



Lambadas das Quebradas Volume 1 – análises das primeiras obras de Mestre Vieira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: ETNOMUSICOLOGIA

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

Sonia Chada
Universidade Federal do Pará – sonchada@gmail.com

Resumo. Recorte da pesquisa de doutorado, este trabalho analisa o LP *Lambadas das Quebradas Volume 1* (1978) de Mestre Vieira, músico/compositor barcarenense e um dos responsáveis pela prática, instauração e desenvolvimento da lambada no Pará a partir dos anos de 1970. Como desenvolver uma metodologia para as análises musicais destes LPs? Que reflexões podemos tecer baseadas nestas análises? Foram realizadas audições e análises dos fonogramas, pesquisa bibliográfica e entrevistas semiestruturadas entre os anos de 2017 e 2019. Mestre Vieira, segue o fluxo de produção da indústria e mercado fonográfico de sua época e instaura a lambada e a lambada instrumental, hoje reconhecida como guitarrada no Pará.

Palavras-chave. Análise musical. Guitarrada. Lambada.

Title. *Lambadas das Quebradas Volume 1 – analyzes of Mestre Vieira's first compositions*

Abstract. A part of his doctoral research, this work analyzes the LP *Lambadas das Quebradas Volume 1* (1978) by Mestre Vieira, musician/composer from Barcarenense and one of those responsible for the practice, establishment and development of lambada in Pará from the 1970s onwards. a methodology for the musical analysis of these LPs? What reflections can we make based on these analyses? Hearings and analysis of phonograms, bibliographical research and semi-structured interviews were carried out between 2017 and 2019. Mestre Vieira follows the production flow of the phonographic industry and market of his time and introduces lambada and instrumental lambada, now recognized as guitarrada in Pará.

Keywords. Music analysis. Guitarrada. Lambada.

1. Introdução

Diversos foram os avanços envolvendo o mercado musical nos anos de 1970 e uma corrida pelo “novo” ganhou perspectivas em vários setores na produção artística no Pará. O cenário e movimentos musicais nacionais – samba, bossa nova, jovem guarda – e transnacionais – mambo, merengue, salsa, jazz, rock – veiculados no Brasil já guiavam a produção musical de artista e de grupos musicais desde os anos de 1950 e de 1960 no Pará. Diante disto, os primeiros fonogramas produzidos nos moldes do gênero musical lambada nos indicam no mapa uma jornada rumo ao norte do Brasil.

Assinado por Mestre Vieira, o LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, ainda gravados no formato de vinil, é considerado um dos primeiros registros gravados em uma nova perspectiva gênero-musical no fim da década de 1970 e início dos anos de 1980. As

composições não revelam apenas as fontes inspiradoras de Joaquim de Lima Vieira¹, mas também seu trajeto como músico instrumentista e suas experimentações criativas entorno de gêneros musicais nacionais, transnacionais e locais. Consideramos os contextos culturais deste período relevantes para as edificações e 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”. 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 o que nos parece claro que tanto o indivíduo, as atividades culturais e processos criativos fazem parte da mesma cobertura social de uma localidade.

O LP apresenta doze (12) faixas inéditas e alguns detalhes nos chamaram a atenção: além das músicas de caráter cantado, metade das faixas de cada disco foram gravadas na forma instrumental. Considerando a trajetória de Mestre Vieira junto a prática musical do choro e seu virtuosismo sobre instrumentos de cordas dedilhadas, verificamos desta forma, a perspicácia de Vieira em misturar gêneros musicais e de implementar sotaques em seus discursos musicais solísticos. No sentido em que tivemos oportunidade de fazer parte da audiência em 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 ainda 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” (HIKIJ, 2005, p. 159).

Nossas impressões em relação a estas questões idiomáticas e particularidades técnicas nas performances do mestre guitarrero, considerando seu autodidatismo musical, nos permitem refletir a respeito do surgimento da lambada no Pará, seus desdobramentos em meados dos anos de 1980 e início dos anos de 1990 no Brasil e de seu enraizamento quanto bem cultural musical e gênero musical instrumental no Pará, agora conhecido como guitarrada.

¹ Considerado o criador da lambada/guitarrada, nasceu em 29 de outubro de 1934 e faleceu em 2 de fevereiro de 2018, na cidade de Barcarena no Pará.

Diante disto, formulamos as seguintes questões: Como desenvolver uma metodologia para analisar o LP Lambadas das Quebradas Vol. 1 de Mestre Vieira? Que reflexões podemos tecer baseadas nesta análise?

Para responder as estas questões, com base nos preceitos metodológicos e teóricos da etnomusicologia, realizamos as audições e análises de cada faixa do fonograma objetivando organização e classificação das obras e desta forma realizar uma proposta taxonômica. Foi realizada também a revisão da literatura existente sobre o assunto e entrevistas semiestruturadas entre os anos de 2017 e 2019. Aproveitamos para agradecer ao apoio financeiro da CAPES para a realização desta pesquisa. O texto apresenta duas seções além das considerações finais, nas quais tecemos reflexões a respeito do assunto abordado.

2. O LP Lambadas das Quebradas Vol. 1 de Mestre Vieira.

Nosso interesse em estabelecer critérios para organizar e classificar as músicas pertencentes aos dois primeiros discos de Mestre Vieira objetiva a realização de análises que nos permitam perceber gêneros musicais que, primeiramente, auxiliem na verificação e reflexões referentes a construção dos arquétipos envolvendo o gênero musical lambada no estado do Pará, em segundo, estabelecer uma linha do tempo que relacione a produção fonográfica veiculadas nas mídias e a percepção, absorção e experimentação de Vieira em relação a esta produção.

Para a organização e classificação das obras pertencentes aos discos de Mestre Vieira, utilizamos uma metodologia estético-analítica para estruturas musicais – rítmicas, harmônicas e melódicas – e determinar características gênero-musicais inseridas no processo criativo das obras. Desta forma, a proposta é desenvolver um sistema de fácil acesso que nos permitam obter informações detalhadas da obra e os possíveis caminhos de seu processo de composição.

A proposta aqui apresentada prevê os critérios que consideramos relevantes para fins de análise e que determinam informações importantes da obra como: nome do disco, ano de lançamento, por se tratar de formato em vinil, o lado disco torna-se importante na localização da obra, nome da faixa, caso a obra tenha caráter vocal ou instrumental, a tonalidade da obra e a possível origem ou interferência de outros gêneros musicais.

Segundo entrevistas realizadas entre os anos de 2017 e 2019 com Mestre Vieira e Dejacir Magno², obtivemos informações sobre a cena musical em Belém e Barcarena da época em que ocorreram as gravações.

Sobre 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 acompanhava³.

Vieira revela detalhes de sua vivência musical e os gêneros musicais citados nos permitem refletir sobre a veiculação por meio das rádios e do interesse do mercado radiofônico pela audiência. Sabe-se que o mestre guitarrista 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 1 a seguir revela a capa do LP Lambadas das Quebradas Vol. 1.



Figura 1. 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 de revelam dificuldades, mas também quão novo era o fazer musical 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, 2001, p. 31-32).

² Cantor do primeiro grupo de Mestre Vieira que posteriormente passou a se chamar de Os Dinâmicos. Nascido na Ilha das Onças em 23 de abril de 1952.

³ Todas as citações em relação ao Mestre Vieira são referentes à entrevista realizada em 26 de agosto de 2017 na cidade de Barcarena no Pará.

A exigência do operador e técnico de gravação referentes aos instrumentos de sopro, faziam sentido na medida que na altura dos anos de 1976, quando o disco foi gravado, eram famosas as Big Band 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 abrigada de falar jazz. Sabe-se que outras cidades no Brasil absorveram as propostas das Big Band, no sentido em que:

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).

Neste ambiente de múltiplas relações Mestre Vieira gravou seu primeiro disco com 12 composições inéditas de sua autoria. A figura 2 mostra a contracapa do LP Lambadas das Quebradas Vol. 1.

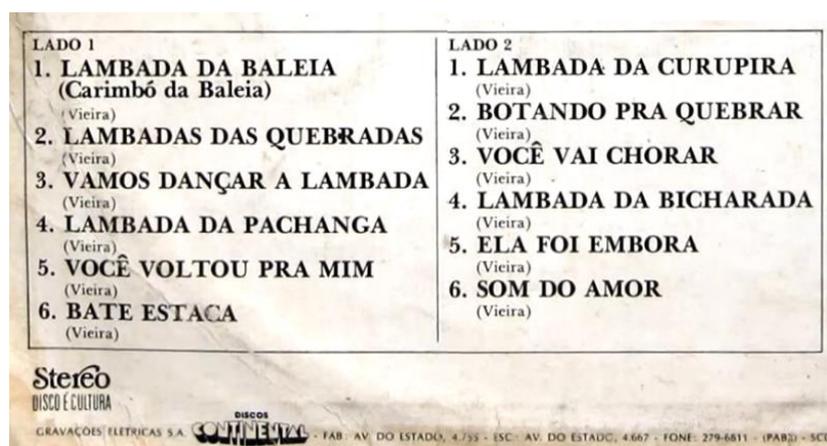


Figura 2: Detalhe da contracapa do LP Lambadas das Quebradas Vol.1
Fonte: (CARAVEO, 2019, p. 110).

O objetivo desta proposta, além da organização das músicas segundo os critérios supracitados, prevê melhor compreensão dos gêneros musicais que demarcaram a atmosfera cultural no Pará no período que Mestre Vieira grava o LP. Por meio desta proposta podemos realizar a organização e classificação de outros discos de Mestre Vieira.

Achamos prudente convidar alguns colaboradores com formações e experiências diferentes das nossas para realizar as análises aqui propostas. Inicialmente tivemos como foco principal a indicação da matriz gênero-estilística de cada obra. Cada colaborador realizou suas análises sem qualquer interferência nossa ou dos outros em suas considerações.

Para a realização das análises desenvolvemos um processo metodológico no qual disponibilizamos uma ficha com todas as informações necessárias para acesso, audição e por fim, as análises. As análises foram realizadas no período compreendido entre o mês de junho de 2020 e janeiro de 2021, endereçadas e recebidas via e-mail. A tabela a seguir mostra o modelo de ficha criado para a realização das análises referentes a 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:

Fonte: Tabela metodológica desenvolvida pelos autores para a realização das análises musicais.

O primeiro fonograma lançado por Mestre Vieira no ano de 1978 guarda algumas curiosidades e ainda algumas imprecisões. Nele é possível perceber, primeiramente, a forma rústica a qual foi gravado e produzido. Em segundo, a composição Lambada da Baleia, segunda faixa do lado A do LP, música composta a partir de um fato social ocorrido na cidade de Barcarena no ano de 1974 e que segundo entrevista concedida por Dejacir Magno, Mestre Vieira teria composto a música no mesmo ano em que o fato ocorreu, porém, ainda com o violão elétrico e que o LP demorou bastante para ser lançado trazendo dúvidas sobre o ano em

que foi realmente gravado. As análises aqui apresentadas foram realizadas com o máximo de imparcialidade considerando ainda a experiência e formação de cada colaborador. Além de minhas análises particulares, foram três os colaboradores que também analisaram as obras: Colaborador 1⁴, Colaborador 2⁵, Colaborador 3⁶. O objetivo central desta seção é buscar uma compreensão mais detalhada da matriz rítmica ou os gêneros musicais que deram origem a lambada. A escolha pelos colaboradores se deu pelas suas respectivas experiências sobre ritmos, estilo gêneros musicais. Nesta direção, desenvolvemos um quadro comparativo para as análises realizadas objetivando uma aproximação com os processos criativos de Mestre Vieira. A Tabela 1 revela um quadro geral das análises realizadas no fonograma.

		COLABORADOR 1	COLABORADOR 2	COLABORADOR 3	NOSSAS ANÁLISES
Discos – Vinil	Músicas – Obras	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL
LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978	LAMBADA DA BALEIA	MERENGUE	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ
	LAMBADAS DAS QUEBRADAS	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE	MERENGUE
	VAMOS DANÇAR A LAMBADA	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE/CARIMBÓ	MAMBO
	LAMBADA DA PACHANGA	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE	MERENGUE
	VOCÊ VOLTOU PRA MIM	BACKBEAT	CARIMBÓ	MAMBO/MERENGUE	DANCE/ROCK
	BATE ESTACA	MERENGUE	CARIMBÓ	MAMBO/MERENGUE	MERENGUE
	LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ
	BOTANDO PRA QUEBRAR	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE	CARIMBÓ
	VOCÊ VAI CHORAR	BACKBEAT	CARIMBÓ	DISCO	DANCE/ROCK
	LAMBADA DA BICHARADA	CÚMBIA	CARIMBÓ	XOTE/CUMBIA	CARIMBÓ
	ELA FOI EMBORA	ROCK/BACKBEAT	BREGA - JOVEM GUARDA	JOVEM GUARDA	BREGA
	SOM DO AMOR	CHA-CHA-CHA	BOLERO	BOLERO	BOLERO

Fonte: Tabela geral das análises musicais realizadas pelos autores e colaboradores. Desenvolvida pelo autor.

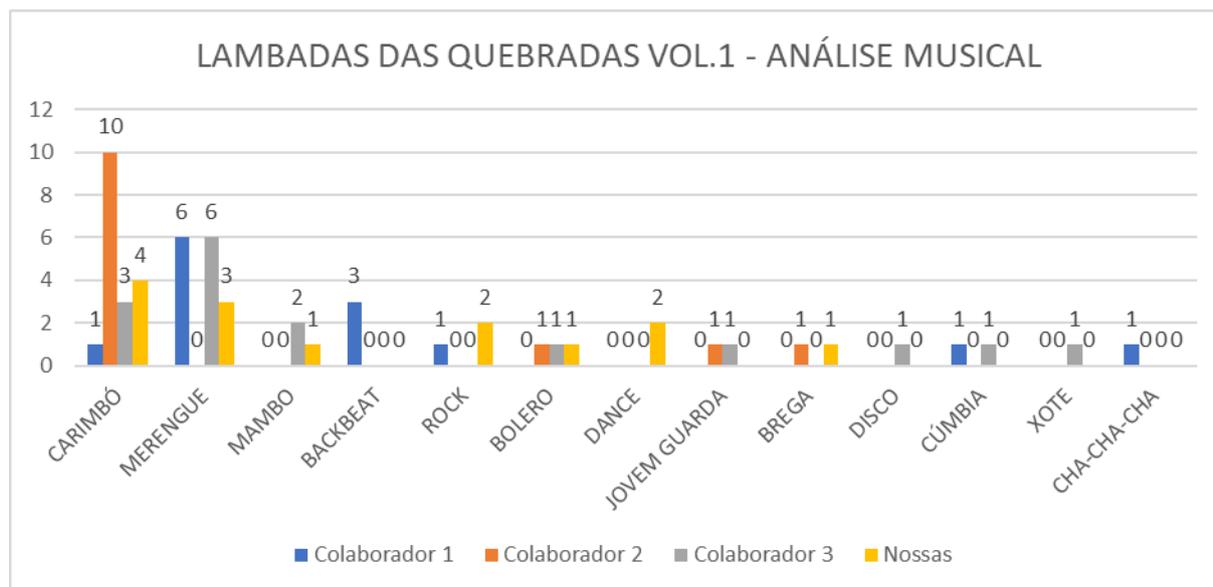
Para o Colaborador 1, quase a metade do disco foi constituído sob a perspectiva do Merengue. Segundo a ótica do Colaborador 2, o Carimbó é o gênero que mais sustenta os processos criativos de Mestre Vieira. O Colaborador 3 também aponta o Merengue como gênero mais presente no Lambadas das Quebradas Vol.1. Nossa audição revela o Carimbó como um dos gêneros musicais mais presentes no referido LP.

O gráfico 1 mostra sobre qual gênero musical repousa o primeiro disco de lambada da indústria fonográfica sob as nossas análises e de nossos colaboradores.

⁴ 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.

⁵ Vinícius Machadora: graduando no curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade Federal do Pará.

⁶ Max David: Graduado em harmonia e improvisação, especialidade em Guitarra Elétrica pela Escola G2 Música, em 2017, graduado em Licenciatura Plena em Música pela Universidade Federal do Pará.



Fonte: Desenvolvida pelo autor.

Nossa percepção a respeito deste disco emblemático é que há muito mais fusões entre os gêneros musicais do que propriamente a exploração de um único gênero. Estas análises iniciais iluminam nossas suspeitas sobre a presença do merengue e do carimbó no período inicial da construção estética e musical da lambada. Outro fato presente neste LP e outros lançados por Mestre Vieira posteriormente, é que a metade de suas composições segue a linha da música instrumental. Esta linha de composição ficou conhecida como lambada instrumental, atualmente reconhecida como guitarrada. Nosso objetivo é seguir este processo analítico para os outros discos de Mestre Vieira.

2. Reflexões a respeito dos resultados das análises musicais.

O primeiro aspecto a se considerar a respeito do LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1* é de sua importância diante do contexto cultural que demarca a produção e difusão fonográfica em Belém e alguns municípios periféricos como o de Barcarena nos anos de 1970. Consideramos ainda que as décadas anteriores são determinantes para constituição estética da lambada, no sentido em que:

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 programação dos programas. Normalmente, as músicas relacionadas a esta 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).

O principal meio de difusão desta produção fonográfica acontecia por meio das emissoras de rádio e sabe-se que outros músicos/compositores produziram sob estes aspectos culturais, como é o caso de Pinduca⁷, que já havia gravado sob os moldes do gênero musical carimbó. Neste 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” neste 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).

Com base nos processos etnográficos desta pesquisa e nas análises realizadas no LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, podemos afirmar que Mestre Vieira já havia composto a primeira faixa do disco – *Lambada da Baleia* – no ano de 1974, a partir de um fato social. 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 cantava⁸.

A segunda música do LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1* é a faixa que dá título ao disco e foi composta no molde instrumental. Encontramos aqui um indício de que Mestre

⁷ Laurindo Gonçalves, nascido em 4 de junho de 1937, na cidade de Igarapé-Miri.

⁸ Entrevista realizada em 30 de maio de 2018 na cidade de Barcarena no Pará.

Vieira investia neste processo de composição. Seus discos apresentavam os dois tipos de lambada: instrumental e a cantada.

As análises musicais realizadas no LP apontam preponderantemente a presença do carimbó e do merengue. Destacamos algumas considerações do Colaborador 1:

1. Na música LAMBADA DAS QUEBRADAS o instrumento bateria executa as células rítmicas do merengue no chimbal e bumbo, porém a caixa apresenta as células rítmicas proveniente 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 bumbo, porém a caixa apresenta as células rítmicas proveniente da batucada, em alguns momentos o bumbo varia para as células rítmicas da cumbia.
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 carimbó, que lembra bastante a percussão do ritmo calypso. Os toques da caixa podem ter influenciado o carimbó estilizado da década de 70.
5. Na música VOCÊ VAI CHORAR, o bumbo faz marcações em semínimas com o chibal em contratempo, o que lembra a ritmo de SKA.

Nosso Colaborador 2, destaca o seguinte:

1. Neste disco há uma grande mistura rítmica, porém, sempre ligados 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 contra tempo) 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).

De maneira geral, foi possível localizar os gêneros musicais mais presentes no disco analisado, neste caso, a presença do merengue é muito mais evidente. O Carimbó também aparece em composições que o sugerem como inspiração. Mambo, Dance, Brega, Bolero, Cumbia, Banguê, Cadence-lypso, 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 de sua origem. Nesta direção, considerando a presença do merengue e do carimbó nas composições podemos afirmar que a lambada surge com maior interferência destes 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 e isto explica o direcionamento dado nas composições dos discos de Mestre Vieira.

Considerações finais

Considerando as análises propostas neste trabalho, pudemos observar que a origem do gênero musical lambada está relacionada à presença de outros gêneros musicais na cultura popular do Estado do Pará. Com grande interferência da música caribenha e de gêneros musicais brasileiros a lambada instaurada nos moldes de Mestre Vieira e revela ainda o embrião que tornaria possível o surgimento daquilo que conhecemos hoje como Guitarrada. No LP Lambadas das Quebradas Vol. 1 analisado aqui, pudemos constatar duas formas de composição inéditas: um com caráter cantado, onde a voz cumpre papel protagonizante junto as letras que revelam os contextos sociais da época e cotidiano local de Mestre Vieira e o caráter instrumental que nos revela o virtuosismo de Mestre Vieira que por meio da guitarra elétrica revela estruturas musicais que sugerem forte interferência do choro, do samba, jovem guarda, carimbó e música caribenha. Vale destacar, porém, que mesmo o formato de lambada cantada a guitarra elétrica também ganha destaque nos solos e acompanhamentos personalizados.

Referências

CARAVEO, Saulo Christ. A nascente de um rio e outros cursos – a guitarrada de Mestre Vieira. 135 f : il. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, 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, Nº 63. P.381-402, 2012.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Etnografia da performance musical - identidade, alteridade e transformação - Horizontes Antropológicos, porto alegre, v. 24, p. 155-184, 2005.



LOBATO, Boanerges Nunes (Pio). Guitarrada - Um gênero do Pará. Trabalho de conclusão de curso de graduação em Educação Artística, habilitação em Música, Belém: Universidade Federal do Pará, 2001.

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.

SEEGER, Anthony. Cadernos de campo: revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social da USP / [Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social]. – Vol. 1, n.1 (1991). São Paulo: Departamento de Antropologia/FFLCH/USP, 1991-[2008].

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