

Ensaio sobre uma possível clave rítmica amazônica

Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro
IA/UNESP – ygor.saunier@unesp.br

Resumo: Este trabalho visa trazer luz às primeiras reflexões a respeito da identificação de uma possível “clave rítmica amazônica” ou simplesmente “clave amazônica”. Pretende-se discutir, para melhor entender, o conceito de “clave”, a fim de não cair em um possível reducionismo para com as tantas particularidades dos ritmos amazônicos. O objetivo principal com este ensaio – ainda em estado inconclusivo – é de realizar mais esta ação no sentido de levar o conhecimento e o reconhecimento de nossas tradições musicais rítmicas amazônicas à comunidade interessada.

Palavras-chave: Clave amazônica. Conceito de clave. Ritmos amazônicos. Tambores da Amazônia. Percussão amazônica.

Essay for Possible Amazonian Timeline

Abstract: This paper aims to shed light on the first reflections regarding the identification of a possible “Amazonian rhythmic timeline” or simply “Amazonian timeline”. The aim is to discuss, in order to better understand, the concept of “timeline” so as not to run the risk of a possible reductionism regarding the many particularities of Amazonian rhythms. The main objective of this essay – still in an inconclusive state – is to carry out this further action in order to bring knowledge and recognition of our Amazonian rhythmic musical traditions to the interested community.

Keywords: Amazonian Key. Key Concept. Amazonian Rhythms. Amazonian Drums. Amazonian Percussion.

Introdução

Em um breve prelúdio, explana-se que este texto foi pensado inicialmente como guia para uma fala em uma mesa redonda realizada em agosto de 2024, na **Sala Vicente Salles – Memorial dos Povos**, no encontro organizado pela **Fundação Cultural de Belém – FUNBEL** e apoiado pela Prefeitura Municipal de Belém/PA, no qual fui convidado a compartilhar os resultados de minhas pesquisas. O tema foi escolhido por se tratar de um argumento hodierno em minhas análises, embasando a escrita de minha tese do doutorado atualmente em curso, o que justifica a escolha de me reportar a esta produção como “ensaio”, uma vez que se trata de um assunto tenro — quiçá inédito — dada a ausência de achados como textos, discussões e/ou análises neste sentido. Arrisca-se afirmar, para conhecimento da comunidade interessada em pesquisa em música no Brasil, que este artigo é o primeiro esboço de estudos sobre o tema, sendo a primeira produção acadêmica a abordar a existência de uma clave e/ou um *timeline*¹ amazônico.

Em quase 15 anos de pesquisa sobre os ritmos amazônicos, foi possível ter contato estreito com as mais diversas células rítmicas, em distintas localidades ao longo do extenso território amazônico. Tais pesquisas resultaram em vários artigos e dois livros — o primeiro, intitulado “Tambores da Amazônia” (Saunier, 2015), nos trouxe luz (na maioria dos casos de

forma inédita) ao conhecimento dos ritmos existentes (e resistentes) na Amazônia, a partir do ponto de análise rítmico percussivo. Já o segundo, intitulado “*Amazon Drumming*” (Saunier, 2021), continuou a ampliar as pesquisas para outros ritmos não contemplados no primeiro e, mesmo tendo foco no instrumento bateria, permitiu-nos adentrar ainda mais nas estruturas rítmicas onde pude realizar as adaptações destes ritmos para a bateria, mais especificamente.

Com as experiências obtidas nas pesquisas, análises, transcrições e diversas adaptações ao longo dos anos, correlações entre as estruturas dessas manifestações se fizeram de forma natural, encontrando-se pontos em comum entre elas, a exemplo do que afirmo, aludo:

- a) **A presença do tambor a cavalo**² classificado como pertencentes à “família dos tambores amazônicos” (Saunier, 2015) em pelo menos cinco manifestações distintas, a saber: 1) Tambor de Criola, no Maranhão; 2) Tambor Amassador e Dobrador, na manifestação do Batuque do Curiaú no Amapá; 3) Tambor Curimbó, na manifestação do Carimbó no Pará; 4) Tambor de Gambá, na manifestação de mesmo nome, no Amazonas e no oeste paraense; e 5) Tambor da Suça (ou Sussia), no Tocantins.
- b) **A ocorrência do instrumento Caixa**³ em diferentes formas e medidas presentes em manifestações em localidades completamente distintas e com distâncias territoriais diversas, a saber: 1) Caixa Grande, na manifestação do Marambiré, no Quilombo do Pacoval, em Alenquer — oeste do Estado do Pará; 2) Caixa de Marabaixo, no estado do Amapá; 3) Tambourinho de Gambá, no Amazonas; 4) Caixas do Divino, no Maranhão e em outras localidades do território amazônico e 5) Caixa da Suça, no estado do Tocantins.
É válido ressaltar que além dos cinco exemplos elencados, houve o reconhecimento da presença deste instrumento em outras manifestações, em diferentes localidades.
- c) **O uso de nomenclaturas semelhantes**, como o termo “Marabaixo”, usado na manifestação do Marambiré para denominar o movimento de uma embarcação que vai “mar abaixo”. Paralelamente, no Estado do Amapá, faz-se uso do mesmo nome para dar nome à manifestação do Marabaixo incidente nos quilombos amapaenses. Ademais, a nomenclatura “Lundu”, utilizada para denominar um momento dentro da manifestação do Marambiré, é também utilizada para a manifestação “Lundu Marajoara” da ilha do Marajó, situada próximo à capital paraense, Belém.

Os pontos de convergências entre as manifestações rítmicas amazônicas elencados anteriormente são só alguns em meio a tantos outros que, por motivo de respeito ao formato deste trabalho e por não ser o objetivo central deste ensaio, optei por não os inserir neste artigo. Contudo, fica claro que ao correlacionar os itens característicos dessas manifestações, adentra-se, naturalmente, ao mundo das células rítmicas que as constituem.

Entendendo o conceito de Clave

A palavra “clave”, originalmente do Latim, significa chave e até mesmo em música usa-se uma “clave” no início do pentagrama para designar uma “chave” do que virá a ser tocado. Em outros contextos, o mesmo termo “clave” dá nome a um instrumento musical que justamente executa células rítmicas características de cada gênero musical, sendo exatamente este o conceito que, intimamente, seria uma definição mais direta e objetiva do conceito de clave que se almeja expressar neste trabalho. Ou seja, uma célula rítmica, partícula rítmica ou padrões rítmicos que se repetem em ciclos e que, a partir de uma aceitação social, possam definitivamente caracterizar um ritmo dentro de um gênero (ou estilo) musical.

Como exemplo, pode-se citar o ritmo de origem africana “Ijexá”, já estabelecido conforme as características supramencionadas e difundido no Brasil, o qual faz uso de instrumentos de percussão de som curto, geralmente agudos, com grande propagação sonora para tocar a sua clave rítmica característica. Dessa forma, o Ijexá delimitou e demarcou sua identidade, tendo passado pelo processo de aceitação social e passado a ser reconhecido pelos pares a partir de sua respectiva clave rítmica.

O trabalho de transcrição do percussionista e pesquisador Rafael Y Castro (2021), traz a transcrição de performances de diferentes escolas de samba, mas é perceptível que a clave de Ijexá se mantém intacta em todas as versões (figura 2). Antes de analisarmos as transcrições, lhes deixo a seguir um quadro (figura 1) com as indicações de símbolos notacionais desenvolvidos por Carlos Stasi usados no trabalho de Y Castro.

Figura 1 – Indicações de Símbolos Notacionais

Legend for musical notation symbols:

- Tamborim:**
 - ♩ = pele
 - ♩ (with downward arrow) = virar e percutir com o outro lado da baqueta
- Chocalho:**
 - ♩ (with upward arrow) = mover para frente
 - ♩ (with downward arrow) = mover para trás
- Guíra:** /
- Cuica:**
 - ♩ = agudo
 - ♩ = grave
- Repinique/rep. mor:**
 - ♩ = pele
 - ♩ = rimshot (mais central)
 - ♩ = rimshot (perto da borda)
 - ♩ = aro ou casco
 - | = dedos
 - ♩ (with downward arrow) = tapa
- Caixa:**
 - ♩ = pele
 - ♩ = rimshot
 - ♩ (with double slash) = toque múltiplo
- Surdo de primeira e segunda:**
 - ♩ = aberto/ grave
 - | = outra mão sem baqueta abafando a pele
- Surdo de terceira:**
 - ♩ = baqueta na pele abafada com a outra mão
 - ♩ = sem abafar

Fonte: Rafael Y Castro (2021)

Figura 2 – Exemplos de Ijexá

*Salgueiro e Ijexá*⁸⁶

♩ = 148

Salgueiro: caixa
 d d e d d e d e d e d e d e
 resultante da mão direita:

Ijexá: gã

*Tijuca e Ijexá*⁸⁷

♩ = 144

Tijuca e Ijexá: caixa
 d d e d d e d e d e d e d e
 resultante da mão direita:

Ijexá: gã

Ijexá: rumpi

♩ = 144

Vila Maria e Ijexá: caixa
 d d e d d e d e d e d e d e
 resultante da mão direita:

Ijexá: gã

Ijexá: rumpi

Fonte: adaptada de Rafael Y Castro (2021)

Com relação ao conceito de clave, Rafael Y Castro nos contribui:

Há diversas denominações para determinar essas sequências rítmicas em comum – clave, *timeline*, estrutura esquelética, padrão estrutural – que representam células rítmicas estruturais de um padrão específico, o que normalmente remete o ouvinte a um reconhecimento identitário, que é facilmente direcionado pela memória através da escuta musical de um determinado ritmo (Y Castro, 2021, p. 44).

Ao analisar características semelhantes, bem como a função da clave em padrões rítmicos em músicas de matrizes africanas, Carvalho aponta:

Esses padrões são normalmente executados por instrumentos de som seco e penetrante - como agogôs, sinos, tambores agudos ou palmas - e ajudam na marcação e na estruturação do ritmo. São nominados, entendidos e utilizados de diversas maneiras, conforme a região e o grupo social que os utiliza. Em Cuba eles são chamados de claves ou líneas temporales, na África de timelines, time-keepers ou standard patterns, no Brasil de ritmos guia, de linhas guia ou de timelines. Apesar dos nomes e regiões serem diferentes, o objeto nomeado é o mesmo (Carvalho, 2011, p. 1).

Diante do exposto, nota-se que este processo já ocorreu em outras manifestações rítmicas, sendo possível inferir que se trata de algo comum e/ou normal, já que é sabido que todas as “tradições inventadas” passam por um processo de aceitação social (Hobsbawm, 1997), podendo-se, inclusive, afirmar que este processo poderá acontecer também com os ritmos amazônicos.

A Clave Amazônica

A fim de dar início à análise das células rítmicas que contribuíram com construção da clave amazônica, faz-se necessário compartilhar alguns dos dados colhidos a partir de viagens de pesquisa de campo a localidades completamente distintas (e distantes entre si), ao longo dos quase 15 anos de estudos sobre os ritmos musicais amazônicos. Ademais, circunscreve-se aqui as identificações de células rítmicas julgadas como centrais na identidade (ou identificação) de tais ritmos, permitindo-nos chegar ao objetivo central deste trabalho com mais clareza: identificar uma possível clave rítmica amazônica.

Marambiré – A primeira célula rítmica descrita é a célula do Marambiré (Figura 2), manifestação amplamente estudada a partir de pesquisas de campo ocorridas no triênio 2017-2019 (Saunier, 2019).

Figura 2 – Transcrição da base rítmica do Marambiré

Marambiré
(base rítmica do Marambiré)

♩ = varia de 78 a 84

Fonte: transcrição do autor

Na figura 2 verifica-se um evento que ocorre somente no instrumento “Caixa Grande”. Observa-se uma série escrita em semicolcheias onde, segundo os dados levantados, a terceira nota escrita sobre a linha da grade rítmica funciona como uma nota de apoio (ou nota fantasma), o que coloca muito em evidência a seguinte célula rítmica: . Deduz-se que esta célula se trata de uma célula central executada pelo instrumento caixa grande e que caracteriza expressivamente o ritmo do Marambiré.

Gambá – A segunda célula rítmica a ser compartilhada é verificada no ritmo do Gambá, uma manifestação afro-amazônica incidente no município de Maués e em outras localidades da região do Baixo Amazonas. Trata-se da célula rítmica tocada no instrumento “Tambourinho”, um tambor pequeno afinado por cordas da mesma família das caixas guerreiras, de origem europeia, cuja célula está representada na Figura 3.

Figura 3 – Célula rítmica do Tambourinho do Gambá de Maués

Fonte: transcrição do autor

No caso da célula do Tambourinho de Gambá, assim como no caso da Caixa Grande do Marambiré, também se percebe a evidência da célula rítmica .

Lundu Marajoara – A Figura 4 demonstra a célula rítmica do Lundú Marajoara, uma manifestação incidente na Ilha de Marajó, próximo a Belém (PA).

Figura 4 - Célula rítmica do Lundú Marajoara



Fonte: transcrição do autor

Essa célula é tocada por instrumentos de percussão disponíveis no local. No caso do Lundú Marajoara, que quase sempre é tocado no tambor Curimbó, o ritmo é executado em andamento muito lento, aproximadamente algo em torno de 50 a 55 batidas por minuto (BPMs). Curiosamente, novamente observa-se a presença de células rítmicas em comum.

Para uma maior compreensão, lhes deixo um link abaixo de uma composição do grupo paraense “Arraial do Pavulagem” que faz o uso do deste ritmo.

Link da música “Lundu Marajoara”:
<https://www.youtube.com/watch?v=6nJ4AfBXnzQ>. (Acessado em 11 de outubro de 2024)

Boi Bumbá e Bumba Meu Boi – Manifestando-se tanto no Boi Bumbá, do município de Parintins, como no Bumba Meu Boi típico do estado do Maranhão, a célula rítmica da palminha (Figura 5) presente na rítmica das toadas do Boi Bumbá de Parintins (AM) também aparecem com muita frequência nos instrumentos de percussão que compõem o Bumba Meu Boi, especialmente no sotaque de Matraca.

Figura 5 - Célula Rítmica da Palminha do Boi Bumbá de Parintins



Fonte: transcrição do autor.

Para uma maior compreensão da importância desta célula rítmica, também em contexto da música feita no cenário da indústria cultural, lhes compartilho um *link* de um vídeo do grupo Carrapicho, que ficou muito famoso na década de 80 e 90 onde logo na introdução do grande sucesso do grupo intitulado “Tic Tic Tac” está presente a célula rítmica transcrita acima.

Link da música Tic Tic Tac: https://www.youtube.com/watch?v=MDAdr9L2H_Q. (acessado em 11 de outubro de 2024).

A partir da constatação da existência de elementos em comum entre as diversas células rítmicas tocadas em diferentes territórios ao longo extensa Região Amazônica Brasileira, foi

possível caracterizar o que se pode nomear como “Clave dos ritmos amazônicos”, sendo possível, a partir destas células em comum, se chegar à Clave Amazônica (Figura 6).

Figura 6 - Célula rítmica da clave amazônica



Fonte: transcrição do autor

Esta é uma clave com 4 compassos, na qual os dois primeiros refletem bem esta célula que é muito comum e que se repete em várias manifestações, conforme já exposto. No terceiro compasso, uma repetição de células rítmicas que funciona como uma espécie de “respiro rítmico”, muito comum nos ritmos amazônicos. O terceiro e quarto compasso remetem (ou representam) a uma espécie de “chamada” à repetição do ciclo, também uma característica marcante das manifestações rítmicas amazônicas.

Esperamos que com os exemplos reportados aqui — inclusive através de *links* para vídeos — da música “Tic Tic Tac” ou mesmo do Lundu, bem como as transcrições do Marambiré e do Gambá, possam contribuir para um melhor entendimento e demonstrar claramente a possível existência de uma clave rítmica amazônica. Para tanto, não posso deixar de evidenciar que na manifestação do Gambá de Maués (AM), percebi que em muitos momentos, mais especificamente nas introduções dos tambores no início dos toques, se executava exatamente a célula expressa na figura 6 que classificamos como a “Clave Amazônica”. Para reforçar o que afirmo, compartilho a seguir um link de uma música do compositor amazonense Zeca Torres intitulada “Dia de Festa” interpretada pela cantora Karine Aguiar, onde logo na introdução se faz alusão à estas “introduções a toques do Gambá” (classificação nossa) que nos remete exatamente a esta clave.

Link da música “Dia de Festa”: <https://www.youtube.com/watch?v=Nz8Fqt-GGoE>.
(acessado em 11 de outubro de 2024)

Conclusão

É sabido, reconhece-se e assume-se o risco de cair em um certo reducionismo ao afirmar que a variedade bem como a riqueza de detalhes e particularidades dos ritmos amazônicos podem ser contemplados em toda a sua complexidade em uma clave, mas é importante ressaltar

que este mesmo processo outrora ocorreu em todas as outras manifestações que hoje somos capazes de reconhecer através de suas claves características.

Objetiva-se, com essa reflexão, a continuidade ao árduo trabalho de “tradução” das manifestações rítmicas amazônicas para a sociedade em geral, que se iniciou desde o ano de 2010 a partir da escrita de artigos, livros, adaptações desses ritmos para bateria, da geração vídeos tutoriais na *internet* e tantas outras ações em prol da difusão dos conhecimentos obtidos a partir das investigações sobre os nossos ritmos, sendo a elaboração de uma clave só mais uma ação dentro deste propósito: levar o conhecimento e o justo reconhecimento de nossas tradições musicais rítmicas amazônicas.

Em conclusão, indaga-se ao leitor deste texto (independentemente do momento temporal), aos participantes da mesa redonda da Sala Vicente Salles em Belém (PA) e aos pares e participantes do 4º Congresso Brasileiro de Percussão⁴, como sendo as primeiras visões críticas de mais esta “aceitação social”: a partir deste primeiro ensaio, podemos afirmar que temos uma possível definição daquilo que pode vir a ser uma “clave rítmica amazônica” ou simplesmente “clave amazônica”?

Tal questionamento deixa claro que os estudos sobre o tema ainda se encontram em estágio inconclusivo e que fazer uso deste espaço como mais uma fonte de pesquisa é de grande valia para futuras conclusões.

Ademais, faz-se saber que os resultados deste estudo, junto a tantas outras questões oriundas de novas pesquisas com o Marabaixo dos quilombos amapaenses, se encontrarão dispostos em minha tese de doutorado, com previsão de defesa para o primeiro semestre do ano de 2026.

Referências:

CARVALHO, José Alexandre Leme Lopes. **O ensino do ritmo na música popular brasileira**: proposta de uma metodologia mestiça para uma música mestiça. Tese (Doutorado em música). Campinas: Instituto de Artes, UNICAMP, 2011.

NKETIA, Joseph Hanson Kwabena. **African music in Ghana**. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1963.

SAUNIER, Ygor. **Tambores da Amazônia**: ritmos musicais do Norte do Brasil. 1ª Edição. Manaus/Amazonas: edição do autor, 2015.

SAUNIER, Ygor. **Marambiré do Pacoval**: estudo da performance percussiva de uma congada amazônica. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2019.

SAUNIER, Ygor. **Amazon Drumming**: 10 ritmos do Norte do Brasil para Bateria. 2ª Edição. Manaus/Amazonas: edição do autor, 2021.

Y CASTRO, Rafael. **O ritmo como fenômeno multidimensional nas baterias de escola de samba e no candomblé**: pontos de convergência a partir da diáspora africana. 2021. Tese (Doutorado em Música) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, São Paulo, 2021.

¹ Conceito utilizado pelo etnomusicólogo Joseph Hanson Kwabena Nketia desde a década de 1960, realizou diversos estudos sobre a rítmica africana em seu livro intitulado *African music in Ghana* que se tornou grande referência para trabalhos desenvolvidos posteriormente sob essa orientação.

² Tronco de árvore escavado postos horizontalmente ao chão onde se monta em cima para tocar. (definição nossa)

³ Tambor cilíndrico afinados por corda da mesma família (e origem) dos tambores de guerra europeus.

⁴ Congresso realizado entre os dias 14 e 17 de novembro no instituto de Artes da UNESP em São Paulo/SP.