



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

JOSÉ MARIA CARVALHO BEZERRA

DIÁLOGO E TRADUÇÃO NA OBRA DE SEBASTIÃO TAPAJÓS:
traços de um percurso e encontro criativo

BELÉM – PARÁ
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

JOSÉ MARIA CARVALHO BEZERRA

DIÁLOGO E TRADUÇÃO NA OBRA DE SEBASTIÃO TAPAJÓS:
traços de um percurso e encontro criativo

BELÉM – PARÁ
2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

B574d Bezerra, José Maria Carvalho.
Diálogo e Tradução na obra de Sebastião Tapajós : traços de um percurso e encontro criativo / José Maria Carvalho BEZERRA. — 2021.
136 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Líliam Barros Cohen
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2021.

1. Sebastião Tapajós. 2. Diálogo. 3. Criação musical. 4. Técnica Estendida. 5. Rio Surubiú Suíte. I. Título.

CDD 780.01

JOSÉ MARIA CARVALHO BEZERRA

DIÁLOGO E TRADUÇÃO NA OBRA DE SEBASTIÃO TAPAJÓS:
traços de um percurso e encontro criativo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, como requisito total para obtenção de grau de Doutor em Artes.

Linha de pesquisa: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Líliam Barros Cohen

BELÉM – PARÁ
2021



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.

Aos cinco (05) dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às nove (09) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Liliam Cohen, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de José Maria Carvalho Bezerra, intitulada: **DIÁLOGO E TRADUÇÃO NA OBRA DE SEBASTIÃO TAPAJÓS: traços de um percurso e encontro criativo**, perante a Banca Examinadora, composta por: Liliam Cohen (Presidente); Sonia Chada (Examinador interno); Carlos Augusto Pires (Examinador Externo ao Programa); José Guilherme Fernandes (Examinador Externo ao programa); Marcus Facchin Bonilla (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Liliam Cohen, passou a palavra ao doutorando, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo doutorando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito *Excelente*. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo doutorando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Liliam Cohen agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo doutorando. Belém-Pa, 05 de novembro de 2021.

Liliam Cristina Barros Cohen

Sonia Maria Moraes Chada

Carlos Augusto Vasconcelos Pires

José Guilherme dos Santos Fernandes

Marcus Facchin Bonilla

José Maria Carvalho Bezerra

Documento assinado digitalmente
gov.br Marcus Facchin Bonilla
Data: 19/11/2021 16:12:00-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Ao violonista e compositor alenquerense,
santareno de coração, Sebastião Tapajós, por
toda a sua contribuição à música brasileira.

Aos meus filhos, Raphael Vinícius e Maria
Beatriz

À Joelma Bezerra, minha esposa
Aos meus pais, José Avelino Bezerra e Maria
de Carvalho Bezerra

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida, a toda minha família e amigos, especialmente aos que estão mais próximos e ajudaram diretamente nesta pesquisa: minha esposa, Joelma Bezerra, e meus filhos Raphael Bezerra e Maria Beatriz Bezerra; ao Yuri Souza, que me ajudou em todos os momentos desde o início de 2020; ao PPGARTES e seus professores, em especial as minha orientadoras, Líliam Barros Cohen (doutorado) e Sônia Chada (mestrado); aos professores membros da banca, Sonia Chada, Carlos Pires, José Guilherme Fernandes (GF) e Marcus Bonilla; aos colegas e amigos da turma de 2017, em especial ao parceiro musical Thiago Azevedo; aos colegas e amigos professores da Faculdade de Música, Líliam Barros Cohen, Sonia Chada, Jonathan Miranda, Marcellino Moreno, Ana Margarida Camargo, Ana Amélia, Cristina Owtake e Ana Luiza; aos alunos e ex-alunos, que continuam perto; aos amigos músicos que já estavam e aos que chegaram durante a pesquisa, em especial ao Assis Figueiredo, que fez a gravação da suíte, ao pianista Andreson Dourado, Wander de Andrade, Ádria Góes, Edmarcio Paixão, Emânuel Camarão, Ziza Padilha e todos que me ajudaram, revisando textos, gravando vídeos e áudios, cedendo suas imagens, vozes e opiniões durante as conversas e entrevistas; aos artistas e professores, Alexandre Sequeira, Emanuel Matos e, claro, agradeço a Sebastião Tapajós, que não mediu esforços e se pôs à disposição em todos os momentos que precisei, tanto presencialmente quanto via telefone, com conversas incansáveis sobre a sua música, sobre as nossas produções e o nosso imenso pedacinho de chão, chamado de Baixo Amazonas. Tanto a tese escrita quanto os produtos artísticos, frutos desta, são nossos, e me sinto muito grato por tudo.

RESUMO

A presente pesquisa de doutorado visa compreender como é realizada a tradução para o violão, de padrões rítmicos da cultura musical paraense, na obra do compositor e violonista Sebastião Tapajós, através do estudo de sua obra autoral registrada em fonogramas a partir de 1962 e como essa compreensão e estudo diário foram traduzidos, resultando na criação de uma nova obra, a “Rio Surubiú Suíte”, composta por mim, com base no estudo e entendimento de características musicais encontradas na obra pesquisada. Mostra o quanto a pesquisa contribui para a inserção do nome e obra do artista para a academia. Nesse universo musical, procuro mostrar as facetas composicionais de Sebastião Tapajós, que nomeio como: O Concertista-Intérprete, o Compositor Brasileiro e o Amazônida, sendo essa última o lugar de busca em que procuro evidenciar aspectos da criação musical, performance, uso de técnicas violonísticas e estilo na obra do artista. Os autores que me ajudaram no entendimento e escrita são: Castro (2011), Copland (2011), Ferraz (2007), Ferreira (2016), Freitas, Garcia (2007), Loureiro (2000), Padovani e Ferraz (2011), Ribeiro (2006), Nascimento (2013), Oliveira (2000), Rezende (2007), Salles (2005), Saraiva (2018), Sena (2014), Sebastião Tapajós (2019), Silva e Rolkouski e Thompson (2004). A metodologia usada na pesquisa foi a de campo, com encontros e entrevistas com o artista, com músicos, amigos e produtores que, de alguma forma, estão ligados a Sebastião Tapajós e sua obra; audição da obra e leitura de partituras de parte dessa obra. Junto à tese, foi lançado um canal no YouTube com entrevistas, performances, ensaios, que aconteceram durante a pesquisa de campo, com o próprio compositor e outros artistas.

Palavras-chave: Sebastião Tapajós; Tradução; Diálogo e Criação musical; Técnica Estendida; Rio Surubiú Suíte.

ABSTRACT

This doctorate research aims to understand how the translation of rhythmic patterns of the musical culture of Pará into the guitar is carried out in the work of composer and guitarist Sebastião Tapajós, through the study of his authorial work registered in phonograms from 1962 and how this understanding and daily study were translated, resulting in the creation of a new work, the “Rio Surubiú Suite”, composed by me, based on the study and understanding of musical characteristics found in the researched work. It shows how much research contributes to the insertion of the artist's name and work to the academy. In this musical universe, I try to show the compositional facets of Sebastião Tapajós, which I name as: The Concertist-Performer, the Brazilian Composer and the Amazônida. The Amazônida is the place where I seek to highlight aspects of musical creation, performance, use of techniques guitar and style in the artist's work. The authors who helped me in understanding and writing are: Castro (2011), Copland (2011), Ferraz (2007), Ferreira (2016), Freitas, Garcia (2007), Loureiro (2000), Padovani and Ferraz (2011), Ribeiro (2006), Nascimento (2013), Oliveira (2000), Rezende (2007), Salles (2005), Saraiva (2018), Sena (2014), Sebastião Tapajós (2019), Silva and Rolkouski and Thompson (2004). The methodology used in the research was the fieldwork, with meetings and interviews with the artist, musicians, friends, and producers who are, somehow, connected to Sebastião Tapajós and his work; listening to the work, and reading scores of part of this work. Along with the thesis, a YouTube channel was launched with interviews, performances, rehearsals, which took place during the field research, with the composer himself and other artists.

Keywords: Sebastião Tapajós; Translation; Dialogue and Musical Creation; Extended Technique; Rio Surubiu Suite.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Monte Alegre	14
Figura 2 - Monte Alegre (1996)	18
Figura 3 - Carimbó (melodia acompanhada).....	21
Figura 4 - Estudo 7 - Mazurca (ligados).....	22
Figura 5 - Estudo 2 - Retumbão (arpejos) (ligados)	22
Figura 6 - E-book Sebastião Tapajós.....	34
Figura 7 - LP Baile de Estudantes	36
Figura 8 - LP Apresentando Sebastião Tapajós e seu conjunto	36
Figura 9 - LP O violão é.. Tapajós	37
Figura 10 - LP Sebastião Tapajós e sua guitarra cósmica	37
Figura 11 - LP Orquestra Rio de Violões	38
Figura 12 - LP Sebastião Tapajós – Brasil – El Arte de La Guitarra	38
Figura 13 - LP Nova Bossa Nova.....	39
Figura 14 - LP Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos – Brasil	40
Figura 15 - LP Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos Vol. 2	40
Figura 16 - LP Todo es moda Sebastião Tapajós y Pedro dos Santos	41
Figura 17 - LP Bienvenido Tapajós.....	41
Figura 18 - LP Clasico.....	42
Figura 19 - LP Sebastião Tapajós, Maria Nazareth, Arnaldo Henriques	42
Figura 20 - LP Sebastião Tapajós Guitarra Fantástica	43
Figura 21 - LP Sebastião Tapajós!	43
Figura 22 - LP Visões do Nordeste	44
Figura 23 - LP Guitarra Clássica	44
Figura 24 - LP Sebastião Tapajós Guitarra & Amigos.....	45
Figura 25 - LP Sebastião Tapajós Guitarra Latina	45
Figura 26 - LP Samba, Guitarra Y Yo – com Heloisa Raso.....	46
Figura 27 - LP Sebastião Tapajós Terra	46
Figura 28 - LP Poesia do Violão Brasileiro.....	47
Figura 29 - LP Maurício Einhorn & Sebastião Tapajós	47
Figura 30 - LP Guitarra Criolla	48
Figura 31 - LP Sebastião Tapajós & Zimbo Trio	48
Figura 32 – LP Aquarelas do Brasil	49
Figura 33 – LP Xingú Guitar & Percussion	49
Figura 34 – LP Romanza: Sebastião Tapajós	50
Figura 35 – LP Paniel	50
Figura 36 – LP Rostos da Amazônia: poemas de João de Jesus Paes Loureiro	51
Figura 37 – LP Villa-Lobos – Sebastião Tapajós.....	51
Figura 38 – LP Sambas & Bossas on Guitar: Sebastião Tapajós & Friends	52
Figura 39 – LP Lado a lado – Gilson Peranzetta e Sebastião Tapajós	52
Figura 40 – LP Brasilidade	53
Figura 41 – Terra Brasis	53
Figura 42 - Reflections	54
Figura 43 – Nas Águas do Brasil.....	54
Figura 44 – LP Amazônia Brasileira	55
Figura 45 – Sebastião Tapajós Ontem e Sempre.....	55
Figura 46 – Afinidades: Sebastião Tapajós e Gilson Peranzetta	56
Figura 47 – LP Da Minha Terra	56
Figura 48 – CD Sebastião Tapajós interpreta Radamés Gnattali & Guerra-Peixe.....	57

Figura 49 – Encontro de solistas	57
Figura 50 - Lembrando Dilermando Reis.....	58
Figura 51 - SantaRio - Sebastião Tapajós & Solistas.....	58
Figura 52 - Solos da Amazônia	59
Figura 53 - Solos do Brasil.....	59
Figura 54 - Instrumental Caboclo - Trilha sonora do filme “Lendas Amazônicas”.....	60
Figura 55 - Choros e Valsas do Pará	60
Figura 56 – LP Da Lapa ao Mascote	61
Figura 57 – Aos da Guitarrada	61
Figura 58 - Criação musical	105
Figura 59 - Aos da Guitarrada	106
Figura 60 - Aos da Guitarrada	107
Figura 61 Igapó - tema criado por Sebastião Tapajós a partir do Estudo N°1 de Heitor Villa-Lobos	109
Figura 62 - Igapó	109
Figura 63 - Padrão rítmico do Carimbó feito pelo curimbó usado na melodia tema	110
Figura 64 - Harmonia com uso de acordes invertidos.....	111
Figura 65 - Escala diatônica (graus conjuntos)	111
Figura 66 - Harmonia para o improvisado (chorus).....	111
Figura 67 - Padrão rítmico tocado pelo curimbó.....	112
Figura 68 – Tema e a volta ao padrão semicolcheia - colcheia semicolcheia.....	113
Figura 69 - Movimento I - Nascente	121
Figura 70 - Surubiú Siute - I. Nascente	122
Figura 71 - Movimento II Margem.....	123
Figura 72 - Movimento II Margem (partitura)	124
Figura 73 - Movimento III - Correnteza.....	125
Figura 74 - III. Correnteza.....	126
Figura 75 – Uso da tâmbora e rasgueado	127
Figura 76 – Frase final usando o pizzicato.....	127
Figura 77 - Movimento IV - Marombas	128
Figura 78 - IV. Marombas	129
Figura 79 - Continuação do Movimento IV	130
Figura 80 - Movimento V - Nascente (Coda).....	131
Figura 81 - Movimento V - Nascente (Coda).....	132

SUMÁRIO

CAPÍTULO I – AMAZÔNIA, MEU CHÃO.....	11
1.1 Sobre quem escreve e a motivação para a escrita	14
1.2 Considerações sobre o tema escolhido	20
1.3 Tipo de pesquisa e metodologia usada.....	24
CAPÍTULO II – DISCOBIOGRAFIA	28
2.1 Andando no Oeste do Pará - Quem é Sebastião Tapajós.....	28
2.2 Trajetória: 1, 2, 3... gravando.....	30
2.3 LPs e CDs Oficiais	35
2.4 Classificando a obra	62
2.4.1 Tabela com a obra do concertista/intérprete.....	62
2.4.2 Tabela com a obra do “compositor brasileiro”	77
2.4.3 Tabela com a obra do “amazônida”	89
CAPÍTULO III - AS FACES: Diálogo e tradução na obra de Sebastião Tapajós.....	98
3.1 O Concertista/Intérprete.....	98
3.2 O Compositor brasileiro	99
3.3 O Amazônida	99
3.4 Sobre Técnica.....	100
3.5 Técnica Estendida.....	102
3.6 Sobre transcrições	103
3.7 As obras que receberam descrição musical detalhada.....	104
3.7.1 Aos da guitarrada.....	105
3.7.2 Igapó	107
3.7.3 Guajará.....	110
3.7.4 Carimbó	112
3.8 Curta Sebastião Tapajós 2021 - Novos rios deságuam.....	115
CAPÍTULO IV - RIO SURUBIÚ SUÍTE.....	119
4.1 Memorial	119
4.1.1 Movimento I - <i>Nascente</i>	120
4.1.2 Movimento II - <i>Margem</i>	122
4.1.3 Movimento III - <i>Correnteza</i>	124
4.1.4 Movimento IV - <i>Marombas</i>	127
4.1.5 Movimento V - <i>Nascente “reprise” (Coda)</i>	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS	134

CAPÍTULO I – AMAZÔNIA, MEU CHÃO

As lembranças da primeira infância a cada dia me chegam e me levam de volta a um lugar que talvez só esteja nela mesma, mas é desse lugar que começo a tecer pensamentos e histórias, é de onde vem meus primeiros sons, meus primeiros sentimentos de saudades, o contato inicial com a música. Isso me motiva a escrever, me conduz para o lugar que ficou na memória. É sobre essa memória e tudo que nela me levou para a música que trato neste primeiro momento.

Em 2017, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, após um período de quase quatro anos do término do mestrado pelo mesmo programa. O desejo de continuar a linha de pesquisa que envolve a maneira de tocar o violão e o uso dos ritmos da Amazônia, encontrados em alguns compositores locais, me dizia que este caminho deveria continuar a ser transitado. Cheguei ao compositor e violonista paraense Sebastião Tapajós, encontrando uma obra diversa voltada à interpretação, releituras, arranjos e composições, essas de inúmeras naturezas: ora voltada ao violão erudito, ora ao que se passou a chamar de "violão brasileiro", tão bem representado por Baden Powell; e, também, um violão amazônico, no sentido dessa obra estar entremeada de sons percussivos dos ritmos tocados na região, como o carimbó, e que podemos nomear, por enquanto, de "identidade amazônica", identificada em alguns outros artistas, mais especificamente nas poesias de suas canções, reforçada por um arranjo instrumental em que a percussão é um elemento característico, devido o uso dos tambores em algumas manifestações populares, que trabalham a rítmica da região, a exemplo do carimbó ou curimbó, instrumento de percussão essencial dentro do gênero carimbó.

Alguns artistas da região têm desenvolvido trabalhos nessa linha, como o compositor Nilson Chaves, o grupo Arraial do Pavulagem, Pinduca e, mais recentemente, a Dona Onete, entre outros. Em alguns desses artistas e obras, a temática é identificada na poesia, mas também em músicas instrumentais feitas por grupos, como é o caso do Trio Chamote, que tem um trabalho instrumental envolvendo a rítmica paraense a uma performance com temas e improvisos feitos pela flauta, banjo e bateria; o grupo Árvore Ar, em que a percussão, em primeiro plano, apresenta temas e frases rítmicas, tendo o violão ou a guitarra elétrica como os instrumentos não percussivos; o Trio Manari, que mescla suas apresentações entre os três instrumentistas percussionistas com uma banda base; o trabalho que divido parceria com o violonista Ricardo Smith, batizado de "Dois violões da Amazônia", em que unimos partes de nossas pesquisas e gravamos um álbum instrumental autoral cujos ritmos paraenses são mostrados, aliados ao idioma do instrumento, por nós ou por artistas solos, e entre eles um

chama a atenção pela volumosa produção, o compositor e violonista Sebastião Tapajós, nascido no trecho do rio Surubiú, entre Alenquer e Santarém.

Ainda no início da pesquisa, fui atrás de como está representado o nome deste violonista na história do violão brasileiro, tanto na academia quanto fora dela, encontrando apenas um trabalho acadêmico que versa sobre a obra de Sebastião Tapajós. Os demais assuntos encontrados nos remetem a matérias de jornais, revistas, dois livros recentes, que apresentam uma biografia, e recortes de jornais e revistas falando da fase que Sebastião Tapajós esteve em muitas turnês mundiais: *“Sebastião Tapajós 50 anos de vida artística”* (2014) e *“Violão Paraense Vol. 01”* (2019).

Algo me chamou atenção dentro deste material encontrado: Sebastião Tapajós tem uma obra extensa, um nome reconhecido na Argentina, Uruguai, Alemanha, Japão, Suíça, lugares em que lançou a maioria de seus discos, mas aparentemente seu trabalho no Brasil se resumiu à comunidade que está ligada à música, sejam as escolas ou o meio artístico. Me pareceu ser pouco frente a quantidade de discos por ele lançados no exterior.

A timidez, a fala pouca, o jeito sereno, contribui para esse aparente desconhecimento? Sebastião Tapajós, em seu maior momento de atividade, quando não estava em turnês pela Europa, morou no sudeste do País. Isto, em alguns casos, diria que na maioria deles, é visto pela indústria cultural como um fator essencial para ser visto e permanecer no meio. Mas Sebastião optou por carregar no nome, e hoje está incorporado em seus documentos, o “Tapajós”, que é nome do rio que banha Santarém, cidade em que passou sua infância e parte de sua adolescência. Seria a Amazônia, tão bem cantada e querida no mundo, a causa desse distanciamento que parece ter sido colocado como forma de isolá-lo do mundo? No livro “Entre o Mito e a Fronteira”, Castro (2011) chama atenção para o distanciamento “imposto” pelo Brasil à Amazônia.

A Amazônia é refletida, pela intelligentsia belemense, como uma “colônia brasileira”. Colônia no sentido de ser continuamente explorada de seus recursos e humilhada em seus direitos mais elementares. A ocupação do espaço amazônico e a utilização de seus recursos naturais e humanos, seja pelo Estado brasileiro, seja pelo capital sudestino, gera um clima permanente de insurgência cujo palco é a vida cotidiana. O cinismo desse Estado e desse capital são denunciados diariamente na conversa de rua, no mercado, na mesa de bar. Ganha intensidade na imprensa e na produção artística da cidade, sem que, no entanto, essa denúncia seja percebida no restante do Brasil (CASTRO, 2011, p. 115, grifo do autor).

Em seguida, Castro (2011) exemplifica, através de uma nota de jornal, que uma companhia mineradora, que se utiliza do solo paraense para a extração de minério, instala sua sede no estado do Maranhão, demonstrando, assim, “o desprestígio político do Pará e da

Amazônia no cenário brasileiro” (p. 116). Cita o jornalista Lúcio Flávio Pinto, mantenedor de um jornal sem grandes patrocinadores, que escreveu em 2006: “A Amazônia ainda é um mundo distante do Brasil. A aproximação implicará sempre a destruição de um pelo outro” (p. 118).

Essas questões que aparentemente não respingam nas artes, me deixam inquieto à medida que mergulho na obra de Sebastião Tapajós; mesmo não sendo o foco da tese, é bom entender o quanto esse distanciamento é revelador em determinados momentos e contraditório, uma vez que seu trabalho rendia méritos por carregar a Amazônia.

Em notas de jornais, coletadas e publicadas no livro “*Sebastião Tapajós 50 anos de vida artística*”, o próprio Sebastião dizia em 1998: “meu trabalho é regional, é de raízes. Mas tem abertura para o mundo. É regional nos ritmos e nas frases melódicas. As pessoas reconhecem partes amazônicas nas músicas” (TROPPO - Revista de domingo de O Liberal - 01/02/1998). Então, a música instrumental parece ser um problema a ser resolvido, a ser aceito. A falta de apoio a esta forma de música até hoje continua a ser um tabu no Brasil.

Aqui, temos a opinião de um músico que as mesmas matérias de jornais reforçavam ser: calado, tímido ou, por vezes, “matuto”, expressando uma opinião política, talvez sendo esta, também, uma forma de chamar atenção da indústria fonográfica. Se pensarmos um pouco além, poderemos supor que essa indústria, desinteressada por um artista com o nome consagrado na Europa, pouco apostaria em um, vindo de um município pequeno no interior do estado do Pará. Essa problemática, levantada neste instante, reforça minha vontade de pesquisar e mostrar, por uma nova ótica, um pouco da vida de Sebastião Tapajós e parte de sua obra, em que encontramos aspectos musicais que o caracterizam como um artista da Amazônia.

Depois de toda uma apreciação musical de seus discos, foram selecionados trechos de algumas de suas músicas que receberam uma descrição mais detalhada e de registros das entrevistas feitas com ele, deixando que ele falasse de suas obras, mostrando os caminhos encontrados para a criação. A descrição está em trechos que chamam atenção ou que consigo identificar como está sendo construída a harmonia, melodia, ritmo, forma, num ambiente em que a música tradicional da região está inserida.

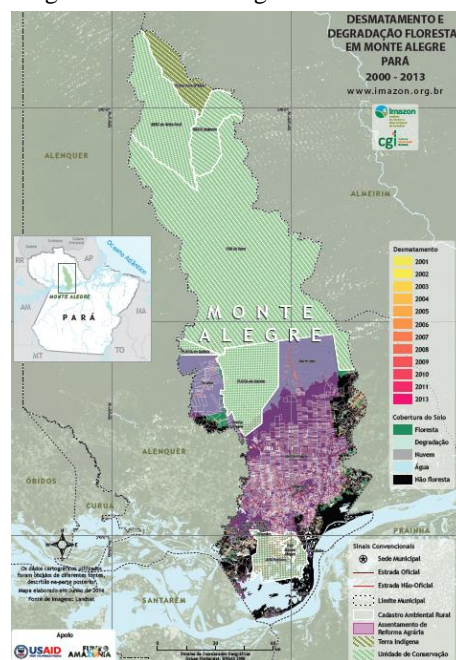
A citação abaixo refere-se ao fato da criação se relacionar com o meio, bem como com a tradição, mas expressa também a capacidade dessa criação trabalhar os limites desse contexto ou conceito, da sua elasticidade enquanto sistema musical. Sebastião Tapajós, no álbum “Aos das guitarrada” (2014), imprime uma característica própria enquanto violonista, tanto em técnica quanto em possibilidades melódicas e harmônicas, por vezes até rítmica. As melodias empregadas no álbum estão todas apoiadas em arranjos violonísticos, um exemplo da exploração dos extremos do sistema musical do gênero.

1.1 Sobre quem escreve e a motivação para a escrita

As primeiras lembranças da minha infância remetem a um lugar em que a mata era muito próxima e muito viva. Havia ali vida em abundância, numa sintonia extraordinária.

O município de de Monte está localizado no Oeste do Estado do Pará, se estendendo por 18.152,5 Km² e contava com 58.032 habitantes no último censo. Situa-se a 84Km a Norte-Leste de Santarém, 59 metros de altitude, de Monte Alegre tem as seguintes coordenadas geográficas: Latitude: 1° 59' 56" Sul, Longitude: 54° 4' 58" Oeste, tendo à sua frente um braço do rio Amazonas, chamado Paraná do Gurupatuba, que  caminho de navios e barcos e leva pessoas e cargas num movimento diário. Neste pedaço de Amazônia, percebemos a importância dos rios que se transformam em verdadeiras ruas e rodovias, muitas vezes sendo a única forma para esse fluxo migratório. Ele  o caminho de ir e vir.

Figura 1 – Monte Alegre



Fonte: www.imazon.org.br

Até os dez anos de vida, residi neste lugar. Nosso quintal, cheio de árvores, transformava-se, ao fundo, numa grande serra, e nela havia caminhos que eu, junto com meus trs irmãos antes de mim e mais alguns amigos subíamos em busca de aventuras que aconteciam após o almoço, no horário da sesta de nossos pais. Desbravvamos caminhos, construímos pequenos campos de futebol, esconderijos e, assim, ganhvamos muitas marcas e cicatrizes.

A região oeste do Pará é quente, e o verão amazônico eleva a temperatura ainda mais. Logo, voar escondido nos cipós das grandes árvores da serra que cresciam atrás de casa e tomar banho de rio estavam entre as aventuras que expulsavam esse calor.

No ano de 1978, alguns irmãos mais velhos já tinham mudado para Belém com o objetivo de prosseguir os estudos. Apesar de nossos pais não terem uma formação além do que hoje é o ensino fundamental, sempre houve a preocupação de que todos, ou pelo menos os mais novos, pudessem estudar. Em março daquele ano, todos nós embarcamos de mudança para a cidade grande. A ansiedade pelo novo misturava-se à tristeza e à saudade do lugar que ficava para trás, mas estávamos todos juntos e a viagem longa, de quase três dias, transformou-se em mais uma aventura. Chegamos em Belém e fomos morar na Passagem Republicana, nº 13, no bairro do Telégrafo.

Neste endereço, passei meu resto de infância, a adolescência e a juventude, novos amigos foram encontrados. Fui o único dos filhos que não conseguiu matrícula no que era chamado de o melhor colégio do bairro – o Colégio Santo Afonso. Com isso, tive que cursar a minha 4ª série primária no Colégio Vera Simplício, mudando, em seguida, para o Colégio Augusto Montenegro. Finalmente, na 6ª série, meus pais conseguiram matrícula no Colégio Santo Afonso, que mesmo tendo passado por várias mudanças estruturais, fica ainda hoje na área do Santuário de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, lugar em que fui coroinha, me crismei e, quando comecei a ser envolvido pela música, foi a igreja em que comecei a tocar nas missas.

No final da década de 1980, passei a tocar e cantar em bares o que chamamos de MPB, além de tocar em duas bandas de rock – uma experiência que todo músico popular deveria passar. Mas foi só no ano de 1993 que ingressei na Universidade Federal do Pará para cursar Educação Artística com habilitação em Música. Até aquele momento, era um curso que visava uma formação polivalente no ensino das artes. Foi nele que tive as primeiras aulas de violão de forma sistematizada, com o professor Marcellino Milhomem Moreno. Quando concluí a graduação, em 1998, fiz o concurso para professor substituto e fui trabalhar junto aos meus recentes professores; a experiência de regência de classe eu havia desenvolvido durante o curso, trabalhando numa escola que funcionava no regime cooperativista, o Centro Educacional da Amazônia – CEAMA.

Assim, desde 1998 estou na Universidade Federal do Pará, mesclando com outros trabalhos e contratos como substituto. Só no ano de 2009 me tornei professor efetivo do curso em que me formei, naquela ocasião já com o nome de Licenciatura Plena em Música. No meio deste caminho, apareceram várias oportunidades de trabalho com a música, como em 2000, quando, à convite da Universidade da Amazônia – UNAMA, desenvolvi, juntamente com os

professores Joelma de Almeida Bezerra e Paulo Santana, uma pesquisa que resultou em vários trabalhos artísticos. O projeto, intitulado “Revitalização das Pastorinhas”, durou por 8 anos consecutivos, resultando em espetáculos itinerantes, um *box* com todo esse material impresso e um livro de partituras; trabalhei também em duas séries de CDs chamadas “*De criança para criança 1, 2 e 3*”, do Coro Infantil da UNAMA, e “*Trilhas D’água 1, 2, 3 e 4*”, do Coro Cênico da UNAMA. Nesses projetos, desenvolvi o trabalho de arranjador, produtor musical, músico e compositor.

Vale observar que nessa produção e nas outras que se seguiram houve sempre uma busca pela música de tradição oral, o que me aproximou cada vez mais das minhas raízes, mesmo estando um pouco distante do caminho inicial – Monte Alegre. Os discos do Coro Cênico da UNAMA traduzem, em arranjos corais, a música de compositores paraenses; os do Coro Infantil mesclam entre músicas de domínio público, compositores paraenses, um que teve roteiro escrito pela professora Joelma e músicas de minha autoria, intitulado “*Minha terra, meu quintal*”. Além disso, trabalhei com a produção musical, arranjos, direção e composição dos discos “*Banho de cuia*” e “*Dizeres*”, do compositor e poeta Emanuel Matos, “*O vento vai refazer*”, de Carlos Guthyerez, e “*Árvore ar*”, do percussionista Rafael Barros, trabalho que foi o embrião para a formação do grupo “*Árvore ar*” do qual sou integrante.

No ano de 2015, junto a uma parte da família, fiz uma visita a Monte Alegre e pude, ali, ouvir histórias que já foram minhas. Fui pego por uma memória que se mostrava viva, pulsante e que me obrigava a revisita-la. Naquela ocasião, iniciei um projeto para a gravação de um CD cujas composições me levaram de volta ao meu lugar de origem, juntamente com o lugar onde residio hoje, Belém do Pará. No início do ano de 2017, lancei o disco que intitulei “*Tempo DiVerso*”, com músicas autorais e parceiros em algumas letras: um disco todo cheio de amigos. O nome dado ao trabalho remete também a todas as influências musicais que adquiri nesses anos. Rezende (2007), ao falar do seu processo composicional, diz que nele percebe as influências acumuladas ao longo dos anos, tanto das instruções formais quanto das informais.

Assim, uma canção foi feita especialmente para este momento de reencontro comigo e o meu lugar. A ela, dei o nome de “Braço de rio”:

Das serras se vê os rios / o Amazonas e um braço seu. Corre até fonte e bebe d’água / aos pés da escadaria que vai dar no céu. Revendo amigos, ouvindo canções / que retratam bem. Que falam de coisas que eu deixei por lá / em quintais cheios de raízes / de amigos que brincavam de voar. No final do dia uma garça avisa o pouco / em galhos que guardam seu sono. Um passarinho da comédia vem brincar / debaixo do lençol meu irmão fazendo festa. O dia tem preguiça em passar / a noite o calor se vai. São Francisco chama pra rezar / vem agora é a melhor hora. Vem, Raimundo, também Zeca, me mostrar / aqui é o meu lugar (BEZERRA, 2016).

Sou o 12º filho de José Avelino Bezerra e Maria de Carvalho Bezerra. Era dela quase toda a responsabilidade da criação, do cuidado, juntamente com os mais crescidos que, naturalmente, tornavam-se responsáveis pelos mais novos, enquanto meu pai, ex-pracinha da II Guerra Mundial, na ocasião sustentava a família com o trabalho artesanal de ourives e relojoeiro, além de tomar conta da Agência dos Correios local.

Crescemos tendo essa Amazônia em nós. Pela pouca idade que tinha quando deixei Monte Alegre, minhas lembranças mais fortes são de brincadeiras com os três irmãos antes de mim, e também de uma grande presença do irmão mais velho, mesmo que algumas dessas memórias tenham sido construídas pelos que estavam mais próximos. Raimundo, o mais velho, seguiu os passos de nosso pai e transformou-se cedo num artesão de jóias, além de atuar como músico na juventude.

O momento relatado na música “Braço de rio” é uma mistura de histórias escutadas e vividas. Raimundo casou e saiu de casa quando eu tinha apenas seis anos de idade, mas sempre ouvi relatos do quanto ele era ligado à cultura popular, tocando em conjuntos que animavam festas, montando pássaros das comédias juninas (*...um passarinho da comédia vem brincar, debaixo do lençol, meu irmão fazendo festa...*).

Outra referência musical que guardei é de minha mãe. Muito católica, foi quem me catequizou e me levava às reuniões com grupos de adultos. Os hinos cantados nesses encontros eram ensaios para as missas celebradas na igreja de Santa Luzia, localizada na cidade baixa.

Monte Alegre, como alguns outros municípios próximos, possui o que chamamos de cidade baixa e cidade alta, além das serras ocidental e oriental. No final de cada dia há uma deliciosa visão do pouso das garças que voltam para as árvores da serra, localizada à direita da cidade (*...No final do dia uma garça avisa o pouso, em galhos que guardam seu sono...*).

Figura 2 - Monte Alegre (1996)



Fonte: www.ibge.gov.br.

Mas estes são momentos em que a música me chegava aparentemente de forma superficial, pela oralidade, com os hinos da igreja, além daquela que vinha dos alto-falantes que ficavam nos postes de rua, de onde vinham as propagandas volantes do comércio local. Desses momentos talvez somente uma Ave Maria, tocada às 18h, tenha ficado na memória por mim criada.

Aquele mundo era só meu, dos meus irmãos mais próximos em idade, dos amigos de colégio e vizinhos. Não tínhamos a noção exata do que acontecia fora desse ambiente, cercado pela mata até a margem oposta do rio em frente à cidade, onde víamos pequenas casas. Lá parecia ser muito longe, um outro mundo, e se bem me lembro, não estava no plano de alguém de dez anos de idade ir buscar nada além do que já tinha.

Neste contexto, isto é, no âmbito de uma cultura dissonante dos cânones urbanos, o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos, na expressão de Vianna Moog, onde o homem da terra viveu e ainda vive habitando isoladamente em algumas áreas, alimentando-se de pratos típicos, celebrando a vida nas festividades e danças originais, banhando-se prazerosamente nas águas do rio e da chuva e imprimindo “este ritmo fracionado e múltiplo, indefinidamente enraizado na chance de uma evazão na imensidade amazônica” (LOUREIRO, 2000, p. 52, grifo do autor).

Minha primeira infância foi vivida na Av. Pinto Martins, na casa com o quintal que sempre está presente na minha memória. Não me recordo o momento exato, talvez entre os 7 e

8 anos, passamos a morar no segundo andar de um casarão na primeira rua da cidade, de lá víamos o rio Gurupatuba que, lentamente, carregava em suas águas escuras aningas de vários tamanhos. Era um movimento diário de canoas, barcos e, semanalmente, do navio da Empresa de Navegação da Amazônia – ENASA.

Os circos, quando passavam por Monte Alegre, eram montados muito próximos de nossa nova casa, num espaço de terra que se formava no período da seca. Quando estes vinham sem a cobertura, assistíamos da janela, éramos curiosos para conhecer quem eram aquelas pessoas que faziam e viviam aquela magia. No ano de 2008, escrevi o roteiro e as músicas para um espetáculo infantil que chamei “*O circo e a minha infância*”¹, baseado em pequenos *flashes* dessa memória.

Os banhos de rio e chuvas, além das saídas às escondidas de nossos pais para o jogo de bola na serra com os amigos, que haviam ficado na Av. Pinto Martins, eram constantes; as tentativas de pescas usando linha, anzol e iscas de “miolo” de pão traduzem bem o que foi a infância até os dez anos de idade. A noite da festa de São Francisco, o santo padroeiro da cidade, no dia 04 de outubro, mais as visitas dominicais à casa de nossa avó, mãe de minha mãe, eram momentos em que íamos à cidade alta.

Voltando ao mês de março de 1978, embarcamos todos com destino a Belém, alguns irmãos mais velhos já haviam mudado. Não sei o quanto de mim ficou naquele lugar, naquele dia, nem quanto daquele lugar veio comigo, em mim. A Amazônia tem sua magia, vivo hoje numa cidade rodeada de águas, mas são os rios que ficaram para trás que me chamam sempre. É incrível a necessidade que tenho de estar sobre aquelas águas.

Só após cinco anos morando em Belém ganhei o meu primeiro violão. Nesse intervalo, entre os 10 e os 15, sempre busquei, em algum momento, estar próximo da música; a flauta doce era o instrumento que manuseava e com ela aprendi a tocar um repertório popular. Quando ganhei o violão, ela naturalmente foi esquecida. Minhas primeiras experiências com o violão foram tentativas de tocar melodias de canções que gostava, mesmo que fosse em apenas uma corda. Como eu não conhecia quem pudesse afinar o instrumento, as músicas foram sendo adaptadas a uma “afinação” que fui construindo até receber a visita do Raimundo, meu irmão mais velho, que o afinou e mostrou algumas canções que ele lembrava. A música parecia ter saído da vida dele no instante em que chegava na minha. A lembrança dele sentado no sofá da sala afinando o instrumento e tocando algumas canções estão presentes, num misto de saudade

¹ Espetáculo apresentado em dezembro de 2008 na Fundação Curro Velho, hoje Núcleo de Oficinas Curro Velho. Ele teve sua remontagem em dezembro de 2019.

e tristeza. Algum tempo depois, quando morávamos todos em Belém, Raimundo voltou com a família para Monte Alegre.

1.2 Considerações sobre o tema escolhido

Desde a minha pesquisa no mestrado, tenho percebido, em alguns compositores violonistas paraenses, uma maneira de compor usando elementos rítmicos que não são próprios do violão, mas que são por eles apropriados a estes fazeres – compor e tocar –, entre os artistas está Sebastião Tapajós.

Assim, busquei nesta pesquisa de doutorado compreender como se dá a tradução da rítmica encontrada na música de tradição oral e o idiomatismo violonístico na obra de Sebastião Tapajós. O termo “Tradução”, conceito ainda pouco utilizado no meio musical, nesta pesquisa foi usado para identificar a forma como alguns sons percussivos foram utilizados pelo violonista Sebastião Tapajós, que aqui tem parte de sua obra pesquisada. Para isto, usei como referência alguns autores que têm estudado as possibilidades de tradução em música, como Silva-Reis e Costa (2017), Bezerra (2013), Ribeiro (2006), quais os caminhos para essa tradução, que elementos musicais são usados, como e quais as técnicas violonísticas são utilizadas.

O que me levou a este compositor foi justamente a sua produção fonográfica, que envolve música autoral, de compositores internacionais e nacionais, incluindo o que chamamos de repertório clássico. Em sua discografia, Sebastião Tapajós passeia por inúmeros gêneros e, no repertório brasileiro que ele gravou, encontramos samba, afro-samba, choro, bossa-nova, músicas de domínio público, estando ele sozinho ou junto a outros músicos que dividem vários desses álbuns. Percebi, pesquisando sua discografia, que a presença do compositor caminha junto com a do intérprete; Sebastião se mostrou inventivo em todas os momentos.

Como relatado, esses trabalhos como produtor musical para os discos da UNAMA, bem como os dois trabalhos com o poeta Emanuel Matos e o CD do percussionista Rafael Barros, já tinham me dado uma pequena experiência em estúdio, além do que, em todos esses discos, a rítmica das músicas de tradição oral se fez presente. Assim, no ano de 2009, submeti um projeto para o I Prêmio de Arte e Cultura da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Pará e fui contemplado, escrevendo uma série de 10 estudos para violão. A proposta desses estudos partiu da hipótese de que os estudantes de violão do curso de Licenciatura em Música conseguiriam resolver problemas de técnicas violonísticas, assim como, também a partir dos estudos, tivessem a rítmica de algumas das manifestações de tradição oral da Amazônia como base para aprendizado naquele momento das disciplinas Violão I, II e III. Os 10 estudos foram

compostos usando os padrões rítmicos utilizados no carimbó, lundu, retumbão, batuque, mazurca, valsa, choro, marambiré, sendo alguns desses padrões, usados em manifestações de mesmo nome.

Os estudos trazem junto a seus títulos indicações dos objetivos pretendidos: aprendizado de intervalos, escalas, melodia acompanhada, arpejos, ligados. Para todos os estudos compostos, utilizei o que passei a chamar de “tradução” da rítmica usada pelos tambores, partindo dos padrões rítmicos utilizados (Estudo 5 - Carimbó e Estudo 7 - Mazurca) ou de padrões melódicos (Estudo 2 - Retumbão). A seguir, estão três exemplos do que menciono acima.

O padrão rítmico utilizado neste estudo está baseado em um dos toques feitos no curimbó; composto de semicolcheia-colcheia-semicolcheia, está praticamente em todo estudo, que tem como principal objetivo a iniciação à melodia acompanhada, neste caso, pelos baixos, que sustentam a melodia nos compassos binários. Em nenhum dos estudos está a indicação de andamento, ainda que este venha influir diretamente no resultado do gênero tocado.

Figura 3 - Carimbó (melodia acompanhada)

Estudo 5 - Carimbó

José Maria Bezerra

Fonte: www.repositorio.ufpa.br

Na mazurca tocada nas manifestações populares da região, o tambor e o reco-reco tocam as células bem parecidas, que estão dispostas em três compassos iguais e que no quarto compasso é dobrada, o exemplo abaixo mostra esta disposição, a melodia sendo feita por dois grupos de colcheia e uma semínima, por compasso. No quarto compasso, no Estudo 7, há um relaxamento, um repouso sobre um acorde formado.

Figura 4 - Estudo 7 - Mazurca (ligados)

Estudo 7 - Mazurca (ligados)

José Maria Bezerra

Vrno

Fonte: www.repositorio.ufpa.br

O Estudo 2 - Retumbão foi baseado no padrão melódico da música tema que acompanha a dança mazurca, feita na Marujada de Bragança, em que a melodia é executada pela rabeca. Entre as partes musicais que compõem a manifestação, a mazurca e o retumbão talvez sejam os temas que mais a identifique. É um estudo de arpejos, em que acontece também a polirritmia entre a voz mais aguda, da melodia e os graves, que, ao apoiarem esta melodia, criam uma segunda voz que se contrapõe a primeira.

Figura 5 - Estudo 2 - Retumbão (arpejos) (ligados)

Allegro

José Maria Bezerra

Fonte: www.repositorio.ufpa.br

Alguns outros músicos pesquisadores têm feito suas pesquisas e produções artísticas a partir de óticas parecidas: Charles Matos (2004), adaptando a rítmica de algumas manifestações amazônicas para a bateria, e Leandro Machado Ferreira (2016), fazendo a adaptação dos ritmos encontrados na Marujada, de Bragança-PA, para a percussão corporal e bateria, Walter

Machado (2020) , em sua dissertação de mestrado, apresenta o que chama de *groove* - de bateria, com ritmos paraenses.

Vale ressaltar que o violão não é o instrumento principal dessas manifestações, mas se faz presente, de alguma forma, ou em releituras feitas por artistas que, em suas obras, falam da cultura local; isso se dá pela popularidade que ganhou o instrumento no Brasil, desde sua chegada. Assim, Salles (2005, p. 54) diz que “Destá maneira, podemos afirmar e documentar que, na segunda metade do século XIX, o violão era, talvez, o instrumento mais difundido no Brasil. Ele estava nas mãos dos grandes criadores de modinhas”. Taborda (2011), falando sobre a popularidade, aponta a transição da viola para o violão:

A partir da segunda metade do século XIX, quando a novidade do violão estava perfeitamente assimilada pela sociedade carioca, a viola assumiu identidade regional, interiorana. Ao violão coube o papel de veículo acompanhador das manifestações musicais urbanas, exercício alavancado pela verdadeira explosão de conjuntos musicais – os grupos de choro que surgiram e se difundiram pelos diversos bairros cariocas desde meados daquele século (TABORDA, p. 57, 2011).

No ano de 2012, ainda trabalhando os 10 estudos que intitulei “RITMOS DA AMAZÔNIA – Caderno virtual de estudos para violão solo”, ingressei no Mestrado em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA (PPGARTES) e minha dissertação baseou-se na análise desses estudos e nas suas aplicações. A partir daí, outros estudos e peças foram compostos tendo a rítmica das tradições orais como base; fui buscando outros compositores violonistas que mostram, em sua obra, alguns traços que nos remetem a este lugar, a Amazônia. Aqui, vale ressaltar que a busca sempre foi por características sonoras e não textuais, encontradas nas canções, o que torna essa busca por si só subjetiva, pois, mais uma vez, estou em busca da tradução.

Nessa tradução, que encontrei quando me propus a escrever os 10 estudos a partir da observação das mãos dos percussionistas com os quais eu tocava, também percebi alguns outros violonistas. Neles, identifiquei uma série de ritmos somados a arpejos e que resultava nesse som “diferente” proveniente da forma de tocar, daí comecei a dar uma atenção diferenciada à obra do compositor violonista Sebastião Tapajós.

Com uma carreira profissional iniciada em 1962 e com vários discos lançados e premiados fora do Brasil, Sebastião Tapajós se destaca pela técnica, performance e criação. Seu domínio dos mais variados gêneros musicais, principalmente os brasileiros, aliado à técnica desenvolvida ainda muito jovem entre Belém, Rio de Janeiro e Europa, o coloca entre os principais violonistas do país, reconhecimento esse que vem em forma de premiação a vários discos lançados, turnês mundiais, parcerias e gravações com Sivuca, Hermeto Pascoal, Gilson

Peranzzetta, Altamiro Carrilho, Pedro Sorongo, Maurício Einhorn, Jane Duboc, Nilson Chaves, entre outros, além das amizades que sempre estão em suas lembranças, como a do paraense Billy Blanco e do violonista Baden Powell.

Todo esse feito parece não ter sido suficiente para torná-lo conhecido como deveria em seu país, muito menos no estado do Pará, a não ser por boa parte da classe artística. Portanto, essa pesquisa vem para somar, tornar o nome Sebastião Tapajós mais conhecido no meio acadêmico através de uma pesquisa musical que descreve características musicais de parte de sua obra, considerando que é pouco o que hoje há publicado sobre esse artista com mais de 90 discos lançados e que ainda se faz ativo artisticamente, compondo, tocando e lançando novos trabalhos.

A pesquisa é apresentada em quatro capítulos, sendo o primeiro dedicado a uma apresentação de quem faz a pesquisa e sua motivação; o segundo apresenta uma DiscoBiografia em que a obra de Sebastião Tapajós, gravada em LP e CD, é mostrada e recebe uma catalogação, que proporcionou os caminhos para as músicas trabalhadas no capítulo seguinte; o terceiro capítulo trata do processo criativo de Sebastião Tapajós e da descrição de trechos de obras escolhidas durante o segundo capítulo, obras que estão relacionadas com o tema escolhido: a rítmica paraense; no quarto capítulo, apresento o memorial composicional da pequena suíte, intitulada “*Rio Surubiú Suíte*”, em que usei alguns elementos percebidos por mim na obra do compositor pesquisado, além dos áudios e vídeos desta performance publicados no canal do YouTube “Curta Sebastião Tapajós 2021”, disponível no endereço: <https://youtube.com/channel/UC1uPx8yaiUegJ2SC3H1AJJA>

seguem, no texto escrito, a partitura e o processo da composição.

1.3 Tipo de pesquisa e metodologia usada.

A pesquisa de campo, utilizando entrevistas junto à audição da obra, foram os principais métodos utilizados. As entrevistas com Sebastião Tapajós ocorreram, primeiramente, em Belém, em seguida, fui até o município de Santarém, no oeste do Pará, em sua residência; nos encontramos novamente em Belém num estúdio de gravação para esses registros, ali foi o lugar em que consegui o maior tempo de conversa com o compositor, registrado em áudio e vídeo. Ao todo, fui a Santarém três vezes para encontrar Sebastião Tapajós, estando lá, entrevistei também o pianista Andreson Dourado, o produtor musical e violonista Edmarcio Paixão e o organizador do livro “Sebastião Tapajós 50 anos de vida artística”, Cristovam Sena; em Belém, fiz entrevistas com os músicos Igor Capela (guitarrista e violonista), Ziza Padilha (produtor

musical e violonista), Márcio Jardim (percussionista), Rafael Barros (percussionista) e Lourdes Garcez (amiga e letrista de algumas músicas de Sebastião Tapajós). Outras formas de registros foram gravações de ensaios, tanto em Belém quanto em Santarém; todo esse material compõe o canal “Curta Sebastião Tapajós 2021”.

Após alguns encontros com Sebastião, passamos a nos ligar semanalmente ou quase diariamente, e nem sempre essas ligações estavam oligadas diretamente à pesquisa, mas em todas elas o assunto envolvia a música, as que ele já compôs, as que estava compondo. Algumas vezes, falamos de nossas produções individuais, ele sempre queria saber e ouvir o que eu tinha produzido, assim fiquei mais próximo e percebi a forma como ele pensava e fazia música, pois o violão estava fisicamente presente em nossas conversas; isto me abriu caminhos para esta produção, em que parte dela dedico a ele no final desta pesquisa.

Na entrevista que fiz e registrei no estúdio em Belém, a história oral da vida está presente, nela temos o compositor narrando desde o seu primeiro contato com o instrumento até as premiações com álbuns lançados na Europa, os encontros com ídolos, parceiros, amigos, família; temos também um artista às vésperas dos seus oitenta anos, com alguns lapsos de memória, sequelas de doenças, mas, acima de tudo, um ser humano que se doou à música sem a menor vaidade.

Assim, esta pesquisa envolve alguns métodos, como a história oral, segundo Thompson (1978), documental (SENA, 2014), diálogos e entrevistas com músicos e artistas de outras linguagens.

Silva e Rolkouski analisam duas obras sobre e história oral:

Joutard e Thompson defendem que se deve realizar uma espécie de triangulação com a documentação escrita, com outros testemunhos e com as diversas fases do discurso do testemunho, a fim de compreender melhor a história e o próprio depoimento. Nesse momento, em que o objetivo fundamental passa a ser a análise, “a forma global já não pode ser orientada pela história de vida como forma de evidência, mas deve emergir da lógica interna da exposição [...] e o material deve ser interpretado com plena consciência do contexto em que foi coletado, das formas de viés a que está sujeito e dos métodos de avaliação então necessários” (THOMPSON, p. 305 in SILVA; ROLKOUSKI, 2004, p. 8, grifos do autor).

É uma história oral de vida, etnográfica e discobiográfica, que usa além da análise musical propriamente dita, usa uma forma de analisar a partir do gestual, do movimento gerador de som, som que resulta da tradução onde são usadas técnicas violonísticas, como as técnicas estendidas. Esta análise foi pensada e realizada a partir das entrevistas e encontros com o próprio Sebastião Tapajós, alguns dos músicos que já trabalharam ou trabalham com ele, com familiares, amigos, e em visitas à sua cidade natal aonde o violonista reside hoje. Os encontros

gravados em áudio e vídeo me ajudaram a desenvolver uma metodologia de escrita, a transcrição e a edição desse material para o canal “Curta Sebastião Tapajós 2021”. Assim, temos uma tese que se expande além do que aqui está escrito, em que o texto escrito dialoga com imagens à disposição do leitor no canal descrito.

A metodologia usada na pesquisa baseou-se nas entrevistas com o próprio Sebastião Tapajós, com músicos que tocam ou já tocaram com ele, na leitura do que há publicado sobre Sebastião Tapajós; além da audição cuidadosa de sua discografia para encontrar o que dentro dela o liga ou o traz de volta à Amazônia, nos ritmos, frases melódicas, em temas, na ambientação utilizada ou construída pelo violão, na performance, na técnica utilizada. Para Freire (2010):

[...] diante da obra de um determinado compositor, pode-se interrogar sobre as reais intenções dele, o que indica um pressuposto, consciente ou não, de que há uma verdade “em si” contida na obra em questão, definida pelo compositor no ato da criação, e que cabe ao pesquisador revelá-la, configurando, assim, uma abordagem objetivista da obra.

Outro pesquisador pode, diante da mesma obra, interrogar sobre diferentes concepções dessa obra, segundo diferentes receptores (um deles pode ser o próprio pesquisador) ou ainda segundo diferentes intérpretes (que são, também, receptores da obra). Neste caso, não há o pressuposto de um significado único e definitivo atribuído à obra pelo compositor, nem o propósito de revelar uma “verdade” ali contida, e sim o pressuposto de que a obra de arte é sempre aberta a diferentes percepções e significados, conforme o sujeito que a recebe, uma vez que ele é um sujeito condicional social e historicamente. Ou seja, há um pressuposto subjacente referente à possibilidade permanente de atualização da percepção e dos significados atribuídos à obra (FREIRE, 2010, p. 26, grifos do autor).

As entrevistas de campo foram fundamentais para o pensamento de como desenvolver a escrita da tese e da construção do canal no qual a vida do compositor está sendo contada por ele próprio, em diálogo com músicos, produtores, familiares e amigos que narram, principalmente, como percebem a sua obra. Há, também, no mesmo canal, artistas de outras linguagens que vivem na região, falando sobre o seu processo de criação. As entrevistas, depois de transcritas, foram analisadas e têm algumas de suas partes distribuídas por toda a tese, além do canal já citado.

O nome Sebastião Tapajós sempre rondou meus caminhos musicais, e confesso que me voltei a ele depois de 2005, quando passei a ir em Santarém com mais frequência, para ministrar aulas como convidado no curso de música da Universidade Estadual do Pará - UEPA, ou como ministrante de oficinas pelo projeto MULTICAMPIARTES, da Pró-Reitoria de Extensão da UFPA, ou mesmo a convite de amigos. Lembro-me de ter sido apresentado a ele mais de uma

vez. Esse interesse pela obra do Sebastião Tapajós parece ter chegado mais próximo justamente quando eu me aproximava novamente daquela região do Estado em que nascemos.

O próximo capítulo narra, de forma breve, a biografia do violonista e mapeia sua carreira internacional e nacional cronologicamente. Junto às imagem das capas, está o ano e o país em que os LPs foram lançados. No canal do Youtube “Curta Sebastião Tapajós 2021” existe uma animação que mostra a sequência desses lançamentos. Na sequência, a discografia está contida em três tabelas.

CAPÍTULO II – DISCOBIOGRAFIA

2.1 Andando no Oeste do Pará - Quem é Sebastião Tapajós

A opção, nesta tese, por uma breve biografia de Sebastião Tapajós, mesmo tendo afirmado anteriormente que sua obra ainda não ganhou o reconhecimento devido, se dá justamente pelo que, por hora, diferencia essa pesquisa das demais. Ou seja, será contada a sua trajetória neste capítulo, na DiscoBiografia, que apresenta o seu trabalho musical gravado e lançado em diversos países e o reconhecimento da crítica especializada a um jovem amazônida, pelas premiações recebidas e pelos encontros artísticos que sua carreira musical lhe proporcionou.

Para quem quiser conhecer mais sobre sua história, os livros “*Ritmos e Cantares*”, de Alfredo Oliveira (2000), “*SEBASTIÃO TAPAJÓS 50 anos de vida artística*”, de Cristovam Sena (2014) e “*VIOLÃO PARAENSE SEBASTIÃO TAPAJÓS, volume 1*”, lançado pela Secult/PA em 2019, dão conta de boa parte do assunto, junto com o site oficial do artista, no endereço eletrônico: www.sebastiaotapajos.com.

Seu nome é Sebastião Tapajós Pena Marcião, natural de Alenquer, no estado do Pará. Nasceu em 16 de abril de 1942 no interior de uma embarcação, num trecho de rio chamado Surubiú. Mudou-se para Santarém e, ainda na infância, começou a estudar violão, incentivado pelo pai que comprou-lhe um violão depois de ver a tentativa do garoto em tocar um instrumento que existia em casa, mas sem condições de uso. O próprio Sebastião conta sobre uns “ganchos” que fez para atracar o tampo do instrumento na tentativa de consertá-lo. Essa parece ser uma história que muito já foi contada por ele durante sua vida, e das vezes que o vi contar, há sempre muita emoção em sua fala: “Papai tinha em casa um violão colocado assim na parede (pausa), ele estava todo “esbodegado”... tava aberto, né! Eu peguei, fiz uns gatos de madeira, era 7, 8 anos, ele me viu fazendo aquilo e disse assim: ah, tu gosta de música, é? Disse: gosto. Aí, ele comprou um violão pra mim” (informação verbal)².

Aos 15 anos, Sebastião já estava tocando no conjunto Os Mocarongos, em Belém, capital do estado do Pará. Ele conta, emocionado, que em Belém foi recebido pelo professor Gelmirez Melo e Silva e, em bem pouco tempo, além de tocar no conjunto que este coordenava, passou a ser a atração em determinado momento das apresentações e, mais adiante, sendo apresentado como Sebastião Tapajós e seu conjunto.

² Relato fornecido por Sebastião Tapajós, no Apce Music, em Belém-PA, em 08 de maio de 2019.

Em 1964, aos 22 anos de idade, a convite do Consulado da Espanha/Portugal, foi para a Europa, formou-se no Conservatório Nacional de Música de Lisboa, em Portugal. Na sua passagem pela Europa, foi aluno de Emilio Pujol. Sebastião conta que Pujol queria que ele ficasse na Europa e continuasse a carreira como concertista, pois nesse período em que esteve por lá estudando, não deixou de fazer seus recitais, mas o seu gosto pela música brasileira o fez retornar. O próprio Sebastião fala sobre: “ele queria que eu ficasse na Europa, né...pra seguir a carreira de concertista, mas eu já tinha o sangue brasileiro infiltrado na minha vida e eu queria voltar pro Brasil pra continuar fazendo as coisas brasileiras, né” (informação verbal)³.

A cultura popular e a cultura cabocla, percebidas em parte da obra do violonista, bem como nas suas escolhas e costumes, podem ser referendadas na fala de Loureiro (2000), que mostra, em sua narrativa, um modelo de vida preferenciado pelo homem amazônico ribeirinho. Alguém nascido na região é “isca” fácil à memória do lugar.

Envolvida em isolamento e mistério, a Amazônia foi construindo um sistema de vida e trabalho ribeirinho e extrativista integrado por pescadores, coletadores de castanhas, mateiros, extratores de seringas, de peles, de couros, de resina de árvores, de ouro e de diamantes. Acrescente-se a eles os lavradores, os seringueiros, os vaqueiros e fazendeiros, os comerciantes, os empresários, os biscateiros e os artesãos das mais diversas categorias que vivem em função de produtos da floresta e do rio. Uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente, o imaginário (até o final dos anos 50) destes indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios. Sobre eles, assim se manifesta Henri Coudreau, em relatório de uma missão contratada pelo governo do Pará em 1897: “Parecia que os colonos teriam pouco interesse ou aptidões para o metiê de agricultores, ou pode ser ainda que o trabalho em grande família, sob uma hierarquia, não lhes agradaria tanto e que eles prefeririam os riscos e as dificuldades do trabalho individual, a independência, que parecia para ele soberano bem” (LOUREIRO, 2000, p. 51).

Ainda que reconhecido de alguma forma no contexto citado, o violonista, com a sua timidez natural, ultrapassou seus limites amazônicos e voou alto, recusando os convites de Emilio Pujol para que ficasse na Europa e se tornasse um concertista e o contrato de 20 anos de trabalho com o empresário alemão, Claus Schreiner; fez carreira mundial utilizando-se das facetas adquiridas de concertista-intérprete e compositor. O domínio musical adquirido de forma árdua, mas rápida, parece entrar em dissonância com seu lugar, apesar de levar deste, e incorporar ao seu nome, o rio que banha a cidade que adotou como sua, Santarém; Tapajós é o elo que o prende, o fio usado para trazê-lo de volta sempre que precisasse.

Quando retornou ao Brasil, trabalhou como professor de violão no Conservatório Carlos Gomes de 1965 a 1967. Em 1967, mudou-se para o Rio de Janeiro, no auge da Bossa Nova, e

³ Relato fornecido por Sebastião Tapajós, no Estúdio Apce Music, Em Belém-PA, em 08 de maio de 2019.

através do paraense Billy Blanco conheceu o violonista Baden Powell, que lhe apresentou ao empresário alemão Claus Schreiner; com ele, Sebastião trabalhou por quase 30 anos. Parte dessa produção com o empresário alemão, além das outras produções, passa, a partir de agora, a ser estudada nas páginas seguintes.

2.2 - Trajetória: 1, 2, 3... gravando

Após um estudo do repertório gravado, a vida artística do violonista e compositor Sebastião Tapajós se revelou para mim em três momentos, ou facetas, que por toda sua vida estiveram juntas, sob um domínio técnico-musical e criativo. Ao mesmo tempo em que os noto distintos, não os são, porque se cruzam entre si dentro de uma vasta discografia que tem início no ano de 1962. Nomeei esses momentos da seguinte forma: **O Concertista-Intérprete**: que se iniciou com a ida de Sebastião Tapajós para aperfeiçoar seus estudos na Europa (Portugal e Espanha), seus inúmeros concertos em teatros na Europa e no Brasil e as gravações das obras do repertório clássico para violão, juntamente com o intérprete de músicas de vários compositores brasileiros; **O Compositor Brasileiro**: faceta que transitou com o Concertista, mas aproximou Sebastião dos artistas da Bossa Nova, samba e jazz, tanto os brasileiros quantos os europeus e latino-americanos. Talvez seja o momento de maior produção de discos, turnês e parcerias; e o **Amazônida**: que aparece por toda a sua obra, mas que ganha destaque em discos como “Xingú” (1984), “Painel” (1985), “Rostos da Amazônia” (1985), “Amazônia Brasileira” (1997), “Da Minha Terra” (1998), “Solos da Amazônia” (2000), “Instrumental caboclo” (2002), “Da Lapa ao Mascote” (2013) e “Aos da guitarrada” (2014).

A metodologia usada no Capítulo II para essa catalogação discográfica foi a audição dos discos que estão relacionados na discografia oficial, publicada no livro “*VIOLÃO PARAENSE SEBASTIÃO TAPAJÓS*, volume 1”, lançado pela Secult-PA em 2019, e no E-book “*SEBASTIÃO TAPAJÓS*”, lançado em 2019, disponível para venda no site www.sebastiaotapajos.com, buscas em sites especializados, nas plataformas digitais e na audição de alguns LPs na Fonoteca Satyro de Melo, da Fundação Cultural Tancredo Neves, em Belém do Pará.

Alguns discos que compõem a discografia apresentam diferenças no ano de lançamento, em decorrência do país e/ou gravadora, e há também algumas coletâneas. Assim, fiz uma espécie de percurso cronológico, para encontrar onde estão essas evidências do “barulho do rio” na obra do compositor. “Barulho do rio” foi o termo que encontrei para falar sobre essa obra que parece trazer Sebastião Tapajós de volta às suas origens, ou nunca deixá-lo distante,

mesmo em discos lançados fora do Brasil. Em algumas músicas, o título remete à Amazônia, noutras, encontramos alguns padrões rítmicos da música de tradição local, que se adaptam a frases melódicas que caracterizam alguns gêneros, como é o caso do álbum “Aos da guitarrada” (2014), são as paisagens sonoras responsáveis pela forma como apresento esse trabalho fonográfico. Por se tratar de algo muito subjetivo, a audição cuidadosa e a análise pretendem dar conta do que se busca: os momentos dentro da vasta obra do violonista, em que os elementos característicos da cultura amazônica são mostrados: ambientação, padrões rítmicos, instrumentação, poesia, aliados a técnica(s) e ao idiomatismo, próprios do instrumento.

A partir da audição e entendimento da obra, trechos de peças foram escolhidos e receberam uma descrição mais detalhada, buscando elementos característicos da cultura musical local, não deixando de apontar momentos que remetam a culturas para além da nossa região. O Concertista, o Compositor Brasileiro e o Amazônida não estão separados, o que pode trazer uma dificuldade na distinção de um e de outro.

Sebastião Tapajós parece ter entendido a cultura de seu país desde cedo, daí a sua opção pelo retorno ao Brasil. Quando ainda jovem na Europa, o seu professor e um dos nomes conceituados no ensino do instrumento na época, Emilio Pujol, lhe fez o convite para que ficasse na Europa e continuasse uma carreira de concertista:

... eu passei 64 e 65 praticamente fora, mas não foi todos os dois anos, um ano e uma quebra de meses eu passei na Europa e eu já fazia meus concertos, porque o Pujol não queria que eu viesse, mas eu sou índio, né, cara, não tem jeito. Não, quero a minha terra, aí voltei pra cá, aí me deram uma cadeira no Conservatório, né, de música, de violão, aí eu comecei a dar aula... isso já em 66 (informação verbal)⁴.

Mesmo com um reconhecimento do seu fazer artístico fora do país de origem, os documentos que narram a trajetória do violonista, sejam eles impressos ou em vídeos, ainda são poucos, e quase sempre buscam na trajetória narrada elementos que vão se repetindo. Muitas vezes, esses documentos têm como a via principal de informação o próprio Sebastião Tapajós.

Em 2021, numa conversa por telefone com Sebastião, ele tocou num assunto que me chamou atenção e faz ligação a outros que já havia percebido, relacionado às poucas imagens que existem dele em concertos. O que encontramos são alguns vídeos que estão disponíveis no YouTube e pertencem ao arquivo pessoal de Rayssa Amaral⁵; outros, de uma fase mais recente, são de concertos feitos pelo SESC, TV Cultura, e alguns poucos arquivos particulares. O que

⁴ Relato fornecido por Sebastião Tapajós, no Apce Music, em Belém-PA, em 08 de maio de 2019.

⁵ Os vídeos citados foram retirados da plataforma no ano de 2021.

Sebastião me falou é que os empresários pediam que seus concertos não fossem filmados, hoje ele sente falta dessas imagens e diz que foi uma bobagem ele ter deixado que isso acontecesse.

Os registros dessas performances estão nos álbuns gravados e lançados, mas, para memória do artista, ver sua imagem parece que nesse caso, serviria de alento e o ajudaria nessa fase em que se aproxima dos 80 anos e a saúde já não lhe permite um rendimento musical que o alçou à carreira internacional, além do que traria ao público mais oportunidade de vê-lo tocando no auge de sua carreira.

No início dessa pesquisa, Sebastião Tapajós me falou que sentia falta de não tocar da forma que tocava, e eu lhe chamava a atenção exatamente sobre esse fato, de que ele havia deixado tudo registrado em discos. Ele diz que agora vive uma fase de compor músicas mais “simples”, termo usado quando refere-se a uma série de valsas que tem feito, e que planejamos lançá-las ainda no ano de 2021. Fui convidado a fazer parte dessa produção, por isso o final do texto acima já está na primeira pessoa do plural.

No meio acadêmico, há uma dissertação de mestrado do músico e pesquisador Ismael Nascimento, apresentada no ano de 2013, intitulada: *O idiomatismo na obra para violão solo de Sebastião Tapajós*; uma breve biografia no livro *Ritmos e cantares*, do paraense Alfredo Oliveira, lançado no ano de 2000 pela Secult/PA; o primeiro livro da série *Violão Paraense Sebastião Tapajós*, volume 1, publicado também pela Secult/PA durante a 23ª edição da Feira Pan-Amazônica do Livro e das Multivozes no ano de 2019. Os dois livros trazem uma breve biografia, sendo que o segundo apresenta a discografia e 24 partituras com obras do início da carreira até às obras mais atuais. Foi também lançado um documentário que apresenta a figura do violonista em depoimentos de vários artistas, além dele próprio, com o título “Um Violão de Luz SEBASTIÃO TAPAJÓS”.

Há pouco tempo, conheci o livro *Sebastião Tapajós 50 anos de vida artística*, lançado no ano de 2014 em Santarém-PA, pelo escritor Cristovam Sena. Soube desse material em um dos encontros com Sebastião Tapajós, na casa de Lourdes Garcez, que é amiga e letrista. Quando vi o livro, quis conhecer a pessoa que o organizou, pois numa breve folheada vi que nele continham muitos registros em documentos, artigos de revistas, entrevistas, jornais, cartazes e, na capa, o nome do organizador de todo esse material. O livro traz um apanhado de “recortes de revistas e jornais, com artigos e cartazes das suas apresentações no Brasil e no exterior”, como diz o próprio autor, Cristovam Sena (2014). Esse livro torna público parte da carreira de Tapajós, com material até então guardados pela esposa do violonista, a Sra. Tânia, são documentos que comprovam a parte da trajetória e carreira do violonista. Cristovam Sena afirma:

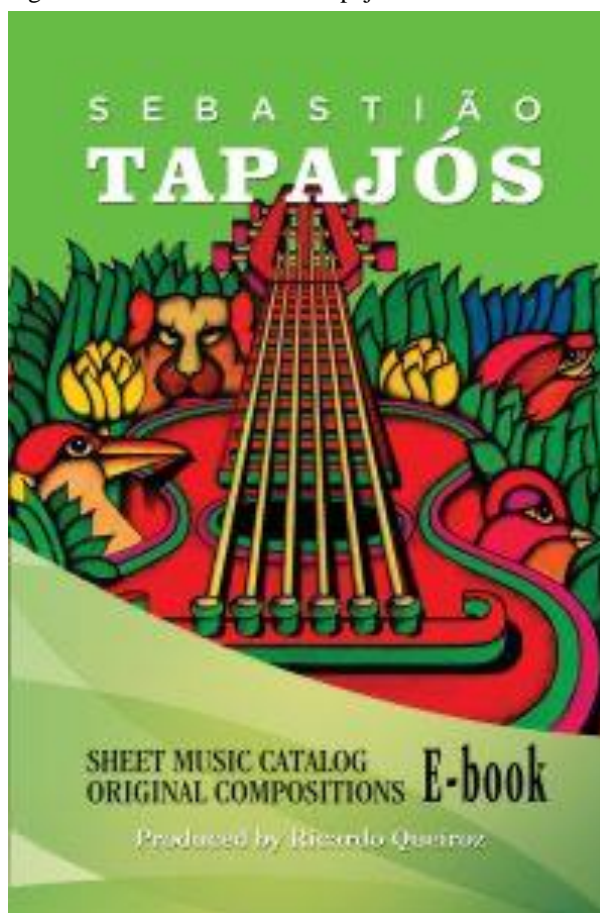
Organizar os arquivos do Tião, trabalhar com fragmentos de sua história de artista precoce foi tarefa gratificante, em todos os sentidos. Mesmo tendo em mãos farto material sobre a vida artística, sabia que representava apenas ínfima parte do que se escreveu sobre sua extensa carreira de músico profissional, iniciada em Belém no ano de 1961 integrando o conjunto “Os Mocorongos”, dirigido pelo professor Gelmirez Melo e Silva” (SEBASTIÃO TAPAJÓS, 2019).

Em setembro de 2019, fui até Santarém para entrevistar Cristovam Sena. O contato havia sido feito por telefone e ele se dispôs a falar comigo. Cristovam e sua esposa, a senhora Rute Sena, tomam conta de um espaço particular, aberto à visitação pública, chamado Instituto Cultural Boanerges Sena (ICBS). Trata-se de um espaço construído ao lado da residência do casal, que possui mais de 6.000 títulos e atende, especialmente, os estudantes locais. Hoje, o ICBS é também uma editora, local que o livro foi lançado. Cristovam apresentou, também, um vasto material de memórias locais já publicadas e muitos outros que ainda serão, entre eles uma entrevista com o maestro santareno Wilson Fonseca, outra com o cantor Odilson Matos, que gravou *Um poema de amor*, obra escrita por Wilson Fonseca.

O livro *Sebastião Tapajó 50 anos de vida artística* surgiu da ideia do então deputado estadual Alexandre Von, que foi até a casa de Cristovam, juntamente com Sebastião, convidá-lo para que escrevesse um documento para que o artista recebesse o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Estadual do Pará – UEPA. Cristovam e Sebastião haviam sido vizinhos na infância, mas Cristovam conta que soube quem realmente era Sebastião Tapajós depois de aceitar este convite e ter acesso ao material que lhe foi mostrado. Ele conta que Sebastião chegou em sua casa com alguns documentos em uma pasta e disse que havia mais em casa, guardados pela esposa. Estes documentos foram organizados e, a partir do que leu, ao invés de elaborar um documento para a UEPA dizendo quem era Sebastião Tapajós, Cristovam propôs escrever um livro contando os 50 anos de vida artística do violonista.

Em Santarém, conheci a Sra. Tânia Tapajós, esposa do Sebastião, que me recebeu na casa deles. Lá, tomei conhecimento de uma publicação maior, ainda pouco divulgada, lançada em E-book, chamada *Sebastião Tapajós Sheet Music Catalog Original Compositions*, produzida por Ricardo Queiroz, que contém, além da discografia, 105 partituras transcritas por vários músicos. Este material está disponível para venda no site www.sebastiaotapajos.com.

Figura 6 - E-book Sebastião Tapajós



Fonte: www.sebastiaotapajos.com

Aqui na pesquisa estão: a biografia, juntamente com a discografia, numa sequência cronológica em um catálogo discobiográfico, informando o título do LP, imagens das capas, ano e país de lançamento; na sequência, apresento em três tabelas as obras musicais e as separo conforme o entendimento já citado: Concertista-Intérprete - Compositor brasileiro – Amazônida. Nelas, estão contidos os nomes das músicas, autor, LP ou CD em que se encontram, ano, país de lançamento e gravadora. Os gêneros das músicas só estão nas tabelas 2 e 3 do compositor brasileiro e do amazônida.

As características musicais que tenho trabalhado para identificar ou aproximar uma obra da cultura local são os padrões rítmicos nela encontrado, que, quase sempre, estão nos tambores que compõem as músicas dessa tradição oral. Em conversa com Nelson Faria, no programa *Um café lá em casa*⁶, o violonista Marco Pereira conta que para escrever o livro *Ritmos Brasileiros* (2006) precisou fazer traduções de alguns desses ritmos para o idioma do violão, justamente

⁶ Um café lá em casa, com Marco Pereira. Disponível em: <https://youtu.be/QmWLeC9h-QM>. Acesso em: 10 out. 2019.

por não ser o violão o instrumento principal de tal manifestação. Pereira, na entrevista, usa os termos tradução e adaptação.

A opção pelos discos “oficiais” se dá pelo fato do próprio Sebastião relatar que até hoje recebe cópias ou informações de discos gravados em seus concertos pela Europa, o que torna quase impossível saber tudo o que tem registrado em áudio ou vídeo devido ao grande número de concertos em turnês dentro e fora do país. Algumas outras compilações que foram lançadas mas não constam no catálogo oficial também foram deixadas de lado nesse momento.

2.3 LPs e CDs Oficiais

Algumas informações sobre os álbuns a seguir deixarão de ser mostradas no decorrer da escrita, deixei-as somente nos primeiros álbuns por serem documentos musicais que não são de fácil acesso. Em alguns álbuns lançados, percebe-se a falta de uma ficha técnica, o que me pareceu ser uma prática comum aos registros de música no Brasil, pelo menos em um determinado tempo.

1962 – Baile de estudantes: com os “Mocorongos”, conjunto estudantil de Belém do Pará - (Brasil)

Este disco aparece na discografia oficial, mas como o próprio nome anuncia, trata-se de um trabalho do conjunto em que Sebastião tocou quando veio estudar em Belém, coordenado pelo professor Gelmirez Melo e Silva. Oliveira (2000) aponta que o violonista, destacado dentro do grupo, proporcionou ao conjunto uma nova vida: “A apresentação dos Mocorongos passou, então, a contar com os apreciados solos de Tapajós, em intervalos feitos de propósito para a sua exibição individual, considerada atração à parte” (p. 333).

Figura 7 - LP Baile de Estudantes



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1963 – Apresentando Sebastião Tapajós e seu conjunto - Brasil

O disco apresenta um repertório variado de baile, típico de conjuntos que têm por função a animação desses eventos. Outra observação a ser feita é que tanto no primeiro quanto no segundo disco, Sebastião Tapajós aparece tocando guitarra elétrica (ver fig. 6) Logo, entende-se que o violão (acústico) era usado mais nos momentos solos, narrados acima por Oliveira (2000).

Figura 8 - LP Apresentando Sebastião Tapajós e seu conjunto



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1968 – O Violão é... Tapajós - Brasil

Contém obras do repertório clássico, podendo ser entendido, para a pesquisa, como um trabalho da fase concertista/intérprete, de compositores brasileiros, como Baden Powell, Nicanor Teixeira, além do próprio Sebastião Tapajós.

Figura 9 - LP O violão é.. Tapajós

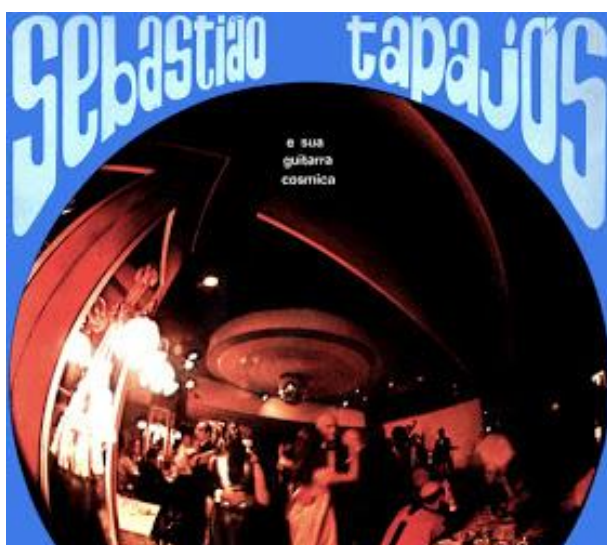


Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1968 – Sebastião Tapajós e sua Guitarra Cósmica – Brasil

Neste disco, Sebastião Tapajós toca guitarra elétrica, além do violão com cordas de nylon. É um trabalho quase todo de interpretações, com exceção das faixas “Eu quase sozinho” e “A 200 por hora”. Arranjos: Mário Castro Neves - Produção: João Mello.

Figura 10 - LP Sebastião Tapajós e sua guitarra cósmica



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1970 – Sebastião Tapajós & João Cortez – Orquestra Rio de Violões - Brasil

Presente somente na discografia publicada no livro *Violão Paraense Sebastião Tapajós*.

Figura 11 - LP Orquestra Rio de Violões

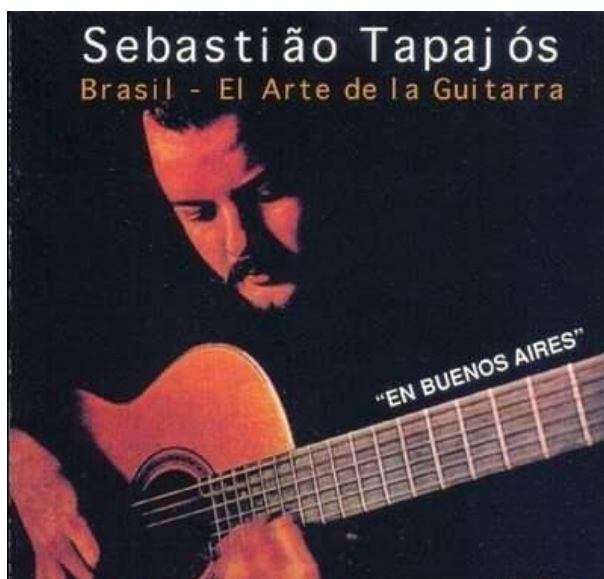


Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1971 – Brasil – El Arte de La Guitarra

Este LP foi lançado em três países: na Argentina, pela Trova LP; na Espanha, pela DiscMedi Blau LP, e no Japão, pela Trova LP. Arranged By, conductor, Recording Supervisor: Mike Ribas. Guitar – Sebastião Tapajós; Producer: Alfredo Radoszynski; Recorded by: Carlos Piriz; Transferred by: Carlos Melero. Gravado em Estudios Ion S.A., Bueno Aires, Argentina, em septiembre de 1971.

Figura 12 - LP Sebastião Tapajós – Brasil – El Arte de La Guitarra



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

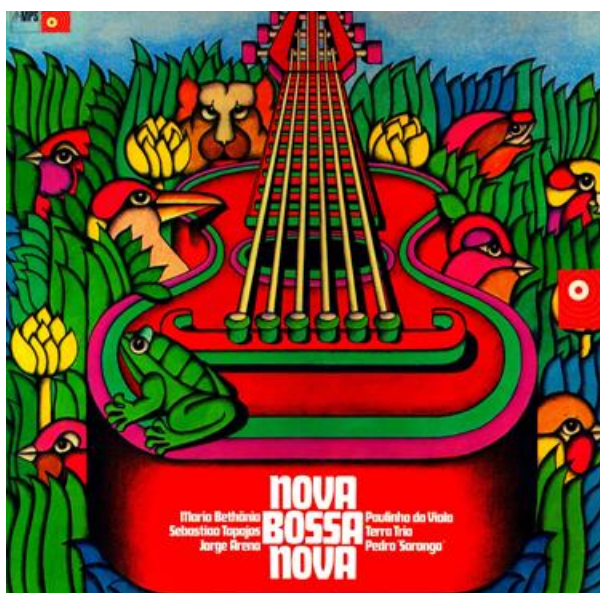
1972 – Nova Bossa Nova (vários artistas) - Alemanha

Produção: Claus Schreiner*

É o primeiro trabalho em que aparece a produção do Claus Schreiner, que era o empresário de Baden Powell. Sebastião conta que Claus, depois de ouvi-lo tocar por quase duas horas, propôs que ele assinasse um contrato de trabalho por 20 anos. Sebastião recusou e pediu que trabalhassem juntos de uma forma mais livre. Os dois estiveram juntos em turnês e discos por 30 anos.

No livro *Sebastião 50 anos de vida artística* há um artigo escrito pelo repórter MisterEco, em que é citada a turnê pela Europa com Paulinho da Viola, Maria Bethânia e Sebastião Tapajós. Desse grupo de artistas, acompanhados por uma pequena banda, nasceu esse disco.

Figura 13 - LP Nova Bossa Nova

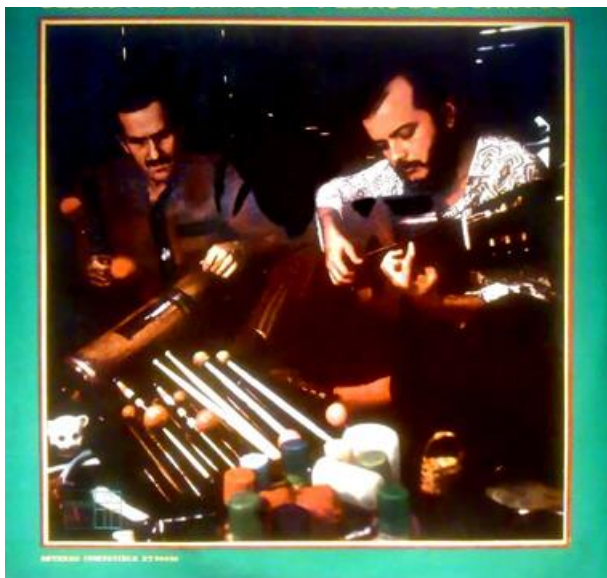


Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1972 – Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos - Argentina

Arranjos e Direção: Mike Ribas – Gravado no Estúdios Ion S.A. – Argentina. Este LP foi lançado no Japão, em 1973, pela Victor Tropa, e no Uruguai, no mesmo ano, pela Clave (4).

Figura 14 - LP Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos – Brasil



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1972 – Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos Vol. 2 - Argentina

Gênero: Latin/Funk / Soul, Folk, World & Country – Estilo: MPB, Funk, Psychedelic. Lançado pela Clave(4) no Uruguai/ 1972; Victor no Japão/1972 e EMI, Columbia na França/1974.

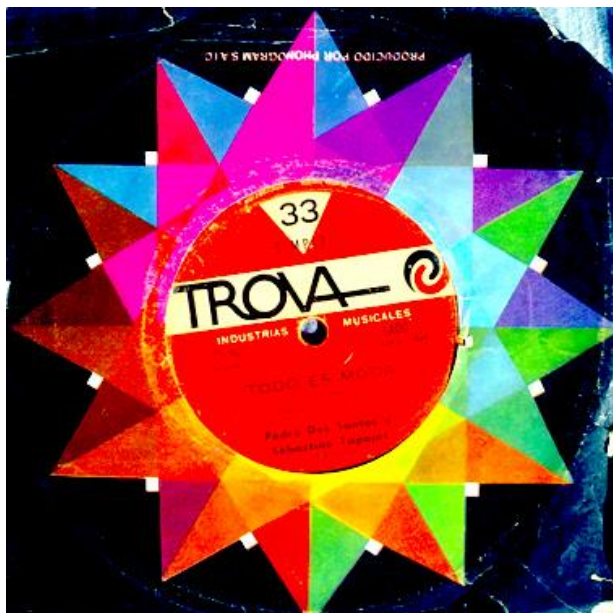
Figura 15 - LP Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos Vol. 2



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1972 – Todo es moda: Pedro dos Santos y Sebastião Tapajós – Argentina

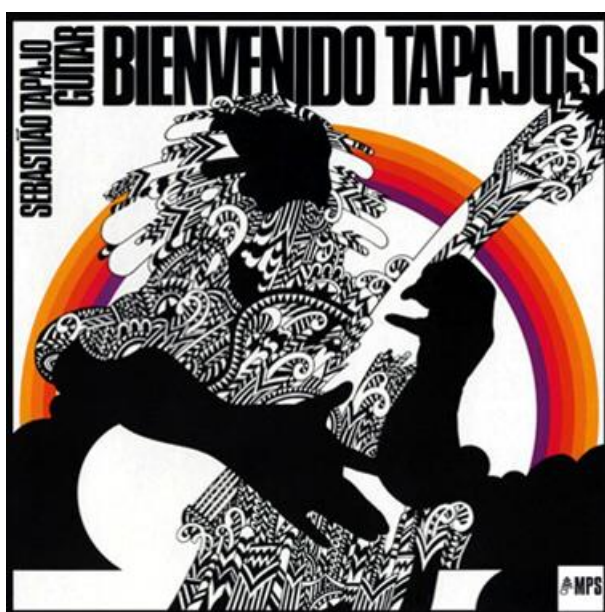
Figura 16 - LP Todo es moda Sebastião Tapajós y Pedro dos Santos



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1973 – Bienvenido Tapajós - Alemanha, Espanha

Figura 17 - LP Bienvenido Tapajós



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1973 – Clásico. Sebastião Tapajós
Trova LP (Argentina)

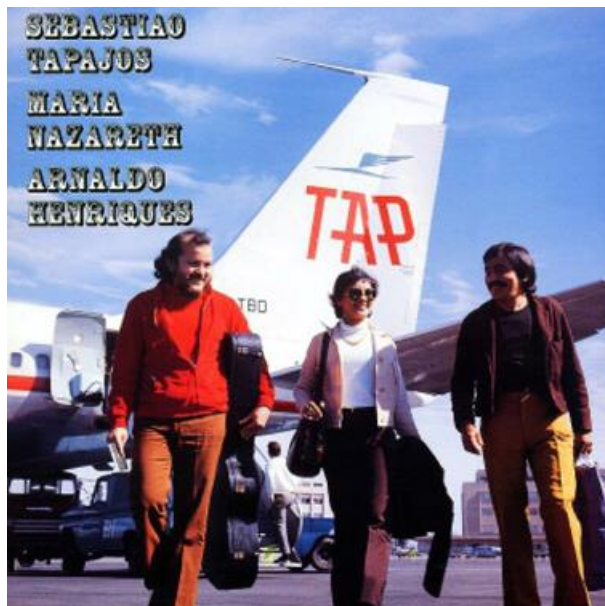
Figura 18 - LP Clásico



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1973 – Sebastião Tapajós, Maria Nazareth, Arnaldo Henriques - Argentina, Brazil, France, Spain, Japan

Figura 19 - LP Sebastião Tapajós, Maria Nazareth, Arnaldo Henriques



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1974 – Guitarra Fantástica - Germany, Brazil

Figura 20 - LP Sebastião Tapajós Guitarra Fantástica



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1976 – Sebastião Tapajós! - Argentina, Spain

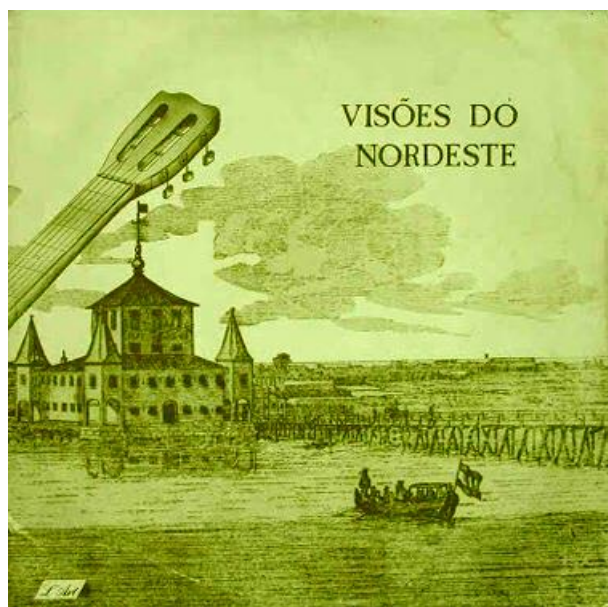
Figura 21 - LP Sebastião Tapajós!



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1976 – Visões do Nordeste – Brazil

Figura 22 - LP Visões do Nordeste



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1977 – Guitarra Clássica - Germany

Figura 23 - LP Guitarra Clássica



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1977 – Guitarra & Amigos – Alemanha

Claus Schreiner escreve, na contracapa, sobre o disco e o momento da carreira de Sebastião, justificando o título a partir da voz do próprio violonista, que diz: “eu simplesmente não posso ir para o estúdio realizar um disco solo, se estou acostumado a estar com outros músicos o tempo todo”.

Figura 24 - LP Sebastião Tapajós Guitarra & Amigos



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1978 – Guitarra Latina – Alemanha

Figura 25 - LP Sebastião Tapajós Guitarra Latina



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1978 – Samba, Guitarra y Yo: Sebastião Tapajós con Heloisa Raso – Espanha

Figura 26 - LP Samba, Guitarra Y Yo – com Heloisa Raso



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1979 – Terra - Alemanha, Japão

Figura 27 - LP Sebastião Tapajós Terra



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1980 – Poesia do Violão Brasileiro - Japão

Figura 28 - LP Poesia do Violão Brasileiro



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1984 - MAURÍCIO EINHORN & SEBASTIÃO TAPAJÓS - Brazil, Switzerland

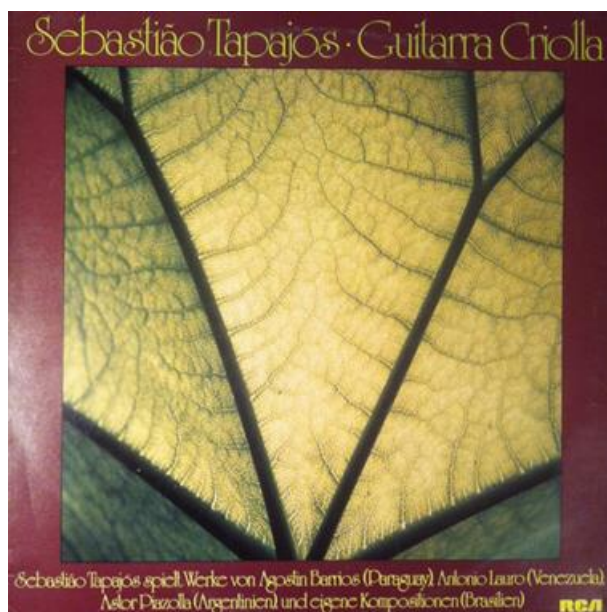
Figura 29 - LP Maurício Einhorn & Sebastião Tapajós



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1980 – Guitarra Criolla - Alemanha) – Produzido por Claus Schreiner & Sebastião Tapajós. Gravado em setembro de 1980 no SIR-Studios, em Curitiba, Paraná, Brasil. O Lado A apresenta Sebastião Tapajós concertista/intérprete, executando obras do repertório mundial escritas ou adaptadas para o violão. No Lado B, temos uma sequência de seis músicas autorais, sendo as cinco primeiras em parceria com Maurício Einhorn.

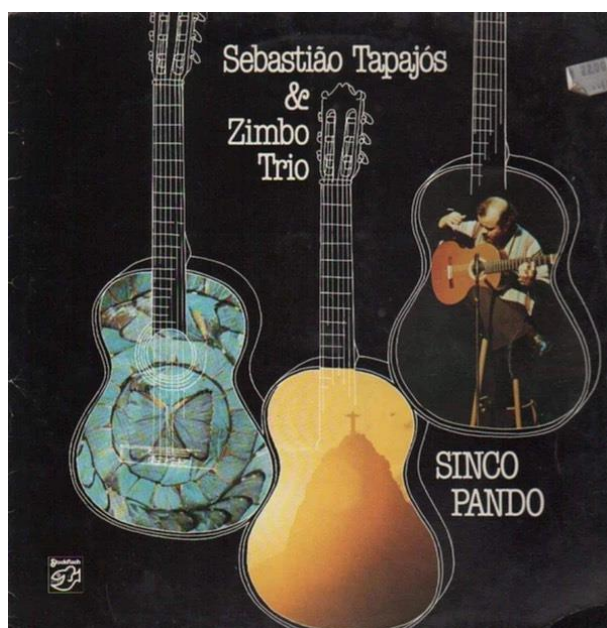
Figura 30 - LP Guitarra Criolla



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1981/1982 - Sincopando: Sebastião Tapajós e Zimbo Trio - Germany, Brazil

Figura 31 - LP Sebastião Tapajós & Zimbo Trio



Fonte: www.discogs.com. Acesso em: 15 abr. 2021.

1983 – Aquarelas do Brasil – Sebastião Tapajós & Trio – Alemanha

Figura 32 – LP Aquarelas do Brasil



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1984 - Xingú Guitar & Percussion: Sebastião Tapajós, Pedro 'Sorongo' Santos, Djalma Correa - Alemanha, Japão

Figura 33 – LP Xingú Guitar & Percussion



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1985 - Romanza: Sebastião Tapajós - Brasil

Figura 34 – LP Romanza: Sebastião Tapajós



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1985 – SEBASTIÃO TAPAJÓS – Painei – Brasil

Figura 35 – LP Painei



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1985 – Rostos da Amazônia – Brasil

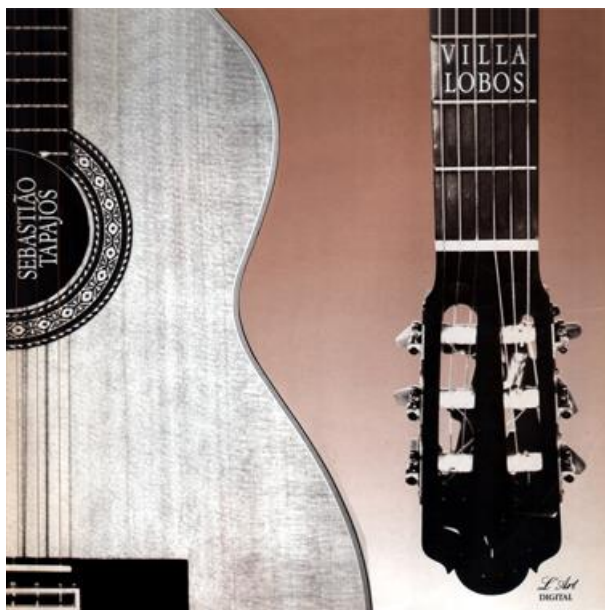
Figura 36 – LP Rostos da Amazônia: poemas de João de Jesus Paes Loureiro



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1987 – Villa-Lobos – Sebastião Tapajós - Brazil, Europe

Figura 37 – LP Villa-Lobos – Sebastião Tapajós



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1988 – Sambas & Bossas on Guitar: Sebastião Tapajós & Friends – Germany

Figura 38 – LP Sambas & Bossas on Guitar: Sebastião Tapajós & Friends



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1988 – Lado a lado – Gilson Peranzetta e Sebastião Tapajós - Brasil

Figura 39 – LP Lado a lado – Gilson Peranzetta e Sebastião Tapajós



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1988 – Brasilidade: Sebastião Tapajós, João Cortez – Brasil

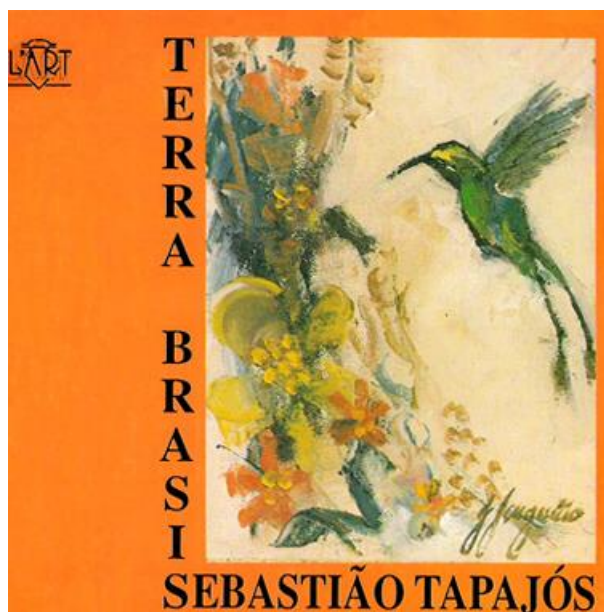
Figura 40 – LP Brasilidade



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1989 – Terra Brasis – Brasil

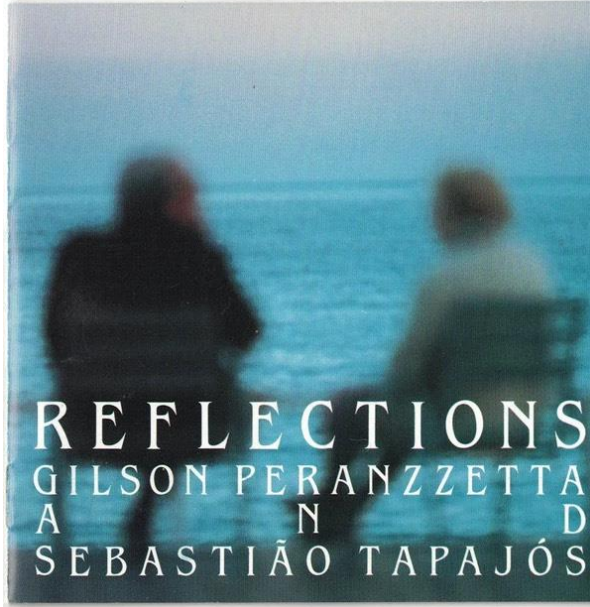
Figura 41 – Terra Brasis



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1990 – Reflections: Gilson Peranzetta and Sebastião Tapajós – Brasil

Figura 42 - Reflections



Fonte: www.discogs.com. Acesso em: 26 abr. 2021.

1996 – Nas águas do Brasil: Altamiro Carrilho, Maurício Einhorn, Gilson Peranzetta, Sebastião Tapajós - Brasil

Figura 43 – Nas Águas do Brasil



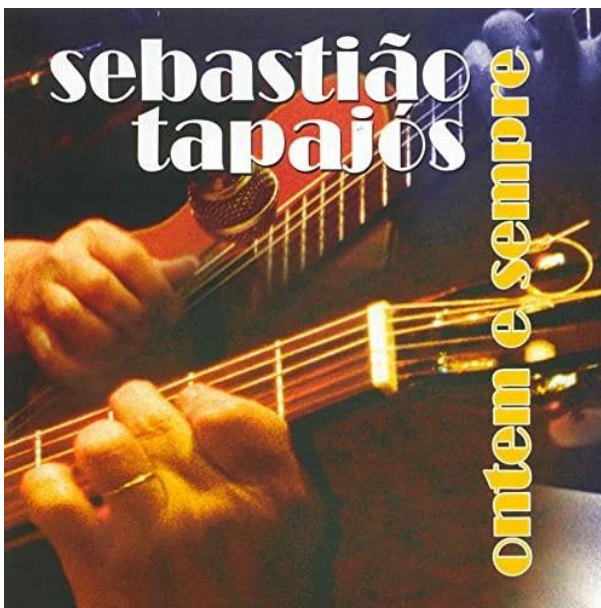
Fonte: www.discografia.discosdobrasil.com.br

1997 – Amazônia Brasileira: Sebastião Tapajós, Nilson Chaves – Brasil

Figura 44 – LP Amazônia Brasileira

Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases**1997 - Sebastião Tapajós Ontem e sempre - Brasil**

Figura 45 – Sebastião Tapajós Ontem e Sempre

Fonte: www.discogs.com

1997 - Afinidades: Sebastião Tapajós e Gilson Peranzetta – Brasil

Figura 46 – Afinidades: Sebastião Tapajós e Gilson Peranzetta

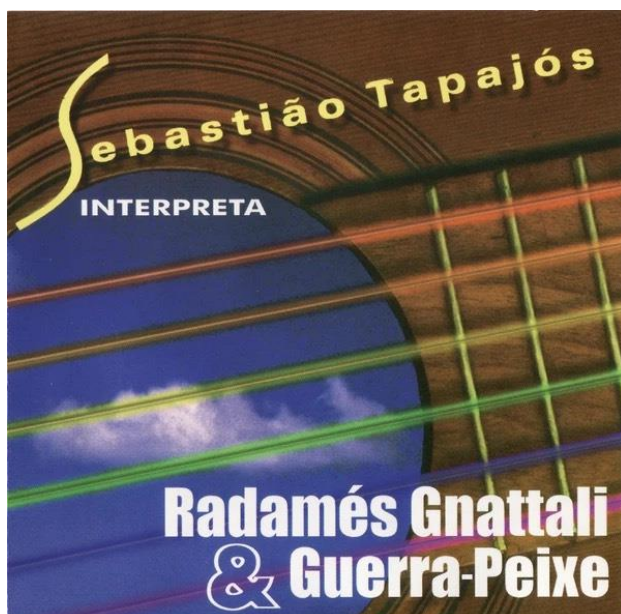
Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases**1998 – Da Minha Terra – Jane Duboc e Sebastião Tapajós – Brasil**

Figura 47 – LP Da Minha Terra

Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

1998 - Sebastião Tapajós interpreta Radamés Gnattali & Guerra-Peixe - Brasil

Figura 48 – CD Sebastião Tapajós interpreta Radamés Gnattali & Guerra-Peixe



Fonte: www.radamesgnattali.com.br

1999 – Encontro de solistas: Altamiro Carrilho, Gilson Peranzetta, Maurício Einhorn, Sebastião Tapajós – Brasil

Figura 49 – Encontro de solistas



Fonte: www.discogs.com (acesso em 24/04/2021)

1999 - Lembrando Dilermando Reis - Brasil

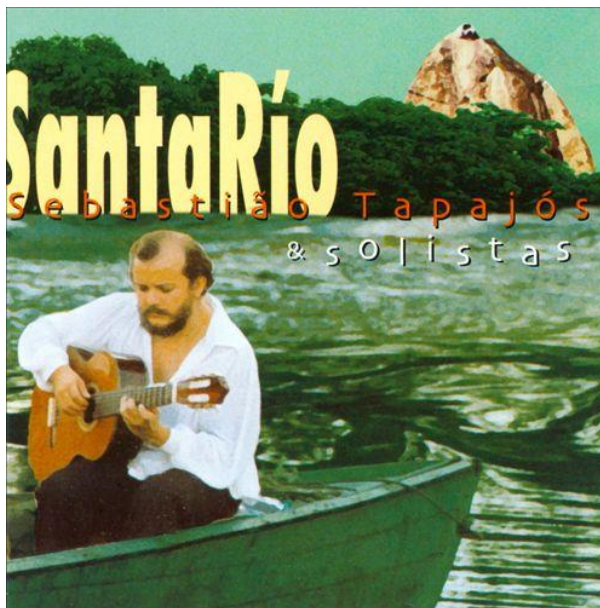
Figura 50 - Lembrando Dilermando Reis



Fonte: www.discogs.com. Acesso em: 24 abr. 2021.

1999 - SantaRio: Sebastião Tapajós & Solistas – Brasil

Figura 51 - SantaRio - Sebastião Tapajós & Solistas



Fonte: www.discogs.com

2000 - Solos da Amazônia – Brasil

Figura 52 - Solos da Amazônia



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

2001 – Solos do Brasil: Hermeto Pascoal, Sebastião Tapajós e Gilson Peranzetta – Brasil

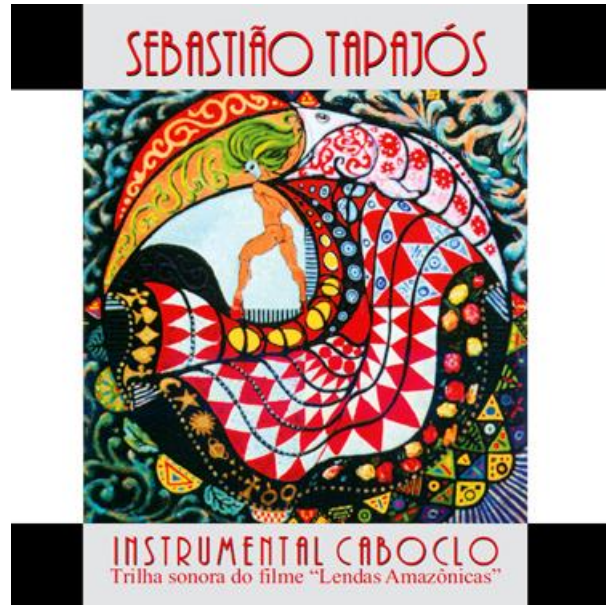
Figura 53 - Solos do Brasil



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

2002 - Sebastião Tapajós - Instrumental Caboclo – Brasil

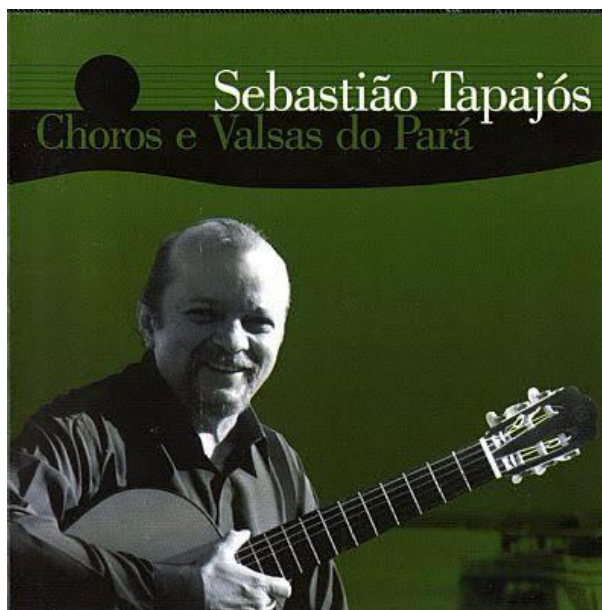
Figura 54 - Instrumental Caboclo - Trilha sonora do filme “Lendas Amazônicas”



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

2004 - Choros e Valsas do Pará - Brasil

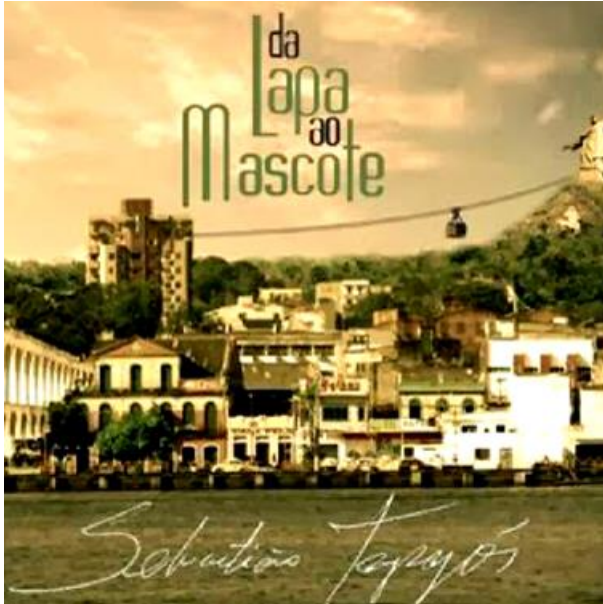
Figura 55 - Choros e Valsas do Pará



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

2013 – Da Lapa ao Mascote - Brasil

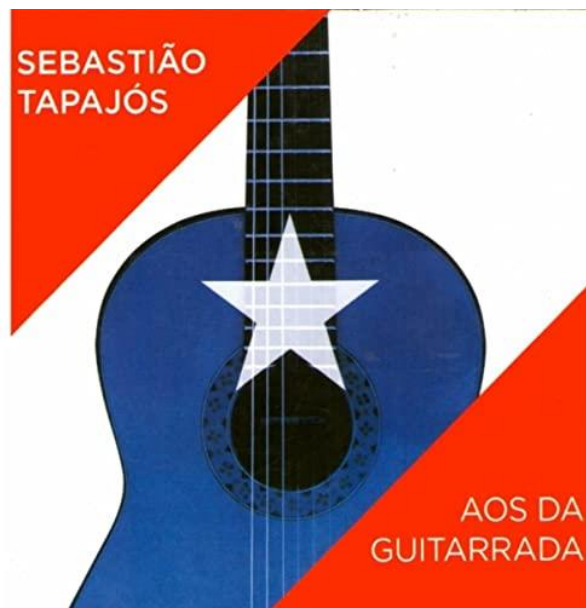
Figura 56 – LP Da Lapa ao Mascote



Fonte: www.sebastiaotapajos.com/#releases

2014 - Aos da guitarrada – Brasil

Figura 57 – Aos da Guitarrada



Fonte: www.amazon.com. Acesso em: 27 abr. 2021.

2.4 Classificando a obra

As tabelas a seguir apresentam uma classificação da obra fonográfica de Sebastião Tapajós. Elas ganham importância nesta pesquisa porque há, aqui, um olhar cuidadoso que vai diferenciar a apresentação da obra das demais publicações existentes. A divisão que nelas está contida ajuda para que os momentos ou facetas citados, sejam identificados. Esta classificação e divisão aconteceu a partir da audição dos álbuns em vinil, CDs e plataformas digitais.

O modelo de tabela foi a forma mais simples encontrada para mostrar essa produção. Em suas colunas, encontramos: nome da música, autor, mídia de registro (LP ou CD), o ano de lançamento do álbum e a gravadora. Aqui, chamo a atenção para as diversas gravadoras que aparecem na obra de Sebastião Tapajós; segundo o próprio, foi opção sua manter-se livre de longos contratos, além do que muitos desses trabalhos aconteceram a convite de algumas instituições. Nas tabelas 2 e 3, incluí a coluna “gênero musical”, em que o trabalho do intérprete e compositor começam a se destacar.

2.4.1 Tabela com a obra do concertista/intérprete

A tabela a seguir contém toda obra não autoral gravada pelo artista, são diversos gêneros musicais interpretados. Chama atenção a forma como Sebastião Tapajós pensou este momento na sua vida artística, pois, em sua maioria, as músicas recebem uma forma “livre” na interpretação, é o intérprete que se mostra autor.

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Doblé (Da Bourrée)	Johann Sebastian Bach	O violão é... Tapajós	1968 Brasil	Forma LP
Canção do Fogo-fátuo	De Falla	Idem	Idem	Idem
Cadência (Do concerto para violão e orquestra)	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
La Catedral	Augustin Barrios	Idem	Idem	Idem
Cantiga (Da Suíte nº 2)	Nicanor Teixeira	Idem	Idem	Idem
Czardas	Vitorio Monti	Idem	Idem	Idem
Vento vadio	Baden Pawell	Idem	Idem	Idem
Ave-Maria	Charles Gounod	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Light my fire	The Doors	Sebastião Tapajós e sua guitarra cósmica	1968/Brasil	Forma LP
Rio das ostras	Silveira	Idem	Idem	Idem
A estrela e o astronauta	Rildo Hora/Mário Castro Neves	Idem	Idem	Idem
Call Me	Tony Hatch	Idem	Idem	Idem
Luar em Ver-o-Peso	Tito Madi	Idem	Idem	Idem
Cantiga errante	Rildo Hora/Heitor Quitella	Idem	Idem	Idem
Zazueira	Jorge Ben	Idem	Idem	Idem
Wave	Tom Jobim	Idem	Idem	Idem
Sinhazinha	Nonato/Buzar/Paulinho Tapajós	Idem	Idem	Idem
La Mentira	Álvaro Carrillo	Idem	Idem	Idem
Favela	E. Tavares	Sebastião Tapajós Brasil - El Arte de la Guitarra	1971/Argentina Espanha - - - - - Japão - - - - -	Trova LP DiscMedi Blau Trova LP
Valsa de Eurídice	Vinícius de Moraes/	Idem	Idem	Idem
Alemande	L. Weiss	Idem	Idem	Idem
Odeon	Ernesto Nazareth	Idem	Idem	Idem
Samba em Prelúdio	Baden Powell/Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Amei demais	Antonio Carlos Jobim	Idem	Idem	Idem
Não quero mais amar	A. Maria	Idem	Idem	Idem
Na baixa do sapateiro	Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
No rancho fundo	Lamartine Babo/Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
Consolação	Baden Powell/Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Ponteadão	Guerra Peixe	Idem	Idem	Idem
Vento vadio	Baden Powell	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Gurungungô	Pedro dos Santos	Nova Bossa Nova	1972/Alemanha	MPS Records LP
Num samba curto	Paulinho da Viola	Idem	Idem	Idem
Madrugada	Paulinho da Viola	Idem	Idem	Idem
Estudo Nº 1	Heitor Villa-Lobos	Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos	1972/Argentina 1973/Japão - - - 1973/Uruguai	Trova LP Victor Trova Clave (4)
Despedida da Mangueira	Benedito Lacerda/Aldo Cabral	Idem	Idem	Idem
Himalaya	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Sorongai	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Solfeghetto	E. Bach	Idem	Idem	Idem
Cajita de Musica	Isaías Sávio	Idem	Idem	Idem
Muganga	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Primavera	Carlos Lyra/Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Todo é moda	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Dora - Saudade da Bahia	Dorival Caymmi	Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos Vol. 2	1972/Argentina 1972/Uruguai 1972/Japão 1974/França	Trova LP Clave (4) Victor EMI Colúmbia
Catedral	Augustin Barrios			
Feitiço da Vila	Noel Rosa/Vadico	Idem	Idem	Idem
Samba do avião	Antonio Carlos Jobim	Idem	Idem	Idem
Feitio de oração	Noel Rosa/Vadico	Idem	Idem	Idem
Emboscada	Danilo Caymmi	Idem	Idem	Idem
Rio das ostras	A. Silveira	Idem	Idem	Idem
Tornei a caminhar	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Sambaden	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Pedalando	J. Govea/S. Tapajós	Bienvenido Tapajós	1973/Alemanha 1974/Espanha	MPS Records BASF

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Despedida da Mangueira/Favela	B. Lacerda/A. Cabral	Idem	Idem	Idem
Feitio de oração	Noel Rosa/Vadico	Idem	Idem	Idem
Morneboca de ouro	Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
Adios Nonino	Astor Piazzola	Idem	Idem	Idem
Choro para metrônomo	Baden Powell	Idem	Idem	Idem
Samba Potburri	Antonio Carlos Jobim/S. Tapajós	Idem	Idem	Idem
Caxinha de música/Valsa de um sonho	Isaías Sávio /Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Estúdio Romantico	Emilio Pujol	Sebastião Tapajós Clásico	1973/Argentina	Trova LP
El Abejorro	Emilio Pujol	Idem	Idem	Idem
Preludio N°1	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Guitarreo	Carlos Pardreu	Idem	Idem	Idem
Preludio N°3	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Folias	Gaspar Sanz	Idem	Idem	Idem
Cancion Del Fogo Fatuo	Manuel De Falla	Idem	Idem	Idem
Sonata	Mauro Giuliani	Idem	Idem	Idem
Tarantela	Napoleon Coste	Idem	Idem	Idem
Minuet	Boccherini	Idem	Idem	Idem
Poutpourri: Água de beber/Todo de ti/La mitad de un beso/Quien Sabe es el mar/ Por causa de ti	Tom Jobim e Vinícius de Moraes; Marcos Valle;	Sebastião Tapajós, Maria Nazareth, Arnaldo Henriques	1973/Argentina 1975/Spain, 1975/France 1975/Japan CD 2004/Argentina 2005/ Spain, France 2014/Japain	Trova LP CBS Colúmbia, Pathé Marconi EMI Victor Random DiscMedi Blau Vadim Music Creole Stream Music
Samba triste	Baden Powell	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Tamborin de prata	A. Henriques/Criz/ Tapajós	Idem	Idem	Idem
Sambachiana **	S. T Edna Savaget	Idem	Idem	Idem
Mira Maria	Chico Buarque	Idem	Idem	Idem
Vida burguesa **	ST Marilena Amaral	Idem	Idem	Idem
Triangulo	ST Marilena Amaral	Idem	Idem	Idem
Samba de mi terra	Dorival Caymmi	Idem	Idem	Idem
Voy por ahi	Baden Powell	Idem	Idem	Idem
El Viejo y la flor	Toquinho e Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Para decir adios	Lani Hall/Edu Lobo/Torquato Neto	Idem	Idem	Idem
Samba de la laguna	Billy Blanco	Idem	Idem	Idem
Viola desgarrada	Itamar de Freitas	Sebastião Tapajós - Guitarra Fantástica	1976/Germany 1977/Brazil	RCA LP
Dança paraguaya	Vários	Idem	Idem	Idem
Colibri	Sagreras	Idem	Idem	Idem
Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
Alegro Sinfônico	Vários	Idem	Idem	Idem
Samba, viola e eu	Billy Blanco & Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Valsa venezuelana	A. Lauro	Idem	Idem	Idem
Preludio Inca	Cacho Tirao	Idem	Idem	Idem
Verano Porteno	Astor Piazzola	Idem	Idem	Idem
La despedida	J. Rodriguez	Idem	Idem	Idem
Terezinha de Jesus	Domínio Público	Idem	Idem	Idem
Dona Chica	Domínio Público	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Garoto	Tom Jobim	SEBASTIÃO TAPAJÓS	1976/Argentina 1978/Spain	Argentina Producciones Fonograficas Nevada
Roda	Gilberto Gil	Idem	Idem	Idem
Tiempo Feliz	Baden Powell/Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Cadenza Del cocierto para guitarra y orquesta	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Caipora (Sorongo)	Nicanor Teixeira	VISÓES DO NORDESTE	1976, 1986, 1985/Brazil	Label(s)
Vâmo Baiá (Baião)	Ednaldo Queiroz	Idem	Idem	Idem
Engenho de Humaitá (Moda)	João Pernambuco	Idem	Idem	Idem
Mulher rendeira	Tradicional	Idem	Idem	Idem
Souvenir D'un Rêve	Barrios	GUITARRA CLÁSSICA	1977/Germany	RCA Victor
Estudo para concierto	Barrios	Idem	Idem	Idem
Preludio N°1	Santasola	Idem	Idem	Idem
Valsa venezuelana N°2	A. Lauro	Idem	Idem	Idem
Milogueo Del Ayer	Abel Fleury	Idem	Idem	Idem
Estudo N° 1	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo N°2	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo N°7	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Ponteado	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Preludio N°3	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Estudo N°4	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Estudo N°6	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Tenebroso	Nazareth	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Tristeza	Haroldo Lobo-Niltinho	Guitarra & Amigos	1977/Alemanha	RCA LP
Jongo	João Pernambuco	Idem	Idem	Idem
Asa Branca	Luiz Gonzaga-Humberto Teixeira	Idem	Idem	Idem
Lo que vendras	Astor Piazzola	Idem	Idem	Idem
Tudo bem	Geraldo Vespar	Idem	Idem	Idem
Wave	Tom Jobim	Guitarra Latina	1978/Alemanha	Label(s) RCA LP
Choro triste	Anibal Augusto Sardinha (Garoto)	Idem	Idem	Idem
Taquirari	Waldir Ayla	Idem	Idem	Idem
El Marabino	A. Lauro	Idem		
Dança Paraguaya II	Augustin Barrios	Idem	Idem	Idem
A felicidade	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Esse teu olhar/Só em teus braços	Tom Jobim	Samba, Guitarra y Yo - Sebastião Tapajós con Heloisa Raso	1978/Espanha	Nevada LP
Lobo bobo	Carlos Lyra/Ronaldo Bôscoli			
Garota de Ipanema	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Sebastião Tapajós - Terra	1979/Alemanha, Japão	Metronome
Passarada	Nonato Luis	Idem	Idem	Idem
Apertando eu chego lá	Waldir Azevedo	Idem	Idem	Idem
Amor em paz	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Vale do amanhecer	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Wave	Tom Jobim	SEBASTIÃO TAPAJÓS Poesia do violão brasileiro	1980/Japão	Label RCA

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
A felicidade	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Tudo bem	Geraldo Vespar	Idem	Idem	Idem
Jongo	João Pernambuco	Idem	Idem	Idem
Tristeza	Haroldo Lobo-Niltinho	Idem	Idem	Idem
El ultimo tremolo	Augustin Barrios	Guitarra Criolla	1980/Alemanha	RCA Victor
Adios Noniño	Astor Piazzola	Idem	Idem	Idem
Valsa OP.8 N°4	Augustin Barrios	Idem	Idem	Idem
Angostura	A. Lauro	Idem	Idem	Idem
Pagina D'Album	Augustin Barrios	Idem	Idem	Idem
Alegro Sinfônico II	Augustin Barrios	Idem	Idem	Idem
Dança	Luiz Chaves	Sebastião Tapajós & Zimbo Trio - Sincopando	1981/Germany 1982/Brazil	Stockfisch Clam
Você não pode ouriçar	Alexandre Dantas	Idem	Idem	Idem
Recado pro Tião Tapajós	Luiz Chaves	Idem	Idem	Idem
No balanço da vovó	Luiz Chaves	Idem	Idem	Idem
Viajeiro	Luiz Chaves	Idem	Idem	Idem
Evocação de Jacob	Heitor Avena de Castro	Aquarelas do Brasil	1983/Alemanha	Tropical Music
Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
Brasileirinho	Waldir Azevedo	Idem	Idem	Idem
Samba em Prelúdio	Baden Pawell/Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Estudo N° 1	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Chega de saudade	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Samba de uma nota só	Tom Jobim e Newton Mendonça	Idem	Idem	Idem
Odeon	Ernesto Nazareth	XINGÚ - Guitar & Percussion	1984/Germany 1992/Germany	Tropical Music Tropical Music CD
Luz negra	Nelson Cavaquinho/A. Cardoso	Idem	Idem	Idem
Prelúdio da Suite IV - Mi Maior	J.S. Bach	ROMANZA	1985/Brasil	L' Art LP
Giga	Leopold Weiss	Idem	Idem	Idem
Allemande	Leopold Weiss	Idem	Idem	Idem
La Hilandera	Napoleon Coste	Idem	Idem	Idem
En los trigales	J. Rodrigo	Idem	Idem	Idem
Valsa Nº 3	A. Barrios	Idem	Idem	Idem
Cancion	Ruiz Pippo	Idem	Idem	Idem
Danza	Ruiz Pippo	Idem	Idem	Idem
Canarios	Gaspar Sanz	Idem	Idem	Idem
Tarantela	Napoleon Coste	Idem	Idem	Idem
El colibri	Julio Sagreras	Idem	Idem	Idem
Sevilla	Albéniz	Idem	Idem	Idem
Asturias	Albéniz	Idem	Idem	Idem
Choros Nº1	Heitor Villa-Lobos	VILLA-LOBOS Sebastião Tapajós	1987/Brasil	L' Art LP
Preludio Nº3	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Prelúdio Nº2	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Prelúdio Nº5	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
ShottischChoro	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Mazurca-Choro	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo Nº4	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Estudo Nº1	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo Nº7	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo Nº11	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo Nº3	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo Nº9	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Estudo Nº8	Heitor Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Wave	Tom Jobim	Sambas & Bossas on Guitar	1988/Germany	Tropical Music
Viajeiro	Luiz Chaves	Idem	Idem	Idem
Tristeza	Haroldo Lobo	Idem	Idem	Idem
Vale do amanhecer	Pedro dos Santos	Idem	Idem	Idem
Chega de saudade	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Asa Branca	Luiz Gonzaga-Humberto Teixeira	Idem	Idem	Idem
Ao longe	Gilson Peranzzeta/João Cortez	Lado a Lado Gilson Peranzzeta e Sebastião Tapajós	1988/Brasil	Visom LP
Cheio de graça	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Lado a lado	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Pedacinhos do céu	Miguel Lima/Waldir Azevedo	Idem	Idem	Idem
Céu de Itaúna	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Samburá	Francisco Soares	Brasilidade: Sebastião Tapajós & João Cortez	1988/Brasil	Visom LP
Choro terno	Francisco Soares	Idem	Idem	Idem
Violando	Zivaldo Maia	Idem	Idem	Idem
Caboré	Francisco Soares	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
Valsa da esquina	Francisco Soares	Idem	Idem	Idem
Repentes	Marco Pereira	Terra Brasis	1989/Brasil	L'Art LP
Pererê	Marco Pereira	Idem	Idem	Idem
Hino Nacional Brasileiro	Francisco Manoel da Silva/Joaquim Osório Duque Estrada	Idem	Idem	Idem
Choro sim, porque não	Chiquinho do Acordeon/Gilson Peranzzetta	Reflections - Gilson Peranzzetta & Sebastião Tapajós	1991/Brasil-Japão	JVC CD
Cosme velho	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Tico-tico no fubá	Zequinha de Abreu	Idem	Idem	Idem
Duas contas	Anibal Augusto Sardinha (Garoto)	Idem	Idem	Idem
Noa-Noa	Sérgio Mendes	Idem	Idem	Idem
Foi por amor	Gilberto Alban, Gilson Peranzzetta	Idem	Idem	Idem
Wave	Tom Jobim	Idem	Idem	Idem
Lado a lado	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Lado a lado	Gilson Peranzzeta	Afinidades - Gilson Peranzzetta & Sebastião Tapajós	1997/Brasil	Movieplay
Coração suburbano	Gilson Peranzzetta/Nelson Wellington	Idem	Idem	Idem
Canto do lobo	Gilson Peranzzetta/Nelson Wellington	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Ressurgir	Gilson Peranzzetta/Nelson Wellington	Idem	Idem	Idem
Ao longe	Gilson Peranzzeta/João Cortez	Idem	Idem	Idem
Parece que foi ontem	Gilson Peranzzetta/Nelson Wellington	Idem	Idem	Idem
O amor não tem fim	Gilson Peranzzetta/Nelson Wellington	Idem	Idem	Idem
Tico-tico no fubá	Zequinha de Abreu	Nas águas do Brasil - Altamiro Carrilho, Maurício Einhorn, Gilson Peranzzetta, Sebastião Tapajós *Aparece com o título "Encontro de solistas"	1996/Brasil 1999/Brasil	L'Art / Independente Movieplay
Jaguari	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Chiclete com Banana	Almira Castilho/Gordurinha	Idem	Idem	Idem
Pedacinhos do céu	Miguel Lima/Waldir Azevedo	Idem	Idem	Idem
Choro Nº11	Altamiro Carrilho	Idem	Idem	Idem
Chega de saudade	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Idem	Idem	Idem
Guaraú	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Estamos aí	Durval Ferreira, Maurício Einhorn, Regina Werneck	Idem	Idem	Idem
Assum Preto	Luiz Gonzaga-Humberto Teixeira	Idem	Idem	Idem
Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
Um chorinho diferente	Gaúcho (Francisco de Paula Brandão Rangel), Ivone Rabelo	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Da minha terra - Reunida - Sairê	(Nilson Chaves/Jamil Damous), (Toni Soares/Júnior Soares/Ronaldo Silva), (Sebastião Tapajós/Ednaldo Queiroz)	Amazônia Brasileira - Sebastião Tapajós e Nilson Chaves	1997/Brasil	Outros Brasil
Olho de Boto	Nilson Chaves/Cristovam Araújo	Idem	Idem	Idem
Fazendinha	Nilson Chaves/João Gomes	Idem	Idem	Idem
Flor do destino	Nilson Chaves/Vital Lima	Idem	Idem	Idem
Tamba-Tajá	Waldemar Henrique	Idem	Idem	Idem
Sabor açaí	Nilson Chaves/João Gomes	Idem	Idem	Idem
Não vou sair	Celso Viáfora	Idem	Idem	Idem
Tambor de couro	Ronaldo Silva	Idem	Idem	Idem
Da minha terra	Nilson Chaves/Jamil Damous	DA MINHA TERRA - Jane Duboc e Sebastião Tapajós	1998/Brasil	Pará Instrumental / Jam Music
Uirapuru	Waldemar Henrique	Idem	Idem	Idem
Roda do bem querer	Alfredo Oliveira	Idem	Idem	Idem
Cabocla bonita	Recolhido por Mário de Andrade	Idem	Idem	Idem
Luz de lampião	Nilson Chaves/João Gomes	Idem	Idem	Idem
Boi-Bumbá	Waldemar Henrique	Idem	Idem	Idem
A flauta	Billy Blanco/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Azulão	Jayme Ovalle/Manuel Bandeira	Idem	Idem	Idem
Indauê Tupã	Paulo André Barata/Ruy Barata	Idem	Idem	Idem
Pergunte o que quiser	Galdino Penna	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Tempo e destino	Nilson Chaves/Vital Lima	Idem	Idem	Idem
Tambor de couro	Ronaldo Silva	Idem	Idem	Idem
Tempo de amar	Campos Ribeiro	Idem	Idem	Idem
Bom dia, Belém	Adalcinda Camarão/Edyr Proença	Idem	Idem	Idem
Estudo N°05	Radamés Gnatalli	Sebastião Tapajós interpreta Radamés Gnatalli & Guerra-Peixe	1998/Brazil	Not On Label
Lúdicas N°10	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Estudo N°10	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Estudo N°09	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Estudo N°04	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Peixinhos da Guiné	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Lúdicas N°05	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Estudo N°01	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Estudo N°03	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Estudo N°02	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Prelúdio N°02	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Prelúdio N°01	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Prelúdio N°05	Guerra-Peixe	Idem	Idem	Idem
Estudo N°07	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Estudo N°06	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Estudo N°08	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem
Tocata em ritmo de samba	Radamés Gnatalli	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
La Mitad Del mundo; Dama do casino; Arrastão; Gama; Istambul; Isto aqui o que é; Brisa leve; Duas contas; Dora; Via papua; Samba em Prelúdio	Vários	Maria Creuza - La Mitad Del Mundo (Participação)	1999/Spain	Zanfonia
Marcha dos Marinheiros	Canhoto	Lembrando Dilermando Reis	1999/Brasil	Bahamas
Brejeiro	Ernesto Nazareth/Ubaldo Mangione	Idem	Idem	Idem
Romance de amor	J. Garcia	Idem	Idem	Idem
Odeon	Ernesto Nazareth/Ubaldo Mangione	Idem	Idem	Idem
Sonhos de amor	Franz Liszt	Idem	Idem	Idem
Anda Lúcia	Ernesto Lecoana	Idem	Idem	Idem
Sons de carrilhões	João Pernambuco	Idem	Idem	Idem
Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Idem	Idem	Idem
Abismo de rosas	Canhoto/João do Sul	Idem	Idem	Idem
Luz negra	Amâncio Cardoso/Nelson Cavaquinho	Idem	Idem	Idem
Jorge do Fuza	Garoto	Idem	Idem	Idem
Assum preto	Luiz Gonzaga-Humberto Teixeira	SantaRio - Sebastião Tapajós & Solistas	1999/Europa	Tropical Music
Tico-tico no fubá	Zequinha de Abreu	Idem	Idem	Idem
Lamento no morro	Anibal Augusto Sardinha (Garoto)	Idem	Idem	Idem
Lamento	Pixinguinha	Idem	Idem	Idem
1x0	Pixinguinha	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	AUTOR	LP / CD	ANO / PAÍS	GRAVADORA
Água limpa	Hermeto Pascoal	Solos do Brasil Hermeto Pascoal, Sebastião Tapajós e Gilson Peranzzeta	2000/Brasil	BRM Music
Campo Grande	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Bruxo	Hermeto Pascoal	Idem	Idem	Idem
Chorinho da vovó	Gilson Peranzzeta/Gilberto Alban	Idem	Idem	Idem
Saudades do Tietê	Hermeto Pascoal	Idem	Idem	Idem
Maior que o mar	Gilson Peranzzeta	Idem	Idem	Idem
Ilza mentalizando a feira	Hermeto Pascoal	Idem	Idem	Idem
Valsa Hsg	Hermeto Pascoal	Idem	Idem	Idem
Pra Ilza	Hermeto Pascoal	Idem	Idem	Idem

2.4.2 Tabela com a obra do “compositor brasileiro”

Na tabela abaixo está a produção de Sebastião Tapajós como compositor de gêneros musicais que estão mais ligados ao sul e sudeste do país. Deixei as composições dos gêneros musicais do nordeste junto das composições do quadro “Amazônida”, com os LPs e CDs que trazem a Amazônia, seus gêneros e ritmos. Então, toda a produção a seguir é autoral e/ou com parceiros; os gêneros gravados misturam-se em samba, choro, valsa, jazz, canções, bossa-nova, afro-sambas etc.

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Crepúsculo	Choro	Sebastião Tapajós	O violão é... Tapajós	1968/Brasil	Forma LP
Valsa de um sonho	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Benzinho	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Lenora	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Eu quase sozinho	Fox	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós e sua guitarra cósmica	1968/Brasil	Forma LP
A 200 por hora	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
A 200 por hora	Samba	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós - Brasil - El Arte de la guitarra	1971/Brasil-Argentina-Espanha-Japão-Uruguay-Spain	Trova LP - DiscMedi Blau
Ganga	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tocata em ritmo de samba	Tocata	Sebastião Tapajós	Nova Bossa-nova (Vários artistas)	1972/Alemanha	MPS Records
Ganga	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Variações	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Encontro Marcado	Valsa	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos	1972/Argentina	Trova LP
Santarém	Samba	Sebastião Tapajós/Silveira	Idem	Idem	Idem
Ganga	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos Vol.2	1972/Argentina	Trova LP
Pedalando	Samba	J. Gouveia/S. Tapajós	Bienvenido Tapajós	1973/Alemanha-Espanha	MPS Records
Criz	Fox	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Um abraço no Sorongo	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Caixinha de música	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Sambachiana	Samba	Sebastião Tapajós/Edna Savaget	1973/Sebastião Tapajós, Maria Nazareth, Arnaldo Henriques	1973/Argentina 1975/Spain, 1975/France 1975/Japan CD 2004/Argentina 2005/ Spain, France 2014/Japain	Trova LP CBS Colúmbia, Pathé Marconi EMI Victor Random DiscMedi Blau Vadim Music Creole Stream Music
Vida burguesa	Samba	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Triângulo	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Samba em Berlin	Samba	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós - Guitarra Fantástica	1974/1976/1977 - Germany - Brasil	RCA LP
Você	Bossa-nova	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Soldadinho de chumbo	Marcha	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Samba, viola e eu	Samba	Sebastião Tapajós/Billy Blanco	Idem	Idem	Idem
Belém	Samba	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós	1976/Argentina 1978/Spain	Argentina Produccionnes Fonográficas
Suzy	Valsa	Sebastião Tapajós/Silveira	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Estudo afro-samba	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Negro	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Heloisa	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Samba, viola e eu	Samba	Sebastião Tapajós/Billy Blanco	Idem	Idem	Idem
Soldadito	Marcha	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Chorinho em Ré	Choro	Sebastião Tapajós	Guitarra & Amigos	1977/Germany	RCA LP
Sorriso da tristeza	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Estudo afro-samba	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Belém	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Bem estar	Samba	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Pai João	Samba	Sebastião Tapajós/L. Carlos de Souza	Idem	Idem	Idem
Luar de Santarém	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Transições	Outros	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	GUITARRA LATINA	1978/Alemanha	RCA LP
Concordas?	Outros	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Ganga	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Luá Joá	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Ebulição	Afro-samba	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Sambachiana	Samba	Sebastião Tapajós/Edna Savaget	Idem	Idem	Idem
Samba, guitarra y yo	Samba	Sebastião Tapajós/Billy Blanco	Samba, Guitarra y Yo: Sebastião Tapajós com Heloisa Raso	1978/Espanha	Nevada LP
Buen dia, dia	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Edna Savaget	Idem	Idem	Idem
Amor aéreo	Samba	Sebastião Tapajós/Heloisa Raso	Idem	Idem	Idem
Me acurruco	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Mujer de verdade	Samba	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Sonreír para no llorar	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Mi guitarra	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Carta abierta	Samba-canção	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Vim pra ficar	Samba-canção	Sebastião Tapajós/Marilena	Idem	Idem	Idem
Terra	Baião	Sebastião Tapajós/Nonato Luis	Sebastião Tapajós - Terra	1979/Brasil	Continental

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Heloisa	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Choro pro Waldir	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Samba, cigana	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Sertão		Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Julieta	Outros	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Vagalume	Outros	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Concordas?	Outros	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Poesia do violão brasileiro	1980/Japão	RCA LP
Luá Joá	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Pai João	Samba	Sebastião Tapajós/L. Carlos de Souza	Idem	Idem	Idem
Tema pro Barney Kessel	Samba	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Maurício Einhorn & Sebastião Tapajós	1984/1990 Brazil/Switzerland	Barclay - Caju Music
Alma nômade	Samba-canção	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Ary, olha!	Samba	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Romântica	Bossa-nova	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Luá, Joá	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Suíte pra Detinha	Vários	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Pequeno pedaço de lembrança	Jazz	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Guitarra Criolla	1980/Alemanha	RCA Victor
Flashes	Jazz	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Espelhos	Choro	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Réquiem a Chaplin	Jazz	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Trilhos	Jazz	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Um pro Zimbo	Samba	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós & Zimbo Trio	1981/1982 Germany, Brazil	Stockfisch, Clam
Prelúdio para Karen	Prelúdio	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Luá Joá	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Sincopado	Samba	Sebastião Tapajós/Luis Chaves/Amilton Godoy	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Belém	Samba	Sebastião Tapajós	Aquarelas do Brasil - Sebastião Tapajós & Trio	1983/Alemanha	Tropical Music
Amigo Claudionor Cruz	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Estudo N°1/Afro-samba	Afro-samba	Heito Villa-Lobos Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Mar	Bolero/Batuque	Sebastião Tapajós	XINGÚ: Guitar & Percussion	1984/Alemanha-Japão	Tropical Music
Xadrez	Samba	Sebastião Tapajós/H. Costa	Idem	Idem	Idem
Canção para Marisa	Canção	Sebastião Tapajós	PAINEL	1985/Brasil	Visom Comercial Fonográfica
Brinquedo pro Júnior	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Prainha	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Painel	Canção	Sebastião Tapajós/Amilton Godoy	Idem	Idem	Idem
Poente	Samba-canção	Sebastião Tapajós/H. Costa	Idem	Idem	Idem
Blandice	Canção	Sebastião Tapajós/H. Costa	Idem	Idem	Idem
A 200 por hora	Samba	Vários	Idem	Idem	Idem
Ebulição	Canção	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Velha varanda	Canção	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Olinda Medieval	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Garoteando	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Brasileiro & Samba em Berlin	Samba	Sebastião Tapajós	Sambas & Bossas on Guitar: Sebastião Tapajós & Friends	1988/Germany	Tropical Music
Canção para Marisa	Canção	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Sertão	Outros	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Ganga	Afro-samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Luá Joá	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tocata para Billy Blanco	Choro/Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Sorriso da tristeza	Samba-canção	Maurício Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tocata para Billy Blanco	Choro/Samba	Sebastião Tapajós	Lado a lado Gilson Peranzetta e Sebastião Tapajós	1988/Brasil	Visom LP/CD
Luá Joá	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Prelúdio do entardecer	Prelúdio	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Vila da Penha	Bossa-nova	Sebastião Tapajós/Simon Khoury	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Vila Rica	Vários	Sebastião Tapajós	Brasilidade: Sebastião Tapajós, João Cortez	1988/Brasil	Visom Comercial Fonográfica
Rancheira	Tradicional sulista	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Canção para Marisa	Canção	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Olinda Medieval	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Bonde das seis (Homenagem a Claudionor Cruz)	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Brinquedo pro Júnior	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Crianças da minha terra	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Pelourinho	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Vila Rica	Vários	Sebastião Tapajós	Terra Brasis	1989/Brazil	L'Art
Canção para Marisa	Canção	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Rancheira	Tradicional sulista	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Olinda Medieval	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
O Bonde das seis	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Brinquedo pro Júnior	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Crianças da minha terra	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Pelourinho	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Travesso	Frevo	Sebastião Tapajós	Reflections: Gilson Peranzetta and Sebastião Tapajós	1990/Brasil	JVC
Um certo 82	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Mocorongo	Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Taiacupeba	Frevo	Sebastião Tapajós	Nas Águas do Brasil - Altamiro Carrilho. Mauricio Einhorn. Sebastião Tapajós	1996/Brasil	ABES
Tocata para Billy Blanco	Choro/Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Pra Tânia	Bossa-nova	Sebastião Tapajós	Afinidades: Sebastião Tapajós e Gilson Peranzetta	1997/Brasil	Movieplay CD
Velho Cosme	Choro	Sebastião Tapajós/Simon Khoury	Idem	Idem	Idem
Luá Joá	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Brinde aos boêmios	Valsa	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Tocata para Billy Blanco	Choro/Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Choro Santareno	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Taiacupeba	Frevo	Sebastião Tapajós/Zé Neto	Encontro de solistas: Altamiro Carrilho, Gilson Peranzetta, Mauricio Einhorn, Sebastião Tapajós	1999/Brasil	Movieplay CD
Estação Barueri	Baião	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tocata para Billy Blanco	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Soldadinho de chumbo	Marcha	Sebastião Tapajós	Lembrando Dilermando Reis	1999/Brasil	Bahamas Music
Brinquedo pro Júnior	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Caboclo	Vários	Vários	SantaRio: Sebastião Tapajós & Solistas	1999/Brasil	Tropical Music
Taiacupeba	Frevo	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Lendas Amazônicas	Vários	Vários	Idem	Idem	Idem
Mariçarro	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Estação Barueri	Baião	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Prelúdio do entardecer	Prelúdio	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tucumã	Vários	Vários	Idem	Idem	Idem
Vitória Régia	Valsa	Vários	Idem	Idem	Idem
Matinta	Vários	Vários	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Encontro com as águas	Vários	Sebastião Tapajós	Solos do Brasil: Hermeto Pascoal, Sebastião Tapajós e Gilson Peranzetta	2001/Brasil	Independente
Brinde as raízes	Vários	Sebastião Tapajós/Maurício Einhorn	Idem	Idem	Idem
Tapari/Calmaria	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Marco zero	Vários	Ney Conceição/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

2.4.3 Tabela com a obra do “amazônida”

A terceira tabela é a produção de Sebastião Tapajós mais voltada para nossa região, por isso a chamo de “Amazônida” por perceber, nas obras que nela consta, o uso de padrões rítmicos da música de tradição oral. Algumas dessas obras envolvem alguns gêneros musicais nordestinos, e a opção por trazê-los para esta tabela é que nessas músicas há um demasiado uso de melodia modal, técnicas estendidas e o idiomatismo violonístico, que se aplicam à tradução da rítmica dos tambores, gêneros nordestinos, como baião e modas, que se juntam à rítmica da região Norte, deixando a paisagem sonora diferente, tanto na instrumentação quanto nos temas abordados. Não é uma “fase” isolada em relação às outras, mas há, em determinados trabalhos, o uso excessivo desses recursos, deixando-a destacada. Considero essa tabela a mais importante para pesquisa, extraindo dela alguns trechos que recebam uma descrição mais detalhada.

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Carimbó	Carimbó	Sebastião Tapajós/Valmiki	O Violão é... Tapajós	1968/Brasil	Forma LP
Marambiré	Marambiré	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Laberinto	Batuque	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós & Pedro dos Santos Vol.2	Idem	Idem
Visões do Nordeste	Vários (moda)	Sebastião Tapajós	GUITARRA FANTÁSTICA	1974/Germany-Brazil	RCA
Belém	Batuque/Samba	Sebastião Tapajós	SEBASTIÃO TAPAJÓS	1976/Argentina 1978/ Spain	Argentina Produccionnes Fonográficas
Caboclo Benedito	Vários	Vários	Visões do Nordeste	1976/1986/1995 - Brazil	L'Art
Visões do Nordeste	Vários (moda)	Vários			
Terra	Vários	Nonato Luis/Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós Terra	1979/Alemanha- Japão	Metronome
Sertão	Vários	Mauricio Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Julietta	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Visões do Nordeste	Tema nordestino	Sebastião Tapajós	Guitarra Criolla	1980/Alemanha	RCA Victor
Marajó	Carimbó	Sebastião Tapajós/Rubens Barsotti	Sincopando Sebastião Tapajós e Zimbo Trio	1982/Germany- Brazil	Clam/Continental
Igarapés	Baião	Sebastião Tapajós/Mauricio Einhorn	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Xingú	Vários	Sebastião Tapajós	Xingú Guitar & Percussion	1984/Alemanha-Japão	Tropical Music
Bacurau	Carimbó	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Introdução	Batuque	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Mar	Batuque	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Igarapés	Baião	Sebastião Tapajós/Mauricio Einhorn	Sebastião Tapajós - Pannel	1985/Brazil	Visom
Deslenda rural I	Tema musical para poesia	Sebastião Tapajós/João J. P. Loureiro	Rostos da Amazônia - Poemas de João de Jesus Paes Loureiro	1985/Brasil	Phonogram
Rostos da Amazônia	Tema musical para poesia	Sebastião Tapajós/João J. P. Loureiro	Idem	Idem	Idem
Cântico I	Tema musical para poesia	Sebastião Tapajós/João J. P. Loureiro	Idem	Idem	Idem
Romance das Icamiabas	Tema musical para poesia	Sebastião Tapajós/João J. P. Loureiro	Idem	Idem	Idem
A história luminosa e triste da Cobra Norato	Tema musical para poesia	Sebastião Tapajós/João J. P. Loureiro	Idem	Idem	Idem
Cântico XLIII	Tema musical para poesia	Sebastião Tapajós/João J. P. Loureiro	Idem	Idem	Idem
Caboclo Benedito	Maracatu	Sebastião Tapajós	Visões do Nordeste	1985/Brasil	L'Art/Independente

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
As mágoas do Marrueiro	Aboio	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Por Mercê de Conde D'Ávila	Lundu	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
A rabeça da Luzia	Chula	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Nhá Chica	Coco	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
São João Dararão	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Jererê	Carimbó	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Calunga no Bangulê	Capoeira	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Saudades do Guemba	Frevo	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Cirandas	Cirandas	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Visões do Nordeste	Vários (moda)	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Sertão	Vários	Mauricio Einhorn/Sebastião Tapajós	Sambas & Bossas on Guitar	1988/Germany	Tropical Music
Xingú	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Igarapés	Baião	Mauricio Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Marudá	Carimbó	Sebastião Tapajós	Brasilidade: Sebastião Tapajós, João Cortez	1988/Brasil	Visom
Xingú	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Igarapés	Baião	Mauricio Einhorn/Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Estação Barueri	Baião	Sebastião Tapajós	Nas águas do Brasil - Altamiro Carrilho. Gilson Peranzzetta. Sebastião Tapajós	1996/Brasil	Sabesp/SP
Sairê	Marambiré	Sebastião Tapajós/Ednaldo Queiroz	Amazônia Brasileira	1997/Brasil	Outros Brasis
Três violeiros	Baião	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Catirimbó	Catira/Carimbó	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Navio Gaiola/Maruda	Carimbó	Sebastião Tapajós/Antônio Carlos Maranhão Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Igapó	Estudo/Canção	Sebastião Tapajós - sobre Estudo N°1 Villa-Lobos	Idem	Idem	Idem
Barueri	Baião	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Estação Barueri	Baião	Sebastião Tapajós	Nas águas do Brasil	1996/Brasil	Sabesp/SP
Catirimbó	Catira/Carimbó	Sebastião Tapajós	LEMBRANDO DILERMANDO REIS	1999/Brasil	Bahamas

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Igapó	Estudo/Canção	Sebastião Tapajós - sobre Estudo Nº1 Villa-Lobos	Da minha terra - Jane Duboc e Sebastião Tapajós	1998/Brasil	Jam Music
Barueri	Baião	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Encontro com as água	Carimbó	Sebastião Tapajós	Sebastião Tapajós - Solos da Amazônia	2000/Brasil	BRMUSIC
Guajará	Carimbó	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Catraias	Batuque/Mazurca	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Bom Pará	Baião/Carimbó	Sebastião Tapajós/Paulinho Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tapari	Choro-canção	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Várzeas	Carimbó	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Remanso	Samba	Sebastião Tapajós/Ney Conceição	Idem	Idem	Idem
Correnteza	Batuque/Samba	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Aldeia	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Arapiums	Samba	Sebastião Tapajós/Moarcir Santos	Idem	Idem	Idem
Floresta	Baião	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Para os Curumins	Valsa	Arranjos: Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Igapó	Estudo/Canção	Sebastião Tapajós - sobre Estudo Nº1 Villa-Lobos	Instrumental Caboclo	2002/Brasil	BRMUSIC
Instrumental Caboclo	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Lendas Amazônicas	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Piaçoca	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Mariçarro	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tucumã	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Catauari	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Tapuia	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Matinta	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Cheiros do Pará	Choro	Sebastião Tapajós	Choros e valsas do Pará	2004/Brasil 2001	BRMUSIC
Mangueiras	Choro lento	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Ilha do Marajó	Choro-carimbó	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Ana Luiza	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Cidade velha	Choro lento	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Maitê	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Carajás	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Dessirrê	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Bacuri	Choro-carimbó	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Alina	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Karoline	Valsa	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Emmanuelle	Valsa de ninar	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Chuvas da tarde	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Coisas do Ver-O-Peso	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Icoaraci	Choro	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Mifilas	Valsa seresta	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Zé da Velha Lapa	Vários	Sebastião Tapajós	Da Lapa ao Mascote	2013/Brasil	BRMUSIC
Pássaro no jardim	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Aos da guitarrada	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Por um momento	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Gafieira na madrugada	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Mascote	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Remanso	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Saudações cariocas	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Didi Manu	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Santareno cantador	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Salve Belém	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Um pro Ney	Vários	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Aos da guitarrada	Guitarrada	Sebastião Tapajós	Aos da guitarrada	2014/Brasil	Cendi Music
Rei Solano	Guitarrada	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

MÚSICA	GÊNERO	AUTOR	LP/CD	ANO/PAÍS	GRAVADORA
Esquivando	Cúmbia	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Moleque Mocarongo	Guitarrada	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Milongueiro Ábalos	Cúmbia	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Arapuca	Guitarrada	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Salve Belém	Guitarrada	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Cúmbia pedreirense	Cúmbia	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem
Pássaro Jardim	Guitarrada	Sebastião Tapajós	Idem	Idem	Idem

Com a tabela acima, temos a catalogação dos LPs e CDs gravados, o que nos dá um panorama da produção de Sebastião Tapajós, embora alguns trabalhos tenham ficado de fora das tabelas pelas razões que já foram ditas. No capítulo três, apresentarei uma seleção de trechos de obras que estão na tabela 3 e que indicam caminhos mais próximos do que chamo de tradução; nele teremos breves trechos destacados. Junto, há um estudo das técnicas violonísticas utilizadas e como estão inseridas na obra do artista.

CAPÍTULO III - AS FACES: Diálogo e tradução na obra de Sebastião Tapajós

O domínio e o uso de técnicas aplicados diretamente a um fim, parece ter sido a tônica na obra de Sebastião Tapajós; os discos dedicados ao repertório erudito mostram o artista muito à vontade na releituras dessas obras, seja em fluência, dinâmica, seja na interpretação de um quase coautor, ou intérprete-autor; esse termo pode ser aplicado para definir Sebastião Tapajós intérprete de obras consagradas, pois, nelas, fez questão de imprimir sua personalidade.

Assim acontece com o Compositor brasileiro, quando o artista interpreta e compõe os mais variados gêneros do cancionário; é o violão brasileiro, o mesmo já tocado por Baden Powell, e que vemos, também, Sebastião Tapajós encontrar sua forma de tocar e inseri-lo em suas composições. Em sua faceta Amazônida, mas não somente nela, está o compositor comprometido com a melhor técnica e fazendo uso de elementos não tão usuais, gerando um repertório de composições que chamam a atenção, e é sobre isso que tratará este capítulo.

3.1 O Concertista/Intérprete

Encontro aqui, o artista tocando e interpretando obras do repertório clássico do violão; percebe-se, como já foi citado, um intérprete que, ao imprimir sua personalidade musical, passa a ser um coautor, ou intérprete-autor. Sebastião Tapajós, em entrevista para a pesquisa, disse que passava o dia inteiro estudando, que muitas peças eram aprendidas usando a prática da audição, e mesmo naquelas que se utilizava das leituras, de tanto serem estudadas, passaram a ganhar uma interpretação única, seja no andamento, em mudança rítmica, melódica ou harmônica. Os exemplos são os registros feitos no LP Villa-Lobos (1987), em que ele insere trechos não escritos pelo autor.

O “Estudo Nº 1”, de Sebastião Tapajós e Pedro dos Santos (1972), inicia-se pela percussão, como um prenúncio do que viria acontecer mais tarde, quando o artista compõe um tema que passa a ser parte integrante deste estudo. Assim, o estudo composto por Heitor Villa-Lobos sob um novo olhar passa a se chamar “Igapó”, peça descrita na pesquisa.

Aqui, além dos grandes concertos e turnês internacionais, alguns discos ganham destaques: “El arte de la guitarra” (1971), “Clasico”(1973), “Guitarra clásica” (1977), “Romanza” (1984), “Sebastião Tapajós plays Villa-Lobos” (1987).

3.2 O Compositor brasileiro

Nomeei este momento dessa forma, por encontrarmos, na obra autoral de Sebastião Tapajós, um domínio dos gêneros brasileiros. Quando começou a excursionar na Europa, o artista, juntamente ao repertório clássico, inseria músicas tradicionais brasileiras, entre elas os ritmos paraenses. No livro “Sebastião Tapajós 50 anos de vida artística”, encontramos alguns artigos de jornais e revistas em que são citadas essas inserções rítmicas no repertório, além do sucesso que elas faziam.

Meus colegas ficavam admirados em como eu conseguia tocar clássicos com tanta perfeição assim como tocava músicas folclóricas. Minhas raízes, o popular mesmo ali da minha gente são coisas que batem muito forte na minha alma. A cultura do meu povo é uma miscigenação bonita e feliz, tem de tudo e isso me encanta. Essa raiz que tenho é difícil separar, é como se fosse um vício (SENA, 2014, p. 144).

Ao encontrar e tornar-se amigo de grandes nomes da música brasileira, como Baden Powell, que lhe foi apresentado pelo paraense Billy Blanco, no Rio de Janeiro, Sebastião Tapajós mostra em suas composições a diversidade e o domínio dos gêneros musicais brasileiros; em seus discos ouvimos samba, baião, batuques, bossa-nova, afro-sambas e arranjos para violão solo de muitos sucessos do cancionero brasileiro. Sua carreira internacional permanecia até então mais forte que em seu país. Desta fase podemos citar os discos “Sebastião Tapajós e Pedro dos Santos” (1972), “Sebastião Tapajós e Pedro dos Santos” Vol. 2 (1972), “Guitarra Latina”(1975), “Guitarra Criolla (1981)”, “Guitarra Fantástica” (1974), “Terra” (1976), “Painel” (1986). É importante mencionar que em todas as fases sempre há um claro domínio e uso da técnica das grandes escolas violonísticas.

3.3 O Amazônida

Esta é a face do compositor que me chama atenção, pois nela encontro ligação com a pesquisa desenvolvida no mestrado com os Ritmos da Amazônia. Por toda sua carreira, o artista carregou o nome Tapajós como seu segundo nome, hoje, incorporado e registrado em cartório. Ter o Tapajós em seu nome não tratava-se de marketing, pois sempre foi na Amazônia que Sebastião procurou inspiração para sua obra, e essa aparece nos títulos de discos: Xingú, Rostos da Amazônia, Amazônia Brasileira, Da Minha Terra, Instrumental Caboclo, Solos da Amazônia, Choros e Valsas do Pará, Sonhos na Amazônia, Cordas do Tapajós, Suíte das

Amazonas, Aos da Guitarrada; nas músicas e/ou nos ritmos: Catirimbo, Carimbo, Santarém etc.

É deste momento algumas obras escolhidas para descrição de seu material composicional, seja ele rítmico, melódico ou harmônico. Ou seja, identificar o que há da rítmica amazônica, paraense, brasileira impregnada e misturada a técnicas tradicionais violonísticas; além de como o compositor desenvolve sua composição a partir das síncopas encontradas nos gêneros que aqui na Amazônia tocamos e das técnicas de mãos esquerda e direita utilizadas na composição.

Algumas transcrições utilizadas nesta pesquisa estão no E-book Sebastião Tapajós, encontrado no site www.sebastiaotapajos.com, outras foram transcritas por mim; estas referem-se especificamente à utilização principalmente da mão direita, chamada pelos percussionistas de manulação. O estudo foi baseado na minha pesquisa de mestrado quando utilizei, na composição de 10 estudos para violão solo, o que chamei de tradução ou adequação para as mãos direita e esquerda do violonista. No caso do Sebastião Tapajós, não houve, da parte dele, o uso didático nesta tradução; e foi quando entrou o meu olhar de professor pesquisador e violonista, que percebeu este recurso em alguns outros violonistas, mas que optou pela obra de Sebastião Tapajós, fato justificado na apresentação.

3.4 Sobre Técnica

Vale ressaltar a fala de Sebastião Tapajós sobre seus momentos de estudos, já atuando profissionalmente. Eram momentos intensos e objetivos, mas toda técnica era aplicada a um fim, a música, seja ela do intérprete ou do compositor Sebastião Tapajós. Afirmou que no auge de sua carreira tinha um trêmulo muito bem feito, com fluência e regularidade, graças às horas de estudos, todos aplicados, como já citado, à música criada.

O violonista e produtor Edmarcio Paixão, produtor do álbum “Da Lapa ao Mascote”, contou-me, em uma entrevista em Santarém, que por diversas vezes chegou na casa do artista e o encontrou estudando técnicas, mas essas já estavam inseridas em suas composições, já haviam encontrado um fim.

Seguramente, um músico efetivamente comprometido com sua atividade profissional busca o aperfeiçoamento técnico, antes de qualquer outra razão, para que sua técnica seja *instrumentum* da obra de arte que ele engendra, e não um fim em si mesmo (ROMÃO, 2012, p. 1295, grifo do autor).

Então é possível fazer relação entre técnica e característica? Entre técnica e personalidade? Entre técnica e estilo? Existem compositores ou intérpretes que se tornam conhecidos a partir do som que produzem; eles carregam em suas músicas nuances adquiridas com estudos da técnica cujo significado descrito acima por Romão (2012) cabe perfeitamente. Por isso, a identificação ou reconhecimento de determinado artista, o saber que ele transmite em sua arte, está relacionado ao modo como ele entende ou entendeu determinados conceitos e os transformou de uma forma a ser “seu”.

Ao usar sequências de acordes diminutos ou melodias que passam sabidamente por tons inteiros, ou mesmo melodias que encontram um desenvolvimento que harmonicamente parece brincar com as possibilidades num desenvolvimento feito entre o IV e o V graus, Sebastião Tapajós não se torna único por este feito, mas cria uma característica composicional que o identifica, bem descrito por Romão (2012, p. 1302): “É o dado criativo *a priori*, ou seja, a composição musical que indica os caminhos técnicos requeridos à execução de um determinado repertório”.

Com uma carreira extensa e sempre ativa, Sebastião Tapajós tem em sua discografia um leque de possibilidades musicais a ser estudado. Na fase inicial desta pesquisa, ouvi o que pude desses registros feitos em discos de vinil, fitas cassetes e, posteriormente, CDs, totalizando quase 60 anos de vida artística profissional, carreira iniciada em 1962, com o LP “Baile de Estudantes (1962)”, com o conjunto Os Mocarongos. Nessa apreciação musical feita em vários lugares (fonoteca, arquivo pessoal do compositor, arquivo pessoal do pesquisador, internet, partituras publicadas), percebi que o repertório contém os grandes clássicos da música internacional escrita ou transcrita para o violão, músicas brasileiras tradicionais e contemporâneas (MPB, choro, canções), além de músicas autorais, que transitam pelos mais diversos gêneros.

O repertório, em sua maioria, é instrumental. Outra observação é sobre o artista que, mesmo em seu momento inicial, já procurava deixar impressa uma característica pessoal, na interpretação, releitura e nas obras autorais, e essas observações foram levadas até ele. Em entrevistas, Sebastião Tapajós falou sobre ter “o sangue brasileiro na veia”, razão pela qual não aceitou o convite de seu professor e reconhecido mestre Emilio Pujol, em Portugal, sobre sua permanência fora do Brasil. Fala também que Pujol lhe apresentava em concertos e o elogiava dizendo: “olha como toca fácil”, expressão usada para falar da fluência e facilidade com que o seu aluno se mostrava ao violão. Ao voltar para o Brasil, Sebastião Tapajós desenvolveu uma carreira profissional ativa e passou a gravar inúmeros discos, lançados inicialmente na Europa.

3.5 Técnica Estendida

Romão (2012, p. 1293), ao tratar do assunto, diz que: “via de regra, compreendemos por ‘técnica estendida’ aquela cujos aspectos foram negligenciados pelas ‘escolas tradicionais’ de um determinado instrumento”. Essa afirmação reforça o que temos visto nos mais diversos materiais didáticos que dão ênfase a uma série de técnicas de mão direita e esquerda com o uso de arpejos, ligados, escalas, nas suas mais variadas formas e aplicações, na maioria das vezes deixando de fora qualquer forma de estudo ou exercícios de técnicas estendidas.

O autor também questiona o uso do termo escola, bastante usado entre os docentes do instrumento; para concluir, exemplifica com o que temos feito em nossas salas de aulas quando usamos diferentes métodos com a ideia de ampliar o conhecimento do aluno. Isto talvez seja uma continuidade do aprendizado adquirido, ou a união de turmas heterogêneas, que fazem o professor reunir diferentes métodos para conseguir atendê-las com conhecimentos tão desiguais.

Diferentes métodos - suma máxima de uma determinada escola -, embora distintos entre si, são contudo complementares. Ao passo em que destacamos o potencial da escola de Sor (1778-1839) para desenvolver noções de fraseado, distinção de vozes, musicalidade, etc., os métodos de Aguado (1784-1849) apresentam grande potencial para o desenvolvimento técnico e para a compreensão teórica das escalas e formação de acordes. Por outra via, Carlevaro (1916-2001) propõe uma execução do violão limpa, sem ruídos, virtuosística e de alta complexidade técnica.

Estes são apenas alguns exemplos de escolas consideradas tradicionais para o violão, e podemos utilizá-las sincronicamente na formação de um violonista. Faz parte da profissão de um professor de violão diagnosticar as dificuldades do estudante, e elaborar um método de ensino que resulte da combinação de quantas escolas forem necessárias (ROMÃO, 2012, p.1294).

Sebastião Tapajós conta que quando chegou ainda jovem ao Rio de Janeiro, o contato que teve com o professor Othon Salleiro foi fundamental para o seu desenvolvimento técnico. Foram dias de maratonas de estudos, que começavam às 7h e terminavam às 19h. Esse período o preparou para a Europa, tanto que Emílio Pujol pouco tinha para ensiná-lo (ver entrevista no canal Curta Sebastião Tapajós 2021). Ainda assim, Romão (2012, p. 1294) lembra “que não vemos em nenhuma das escolas de violão a força da relação mestre-discípulo presente nas correntes de pensamento orientais, nas escolas filosóficas gregas, na educação profissional no medievo europeu, na escola de Viena, etc.”

Na biografia de Sebastião Tapajós, o nome de Emilio Pujol aparece com maior destaque, embora nas conversas e entrevistas, Sebastião fez questão de nos lembrar da história de seu aprendizado, que passa primeiramente por seu pai, indiretamente pelos boêmios residentes próximo de sua casa em Santarém, pelos rádios que ouvia em casa, pelo seu primeiro professor,

João Fona, da passagem por Belém, seu encontro com Gelmilrez Melo e Silva, sua ida ao Rio e o estudo com Othon Saleiro.

3.6 Sobre transcrições

As transcrições encontradas no E-book Sebastião Tapajós e no primeiro livro da série Violão Paraense foram feitas por diversos músicos; de certa forma, essas transcrições não seguem o mesmo padrão, havendo melodias acompanhadas, violão solo; algumas mostram digitações a serem feitas, outras não.

Como nesta pesquisa trabalhei com a descrição de pequenos trechos em que aparecem essa tradução, usei as transcrições já escritas e detalhei-as sobre um novo olhar, resultando em trechos que utilizei a escrita tradicional para violão, escrita para percussão e algumas ilustrações feitas manualmente.

Desde a minha qualificação, em dezembro de 2019, voltei-me a uma questão que envolve como descrever minhas percepções sobre a obra de Sebastião Tapajós. Os dois materiais publicados contendo parte de sua obra em partituras não me dão uma resposta na totalidade do que penso e quero como músico, professor e pesquisador. O fato é que algumas músicas publicadas parecem não conter em suas transcrições tudo o que realmente dizem, e analisá-las a partir da ótica dessa transliteração percebida torna-se um grande desafio. Agora, um ano depois da qualificação, prestei atenção em algo que já estava presente nas minhas inquietações e somente agora se mostraram, ainda que disforme.

Na dissertação, trabalhei o conceito de *Idiomatismo*, e nele ainda me apego para falar sobre outro conceito que caminhou junto, de *tradução*. O que me chegou e pareceu juntar-se, de forma a clarear meus pensamentos, foi o conceito de *Técnicas estendidas*, que traz ao centro da mesa as possibilidades para as transcrições de alguns trechos dessas músicas, que me ajudaram na compreensão e no esclarecimento do que há de amazônico em algumas obras de Sebastião Tapajós.

Ribeiro (2006, p.1), ao tratar do assunto “Transcrição Musical”, diz que “O termo transcrição deve ser entendido como o registro de um determinado evento em um meio que não seja o original. Seja uma notação ou uma gravação de uma performance, seja a transliteração entre sistemas de notação”. Isto não significa que nesta ação hajam todas as informações compostas no registro gravado em áudio, por exemplo. Por isso a necessidade de encontrar uma forma de transcrever ou descrever trechos que são marcantes dentro de algumas obras

escolhidas. Os critérios para essa escolha foram: padrões rítmicos, melódicos, ambientação, título da obra, uso de técnicas observadas, sonoridade.

A música feita na região amazônica tem em sua rítmica padrões encontrados no Lundu que, manipulados e tocados com instrumentos percussivos da região, como o curimbó, a caixa de marabaixo, tambor onça, barricas, vão caracterizando o lugar, juntamente com algumas manifestações que a eles estão ligadas, como a dança do carimbó, o lundu marajoara, samba de cacete, marambiré etc. A fala do percussionista Rafael Barros (disponível no canal Curta Sebastião Tapajós 2021) detalha o pensamento sobre esse assunto, de como a matriz rítmica do Lundu ganha novas possibilidades e “transforma-se” em novos ritmos, encontrados em várias manifestações locais.

Muitas são as situações em que a própria narração de como acontece ou de como ocorre determinado evento dentro de uma música pode chegar a mais pessoas do que a grafia tradicional, isto é, uma análise narrativa em que o simples ouvinte, o leigo, o apreciador musical possa também degustar da leitura de um texto de análise musical.

O canal “Curta Sebastião Tapajós 2021” foi criado como uma forma de escoar essa produção feita durante a pesquisa com o artista, contendo também trechos de entrevistas que dialogam com o texto escrito, bem como a íntegra das entrevistas realizadas com outros artistas que falam sobre o seu fazer artístico na Amazônia. O link para o canal é: <https://youtube.com/channel/UC1uPx8yaiUegJ2SC3H1AJJA>

3.7 As obras que receberam descrição musical detalhada

Para desenvolver as descrições deste capítulo, foi usado um organograma criado como guia para o entendimento do principal aspecto estudado, a criação musical, que aqui ganha foco principal em parte da obra de Sebastião Tapajós. Como essas obras estão inseridas no **Imaginário Amazônico**, os **Aspectos da performance** que mais chamam atenção nas obras escolhidas e quais **Estratégias composicionais** foram utilizadas pertencem ao momento em que reforço o uso das técnicas violonísticas, entre elas as *técnicas estendidas*, quando acontece a *tradução*. É o *barulho do rio*, presente na música do amazônida.

Não fazer a análise de músicas completas se deve ao fato de que, em algumas dessas músicas, se repetem alguns padrões, deixando o *trabalho* mais extenso. Então, foram feitas descrições de apenas alguns trechos em que acontece de fato a *tradução*, amparada por qualquer item do organograma abaixo.

Figura 58 - Criação musical



3.7.1 Aos da guitarrada

A música está no compasso quaternário (4/4), tonalidades de Am e sua relativa maior C. A guitarrada é um gênero musical que tem Mestre Vieira como o seu criador. É uma música instrumental que apresenta um tema melódico feito pela guitarra, acompanhada por uma banda que apoia harmonicamente essa melodia “solada”. Geralmente o conjunto é formado por duas guitarras (uma solo e outra base), contrabaixo, teclado e bateria. Os temas tocados são feitos sobre ritmos dançantes, como o carimbó, merengue, cumbia. As harmonias usadas na maioria das composições deste gênero são simples.

Aos da guitarrada é a composição que abre o álbum homônimo de 2014. Chama atenção a aparente facilidade de como a música acontece, mas ela traz uma característica composicional do autor, que são as resoluções melódicas, além da utilização de melodia e harmonia tocadas juntas quando feitas pelo violonista (melodia acompanhada). Quando eu ouvi a primeira vez este álbum, pensei que o violão estivesse tocando somente a melodia, como geralmente é feito pelo guitarrista, mas Sebastião Tapajós, em todas as músicas do álbum, faz uso da melodia acompanhada.

Figura 59 - Aos da Guitarrada

Aos da Guitarrada

Sebastião Tapajós

The musical score for 'Aos da Guitarrada' is presented in three staves. The first staff begins with an Am chord and an E7 chord. The second staff features a triplet of eighth notes, starting with an Am chord and an E7 chord. The third staff starts with an Am chord, followed by an Ab chord and a G7 chord, and includes a key signature change to 2/4 and back to 4/4.

Aqui, ele mantém as progressões harmônicas características do gênero tocado, que geralmente está dentro do campo harmônico da tonalidade; mas, em determinados pontos, o compositor se utiliza da melodia, que parece procurar um novo final para o repouso, recurso bastante utilizado pelo artista.

A música que dá título ao álbum, segundo o próprio autor, nasceu do tema que introduz a peça (figura 59), construída sobre Am e E7 (I - V7); a partir do compasso, 7 o tema é tocado em C, apoiado por uma harmonia que começa no G7 (V7), ficando G7 / C / G7 / C / F G / C F C / E7 / Am E7 / Am Ab G7 na casa de 1ª, repetindo e fechando a parte A com Am G7 na casa de 2ª, segue para parte B com a harmonia: C / D/C / G7/B / C / Bm7(b5) E7 / Am / D7 / Gsus G7 / C / D/C / G7/B / C / Bm7(5b) E7 / Am / Dm/F E7. Volta ao início, até a *Coda*, com o caminho harmônico cromático C7(13) B7 Bb7M E7/G# / Am.

A aparente simplicidade harmônica é “retocada” por uma harmonia mais elaborada, ainda que não tire do resultado final a característica principal do gênero.

A harmonia está no campo harmônico de C, com uso de alguns empréstimos, mas não é o que caracteriza, pelo menos nessa obra, a forma de compor de Sebastião Tapajós. O que chama atenção é a melodia feita nos compassos 12 a 14 (figura 60), pois ele parece desenvolvê-la de forma não habitual (para o gênero) ou constrói, sobre os acordes arpejados, um caminho melódico diferenciado, como se num compasso ou acorde a mais pusesse uma característica

sua, e desfaz o caminho do ápice melódico com a sequência cromática Am Ab G7, deixando impresso, nesse trecho, uma característica própria, ao mesmo tempo em que “fugiu” de um possível *clichê* melódico, muito ouvido no gênero.

Figura 60 - Aos da Guitarrada

42

Aos da Guitarrada

3.7.2 Igapó

Essa é uma música que foi baseada ou construída a partir do *Estudo Nº1* de Heitor Villa-Lobos. Sebastião Tapajós já havia gravado o *Estudo Nº1* no álbum Sebastião Tapajós e Pedro dos Santos (1972), gravação na qual já é possível perceber o intérprete-compositor fazendo inserções, pois, na gravação do estudo, que é para violão solo, inicia o álbum de Sebastião e Pedro com a percussão, que tem um momento solo/improvisado na mesma gravação.

Sobre essa obra de Heitor Villa-Lobos, Pereira (1984) diz:

O Estudo nº1 é um estudo de harpejos, designação técnico-musical dada pelo próprio compositor. Este estudo explora basicamente o harpejo de fórmula fixa que consiste na combinação de um padrão digital (ordenado e repetitivo) desenvolvido pela mão direita, com uma sucessão de acordes realizados pela mão esquerda. Está escrito na tonalidade de mi menor e sua configuração rítmica é bastante simples, apresentando unicamente grupos normais de semi-colcheias num compasso quaternário. Formalmente, o Estudo nº 1 pode ser classificado como sendo um prelúdio em uma seção sem tema aparente. Ele parte de um motivo rítmico, que é dado pela fórmula fixa do harpejo, e se desenvolve por meio de um encadeamento harmônico. É portanto a harmonia que nos guiará na interpretação deste estudo, dando sua dinâmica, através

do encadeamento dos acordes, e os momentos de repouso (e respirações) através das cadências (PEREIRA, 1984, p. 30).

A partir da apresentação acima, alguns termos podem ser destacados: “harpejos”, “fórmula fixa”, “grupos de semi-colcheias”, “ausência de tema aparente”, “encadeamento harmônico”, “harmonia é a guia para a interpretação”, “repouso”. Todos esses termos parecem terem sido observados e absorvidos por Sebastião Tapajós desde a sua primeira interpretação do estudo, gravada no álbum já citado. A fórmula fixa e o motivo rítmico desses grupos de semi-colcheias trazem em seu interior um batuque, que se constrói a partir do resultado sonoro desse harpejo e da combinação das cordas presas e soltas, batuque este que Pedro dos Santos toca na primeira gravação do Estudo.

Essa harmonia guiada pelos encadeamentos trouxe a Sebastião um tema que vai sendo construído em forma de vocalize, dando vida ao que na peça originalmente escrita por Villa-Lobos está ausente.

Este tema já foi apresentado por Sebastião Tapajós através de diversos instrumentos de cordas ou sopro, mas é a cantora paraense Jane Duboc que o registra definitivamente no álbum *Da minha terra* (1998). É um tema contrastante com o que se apresenta harmônico e ritmicamente, uma espécie de *ária*; as figuras melódicas estão dispostas numa extensão em que a nota mais grave da melodia é o si (no violão, a segunda corda solta) e a mais aguda é o fá natural na XIII, casa da primeira corda (mi); as notas mais curtas são cantadas em colcheias e as mais longas em semibreves.

A melodia cantada por Jane Duboc encontra o apoio harmônico do violão tocando o Estudo Nº1, e do contrabaixo, junto a uma percussão com os timbres todos claramente definidos. É um arranjo que cria musicalmente, com a ajuda da percussão e efeitos, um ambiente bem próximo do que um amazônida escuta, como se ali estivesse gravado o mergulho dos remos nos movimentos de entrada e saída das águas. Essa forma de traduzir ou recriar um determinado ambiente num arranjo musical é encontrado em diversos artistas. Depois que o tema é apresentado pelo canto, há um interlúdio feito pela percussão, encerrando com um som de caxixi que, através de seus pulsos binários, nos remete às músicas indígenas, em seguida, nos conduzindo a um novo tema feito pelo contrabaixo, seguindo para o tema principal, novamente do canto, agora com uma execução mais vigorosa de todos.

Perguntei ao compositor sobre esse momento de criação a partir de uma obra já existente, Sebastião Tapajós, em tom de brincadeira, diz que Villa-Lobos esqueceu de escrever o tema, mas que este já estava lá, presente no Estudo Nº 1, e completa dizendo que Villa andou

por nossa região e deve ter ouvido muitos batuques. Destaquei aqui somente a melodia criada pelo artista.

Figura 61 Igapó - tema criado por Sebastião Tapajós a partir do Estudo N°1 de Heitor Villa-Lobos

Igapó

Sebastião Tapajós

©

Figura 62 - Igapó

É válido narrar aqui o dia em que conheci o ambiente onde está localizada a residência de Sebastião Tapajós, na comunidade de Pajuçara, em Santarém. O acesso é feito por carro, apesar de não ter visto transporte público, nem estrada para tal. Quando me aproximei da casa, percebi também que estava muito próximo do rio, o chão de areia do caminho já vai indicando. Do portão de entrada até a porta da casa, tem um terreno que deve ter mais de cem metros, com

algumas árvores; deixamos o carro em que estávamos, eu, Wander e Ádria (músicos e amigos também do compositor) na sombra de um cajueiro, com muitas frutas caídas pelo chão. Sebastião construiu uma sala de ensaio que fica de frente para o Tapajós, o rio aparece por entre as árvores.

Em tempo de seca, a praia aparece; na cheia, as águas vão bem próximo do final do quintal. A mim, pareceu um ambiente apropriado para criação, lugar de ver nascer música. Das outras vezes que o visitei em sua casa, foi lá, na sala de ensaio, o lugar onde o encontrei sempre. É também onde sei que ele está quando nos ligamos, o canto dos passarinhos o denunciam.

Esses dois parágrafos pareceram estar fora de ordem dessa escrita. Na verdade, ele pode estar em qualquer lugar; quis mostrá-lo agora também com a ideia de inseri-lo como parte da descrição musical, pois ajudou-me a entender como esse ambiente se transporta para o interior das obras que Sebastião Tapajós ainda rotineiramente constrói.

3.7.3 Guajará

Em *Guajará*, temos um tema melódico com acompanhamento, na tonalidade de D; o destaque da obra fica por conta da simplicidade melódica aliada ao ritmo do carimbó. O contraste ou diferença entre esta música e a de título *Carimbó* é que aqui Sebastião Tapajós não utiliza as *técnicas estendidas* para condução rítmica, e sim a melodia que está sendo construída sobre o padrão rítmico usado no gênero carimbó.

Figura 63 - Padrão rítmico do Carimbó feito pelo curimbó usado na melodia tema



O violão não é um instrumento presente num grupo tradicional de carimbó, há, portanto, a tradução da rítmica para o instrumento, que também usa o recurso da *scordatura* para alcançar a melodia criada na tonalidade. A versatilidade foi manter a simplicidade harmônica e tecer a melodia do violão com o clarinete.

Uma característica musical do gênero carimbó são as harmonias feitas basicamente nos graus I - V, I - IV - V - I, ou pequenas variações; *Guajará* mantém essas características rítmicas e harmônicas, embora existam pequenos trechos com usos de acordes com inversões e escalas com melodias em graus conjuntos.

Figura 64 - Harmonia com uso de acordes invertidos



Figura 65 - Escala diatônica (graus conjuntos)



Sebastião Tapajós tem as facetas do compositor de temas fechados, com introdução, meio e fim, mas também tem dentro de sua obra muitos temas em que faz uso do *chorus* para improvisos de um ou mais instrumentos. Nesta música, o violão divide este tempo com o clarinete.

Figura 66 - Harmonia para o improviso (chorus)



O fato de *Guajará* estar sendo mostrada com suas características bem fincadas no gênero é uma preparação ao que vem a seguir, em *Carimbó*, e como algumas técnicas não usuais foram aplicadas numa música de mesmo gênero pelo mesmo compositor, assunto que foi abordado na próxima música.

3.7.4 Carimbó

Figura 67 - Padrão rítmico tocado pelo curimbó

Carimbó

Sebastião Tapajós

♩ = 106

E

B7/F#

A música está num compasso binário (2/4) e na tonalidade de E. Na transcrição feita por Emânel Costa, para o E-book Sebastião Tapajós, logo na introdução aparece o padrão rítmico característico do carimbó (semicolcheia - colcheia - semicolcheia) nos compassos 01 a 11, tocados com o polegar, que se contrapõe a figuras que são tocadas em *plaque* pelos dedos indicador, médio e anular, sempre no segundo tempo de cada pulso, ganhando, assim, uma polirritmia, com síncopas tanto na voz grave quanto na voz mais aguda, dentro de cada compasso. O arpejo sobre os acordes de E e B7/F# (I - V7) finaliza a introdução (compassos 12 ao 15). Esta introdução foi transcrita da versão de “Carimbó”, gravada no LP Visões do Nordeste, em vídeo no YouTube, em que aparece o artista tocando a peça; nela, a introdução é executada de outra forma. O tema que aparece a partir do compasso 16 é feito em grupos de semicolcheias que, aos poucos, misturam-se novamente ao padrão inicial, já descrito (compasso 20).

Figura 68 – Tema e a volta ao padrão semicolcheia - colcheia semicolcheia



Outro momento necessário para o entendimento do que chamo *Tradução* em “Carimbó” está representado pela utilização das *técnicas estendidas*, tãmbora, rasgueado e martelo. Sobre o assunto, Padovani e Ferraz (2011) dizem: “pode-se dizer que o termo *técnica estendida* equivale a *técnica não-usual*: maneira de tocar ou cantar que explora possibilidades gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural” (PADOVANI; FERRAZ, 2011, p. 11, grifo dos autores).

É através do uso das *técnicas estendidas* que acontece em “Carimbó” a *tradução*, entendendo que os padrões rítmicos tocados no tambor curimbó, utilizados na manifestação do Carimbó, são trazidos para uma “nova” fonte sonora - o violão. É a apropriação rítmica a partir de um domínio idiomático.

A citação a seguir, feita por Saraiva (2018), a partir do diálogo com o compositor e violonista João Bosco sobre a canção “Gagabirô”, ajuda na conceituação do termo:

O violão sustenta, ao longo de toda a canção, um efeito de *ostinato* resultante de uma sofisticada digitação de mão direita que explora as cordas soltas do violão no jogo com os harmônicos da décima segunda casa - de forma análoga ao “abafar” de pele do atabaque, recurso técnico básico do instrumento que aqui inspira o violão de João Bosco. A função do violão aqui se restringe à rítmica e potencializa a expressão da trama habitual tecida pelos atabaques, que conduz ao transe a que aponta para o encantamento e mistério da música no âmbito do culto e, assim, para o “se deixar levar” mencionado anteriormente por Paulo César Pinheiro.

Cuba e sua forte presença negra aparecem espontaneamente nesse diálogo. O compositor cubano Leo Brouwer já afirmava, nos anos 1970, “que todo o aparato sonoro de Cuba é uma ampliação ou transformação da percussão e do violão”. Essa ideia remonta a práticas africanas que se aplicam perfeitamente à maneira como o toque percussivo do violão brasileiro se desenvolveu (SARAIVA, 2018, p. 148, grifo do autor).

O autor ainda faz referência em nota de rodapé à fala de outro compositor e violonista, Guinga, que diz: “É o violão que é também um instrumento percussivo, tentando imitar um instrumento que é só percussivo”.

Saraiva (2018) fala da apropriação violonística de João Bosco e do como se faz necessário algo além da partitura nesses casos:

A sofisticada digitação de mão direita estabelece a trama estrutural da canção, e sua representação se vale de signos utilizados para notação em partitura de efeitos próprios à técnica estendida de violão. Entretanto, a natureza não escrita do material reserva sua plena expressão ao jeito pessoal de João Bosco tocar, resultado de uma síntese própria que reprocessa um vasto número de informações, as quais dificilmente se sustentariam em uma “leitura” baseada nos valores cultivados pela tradição escrita. Assim, o efeito geral da execução não é efetivamente transmissível por meio de uma partitura, mas somente quando o espectador vê ou escuta a execução, que, em última instância, depende dos recursos performáticos do próprio autor (SARAIVA, 2018, p. 149).

Essa questão é importante para refletirmos sobre as transcrições publicadas de parte da obra de Sebastião Tapajós, o SNMO parece não dar conta de todas as informações ouvidas ou vistas nas performances do compositor, o que, para esta pesquisa, trouxe uma dificuldade extra, que é levar através da descrição de pequenos trechos o que se ouve nos registros gravados. Sebastião Tapajós nunca se preocupou em ele próprio grafar suas composições. Para as publicações de suas obras já citadas, a audição de sua discografia foi o ponto principal.

Durante essa pesquisa, experimentei, na medida do possível, algumas técnicas ou formas de execução, ou mesmo determinadas sonoridades ouvidas na obra de Sebastião Tapajós. Numa das obras que compus e dei o título de “Rio Surubiú Suíte”, faço uso de *técnicas estendidas* num determinado trecho, primeiramente usando *pizzicato* com a rítmica do carimbó, em seguida, toco o padrão rítmico do Retumbão, utilizando a *tâmbora*, fazendo o toque do curimbó, e o *rasgueado*, traduzindo o reco-reco, assunto do capítulo IV. No canal da tese estão os vídeos em que o percussionista Rafael Barros demonstra os toques citados, assim como o vídeo da música composta. <https://youtube.com/channel/UC1uPx8yaiUegJ2SC3H1AJJA>

Tanto quanto Beethoven ou outros compositores que se utilizaram ou se utilizam de recursos do próprio instrumento (idiomatismo), da técnica em si e de características melódicas e harmônicas de um ou mais gêneros, Sebastião Tapajós reúne e traduz a manulação, o gestual dos músicos percussionistas, lançando mão das três técnicas estendidas já citadas na música “Carimbó”. Para os mesmos autores:

[...] no que se refere à técnica instrumental, a livre combinação de modos de jogo e gestos díspares criará uma situação de performance em que se exige do instrumentista prontidão para alternar rapidamente modalidades de uso de seu instrumento e criar elementos gestuais e expressivos que se combinam de maneira imprevisível. Nesse contexto, não é apenas a partir da expansão das possibilidades instrumentais que as *técnicas estendidas* devem ser entendidas, mas também a partir de uma situação de *performance estendida*. Uma analogia que explicita tal situação é aquela de um instrumento múltiplo, tal qual trabalha-se na percussão múltipla: um só instrumentista

sendo encarregado de articular um número grande de gestualidades, modos de jogo e intenções expressivas, como se estivesse face a um grupo de instrumentos (PADOVANI; FERRAZ, 2011, p. 24-25, grifo dos autores).

O uso dessas três técnicas resulta numa quarta técnica, ou no mínimo numa sonoridade que vai sendo dada a uma característica musical ou performática. É a somatória do gesto com a técnica estendida que ganha um novo resultado sonoro, este é vigoroso, tanto em ritmo, quanto em melodia e harmonia. A transcrição da peça se baseou inicialmente numa escrita musical “tradicional” encontrada no E-book já citado e, a partir daí, seguiu caminhos numa tentativa de verbalizar, em uma tradução literal, o que está sendo ouvido e visto no vídeo em que Sebastião Tapajós toca ao vivo a música. Padovani e Ferraz (2011) citam como exemplo o Quarteto op. 132 de Beethoven:

No trio do 2º movimento de seu *Quarteto op.132*, por exemplo, Beethoven modela a sonoridade de uma gaita de fole a partir do uso de pedais em Lá e de uma escritura que de um lado tende ao estatismo harmônico e, de outro, se vale de arpejos para simular a sonoridade rica em harmônicos do instrumento mimetizado (PADOVANI; FERRAZ, p. 20, 2011, grifo dos autores).

O que temos em “Carimbó” pode ser considerado como a tradução do gestual que é impresso na rítmica dos tambores que acompanham a manifestação homônima, junto a um movimento de mão direita que remete à combinação do polegar e indicador, médio e anular encontrado no toque do pandeiro, enquanto a mão esquerda faz acordes e “martela” uma melodia.

Os autores acima, dizem que:

Na primeira metade do século XX ocorrem importantes transformações culturais, sociais e tecnológicas que levarão ao surgimento de atitudes composicionais inovadoras. É a partir de tais transformações que, na segunda metade do século, surge a pesquisa em torno das *técnicas estendidas* - tal como se entende pelo uso do termo hoje em dia (PADOVANI; FERRAZ, 2011, p. 22, grifo dos autores).

E que:

Tal proposta composicional evidencia uma utilização de técnicas instrumentais que, se não são incomuns por elas mesmas, passam a ser agenciadas de uma maneira inteiramente nova: gestos, modos de ataque, alturas, valores rítmicos e timbres passam a ser livremente permutáveis (PADOVANI; FERRAZ, 2011, p. 24).

3.8 Curta Sebastião Tapajós 2021 - Novos rios deságuam

Falar sobre a criação musical do outro requer uma pesquisa aprofundada sobre o artista escolhido, sobre sua obra e sobre o meio em que vive. Sebastião Tapajós tem uma vasta discografia, com álbuns lançados na Europa, Ásia e América Latina, e nas minhas buscas percebi que o material em vídeo ainda é pouco, me fazendo crer que, junto à tese escrita, registros em vídeos poderiam ser viáveis. Inicialmente, foi pensado um curta-metragem que logo recebeu o título “Curta Sebastião”, em analogia ao que temos hoje no século XXI em meio à ascensão das redes sociais, em que o termo “curtir” é muito utilizado, designando um gostar de quem acessa um determinado assunto (vídeo, fotografia etc.).

Fui a campo para registro das entrevistas e decidi que todas elas seriam em áudio e vídeo, mas não me preocupei e até decidi que as possibilidades dos aparelhos celulares atuais me dariam um resultado razoável para ser mostrado, em seguida, no filme pensado. Outro pensamento que inicialmente tive foi o de que com o filme não buscaria recursos tecnológicos usuais de uma produção, pois não estava entre os objetivos mostrá-lo além da defesa e posteriormente no meu canal do YouTube. Assim foi até um certo ponto quando as entrevistas começaram a ganhar corpo e o material gravado e analisado uma importância pelo conteúdo que nele reside.

Um documentário “procura informar o espectador, sem se preocupar com o entretenimento”, é o que Lucena (2018, p. 11) diz, mas uma boa edição desse material registrado em vídeo dará ao espectador uma noção clara do que carrega a tese escrita, sendo esta algo que nem sempre é acessível da mesma forma que um filme. As horas de arquivos gravados se tornam um grande quebra cabeças, pois aquele “curta” que foi pensado ganhou um tamanho que lhe tira da categoria.

Quando comecei a analisar estes registros, passei a ter a dimensão do material que tenho em mãos. Além de alguns músicos e amigos ligados ao Sebastião e a sua obra, entrevistei outros artistas que, de alguma forma, têm a Amazônia como pano de fundo em suas artes. De posse de um vasto material pesquisado, precisaria de um roteiro para que fosse desenvolvido o filme. Outros filmes já falaram sobre Sebastião Tapajós, o que me cabe falar está relacionado à criação musical, da técnica violonística, do conhecimento do instrumento e o domínio idiomático, sendo o violão um instrumento tão próximo do brasileiro e que, através deste, ganha inúmeras maneiras de performance.

O primeiro encontro com Sebastião Tapajós foi em sua residência, na cidade de Santarém (PA), bairro de Pajuçara, distante 14Km do centro da cidade, próximo ao caminho da vila de Alter-do-Chão. Sua casa fica à beira do rio Tapajós, e de sua sala de ensaio a vista é para o rio, que se esconde por entre as árvores. Lá encontrei Sebastião Tapajós em meio a um

ensaio para um show em comemoração ao aniversário do município de Oriximiná (PA); junto como ele estavam os músicos que o acompanhariam: pianista, baterista e um percussionista, e mais um compositor daquela região. Neste dia aconteceu um dos muitos imprevistos que acompanham uma pesquisa, ele havia marcado comigo, mas havia esquecido do ensaio, eu aproveitei que estava lá e assisti ao ensaio; ao mesmo tempo que presenciava um ensaio de um artista conhecido internacionalmente, vi um artista e seus músicos numa grande troca musical, em que a sua experiência somava, e de forma sutil, liderava o grupo, tudo em meio a trocas.

Ao entender que naquele dia eu não conseguiria gravar uma entrevista com Sebastião, por conta da movimentação dos músicos e da família, fiz uma entrevista com o pianista, Andreson Dourado, que falou sobre o encontro dele com Sebastião Tapajós, dos aprendizados, de sua percepção sobre a obra do violonista. Depois, perguntei se eles poderiam somente os dois tocarem algo pra eu registrar em vídeo, eles tocaram “Milonga do Sabiá”.

No mês de janeiro de 2021, decidi que não faria mais o documentário, por uma série de razões: corrida contra o tempo, pandemia, saúde mental, amadorismo em relação ao assunto etc., e busquei outra forma de disponibilizar esse material: um canal no YouTube, que foi criado para facilitar, divulgação, não somente dos encontros com Sebastião Tapajós, mas também com os demais artistas entrevistados. Algumas falas foram transcritas e estão dispostas na tese.

O canal apresenta as íntegras das entrevistas, assim como trechos editados com performance de Sebastião Tapajós, Andreson Dourado, Ziza Padilha, Igor Capela, Rafael Barros, e performances minhas executando músicas que compus durante a pesquisa. Creio que dessa forma encontro uma maneira de escoar essa produção, em vídeos de variados tamanhos, combinando performance, demonstrações dos ritmos de algumas manifestações culturais do estado, entrevistas. O canal chama-se “Curta Sebastião Tapajós 2021” e está disponível no endereço: <https://youtube.com/channel/UC1uPx8yaiUegJ2SC3H1AJJA>

“Curta Sebastião Tapajós 2021” apresenta uma breve biografia, a discografia oficial, e mostra Sebastião Tapajós e demais convidados falando sobre a forma de compor, de tocar e do quanto viver na Amazônia, de alguma forma, está presente em parte de sua obra.

O programa usado para edição foi o iMovie utilizado pela Apple. Os arquivos, em sua maioria, captados via Iphone, estão guardados nos seguintes equipamentos: um computador Mac Air, um Ipad e um Pen Drive. Uma filmadora de mão da marca Sony foi usada na última viagem a Santarém, com ela gravei uma entrevista e algumas imagens do exterior da casa do Sebastião, além de imagens de Santarém, edição, mixagem e finalizações foram feitas por mim.

Os entrevistados:

- Sebastião Tapajós: Cenas da primeira viagem a Santarém em 2018; entrevista em Belém no estúdio Apce Music; cenas de ensaios e shows em Belém (casa do percussionista Márcio Jardim, Loja Pro Music, Hall do Ateliê de Arte da UFPA);
- Andreson Dourado - entrevista em Santarém e em Belém, no lançamento do Livro de Partituras na Feira Pan-Amazônica do Livro (2019)
- Edmarcio Paixão - em Santarém, na escola de música Instituto CR
- Ziza Padilha - entrevista em Belém, estúdio Zarabatana
- Igor Capela - Belém (Feira do Livro) e ensaio na casa do Márcio Jardim
- Márcio Jardim - Belém (Feira do Livro) e ensaio em sua casa
- Lourdes Garcês - Belém (residência)
- Emanuel Matos - Belém (residência)
- Alexandre Sequeira - Belém (residência)
- Rafael Barros - Belém (residência)

Alguns vídeos no canal são animações feitas por Victor Almeida; esses momentos são ligados à memória afetiva de Sebastião Tapajós e de sua trajetória no mundo através de sua discografia. A ideia foi diferenciá-los dos outros documentos escritos ou de vídeos em que ele narra tais fatos. Aos poucos fui percebendo que Sebastião repete, em suas falas, determinadas passagens de sua vida, o que deve ser muito representativo para ele. O momento dentro do Programa de Artes me fez conhecer pessoas das outras linguagens artísticas, o que, de certa forma, influenciou-me a adentrar nessas linguagens, do vídeo, da animação, das artes visuais.

O canal ficará no ar e será alimentado com novos vídeos, depoimentos do artista, de outros novos artistas, fazendo e falando sobre a prática artística na Amazônia. A pesquisa encerrou um determinado momento, em que rios e campos me levaram para novos mergulhos e caminhadas, tocando, compondo, estando junto de quem faz e vive arte na Amazônia. É sobre parte dessa nova produção o próximo e último capítulo desta tese. O memorial que apresento a seguir é resultado da imersão na obra e na vida do compositor pesquisado.

CAPÍTULO IV - RIO SURUBIÚ SUÍTE

4.1 Memorial

Obra dedicada ao violonista e compositor Sebastião Tapajós

*Os rios me chamam sempre
Atração, memória, cheiro, pitiú
Banho da tarde e amigos
Faz-me compositor de sonhos
Me leva e traz
Em braços que abarcam o cais*

José Maria Bezerra

Rio Surubiú é uma suite composta para violão solo e que, em seus movimentos, mostra um curso de rio, seu nascimento e trajeto, seu tempo de seca e cheia, suas marombas, as vidas que por ele passa, vidas que ele traz, leva... conta em seus sons parte do entendimento que ganhei ao conhecer, ouvir, estudar e me tornar amigo de Sebastião Tapajós.

Narrar o nascimento de uma obra parece mais difícil do que compô-la, e é também sobre este processo que trato nessa narrativa. *Rio Surubiú Suíte* é uma obra que foi nascendo aos poucos, às vezes afluyente, desaguando numa linha melódica que caminha ou que é lembrada por toda a obra, noutras, ligando fluxos melódicos em confluência, formando novos caminhos; com meandros que os próprios rios têm, como é a vida, como são as músicas. Está dividida em cinco pequenos movimentos, que insistiram em nascer e permanecerem assim, com pequenas pausas entre eles. A tentativa de juntá-los em uma gravação única foi em vão, pelo menos para a concepção estética em que a obra foi se moldando. O termo *suíte* foi usado apenas para apresentar a peça em movimentos diversos, não houve pretensão de seguir regras e nem de fazê-los danças.

A intuição veio como respostas às investigações feitas durante esses quase quatro anos ouvindo e percebendo a obra e a maneira como Sebastião Tapajós é envolvido pela música, e por me ver e sentir em muitos desses momentos; nesse estado “aberto à composição”, a criação se fez. O que narro a seguir não pretende ser uma análise musical, talvez não alcance de fato todos os lugares por onde passa a criação, mas é uma narrativa sobre sentimentos, memórias, mergulho e fruição. É momento de encontro com minhas memórias, com o meu lugar, com a obra de Sebastião Tapajós e uma natureza comum a nós que somos da mesma região, o Baixo Amazonas. O lugar narrado é o mesmo tantas vezes percebido na obra estudada. Garcia (2007), ao falar de seu processo criativo, inicia o texto citando outro compositor, Pierre Henry:

A ideia de que palavras criam determinadas imagens ou sensações que traduzem sonoramente não é nova e nem singularmente sua. E daí pode-se dizer que não apenas palavras, mas tudo o que nossos sentidos absorvem, registram, armazenam pode vir a ser imagens sonoras, pode ser o impulso para uma nova criação musical (GARCIA, 2007, p. 53).

Ainda sobre o assunto, a autora desenvolve:

Com isso, o compositor pode ‘sair do armário’ e não ter mais vergonha de dizer que teve uma ideia musical a partir da leitura de um poema, ou de uma outra experiência extramusical qualquer.

Esse texto, eu o escrevo para colocar o meu testemunho, ou melhor, alguns exemplos de como meu processo criativo muitas vezes se dá por processos de simulação, de transposição, de tradução, de imitação de imagens sonoras, visuais e outras que me ocorrem e que gosto e pretendo chamar aqui de metáforas (GARCIA, 2007, p. 54, grifo da autora).

No processo criativo, simulação, transposição, tradução, imitação, que em alguns momentos tornam-se sinônimos, retratam bem o que tenho pesquisado e tentado aplicar de fato na minha criação musical. Imagino que isto é recorrente em outros compositores, principalmente quando o que fazemos é música instrumental. Sempre estamos tentando transmitir uma mensagem sobre alguém, algum lugar ou algo, e para isso recorremos a alguns recursos citados, entre eles a tradução.

No caso de *Rio Surubiú Suíte* essa busca por referência está presente na melodia, na harmonia e na rítmica, algumas vezes de forma implícita, em outras nem tanto, mas é certo que está; e não há obrigação do compositor ou do ouvinte em comprovar, ainda que para alguns a clareza se faça presente ou necessária. As águas escuras dos rios da Amazônia brasileira nos chamam, deixemo-nos ser encharcados.

Para uma ilustração além da musical, inseri neste capítulo alguns desenhos feitos por mim, trazendo assim um pouco da memória e afeto que esses rios me trazem.

4.1.1 Movimento I - *Nascente* - O compasso binário inicial apresenta andamento largo e livre, na tonalidade de Em; as notas iniciais soltas, apoiadas em fermatas, soam como gotas que nascem e trazem a vida do rio. Criado sobre o campo harmônico I - IV - I - V - I mostra a melodia tema que será tocada ou lembrada por toda a peça, ora pela harmonia, ora pela melodia. Quando o tema se torna mais preciso e seguro, há uma mudança para o compasso ternário.

Neste movimento, faço uso de um recurso muito usado no instrumento, o da melodia feita a partir das notas dos acordes, os arpejos. Vale ressaltar que à medida em que vou compondo determinadas músicas, há o meu olhar de educador junto com a percepção artística,

é o momento em que vou procurando a melhor forma de execução para que a música, quando escrita, ganhe a empatia do músico também por este ângulo.

A melodia em *Nascente* se constrói de forma calma, sem um pulso regular aparente, como se procurasse um chão para escorrer e ganhar vida. A mudança que há na repetição do mesmo é somente próximo do final, quando a frase fá# sol lá si, que é mostrada pela primeira vez acompanhada das terças re# mi fá# sol#, agora ganha mais movimento e traz os baixos lá, si e ré pra finalizar com os harmônicos naturais mi e si tocados na XII casa, si e fá# na VII e mi e si sobre a V, finalizando na casa VII com lá, ré, fá#, si tocados em *plaqué*.

Abaixo, a figura do Movimento I - Nascente:

Figura 69 - Movimento I - Nascente



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Figura 70 - Surubiú Siute - I. Nascente

Surubiú Suite
I. Nascente

Transcrição e Notação: Emánuel Camarão José Maria bezerra

The musical score is written in a single system with eight staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 60. The score includes various musical notations such as triplets, first and second endings, and fingerings. The piece ends with a double bar line.

4.1.2 Movimento II - *Margem* - As margens dos rios da Amazônia se alargam e se estreitam conforme o movimento de cheia e seca, nelas os ribeirinhos fazem suas casas, que são adaptadas para este movimento anual. Dar mais firmeza ou regularidade ao movimento me trouxe também o nome, ainda que sejam irregulares; são nessas e a partir dessas margens que há o movimento diário do ir e vir. É comum vermos na frente de cada uma dessas casas um pequeno trapiche com uma ou mais canoas ancoradas.

Figura 71 - Movimento II Margem



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Quando minha família deixou Monte Alegre, de mudança para Belém, os rios estavam enchendo, era março de 1978. É no período do primeiro semestre do ano que as águas começam a crescer, numa frequência percebida diariamente. Sebastião Tapajós, ao narrar seu nascimento, fala também das águas grandes que se formam na região Oeste do Pará; o barco em que sua mãe navegava em direção a Santarém encontrava-se no Rio Surubiú naquele 16 de abril de 1942.

Com a pulsação regular, este movimento em duas partes mostra, na primeira, um *ostinato* das notas graves tocadas pelo polegar (*p*), em combinação com as notas agudas, que são pinçadas com os dedos indicador e médio (*i*, *m*), sendo que o polegar, a cada ciclo dedilhado, toca uma corda (5^a, 4^a e 3^a). O movimento está na tonalidade de E sobre os graus ||V6 / V / I6 / I / IV / % / I / V :||. Na segunda parte, a melodia continua nas notas graves enquanto os dedos *i* e *m* mantêm o *ostinato*; a sequência harmônica é || B7 / % / % / % / Em / % / % / % / B7 / % / % / % / Em / % / E7 / % / Am6 / % / G6/7M / % / B7/D# / B7 / E / % / % :||.

A figura a seguir mostra o movimento:

Figura 72 - Movimento II Margem (partitura)

Surubiu' Suite
II. Margem

Transcrição e Notação: Emánuel Camarão José Maria bezerra

The musical score for 'Surubiu' Suite II. Margem' is written in a single system with seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a consistent eighth-note triplet pattern throughout most of the piece. The first staff begins with a repeat sign and a fermata. The second staff also features a fermata. The third staff continues the triplet pattern. The fourth staff includes a first ending bracket. The fifth staff includes a second ending bracket. The sixth and seventh staves continue the triplet pattern and end with a fermata.

4.1.3 Movimento III - *Correnteza* - Os rios da Amazônia paraense são volumosos e não são rios de correntezas extremas ou violentas, são rios que seguem seus cursos naturais, mas apresentam, em alguns pontos, grandes movimentos, deixando-os difíceis para a navegação; sua cor escura vem em parte da matéria orgânica dissolvida, muitas dessas arrancadas de seus pontos pela força das águas quando estão subindo. Os barcos que transitam entre os municípios no Oeste do Pará hoje já são maiores e melhores estruturados, muitos deles são barcos com estrutura de ferro, diminuindo o número de acidentes.

Figura 73 - Movimento III - Correnteza



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Correnteza narra a forma melódica e pungente desses rios, é a tranquilidade da melodia versus a destreza técnica. A melodia é feita nas cordas graves, apoiada num arpejo que traz um resultado sonoro que lembra um *trêmulo*, é o mesmo arpejo já executado no movimento II, ganhando uma nova característica melódica, a melodia feita nas cordas graves está mais horizontalizada. É também um movimento que em determinado trecho (em negrito) imita a harmonia do *Estudo N° 1*, de Heitor Villa-Lobos, e que Sebastião Tapajós compôs sobre a mesma, na obra *Igapó*.

A harmonia em que o movimento está construído é ||: **Em / % / F# / % / Em / % / E7**
/ **Am** / Em / B7 / Em :||

Figura 74 - III. Correnteza

2
24
28
32
36
40
44

III. Correnteza

Transcrição e Notação: Emãnuel Camarão José Maria Bezerra

$\text{♩} = 70$

5
8
11
14
17
20

4.1.4 Movimento IV - *Marombas* - Quando aconteceu a tentativa de juntar as partes numa única música, ainda não havia este movimento, que nasceu quando pensei já ter resolvido todas as possibilidades na peça. Vendo vídeos de Sebastião Tapajós tocando a música *Carimbó*, música em que ele faz uso de algumas *técnicas estendidas*, procurei fazer algo que fosse rico em gestual e inseri dois momentos na minha composição, criando mais dinâmica à peça. O primeiro momento é a repetição da segunda parte do Movimento II, agora fazendo o *pizzicato* e usando o padrão rítmico do carimbó, (semicolcheia - colcheia - semicolcheia), tendo, assim, que alterar o compasso para binário e, em seguida, fazer uso das técnicas estendidas *tâmbora* e *rasgueado*. É o momento em que faço a tradução das rítmicas do tambor e do reco-reco, instrumentos usados no retumbão, dança que compõe a Marujada, manifestação que celebra São Benedito no município de Bragança - PA.

A figura a seguir mostra o uso da *tâmbora* e *rasgueado*, sendo a figura do “quadrado” a representação da *tâmbora* e o “V”, o *rasgueo*.

Figura 75 – Uso da *tâmbora* e *rasgueado*



Fonte: transcrito pelo autor.

A melodia fica implícita neste momento em que o ritmo juntamente com o uso das técnicas chamam a atenção. O movimento encerra com frases feitas em *pizzicato*, conforme figura abaixo:

Figura 76 – Frase final usando o *pizzicato*



Fonte: transcrito pelo autor.

Por ser o momento da obra com mais movimento, quis dar o nome de *Marombas*, que é o momento das cheias, quando os rios aumentam seu volume e os moradores precisam adaptar-se ao período, construindo, com madeiras, grandes espaços para que os animais criados não fiquem no alagado, as casas também recebem um novo assoalho, mais elevado, até que as águas voltem ao seu nível normal.

Figura 77 - Movimento IV - Marombas



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

A seguir, temos a partitura do movimento descrito:

Figura 78 - IV. Marombas

Surubiu' Suite
IV. Marombas

Transcrição e Notação: Emãnuel Camarão José Maria Bezerra

$\text{♩} = 80$

3

5

7

9

11

13

15

17

D.C. com Repetições

Figura 79 - Continuação do Movimento IV

The image displays a musical score for the continuation of Movement IV, spanning measures 19 to 31. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music is characterized by a complex, multi-layered texture. Measures 19 through 28 feature a dense, rhythmic pattern of chords and melodic fragments, often with overlapping lines and a sense of constant motion. The notation includes many beamed notes and complex chordal structures. Measures 29 and 30 show a significant shift in texture, with a more sparse and melodic approach. Measure 31 concludes the passage with a final chord and a fermata over the final note.

4.1.5 Movimento V - *Nascente "reprise" (Coda)* - Quando as águas voltam ao seu nível normal, a terra alagada precisa ser tratada para o capim que vai ser consumido pelo gado, é o recomeço de mais um ciclo. A representação de *Nascente* é este recomeço, a diferença é que agora não há mais o *ritornello* e as notas finais dos harmônicos caminham para a formação do acorde homônimo maior da tonalidade da peça.

Figura 80 - Movimento V - Nascente (Coda)



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

A compreensão da forma de compor ou tocar de um compositor é algo muito abstrato, é também lugar de escolha. O que ouço e vejo na obra de Sebastião Tapajós é pessoal, passa em muitos momentos pela emoção e por um olhar mais atento a um determinado modo de execução, assim continuo em minhas percepções, que não estão definidas ou estáticas. Apesar da referência se apresentar de forma clara para mim, busquei a tradução dos caminhos percorridos pelos rios numa melodia calma e de fácil apreciação, baseado também em como percebo a personalidade do compositor homenageado.

Figura 81 - Movimento V - Nascente (Coda)

Rio Surubiú Suite
V. Coda

Transcrição e Notação: Emanuel Camarão José Maria Bezerra

♩ = 60

5

10

14

16

20

p

rit.

rall...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sebastião Tapajós me deu vários presentes nesses quatro anos, talvez o maior tenha sido se deixar ver, como ser humano e artista, um compositor interessado e sempre atento à obra que percebe nascer ao seu redor. Na primeira vez que mostrei o que hoje é *Rio Surubiú Suíte* a ele, com atenção me deu uma sugestão harmônica, e que eu, imediatamente, experimentei e adotei ao resultado final. Por incrível que pareça, era um trecho em que a harmonia transitava de forma simples pelo lugar comum, eu já percebia, mas ainda não havia encontrado uma outra forma de fazê-lo, o que ele propôs não alterou a melodia, ele só a vestiu melhor.

Em 2021, depois de alguns encontros em que falamos sobre a obra de Sebastião Tapajós, propus ao violonista Maurício Gomes que estudasse algumas músicas do artista para que registrássemos na gravação de um álbum. Eu assino a direção musical do álbum que se chama “*Maurício Gomes Plays Sebastião Tapajós*”, lançado em novembro de 2021.

Sebastião Tapajós também me convidou para fazer a produção do álbum *Sonhos e Valsas*, contendo algumas músicas inéditas, lançado em outubro de 2021. Quando a pesquisa havia aparentemente chegado ao seu final, e nossas ligações telefônicas diárias já haviam ganhado outros assuntos, estive com o artista em estúdio no mês de setembro de 2021 gravando e finalizando a produção acima citada, a felicidade era clara, Tião estava satisfeito com o que havia feito, mais um álbum para somar a outros tantos, e eu pude presenciar a alegria como se fosse de um artista que estivesse estreando. Sebastião Tapajós estava às vésperas de completar 80 anos de idade.

No dia 02 de outubro de 2021 eu liguei para saber como ele estava, pois naquela semana havia passado por um procedimento cirúrgico, em Santarém, sua esposa atendeu e falou o que não queríamos ouvir ainda. Na madrugada do dia 03 eu viajei para Santarém para despedir-me do amigo e agradecer os bons momentos.

O lançamento do álbum “*Sonhos e Valsas*” se deu normalmente nas plataformas digitais e no dia 18 de outubro tivemos um concerto em Belém, no Sindicato dos Médicos do Pará, com a presença do pianista Andreson Dourado e do violonista Maurício Gomes. Sinto-me honrado e muito feliz ao saber como essa pesquisa me levou a tantos lugares, físicos, de memória, de música, parcerias e novos caminhos. É realmente uma rede de criação o lugar no qual Sebastião Tapajós situa-se e nos ata.

Obrigado, mais uma vez, Tião!

REFERÊNCIAS

- BÉHAGUE, Gerard. FUNDAMENTO SÓCIO-CULTURAL DA CRIAÇÃO MUSICAL. **Revista da Escola de Música UFPA**. Agosto 1992.
- BERLINER MORGENPOST. Painele. In: TAPAJÓS, Sebastião. Painele. Rio Grande do Sul, p1986. 1 Vinil.
- BEZERRA, José Maria. **Estudos para violão**: a utilização da música da tradição oral da Amazônia paraense para o desenvolvimento da técnica violonista. 2013. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2013.
- BEZERRA, José Maria. Braço de Rio. In: BEZERRA, José Maria. Tempo DiVerso. Belém: Estúdio Apce Music Edition, p2016. 1 CD.
- BRAUNSCHWEIGER ZEITUNG. Painele. In: TAPAJÓS, Sebastião. Painele. Rio Grande do Sul, p1986. 1 Vinil.
- CÂMARA, Hiram. Romanza. In: TAPAJÓS, Sebastião. Romanza. Brasil: L`Art, p1985. 1 Vinil.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o Mito e a Fronteira**. Belém: Labor Editorial, 2011.
- COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender Música**. São Paulo: Realizações Editora, 2011.
- DISCOGS. Disponível em: www.discogs.com. Acesso em: 09 set. 2019.
- FRANKFUCHTER NACHRICHTEN. Painele. In: TAPAJÓS, Sebastião. Painele. Rio Grande do Sul, p1986. 1 Vinil.
- FERRAZ, Silvio (Org.). **Nota. Atos. Gestos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- FERREIRA, Leandro Machado. **Batuques da Marujada de Bragança-pa: Adaptações rítmicas da percussão para a percussão corporal e bateria**. 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, 2016.
- FRATONI; MARCELLO. Painele. In: TAPAJÓS, Sebastião. Painele. Rio Grande do Sul, p1986. 1 Vinil.
- FREIRE, Vanda Bellard Freire (org.). **Horizonte da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. 172p.
- GARCIA, Denise. **Composição por metáforas**. In: FERRAZ, Silvio (Org.). **Nota. Atos. Gestos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. Disponível: www.ibge.gov.br. Acesso em: 10 ago. 2021.

INSTITUTO DO HOMEM E MEIO AMBIENTE DA AMAZÔNIA - IMAZON. Disponível em: <https://amazon.org.br/>. Acesso em: 07 dez. 2021.

LEMBRANDO Dilermando Reis. Disponível em: <https://www.brazucadiscos.com.br/produtos.php?id=1652>. Acesso em: 16 abr. 2021.

LOUREIRO, Paes. **Obras reunidas**. v. 4. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. 3. ed. São Paulo: Summus, 2018.

MAIN TAUBER KREIS. Painele. In: TAPAJÓS, Sebastião. Painele. Rio Grande do Sul, p1986. 1 Vinil.

MATOS, Charles. **Batuques Amazônicos: ritmo do folclore amazônico adaptados à bateria**. Belém: Instituto de Arte do Pará, 2004.

NASCIMENTO, Ismael Lima do. **O idiomatismo na obra para violão solo de Sebastião Tapajós**. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/95097>. Acesso em: 05 fev. 2019.

OLIVEIRA, Alfredo. **Ritmos e cantares**. Belém: SECULT, 2000.

PADOVANI, José Henrique; FERRAZ, Sílvio. Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance. **Article in Musica Hodie**. v. 1. n. 2, jan. 2011.

PEREIRA, Marco. Heitor **Villa-Lobos: sua obra para violão**. Brasília, Musi Med, 1984.

RADAMES GNATTALI. Disponível em: www.radamesgnattali.com.br. Acesso em: 16 abr. 2021.

REZENDE, Mariza. Pensando a composição. In: FERRAZ, Sílvio. **Notas . Atos . Gestos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 77-90.

ROMA MESSAGERO. Painele. In: TAPAJÓS, Sebastião. Painele. Rio Grande do Sul, p1986. 1 Vinil.

ROMÃO, Paulo César Veríssimo. Técnicas estendidas: reflexões e aplicações ao violão. In: Anais... Anais do II SIMPOM, 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: SIMPOM, 2012. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/simpom/article/view/2556>. Acesso em: 05 jan. 2021.

RIBEIRO, Hugo Leonardo. Transcrição Musical: qual a sua importância, qual o seu futuro? . In: Encontro da ABET, 3., 2006, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ABET, 2006. Disponível em: http://abetmusica.org.br/dld.php?dld_id=140. Acesso: em 05 jan. 2021.

SALLES, Vicente. **A Modinha no Grão-Pará: estudos sobre ambientação e (re)criação da Modinha no Grão-Pará**. Belém: SECULT-PA/IAP/AATP, 2005.

SARAIVA, Chico. **Violão-canção**: diálogos entre o violão e a canção popular no Brasil. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

SEBASTIÃO Tapajós, 50 anos de vida artística. Disponível em: http://www.icbsena.com.br/artigo.php?id_artigo=37# . Acesso em: 19 ago. de 2019.

SEBASTIÃO Tapajós. Disponível em: www.sebastiaotapajos.com . Acesso em: 06 jan. de 2020.

SEBASTIÃO Tapajós, volume 1. Belém: SECULT/PA, 2019.

SENA, Cristovam. **Sebastião Tapajós 50 anos de vida artística**. Santarém: Instituto Cultural Boanerges Sena (ICBS), 2014.

SILVA, Heloisa da Silva; ROLKOUSKI, Emerson. A(s) voz(es) do passado - História oral: Paul Thompson x Philippe Joutard. In: **A pesquisa qualitativa em debate...anais/ II Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos**. - - São Paulo: Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativa; Bauru: Universidade do Sagrado Coração, 2004. Disponível em: www.arquivo.sepq.org.br. Acesso em: 22 de fev. 2021.

TABORDA, Marcia, 1965- **Violão e identidade nacional**: Rio de Janeiro 1830-1930/Marcia Taborda. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

THOMPSON, Paul. **História oral e contemporaneidade** (2002). Disponível em: www.revista.historiaoral.org.br . Acesso em: 22 fev. de 2021

UM CAFÉ lá em casa com Marco Pereira e Nelson Faria. Disponível em: <https://youtu.be/QmWLeC9h-QM> . Acesso em: 19 nov. 2019.

UM VIOLÃO de luz – Sebastião Tapajós. Disponível em: <https://youtu.be/eh9mRQ8qeM>. Acesso em 30 abr. 2021.

23ª FEIRA PAN-AMAZÔNICA DO LIVRO E DAS MULTIVOZES. PROGRAMAÇÃO. Centro de Convenções e Feiras da Amazônia, Belém, Pará, 2019. 1 folder. Disponível em: http://www.secult.pa.gov.br/sites/default/files/informativos/programacao_-_23a_feira_pan-amazonica_do_livro_e_das_multivozes.pdf . Acesso em: 04 set. 2019.