



O compositor Sebastião Tapajós e sua obra para violão solo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Ismael Lima do Nascimento
ismael_mesquita@hotmail.com

Resumo: O compositor e violonista paraense Sebastião Tapajós (1942) possui uma vasta produção para violão solo que perpassa por variadas influências estéticas. Esta pesquisa tem por objetivo discutir sobre as suas principais influências musicais e de que forma elas são abordadas em sua obra ao analisar cinco peças para violão solo de sua autoria. Ao analisar as peças observando aspectos como a rítmica, harmonia, melodia, além do próprio título das obras, percebeu-se um compositor versátil que é capaz de compor ao violão com base em diferentes linguagens musicais.

Palavras-chave: Sebastião Tapajós; Violão Brasileiro; Influências Musicais.

The Composer Sebastião Tapajós and His Work for Guitar Solo

Abstract: The composer and guitarist Sebastian Tapajós (1942) has extensive production for solo guitar that permeates different aesthetic influences. This research aims to discuss your main musical influences and how they are addressed in his work by analyzing five pieces for solo guitar of his own. By analyzing his pieces, observing aspects such as rhythm, harmony, melody, beyond the title of his works, it was noticed a versatile composer who is able to compose in the guitar based in different musical languages.

Keywords: Sebastião Tapajós; Brazilian Guitar; Musical Influences.

1. Sebastião Tapajós e sua obra para violão

Sebastião Tapajós nasceu no dia 16 de abril de 1942, no interior de Santarém no Estado do Pará. Aos nove anos de idade iniciou seus estudos ao violão com seu pai e com dez anos já tocava profissionalmente em conjuntos de baile. Em 1958 mudou-se para Belém, onde estudou harmonia e teoria musical e em 1963 foi ao Rio de Janeiro, para ter aulas com o professor Othon Saleiro (1910-1999). No ano seguinte foi para a Europa, formando-se pelo Conservatório Nacional de Música de Lisboa e em Madri, estudou com Emilio Pujol (1886-1980) diplomando-se pelo Instituto de Cultura Hispânica (NASCIMENTO, 2013).

Dentro do universo da música popular, o compositor consegue transitar por vários gêneros e ritmos brasileiros com propriedade. Segundo Marcondes (1998), após Tapajós ter feito várias turnês pela Europa, retornou ao Rio de Janeiro e começou a estudar os ritmos populares e folclóricos do Brasil. Esses estudos não se realizaram com uma metodologia típica de folcloristas, mas Tapajós preferia absorver traços de diferentes culturas através da convivência pessoal e musical com os músicos de determinadas regiões, mostrando uma das características correntes nos violonistas brasileiros como nos mostra Perotto:

Essa característica multifacetada dos violonistas brasileiros, de se inserirem em diversos ambientes musicais, de absorverem diferentes linguagens e expressões, aliando-as as suas próprias raízes acaba por transcender a outras fronteiras a linguagem do instrumento, divulgando-as conjuntamente (PEROTTO, 2007: p.12).

Podemos observar essa capacidade de absorver diferentes linguagens ao analisar sua produção violonística, que abrange mais de 47 (quarenta e sete)¹ composições para violão solo, onde podemos encontrar influências da “Música Urbana Carioca”², em peças que trazem características do choro, valsa e samba, da “Tradição Sertaneja”, em peças que remetem ao universo das modas de viola caipira, da “Cultura Latino-Americana”, em peças que possuem influências da música flamenca e do folclore de países latino-americanos, da “Cultura Nordestina”, em peças que trazem características do baião, maracatu e outros gêneros típicos do nordeste brasileiro, e da “Cultura Amazônica”, em peças que possuem nomes que fazem alusão à região amazônica e que trazem também elementos musicais característicos (NASCIMENTO, 2013).

Para a realização deste artigo concentraremos o foco em cinco peças para violão solo, transcritas por nós³, que correspondem a cada uma de suas principais influências. As peças a serem analisadas com seus respectivos álbuns e ano de lançamento são: *Marudá* (Ontem e Sempre - 1997); *Três Violeiros* (Painel - 1986); *Valsa de um Sonho* (Solos – 2000); *Rancheira Gaúcha* (Ontem e Sempre - 1997) e *Catirimbó* (Ontem e Sempre - 1997).

2. Análise das peças

Marudá

Esta peça possui a forma A-B-A’, respectivamente nas tonalidades de Ré maior, Ré menor e Ré maior, e expressa a influência que recebeu da cultura amazônica não somente pelo seu título, que se refere a um distrito do município de Marapanim no Estado do Pará, mas também por utilizar ritmos característicos de danças folclóricas encontradas na região norte do país como o marabaixo, bem freqüente no Estado do Amapá.

Segundo Oliveira (1999), o marabaixo é um ritual que compõe várias festas católicas populares em oito comunidades negras da área metropolitana de Macapá e Santana, em que o instrumental básico consiste no toque de caixas construídas com tronco de árvores e

pele de animais, chamado caixa de marabaixo, cuja rítmica pode ser observada no exemplo a seguir:



Exemplo 1: Ritmo do marabaixo

Se observarmos somente as notas acentuadas do exemplo 1 teremos a rítmica principal do marabaixo elucidada no exemplo 2, cujo ritmo pode ser observado em vários trechos da peça *Marudá* como nos exemplos 3 e 4.



Exemplo 2: Rítmica principal do marabaixo



Exemplo 3: Rítmica do marabaixo na voz inferior da peça *Marudá* (compassos 6 e 7)



Exemplo 4: Rítmica do marabaixo na melodia da peça *Marudá* (compasso 57)

Três Violeiros

Esta peça possui a forma A-B-A'-B''-A'', composta sobre o modo de Ré Mixolídio e expressa a influência da cultura nordestina em sua obra não somente pelo seu título, que se refere aos violeiros nordestinos que observou durante a sua trajetória, mas também pela utilização dos modos e rítmica característica do baião.

De acordo com Cascudo (1999), o baião era uma dança de caráter popular típica do Nordeste do Brasil durante o século XIX. Já para os cantadores sertanejos, o baião era uma espécie de introdução musical breve, executada antes do debate vocal, também chamado de “desafio”. Somente a partir do século XX ocorre a sua popularização, através da projeção do pernambucano Luis Gonzaga (1912-1989), nas rádios cariocas.

Dentre as suas características, podemos destacar a presença do modalismo através dos modos mixolídio, lídio e a junção dos dois através do aumento do quarto grau no modo mixolídio, além de sua rítmica característica que pode ser observada na voz inferior do exemplo 5.



Exemplo 5: Extraída da publicação de Marco Pereira (2007) intitulada “Ritmos Brasileiros para Violão”. Podemos observar esta rítmica na voz mais grave (colcheia pontuada – semicolcheia - pausa de semínima), realizada pelos bordões do violão.

Já na peça *Três Violeiros*, podemos observar essa célula rítmica isolada nos primeiros sete compassos executada pelos bordões, introduzindo assim, a rítmica predominante da peça.



Exemplo 5: *Três Violeiros* de Sebastião Tapajós (compassos 1 ao 7)

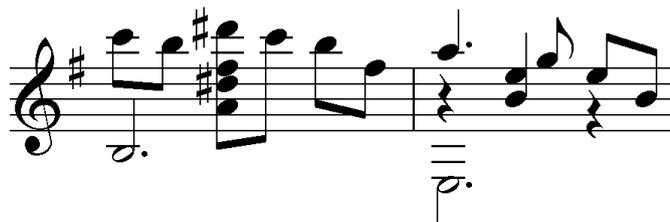
Valsa de um Sonho

A peça está em um compasso ternário, forma A-B com repetição e suas respectivas tonalidades são Mi menor e Mi maior. Esta peça possui fortes características estilísticas das valsas seresteiras, cuja manifestação artística se tornou símbolo da cultura carioca, expandindo-se para todo o Brasil, inclusive para a cidade de Santarém, como nos mostra Fonseca (2006):

Rapidamente essa manifestação artística dos boêmios cariocas expandiu-se pelo Brasil inteiro, chegando até às plagas santarenas, a despeito das deficiências dos meios de comunicação, pouco tempo depois, já como serenata e seresteiros e não choros e chorões. [...] as serenatas eram feitas ao relento, fixas nas praias ou

peregrinamente pelas ruas da cidade, com paradas em frente a sacadas e janelas das residências de pessoas amigas e de namoradas dos próprios integrantes do conjunto seresteiro, ou mesmo dos acompanhantes convidados e até com algumas concessões aos penetas que sempre apareciam para se incorporar ao grupo (FONSECA, 2006: p.300).

Dentre as características da valsa encontradas nesta peça, podemos citar: o ato de tocar as notas dos baixos sempre antecipadas em relação à melodia, o que segundo Zanon (2006) é um hábito em comum aos seresteiros e pode ser percebido na performance de vários violonistas como Dilermando Reis e na do próprio Sebastião Tapajós ao executar esta peça; o compasso ternário; e a utilização caracterizada de uma “melodia sinuosa, de curvas que ao mesmo tempo têm uma direção clara e adiam ao máximo a chegada à nota-alvo, através do uso característico de notas melódicas como, nestes casos, a escapada e a apojetura” (CARDOSO, 2006: p. 126). Essa característica melódica citada por Cardoso (2006) pode ser observada no exemplo 6 a seguir:



Exemplo 6: *Valsa de um Sonho* de Sebastião Tapajós (compassos 7 e 8)

Rancheira Gaucha

Nesta peça podemos encontrar referências a cultura latino-americana tanto pelo seu título, quanto pelas características musicais que fazem alusão não só a rancheira gaucha como também a elementos típicos do folclore paraguaio.

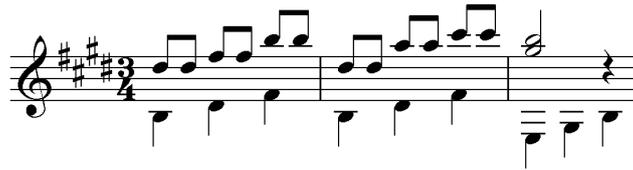
Quanto ao título da obra, Côrtes e Lessa (1975) se referem à rancheira gaucha como uma dança folclórica que constitui uma variante pampeana da “Mazurca”, sendo muito popular, ainda nos dias de hoje, no Uruguai, Argentina e Rio Grande do Sul. Já em relação aos aspectos musicais percebemos uma estreita relação desta peça com a polca paraguaya, em que de acordo com Higa (2005), é um gênero musical que saiu das fronteiras e se tornou bastante popular no Brasil, principalmente nos Estados do Sul, Sudeste e Centro Oeste.

Ao estabelecermos uma comparação entre a polca *Dança Paraguaya* do compositor Paulo Gallo e a peça em questão podemos estabelecer algumas semelhanças como o acompanhamento em tríades nos bordões do violão, compasso ternário, encaminhamento

harmônico predominante nos graus I-V-I, melodia baseada predominantemente em tríades, dentre outros.



Exemplo 7: Neste trecho (compassos 31 e 32) da *Dança Paraguaia* de Paulo Gallo podemos perceber o acompanhamento em tríades, melodia baseada em tríades e compasso ternário.



Exemplo 8: Neste trecho (compassos 174 a 175) da *Rancheira Gaucha* de Sebastião Tapajós também encontramos o acompanhamento realizado em tríades, melodia baseada em tríades e compasso ternário.

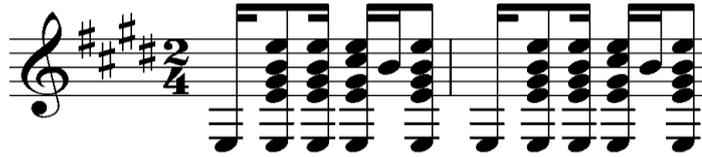
Catirimbó

Nesta peça podemos encontrar influências da tradição sertaneja que remetem ao universo das modas de viola, por meio de características da dança denominada de catira. Esta dança, também chamada de cateretê, é uma dança religiosa que foi muito utilizada pelos catequistas, como um método para evangelizar os indígenas (CASCUDO, 1999: p.122). De acordo com Pereira (2007), o ritmo que a compõe é formado pelo som da viola caipira, o palmeado e o sapateado, que geralmente realizam a mesma figura rítmica.

Quanto a esse ritmo, Corrêa (2000) nos indica uma série de variações do cateretê, e dentre elas destacamos a do exemplo 9, que confirma a relação desta peça com a linguagem musical em questão, principalmente nos momentos dos rasgueados, que são executados de acordo com o exemplo 10:



Exemplo 9: Ritmo do cateretê (CORRÊA, 2000: p.172).



Exemplo 10: Ritmo do cateretê na peça *Catirimbó* de Sebastião Tapajós (compassos 50 e 51).

Dentre as características da catira podemos destacar ainda: o constante encaminhamento harmônico nos graus I-V-I, aspecto observado nas pesquisas de Pereira (2007), Corrêa (2000) e na peça *Catirimbó*; e a freqüente utilização de terças maiores e menores na melodia principal, que pode ser observado em Cascudo (1999) e na peça *Catirimbó*.

3. Considerações finais

Partindo das discussões realizadas podemos inferir que o compositor Sebastião Tapajós é um violonista brasileiro capaz de se inserir em diversos ambientes musicais e absorver diferentes linguagens e expressões em sua obra para violão solo, que perpassam pela influência da “Cultura Amazônica”, observada na peça *Marudá*; da “Cultura Nordestina”, observada na peça *Três Violeiros*; da “Música Urbana Carioca”, observada na peça *Valsa de um Sonho*; da “Cultura Latino-Americana”, exemplificada pela peça *Rancheira Gaucha*; e da cultura de “Tradição Sertaneja”, percebida na peça *Catirimbó*.

Essas influências e a forma como Tapajós as abordou em uma estrutura para violão solo puderam ser percebidas não somente no título das obras, que de certa forma já direcionavam para a linguagem que seria a predominante da peça, mas também em elementos musicais como os ritmos, encaminhamentos harmônicos, aspectos melódicos, além da própria interpretação do autor junto a suas obras.

Referências bibliográficas

- CARDOSO, Thomas Fontes Saboga. *Um Violonista-Compositor Brasileiro: Quinga. A Presença do Idiomatismo em sua Música*. Rio de Janeiro, 2006. 148 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 1999.
- CÔRTEZ, Paixão; LESSA, Barbosa. *Danças e Andanças da Tradição Gaucha*. 2ed. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1975.
- CORRÊA, Roberto. *A Arte de Pontear Viola*. 2ª ed. Brasília: Viola Corrêa, 2000.
- FONSECA, Wilson. *Meu Baú Mocarongo: pesquisas, recordações e reflexões sobre a vida histórica e sociocultural santarena*. Vol. 2. Belém: SECULT/SEDUC, 2006.
- GALLO, Paulo. *Dança Paraguaya*. São Paulo: ricorde, 1969. Partitura



- HIGA, Evandro. *Os Gêneros Musicais “Polca Paraguaya”, “Guarânia” e “Chamamé”*: Formas de Ocorrência em Campo Grande – Mato Grosso do Sul. São Paulo, 2005. 204f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- MARCONDES, Marcos Antônio (Org.). *Enciclopédia da Música Brasileira*: Erudita, Folclórica e Popular. 2.ed. São Paulo: Art, 1998.
- NASCIMENTO, Ismael Lima do. *O Idiomatismo na Obra para Violão Solo de Sebastião Tapajós*. São Paulo, 2013. 154f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013.
- ONTEM E SEMPRE. Americo Jacomino (compositor), Dilermando Reis (compositor), Ednaldo Queiroz (compositor), Francisco Soares (compositor), João Pernambuco (compositor), Ortiz (compositor), Sebastião Tapajós (compositor), Zé Maia (compositor). Sebastião Tapajós (intérprete). Brasil: Movieplay, 1997. Compact Disc.
- OLIVEIRA, Maria do Socorro dos Santos. *Religiosidade Popular em Comunidades Estuarinas Amazônicas: Um Estudo Preliminar do Marabaixo no Amapá*. Scripta Nova. Barcelona, v.3, n.45, p.45-p.49, 1999.
- PAINEL. Amilton Godoy (compositor), Hamilton Costa (compositor), Mauricio Einhor (compositor), Sebastião Tapajós (compositor). Sebastião Tapajós (intérprete). Brasil: Visom, 1986. LP
- PEREIRA, Marco. *Ritmos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Garbolights Produções Artísticas, 2007.
- PEROTTO, Leonardo Luigi. *A obra para Violão de Pedro Cameron: características idiomáticas e estilísticas*. Goiás, 2007. 479f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiânia, Goiânia, 2007.
- SOLOS. Mauricio Einhor (compositor), Sebastião Tapajós (compositor). Sebastião Tapajós (intérprete). Brasil: Independente, 2000. Compact Disc.
- ZANON, Fábio. DILERMANDO REIS. *O violão brasileiro: Os criadores*. São Paulo, Rádio Cultura, 26 abril 2006. Programa de Rádio. Disponível em: <http://vcfz.blogspot.com.br/2006/04/17-dilermando-reis.html>. Acesso em: 01 janeiro 2012.

¹ Até o presente momento mantivemos contato com quarenta e sete peças, mas enfatizamos a dificuldade em estabelecer um número exato de composições pelo fato do compositor estar em plena atividade musical e por muitos de seus álbuns terem sido lançados somente no exterior, inviabilizando até para o próprio compositor ter acesso a todos eles.

² Sabemos que classificar as peças por gêneros brasileiros não é tarefa fácil neste período da literatura musical brasileira, portanto, tentaremos não ser tão taxativos em relação às classificações estabelecidas.

³ Infelizmente, não existem muitas partituras editadas com a sua obra para violão solo. Conseguimos identificar apenas três volumes de uma edição feita pela “Tropical Music” intitulada “Sebastião Tapajós. Guitarra do Brasil”, com composições e arranjos seus editados para a partitura. Dentre os três, apenas mantivemos contato com o volume 1 no qual estão transcritas doze peças.