

IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

**VOZES DA FLORESTA: SONS E SENTIDOS IN-IMAGINÁVEIS QUE AINDA
ESCAPAM À PARAFERNÁLIA SONORA-TECNOLÓGICA E DIGITAL GLOBAL**

**FOREST VOICES: IN-IMAGINABLE SOUNDS AND SENSES THAT STILL ESCAPE
TO GLOBAL SOUND-TECHNOLOGICAL AND DIGITAL DISORDER**

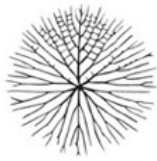
Marlise Borges
Cásper Líbero-SP

RESUMO: O compositor amazônico Walter Freitas utiliza em sua música compassos irregulares e escalas alternativas (raramente usadas) e uma execução instrumental também diferenciada, que ao lado de reinvenções poéticas e fonéticas (não simplesmente uma transcrição dos falares amazônicos) resulta numa recriação literária. Músico, poeta e dramaturgo paraense, ele desenvolve no texto de suas canções (como também em suas obras para teatro), relações com situações de transformações, por meio de pensamentos e informações que partem de uma oralidade amazônica. É a voz do autor em performance, como diria Paul Zumthor (1997). Seria a arte poética e musical de Walter Freitas, então, um dos trabalhos mais originais e instigantes na arte amazônica e brasileira?

PALAVRAS-CHAVE: Walter Freitas. Oralidade Amazônica. Arte Amazônica. Arte Estranha.

ABSTRACT: The Amazonian composer Walter Freitas uses in his music irregular bars and alternative scales (rarely used) and a differentiated instrumental performance, that together with poetic and phonetic reinventions (not simply a transcription of Amazonian speech), results in a literary recreation. Musician, poet and playwright from Pará, he develops in the text of his songs (as well as in his works for the theater), relationships with situations of transformation, through thoughts and information that come from an Amazonian orality. It's the voice of the author in performance, as Paul Zumthor (1997) would say. Would Walter Freitas poetic and musical art, then, be one of the most original and thought-provoking works in Amazonian and Brazilian art?

KEY WORDS: Walter Freitas. Amazonian Orality. Amazonian Art. Strange Art.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

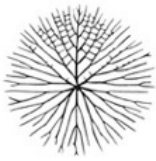
Segundo Lotman (1978, p. 52), a linguagem da arte modeliza os aspectos mais gerais da imagem do mundo. Isto posto, a música, para Walter Freitas (artista amazônico que apresento aqui como compositor de uma música considerada diferente, estranha e heterogênea) é uma das linguagens em que ele “define o próprio tipo de relação com a realidade e os princípios fundamentais de sua reprodução artística” (LOTMAN, 1978, p. 52).

A arte é um sistema modelizante secundário,ⁱ afirma Lotman (1978, p. 37). Ou seja, está numa linguagem secundária (ou sistema de modelização secundário), cuja estrutura de comunicação se sobrepõe ao nível linguístico natural.

Lotman (1978, p. 53) diz que em uma obra de arte de talento tudo é recebido como tendo sido elaborado. No entanto, ao entrar na experiência artística da humanidade, a obra, para as “futuras comunicações estéticas, torna-se completamente linguagem; e o que era um acaso de conteúdo para um determinado texto, torna-se um código para a posteridade” (LOTMAN, 1978, p. 53).

O semioticista russo Iúri Lotman (1978, p. 41) refere-se à arte (entre os outros sistemas semióticos) como um sistema de comunicação, onde qualquer ato (desta comunicação) inclui um emissor e um receptor da informação. Com relação ao trabalho artístico de Walter Freitas, ele (que inicialmente foi um receptor da cultura amazônica) agora é o emissor e transmite informações ao receptor (que passa a ser o povo amazônico e brasileiro), através de sua linguagem musical, que é o seu “código”.

Isto explica o fato de o escritor goiano (radicado no Pará) Marcos Quinan, que é também compositor, poeta, artista plástico e produtor de artes, lembrar, em seu “*Abaribó* blogspot” (2012), a primeira vez em que viu e ouviu (encantado) a arte poética e musical de Walter Freitas. Para Quinan (2012), trata-se de um dos trabalhos mais originais e instigantes na música amazônica e brasileira. Surpreso, ele afirma que a



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

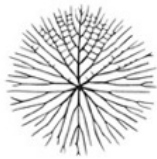
sensação era de estar diante de uma entidade. Algo avassalador, não havia nada parecido. Uma estridência, como vozes de tudo que vive na floresta e nos rios, naquela sonoridade.

Naquele momento da vida, Marcos Quinan (que mais tarde seria o produtor do 1º disco de Walter Freitas, “Tuyabaé Cuaá” (1988), pelo selo Outros Brasis), se dava conta da utilização que fazia Freitas, em sua música, de compassos irregulares e escalas alternativas (raramente usadas) e uma execução instrumental também diferenciada, que ao lado de reinvenções poéticas e fonéticas (não simplesmente uma transcrição dos falares amazônicos), resultava numa recriação literária. Para ele, foi emocionante e definitivo estar ali diante de um “mestre” (como ele o classificou), mostrando com sua obra e seu jeito de apresentá-la, “o que não imaginava possível reunir na criação: limpidez, diferenciamento e originalidade, construída na complexidade e na sofisticação da simplicidade” (ABARIBÓ-BLOGSPOT, 2012).

A harmonia, o ritmo, o andamento, uma surpresa inesperada, atrás da outra. As letras, quase um dialeto. Linguagem reconstruída ou (re)arrumada a partir da oralidade amazônica e do som das palavras e expressões colhidas da formação cultural, da nossa mistura étnica e racial. Um ajuntamento de vivências e modos vindos de todos os tempos. Viola e violão tocados com precisão incomum e uma voz que passeava também pelo falsete com naturalidade, vibrando na possibilidade de cada canção deixada dentro da gente (QUINAN. Walter Freitas, O que vem do Norte. 11/06/2012. Disponível em: <<https://abaribo.blogspot.com>> Acesso em: 20/06/2012).

Com uma carreira que ultrapassa os trinta anos, Walter Freitas já dividiu os palcos (como músico e intérprete/vocalista) com vários nomes da música amazônicaⁱⁱ e de outros cantos do país.

Entre os projetos desenvolvidos na linguagem musical destaca-se o CD “Omami, Omami: Lutas Populares na Amazônia”, produzido e gravado pela CLIMA (Associação

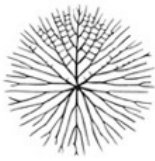


IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

de Letristas, Intérpretes e Músicos) do Pará, em 1997. Este trabalho foi produzido pelo compositor (também) amazônico César Escócio e por Walter Freitas (que fez a direção musical e artística, os arranjos e o roteiro). Participaram desta coletânea vinte compositores e intérpretes paraenses, além de um grande número de instrumentistas, também de Belém do Pará. O CD apresenta 10 canções que falam das lutas populares da Amazônia, desde a revolta dos índios no Forte do Castelo (um marco da fundação de Belém, no século XVII) e de outras situações presentes, reais, como a condição objetiva das prostitutas da região. Segundo declaração feita pelo padre Bruno Sechi, no Blogspot Música Paraense (2007):

Este disco refaz o caminho do homem amazônico através dos séculos, contados a partir da colonização. Não nos vangloriamos de nossa história, apesar do exemplo cabal de resistência, porque resistir é sempre o beco sem saída de quem (como pode isso ainda acontecer sobre a face do planeta?) está em vias de ser massacrado. Conta assim o ontem como o hoje e dá um pálido sinal da desvairada exploração do homem sobre animais, florestas, seres encantados e outros homens. Por isso conta, também, um pouco da história de vida de cada um de nós. Optamos por reiterar um pedido de paz, da paz que há muito perdemos, entre morticínios, queimadas, desesperanças. Como músicos, compositores, poetas e, sobretudo, pessoas, queremos que seja um disco de inspiração superior, em benefício de nossa terra e nossas gentes. Acreditamos no vigor da luta, mas preferimos praticar o estado indescritível e sublime da música, que hoje desanuvia nossos olhos e suaviza nossos corações. Que nossa música - e, quem sabe, mais que ela, um deus qualquer, de qualquer raça, em qualquer canto - possa também tocar a nota perdida do coração dos homens embrutecidos. Disponível em: <<http://musicaparaense.blogspot.com>>17-11-2007. Acesso em: 20-12-2012.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**



Figura 1: CD “Omami, Omami: Lutas Populares na Amazônia” – produção: CLIMA (Associação de Letristas, Intérpretes e Músicos) Belém-Pará, 1997.

Nos anos 1990, Walter Freitas apresentou-se nos palcos de Belém ao lado do cantor paraense Rafael Lima, nos shows “Um Grito na Mata” e “Prata Alumiã”. Mas o concerto “Vereda Brasil” foi o show mais apresentado pelos dois artistas. Foram diversas temporadas (e já nos anos 2000) em teatros de Belém e Florianópolis e ainda por ocasião do evento internacional “Fórum Social Mundial”, realizado no Rio Grande do Sul (em Porto Alegre) em 2003 e em Belém do Pará, em 2009.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

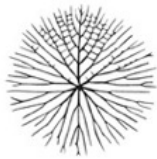


Figura 2: Imagens do show musical “Vereda Brasil”, com Walter Freitas e Rafael Lima.

Vereda é um caminho que a gente quase sempre não sabe onde vai dar, mas que, de repente, descortina-se como uma trilha ou um 'rio', repleto de atrativos e sentidos (Show musical Vereda Brasil, Jornal O Liberal, Caderno de Arte, 21-05-2009).

O Grupo “Sol do Meio Dia”

Era janeiro de 1980. A FUNARTEⁱⁱⁱ (Fundação Nacional de Artes) do Brasil organizava nesta época um festival de música que ficaria conhecido como “Feira Pixinguinha”, que na verdade nada mais era do que um desdobramento do “Projeto Pixinguinha”,^{iv} outro evento mais ousado (idealizado pelo poeta e produtor musical brasileiro Hermínio Bello de Carvalho), que teve o seu início no final da década de 1970 e permaneceu por toda a década de 1980, levando o melhor da música popular brasileira a várias capitais do País.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Em Brasília, a Feira Pixinguinha aconteceu em 1979. Na Bahia e no Pará (na capital Belém), em 1980. Um dos objetivos deste projeto de música era levar para os palcos e mais tarde para os discos (vinil, na época), artistas ainda sem expressão no mercado fonográfico nacional. E foi assim que no meio de grandes talentos que estavam surgindo no cenário musical e artístico, a Amazônia (e o Brasil) conheceriam Walter Freitas, o artista paraense que fazia a diferença na música, na poesia e na dramaturgia teatral. A Feira Pixinguinha classificou, então, para o festival e para o registro fonográfico, duas músicas de sua autoria: “Estrela Negra” e “Verdoenga”.

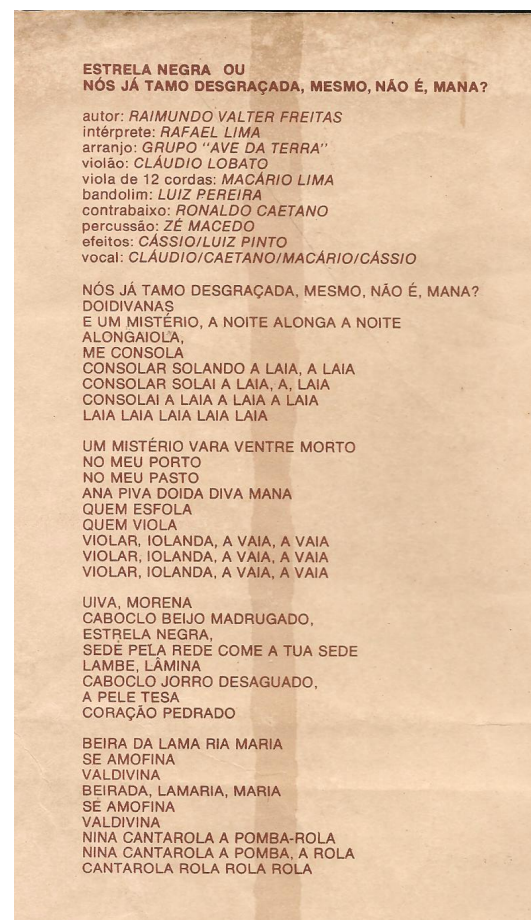
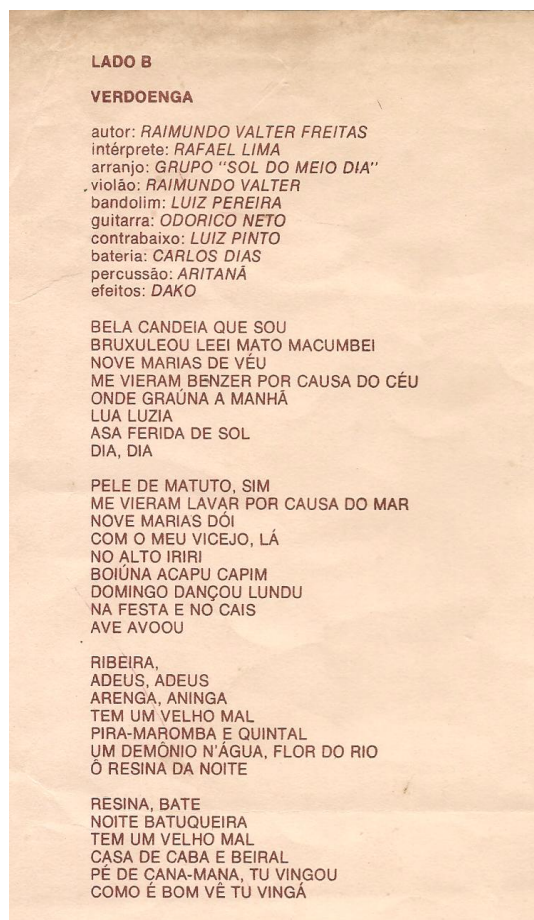


Figura 3 –Letras de “Verdoenga e Estrela Negra”, de Walter Freitas – encarte do LP gravado pela “Feira Pixinguinha”, evento realizado pela FUNARTE, em Belém-Pará, 1980.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

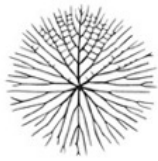
Nas letras das canções classificadas para a Feira Pixinguinha percebe-se, claramente, pensamentos e informações que partem de uma oralidade amazônica. É a voz do autor em performance, como diria Paul Zumthor (1997, p. 84), “que faz de uma comunicação oral um objeto poético, conferindo-lhe a identidade social, em razão daquilo que se percebe e se declara como tal”. Para Zumthor (1997), a oralidade da comunicação permanece sem levar em conta a escrita, ligada a certas situações do discurso.

“Verdoenga” passeia pela cultura amazônica de forma marcante e “Estrela Negra” é um texto que já anuncia os neologismos que estarão sempre presentes nas obras musicais de Freitas. Estrela Negra é também uma narrativa urbana que acontece na zona do meretrício, em Belém do Pará. Logo, ela (a canção) sugere um discurso social.

Paul Zumthor (1997, pág. 98), lembra que o instinto de conservação social continua “implicitamente presente na obra em suas formas mais raras de poesia oral narrativa, contando algum acontecimento do passado, que já teve importância para a comunidade”. (ZUMTHOR, 1997, p. 98).

A premiação dessas duas canções para o festival de música e para a gravação em disco (LP) propiciou a Walter Freitas uma inserção inesperada no grupo “Sol do Meio Dia” (ele foi integrante deste grupo durante boa parte da década de 1980) e uma estreia em grande estilo no Teatro da Paz (teatro de arquitetura neoclássica, construído na época áurea do ciclo da Borracha, em 1878), em Belém do Pará.

O Teatro da Paz foi então o palco dos dois grandes eventos já citados: o “Projeto Pixinguinha” e a “Feira Pixinguinha”. Walter Freitas, neste período, já dedicava muitas horas ao estudo e ao trabalho musical, sobretudo porque já se dividia entre várias linguagens artísticas e isso multiplicava a necessidade de disciplina. Segundo ele



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

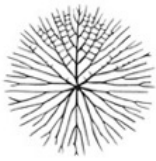
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

mesmo conta, “era um tempo de plantio e de muita ralação” (Revista GOSTONOMIA, Walter Freitas e suas Múltiplas Linguagens: O Projeto Poético de um artista da Amazônia. 26-12-2012. Disponível em: <<https://gostonomia.com.br/2012/12/>> Acesso em: 26-12-2012).

Entretanto, apesar da visibilidade midiática do projeto, Freitas sabia que sua história (assim como a de outros artistas contemporâneos de sua região) não seguiria o padrão ao qual o mercado musical estava acostumado a atuar, em relação à música brasileira. Este padrão, segundo ele mesmo explica, não seria aplicado à música, à arte amazônica. Para ele, “o padrão era aparecer um nome, dois, um grupo de uma região ou estado e de repente ir aumentando as circunvoluções da carreira até atingir uma mídia nacional, de alguma forma” (Revista GOSTONOMIA, Walter Freitas e suas Múltiplas Linguagens: O Projeto Poético de um artista da Amazônia. 26-12-2012. Disponível em: <<https://gostonomia.com.br/2012/12/>> Acesso em: 26-12-2012).

Walter Freitas não dirigia o seu olhar para um estrondoso sucesso, que a mídia poderia proporcionar. Segundo ele mesmo conta, nunca teve essa “febre”, pois o seu foco individual sempre foi produzir o melhor, o diferente, o estranho e até o in-imaginável. Tanto é, que sua entrada no grupo “Sol do Meio Dia” ofereceu aos outros integrantes importantes “*feelings*” de criação composicional/musical, no que diz respeito a melodias, ritmos e harmonias diferenciadas. Isto porque, de acordo com depoimentos de integrantes do grupo, publicados na revista PZZ (Pará Zero Zero, abril-maio de 2009), para conseguir fazer música de qualidade na Amazônia era preciso muito estudo, pesquisa dos ritmos e sonoridades e aplicar em experiências subjetivas de criação e composição:

Viajar para o interior, para o meio do mato, das cidades ribeirinhas, para o interior de si mesmo e descobrir essa floresta de símbolos, de sons, com seus mistérios e imaginários poéticos, onde as possibilidades de criação são infinitas, conhecer tribos indígenas e seus rituais de passagem, onde a música cadencia os passos e nos leva à



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ancestralidade do mundo (PZZ – Pará Zero Zero, abril-maio de 2009, p. 24).

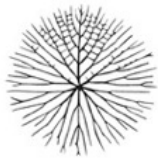
E era exatamente o que Freitas já fazia, antes mesmo de se juntar ao “Sol do Meio Dia”, pois (como faz questão de dizer) toda a sua energia, todo o seu foco, convergia para uma única e importante decisão: ser grande na sua arte.

A música sempre esteve e sempre estará, segundo afirma Walter Freitas, em todos os momentos de sua vida. E sem ela, diz o artista, não existe tempo presente algum, pois “ser músico é respirar, é poder existir, é saber que pela música poderei escapar de qualquer armadilha. Nesse universo, a possibilidade de compor é a mais completa maravilha” (Revista GOSTONOMIA, Walter Freitas e suas Múltiplas Linguagens: O Projeto Poético de um artista da Amazônia. 26-12-2012. Disponível em: <<https://gostonomia.com.br/2012/12/>> Acesso em: 26-12-2012).

O grupo “Sol do Meio Dia”, ao lado de outros grupos musicais de Belém (de propostas semelhantes e igualmente importantes, da década de 1980) fizeram história no cenário artístico paraense. Era uma época, segundo declarações dos próprios músicos, em que se divulgava muito a música clássica, elitista, algumas vezes mascarada de popular e amazônica:

O que existia no campo musical oficial eram inúmeros concertos de música clássica no Teatro da Paz, de difícil acesso à maioria da população, seja pelo preço dos ingressos, seja pela arrogância de suas fachadas, seja quanto ao interesse do público por esse tipo de expressão artística, tão distante do dia a dia da maioria das pessoas (PZZ – Pará Zero Zero, Abril-Maio de 2009, p. 27).

Foi então que, com o intuito de mudar o atual e hegemônico panorama de música erudita que reinava em Belém e com o propósito de levar a música para a periferia da cidade, o grupo “Sol do Meio Dia” decidiu criar um projeto de formação de plateia e pediu ajuda à Secretaria de Cultura do Estado do Pará, que subvencionou as



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

apresentações. Foram ao todo 15 shows, em que o grupo, numa atitude de inclusão musical, intervenção urbana e divulgação da banda, apresentava-se em cima de um caminhão, percorrendo diversos bairros da periferia de Belém (Pedreira, Guamá, Sacramento, Marambaia, Terra Firme, Telégrafo, entre outros) e tocando músicas autorais, cujas letras abordavam questões ecológicas, sociais e culturais:

O 'Sol' incorporava suas realizações numa perspectiva dinâmica, onde a mistura do velho e do novo, a par de indicar certas mudanças que são inevitáveis, re-afirmava uma linha coerente de trabalho para evitar o mero folclorismo, o radicalismo nacionalista, o panfletarismo anti-estético, isto é, o panfletarismo pelo panfletarismo, para, "marioandradinamente e oswaldianamente" recriar de forma pessoal as influências brasileiras e internacionais que estruturavam suas vivências cotidianas. Construir realmente uma linha de trabalho amazônica de forma espontânea, criativa e conceituada (PZZ – Pará Zero Zero, abril-maio de 2009, p. 26).

Ao que parece, estamos falando de artistas "mediadores sociais", que tiveram como objetivo maior proporcionar encontros entre um outro tipo de música (que não somente a clássica) e uma plateia que não tinha acesso, nesta época, aos espaços que produziam arte.



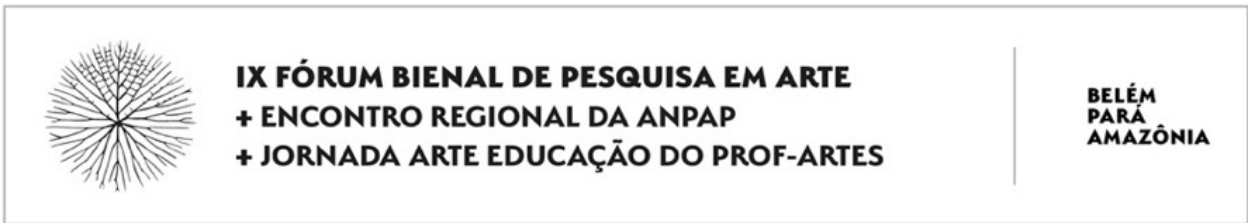


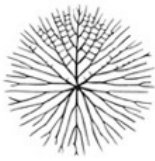
Figura 4 – Grupo “Sol do Meio Dia”, na década de 1980. Walter Freitas tocando flauta.

Nota-se (nas declarações do “Sol do Meio-Dia” à mídia local) que o grupo não estava satisfeito com uma “certa” transmissão de valores e padrões artístico/estéticos e culturais, que, conforme apresentados nas citações acima, reforçavam uma posição de inferioridade das classes economicamente subalternas, ligadas a culturas populares (neste caso, à periferia de Belém) em relação a uma cultura dita erudita que, para os integrantes do grupo, era imposta por uma classe social economicamente privilegiada. E onde eles deixam bem claro que (a tal classe) era representada por pessoas que tinham acesso ao ensino de música clássica (ou erudita) no Pará.

Fazendo parte de um panorama de desigualdade social percebe-se que o grupo “Sol do Meio-Dia”, com a sua arte musical, procurou então excluir a oposição erudito x popular. Fez aquilo que Jesus Martin Barbero (2009, pág. 98) falou em “re-situar o lugar do popular e assumi-lo como parte constituinte do processo histórico”.

Martin Barbero, em “Dos Meios às Mediações – Comunicação, Cultura e Hegemonia”, fala também da presença de um sujeito-outro, “até há pouco negado por uma história, para o qual o povo só podia ser pensado sob o rótulo do número e do anonimato” (BARBERO, 1997, p. 98).

Ao sair em busca de outros espaços, outros lugares (em bairros periféricos de Belém) em cima de um caminhão,^v para divulgar a sua arte, a sua voz que canta e ainda sonoriza harmônica, melódica e ritmicamente, o “Sol do Meio-Dia” assumiu, de fato, um “tipo particular de comunicação”, sem depender (totalmente) das instituições oficiais (igreja, estado, etc..), contribuindo, de fato, para a “criação de uma atmosfera de liberdade” (BARBERO, 1997, p. 102).



“Merengueira” e “Tum-ta-tá”

MERENQUEIRA
Walter Freitas

merengueira (walter freitas)

Am7* Em4*
anum, bica meus olhos

Gm7 F/A E/Av
planta no balcão, planta os dois guaraná

Am7 Em*
forte é o chão da lua nova

Am7 AmC* E5*
braço de cabano, choro de quem baixa-mar

Am7 B4* Em6
nem que o sonoro vare a noite radio

A0* A9#
da sacramenta para o brasil

Am7 B4*
nem que tu venhas, merengueira, dançar

A0* A9#
nem que tu venhas pra merengear

Am7 AmC/Bb
passaro-canto nas entrepernas da manhã

Gm/A A0
india cabocla feiticeira iauscanã

A7 C/Bb
fruta fruteira beira de rede igarapé

Gm/A D0
morena linda tucunari tucunaré

Am7 B4* E6
mela me bréia, puçangueira, me dá

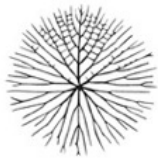
A0* A9#
da goma quente do tacacó

Am7 B4* E6
mela de novo, puçangueira, vem cá

deixa o meu povo se levantar
água doce amargou no fim
canto o suor, palavra ruim
livre ou preso canto o cantar
de belém do para.

Figura 5 - Partitura e letra de “Merengueira” – manuscritos cedidos pelo autor.

Falando especificamente da linguagem musical, dá para perceber que a intenção de Freitas em “Merengueira” foi fazer um reaproveitamento rítmico do *merengue*. Em entrevista a esta autora (junho/2012), ele diz que nunca teve a preocupação de compor *carimbós*, *bois*, *sambas* ou o que quer que seja, em seus formatos originais. Para ele, só vale se suas intenções ou objetivos forem suficientes para operar uma



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

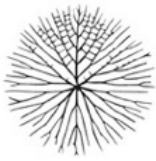
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

transformação nesses formatos, sem chegar ao ‘destemperado’ de querer transformar isso em um novo padrão rítmico. Freitas, em suas composições, sempre partiu de um ritmo (quando usa um ritmo já definido) para trabalhar sobre ele. O que ele mais gosta mesmo é de poder jogar, brincar, alterar, mexer, tanto no ritmo, como na melodia e na harmonia.

Uma das interferências cruciais em *Merengueira* é o andamento. Naturalmente, o *merengue* tem um andamento mais agitado, mas *Merengueira* puxa esse andamento para trás. Na segunda parte da música nota-se uma intencional divisão melódica, a partir de algumas células rítmicas próprias do *merengue*. A diferença, então, reside aí, neste ponto. Enquanto no original o ritmo sustenta frases mais curtas e complementares do ritmo, em *Merengueira* a melodia persegue as células rítmicas e consegue chegar nessa divisão, que se apresenta com um *swing*, meio que de “*batuque*”.

Falando agora da linguagem verbal de “*Merengueira*”, percebemos que ela é um canto de amor a Belém do Pará. Um canto que, através do “sonoro” (o famoso “boca de ferro”, caixas de som fincadas nos postes das ruas da cidade) vai da Sacramenta para o Brasil, exaltando o guerreiro cabano e pontuando, poeticamente, diversos elementos presentes nas “séries culturais”^{vi} amazônicas. Mais exatamente, aquelas que caracterizam o estado do Pará.

Segundo Pinheiro (1982, p. 25), o escritor e tradutor soviético (importante membro do formalismo russo) Iuri Tynianov, é quem fala de séries culturais (ou sistemas culturais) como estruturas que, compostas de vários elementos, se interrelacionam e interagem entre si. Sendo assim, fazem parte destes sistemas (ou séries) as artes, como: o canto, a dança, a música, a performance e outros setores da vida cotidiana: a alimentação, o vestuário, a arquitetura, o mobiliário, entre outros. E para (re)conhecer as séries



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

culturais paraenses, em *Merengueira*, basta lembrar das coisas marcantes que estão na letra da canção.

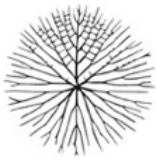
Podemos começar com a culinária: o *tucunaré* (um peixe da região) e a *goma do tacacá* (uma bebida típica que é acompanhada com *camarão*, com *jambu* – uma folha que deixa uma sensação de tremor na boca e com o *tucupi* – suco extraído da mandioca).

Na flora amazônica o *guaraná*, famosa planta medicinal em torno da qual os índios construíram uma de suas mais belas narrativas. Na fauna, o *Anum* (pássaro também da região amazônica, urbano, negro e de considerável tamanho).

Na música comparece o *iauacanã*, instrumento de sopro, indígena. E na dança, a própria *merengueira*, a mulher, a dançadeira do *merengue*. Não se pode esquecer também das outras mulheres amazônicas, lembradas no texto: a índia, a cabocla e a feiticeira, personagens emblemáticas que atraem, seduzem e praticam todo tipo de encantarias. No texto da canção o autor cita a *puçangueira* (dona ou fazedora de *puçangas*, artifícios mágicos).

Percebe-se então, em *Merengueira*, aquilo que Vladimir Maiakóvski (poeta, dramaturgo e teórico russo) afirma, quando diz que a arte deve ligar-se estreitamente com a vida. Amálio Pinheiro (1982, p. 65), em “A Textura Obra /Realidade”, é quem lembra desta frase, dita por Maiakóvski. Nesta mesma obra, Pinheiro (1982), observa que não há obras de arte acima, nem vida social (ou cotidiano) abaixo: “não há só estruturas modelares acima e a finitude concreta, abaixo: entre as muitas espécies de vida, que nascem e morrem, finitas e históricas, há a das obras de arte” (PINHEIRO, 1982, p. 28).

Ligar arte e vida, entender arte-vida como uma textura de sentido nem indiferenciada (a obra é um artefato material que se distingue dos outros) nem dicotomizada pela diferença metafísica (que eleva, de algum modo, a obra acima da espácio-temporalidade físico-material dos



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

objetos), significa no presente original e inalienável da leitura, abolir o hiato que separa o palco e a plateia, vivenciar o representado como presentificação intensiva e amplificada de vida no sujeito receptor (PINHEIRO, 1982, p. 65).

Em “Tum-ta-tá” percebe-se também mais expressões amazônicas, assim como os modos de vida amazônicos, as formas de falar, as levadas rítmicas (indígenas e africanas) e ainda os seres (em vários níveis), as entidades e assim sucessivamente. A isso tudo, Walter Freitas chama de “estética do misticismo”, uma expressão que, segundo ele, define este aspecto de sua música. Aspecto este, ligado ao uso de elementos místicos e/ou míticos que foram sendo incorporados pelo autor. Nesta canção, Freitas se apropria claramente dessas coisas e começa então a aprofundar e intensificar esse tipo de conceito. Vamos à letra de Tum-ta-tá:

*Ei, neném/ São rãs e sapos no quintal vazio/
Ei, neném/ São chuvas finas na beira do rio,
Um bicho brabo nas “brenha”/
Prás bandas lá da mucajá/
Neném, a ginga das “égua”/
Na noite preta, tum-ta-tá/
E é tanto terço no roxo do frio/
Tum-ta-tá/
São sete embalos na rede navio/
Um tiro longe, quem fere/
Prás bandas lá da mucajá/
Neném, teus “filho” no mundo/
Na noite preta, tum-ta-tá/
Mata de mata que na terra de tua saia/
Menina, mãe d’água aguou/
Terra de terra que na mata de teu cabelo/
Recende cheiro-cheiroso/
Chuva, funga que fungou/
Rio de rio, de rio que na maresia dos olhos menina, desembocou/
Noite de noite que na cabeceira da ponte/
Se afoga, peixe bubuia/
Moça, caboco emprenhou/
Ei, neném, adeus, quem dera/
Velas, ai marés/
Ei, neném, rio, Acre, o mundo/
Ai igarités /
Um pau-de-arara, silêncio/*

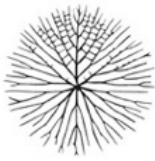


*Pras bandas lá da mucajá/
Tum-ta-tá morto, matado/
Na noite preta, tum-ta-tá/
Preta tu não “tem” medo/
Tu não “tem” guia manicoré/
Flor, flor dos aramados/
Ferpa, farpado, seu coroné.*

(Tum-ta-tá – Walter Freitas)

The image displays a handwritten musical score for the piece 'Tum-ta-tá' by Walter Freitas. The score is presented on six staves, with the first two staves on the left page and the remaining four on the right page. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The lyrics are written above the notes. The score includes various musical notations such as rests, beams, and dynamic markings like 'mf' and 'dc'. The chords are indicated by letters and numbers below the notes. The score is titled 'TUM TA TA' and 'WALTER FREITAS.' at the top left of the first page. The score is divided into two systems, with the first system containing the first two staves and the second system containing the remaining four staves. The score is written in a clear, legible hand.

Figura 6 – Partitura de Tum-ta-tá



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Freitas acredita que há um tempo mítico, em que o homem e a natureza são uma só coisa (e não existe diferença entre os dois). Tanto o homem quanto os elementos da natureza transformam-se, sucessivamente, em outros elementos. Transformam-se uns nos outros. Os seres humanos procriam com animais, com cobras, com pássaros. Tem vida dupla, uma noturna, outra diurna, e por aí afora. Eles se teletransportam, vêem cenas distantes no seu *matiri*, como se estivessem diante de uma transmissão via satélite, ou diante de uma bola de cristal. Tudo isso está em antigas lendas indígenas amazônicas. E tudo isso também está reaproveitado, incorporado, relido, nos textos poéticos e na música de Walter Freitas. “Tum-ta-tá” é a prova cabal disso.

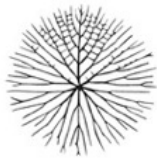
A poesia de “Tum-ta-tá” remete-nos, de fato, às narrativas indígenas, em especial àquelas que falam de transformações do ser humano em elementos da natureza. Para o autor, é a “estética do pavor”, é a “noite quando cai, no meio da floresta”.

Notas de fim

ⁱ Não é preciso compreender secundário em relação à linguagem, unicamente, como utilizando a língua natural enquanto material. Se este termo possuísse um tal conteúdo seria ilegítimo introduzir nele as artes não verbais (pintura, música ou outras). No entanto, a relação aqui é mais complexa: a língua natural é não só um dos sistemas mais precoces, mas também o mais poderoso sistema de comunicação na coletividade humana. Pela sua própria estrutura, ela exerce uma poderosa influência sobre o psiquismo dos indivíduos e em muitos aspectos da vida social (LOTMAN, 1978, p. 37).

ⁱⁱ Em todos os momentos da História da Amazônia as diversidades artísticas afirmaram-se nos (e afirmaram os) elementos característicos das identidades que ainda hoje aproximam todas as possibilidades e probabilidades de formas de criação e de manifestação das artes na (e da) região. Enquanto *platêau* da complexidade contemporânea, a Amazônia sempre esteve na vanguarda dessas concepções (pluralistas). A compreensão (e a interpretação) deste fato, entretanto, jamais produziu nos artistas amazônicos algum pensamento que tivesse a pretensão de impor (pre) conceitos e práxis às outras artes (e às culturas que as sustentam) nesta e/ou em outras geografias, onde elas possam vir a ser o dever delas (e nelas) próprias. Disponível em: <<http://musicaparaense.blogspot.com.br>>28-03-2007- Acesso em: 20-12-2012).

ⁱⁱⁱ A FUNARTE (Fundação Nacional das Artes) é o órgão responsável (no âmbito do Governo Federal) pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição (vinculada ao Ministério da Cultura) são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

formação de público para as artes no Brasil. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br>> - Acesso em: 08-12-2012.

^{iv} Proposto pela Sociedade Musical Brasileira (Sombras) e realizado pela Funarte, o Projeto Pixinguinha (criado em 1977) tinha como objetivo fazer circular pelo país shows de música brasileira a preços acessíveis. No palco, a marca do projeto era promover um encontro musical entre dois ou mais artistas, muitas vezes pertencentes a gerações, estilos musicais ou procedências diferentes. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes>> - Acesso em: 08-12-2012.

^v É importante dizer que na década de 1980 ainda não havia chegado em Belém o “trio elétrico” (um caminhão adaptado com sonorização para música ao vivo - criado no estado da Bahia, em 1950), fenômeno de massa que arrasta o povo brasileiro durante o carnaval e também em outras festas, chamadas “micaretas fora de época”.

^{vi} ⁶ Segundo Pinheiro (1982), veremos sempre que em Yuri Tynianov, o conceito de sistema que classifica em séries a obra literária (de um lado) e a vida social (de outro), é necessário à sua ideia motriz da dinâmica literária: as “séries” trocam influências e se tornam “vizinhas”, só até o ponto máximo em que se desnuda o muro divisório das diferenças espaciais e temporais de cada uma (PINHEIRO, 1982, p. 25).

Referências Bibliográficas

BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

LOTMAN, Iuri. **A Estrutura do Texto Artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978

PINHEIRO, Amálio. **A Textura Obra /Realidade**. São Paulo, Editora Cortez, 1982.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo, Hucitec, 1997.

Outras Referências

CD “**Omami, Omami, Lutas Populares na Amazônia**”. Belém-Pará, Clima, 1997.

CD “**Tuyabaé Cuaá**”. Rio de Janeiro, Outros Brasis, 1988.

Jornal O Liberal, **Caderno de Arte**, 21-09-2009.

LP “**Feira Pixinguinha**”. Brasília, Funarte, 1980.

Revista PZZ – **Pará Zero Zero**, abril-maio, 2009



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

REVISTA GOSTONOMIA, **Walter Freitas e suas Múltiplas Linguagens: O Projeto Poético de um artista da Amazônia.** 2012. Disponível em: <<https://gostonomia.com.br/2012/12/>> Acesso em: 26-12-2012.

QUINAN, Marcos. **Walter Freitas, O que vem do Norte.** 2012. Disponível em: <<https://abaribo.blogspot.com>> Acesso em: 20/06/2012).

<<http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>> - Acesso em: 08-12-2012.

<<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes>> - Acesso em: 08-12-2012.

<<http://musicaparaense.blogspot.com.br>>17-11-2007- Acesso em: 20-12-2012.