



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E
SUSTENTABILIDADE NA AMAZÔNIA PPG/CASA

NÃO MATE A MATA:
VISÕES AMBIENTAIS PRECURSORAS NA OBRA MUSICAL DE ADELSON SANTOS

KARINE AGUIAR DE SOUSA SAUNIER

MANAUS

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E
SUSTENTABILIDADE NA AMAZÔNIA PPG/CASA

KARINE AGUIAR DE SOUSA SAUNIER

NÃO MATE A MATA:
VISÕES AMBIENTAIS PRECURSORAS NA OBRA MUSICAL DE ADELSON SANTOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, na área de concentração de Dinâmicas Socioambientais.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Witkoski

MANAUS

2017

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S257n Saunier, Karine Aguiar de Sousa
Não mate a mata : Visões ambientais precursoras na obra musical de Adelson Santos / Karine Aguiar de Sousa Saunier. 2017
243 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Antônio Carlos Witkoski
Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Adelson Santos. 2. Não mate a mata. 3. Ecomusicologia. 4. Sustentabilidade. I. Witkoski, Antônio Carlos II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

TERMO DE APROVAÇÃO

Data de aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. BERNARDO THIAGO PAIVA MESQUITA - UEA

Profª. Dra. DEISE LUCY MONTARDO – UFAM

Prof. Dr. GILSON VIEIRA MONTEIRO - UFAM

Prof. Dra. MARIA INÊS GASPARETTO HIGUCHI-INPA

Prof. Dr. SÉRGIO IVAN GIL BRAGA - UFAM

Dedico este trabalho à luta de Adelson Santos e a todos os profissionais da Arte que existem e resistem no Estado do Amazonas.

AGRADECIMENTOS

Quando comecei a buscar mais a fundo sobre a história de Adelson Santos, que até então eu apenas conhecia superficialmente como meu primeiro professor de música e maestro, não pude evitar em fazer associações de sua trajetória de vida com a minha. Tivemos trajetórias curiosamente semelhantes em alguns aspectos. Ambos nascemos e crescemos em condições humildes, nas comunidades ribeirinhas da região central de Manaus. Ele no bairro de Aparecida, e eu, às margens do Igarapé Mestre Chico, entre a Praça 14 e a Cachoeirinha.

Ambos fomos apaixonados pelas guitarras distorcidas do *Rock n' Roll* e iniciamos nossas carreiras musicais em bandas do referido gênero pelas noites de Manaus. Ambos quisemos dedicar nossa existência a um fazer artístico comprometido com a transformação de nossa cidade em um lugar mais justo e mais inclusivo. Ambos acreditamos em uma Educação emancipadora e na Arte como único caminho possível para uma sociedade menos truculenta e desigual. Ambos sonhamos com a profissionalização do artista amazonense em todas as suas dimensões e, a partir disto, consolidar um mercado de entretenimento capaz de projetar nossos artistas aos mais altos patamares da indústria cultural. Ambos dividimos o amor pela Amazônia, sua natureza, sua gente e sua cultura.

Reconstituir parte da biografia de Adelson Santos e analisar parte de sua obra parte orientada por uma estética ecológica, foi também um exercício de reencontro comigo mesma. E neste precioso exercício transformador em termos intelectuais e espirituais, redescobri o significado das palavras Amor, Empatia e Reciprocidade. Reencontrei o Amor através da infalível misericórdia do Mestre Jesus e da intercessão sempre presente de sua Mãe Imaculada. Redescobri o Amor de minha família através do apoio incondicional de meus pais Francisco Reis e Maria do Socorro; de meu esposo Ygor e sua família em Maués que, por tantas vezes me ofereceu guarida para meu processo de escrita; de minha irmã Laura e sua família e, sem esquecer também, meus “irmãos menores” na mãe Gaia, materializados em meus animais domésticos.

Redescobri o significado da palavra Empatia através da habilidade de imensa compreensão das alteridades presente em meu orientador Antônio Carlos Witkoski, que também pela sua imensa generosidade e benevolência desde nossa primeira reunião de orientação, tornou-se um grande amigo. Via de regra, no ambiente acadêmico a relação orientador-orientando é marcada pelo embate e, nisto, Antônio e eu fomos subversivos uma vez que escolhemos o caminho da reciprocidade.

E por falar em reciprocidade, eu não poderia deixar de mencionar meus agradecimentos ao meu eterno professor de música e maestro Adelson Santos, por concordar

em ser objeto e também sujeito deste estudo. Da Reciprocidade, também pude aprender lições importantes com os grandes artistas Moacir Andrade, Noval Benaion, George Jucá, Raulnei de Carvalho, Cláudio Abrantes, Ygor Saunier, Marcelo Figueiredo e Tony Medeiros, que nos abriram as portas de suas residências e compartilharam conosco suas histórias em documentos e memória pessoal.

Também não poderia deixar de agradecer à generosidade da Profa. Dra. Suzel Ana Reily, etnomusicóloga e titular do Departamento de Música da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), pela orientação no Programa de Estágio Docente nas disciplinas de Metodologia da Pesquisa em Música e Etnomusicologia II e, obviamente, pela sua contribuição direta para a construção deste trabalho em termos metodológicos e de orientação teórica. Agradeço também aos membros das bancas de qualificação que ofereceram preciosas contribuições para este estudo: Maria Inês Higuchi, Rosemara Staub, Bernardo Mesquita, Kátia Schweickardt, Deise Lucy Montardo e Gilson Monteiro.

Dedico ainda, meus agradecimentos à toda a incansável equipe do Centro de Ciências do Ambiente (CCA) em nome da Profa. Dra. Therezinha Fraxe (Diretora), do Prof. Henrique Pereira (Coordenador do PPGCASA) e dos técnicos-administrativos do PPGCASA Fernanda Mendes e Carlos Augusto (Tijolo).

E, finalmente, agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) por financiar este estudo.

RESUMO

Há pelo menos 35 anos a composição *Argumento* tornou-se uma das mais conhecidas obras do cancioneiro amazonense pelo nome de *Não mate a mata*, desde que recebeu seu primeiro registro fonográfico no LP *Compacto Simples* Adelson (1980) e passou ser tocada nas principais rádios amazonenses. De autoria do cantautor manauara Adelson Santos, a obra é reconhecida por artistas e apreciadores da música local como uma verdadeira ode à conservação ambiental na Amazônia. A canção atingiu reconhecimento social apenas em 1980, posicionando Adelson Santos como o mais representativo “cantautor ecológico” amazonense. O contexto sociocultural no qual este artista começou a refletir sobre a problemática ambiental por meio de sua música, esteve marcado por uma série de eventos importantes para a consolidação do Movimento Ecológico em todo o mundo. Em seus mais de 40 anos de criação, a referida peça musical tem demonstrado seu caráter precursor e atemporal, metamorfoseando-se em arranjos desde o *Boi-bumbá* ao *Jazz* instrumental, de releituras de realizadas por artistas de diversas gerações e segmentos musicais distintos no Estado do Amazonas. Com a realização deste estudo, objetivamos muito mais do que realizar apenas um inventário das canções ecológicas de Adelson Santos, analisar sob a perspectiva da etnomusicologia e da antropologia da performance musical sua mais importante obra *Argumento*, ou simplesmente, reconstruir traços configurativos de sua biografia para comprovar a sua condição de sujeito ecológico. A crítica radical à crise ambiental contida na obra de Adelson Santos é vista por nós como mais uma possibilidade para reafirmar a posição de centralidade da Cultura na discussão sobre o Desenvolvimento Sustentável em todo o mundo no pós-2015. Ao buscarmos estabelecer uma interface entre a produção de sons musicais, natureza e sustentabilidade, estamos também criando um espaço para a valorização de múltiplos discursos e saberes, bem como dos inúmeros sujeitos ecológicos existentes fora de uma tradição naturalista, uma vez que a Ecologia, nos dias atuais, se assume como ideia migrante, encontrando-se em posição bastante próxima aos movimentos sociais. Ao revelarmos estes sujeitos ecológicos fora das áreas do conhecimento de tradição naturalista, queremos provocar uma discussão acerca vocação interdisciplinar e agregadora das Ciências do Ambiente, bem como, da própria Música a partir da novíssima orientação teórica proposta pela Ecomusicologia e, também, do já consolidado campo da Etnomusicologia. Fomentamos com isto uma discussão acerca da ecologia de saberes e, ainda, novas perspectivas para a reforma do pensamento científico e a desconstrução dos velhos modelos da tecnociência que ainda impedem a existência de uma reciprocidade entre as diversas formas de reproduzir e conhecer o mundo em que vivemos.

Palavras-chave: Adelson Santos; *Não mate a mata*; Ecomusicologia; Sustentabilidade.

ABSTRACT

For at least 35 years, *Argumento* has become one of the best-known works of the Amazonian songbook by the name of *Nao Mate a mata*, since it received its first record in the Simple Compact LP Adelson (1980) and was played in the main Amazonian radios. Authored by the singer-songwriter, Adelson Santos, the work is recognized by artists and lovers of local music as a true ode to environmental conservation in the Amazon. The song reached social recognition only in 1980, positioning Adelson Santos as the most representative Amazon composer. The sociocultural context in which this artist began to reflect on the environmental problem through his music was marked by a series of important events for the consolidation of the Ecological Movement around the world. In its more than 40 years of creation, this musical piece has demonstrated its pioneering and timeless character, metamorphosing in arrangements from *Boi-bumbá* to instrumental jazz, re-readings performed by artists from different generations and different musical segments in the State of the Amazon. With the accomplishment of this study, we aim much more than to make just an inventory of the ecological songs of Adelson Santos, to analyze from the perspective of ethnomusicology and anthropology of the musical performance his most important work *Argumento*, or simply to reconstruct configurative traits of his biography for prove its condition as an ecological subject. The radical critique of the environmental crisis contained in the work of Adelson Santos is seen by us as another possibility to reaffirm the position of centrality of Culture in the discussion on Sustainable Development worldwide in the post 2015. In seeking to establish an interface between the production of musical sounds, nature and sustainability, we are also creating a space for the valorization of multiple discourses and knowledge, as well as the many ecological subjects existing outside a naturalistic tradition, since Ecology, in present day, is assumed as a migrant idea, finding itself very close to social movements. In revealing these ecological subjects outside the areas of knowledge of naturalistic tradition, we want to provoke a discussion about the interdisciplinary and aggregating vocation of Environmental Sciences, as well as Music itself, based on the new theoretical orientation proposed by Ecomusicology and also of the already consolidated field of ethnomusicology. We promote a discussion of the ecology of knowledge and new perspectives for the reform of scientific thought and the deconstruction of the old models of technoscience that still prevent the existence of a reciprocity between the various forms of reproduce and know the world we live in.

Keywords: Adelson Santos; *Nao mate a mata*; Ecomusicology; Sustainability.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Em uma das visitas à residência de Adelson Santos para coleta de documentos de seu arquivo pessoal. Fonte: SANTOS, 2015.....	23
Figura 2. A estética ecológica inaugurada pela canção “Não mate a mata” de Adelson Santos na década de 1970 em Manaus,, bem como, o espraçamento das discussões acerca da crise ambiental no mundo, influenciaram a cena musical amazonense nas décadas seguintes. Projeto Uakti, 1989.	41
Figura 3. A casa no antigo bairro dos Tocos (atual Nossa Senhora Aparecida). Fonte: Karine Aguiar de S. Saunier, 2016.....	58
Figura 4. A família de Adelson em um balneário do bairro Parque 10. Fonte: SANTOS, 2015.....	59
Figura 5. Festival Folclórico na antiga Praça General Osório, no início da década de 1960. Fonte: SANTOS, 2015.	62
Figura 6. Os The Rocks em ação. Fonte: SANTOS, 2015.	65
Figura 7. Os The Rocks, no final da década de 1960. Fonte: SANTOS, 2015.....	65
Figura 8. Cartaz do I Festival Estudantil de MPB do Amazonas. Fonte: SANTOS, 2015.	67
Figura 9. Adelson e sua primeira guitarra. Fonte: SAUNIER, 2016.....	68
Figura 10. A tradicional carteira estudantil da UFAM. Fonte: SANTOS, 2015.....	72
Figura 11. O Grupo Extremo Norte em um ensaio na praia da Ponta Negra, em Manaus. Ano de 1974. Fonte: SANTOS, 2015.	74
Figura 12. O bom som do Extremo Norte. Jornal A Notícia, com edição de 03/07/1975, anuncia a estreia do grupo. Fonte: SANTOS, 2015.....	76
Figura 13. Grupo Extremo Norte segundo o Jornal A Notícia, de Manaus, edição de 14 de setembro de 1975. Fonte: SANTOS, 2015.....	78
Figura 14. Estreia do Grupo Extremo Norte no auditório da ETFA. Jornal A Crítica. Edição 14 de setembro de 1975. Fonte: SANTOS, 2015.....	79
Figura 15. Grupo Extremo Norte em 1975, no ginásio Renê Monteiro. Fonte: SANTOS, 2015.....	80
Figura 16. O Movimento de Arte Moderna em Manaus. Jornal A Crítica, edição de 29 de setembro de 1975. Fonte: SANTOS, 2015.....	81
Figura 17. Show de Adelson no Teatro Opinião. Jornal O Globo, edição de 3 de setembro de 1976. Fonte: SANTOS, 2016.	83

Figura 18. Menção à música de Adelson na coluna de Nelson Motta, edição do jornal O Globo de 26 de Agosto de 1976. Fonte: SANTOS, 2016.	84
Figura 19. Chamada do artigo publicado no Jornal do Commercio, edição de 17 de abril de 1982. Fonte: SANTOS, 2015.	87
Figura 20. Edição do Jornal A Crítica (28/12/1981). Fonte: SANTOS, 2016.	89
Figura 21. Cartaz do show “Defendam a Amazônia”. Fonte: SANTOS, 2015.	92
Figura 22. Certificado de Honra ao Mérito recebido em junho de 2015 do Centro de Ciências do Ambiente da UFAM. Fonte: SAUNIER, 2015.	95
Figura 23. Fragmento linha vocal (parte A) de Não mate a Mata. Fonte: SANTOS, 2015.	102
Figura 24. Fragmento linha vocal (parte B) de Não mate a Mata. Fonte: SANTOS, 2015.	103
Figura 25. Compacto simples "Adelson" (1980). Fonte: SAUNIER, 2016.	105
Figura 26. Primeiro disco de Adelson. Jornal A Crítica, edição de 20/11/1980. Fonte: SANTOS, 2016.	106
Figura 27. Transcrição da frase introdutória de Não mate a mata. Fonte: SANTOS, 2015.	110
Figura 28. Capa LP "Um certo tempo depois" (1981). Fonte: SANTOS, 2016.	112
Figura 29. A. Cartaz do show . B. Ingresso do show. Fonte: SANTOS, 2016.	114
Figura 30. Show "Não mate a mata", no Olímpico Clube, em 1989. Fonte: SANTOS, 2015.	116
Figura 31. Não mate a mata. Jornal A Crítica, edição de 31/07/1989. Fonte: SANTOS, 2016.	117
Figura 32. Cartaz de lançamento do LP Não mate a mata. Fonte: SANTOS, 2016.	118
Figura 33. Capa do LP "Não mate a mata". Fonte: SAUNIER, 2015.	119
Figura 34. Capa do CD "Tambores do Tempo", de Tony Medeiros, que contém o registro de “Não mate a mata”. Disponível em: https://i.ytimg.com/vi/I4XfGSIyXkk/maxresdefault.jpg	122
Figura 35. Capa do CD Manarian, de George Jucá, que contém a versão instrumental de Não mate a mata. Disponível em: < https://i.ytimg.com/vi/zN9sfCIY4Ak/maxresdefault.jpg >	123
Figura 36. Alguns artigos publicados em jornais amazonenses sobre a Orquestra Vozes da UFAM. Fonte: SANTOS, 2015	125
Figura 37. Trabalho da artista Bárbara Umbra para o CD <i>Vozes da UFAM</i> . Fonte: SAUNIER, 2015.	127
Figura 38. Cartaz lançamento do CD <i>Vozes da UFAM</i> . Fonte: SANTOS, 2015.	128

Figura 39. Ygor Saunier (baterista e percussionista) durante as gravações do videoclipe "Não mate a mata". Foto: SAUNIER, 2015.....	134
Figura 40. Teatro Amazonas encoberto por fumaça no dia 20/10/2015. Fonte: G1 Amazonas, 2015.	136
Figura 41. Cartaz do lançamento do videoclipe “Não mate a mata” em Paris (2015). Fonte: SAUNIER, 2015.	139
Figura 42. Edições de 30/11/2015 dos jornais Amazonas Em Tempo e de 01/12/2015 do Diário do Amazonas, sobre o lançamento de "Não mate a mata" em Paris. Fonte: SAUNIER, 2015	140

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Sobre a obra Dessana Dessana	72
Quadro 2 Principais elementos da documentação da performance musical	100

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAUA – Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas

CCA – Centro de Ciências do Ambiente

CONCULTURA – Conselho Municipal de Cultura

DS – Desenvolvimento Sustentável

EUA – Estados Unidos da América

MANAUSCULT – Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos

MMA – Ministério do Meio Ambiente

MRE – Ministério das Relações Exteriores

ONU – Organização das Nações Unidas

OVAM – Orquestra de Violões do Amazonas

PIM – Pólo Industrial de Manaus

SEC – Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas

SEMMAS – Secretaria Municipal de Meio Ambiente

UC – Unidade de Conservação

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

ZFM – Zona Franca de Manaus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I	28
Sons Musicais, Natureza e Sustentabilidade na Amazônia: Novas trilhas para novos saberes selvagens	28
1.1. Repensando a sustentabilidade a partir da cultura e das culturas musicais	28
1.2. A definição do campo da Ecomusicologia e as reflexões sobre música em um contexto de crise ambiental	42
1.3. Sustentabilidade, Resiliência e Etnomusicologia: uma reflexão à luz de Jeff Todd Titon	49
CAPÍTULO 2 – “ALMA CABOCLA”: ADELSON SANTOS ENQUANTO SUJEITO ECOLÓGICO	58
2.1 Na subversão da contracultura e nas raízes do movimento ecológico nasce um compositor	62
2.2 Sujeito ecológico: as visões ambientais precursoras na obra música de Adelson Santos.....	85
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE ETNOMUSICOLÓGICA DOS FONOGRAMAS DE <i>NÃO MATE A MATA</i>	98
3.1 Da composição até os primeiros registros na década de 1980	100
3.3 Sucesso reincidente: um bom argumento para o registro de 1989	113
3.4 <i>Não mate a mata</i> sob outras ópticas: do Boi-bumbá de Parintins ao arranjo para Orquestra	120
3.5 <i>Não mate a mata</i> para a COP 21 em Paris	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS.....	145
ANEXOS	151
ANEXO A – MATÉRIAS DE JORNAL	152

INTRODUÇÃO

Há quase 40 anos a composição “Argumento” tornou-se uma das mais conhecidas obras do cancioneiro amazonense pelo nome de “Não mate a mata”, desde que recebeu seu primeiro registro fonográfico no LP Compacto Simples “Adelson” (1980) e passou ser tocada nas principais rádios amazonenses. De autoria do cantautor manauara Adelson Santos, a obra é reconhecida por artistas e apreciadores da música local como uma verdadeira ode à conservação ambiental na Amazônia. Embora tenha atingido reconhecimento social apenas em 1980, a criação da obra é datada do ano de 1974, período em que Adelson Santos se estabeleceu como músico e arranjador do Grupo Extremo Norte na cidade de Manaus (AM). O grande sucesso de “Não mate a mata” posicionou Adelson Santos como o mais representativo cantautor ecológico amazonense no início da década de 1980. Em sua autobiografia publicada no ano de 2012, ele relata que a música tocava em todas as principais rádios da capital e do interior do Estado. Durante a fase de pesquisa exploratória deste projeto, estabelecemos um diálogo profundo com artistas amazonenses de diversos segmentos e gerações, e ainda com apreciadores da música local que confirmaram o reconhecimento desta canção. Tal reconhecimento é reafirmado em nossas pesquisas documentais e bibliográficas, que nos forneceram matérias de jornais que datam desde a década de 1980, certificados e honrarias concedidas a Adelson Santos por órgãos públicos e autoridades locais por conta de sua canção ecologicamente orientada. Tamanho foi o reconhecimento conquistado por “Não mate a mata” que, na década de 1980, quando passou a ser tocada nas rádios amazonenses, a obra começou a ser utilizada como trilha sonora em desfiles da semana da pátria realizados por escolas da rede pública de ensino, em inúmeros eventos relacionados ao meio ambiente dentro e fora do Estado do Amazonas, em espetáculos de dança e em atividades escolares relacionadas à Educação Ambiental. E, claro, tendo Adelson Santos e sua obra se tornado referências, os grupos musicais da cidade de Manaus também executavam a referida canção nos repertórios de seus *shows*, fossem estes em bares, bailes, festas de aniversário, entre outros. “*Não mate a mata* era um verdadeiro sucesso regional”. (SANTOS, 2012, p. 183)

A obra em questão se metamorfoseou nas últimas quatro décadas, recebendo pelo menos sete registros fonográficos (incluindo um realizado por nós mesmos) por artistas amazônidas pertencentes a gêneros musicais distintos. Mais do que uma ode à conservação ambiental, *Não mate a mata* reafirma, sobretudo, a vocação precursora da trajetória artística de Adelson Santos na capital amazonense. Na primeira metade da década de 1960, aos 16

anos, Adelson Santos começou a se desenvolver enquanto instrumentista ao violão, preenchendo em pouco tempo uma demanda existente no âmbito da Educação Musical na cidade de Manaus: devido ao seu reconhecimento oriundo das apresentações na antiga Rádio Baré e em serenatas pelas residências e calçadas da região central da cidade, acabou se tornando professor de violão da alta sociedade manauara. Já na segunda metade da década de 1960, ele integrou o primeiro grupo de *Rock n' roll* na cidade de Manaus, o *The Rocks*, que costumava se apresentar em clubes e bailes da capital e da região metropolitana. Não podemos desprezar, no entanto, a existência de outros grupos à época, como o *The Good Boys*, contudo, o *The Rocks* foi, de fato, o primeiro grupo musical a executar repertório especializado em *Rock n' Roll*, com canções dos *Beatles*, dos *Rolling Stones* e autorais, por exemplo. Foi com o *The Rocks* que Adelson Santos apresentou sua primeira composição *Lá vem a guerra* (1968), que trazia em sua letra uma crítica à Guerra do Vietnã.

Findada sua trajetória no *The Rocks*, Adelson Santos iniciou na primeira metade da década de 1970 um novo projeto musical, com sonoridade influenciada pelo Tropicalismo¹, o *Grupo Extremo Norte*, que surgia com uma proposta musical vanguardista na cidade de Manaus para a época, uma vez que buscava combinar elementos sonoros da música indígena, com elementos da Música Clássica e da Música Popular Brasileira. E foi com o *Grupo Extremo Norte* que Adelson Santos apresentou pela primeira vez sua obra mais emblemática “Argumento” (Não mate a mata), que se configura como ponto de partida para a realização deste projeto de pesquisa.

¹ O Tropicalismo foi um movimento de ruptura que sacudiu o ambiente da música popular e da cultura brasileira entre 1967 e 1968. Seus participantes formaram um grande coletivo, cujos destaques foram os cantores-compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além das participações da cantora Gal Costa e do cantor-compositor Tom Zé, da banda Os Mutantes, e do maestro Rogério Duprat. A cantora Nara Leão e os letristas José Carlos Capinam e Torquato Neto completaram o grupo, que teve também o artista gráfico, compositor e poeta Rogério Duarte como um de seus principais intelectuais. Os tropicalistas deram um passo histórico à frente no meio musical brasileiro. A música brasileira pós-Bossa Nova e a definição de “qualidade musical” no país estavam cada vez mais dominadas pelas posições tradicionais ou nacionalistas ou nacionalistas de movimentos ligados à esquerda. Contra essas tendências, o grupo baiano e seus colaboradores procuram universalizar a linguagem da MPB, incorporando elementos da cultura jovem mundial, como o *rock*, a psicodelia e a guitarra elétrica. [...] sintonizaram a eletricidade com as informações da vanguarda erudita por meio dos inovadores arranjos do maestro Rogério Duprat, Júlio Medaglia e Damiano Cozzela. Ao unir o popular, o *pop* e o experimentalismo estético, as ideias tropicalistas acabaram impulsionando a modernização não só da música, mas da própria cultura nacional. Seguindo a melhor das tradições dos grandes compositores da Bossa Nova e incorporando novas informações e referências de seu tempo, o Tropicalismo renovou radicalmente a letra de música. [...] Suas canções compunham um quadro crítico e complexo do país – uma conjunção do Brasil arcaico e suas tradições, do Brasil moderno e sua cultura de massa e até um Brasil futurista com astronautas e discos voadores. Eles sofisticaram o repertório de nossa música popular, instaurando em discos comerciais procedimentos e questões até então associados apenas ao campo das vanguardas conceituais. Sincrético e inovador, aberto e incorporador, o Tropicalismo misturou *Rock* mais Bossa Nova, mais samba, mais rumba, mais bolero, mais baião. Sua atuação quebrou as rígidas barreiras que permaneciam no país. *Pop* x folclore. Alta cultura x culturas de massa. Tradição x vanguarda. Essa ruptura estratégica aprofundou o contato com formas populares ao mesmo tempo em que assumiu atitudes experimentais para a época. Fonte: <<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>>

O contexto sociocultural no qual este artista começou a refletir sobre a problemática ambiental por meio de sua música, esteve marcado por uma série de eventos importantes para a consolidação do Movimento Ecológico em todo o mundo. “Após a reunião do Clube de Roma em 1968 e da Conferência de Estocolmo em 1972, a problemática ambiental passou a ser analisada na sua dimensão planetária” (REIGOTA, 2003, p. 9). As discussões sobre meio ambiente ganhavam força na Amazônia a partir da implementação de diversos projetos desenvolvimentistas como a Zona Franca de Manaus (1967) e o processo de metropolização da capital amazonense; a construção da Rodovia Transamazônica (no governo do presidente Garrastazu Médici, de 1969 a 1974); a criação de diversas unidades de conservação² na Amazônia a partir de 1979; a construção da Usina Hidrelétrica de Balbina (década de 1980), entre tantos outros.

Adelson Santos sempre tomou para si o papel de protagonista e precursor em seu fazer artístico. Nunca se conformou em estar no lugar-comum. Com sua personalidade marcante e incisiva, buscou a inovação em todas as dimensões de sua trajetória. Precursor ao refletir sobre a problemática ambiental na Amazônia e na cidade de Manaus em sua música, junto de seus parceiros musicais Aldísio Filgueiras e Márcio Souza, compôs uma das mais importantes obras do teatro musical amazonense *Dessana Dessana* (1975). Tem sido um crítico radical ao expor em seu discurso musical as mazelas produzidas pela expansão do capitalismo na Amazônia.

Mantendo sua vocação precursora, ao final dos anos de 1990, idealizou o projeto da Orquestra de Violões do Amazonas, hoje mantida com recursos do Governo do Estado do Amazonas e em atividade há quase duas décadas. Enquanto educador (musical), também inovou. Escreveu livros³ de Educação Musical, bem como, foi o primeiro músico na cidade de

² O documento que norteou a preparação da primeira e da segunda versões do Plano de Sistemas de Unidades de Conservação do Brasil foi publicado em 1976 com o título "Uma Análise de Prioridades em Conservação da Natureza na Amazônia" (WETTERBERG, et al, 1976). Este documento foi caracterizado, como o primeiro a contemplar critérios científicos, técnicos e políticos para a indicação de um sistema de unidades de conservação no Brasil. Segundo o IBDF – Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (1979), foram propostas na primeira etapa 13 áreas, das quais 9 foram oficialmente criadas, a maioria em 1979. São elas: 1. Parque Nacional do Pico da Neblina – AM, pelo decreto nº 83.550 de 05 de junho de 1979, com 2.200.000ha; 2. Reserva Biológica do Rio Trombetas – PA, decreto nº 84.018 de 21 de setembro de 1979; 3. Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses – MA, decreto nº 86.060 de 02 de junho de 1981, com 155.000ha; 4. Parque Nacional da Serra da Capivara – PI, decreto nº 83.548 de 05 de junho de 1979, com 100.000ha; 5. Parque Nacional do Jaú – AM, o maior do Brasil, decreto nº 85.200 de 24 de setembro de 1980, com 2.272.000ha; 6. Parque Nacional do Cabo Orange – AP, decreto nº 84.914 de 15 de julho de 1980, com 619.000ha; 7. Reserva Biológica do Lago Piratuba – AP, decreto nº 84.914 de 16 de julho de 1980, com 395.000ha; 8. Reserva Biológica do Atol das Rocas, na costa potiguar, decreto nº 83.549 de 05 de junho de 1979, com 36.349ha e 9. Parque Nacional de Pacaás Novos – RO, decreto nº 84.019 de 21 de setembro de 1979, com 764.801ha. (SCHENINI *et al.*, 2004, p. 2-3)

³ Obras literárias de autoria de Adelson Santos: Método de violão para ritmo e harmonia (Edição do autor, 1987); Método de violão para solo (1994); A Arte da Harmonia (1996); Método de violão para ritmo e harmonia

Manaus a trabalhar com partituração digital, isto é, a produzir partituras por meio de *softwares* de computador especializados em escrita musical.

Com a realização deste estudo, objetivamos muito mais do que realizar apenas um inventário das canções ecológicas de Adelson Santos ou simplesmente, reconstruir traços configurativos de sua biografia. A crítica radical à crise ambiental contida na obra de Adelson Santos é vista por nós como mais uma possibilidade para reafirmar a posição de centralidade da Cultura na discussão sobre o Desenvolvimento Sustentável em todo o mundo no pós-2015. Ao buscarmos estabelecer uma interface da Música com as Ciências do Ambiente, estamos também criando um espaço para a valorização de múltiplos discursos e saberes, bem como dos inúmeros sujeitos ecológicos existentes fora de uma tradição naturalista, uma vez que a Ecologia, nos dias atuais, se assume como ideia migrante, encontrando-se em posição bastante próxima aos movimentos sociais.

Ao revelarmos estes sujeitos ecológicos fora das áreas do conhecimento de tradição naturalista, queremos provocar uma discussão acerca vocação interdisciplinar e agregadora das Ciências do Ambiente, bem como, da própria Música a partir da Ecomusicologia e da Etnomusicologia. Desta maneira, reforçamos novamente o papel da Cultura como fonte inesgotável de criatividade e inovação para a solução de nossa crise civilizacional.

Há pelo menos 15 anos, na condição de profissional da Música, tenho tido contato com a obra de Adelson Santos. Desde o início de meu processo de formação musical e artística, fui acometida por inúmeras inquietações acerca da crítica constante à degradação do ambiente, bem como, à exaltação do bioma amazônico presente em suas canções ecológicas. O grande sucesso de *Não mate a mata* e, posteriormente de *Dessana Dessana*, parece ter ofuscado as outras dezenas de canções ecológicas escritas por Adelson ao longo de mais de 40 anos. O que quero dizer com isto é que, por inúmeras razões, a obra de Adelson ficou adormecida nas esquinas do tempo, o que não significa que o compositor tenha adormecido junto com ela. Muito pelo contrário! Aos 73 anos, Adelson Santos encontra-se em pleno vigor criativo, compondo novas canções, reescrevendo arranjos para suas canções mais antigas, preparando seu próximo livro e gravando videoclipes. No entanto, todas estas atividades têm sido executadas apenas em ritmo um pouco menos acelerado do que costumava produzir nos anos anteriores devido à idade avançada e, em algumas situações, também devido à falta de motivação por não acreditar mais na possibilidade de ser artista “na floresta”.

Na construção deste estudo, combinamos alguns procedimentos metodológicos necessários promover uma interface entre as Ciências Ambientais e a Música a partir das canções ecológicas deste cantautor amazonense. A pesquisa se constituiu em três momentos-chave. O primeiro, em caráter de pesquisa bibliográfica⁴, realizada de março a outubro de 2015 na cidade de Manaus (AM), quando estivemos em busca de textos sobre a identidade amazônica (Fraxe *et al* 2009); a reforma do conhecimento (Boaventura Sousa Santos, 2000; Morin 2003; Leff, 2012); a ecologia de saberes (Boaventura Sousa Santos, 2014); a dimensão cultural da Sustentabilidade (Nascimento, 2012), bem como, às resoluções da UNESCO que versam sobre Cultura e Desenvolvimento Sustentável (Declaração de Tblisi, 1987; Declaração de Hangzhou, 2013) para a construção do primeiro capítulo da dissertação, que trata de uma interface entre as Ciências do Ambiente e a Música.

Aliás, devo mencionar que a pesquisa bibliográfica para a construção do primeiro capítulo deste estudo foi, na realidade, desmembrada em dois momentos. O segundo momento desta pesquisa ocorreu em minha temporada como aluna intercambista nos Programas de Pós-graduação em Música da Universidade de São Paulo (USP) e na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde cursei as disciplinas de Metodologia da Pesquisa em Música e Tópicos Especiais em Etnomusicologia, respectivamente. Nesta temporada, que compreendeu os meses de março a novembro de 2016, pude ter acesso a diversos autores do campo da Ecomusicologia, Etnomusicologia, da Educação Musical e da Antropologia da Performance, que me forneceram arcabouço teórico para a finalização do primeiro capítulo deste estudo, bem como, para a análise de dados que compõem nosso terceiro capítulo, que trata de uma análise etnomusicológica de sete fonogramas da canção *Argumento (Não mate a mata)*, obra que acreditamos ocupar uma posição de centralidade no legado musical de Adelson Santos.

Durante esta temporada no Estado de São Paulo, não posso esquecer de mencionar a generosidade da Profa. Dra. Suzel Ana Reily, que me forneceu material bibliográfico riquíssimo sobre Ecomusicologia e Etnomusicologia, bem como, dividiu comigo alguns de seus ensaios sobre o projeto/grupo de pesquisa *Musicar local*, (desenvolvido em parceria pela UNICAMP e USP, cujo objeto de análise é a relação entre música e localidade) por perceber

⁴Segundo Gil (2002, p.44), “[...] a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. A principal vantagem da pesquisa bibliográfica está no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente (idem, p.45). Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato com o que já se produziu e se registrou a respeito do tema de pesquisa. Tais vantagens revelam o compromisso da qualidade da pesquisa. Assim, além de permitir o levantamento das pesquisas referentes ao tema estudado, a pesquisa bibliográfica permite ainda o aprofundamento teórico que norteia a pesquisa. (*apud* PIANA, 2009, p. 120)

que aquelas reflexões poderiam contribuir com esta dissertação. Fazendo mais um adendo à temporada como aluna intercambista da UNICAMP no primeiro semestre de 2016 (e, posteriormente, no segundo semestre como aluna do Programa de Estágio Docente da referida universidade), também tive acesso aos estudos de Carvalho (2001, 2004) sobre a invenção do sujeito ecológico, que nos serviram como referência basilar para a construção do segundo capítulo deste trabalho, em que posicionamos Adelson Santos na condição de sujeito ecológico a partir de traços configurativos de sua biografia e de sua trajetória como cantautor ecológico.

Retomando o período de nossa pesquisa bibliográfica realizada na cidade de Manaus (de março a outubro de 2015), eu também não poderia deixar de mencionar nossas buscas por publicações acerca do cenário artístico e musical na cidade de Manaus, em um período que compreendeu a década de 1960 aos 15 primeiros anos do século XXI, uma vez que esta fração de tempo corresponde ao início da trajetória artística do compositor na cidade de Manaus até sua aposentadoria compulsória como professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Na pesquisa bibliográfica realizada em Manaus (AM), tivemos acesso à autobiografia romanceada de Adelson Santos (cedida a nós pelo mesmo), *Música profissão de risco – A dialética de uma visagem estética no reino da clorofila* (Travessia, 2012) obra que, nos serviu como referência para que pudéssemos compreender além de traços configurativos de sua biografia, os múltiplos sentidos existentes em suas canções ecológicas, bem como, a sua própria condição de sujeito ecológico.

No momento em que realizamos a pesquisa bibliográfica em Manaus, também tivemos contato com o importante trabalho realizado pela Professora Lucyanne Melo de Afonso (Msc), *Música e indústria cultural: Do divertimento das dublagens ao consumo musical* (Novas Edições Acadêmicas, 2015), que nos deu um panorama bastante detalhado sobre a vida social e musical na capital amazonense na década de 1960, bem como, à formação do gosto musical naquela década. O material (cedido também gentilmente pela autora em arquivo PDF via e-mail) originou-se de sua dissertação de Mestrado da defendida no ano de 2015 no Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), da UFAM. A partir do estudo realizado por Afonso, também pudemos ter acesso a depoimentos de figuras emblemáticas da cena musical amazonense e contemporâneas a Adelson Santos, a exemplo do músico e professor universitário Noval Benaion (parceiro de Adelson Santos em diversos projetos como o grupo *The Rocks*, o *Grupo Extremo Norte*, na gravação de alguns de seus trabalhos fonográficos e na *Orquestra Vozes da UFAM*); da cantora Lili Andrade, bem como, do próprio Adelson Santos. Trabalhos como o de Afonso

(2015) nos proporcionaram complementar alguns dos dados já obtidos com a leitura e fichamento da autobiografia romaneada de Adelson Santos, o que nos levou a captar certas nuances do processo de consolidação de Adelson Santos enquanto artista em Manaus. Nossa pesquisa bibliográfica também se complementou em consultas a publicações científicas e artigos de jornal disponíveis na *internet*, oriundos de portais como o *Scielo*, o *Google Scholar*, bem como os portais de dissertações e teses da UNICAMP, da USP e da UFAM.

No período de outubro de 2015 a fevereiro de 2016, realizamos, ainda na cidade de Manaus, a segunda fase de nossa pesquisa de campo com a pesquisa documental⁵. Tivemos a oportunidade de coletar uma significativa diversidade de documentos referentes à biografia, à trajetória artística de Adelson Santos, à sua condição de sujeito ecológico, bem como, ao cenário cultural na cidade de Manaus das décadas de 1960 até os 15 primeiros anos dos anos 2000. Em boa parte deste período que compreende aproximados 55 anos, Adelson Santos esteve envolvido de forma intensa na apresentação de concertos, *shows*, gravação de LPs e CDs, programas de televisão, em atividades acadêmicas como estudante de graduação, de pós-graduação e, como educador, publicando, inclusive, seus livros sobre Educação Musical. Estes documentos, compreendem um universo de cerca de quase um mil itens coletados na residência do próprio artista com sua devida anuência, entre eles fotografias, documentos pessoais, panfletos, cartazes de *shows*, programas de concerto, partituras, matérias de jornal, LPs, CDs, arquivos em vídeo e livros. Outros artistas residentes na cidade de Manaus, que

⁵ [...] método de compreensão e produção de conhecimento científico acerca de determinados recortes da realidade [...]. Segundo Bravo (1991), são documentos todas as realizações produzidas pelo homem que se mostram como indícios de sua ação e que podem revelar suas idéias, opiniões e formas de atuar e viver. Nesta concepção é possível apontar vários tipos de documentos: os escritos; os numéricos ou estatísticos; os de reprodução de som e imagem; e os documentos-objeto (BRAVO, 1991). Nesta perspectiva, a pesquisa documental permite a investigação de determinada problemática não em sua interação imediata, mas de forma indireta, por meio do estudo dos documentos que são produzidos pelo homem e por isso revelam o seu modo de ser, viver e compreender um fato social. Estudar documentos implica fazê-lo a partir do ponto de vista de quem os produziu, isso requer cuidado e perícia por parte do pesquisador para não comprometer a validade do seu estudo. Flores (apud CALADO; FERREIRA, 2004, p.3), considera que os documentos são fontes de dados brutos para o investigador e a sua análise implica um conjunto de transformações, operações e verificações realizadas a partir dos mesmos com a finalidade de se lhes ser atribuído um significado relevante em relação a um problema de investigação. Essa discussão também objetiva balizar a pesquisa documental não como uma técnica ou procedimento de coleta de dados, mas sim como método de pesquisa. No entender de Gomes (2007), o método está para além da técnica, pois considera quatro dimensões que demarcam esta diferenciação, quais sejam: a epistemológica, pois a partir de um modelo de ciência se avalia se uma pesquisa é ou não científica; a teórica, que considera os conceitos e princípios que orientam o trabalho interpretativo; a morfológica, uma vez que se estrutura sistematicamente o objeto de investigação e, por último, a técnica, que se ocupa do controle da coleta de dados e do necessário diálogo entre eles e a teoria que os suscitou. Outro fator importante a ser mencionado trata de o documento ser a única fonte de estudo, de interpretação e, portanto, da produção do conhecimento no método da pesquisa documental. A coleta de documentos apresenta-se como importante fase da pesquisa documental, exigindo do pesquisador alguns cuidados e procedimentos técnicos acerca da aproximação do local onde se pretende realizar a “garimpagem” das fontes que lhes pareçam relevantes a sua investigação. Formalizar esta aproximação com intuito de esclarecer os objetivos de pesquisa e a importância desta constitui-se um dos artifícios necessários nos primeiros contatos e, principalmente, para que o acesso aos acervos e fontes seja autorizado. (SILVA *et al*, 2009, p. 4557-4558)

mantiveram relações profissionais com Adelson Santos também nos deram acesso aos seus acervos pessoais, a exemplo do músico e maestro Cláudio Abrantes; dos músicos George Jucá, Ygor Saunier, Raulnei de Carvalho e Tony Medeiros.



Figura 1. Em uma das visitas à residência de Adelson Santos para coleta de documentos de seu arquivo pessoal.
Fonte: SANTOS, 2015.

As análises dos sete fonogramas gerados com as releituras de *Não mate a mata*, que compreendem o terceiro capítulo deste trabalho, se deram sob uma perspectiva etnomusicológica, as quais se enriquecem em termos metodológicos, da etnografia da performance musical e da auto-etnografia, uma vez que nos apoiamos nas relações dialéticas do fazer musical do artista pesquisado e de sua obra com o mundo, bem como, em minhas próprias experiências enquanto participante direta na produção do registro mais recente (2015) para a peça musical em questão.

Em termos de auto-etnografia, corroboramos com Fortin no sentido de que “os estudos etnográficos e auto-etnográficos podem muito bem ser o objeto de uma “bricolagem” metodológica para servir o artista desejoso, por sua vez, de uma teorização de sua própria prática e a de outros artistas” (FORTIN, 2009, p. 85), o que é, por exemplo, o caso deste trabalho, uma vez que estamos examinando a produção musical de Adelson Santos a partir das suas experiências, a partir da experiência de outros artistas com ele, bem como, de minhas próprias experiências musicais vividas com o próprio ao longo de 15 anos em um sem-número de eventos e projetos.

Sobre a etnografia da performance musical, corroboramos com Tiago de Oliveira Pinto (2001), quando este afirma que “a etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades”. Neste sentido, ele deixa de focar a música enquanto “produto” para, em um conceito mais abrangente, focá-la como “processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros”. E, argumenta que, “o estudo etnomusicológico da performance trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural”. Ao corroborar com Turner e Schechner (1982), Pinto (2001) conclui que ao conceituar performances como sendo “simultaneamente, étnicas e interculturais, históricas e sem história, estéticas e de caráter ritual, sociológicas e políticas”, nesta perspectiva a “performance é um tipo de comportamento, uma maneira de viver experiências”, não se restringindo apenas a “cerimônias, rituais, eventos musicais e teatrais etc.,” mas que se estendendo-se “a muitos domínios da vida, seja ela tribal ou inserida no mundo industrial e moderno”. (PINTO, 2001, p. 227-229)

Pinto (2001) também questiona sobre quais seriam os elementos básicos a servirem de pontos de apoio à performance musical e, neste sentido, argumenta que:

[...] simultaneamente a um sistema que define espaço e tempo, dando à performance musical uma limitação nessas duas dimensões principais, há outros sistemas de signos, dos quais dispõem os seus agentes ativos: a formação do “elenco”, os atores, a interpretação, a entonação, a comunicação corporal etc. Ao lado dos signos visuais como a decoração e a organização do espaço, há os elementos acústicos, como a música e outros tipos de sons. Além destes devem ser considerados texto e enredo da performance, com seus significados lexicais, sintáticos e simbólicos. Os produtores e protagonistas da performance dependem desta soma de elementos, que constituem o plano sensório e de convenção geral. Em conjunto com os elementos da dramaturgia temos aí a matéria-prima com a qual se constrói outras grandezas, ou seja, através da sua performance o acontecimento sonoro da música traz à tona fenômenos diversos, por vezes inesperados e não necessariamente acústicos. (PINTO, 2001, p. 227-229)

A Etnomusicologia, enquanto uma ciência híbrida que transita entre os campos da Musicologia e da Antropologia, estando amplamente comprometida com os processos envolvidos nas práticas musicais, nos possibilita a novos olhares e interfaces dentro da música. Blacking (2007) um dos mais prestigiosos teóricos desta área do conhecimento, defende que “a grande contribuição da etnomusicologia para o conhecimento musical é a expansão do saber acerca das possíveis conceitualizações das músicas e da performance musical”. Em termos de análise de performances musicais, seguiremos neste projeto um percurso sugerido por Blacking, em que “transcrições descritivas de performances gravadas podem ser mais precisas” (Blacking, 2007, p. 207). Desta forma, justificamos nossa escolha

metodológica em produzir as análises etnomusicológicas a partir de sete fonogramas da canção Argumento (Não mate a mata).

Ainda com todo o esforço realizado para a produção deste estudo, reconhecemos, pois, suas limitações. Dada a escassez de pesquisas acerca da vida e da obra de cantatores amazonenses, bem como, da cena musical amazonense nos últimos 50 anos, o tempo de um Mestrado não nos permitiu trabalhar, por exemplo, com a história oral. Diante das adversidades e circunstâncias que se apresentaram durante a construção deste estudo, escolhemos nos ater, por questões de segurança e maior fidedignidade das informações produzidas, aos dados objetivos extraídos da grande diversidade de documentos coletados em campo, articulando-os ao material bibliográfico obtido. Sugerimos aos futuros pesquisadores, a partir do estudo aqui apresentado, a se lançarem ao exercício de reconstituir a memória da cena musical e cultural de Manaus em suas futuras pesquisas dentro de uma perspectiva interdisciplinar. Havendo a disponibilidade de tempo e recursos nestas pesquisas interdisciplinares, reconhecemos que a articulação entre a pesquisa documental, a pesquisa bibliográfica e a história oral, proporciona sem sombra de dúvida, uma diversidade fantástica de narrativas e experiências, bem como, um estudo com aproximação cada vez maior da realidade.

Esta dissertação se constitui a partir de três capítulos. O capítulo 1 trata de uma interface entre Sons Musicais, Natureza e Sustentabilidade e, com isto, sinalizamos algumas das tendências teóricas que têm se desenvolvido ao longo de mais de quatro décadas articulando estas questões. Introduzimos esta discussão com um breve apontamento sobre uma abertura para a ecologia de saberes na produção do conhecimento científico como alternativa urgente à em busca de novas soluções para a crise ambiental como crise do conhecimento. A partir desta possível abertura para uma perspectiva interdisciplinar entre as áreas do conhecimento, apontamos resoluções da UNESCO que versam sobre a Cultura enquanto fonte inesgotável de inovação para o Desenvolvimento Sustentável no pós-2015. Nesta linha, buscamos definir o campo da Ecomusicologia, uma novíssima teoria desenvolvida pelo eixo euroamericano de etnomusicólogos, que têm se preocupado em pensar questões relacionadas à produção musical em um contexto de crise ambiental. E, por fim, apresentamos como última seção do capítulo, uma discussão à luz das reflexões de Jeff Todd Titon sobre a utilização de conceitos historicamente oriundos das ciências da natureza no campo musical: a Sustentabilidade e a Resiliência. Destas duas noções, buscamos discutir o papel salvaguardacionista dos (etno) musicólogos em relação às culturas musicais.

No capítulo 2, trazemos o cantautor Adelson Santos sob a perspectiva de um artista precursor em sua trajetória, bem como, de um sujeito ecológico. Para tanto, fazemos uma reconstituição de traços configurativos de sua biografia e da cena cultural da cidade de Manaus nas décadas de 1960 e 1970, quando Adelson Santos, de fato, se constitui enquanto compositor, escrevendo *Argumento* que, na década de 1980 alcançaria o reconhecimento social pelo nome de *Não mate a mata*. Neste capítulo, apontamos diversas nuances da vocação precursora deste artista: Adelson Santos figura entre os primeiros músicos que possuíam algum saber musical em meio a uma geração de artistas dubladores; seu grupo *The Rocks* como a primeira banda de *Rock n' roll* a se apresentar nos clubes cidade de Manaus; o Grupo Extremo Norte, com influências sonoras da Tropicália e com o qual começou a apresentar em shows sua obra mais emblemática *Argumento* (1974), bem como, com o qual também executou a obra *Dessana Dessana* (1975). Após este percurso biográfico, demonstramos apoiados em Carvalho (2004) as nuances de Adelson Santos enquanto um sujeito ecológico, indicando os diversos pontos de contato de sua trajetória de vida e artística com o surgimento do Movimento Ecológico em todo o mundo.

No capítulo 3, apresentamos uma análise etnomusicológica dos sete fonogramas existentes para a canção *Argumento* (*Não mate a mata*), canção que reafirmamos ocupar posição de centralidade na obra artística de Adelson Santos. Com estas análises, demonstramos, de fato, a condição precursora das canções ecológicas de Adelson a partir da composição de *Argumento*, bem como, a força que esta obra possui ao se metamorfosear por mais de 40 anos, segundo as releituras produzidas por artistas de diversas gerações e segmentos musicais na capital e no interior do Estado do Amazonas. Ao analisar cada fonograma procuramos demonstrar a canção *Não mate a mata* como uma obra produtora de fatos sociais e políticos.

Agora entendo porque o Rio Negro tá secando
 Agora é tão triste de ver que a Mãe Terra tá clamando
 Agora entendo porque Solimões tá secando
 Agora é tão triste de ver que a floresta tá queimando
 Um índio contou pra mim
 Da melodia dos pássaros
 da floração das árvores
 Do movimento dos rios
 E dos animais da floresta
 E assim percebi a teia da vida
 Um índio ensinou pra mim
 A olhar e ver a mudança de todas as coisas
 Pra poder decifrar os segredos da natureza
 E, então compreendi o Saber Selvagem
 Agora entendo porque o Rio Negro tá secando
 Agora é tão triste de ver que a Mãe Terra tá clamando
 Um índio mostrou pra mim
 Que a terra não pertence ao homem
 Mas é o homem que pertence a terra
 E assim entendi o sentido do que é viver
 Viver sem propriedade privada
 Um índio se escondeu de mim
 Quando notou que com arco e flecha
 Jamais poderia enfrentar a estrada e o progresso
 O cristianismo e a bomba de Napalm
 Do capitalismo selvagem
 Agora entendo porque Solimões está secando
 Agora é tão triste de ver que a floresta tá queimando
 Agora entendo porque o Rio Negro tá secando
 Agora é tão triste de ver que a Mãe Terra tá clamando
 Agora entendo porque Solimões está secando
 Agora é tão triste de ver que a floresta tá queimando
 Secando
 Clamando
 (Saber selvagem, Adelson Santos, 2010)

CAPÍTULO I

Sons Musicais, Natureza e Sustentabilidade na Amazônia: Novas trilhas para novos saberes selvagens

1.1. Repensando a sustentabilidade a partir da cultura e das culturas musicais

À medida em que a crise ambiental avança em todo o planeta, somos cada vez mais demandados por novas soluções para um problema que parece se tornar irreversível. Boaventura de Sousa Santos (2002), em um de seus textos contidos na obra “A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência”, sugere que, ainda que estejamos vivendo sob uma sensação de crise, o que nos ocorre, na realidade é a iminência de um período de “transição paradigmática”, mesmo que não seja possível nomear exatamente o momento em questão.⁶ Em meio aos períodos de crise e de sazonalidades, surgem também as intensas transformações, bem como, novas oportunidades para repensarmos nossas atitudes pregressas e nossos próximos passos rumo ao futuro. Este mesmo contexto de transição paradigmática se apresenta como cenário propício para a desconstrução dos feudos cognitivos criados pela tecnociência reducionista e compartimentalizada. Na transição paradigmática há que se “substituir um pensamento que isola e separa por um pensamento que distingue e une”. Nesta linha Edgar Morin (2003) defende que “é preciso substituir um pensamento disjuntivo e redutor por um pensamento do complexo”, no sentido de que este “compreenda que o conhecimento das partes depende do conhecimento do todo e que o conhecimento do todo depende do conhecimento das partes”. (MORIN, 2003, p. 88)

No esforço da desconstrução de velhos modelos da produção do conhecimento, o próprio Boaventura de Sousa Santos sugere uma articulação entre o conhecimento científico e os saberes milenares nascidos nas comunidades tradicionais a partir do que ele convencionou como *ecologia de saberes*, através da qual “visa promover o diálogo entre vários saberes que podem ser considerados úteis para o avanço das lutas sociais pelos que nelas intervêm”. Esta articulação se realiza em contextos nos quais se preza pelo “diálogo prolongado, calmo, tranquilo”, criando um “ambiente que seja suficientemente inclusivo e acolhedor”, para que a diversidade de conhecimentos tenha o poder de emergir. A ecologia de saberes consiste num “processo coletivo de produção de conhecimentos que visa reforçar as lutas pela emancipação social”, por meio de uma “construção democrática de conhecimento”. “Saber escutar

⁶ [...] como todas as transições são simultaneamente semi-invisíveis e semicegas, é impossível nomear com exactidão a situação actual. (SANTOS, 2002, p. 49)

profundamente é um dos princípios básicos da ecologia dos saberes, que não se reduz somente em uma “estratégia epistemológica ou política para dialogar com o inimigo, com os opressores, mas para criar força entre os oprimidos”⁷. A possibilidade de uma ecologia de saberes para se pensar novas frentes de diálogo entre formas convencionais e não-convencionais da produção de conhecimento, neste projeto de pesquisa, encontra fôlego quando olhada sob o prisma da diversidade de culturas existentes na própria região amazônica, nos afastando cada vez mais de uma visão predominantemente naturalista-conservacionista e a redução do meio ambiente apenas à sua dimensão ambiental, que segundo Carvalho (2004) tem desprezado a riqueza da permanente interação entre a natureza e as culturas humanas.

Estabelecer ecologia (s) de saberes é sempre uma tarefa demasiadamente desgastante e conflituosa, uma vez que estamos em um mundo em que a Ciência (em especial as *hard sciences*) ainda tem grande hegemonia, apresentando-se como um saber homogêneo e impenetrável. Diante disto, corroboramos com Enrique Leff (2012) no sentido de que a crise ambiental é um produto da própria crise do conhecimento.

O ambiente foi concebido, num primeiro momento, como o “espaço” de articulação entre sociedade e natureza, entre ciências sociais e ciências naturais. Seu ponto de demarcação fundamental foi a distinção entre o objeto real e o objeto de conhecimento, como um princípio epistemológico para enfrentar as concepções empiristas e positivistas do conhecimento, assim como a vontade metodológica de reintegrar o conhecimento fragmentado mediante a correspondência entre um pensamento holístico e uma realidade complexa. (LEFF, 2012, p. 29)

O movimento ecológico, desde a sua gênese, tem abrigado uma imensa pluralidade de discursos, oriundos dos mais diversos campos do conhecimento e segmentos da sociedade. Como um movimento de caráter também subversivo, ele desafia a lógica criada por paradigmas científicos hegemônicos e nos permite o exercício para se pensar o impensado. Ainda que as palavras ecologia e ambiente nos remetam imediatamente a tudo aquilo que é associado ao mundo natural, Carvalho (2004) argumenta que, o próprio termo ecologia, tem transbordado “os limites da ciência biológica e ecológica, transitando do campo estritamente científico das ciências naturais para o campo social”⁸. No campo social, por exemplo, a ecologia foi “apropriada e retraduzida por uma diversidade de práticas não científicas, como as ações e movimentos sociais, e acabou ganhando novos significados, agora ligados à utopia de um mundo melhor, ambientalmente preservado e socialmente justo”⁹.

⁷ Do texto: A Praxis da Ecologia de Saberes: entrevista de Boaventura de Sousa Santos (CARNEIRO, KREFTA & FOLGADO, 2014).

⁸ CARVALHO, 2004, p. 40

⁹ Idem.

Um conjunto de ações políticas inspiradas pelo desejo de ver uma relação mais harmoniosa entre sociedade e ambiente passou a ser conhecido como lutas ecológicas. Tais ações constituíram um movimento social, o movimento ecológico, que se caracteriza pela compreensão holística do mundo e defende a construção de relações ambientalmente justas com a natureza entre os seres humanos. (CARVALHO, 2004, p. 40)

Para Carvalho (2004) a ecologia é uma “ideia migrante”, uma ideia-ponte, que transitou de um mundo a outro, do conhecimento científico às lutas sociais, e hoje habita esses dois mundos com sentidos e pretensões diferentes em cada um deles¹⁰. A partir deste descolamento da ideia de ecologia, tem-se uma perspectiva socioambiental da noção de ambiente, em que se reconhece a problemática ambiental com uma visão complexa do meio ambiente, “em que a natureza integra uma rede de relações não apenas naturais mas, também sociais e culturais”. A ecologia, em seu caráter subversivo, é capaz de tecer críticas às barreiras criadas pela ciência em que esta, se afirma como única forma para se alcançar a verdade. Desta forma, propõe uma tensão dentro do campo científico, “propondo seu alargamento e a conexão dos saberes com o que estamos chamando de “mundo da vida”, ou seja, o mundo dos acontecimentos tomados em sua totalidade”. (CARVALHO, 2004, p. 38-39)

“O ambiente não é a ecologia, mas a complexidade do mundo; é um saber sobre as formas de apropriação do mundo e da natureza, através das relações de poder inscritas nas formas dominantes do conhecimento”¹¹. Sobre a urgência em se considerar também a possibilidade da construção de um “saber ambiental”, não poderíamos deixar de mencionar aqui as reflexões de Leff (2012), que argumenta que este nasce no campo de externalidade das ciências, uma vez que é capaz de lançar novos olhares, abrir raciocínios e penetrar espaços de difícil acesso criado pelo paradigma científico hegemônico, projetando o ambiente “para fora das órbitas celestiais do círculo das ciências”¹². É um tipo de saber que se coloca “como fora da ideia do uno, do absoluto e do todo: do *logocentrismo* das ciências ao *saber holístico* e às visões sistêmicas que procuram reintegrar o conhecimento num projeto interdisciplinar”. (LEFF, 2012, p. 18). O saber ambiental se constrói a partir “uma relação com seus impensáveis – com a generatividade do novo, a indeterminação do determinado, a potência do real e a possibilidade do ser; de tudo aquilo que as ciências não reconhecem por carecer de positividade, de visibilidade, de empiricidade”. (LEFF, 2012, p. 25)

¹⁰ CARVALHO, 2004, p. 45

¹¹ LEFF, 2012, p. 17

¹² LEFF, 2012, p. 19

Em um esforço coletivo para se pensar novas soluções à crise ambiental, a partir da diversidade das culturas humanas que interagem entre si e com a natureza nos mais diversos ecossistemas em todo o mundo, a UNESCO publicou em 2013 um documento de caráter renovador intitulado “A cultura: chave para o desenvolvimento sustentável”, conhecido por Declaração de Hangzhou¹³. O documento traz um conjunto de nove diretrizes norteadoras para converter a cultura em um pilar do desenvolvimento sustentável no período pós-2015, visando sua integração em questões políticas, econômicas, sociais, educacionais e até mesmo, de segurança nacional. Em nossa visão, o referido documento representa um esforço coletivo de extrema importância ao processo de transição paradigmática tanto na produção de conhecimento quanto na racionalidade produtiva proposta por Boaventura de Sousa Santos, se realmente colocado em prática pelas nações signatárias. Considerando ainda, o agravamento das crises migratórias na América Latina e em todo o mundo, as diretrizes sugeridas pela Declaração de Hangzhou podem vir a auxiliar na conciliação desta crise a partir do amplo diálogo entre culturas locais e estrangeiras em prol da construção de um mundo social e ambientalmente mais justo.

MEDIDAS PARA POSICIONAR A CULTURA COMO UM PILAR DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NO PÓS-2015

1. Integrar a cultura em todas as políticas e todos os programas de desenvolvimento

O desenvolvimento é configurado pela cultura e pelo contexto local, que em última instância determinam também seus resultados. A consideração da cultura deveria, portanto, ser incluída como quarto princípio fundamental da agenda das Nações Unidas para o desenvolvimento pós-2015, junto com os direitos humanos, a igualdade e a sustentabilidade. A dimensão cultural deveria ser sistematicamente integrada às definições do desenvolvimento sustentável e do bem estar, bem como à concepção, medição e prática concreta das políticas e programas de desenvolvimento. Isso vai exigir o estabelecimento de mecanismos de coordenação institucional eficazes nos níveis mundial e nacional, a elaboração de marcos estatísticos detalhados, com metas e indicadores adequados, a realização de análises baseadas em elementos empíricos, e o fortalecimento das capacidades em todos os níveis.

2. Mobilizar a cultura e a compreensão mútua para favorecer a paz e a reconciliação

No contexto da globalização, e diante dos desafios e tensões identitárias que ela pode criar, o diálogo intercultural e o reconhecimento e respeito pela diversidade cultural podem forjar sociedades mais inclusivas, estáveis e resilientes. Eles devem ser promovidos principalmente por meio de programas educativos, de comunicação e artísticos, bem como por conselhos nacionais específicos, a fim de promover um ambiente propício à tolerância e à

¹³ Documento elaborado durante congresso internacional organizado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em parceria com a China, no período de 15 a 17 de maio de 2013, na cidade de Hangzhou. O objetivo central deste documento é a discussão do papel desempenhado pela cultura em relação ao alcance do desenvolvimento sustentável no planeta.

compreensão mútua. Nas zonas que viveram conflitos violentos, deve-se promover a recuperação do patrimônio cultural e das atividades culturais para permitir que as comunidades atingidas renovem sua identidade, reencontrem o sentimento de dignidade e da normalidade, desfrutem da linguagem universal da arte, e comecem a curar as cicatrizes das guerras. Também se deveria integrar a consideração dos contextos culturais nas iniciativas de resolução de conflitos e nos processos de construção da paz.

3. Garantir a todos os direitos culturais para promover o desenvolvimento social inclusivo

É crucial garantir os direitos culturais, o acesso aos bens e serviços culturais, a livre participação na vida cultural e a liberdade de expressão artística para forjar sociedades inclusivas e equitativas. Deve-se promover nas políticas e nos marcos jurídicos nacionais e regionais um enfoque baseado nos direitos culturais e no respeito à diversidade cultural e linguística, levando também em consideração as minorias, o equilíbrio entre os sexos e as preocupações dos jovens e dos diferentes povos indígenas. Os valores, os ativos e as práticas culturais, incluindo os das minorias e dos povos tradicionais, devem ser integrados aos programas de educação e de comunicação, e devem ser protegidos e devidamente reconhecidos. A iniciação à cultura na escola deve ser parte integrante de uma educação de qualidade e deve desempenhar um papel importante na promoção de sociedades inclusivas e equitativas. Um especial apoio deve ser dado aos programas culturais que encorajam a criatividade e a expressão artística, que extraem os ensinamentos do passado e que promovem a democracia e a liberdade de expressão, além de abordar as questões de gênero, a discriminação e os traumas causados pela violência.

4. Utilizar a cultura para reduzir a pobreza e assegurar um desenvolvimento econômico inclusivo

A cultura, como capital de conhecimentos e como recurso, provê as necessidades dos indivíduos e reduz a pobreza. A capacidade da cultura de oferecer possibilidades de emprego e renda deve ser reforçada, com foco especial nas mulheres, nas meninas, nas minorias e nos jovens. Todo o potencial de inovação e de criatividade das indústrias criativas e da diversidade cultural deve ser mobilizado, especialmente com a promoção das pequenas e médias empresas, bem como dos ofícios e dos investimentos que são baseados em materiais e recursos renováveis, sustentáveis do ponto de vista ambiental, localmente disponíveis e acessíveis a todos os grupos da sociedade, respeitando-se seus direitos de propriedade intelectual. O desenvolvimento econômico inclusivo deve ser realizado também por meio de atividades centradas na proteção da sustentabilidade do patrimônio, na sua preservação e sua promoção. Uma especial atenção deve ser dada ao apoio a indústrias do turismo e do lazer responsáveis, sensíveis à cultura e sustentáveis, que contribuem para o desenvolvimento socioeconômico das comunidades, promovendo as trocas interculturais e gerando recursos para a salvaguarda do patrimônio material e imaterial.

5. Apoiar-se na cultura para promover a sustentabilidade ambiental

A salvaguarda das zonas urbanas e rurais históricas e dos conhecimentos e práticas tradicionais a elas associadas reduz o impacto ambiental das sociedades, promovendo modos de produção e de consumo ecologicamente mais racionais, e soluções urbanísticas e arquiteturas viáveis. O acesso aos bens e serviços ambientais essenciais deve ser assegurado por meio de uma proteção mais forte e de uma utilização mais sustentável da diversidade biológica e cultural, bem como pela salvaguarda dos conhecimentos e das competências tradicionais, com especial atenção aos povos tradicionais, em sinergia com as outras formas de conhecimentos científicos.

6. Fortalecer a resiliência às catástrofes e lutar contra a mudança climática pela cultura

A conservação apropriada do meio ambiente histórico, inclusive as paisagens culturais, e a salvaguarda dos saberes, dos valores e das práticas tradicionais pertinentes, em sinergia com os outros conhecimentos científicos, reforçam a resiliência das comunidades diante das catástrofes e da mudança climática. O sentimento de normalidade, de autoestima, de pertencimento a um lugar e de confiança no futuro dos indivíduos e das comunidades atingidas por catástrofes deve ser restaurado e fortalecido por meio de programas culturais e pela recuperação de seu patrimônio cultural e de suas instituições culturais. A consideração da cultura deve ser integrada às políticas e planos de redução dos riscos de catástrofe, de mitigação e de adaptação à mudança climática em geral.

7. Valorizar, salvaguardar e transmitir a cultura para as futuras gerações

O patrimônio é um ativo essencial para nosso bem estar e para o das futuras gerações, e ele está desaparecendo a um ritmo alarmante devido aos efeitos combinados da urbanização, das pressões do desenvolvimento, da globalização, dos conflitos e dos fenômenos associados à mudança climática. As políticas e os programas nacionais devem ser reforçados a fim de garantir a proteção e a promoção desse patrimônio e de seus sistemas herdados de valores e de expressões culturais, como parte integrante do patrimônio comum, atribuindo-lhe ao mesmo tempo um papel central na vida das sociedades. Isso deve ocorrer por meio da sua plena integração ao setor do desenvolvimento, bem como dos programas educativos.

8. Valer-se da cultura como recurso para realizar um desenvolvimento e uma gestão sustentáveis das zonas urbanas

Uma vida cultural dinâmica e a qualidade dos ambientes históricos são a chave para tornar as cidades sustentáveis. As administrações locais devem preservar e melhorar esses ambientes em harmonia com seu contexto natural. Nas cidades, as políticas sensíveis à cultura devem promover o respeito à diversidade, a transmissão e a continuidade dos valores, e a inclusão, reforçando a representação e a participação dos indivíduos e das comunidades na vida pública, e melhorando a situação dos grupos menos favorecidos. As infraestruturas culturais, tais como os museus e outras instalações culturais, devem servir como espaços de diálogo e de inclusão social, ajudando a reduzir a violência e a favorecer a coesão. A reabilitação, conduzida pela cultura, das zonas urbanas, especialmente dos espaços públicos, deve ser promovida a fim de preservar o tecido social, de melhorar os rendimentos econômicos e aumentar a competitividade, impulsionando todo um conjunto de práticas do patrimônio cultural imaterial, bem como de expressões criativas contemporâneas. As indústrias culturais e criativas devem ser promovidas, assim como a revitalização urbana baseada no patrimônio e no turismo sustentável, como poderosos subsectores econômicos que geram empregos verdes, estimulam o desenvolvimento local e encorajam a criatividade.

9. Apoiar-se na cultura para favorecer modelos de cooperação inovadores e sustentáveis

O considerável e inexplorado potencial das parcerias público-privadas pode oferecer modelos alternativos e sustentáveis de cooperação a serviço da cultura. Para isso será necessário desenvolver no nível nacional os marcos jurídicos, fiscais, institucionais, políticos e administrativos adequados, a fim de favorecer mecanismos globais e inovadores de financiamento e de cooperação, tanto no nível nacional quanto no nível internacional, inclusive as manifestações populares e as associações culturais já promovidas pela sociedade

civil. Nesse contexto, é preciso levar em conta as necessidades específicas dos diferentes subsetores culturais, e oferecer possibilidades de desenvolver capacidades, transferir conhecimentos e encorajar o empreendedorismo, especialmente por meio do compartilhamento das melhores práticas.

(UNESCO. Declaração de Hangzhou, 2013)

A Declaração de Hangzhou (2013) é um marco importante, não somente à medida em que reafirma a cultura enquanto fonte de criatividade e renovação, mas principalmente por estimular veementemente a adoção de abordagens inovadoras que possam solucionar os agudos e crescentes problemas ocasionados pela nossa crise civilizacional. O documento versa ainda que, para que se possam solucionar tais problemas, é importante levar em conta “o contexto geral do progresso humano, com foco na harmonia entre os povos e entre os seres humanos e a natureza, na equidade, na dignidade, no bem-estar e na sustentabilidade”. Levando em consideração o papel da cultura enquanto “sistema de valores e como recurso e marco para construir um desenvolvimento realmente sustentável”, chegamos ao ponto de reconhecer a necessidade de se aprender “com a experiência das gerações passadas, e o reconhecimento da cultura como parte integrante do patrimônio mundial e local”. (UNESCO, 2013, p. 2). Documentos como este reafirmam a possibilidade cada vez mais presente de transição paradigmática em relação à racionalidade produtiva tecnicista na qual estamos inseridos, uma vez que traz as culturas e os saberes produzidos em seus contextos como novas fontes de inovação para a ressignificação das relações entre o ser humano e a complexidade do ambiente. A Declaração de Hangzhou (2013) enxerga a cultura como “fonte de sentido e de energia, de criatividade e de inovação, e um recurso para responder aos desafios e encontrar soluções apropriadas” à crise ambiental. Sob esta óptica, considera “a extraordinária força da cultura para favorecer e possibilitar um desenvolvimento verdadeiramente sustentável”, uma vez que articula o enfoque centrado no indivíduo aos programas de desenvolvimento e às iniciativas de construção de paz. Em outras palavras, é um documento que reconhece a existência de múltiplos modelos dentro de diferentes perspectivas culturais, que poderão apontar diferentes caminhos para o desenvolvimento. Seu cerne está baseado em uma perspectiva de desenvolvimento mais aberta e flexível e no respeito às alteridades. (UNESCO, 2013, p. 2-3)

Considerar a dimensão cultural como um elemento inovador para a criação de novas abordagens que dizem respeito à sustentabilidade no planeta tem sido uma pauta defendida em uma frente ampla de diálogo em todo o mundo. No Brasil, autores como Elimar Pinheiro do Nascimento reconhecem que as três dimensões da sustentabilidade (econômica, ambiental e social) já não são mais suficientes para justificá-la. Em suas reflexões são consideradas

como dimensões necessárias à sustentabilidade as dimensões cultural e política, bem como a dimensão ética enquanto uma dimensão transversal a todas as dimensões existentes. Observando esta tendência, percebemos que é cada vez mais urgente adotar-se, especialmente nas instituições de ensino baseadas em território amazônico que se propõem ao estudo do ambiente, por exemplo, uma visão socioambiental que seja verdadeiramente orientada por uma racionalidade de caráter complexo e interdisciplinar¹⁴.

Leff (2001) argumenta que “a crise ambiental problematiza os paradigmas estabelecidos do conhecimento e demanda novas metodologias capazes de orientar um processo de reconstrução do saber que permita realizar uma análise integrada da realidade” (LEFF, 2001, p. 60). Considerando as especificidades socioambientais e culturais da região amazônica, bem como, as novas tendências ligadas ao Desenvolvimento Sustentável no pós-2015 sugerimos neste período de transição paradigmática, inclusive, uma revisão de sua matriz de desenvolvimento econômico, cujas forças estão quase que em sua totalidade, concentradas na indústria, na mineração e, mais recentemente, no agronegócio em franca expansão.

É sabido que a revisão destas matrizes de desenvolvimento econômico que sustentam a região Amazônica não será em momento algum uma tarefa simples, uma vez que “a construção de uma racionalidade produtiva alternativa não só depende da transformação das condições econômicas, tecnológicas e políticas que determinam as formas dominantes de produção”. Quando enxergamos as crescentes demandas por um projeto baseado no “ecodesenvolvimento”, tal como Leff (2001) também temos noção de que a transição de racionalidade para que se chegue a estas formas alternativas de desenvolvimento “estão sujeitas também a certas ideologias teóricas e delimitadas por paradigmas científicos que dificultam as possibilidades de reorientar as práticas produtivas para um desenvolvimento sustentável”. (LEFF, 2001. p. 61).

Diante disto, encontramos contexto favorável para o aprofundamento de uma interlocução entre as Ciências do Ambiente e a (Etno) Musicologia, que aliás, já se vê em

¹⁴ A visão socioambiental orienta-se por uma racionalidade complexa e interdisciplinar e pensa o meio ambiente não como sinônimo de natureza intocada, mas como um campo de interações entre a cultura, a sociedade e a base física e biológica dos processos vitais, no qual todos os termos dessa relação se modificam dinamicamente e mutuamente. Tal perspectiva considera o meio ambiente como espaço relacional, em que a presença humana, longe de ser percebida como extemporânea, intrusa ou desagregadora (“câncer do planeta”) aparece como um agente que pertence à teia de relações da vida social, natural e cultural e interage com ela. Assim, para o olhar socioambiental, as modificações resultantes da interação entre os seres humanos e a natureza nem sempre são nefastas; podem muitas vezes ser sustentáveis, propiciando, não raro um aumento da biodiversidade pelo tipo de ação humana ali exercida. Nesse caso, poderíamos pensar essa relação como um tipo de sociobiodiversidade, ou seja, uma condição de interação que enriquece o meio ambiente, como é o caso de vários grupos extrativistas e ribeirinhos e dos povos indígenas. (CARVALHO, 2004, p. 37)

curso no Brasil e no mundo desde a segunda metade do século XX, por meio de estudos acústico-indigenistas de Anthony Seeger e com a acustemologia Kaluli de Steven Feld, tendo se fortalecido ainda mais no primeiro decênio do século XXI em países do eixo euro-americano com a criação do campo da Ecomusicologia e a consolidação de grupos de trabalho interessados na temática sons musicais e natureza em um contexto de crise ambiental. No Brasil, ainda observamos que esta orientação ecológica dentro de pesquisas musicais (e vice-versa) se encontra em franca expansão e pode se apresentar como uma inesgotável fonte de reflexão acerca de questões ainda obscuras no que se diz respeito à conservação ambiental, especialmente em comunidades rurais indígenas, ribeirinhas e quilombolas na Amazônia, onde práticas musicais produzem e reproduzem estruturas sociais e, ainda, estabelecem uma relação profunda com a saúde do corpo e do ambiente onde estas comunidades se desenvolvem. Trabalhos como o de Rafael Menezes Bastos com o povo indígena Kamayurá, o do próprio Anthony Seeger com os Suyá (ou Kisedjê) na região do Xingu e, ainda, os estudos de Deise Lucy Montardo com o povo Guarani no Brasil central constataam a veracidade destas relações entre a natureza e práticas musicais.

Pensar o ambiente como a própria “complexidade do mundo”¹⁵ reafirma o dever de se considerar práticas relacionadas à produção de sons musicais como fontes absolutamente válidas a estudos de ecologia, uma vez que esta a capacidade de produzir sons musicais é algo inato à própria espécie humana, conforme o legado produzido pelo pensamento de John Blacking. Ao revisitar o pensamento de Blacking, a etnomusicóloga Suzel Ana Reily (2006) menciona que a saúde geral de um grupo de pessoas vivendo em comunidade, por exemplo, está relacionada às oportunidades musicais às quais este grupo está exposto. Em suma, quanto mais musicalizada venha a ser uma sociedade, mais saudável ela será. Neste sentido, Reily também pontua a música como parte da vida e, nunca separada dela, considerando-a também um caminho para uma convivência planetária mais harmoniosa entre os seres humanos, especialmente no atual contexto em que conflitos étnicos se intensificam ao longo do globo. (REILY, 2006, p.1-2, tradução nossa)

No mundo ocidental, a maioria das pessoas é capaz de ouvir uma sequência sonora e classificá-la como sendo ou não “música”, posto que a música ocupa um campo semântico reconhecido neste universo. No entanto, como os etnomusicólogos enfatizam com bastante frequência, a palavra “música” não existe em boa parte das línguas do planeta; nem por isto as pessoas que falam essas línguas deixam de se engajar em comportamentos que nós, ocidentais, ouvimos como música. Com efeito, não se tem notícia de alguma sociedade no mundo que não tenha desenvolvido uma forma sonora estética que nós identificaríamos como música. Por este motivo, John Blacking (1973) concluiu que a espécie humana é dotada de “musicalidade” (*musicality*), isto é, de uma capacidade inata para perceber e produzir música,

¹⁵ Para Leff (2012), “o ambiente é a complexidade do mundo”.

independentemente de como a sociedade vem a nomear as estruturas sonoras que produz. Por compreender a musicalidade como propriedade humana, definiu a música como “sons humanamente organizados”, uma definição criada para ter validade transcultural. (REILY *et al*, 2016, p. 5)

Anthony Seeger desde os anos 1970 vem provando que estudos relacionados à música não-européia podem ser úteis, porque podem nos levar a perceber “na música de outras comunidades aspectos da música menos óbvios a nós mesmos, na música de nossas próprias tradições” ([1893] 1970: 163). Invocando Wallaschek, Seeger também argumenta em suas reflexões que “a música (“primitiva”) não é uma arte abstrata, mas uma arte profundamente arraigada na vida”, uma vez que “dançar e fazer música aumenta a solidariedade do grupo, organiza atividades coletivas e facilita a associação na ação”. Em sua visão, nas sociedades tribais a música possui um papel organizador para as massas, permitindo a estas tribos atuarem enquanto unidades. Diante desta capacidade organizada de atuação, estes grupos musicalizados (ou musicais) possuem uma vantagem na luta pela sobrevivência diante daqueles menos musicais ou musicalizados. Desta forma, Seeger conclui que “a lei da seleção natural se aplica na explicação da origem e desenvolvimento da música. Grupos não-musicais simplesmente não poderiam sobreviver.” (SEEGER, 2008, p. 244-245)

Sobre seu estudo de mais de 30 anos desenvolvido na sociedade Suyá/Kisêdjê, Anthony Seeger traz em “Por que cantam os Kisêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico” (Cosac Naify, 2015), o ato de cantar como parte da criação das sociedades de língua Jê, na região do Xingu, e de seu cosmos. Nesta obra, que é uma de suas mais prolíficas produções, Seeger traz uma perspectiva importante sobre o estudo da música a partir de uma Antropologia Musical, que:

[...] trata da maneira como as performances musicais criam muitos dos aspectos da cultura e da vida social. Em vez de estudar a música *na* cultura (conforme propôs Alan Merriam 1960), a antropologia musical estuda a vida social como performance. Em vez de pressupor uma matriz social e cultural preexistente e logicamente antecedente, dentro da qual a música acontece, examina a maneira como a música faz parte da própria construção e interpretação das relações e dos processos sociais e conceituais. Ao enfatizar a performance e a atualização dos processos sociais, e não as leis sociais, essa antropologia musical enfatiza o processo e a performatividade... Todavia, em virtude da natureza da música, ela apresenta uma perspectiva ligeiramente diferente a respeito dos processos sociais que, sem substituir as demais, as complementa. [...] Os Kisêdjê (antes conhecidos como Suyá) prestam-se a uma antropologia musical porque aspectos centrais de sua vida social se constroem a partir de cerimônias e performances musicais, e por terem o costume de definir-se como grupo com base em certos gêneros de cantos e ornamentos corporais, os quais associam com a produção de sons e a atenção a eles. (SEEGER, 2015, p. 14-15)

O ato de cantar para estes povos, é responsável pelo posicionamento da pessoa tanto em relação ao grupo social ao qual pertence, quanto à produção das cosmologias a respeito

dele. A performance vocal kisêdjê, é tida enquanto uma “estruturação” (uma criação de estruturas) de som, lugar, ocasião, pessoa e sentido em circunstâncias particulares”. Desta forma, as performances vocais em contexto ritual nesta sociedade se configuram enquanto práticas responsáveis para “a reafirmação ou a transformação de valores, relações, práticas e ideias” consideradas “essenciais tanto nos aspectos da vida mais mundanos como nos mais elevados” (SEEGER, 2015, p. 177-178).

Em suma:

A criação e a recriação da vida social se davam nos detalhes da vida cotidiana, bem como no ritual. Compartilhar uma linha de pesca com um irmão mantém essa relação com tanta força quanto cantar para um receptor de nomes. Nem tudo, entretanto, pode ser criado na vida cotidiana. Se assim fosse, pouca força inovadora ou pouco interesse haveria no ritual.

De diversas maneiras, os Kisedjê estavam sempre recriando sua sociedade. Essas formas de reprodução social compreendiam a recriação ou a redefinição de relações espaciais e temporais, o estabelecimento e o restabelecimento das relações sociais, a formação do corpo e a manifestação de personagens sociais em contínua formação. Assim como o surgimento de novos cantos reproduzia a relação perene entre homens e animais e outros índios, sua performance nas ocasiões certas, nos locais certos e com as pessoas certas restabelecia os parâmetros individuais, sociológicos e cosmológicos fundamentais nas sociedades kisêdjê.

[...] Todas as ações sociais são criadoras e recriadoras. A canção kisêdjê era um tipo específico de recriação. Ela valorava moralmente as ocasiões e os espaços da vida social. O cantar criava relações musicais entre silêncio e som, uníssono e solo, cantos-chamado e lamentações, entre cantos curtos e bobos dos jovens e os cantos longos sérios dos adultos, os cantos públicos do pátio e as invocações da periferia. O cantar também criava relações entre os movimentos: entre sentar-se e ficar de pé, andar em sentido horário e em sentido anti-horário, aproximação e distanciamento das casas familiares, pular e ficar em pé. Estabelecia relações entre grupos: entre homens e mulheres, entre as metades Ambán e Kre ou... e entre afins consanguíneos. Assim o espaço, o tempo, o corpo e a identidade social, todos definiam e se definiam pela arte vocal. A relação era intrínseca e formativa e não uma mera reiteração e expressão de outras realidades. (SEEGER, 2015, p. 177-178)

Neste contexto, não podemos deixar de mencionar o surgimento do termo “ecologia acústica na década”, também na década de 1970:

No editorial inicial de *Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology*, lançado no ano 2000, a compositora Hildegard Westerkamp declarou cautelosamente que "o termo ecologia acústica apareceu pela primeira vez em meados da década de setenta, para o nosso conhecimento, quando o World Soundscape Project (WSP) na Universidade Simon Fraser em Vancouver, Canadá, publicou *The Manual for Ecology Acústica* e descreve, apesar de seus antecedentes anteriores, como "um campo de estudo relativamente novo. . . no processo de se definir." ¹⁶ Este manual"

¹⁶ Hildegard Westerkamp, "Editorial," *Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology* 1,n. 1 (2000): 4. Está além do escopo deste ensaio analisar os debates na ecologia acústica. Basta examinar os diferentes problemas do jornal *Soundscape* para observar os tipos de polêmicas e atividades que o campo articulou. Para algumas das polêmicas e diversidade de abordagens que buscou abranger as questões do experimentalismo sonoro e do meio ambiente, veja David Rothenberg e Marta Ulvaeus, eds., *The Book of Music and Nature* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2001).

tentou reunir "a maioria dos principais termos que tratam o som das áreas de fonética, acústica, psicoacústica, psicologia, eletroacústica, comunicação e controle de ruído, juntamente com aqueles de música que parecia apropriada para um manual ambiental e vários termos de paisagem sonora que nós inventamos e adaptamos." ¹⁷

" A ecologia acústica, então, foi inicialmente enquadrada por uma história experimental de composição sonora que gerou um repertório da terminologia sônica, juntamente com diferentes modos de experimentação com som. Através de seus quarenta anos de história, esse trabalho experimental gerou debate intenso não só sobre noções de som e as implicações de registrando os sons da "natureza", mas também, mais recentemente, sobre um aumento conjunto de polêmicas sobre a natureza da representação acústica e a questão do real. (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 111-112, tradução nossa)

Foi também na década de 1970 que surgiu “uma variada constelação de disciplinas sobre meio ambiente na irrupção da era ecológica”¹⁸, bem como um momento de transformação das possibilidades de tecnologias de som portáteis devido para aumentar o acesso à tecnologia digital. Ou seja, a questão ecológica começou a desestabilizar o considerado terreno conceitual e metodológico sobre o qual questões de "natureza", música e som haviam sido historicamente articulados em um momento de experimentação com a gravação de som e circulação. As questões de som / música, ecologia e cultura começaram a ser radicalmente desterritorializadas pela simultaneidade do experimentalismo de vanguarda, investigação antropológica, mudanças nas tecnologias de som e consequente reorganização de modos musicais de produção e associação que articulou uma crítica pós-colonial emergente e concreta (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 113, tradução nossa).

A ecologização do som está assim intimamente associada à noção de que música, som e escuta são entendidos como aquelas que politicamente resolvem a separação entre a natureza e o humano ou as relações conflituosas entre humanos, entendidas como parte da crise ecológica. Isto corresponde a uma conceituação da música como a que produz a comunidade e a escuta como uma tão necessária sutura para as relações rompidas tanto entre humanos quanto entre seres humanos e o meio ambiente. Allen, por exemplo, desenvolve essa idéia da especificidade da música: A crise ambiental. . . também é uma falha de caráter holístico na resolução de problemas de relações interpessoais, de ética, de imaginação e de criatividade. Em suma, a crise ambiental é um fracasso da cultura. Acadêmicos humanistas (particularmente filósofos, estudiosos literários e historiadores) que trabalham para entender as pessoas, culturas e situações éticas que criaram, perpetuaram, tentaram resolver e enfrentar esta crise. Em um tal contexto, os musicólogos têm perspectivas e insights para oferecer, especialmente por causa da onipresença da música, da importância que a maioria das pessoas lhe concede, e dos poderes comunicativos e emocionais associados à música e às comunidades que a compõem, desfrutam e consomem. (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 125)

Na década de 1980, Steven Feld em sua obra *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* (1982), trouxe pela primeira vez o termo

¹⁷ Westerkamp, citando o prefácio de R. Murray Schaefer a Barry Truax, Manual para Ecologia Acústica (Burnaby, BC: Centro de Pesquisa Estética, 1978). Em Westerkamp, "Editorial", 4.

¹⁸ Enrique Leff, “Sustentabilidad y racionalidad ambiental: hacia ‘otro’ programa de sociología ambiental,” *Revista Mexicana de Sociología* 73, no. 1 (2011): 5–46, esp. 14.

“acustemologia”, apontando fenômenos sonoros como porta de entrada para novos mundos. Como indica Érica Giesbrecht (2016)

Em sua trajetória no campo da etnomusicologia, Steven Feld interessou-se por sons, sentidos e voz humana, incorporando estudos de linguística e poética, música e estética, acústica e ecologia, world music e contextos locais a suas reflexões. Entre 1975 e 2000, voltou sua atenção para sons ambientais, cantos de pássaros, linguagem, poesia e música de povos habitantes da região florestal de Bosavi em Papua Nova Guiné. (GIESBRECHT, 2016, p. 236).

Ana Maria Ochoa Gautier (2016) sinaliza a transição do termo "antropologia de som" (mencionado pela primeira vez em *Sound and Sentiment* no ano de 1982) para o termo “acustemologia”, já na terceira edição da obra lançada na década de 1990.

Eu cunhei esse novo termo para juntar acústica e epistemologia, em uma discussão sobre o som e sua capacidade de conhecer e como hábito de conhecer. Eu necessitava falar de uma maneira que não fosse nem uma questão de crítica a antropologia da música ou do idioma, nem a extensão do alcance para incluir ambiências ambientais e som humano- interações de som animal. Eu queria ter uma nova forma em que se pudesse falar sobre a copresença e correlações de múltiplos sons e fontes em todas as espécies. Queria ter uma nova maneira de falar sobre como, dentro de alguns segundos, e muitas vezes na ausência de pistas visuais coordenadas, os povos de Bosavi conhecem precisamente tantas características do mundo da floresta quente e úmida, como a hora do dia, a temporada, a história do tempo. Quis vincular esse tipo de conhecimento tácito, bem como ecoacústica ativa conhecendo desde práticas expressivas, os hábitos de escuta dos Bosavi e histórias que figuram na formação poética, vocal e práticas instrumentais.¹⁹ (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 133, tradução nossa)

O espraio da ecologia dentro do campo musical, não só em termos acadêmicos, mas também nas questões relacionadas ao mercado, foi um fenômeno planetário que se expandiu pelo globo com força na década de 1970, chegando inclusive à cidade de Manaus (Amazonas) através da música de Adelson Santos, objeto central desta pesquisa. Também em outros estados da Amazônia brasileira, foi possível observar o desenvolvimento de uma estética musical ecológica, a exemplo dos trabalhos desenvolvidos pelo Grupo Roraimeira (na cidade de Boa Vista/ Roraima, durante a década de 1980 até os dias atuais), o grupo Madeira Mamoré (cidade de Belém/Pará, na década de 1970), as canções de Nilson Chaves (desde a década de 1970 até os dias atuais). Na década de 1980, essa estética musical ecológica se fortaleceu na cidade de Manaus com os trabalhos de artistas como Raízes Caboclas, Antônio Pereira, Alcides Werk, Aníbal Beça, Grupo A gente, dentre outros que não conseguimos alcançar nestas linhas. Ochoa Gautier indica que, esse aumento da ecologização musical coincidiu com uma mudança epistêmica no entendimento de cultura nos anos 80 e 90. George Yúdice caracteriza esta mudança epistêmica como uma nova compreensão da cultura como

¹⁹ Steven Feld, “Introduction to the Third Edition,” in *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song* in Kaluli Expression, 3rd ed. (Durham, NC: Duke University Press, 2013), xxvii; my emphasis. Orig. pub. 1982.

recurso. Esta noção contemporânea de cultura como recurso surgiu na inter-relação entre multiculturalismo, neoliberalismo e fraturação do político no meio da reorganização econômica do fim do século XX nas formas da globalização.¹ Como Yúdice afirmou em 2003, na era da globalização, "cultura é cada vez mais exercida como um recurso para a melhoria sociopolítica, isto é, para aumentar a participação nesta era de envolvimento político em declínio". (OCHOA GAUTIER, 2016, p.126, tradução nossa)



Figura 2. A estética ecológica inaugurada pela canção “Não mate a mata” de Adelson Santos na década de 1970 em Manaus, bem como, o espraio das discussões acerca da crise ambiental no mundo, influenciaram a cena musical amazonense nas décadas seguintes. Projeto Uakti, 1989.

Também na década de 1970, conforme indica Ochoa Gautier (2016) surgiu “uma variada constelação de disciplinas sobre meio ambiente na irrupção da era ecológica”²⁰, bem como um momento de transformação das possibilidades de tecnologias de som portáteis devido para aumentar o acesso à tecnologia digital. Ou seja, a questão ecológica começou a desestabilizar o considerado terreno conceitual e metodológico sobre o qual questões de “natureza”, música e som haviam sido historicamente articulados em um momento de experimentação com a gravação de som e com novas formas de circulação destas próprias gravações (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 113, tradução nossa). Sobre estas novas formas de

²⁰ Enrique Leff, “Sustentabilidad y racionalidad ambiental: hacia ‘otro’ programa de sociología ambiental,” *Revista Mexicana de Sociología* 73, no. 1 (2011): 5–46, esp. 14.

gravação e circulação dos produtos musicais gerados neste contexto histórico, veremos nos capítulos seguintes como as canções ecológicas de Adelson Santos também reconfiguraram o mercado musical de Manaus a partir da produção musical independente, na qual o artista é, de maneira geral, o sujeito encarregado da realização de todas as etapas.

Neste intervalo de mais de quatro décadas de reflexão acerca de questões relacionadas à crise ambiental em todo o planeta, a criação de uma disciplina denominada Ecomusicologia nos chamou especial atenção, pois tem proporcionado um diálogo entre pesquisadores em música e de diversas áreas do conhecimento em uma frente ampla. Por ser uma disciplina que, desde sua gênese, se presta a um papel agregador e holístico, reconhecemos nela um espaço em potencial para as ecologias de saberes no contexto de transição paradigmática, bem como, o trilhar de novos caminhos para a desconstrução dos modelos reducionistas que têm norteado a construção do conhecimento no mundo Ocidental. É na Ecomusicologia que também percebemos novos caminhos apontando tanto para a construção de nossos próprios “saberes selvagens” na Amazônia quanto para a reconciliação entre o etnoconhecimento e o conhecimento científico, tendo o fazer musical de nossas populações originárias como ponto de partida para a discussão de questões relacionadas à conservação, conflitos socioambientais, bem como, a uma própria escola de Educação Ambiental baseada em características socioculturais nativas de nossa região.

1.2. A definição do campo da Ecomusicologia e as reflexões sobre música em um contexto de crise ambiental²¹

Nesta seção, nos propomos a definir o campo da Ecomusicologia a partir de uma articulação entre os argumentos apresentados nas reflexões de Aaron S. Allen, Jeff Todd Titon, Ana María Ochoa Gautier, bem como das contribuições de Mark Pedelty com seus estudos realizados em música popular e o *rock n’ roll*. Perpassamos por breves fragmentos históricos sobre a cunhagem do termo e o reconhecimento da Ecomusicologia enquanto disciplina e campo, posicionando-a, ao final de nossa reflexão, enquanto um lugar epistemológico e um terreno fértil e agregador para a criação de novas alternativas através do mundo dos sons (musicais e não musicais) ao iminente colapso ambiental planetário.

A Ecomusicologia é um termo cunhado por Aaron Allen nos primeiros anos do século XXI, que a definiu como o “estudo da música, cultura e natureza em todas as

²¹ Nesta seção, agradecemos à contribuição direta da Profa. Dra. Suzel Ana Reily (PPGMUS/UNICAMP), que nos forneceu todo o referencial teórico utilizado.

complexidades destes termos” (ALLEN, 2013). Em um contexto acadêmico compartilhado entre as regiões da Escandinávia e da América do Norte, foi definida oficialmente enquanto um campo no ano de 2007, trazendo em seu *corpus* epistemológico uma articulação entre ecocrítica literária²² e (etno)musicologia. A combinação da noção de “ecocrítica” à noção holística de “musicologia” proposta por Charles Seeger²³, foi o que, de fato contribuiu para sedimentar esta noção de “ecomusicologia”.

Enquanto disciplina, a Ecomusicologia se comporta como um campo “com assuntos relacionados e variando pressupostos, abordagens e métodos”, criando um novo espaço de articulação e reflexão de questões que envolvam os amplos domínios da música e da sustentabilidade. Em 2014, a definição de Ecomusicologia surge como o verbete “Ecomusicology” proposta pelo próprio Aaron Allen no *The Grove Dictionary of American Music* (Oxford University Press, 2014), considerando questões musicais e sonoras, tanto textuais quanto performativas, relacionadas à ecologia e ao meio ambiente natural (tradução nossa). Nesta definição, Allen aponta o interesse pela ecomusicologia como uma tendência concomitante à crescente preocupação com as questões ambientais na América do Norte desde a década de 1970, que coincide com um período de ecologização da academia, quando estudos ambientais começaram a ganhar força nos campos das ciências da natureza e sociais.

Ainda em sua definição de “Ecomusicologia” (Ecomusicology) no *The Grove Dictionary of American Music* (Oxford University Press, 2014), Allen argumenta que o termo

pode ser aplicado a uma variedade diversificada de empreendimentos acadêmicos e artísticos. Os primeiros esforços concentrados para conectar seres humanos e mundos humanos e não-humanos vieram de estudos de paisagens sonoras e ecologia acústica. R. Murray Schafer fundou o campo com o Projeto World Soundscape (em 1993, no World Forum for Acoustic Ecology), que se ampliou do Canadá para os Estados Unidos, Europa e posteriormente para o resto do mundo, e que combina abordagens de composição, design de som e engenharia, acústica, e estudos gerais de música e cultura em um esforço para entender e gerenciar ambientes sonoros. Os

²² Jeff Todd Titon (2013) aponta que, tal como a ecocrítica literária surgida em meados da década de 1980 a partir de interpretações de trabalhos literários em que seus autores tratavam de representações da natureza selvagem e bucólica, surgiu a Ecomusicologia, oferecendo tratamento semelhante a obras musicais que enfatizassem questões relacionadas à natureza, crise ambiental e/ou ao movimento ambientalista. Uma década mais tarde, o escopo da ecocrítica literária começou a se abrir para dar ênfase a questões relacionadas à localidade (incluindo subúrbios, cidades e uma literatura do ambiente construído), o que acabou por influenciar as análises nos campos da ecologia acústica e da própria ecomusicologia, que se voltaram aos mais diversos tipos de paisagens sonoras existentes, incluindo aquelas produzidas em ambientes urbanos. (TITON, 2013, p. 9, tradução nossa)

²³ A “musicologia” da “ecomusicologia” é mais precisamente o que Seeger propôs como incluindo o que hoje são musicologia histórica, etnomusicologia e outros campos interdisciplinares relacionados. Por um lado, esse sentido abrangente resulta em ecomusicologia como um termo guarda-chuva implícito que pode reunir campos que geralmente não interagem. Por outro lado, essa amplitude permite aos estudiosos uma flexibilidade considerável para combinar diversas disciplinas em estudos ecocênticos de música. A “natureza” é uma das palavras mais complexas na língua inglesa, e o estudo desta, como as palavras “música” e “cultura”, que podem ser contestadas de forma similar, podem levar muitas abordagens. (“Ecomusicology”, *The Grove Dictionary of American Music*, Oxford University Press, 2014, tradução nossa)

ecologistas acústicos e os profissionais envolvidos com sonologia e paisagens sonoras, propõem abordagens artísticas e ativistas para representar o mundo ao seu redor e fomentar a conscientização sobre questões como desenvolvimento urbano, poluição da água, perda auditiva e poluição sonora. Outro campo interdisciplinar é o da biomúsica, em que cientistas e músicos colaboram para estudar mundos de som não humanos, p. ex. de pássaros ou baleias, em relação à evolução humana e musicalidade (Gray e outros). O desenvolvimento de hidrofones na década de 1960 permitiu que cetologistas gravassem baleias, cujas músicas chamaram a atenção da imaginação artística e pública. Tais recentes engajamentos múltiplos entre áreas distintas e afins, resultaram em estudos históricos e interculturais, abordagens semióticas em zoomusicologia e considerações filosóficas de um musicar interespécies.

[...] As considerações sobre localidades são um tema comum de ecomusicologia, a exemplo do estudo clássico de Feld da acustemologia de Kaluli em Papua Nova Guiné. Etnomusicólogos normalmente conectam som e lugar, mas Guy incentivou uma agenda mais explicitamente ecomusicológica que se aproxima do político e crítico mais do que o descritivo e o interpretativo. Estudos históricos de lugares e regiões na América do Norte consideraram a influência dos ambientes locais na música (Von Glahn, Toliver). As preocupações de sustentabilidade ocorrem quando se utilizam recursos materiais únicos locais para a cultura de instrumentos musicais globais (Allen) e quando se considera a criação de música pop local e global (Pedelty). [...] O número de estudos musicológicos alemães envolvendo a natureza desde a década de 1990 levou Rehding a concluir que a ecomusicologia não é apenas um "tópico quente" do momento, mas é um campo sério, bem adaptado para fazer perguntas fundamentais, como "o que é isso que temos chamado música?" (pp. 305 e 320). (ALLEN, 2014, tradução nossa)

Ainda em seu verbete *Ecomusicology* (ou Ecomusicologia) no *The Grove Dictionary of American Music* (Oxford University Press, 2014), Allen sinaliza que estudos ecomusicológicos que têm buscado “considerar sistemas, tradições, percepções e composições musicais humanas”, incluindo “estudos de influência, mimesis e / ou referência do ambiente natural usando meios textuais, sonoros e / ou extra-musicais”, vieram principalmente dos campos da etnomusicologia e da musicologia histórica. E, não por acaso, instituições como a Society for Ethnomusicology e a American Musicological Society estabeleceram o Ecomusicology Special Interest Group (2011)²⁴ e o Ecocriticism Study Group (2007)²⁵,

²⁴ The Ecomusicology Special Interest Group (ESIG) of the Society for Ethnomusicology (SEM) received official recognition in 2011. The desire to establish the ESIG grew out of discussions held at the 2010 SEM Annual Meeting “Sound Ecologies” held in Los Angeles, CA.

The original proposal to the SEM Executive Board, written by Aaron S. Allen (UNC Greensboro), Andrew Mark (York U), and Alyssa Van Thoen (UCLA), stated that:

The proposed Ecomusicology SIG would be a forum for exploring the intellectual and practical connections between the studies of music, culture and nature (both the socially constructed “nature” and the physical environment). The purposes of the ESIG are to foster discussion on ecomusicology, collaborate and share resources, and build community.

In preparation for the first meeting of the ESIG, held at the 2011 SEM/CORD Annual Meeting in Philadelphia, the ESIG sent a letter of invitation to the SEM membership (via SEM-L) that revised that statement slightly:

The Ecomusicology SIG is a forum for exploring the intellectual and practical connections between the studies of music, culture and nature (both the socially constructed “nature” and the physical environment). The goals of the ESIG are to foster discussion of ecomusicology, to collaborate and share resources, to support environmental justice, and to build community.

respectivamente. Este último, aliás, mantém um consistente acervo sobre ecomusicologia através do portal Ecomusicology²⁶ na internet. Desta forma, Allen conclui que “a ecomusicologia pode oferecer novas abordagens para confrontar os velhos problemas na música e na cultura através de projetos de pesquisa socialmente comprometidos, que os conectem com preocupações ambientais”. (ALLEN, 2014, tradução nossa)

Outros autores como Jeff Todd Titon (2013) e Ana María Ochoa Gautier (2016), também têm se ocupado das reflexões sobre a Ecomusicologia. Em seus esforços, Titon (2013) procurou definir a Ecomusicologia como um novo campo que propõe uma combinação da ecocrítica com a (etno) musicologia, viabilizando assim, o estudo da música, da cultura, dos sons e da natureza em um contexto de crise ambiental.

Aliás, quando falamos especificamente sobre o termo “música”, é inescapável o envolvimento em uma complexa e problemática trama epistemológica. Reconhecendo tal imbróglgio em sua tentativa de definir o campo da Ecomusicologia, Titon (2013) se preocupou em considerar que a definição de música (tal como concebemos) seja um caminho um tanto estreito e limitante para abarcar estas questões de tamanha complexidade envolvendo a própria produção de sons musicais em articuladas ao ambientalismo, especialmente pelo fato de que, nem todos os grupos humanos entendem ou classificam sons musicais pela terminologia “música” e, sobretudo porque alguns destes grupos provavelmente nem possuam ou compreendam esta terminologia em seus domínios linguísticos. Percebendo isto, ele sugere uma abertura mais generosa a uma reflexão que privilegia todos os tipos de sons, incluindo a (nossa) própria noção do que seja música. Sobre a noção de Sustentabilidade a que se refere, buscou sinalizá-la como um discurso pautado no ambientalismo, na economia do desenvolvimento, como um problema que perpassa pelos domínios da ética, da política e da tecnologia e, sem esquecer-se da própria noção de natureza presente no tema, busca trazer

In addition to Allen, Mark, and Van Thoen, the other scholars signing on to that letter for planning purposes were William Bares (UNC Asheville) and Nancy Guy (UC San Diego). See: <<http://www.ecomusicology.info/sem-ecomusicology-sig/>>

²⁵ The Ecocriticism Study Group (ESG) of the American Musicological Society (AMS) is a forum for exploring the intellectual and practical connections between the studies of music, culture and nature. In particular, the ESG seeks to integrate the study of music with the well-developed field of literature scholarship known as ecocriticism, which highlights the manifold roles of nature and environment in the creation and interpretation of culture. The AMS officially recognized the ESG in 2007.

The purpose of the ESG is to foster discussion on topics germane to music, culture and nature; to share resources, ideas and avenues for disseminating our work; and to provide a forum to further develop our ideas. Initiatives of the ESG include business meetings and a diverse array of intellectual sessions at AMS Annual Meetings; an Internet presence, including a bibliography and links of resources; an email list for continued discussion; and investigation of the ways scholars might respond to contemporary ecological concerns. See: <<http://www.ams-esg.org/>>

²⁶ Ver: <http://www.ecomusicology.info/>

“examinar como as idéias da natureza estão inseridas na cultura, como a ciência constrói a natureza e como a racionalidade econômica constrói o meio ambiente” (TITON, 2013, p. 8).

Nesta perspectiva, Titon aponta que, uma vez que a ecomusicologia está entrelaçada com a ideia de natureza, para reflexões acerca deste evidente entrelaçamento, seria mais apropriado considerar os discursos acerca da sustentabilidade ligados às dimensões ecológica (ou ambiental) e econômica. Em suas reflexões sobre recentes estudos no campo da Ecomusicologia aos quais teve acesso nos últimos cinco anos, Titon concluiu que os ecomusicólogos têm construído esta aproximação entre música e natureza, a partir de duas perspectivas: 1) a própria música como representação da natureza; e, 2) como a música interage com a natureza²⁷. Sobre esta primeira perspectiva, tem-se uma dimensão de análise voltada ao campo da ecocrítica (em sua ramificação literária, de representação do ambiente através de um discurso literário) ou propriamente musical, quando se propõem a analisar questões voltadas à problemática musical/sonora (paisagens sonoras etc), com pautas voltadas à agenda ambiental refletidas de forma bastante sutil, quando não, implícita. Sobre esta segunda perspectiva recaem temáticas voltadas a um impacto direto das músicas em questões ambientais, abordando temas que articulam música e ação social, justiça ambiental, bem como, a criação de projetos de lei para promoção do desenvolvimento sustentável, além do estudo ecológico de paisagens sonoras, por exemplo. Por hora, considerando o fato de que a ecomusicologia é um campo tão jovem e, por isso, apresenta um objeto (ou alvo) ainda em movimento, Titon propõe que a melhor forma de defini-lo seria não necessariamente, ocupando-se dos próprios objetos de pesquisa em si para caracterizá-lo, mas de quais assuntos, pressupostos e no que, de fato, consistem esses objetos de pesquisa.

Em seus esforços para localizar o que seria a Ecomusicologia enquanto uma sub-área da Etnomusicologia e, também, uma disciplina, Titon percebeu ao longo dos trabalhos de pesquisa com os quais pôde se deparar que, os ecomusicólogos ainda não haviam problematizado uma das categorias críticas para a constituição deste novo lugar epistemológico e interdisciplinar: a natureza. Ana María Ochoa Gautier, compartilhando desta mesmo incômodo, produziu uma densa problematização no âmbito da ecomusicologia a respeito de natureza e de questões sonoras, no ensaio *Acoustic Multinaturalism, the Value of Nature, and the Nature of Music in Ecomusicology* (Duke University Press, 2016), em que, através de uma densa argumentação explica “como a ecomusicologia articulou questões de

²⁷ Sobre a noção de natureza a que têm se referido estes trabalhos, ele sinaliza que, em sua maioria, estas noções buscaram tratar de uma natureza selvagem, bucólica ou mesmo da natureza em um ambiente construído. (TITON, 2013, p. 10)

som / música e natureza, e os valores que se uniram em torno do surgimento desta disciplina”. Ochoa Gautier considera significativo que

embora o problema do meio ambiente em muitos campos das ciências sociais e das humanidades tenha questionado a ideia da natureza e as implicações deste para reformular as políticas de crítica dentro das próprias disciplinas (como é o caso com a filosofia e a antropologia, por exemplo), a ecomusicologia, pelo contrário, anuncia seu surgimento como um novo campo musical abrangente alimentado pelo recurso à noção de natureza. Em vez de assumir o colapso da distinção entre "as ordens cosmológicas e antropológicas", a ecomusicologia, até agora, tende a reafirmar essa distinção, mesmo quando critica a separação entre "Homem e Natureza". Eu argumentarei que essa afirmação peculiar baseia-se em grande parte nos valores atribuídos ao som / música e a diferentes práticas disciplinares musicológicas que são herdadas da genealogia das disciplinas musicais. (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 109, tradução nossa)

Fazendo uma análise acerca da literatura produzida em termos de ecomusicologia, em seu ensaio, Ochoa Gautier propõe um interessante contraste com a acustemologia de Steven Feld, à qual considera como uma tradição que “sugere um ponto de entrada diferente na problemática do som / música, do antropológico e do cosmológico”. Este ponto de entrada alternativo, como ela mesma chama, é fundamental para articular o que ela propõe ser um multinaturalismo acústico. Na primeira seção de seu ensaio, em que trata das implicações para nomear o campo, argumenta que, ao invés de definir a ecomusicologia, prefere “explorar como o surgimento do campo operacionaliza uma série de problemáticas através da modalidade de nomeação”. (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 109)

No seu esforço para abranger abordagens diversas da questão do som / música e do meio ambiente, e através da articulação particular da música, da natureza e da cultura, a ecomusicologia tende a reafirmar um ethos multiculturalista - isto é, um ethos que explica todas as formas de diversidade sob um único guarda-chuva epistemológico, os conceitos de "natureza" e "cultura". Ao invés de inquietar a divisão entre as ordens cosmológicas e antropológicas, isto é, perturbando os fundamentos ontológicos da "natureza" e da "cultura" procura estabelecer um holismo musicológico em uma base disciplinar que considera esses termos. O que emerge é um modo de nomeação que define os termos da polêmica a priori e, ao fazê-lo, apaga diferentes histórias enquadrando a problemática da "natureza" na música. Mas um breve olhar sobre diferentes trajetórias de pensamento sobre som / música, natureza e cultura nos mostra que estes não foram necessariamente termos incontestáveis. (OCHOA GAUTIER, p. 110-111, tradução nossa)

Em seu célebre ensaio, Ochoa Gautier pontua ainda que os estudiosos da ecomusicologia têm observado que “as questões relativas à natureza e à música não são novas e têm sido fundamentais para o desenvolvimento da teoria da música ocidental, para o surgimento de estudos sólidos e para a etnomusicologia”. A novidade, em sua visão, seria a sensação de urgência que as questões ambientais adquirem hoje e que motivam essa articulação entre sons musicais e natureza. Citando Alexander Rehding, ela menciona que, as questões ambientais estão para a musicologia no século XXI, tal como a psicanálise esteve

para a trajetória do pensamento científico no século XX. As questões ambientais emergem, então, como centrais para o campo em relação a um senso de crise e, por isso, a ecomusicologia "pode representar uma saída genuína da prática musicológica geral: enquanto temas e metodologias ainda estão em fluxo, o campo deriva grande parte de sua relevância e atualidade de um senso de urgência e de uma inclinação inerente para a consciência - criação, práxis (no sentido marxista) e ativismo "como" marcas distintivas em uma disciplina que muitas vezes reluta em assumir compromissos políticos". E conclui em concordância com Rehding pontuando que "o problema crítico com o qual a ecomusicologia terá que lutar é como implementar esse senso de crise" e "a tarefa do futuro imediato é para a ecomusicologia não só para aprimorar suas perguntas orientadoras, mas também desenvolver suas inclinações políticas e definir a natureza das tarefas que busca prosseguir ". (OCHOA GAUTIER, 2016, p. 113-114, tradução nossa)

Em uma última análise, não poderíamos deixar de destacar a importância do trabalho do antropólogo Mark Pedelty, que propõe uma discussão sobre temas que estão na ordem do dia em termos ecomusicológicos, em seu livro *Ecomusicology: rock, folk and the environment* (Temple University Press, 2012). Neste estudo, Pedelty buscou compreender “como a música popular reflete os sonhos e as contradições de comunidades em busca de maneiras mais sustentáveis para se viver”. “Podem os músicos tornar o mundo mais sustentável?” A partir desta questão, relacionou sons musicais e sustentabilidade através do trabalho da banda *The Hypoxic Punks*. Em sua pesquisa, Pedelty “explora a ecologia política do rock, desde bandas locais até superstars globais”, examinando “as controvérsias sobre mudanças climáticas da turnê *360 Degrees* da banda U2 - considerada excessiva por alguns - e as lutas dos cantores populares locais que produzem músicas com temáticas ambientalistas”. Na obra, Pedelty também “levanta questões sobre os efeitos ambientais e os significados da música”, além de examinar “os contextos globais, nacionais, regionais e históricos em que o pop ambiental é realizado”. Além de ter sido realizado com uma experiência etnográfica entre músicos com inclinações a uma temática ambiental, ele também consultou ativistas e o público consumidor deste tipo de música, revelando “os potenciais ecológicos e as armadilhas da música popular contemporânea”. (PEDELTY, 2012)

Reafirmamos a Ecomusicologia, por sua vez, enquanto um lugar epistemológico bastante propício para o exercício da interdisciplinaridade, uma vez que, pela pluralidade de temas, objetos e pressupostos que tem abrigado, será inescapável um diálogo cada vez mais horizontal com diversas áreas do conhecimento. Analisando alguns dos trabalhos disponíveis

nos ambientes virtuais do *The Ecocriticism Study Group of the American Musicological Society* e do *The Ecomusicology Special Interest Group (ESIG) of the Society for Ethnomusicology (SEM)*, percebemos que este processo dialógico já está em pleno curso, uma vez que os temas destas pesquisas variam desde a análise de paisagens sonoras em salas de ópera, até discussões sobre os impactos das mudanças climáticas na manutenção de culturas musicais no Oriente. Reconhecendo a música um “recurso biocultural renovável” e, por isso “uma atividade produtiva de som natural que beneficia os seres humanos”, não só a sua criação merece ser encorajada e apoiada, mas especialmente a produção de conhecimento científico em torno destas atividades, uma vez que “que todos os povos e suas culturas têm o direito de sobreviver e, até mesmo florescer” (TITON, 2009). E, sendo a crise ambiental uma preocupação de proporções planetárias, a Ecomusicologia se apresenta como um terreno fértil e agregador para a criação de novas alternativas através do mundo dos sons (musicais e não musicais) a este iminente colapso, especialmente porque tem possibilitado a compreensão de ontologias não-ocidentais a partir do estudo das músicas sob perspectivas e pressupostos metodológicos bastante diversificados em todo o mundo.

1.3. Sustentabilidade, Resiliência e Etnomusicologia: uma reflexão à luz de Jeff Todd Titon

Desde a ‘irrupção de gaia’²⁸ em assuntos relacionados à música e aos estudos antropológicos no contexto das décadas de 1970 e 1980, algumas noções e conceitos advindos da Ecologia, das Ciências do Ambiente e da Natureza têm se mostrado cada vez adequados explicar questões que, por hora estiveram obscurecidas nos próprios campos da Musicologia, da Antropologia e dos estudos culturais. Jeff Todd Titon (2015) fez noções como Sustentabilidade e Resiliência, até então tratadas apenas em estudos referentes às ciências da natureza, serem extrapoladas ao campo da Etnomusicologia em seu capítulo *Sustainability, Resilience, and Adaptive Management for Applied Ethnomusicology*, publicado em 2015 no livro *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, editado pela *Oxford University Press* (sem tradução para o português).

Titon, que aliás, é tido como um dos mais profícuos teóricos do campo da Etnomusicologia e da Musicologia na atualidade, vem gastando algumas laudas para tratar da problemática música, sustentabilidade e crise ambiental, trazendo reflexões bastante

²⁸ Uma referência a Ana Maria Ochoa Gautier (2016)

significativas que têm fundamentado as primeiras discussões no campo da Ecomusicologia no início deste século, junto de outros nomes como Aaron Allen e Mark Pedelty.

Na Introdução de seu capítulo supramencionado, Titon sinaliza Sustentabilidade e Resiliência enquanto conceitos inescapáveis na atualidade, uma vez que a humanidade está sendo cada vez mais cobrada pela utilização racional de energia, pela reciclagem dos resíduos que produz, pelas altas taxas dióxido de carbono que despeja na atmosfera terrestre e, especialmente, pela sua incapacidade de celebrar uma existência sustentável no planeta. Sobre a extrapolação do conceito de Sustentabilidade ao campo da Etnomusicologia, Titon afirma que:

Na etnomusicologia aplicada, a sustentabilidade não faz referência direta à energia verde ou à economia do desenvolvimento, embora possa envolvê-los. Em vez disso, ele se refere à capacidade de uma cultura musical para manter e desenvolver sua música agora e no futuro previsível. Os etnomusicólogos da atualidade, como no passado, muitas vezes tentam ajudar músicos e suas comunidades a sustentar suas atividades musicais. Muitos de nós consideramos isso um imperativo ético para o fazer, um retorno a indivíduos e comunidades que consideramos nossos colegas, amigos e professores em troca do que nos deram: informação, música, amizade e vida social, prazer e, em muitos casos, a base para a pesquisa que não só avança no conhecimento, mas também nos ajuda a avançar nossas carreiras. A sustentabilidade é um termo relativamente novo para os etnomusicólogos, mas muitas idéias relacionadas à sustentabilidade têm estado conosco há décadas: documentação, arquivamento e preservação; conservação, salvaguarda, revitalização e renovação. (TITON, 2015, p. 158, tradução nossa)

Sobre a utilização do conceito de Resiliência na Etnomusicologia, Titon afirma que esta é uma ideia ainda mais nova e que, mesmo não sendo uma categoria tão comumente utilizada no campo musical, também deverá ser incorporada às discussões dentro de uma etnomusicologia aplicada. Para ele, uma das dificuldades de lidar com o conceito de sustentabilidade, por exemplo, é que as ideias relacionadas a este são tidas como fins e não como meios; é com se fossem metas e nunca estratégias. Já a resiliência, para ele, por outro lado oferece meios e estratégia para o atingimento de uma sustentabilidade, uma vez que:

A resiliência refere-se à capacidade de um sistema para recuperar e manter sua integridade, identidade e continuidade quando submetido a forças de perturbação e mudança. Na medida em que as culturas musicais são sistemas, elas também apresentam resiliência em maior ou menor grau. Sistemas flexíveis compartilham certas características. Identificar o que torna a cultura da música vulnerável, o que a torna resiliente e a melhoria dos antigos, ao mesmo tempo que fortalece isso, torna-se, portanto, uma estratégia prática para melhorar a sustentabilidade da cultura musical. A resiliência não significa simplesmente "aprender a viver com isso", como ideia que se costuma atribuir ao termo erroneamente. Nem significa estar em uma posição defensiva. Em vez disso, a resiliência implica uma maneira de gerenciar perturbações e mudanças e orientar o resultado para um final desejável. (TITON, 2015, p. 158, tradução nossa)

Titon visou propor em seu capítulo que a resiliência funcione enquanto uma estratégia de sustentabilidade para os etnomusicólogos, assemelhando o papel destes profissionais ao dos biólogos que atuam em áreas de conservação para restaurar áreas degradadas. Da mesma forma que estes biólogos restauram, mantêm e desenvolvem ecossistemas, os etnomusicólogos seriam responsáveis por fazer este papel nas culturas musicais, restaurando-as e/ou garantindo a sua sobrevivência.

Nós somos etnomusicólogos somos experimentadores, vivemos com incerteza, esperamos às vezes fracassar, e esperamos aprender com nossas falhas. A estratégia que estou teorizando aqui para a etnomusicologia aplicada tem sido chamada de gerenciamento adaptativo por aqueles que trabalharam com estratégias de resiliência para uma variedade de sistemas e não apenas ecossistemas ambientais. O gerenciamento adaptativo está conseguindo fortalecer a resiliência e diminuir a vulnerabilidade em grupos sociais que enfrentam mudanças indesejáveis e em indivíduos que enfrentam estresse e trauma. Aplicado às organizações, o gerenciamento adaptativo não só melhora a resiliência, mas remodela o comportamento com base em um novo entendimento: as organizações não são apenas concorrentes, mas sim existem interdependentemente com aliados e concorrentes dentro de ecossistemas maiores - pense nas relações complexas entre a Apple, o Google e a Microsoft, por exemplo. (TITON, 2015, p. 158, tradução nossa)

Diante disto, Titon argumenta que a sustentabilidade seja algo mais direcionado a tudo aquilo que já está em andamento no campo da etnomusicologia aplicada, enquanto que a resiliência seria responsável por dar conta das questões relacionadas ao futuro da disciplina. Tais ideias nada mais são, segundo ele, do que um novo tipo de pensamento que se construiu à medida em que extraiu lições das antigas intervenções da etnomusicologia aplicada em trabalhos de campo relacionados à antropologia aplicada e ao folclore. Sendo assim, ele conclui que esse histórico de intervenções de uma disciplina em outra, a partir das tentativas de preservação, conservação e salvaguarda de culturas, contribuíram para o desenvolvimento destas noções de sustentabilidade e resiliência voltadas às culturas musicais.

Logo após a Introdução de seu capítulo, na seção seguinte intitulada *Conservation: Natural, Cultural and Musical*, Jeff Titon discute o papel do etnomusicólogo enquanto um conservacionista, que preserva, transmite conhecimentos inerentes à música pesquisada e, ainda conservando a própria prática musical. Quando nos propomos a discutir nesta dissertação alguns dos dados biográficos acerca de Adelson Santos (segundo capítulo que trata sobre a sua condição de sujeito ecológico) e, quando revisitamos as versões de ‘Não mate a mata’ (no terceiro capítulo, que trata da análise em termos ecomusicológicos e etnomusicológicos no terceiro capítulo) estamos, na realidade, assumindo o papel do etnomusicólogo conservacionista, que registra uma cultura musical ameaçada não só pela

ação do tempo, mas principalmente, pelos incipientes investimentos em projetos de pesquisa musical na cidade de Manaus. Neste sentido, Titon nos traz que:

Além de documentar e preservar a música dos povos do mundo para fins de pesquisa, os etnomusicólogos aplicados às vezes intervieram em favor das culturas musicais para ajudá-los a conservar a música considerada ameaçada e ameaçada, geralmente pela modernização e desenvolvimento. De muitas maneiras, esses esforços de conservação musical e cultural foram modelados sobre aqueles que os precederam na conservação da natureza ou na conservação dos recursos naturais. (TITON, 2015, p. 159, tradução nossa)

Dentre as formas existentes de conservação de culturas musicais, Titon destaca a manutenção de artefatos, como instrumentos musicais antigos por exemplo, em gabinetes de museus, bibliotecas e repositórios dedicados a eles e, destaca também, a própria gravação (dentre outros meios de comunicação), enquanto uma forma de conservação destes artefatos culturais. Os próprios arquivos pessoais etnomusicólogos, construídos a partir de material coletado em campo, bem como os arquivos públicos também se configuram enquanto instrumentos de conservação de culturas. Além disso, também destaca as coleções existentes no Musée de l'Homme, na Smithsonian Institution e em outros lugares. Dentre outras grandes referências em arquivos de som, tem-se o Berlin Phonogramm-Archiv (criado em 1900), o the Archive of American Folk Song (1928) na Library of Congress e o British Library Sound Archive (1955). Ele ainda destaca os procedimentos que salvaguarda que, culminaram na repatriação ou devolução de gravações e outros artefatos musicais aos povos indígenas. E, por fim, também traz a "preservação digital" como mais uma atividade de preservação contemporânea, que também visa a economia de espaço, com a conversão do artefato impresso ou gravado em um arquivo digitalizado o que, no entanto, ainda não é capaz de garantir a proteção e a preservação digital do artefato original. Sobre a relação entre conservação e preservação de culturas musicais, Titon pontua:

Conservação, é claro, tem um forte componente de preservação, às vezes com elementos adicionais como a restauração. Arquivos e museus praticam a conservação quando restauram artefatos em deterioração mais perto de um estado presumivelmente original, como fazem com ossos de dinossauro, pinturas e instrumentos musicais. A conservação coloca menos ênfase na proteção e na reserva, e mais ênfase na continuidade da utilidade, do que a preservação. Demonstrar e exibir coleções também podem inspirar conservação nas culturas musicais. O diretor da Smithsonian Institution, S. Dillon Ripley, organizou performances no museu em que os artefatos seriam demonstrados em uso, para o público. "Retire os objetos de seus cases e faça-os cantar", escreveu ele (<http://www.folklife.si.edu/center/legacy/ripley.aspx>). Embora algumas dessas demonstrações envolvessem artesanato e a aplicação do conhecimento cultural tradicional, a música era o tipo de desempenho mais comum. O Smithsonian Festival of American Folklife, que começou em 1967, é um exemplo. Até então, a maioria dos festivais populares exibiam tradições marginais, moribundas e

remanescentes. Mas os festivais Smithsonian sublinharam um elemento de conservação que incentivou os participantes a manter essas tradições dentro de seus próprios grupos culturais. (TITON, 2015, p. 160, tradução nossa)

Embora reconheçamos a importância de se pontuar iniciativas acerca da conservação de culturas musicais para que estas se tornem sustentáveis e, por consequência, resilientes, o foco que queremos trazer a esta discussão é como os conceitos de sustentabilidade e resiliência têm sido empregados no campo da etnomusicologia aplicada a partir do que propõe Jeff Titon em sua recente publicação de 2015 pela *Oxford University Press*. Nos Estados Unidos, conforme ele mesmo pontua, muito antes de se falar sobre o conceito de sustentabilidade na década de 1980, profissionais das mais diversas áreas há muitos anos se dedicaram em sustentar os próprios músicos tradicionais norte-americanos, bem como, suas culturas musicais. Desde o século XIX, um privilegiado movimento anti-modernista no contexto de movimentos progressistas, criou escolas em assentamentos para que pessoas mais pobres nas cidades de Nova York e Chicago (bem como áreas rurais remotas, como as Montanhas Apalaches do Sul), pudessem aprender músicas coletadas de anciãos (originárias de tradições imigrantes e nativas) e, que posteriormente, foram ensinadas aos nativos mais jovens que transmitiram este saber. Anos mais tarde, diversas gerações de crianças americanas aprenderam essas músicas tradicionais na escola e, embora este não tenha sido um tipo de preservação arquivística, é um clássico exemplo de sustentabilidade dentro de grupos culturais vivos, em um esforço para restaurar e manter identidade e integridade pessoal e cultural sob as pressões de modernização psicologicamente deslocantes (TITON, 2015, p. 172, tradução nossa). Jeff Titon também indica outras experiências bem sucedidas em termos de sustentabilidade de culturas musicais, como aquelas vivenciadas no século XX, onde os músicos nativos de culturas tradicionais passaram a ser levados para se apresentar em ambientes de classe média urbana e, não mais somente em áreas pobres. Conforme ele mesmo indica:

Em certas partes dos Estados Unidos, os festivais populares tornaram-se ocasiões para reintroduzir os músicos tradicionais em suas próprias culturas e levá-los à atenção de um público mais amplo, estimulando-os assim a manter suas habilidades e repertórios musicais. Festivais como o que começou em Asheville, Carolina do Norte (1928-presente) por Bascom Lamar Lunsford são exemplos. Nas décadas de 1950 e 1960, redescobriram cantores de blues tradicionais e músicos de banda de longa data, bem como músicos tradicionais, eram promovidos no recém-revigorado circuito de revitalização da música folclórica. Músicos como o anteriormente mencionado Jean Ritchie, Son House, Clarence "Tom" Ashley, Bill Monroe e Almeda Riddle - considerados autênticos representantes de suas regiões e tradições musicais porque eles cresceram aprendendo-os - misturados com revivificadores de música folclórica em concertos de música popular amplamente promovidos, bem como festivais que atraíram muitos milhares de espectadores. (TITON, 2015, p. 173, tradução nossa)

Embora estejamos tratando aqui o conceito de sustentabilidade em uma vertente voltada à revitalização e fortalecimento de culturas, Titon ressalta que, não fosse a noção de diversidade da ecologia da conservação, aliada às noções de equidade e de ecojustiça, o conceito de sustentabilidade que aqui expomos aplicados às culturas musicais (sustentabilidade cultural e sustentabilidade no folclore) e, por conseguinte à etnomusicologia, sequer teria existido e se desenvolvido no século XXI.

Sobre o conceito de resiliência aplicado à etnomusicologia e às culturas musicais, Jeff Titon conclui em seu capítulo que:

A resiliência refere-se à capacidade de um sistema para recuperar sua integridade, identidade e continuidade quando submetido a forças de perturbação. Na medida em que as culturas musicais são sistemas, elas também apresentam resiliência em maior ou menor grau. A resiliência e o gerenciamento adaptativo tiveram uma vida dentro do pensamento ecológico e do movimento ambiental, psicologia (não tratada aqui) e economia. Oferecem estratégias promissoras de sustentabilidade e restauração para etnomusicólogos aplicados, como para os folcloristas públicos. No entanto, eles devem ser entendidos com referência à bagagem que eles trazem. "Rendimento" e "desenvolvimento" não são conceitos atraentes para muitos trabalhadores culturais. E enquanto "gestão" é uma estratégia apropriada para biólogos de conservação, não é sem seus problemas quando os seres humanos estão sujeitos a ele. Entre essas, a conotação negativa que a administração adquiriu quando aplicado a formas pelas quais entidades como estados-nação ou corporações tentam controlar seus cidadãos ou trabalhadores. Já fiz alusão à crítica dirigida à modernização e à antropologia aplicada do desenvolvimento como uma nova forma de gestão colonial, de antropólogos radicais que trabalham em estudos indígenas. No entanto, o conhecimento indígena constitui a base para uma antropologia aplicada de baixo para cima, assim como na etnomusicologia aplicada (Sillitoe, 1998). (TITON, 2015, p. 193, tradução nossa)

E, finaliza sua discussão acerca do conceito de resiliência em etnomusicologia e culturas musicais, defendendo que a própria resiliência reconhece que a perturbação, o distúrbio e o fluxo são características constantes de qualquer sistema complexo. Tanto a teoria da resiliência quanto a prática de gestão adaptativa, portanto, tentam identificar o que torna a cultura da música vulnerável à mudança de regime e, o que torna uma resiliente, com o intuito de melhorar a primeira e fortalecer a última. Por fim, sugere que a teoria da resiliência e do gerenciamento adaptativo podem vir a oferecer orientações promissoras para os etnomusicólogos que trabalham em prol da sustentabilidade nas culturas musicais.

Nesta dissertação, aliás, assumimos o papel de cientistas ambientais-etnomusicólogos comprometidos não somente com a sustentabilidade dos ecossistemas naturais mas, também, comprometidos politicamente com a sustentabilidade e a resiliência dos sistemas culturais amazônicos, bem como, das culturas musicais que dentro destes se desenvolvem. No capítulo seguinte, apresentamos uma breve reconstituição biográfica acerca

da vida de Adelson Santos, um dos objetos centrais desta investigação científica para então, posicioná-lo na condição de um sujeito ecológico, por sua significativa produção de canções orientadas por uma temática ecológica em mais de 50 anos de carreira, bem como, pelas mensagens politizantes que esta música apresenta. Nas canções ecológicas de Adelson Santos, por exemplo, observamos ideias correlatas a teorias como a Ecologia Profunda (Arne Naess) e à própria Justiça Ambiental, que versam sobre a preocupação planetária da manutenção de uma vida saudável e digna para as populações humanas e não-humanas. Reconhecemos ainda o potencial que estas canções possuem para serem incorporadas a programas de Educação Ambiental da região amazônica, do Brasil e do mundo, uma vez que a própria canção “Não mate a mata” foi reconhecida pela ONG franco-brasileira enquanto uma ode à conservação ambiental, tendo sido apresentada em forma de videoclipe (com legenda em língua francesa) na Conferência Mundial do Clima de Paris (COP 21), conforme veremos no Capítulo 3.

*Alma cabocla
Retira a mordança
E grita!
Sempre amanhece depois
De qualquer noite aflita
Alma cabocla
Retira esse medo
Do peito
Sempre a verdade resiste
A qualquer preconceito
Vem querer
Vem pedir
Vem de novo cantar
Vem saber
Vem sentir
Vem falar de amor
(ALMA CABOCLA, Adelson Santos)*

CAPÍTULO 2 – “ALMA CABOCLA”: ADELSON SANTOS ENQUANTO SUJEITO ECOLÓGICO

Adelson Oliveira dos Santos, nascido em 26 de junho de 1945 na cidade de Manaus (AM), foi criado em um gracioso sobrado situado à Rua Alexandre Amorim, nº 233, no atual bairro de Nossa Senhora Aparecida, o antigo bairro “dos Tocos”. O imóvel está localizado cerca de cem metros da igreja de Nossa Senhora Aparecida, ao lado da residência do artista plástico Moacir Andrade (1927-2016). Adelson é o terceiro de uma família de cinco filhos. Viveu sua infância naquela comunidade²⁹ com muitas brincadeiras ao ar livre, em companhia de outras crianças da vizinhança. Sua brincadeira preferida era soltar papagaio de papel, além da pescaria, do futebol, do pião, da luta de Boxe, do ping-pong, da bolinha de gude, do jogo de Botão, da manja, entre outras. Gostava de subir em árvores para tirar fruta, matar morcego, fazer guerra de baladeiras, andar de canoa pelos igarapés e, obviamente, tomar banho de rio, uma vez que o bairro de Nossa Senhora Aparecida se trata de uma comunidade urbana às margens do Rio Negro.



Figura 3. A casa no antigo bairro dos Tocos (atual Nossa Senhora Aparecida). Fonte: Karine Aguiar de S. Saunier, 2016.

²⁹ A noção de comunidade aqui está em Bauman (2003): [...] um lugar “cálido”, um lugar confortável e aconchegante. É como um teto sob o qual nos abrigamos da chuva pesada, como uma lareira diante da qual esquentamos as mãos num dia gelado. [...] Aqui, na comunidade, podemos relaxar – estamos seguros, não há perigos ocultos em cantos escuros [...]. Numa comunidade, todos nos entendemos bem, podemos confiar no que ouvimos, estamos seguros a maior parte do tempo e raramente ficamos desconcertados ou somos surpreendidos. Nunca somos estranhos entre nós. (p. 7-8)

A Manaus na qual Adelson cresceu era uma cidade ainda com ares de “interior”, onde as crianças tinham sempre uma oportunidade para brincarem soltas nas ruas. Apesar de seu passado cosmopolita, herança da *Belle Époque* financiada pela economia da borracha, a Manaus dos primeiros anos de vida de Adelson, se configurava então como uma cidade com ares bucólicos, que se começou a se metamorfosear em metrópole industrial a partir da implantação do projeto Zona Franca de Manaus (ZFM) no final da década de 1960. Em sua infância, vivida entre a segunda primeira metade da década de 1940 e primeira metade da década de 1950, houve uma grande abundância de momentos de lazer nos balneários da cidade de Manaus e junto à biodiversidade amazônica. Na década de 1950, os balneários com piscinas naturais do bairro do Parque 10 eram bastante procurados pelas famílias manauaras para o lazer nos fins de semana.

Desde a década de 50 o cenário cultural era marcado pelas programações realizadas nos balneários. Segundo Assunção (1995) *apud* Oliveira (2003, p. 153) na década de 1950 “o domingo era esperado com ansiedade, era dia de festa”. Eram nos igarapés que os encontros e as festas aconteciam, lugares requisitados pela família manauara. (AFONSO, 2015, p. 15)

Na figura 4, podemos ver Adelson Santos junto de alguns familiares e amigos em um destes momentos de diversão. Na fotografia estão seu pai, Fernando Moreira dos Santos (o homem de camisa branca) e sua mãe Maria Augusta Oliveira dos Santos (a jovem senhora com vestido listrado), bem como, seus irmãos e alguns amigos da família. Na imagem, Adelson Santos é o garoto de camisa branca deitado na extremidade direita.



Figura 4. A família de Adelson em um balneário do bairro Parque 10. Fonte: SANTOS, 2015.

O envolvimento de Adelson Santos com a música aconteceu por influência de sua mãe Maria Augusta Oliveira dos Santos, que tocava piano para os familiares e amigos durante eventos domésticos. As apresentações de Maria Augusta ao piano, segundo Adelson, despertavam grande admiração e encantamento por parte dos convidados e, especialmente por parte dele próprio, admirador confesso das habilidades musicais maternas. Nas décadas de 1940 e 1950 era costume entre as famílias de classe média e um pouco mais abastadas, investirem no ensino de piano para as moças, no intuito de agregar a estas, certo valor no mercado matrimonial. O costume de se investir no ensino do piano para a formação de boas moças e futuras esposas não foi diferente na família formada por Maria Augusta Oliveira dos Santos e Fernando Moreira dos Santos (pai de Adelson Santos) no antigo bairro “dos Tocos”. Uma vez que a família de Adelson possuía um piano em casa, sua irmã mais velha (Marlene Santos), recebeu aulas de piano em domicílio e, anos mais tarde, acabou se tornando pianista e professora de artes. Aos 8 anos de idade, através das aulas domésticas (de piano) da irmã, foi que Adelson Santos teve seu primeiro contato direto com um instrumento musical.

Na hora da aula, eu ficava por perto, só de mutuca, observando de longe para aprender como memorizar e interpretar uma partitura. Quando terminava a aula, sorrateiramente sentava no banco do piano e ia tentar fazer o que a professora tinha deixado como lição para minha irmã. Depois de um tempo, apesar da autoaprendizagem furtiva e torta, comecei a tocar umas peças bem simples, coisa mesmo de principiante. (SANTOS, 2012, p. 13)

O conjunto de valores que norteava as regras de convivência e de aceitação na comunidade manauara da época carregava as heranças de uma truculenta colonização europeia realizada em Manaus a partir do final do século XVII. Durante o processo de urbanização de Manaus, é sabido que os europeus se utilizaram de uma truculência sem precedentes com os nativos que ocupavam o território da capital amazonense: para que Manaus se enquadrasse na condição de cidade civilizada, em determinados momentos, foram criados projetos de lei que proibiam a construção de casas de taipa com tetos de palha na área central da cidade, uma vez que isso afrontava o projeto de urbanização que os europeus desenhavam para a Manaus dos séculos XVIII e XIX. Na tentativa de se transformar Manaus em um centro civilizado, acabou-se por subjugar a cultura dos povos que aqui já habitavam. E isto se reflete hoje em uma cidade que desconhece e ainda se envergonha de suas origens, de sua memória e que busca a cada dia, o mesmo modelo autodestrutivo de civilização dos grandes centros econômicos do mundo.

Se em pleno século XXI ainda reverbera a truculência da colonização europeia realizada em Manaus, na década de 1950, essa reverberação era muito pior. O piano, por exemplo, ainda era tido como um instrumento musical feminino. A ideia de que o instrumento

era impróprio para rapazes ainda era tão sedimentada no imaginário coletivo cidadão médio, que qualquer indivíduo do sexo masculino que demonstrasse interesse no aprendizado daquele instrumento, era alvo de preconceito.

Piano era coisa de mulher. Quando o instrumento chegou ao Brasil, com a vinda da corte real portuguesa, as famílias da aristocracia agregaram à sua cultura geral o instrumento, que deveria ser voltado ao feminino e ficaria onde elas costumavam estar: dentro de casa. Qualquer filha de fazendeiro que se prezava deveria saber tocar música no piano. Diferentemente da Europa, que no século 19 já tinha homens tocando e se profissionalizando, o piano no Brasil, neste período, ficou restrito às jovens. Acreditava-se que era um instrumento voltado à delicadeza delas. Saber tocar piano implicava em distinguir a moça culta das outras jovens e, como o instrumento era caro e vinha de fora, também simbolizava prestígio. Virou um fenômeno nacional na época. (MILAN, 2011, In: Gazeta do Povo)

Adelson Santos desistiu do piano aos 8 anos de idade e, até começar a tocar violão (somente aos 15 anos) desenvolveu suas habilidades artísticas no desenho. Seu mentor nas artes visuais foi seu vizinho e saudoso pintor amazonense Moacir Andrade, que convidava as crianças da vizinhança para alguns exercícios de pintura das paisagens no entorno do bairro.

Na verdade, esse negócio de desenho foi influência do pintor Moacir Andrade, que era nosso vizinho. Em fins de semana, ele saía com a molecada da rua para nos ensinar a pintar canoas, barcos, palafitas, enfim, tudo o que fazia parte da paisagem do igarapé do São Raimundo e adjacências. [...] Era legal aquela onda de pintar. É uma pena que não tenha sobrado uma única tela que pintei nessa época. (SANTOS, 2012, p. 15)

Moacir Andrade se consolidou como um dos mais importantes artistas visuais brasileiros, tendo desenvolvido um estilo próprio e, sendo reconhecido mundialmente como o mais importante pintor de paisagens amazônicas. Recém-nascido, foi morar no interior em uma comunidade no Rio Solimões, onde viveu até os oito anos de idade. Iniciou-se no desenho com a mesma idade, recebendo bastante estímulo para as artes visuais de sua mãe. O artista foi vizinho da família de Adelson Santos, no bairro de Aparecida por mais de 50 anos, até vir a óbito no ano de 2016, aos 89 anos de idade. Além de ter ocupado cadeiras de professor na antiga Escola Técnica Federal do Amazonas (ETFA), também prestou importantes serviços ao Ministério das Relações Exteriores do Brasil, ministrando palestras sobre arte e cultura brasileira em mais de 90 países. Foi considerado em Paris, no final da década de 1980, como o melhor pintor de paisagens amazônicas do mundo. Além das paisagens amazônicas retratadas em pinturas, também reproduziu muitas passagens do cotidiano urbano da cidade de Manaus, desenhou lamparinas, brincadeiras de roda, vendedores de ambulantes de mungunzá, entre outros.

Pode-se dizer que, da década de 1960 até os dias atuais, o prestígio das paisagens amazônicas de Moacir Andrade ao redor do mundo influenciaram toda uma geração de artistas amazonenses de diversos segmentos (artes visuais, música, teatro etc) a adotarem uma

estética voltada a temas amazônicos em suas produções. Adelson Santos, vizinho e discípulo de Moacir Andrade no desenho e na pintura, não estaria imune a este “ser amazônico” – bem como, ao sentimento de pertença ao lugar expresso nas telas de Moacir – que se manifestaria por meio de suas canções ecológicas alguns anos mais tarde.

2.1 Na subversão da contracultura e nas raízes do movimento ecológico nasce um compositor

Adelson começou a se envolver com o violão quando estava prestes a completar 15 anos. As tendências musicais em voga naquela época eram a Bossa Nova e o *Rock n’ roll*, cujos elementos se mostram bastante presentes na estética de suas composições. Na década de 1960, Manaus praticamente não possuía escolas especializadas no ensino de música, fazendo com que suas primeiras aulas naquele instrumento fossem ministradas por um comerciante de regatão que era seu vizinho e também tocava violão. Rapidamente, ele desenvolveu habilidades no instrumento que o levaram a apresentações semanais na antiga Rádio Baré, na década de 1960. Em pouco tempo, a popularidade do violonista Adelson cresceu na cidade, levando-o a lecionar aulas de violão para jovens das classes mais abastadas sociedade manauara. Na figura 5, temos o jovem Adelson Santos se apresentando em um dos importantes eventos da cidade, o Festival Folclórico que acontecia durante os festejos juninos na antiga Praça General Osório, onde está localizado hoje o Colégio Militar de Manaus.



Figura 5. Festival Folclórico na antiga Praça General Osório, no início da década de 1960. Fonte: SANTOS, 2015.

Sobre o cenário cultural de Manaus na década de 1960, o que se sabe é que este também era bastante desfavorável à produção de música autoral. Afonso (2015) pontua que na programação do Teatro Amazonas, por exemplo, predominavam concertos de música lírica,

piano, óperas e algumas poucas programações populares promovidas pelas emissoras de rádio da época. O Teatro Amazonas fazia de seu palco na década 1960, um espaço destinado especialmente às elites e à parcela “mais culta” da sociedade amazonense, para promover seus eventos e concertos musicais em homenagem aos políticos e personalidades da época. Sem outras opções para diversão à noite, restava à população da classe média e das classes mais baixas, o espaço dos clubes, dos parques, praças e dos festivais folclóricos.

“Para as noites de quem não frequentava o Teatro Amazonas, ou quem não fazia parte da culta sociedade amazonense, os clubes sociais eram uma excelente opção de divertimento musical, reunindo associados e simpatizantes” (AFONSO, 2015, p. 19-20). Além dos clubes, a população também possuía um grande apreço pelos passeios nos parques, nos balneários e também pelas festas promovidas pelas rádios da época (Difusora, Rádio Baré etc). Sobre as rádios, Afonso (2015) cita que estas tinham uma função cultural específica, pois eram elas que promoviam e desenvolviam o circuito cultural e musical em Manaus:

O cotidiano da vida musical em Manaus, nesse período, não se restringiu somente às programações no Teatro Amazonas. Os clubes recreativos da sociedade manauara contribuíram fortemente para o desenvolvimento da cultura musical. Eram nos clubes que aconteciam as festas e os bailes populares para a grande massa da população e onde as pessoas ouviam e se divertiam ao som dos grandes sucessos nacionais. (AFONSO, 2015, p. 20)

Naquela época, Manaus também vivenciou os peculiares Festivais de Dublagem, nos anos de 1965 e 1966, que proporcionou aos artistas dubladores o *status* de verdadeiras celebridades. Possibilitava-se a realização dos Festivais de Dublagem em Manaus porque o cenário musical da cidade tinha “pouquíssimos compositores, como os compositores de marchinhas de carnaval, por exemplo, Maranhão o principal compositor de marchinhas de carnaval de Manaus, e um cenário com uma produção musical em processo”. Em Manaus, não havia, de fato, uma programação artística, uma vez que havia uma escassa quantidade de artistas para se apresentar. Os poucos artistas da cidade se apresentavam na Rádio Baré. Seus repertórios eram compostos por serenatas e samba-canções, o que no entanto, não era tão apreciado pela juventude. (AFONSO, 2015, p. 64)

Sobre as rádios, Afonso (2015) ainda nos revela que, estas contribuíram também para o aprendizado musical e para a divulgação dos poucos músicos da cidade de Manaus na década de 1960, a exemplo de Adelson Santos. Enquanto crescia em Manaus o sucesso dos Festivais de Dublagem e dos artistas dubladores, Adelson Santos e um grupo de amigos apresentavam ao público manauara a primeira banda de *rock n’ roll* da cidade: os *The Rocks*. A tese de que esta tenha sido a primeira banda de *rock n’ roll* de Manaus se sustenta pelo fato de que, o cenário cultural de Manaus na década de 1960 possuía poucos artistas “de verdade”,

isto é, que realmente tinham o domínio de algum saber musical, como cantar ou tocar um instrumento. O *The Rocks* pode realmente vir a ter sido realmente primeira banda de *rock* de Manaus, tendo em vista que, os outros grupos que haviam surgido na época, tinham um repertório mais semelhante ao que conhecemos hoje como “bandas de baile”, tocando diversos estilos e gêneros musicais. Havia o grupo *The Good Boys*, do qual Adelson Santos e seu amigo Noval Benaion também fizeram parte. O referido grupo fazia sucesso na cidade, era um grupo híbrido que tocava um repertório mais diversificado: do bolero ao “iê iê iê”. Em 1967, Adelson e Noval estrearam com o *The Rocks* na boate *Saga*.

O *The Rocks* possuía uma proposta realmente voltada para o repertório do *rock and roll* e da Jovem Guarda. Interpretavam pelos clubes de Manaus as canções dos *Rolling Stones*, *The Beatles* e demais artistas que faziam sucesso no gênero naquela época. O sucesso dos *The Rocks* iniciou no *Barés Clube*, um dos mais tradicionais clubes de Manaus. Na Figura 11, o grupo *The Rocks* realiza uma de suas apresentações semanais, provavelmente no clube *Saga*, no ano de 1968. Adelson Santos começou como guitarrista solo do grupo e, depois passou a tocar o órgão, já que possuía conhecimentos de piano adquiridos durante a infância. O grupo era formado pelos músicos Lindomar (guitarra base), Jocely Chaves ou Celito (baixo elétrico), Noval Benayon (bateria), Péricles (vocal) e Adelson Santos (guitarra solo/órgão). A banda foi formada e ensaiava na casa do baterista Noval Benayon, no Beco do Macedo, região Centro-sul de Manaus. No começo, o grupo não possuía sequer instrumentos ou equipamentos de sonorização.

Os ensaios eram feitos com somente violões, tudo em formato acústico, tendo em vista que instrumentos musicais custavam caro e que Manaus praticamente não possuía lojas especializadas (exceto poucas importadoras que chegaram junto com o projeto Zona Franca, em 1967) na venda destes equipamentos, nos idos da década de 1960. Este cenário começou a mudar a partir da implantação do projeto Zona Franca, em 1967, quando as importadoras se instalaram no centro da cidade e começaram a trazer produtos como eletroeletrônicos, instrumentos musicais, equipamentos de som e uma maior variedade de LP's.



Figura 6. Os The Rocks em ação. Fonte: SANTOS, 2015.

O grupo *The Rocks* também chegou a se apresentar na Colômbia, em um festival de música na cidade de Vila Vicenzio. Na imagem, da esquerda para a direita temos Noval Benayon, Jocely Chaves (Celito), Adelson Santos e Lindomar.



Figura 7. Os The Rocks, no final da década de 1960. Fonte: SANTOS, 2015.

Foi neste grupo onde permaneceu até o final da década de 1960, que Adelson Santos iniciou sua trajetória de compositor. No ano de 1968, a banda realizou os *shows* de abertura e

o encerramento do I Festival Estudantil de Música Popular Brasileira do Amazonas, no Teatro Amazonas, onde apresentou com o grupo sua primeira composição intitulada *Lá vem a guerra* (1968).

Roda o mundo / Corre o mundo / Mata o mundo / Foge a paz de um mundo que virou / Tanta luta / Resta gente para a frente / Indiferente que é o amor / É a guerra / Não enterra já não sente / Nem pressente mais nenhum valor / Da dor / Chora o mundo / Sofre o mundo / Morre o mundo / Por saber que nunca se encontrou / Sêde impera / Fome enterra / Nêste mundo / Onde o negro e o branco já passou / É a guerra / Finalmente está presente / Prá acabar com o mundo sofredor / De dor / Guerra já se vem / Vou morrer também / Adeus mundo que não tem lugar / Pra mais ninguém / Que já tem / Vive a mandar / Fome e morte semear / Quem não tem / Tem de lutar / Senão morre de esperar / Olha o mundo / Sente o mundo / Lembra o mundo / A visão da guerra que passou / Muita guerra / Encheu a terra de miséria / Muito sangue também derramou / Nêsse mundo / Em nossa era o ódio impera / Lembro sempre a guerra que passou / Com dor. (SANTOS, 1968)

O I Festival Estudantil de Música Popular Brasileira do Amazonas foi uma versão amazonense dos festivais produzidos pela extinta TV Excelsior de São Paulo (1965) e pela TV Record (1966). Do referido festival, participaram com suas composições alguns dos importantes nomes da música amazonense como Aníbal Beça (1946-2009), Celito Chaves (1946-2010), Wandler Cunha e o Maestro “Jerê” (Jeremias Dutra). Estes festivais se configuraram como verdadeiros espaços de contestação política aos anos de chumbo e ao sistema vigente em todo o mundo, uma vez que eram tempos de Guerra Fria e o forte clima bipolarização capitalismo *versus* comunismo podia ser sentido nas mais diversas partes do planeta. Em *Lá vem a guerra* (1968) percebe-se a vocação da obra musical politizadora de Adelson Santos, comprometida desde a sua gênese com a crítica radical de nosso projeto civilizatório.



Figura 8. Cartaz do I Festival Estudantil de MPB do Amazonas. Fonte: SANTOS, 2015.

Não podemos olvidar o contexto socio-histórico no qual Adelson estava inserido quando escreveu sua primeira composição. A década de 1960 foi marcada por significativas transformações que afetaram radicalmente a vida das pessoas em todo o mundo.

O momento Pós-Segunda Guerra Mundial foi marcado pela exploração de novas tecnologias de produção e armamentista, racionalização de processos que até então eram quase artesanais. Além do mais, com o advento da Guerra Fria foi exposto o poder de controle tecnológico do homem, através da disputa por “conquista” espacial – chegada do homem a lua marca esta disputa –, e também através do desenvolvimento e aprimoramento da tecnologia nuclear. Os Estados Unidos mostraram para o mundo na década de 1960 a sua hegemonia, a sua maneira de lidar com variadas situações, a sua superioridade econômica, que logo foi difundida pelo mundo. Além do grande poderio armamentista, explícito na guerra do Vietnã – considerado um dos conflitos mais violentos do século XX – que foi televisionado para milhões de expectadores, os Estados Unidos exportavam cultura para todo o mundo de forma massiva através do cinema, do rádio, discos e também, através das empresas multinacionais. Boa parte da sociedade adulta estadunidense apoiava as ações do governo, ações pacíficas e não-pacíficas, pois a era intensa a propaganda com intuito de enaltecer o sentimento de patriotismo nacionalista coletivo, as guerras eram travestidas de missões civilizatórias e a expansão do capitalismo travestida de missão desenvolvimentista e anticomunista. É neste terreno, de padronização, “unidimensionalização” do homem, resumindo-o em números, que surgem os primeiros indícios de uma contracultura nos Estados Unidos, também chamada inicialmente de movimento *underground*. O Movimento pelos Direitos

Civis, luta pela expansão dos direitos para as minorias, foi o ponto de encontro de todos os seguimentos culturais, reivindicatórios, que acabou culminando na contracultura tal como a conhecemos. Não havia esperanças de luta contra o sistema para o jovem estadunidense, a esquerda socialista tradicional provava que era tão burocratizada e repressora quanto a direita capitalista. (GUIMARÃES, 2012, p. 5-6)

Na figura 9 temos Adelson Santos já aos 70 anos de idade, segurando sua primeira guitarra, modelo *Giannini Les Paul* que, segundo ele, fora comprada do músico Máximo Pereira, um músico que costumava se apresentar nos bailes de Manaus no início da década de 1960.

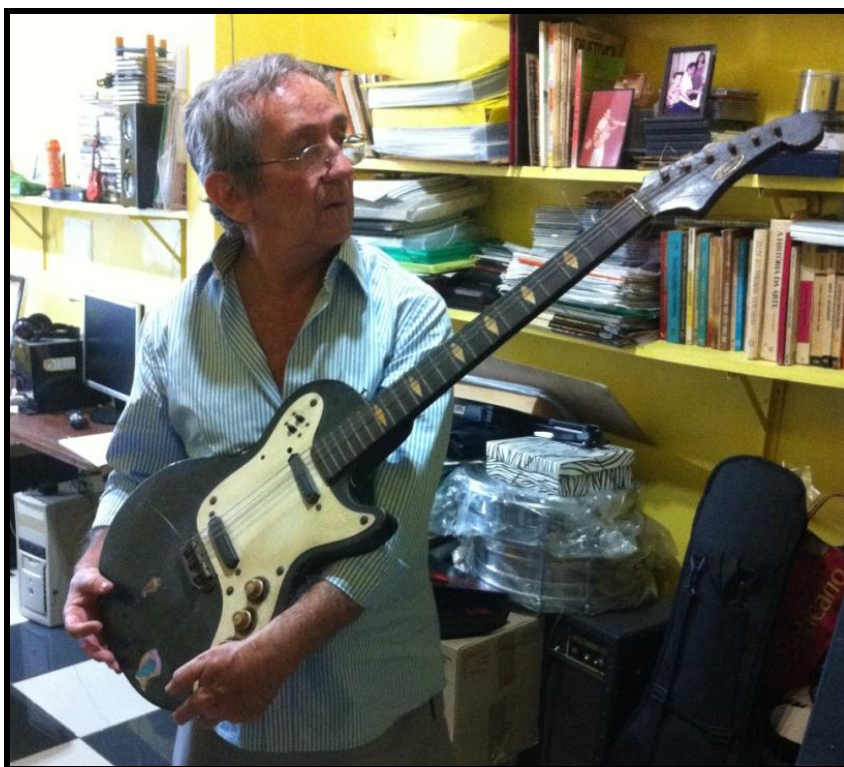


Figura 9. Adelson e sua primeira guitarra. Fonte: SAUNIER, 2016.

O cantautor Adelson Santos se consolidou entre as décadas de 1960 e 1980 no estado do Amazonas, ao passo que a luta por direitos civis através dos movimentos sociais, bem como, as discussões acerca da problemática ambiental se fortaleciam através do movimento ecológico, se consolidavam no mundo inteiro. É importante também destacar que, tanto os movimentos sociais quanto o movimento ecológico são herdeiros do ideário da contracultura que, segundo Cortés (2008):

[...] é um conceito essencial para entendermos toda uma geração que viveu na década de 1960, e que era descontente com a sociedade tal como era imposta. Portanto, entendemos que, através da contracultura os jovens tiveram a oportunidade de se expressarem de forma livre. Esta cultura juvenil foi importante para que a juventude obtivesse visibilidade em uma sociedade adulta e desta forma, tentar criar um modelo novo de sociedade. (CORTÉS, 2008, p. 263)

Carvalho (2004) pontua as raízes contraculturais do ecologismo em sua obra *Educação ambiental: a formação do sujeito ecológico* (Cortez, 2004):

A contracultura é tomada aqui em sua definição de “cultura minoritária” por um conjunto de valores, normas e padrões de comportamento que contradizem diretamente os da sociedade dominante (Outhwaite e Bottomore, 1996, p. 134), está historicamente ligada a valores e comportamentos da geração jovem americana dos anos 60 e 70 que se revoltaram contra as instituições culturais dominantes de uma sociedade afluente, otimista e confiante que viveu um *boom* econômico após a Segunda Guerra. A luta contra a Guerra do Vietnã, os festivais de *rock*, a valorização do Oriente, as novas espiritualidades e o auto-aperfeiçoamento são parte de uma luta antilietista e antiautoritária de uma “minoridade profética desencantada com os valores materialistas da América Branca.” (Newfield, 1967). (CARVALHO, 2004, p. 46)

Adelson Santos encaixava-se perfeitamente no perfil do típico jovem branco de classe média da década de 1960, descrito em Groppo (1996 *apud* GUIMARÃES, 2012, p. 3-4.), no momento em que os movimentos contraculturais atingiam o seu ápice no mundo inteiro. Encontrando no *rock n’roll* (considerado como um dos pilares da contracultura), seu segundo instrumento de subversão social (o primeiro foi o violão, ainda considerado em Manaus nos anos 60 um instrumento musical para boêmios), Adelson Santos começava a criar sua própria forma de ser e estar no mundo. Através do *The Rocks*, iniciou sua trajetória para se consolidar profissionalmente enquanto artista no diminuto mercado cultural de Manaus. Ser artista profissional significava adentrar em um “mundo alternativo”, livre de pressões sociais e do conservadorismo vigente.

A atmosfera de autoritarismo e repressão que se instalou no Brasil com o Golpe Militar de 1964 contribuiu diretamente para que a música de Adelson Santos adotasse uma postura rebelde e contestadora do sistema vigente. Em Capellari (2007), temos que:

Os anos sessenta do século XX foram marcados, nacional e internacionalmente, pelo radicalismo, um dos reflexos da bipolarização política que dividia o mundo, desde os fins da Segunda Guerra mundial, em países que, oficialmente, apoiavam os EUA e os que apoiavam a URSS, com a consequente aposta na organização capitalista ou socialista do Estado e da economia por parte dos governos constituídos. (CAPELLARI, 2007, p. 15)

Em 1968, quando Adelson Santos lançava sua primeira canção *Lá vem a guerra*, chegava ao ápice uma transformação cultural oriunda de duas décadas de profundas transformações sociais e econômicas. Para Hobsbawm (1998), aliás, o ano de 1968 é tido como um ano emblemático na história do século XX, uma vez que em todos os três mundos, os estudantes universitários começavam a se transformar em um grande exército de pequenas elites de classe média.

O discurso desenvolvimentista hegemônico do Norte “potencializou o consumo de bens materiais e também simbólicos importados dos países desenvolvidos”, a exemplo da

música, bebidas, roupas, calçados, acessórios, entre outros. Em 1967, a Amazônia entraria na mesma rota do projeto desenvolvimentista dos países do norte com a implantação da Zona Franca³⁰, que instalou na capital amazonense o Pólo Industrial de Manaus, que hoje conta com cerca de 700 empresas instaladas. A justificativa para a implantação do novo modelo econômico industrialista no coração da floresta amazônica era integrar a região ao resto do país, bem como, preservar a soberania nacional naquela localidade.

Ao final da década de 1960, as sociedades industriais modernas do Hemisfério Norte começaram a sinalizar riscos de profundos impactos socioambientais no mundo inteiro por conta de seu sistema produtivo. Com isto, começaram a emergir na Europa e nos Estados Unidos associações da sociedade civil organizada “denunciando os riscos e impactos ambientais no modo de vida das sociedades industriais modernas”. No Brasil e na América Latina, esses grupos ganharam força entre as décadas de 1970 e 1980 e, eram constituídos principalmente de jovens. Uma vez que estavam imersos no ideário contracultural, “articulavam as influências do movimento estudantil de 1968, da nova esquerda e do pacifismo em um ideário de mudança social e existencial, de contestação à sociedade consumista e materialista, tendo como horizonte utópico uma vida livre das normalizações e repressões sociais em harmonia com a natureza.” (CARVALHO, 2004, p. 46).

Carvalho (2004) ainda afirma que “a contracultura transcendeu limites da vida sociopolítica norte-americana e europeia e marcou uma revisão crítica para a sociedade ocidental, fazendo adeptos e valorizando estilos alternativos de vida”, cabendo pensá-la como “um macromovimento sociocultural que pode ser observado entre as classes médias urbanas do Ocidente, cuja direção de mudança de aponta para a *autonomia* como valor central” (CARVALHO, 2004, p. 48).

Imersos no ideário contracultural do fim da década de 1960 nascem o Movimento Ecológico no Hemisfério Norte, e, no Amazonas, a música com conteúdo politizado de

³⁰ A Zona Franca de Manaus (ZFM) foi idealizada pelo Deputado Federal Francisco Pereira da Silva e criada pela Lei Nº 3.173 de 06 de junho de 1957, como Porto Livre.

Dez anos depois, o Governo Federal, por meio do Decreto-Lei Nº 288, de 28 de fevereiro de 1967, ampliou essa legislação e reformulou o modelo, estabelecendo incentivos fiscais por 30 anos para implantação de um pólo industrial, comercial e agropecuário na Amazônia. Foi instituído, assim, o atual modelo de desenvolvimento, que engloba uma área física de 10 mil km², tendo como centro a cidade de Manaus e está assentado em Incentivos Fiscais e Extrafiscais, instituídos com objetivo de reduzir desvantagens locais e propiciar condições de alavancagem do processo de desenvolvimento da área incentivada.

No mesmo ano de 1967, por meio do Decreto-Lei nº 291, o Governo Federal define a Amazônia Ocidental tal como ela é conhecida, abrangendo os Estados do Amazonas, Acre, Rondônia e Roraima. A medida visava promover a ocupação dessa região e elevar o nível de segurança para manutenção da sua integridade. Um ano depois, em 15 de agosto de 1968, por meio do Decreto-Lei Nº 356/68, o Governo Federal estendeu parte dos benefícios do modelo ZFM a toda a Amazônia Ocidental. Fonte: < http://www.suframa.gov.br/zfm_historia.cfm >

Adelson Santos. Quando dizemos no título deste trabalho que a obra musical de Adelson Santos é formada por visões ambientais precursoras, referimo-nos à sua vocação inovadora em discutir conflitos socioambientais na Amazônia. Adelson Santos é um dos poucos artistas locais ainda vivos e em pleno vigor produtivo, que atravessou a transição de racionalidades ocorrida especialmente na cidade de Manaus, que passou de uma racionalidade socioeconômica meramente extrativista e coletora, à uma racionalidade industrialista com a instalação do Pólo Industrial de Manaus. Em nossas investigações, chegamos à conclusão de que Adelson Santos foi o primeiro artista amazonense a refletir em uma obra musical, acerca da problemática ambiental na Amazônia, compreendendo que esta problemática tem origens sistêmicas, isto é, que os fenômenos relacionados à crise ambiental na região amazônica estão interconectados com os fenômenos que ocasionam a crise ambiental em escala mundial. A título de informação, Nascimento (2014) nos traz que:

O florescimento do movimento ambientalista tem suas raízes ainda nos anos 1950 e 1960, graças a livros como o de Rachel Carson (*Silent Spring*, 1962) e artigos como o de Arne Naes (*The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movements: A Summary*, 1973), neste caso publicado na revista *Inquiry*, criada por ele. (...) Alguns trabalhos na academia, como os de Boulding (*The Economics of the Coming Spaceship Earth*, 1966, e *Beyond Economics: Essays on Society, Religion, and Ethics*, 1968) e os de Georgescu-Roegen. (...) Não se podem esquecer igualmente os trabalhos de Howard Odum (*Environment, Power and Society*, 1971) e de Herman Daly (*On Economics as a Life Science*, 1968, e *Steady-State Economics*, 1977). (NASCIMENTO, 2014, p. 5)

Carvalho (2004) nos traz as origens do movimento ecológico no Brasil e na América Latina, a década de 1970, período marcado historicamente “pela luta da democracia em um contexto de governos autoritários”. A autora argumenta que, embora as primeiras lutas ecológicas no Brasil datem dos anos 70, “é principalmente nos anos 80, no contexto do processo de redemocratização e abertura política, que entram em cena os novos movimentos sociais, entre eles o ecologismo, com as características contestatórias e libertárias da contracultura”. Neste mesmo período é que começaram a se configurar “um conjunto de ações, entidades e movimentos que se nomeiam ecológicos ou ambientais e, no plano governamental, uma estrutura institucional voltada para a regulação, legislação e controle das questões do meio ambiente” (CARVALHO, 2004, p. 49).

Foi na década de 1970 que Adelson Santos passou a ressignificar os rumos de sua existência artística em Manaus. Quando ingressou no curso de graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas, ambicionava desenvolver habilidades para se tornar escritor. Contudo, a experiência na faculdade lhe foi útil para continuar compondo suas

canções e aprofundar as leituras de obras da literatura universal e da filosofia ocidental na biblioteca do Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL).

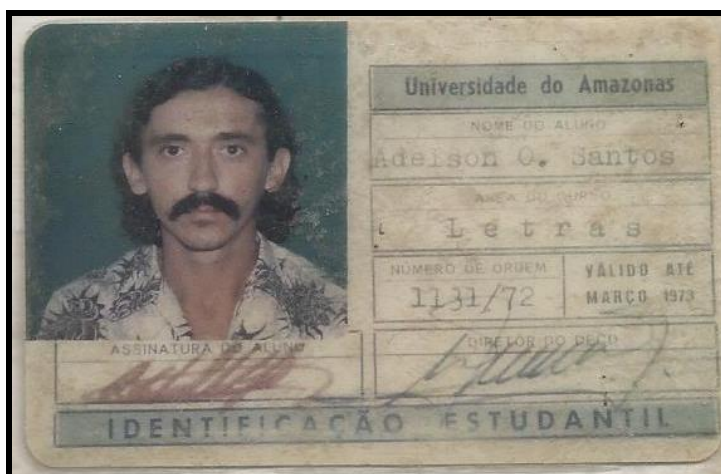


Figura 10. A tradicional carteira estudantil da UFAM. Fonte: SANTOS, 2015.

Ao concluir em 1973 a graduação no curso de Letras, Adelson fez uma viagem curta ao Rio de Janeiro, onde aproveitou para fazer um curso de violão erudito (no qual aperfeiçoou a leitura musical em partitura) e também para assistir a um *show* do grupo *Secos e Molhados*. Ao retornar a Manaus, em fevereiro de 1974 e influenciado pelo grupo de Ney Matogrosso, pelo movimento tropicalista e pelas canções de protesto, criou um novo projeto musical: o Grupo Extremo Norte. Esta é uma passagem de grande valor na trajetória artística de Adelson Santos, pois, é quando nasce o cantor e compositor “ecológico”. Foi com o Grupo Extremo Norte que Adelson apresentou também uma nova estética à música popular produzida no Amazonas: a proposta musical do novo grupo conclamava as tradições dos povos originários amazônicos, bem como, nossas raízes europeias advindas de nossa colonização. Esta nova estética inaugurada pelo Grupo Extremo Norte, em 1974, influenciou e influencia até hoje, muitos grupos e artistas amazonenses, criando um dito movimento musical que ganhou maior expressividade no decênio de 1980 na cidade de Manaus (e, posteriormente em todo o estado do Amazonas), conhecido popularmente entre os artistas locais como *Música Popular Amazonense* (MPA).

O ano de 1974 marca a produção das duas obras mais emblemáticas da trajetória artística de Adelson: a canção “Argumento” (Não mate a mata) e o musical *Dessana, Dessana*.

Quadro 1- Sobre a obra *Dessana Dessana*

Dessana Dessana: O começo antes do começo (1974)

Dessana Dessana (1974) é uma obra escrita originalmente para teatro musical, que trata da cosmogonia da criação do mundo na visão da etnia Dessana, que habita a região do Alto Rio Negro. Com libreto de Aldísio Filgueiras e Márcio Souza composto por 32 poemas musicados por Adelson Santos, estreou em 27 de

janeiro de 1975 no Teatro Amazonas, com o elenco de atores do grupo de Teatro Experimental do SESC (TESC). Sobre a música de *Dessana Dessana* (1974), Adelson Santos pontua que, a versão para a primeira montagem demorou seis meses para ficar pronta tendo sido pensada inicialmente, a partir de diversas influências sonoras que acumulou durante toda a sua vida: as Serenatas, a música dos *Beatles*, da Jovem Guarda, a Bossa Nova, entre outras.

A música de *Dessana Dessana* sofreu diversas reformulações ao longo de mais de 20 anos, tendo sua versão definitiva apenas 30 anos após a estreia da primeira montagem. A segunda montagem de *Dessana Dessana*, no ano 2000 recebeu um registro fonográfico na Sala Cecília Meirelles, no Rio de Janeiro, com a participação da Orquestra Amazonas Filarmônica (regência de Luiz Fernando Malheiro), do Coral do Amazonas (Regência de Zacarias Fernandes) e dos solistas Rosana Lamosa, Geilson Santos, Josenor Rocha, Luciano Botelho e narração de Aldísio Filgueiras. Outras três montagens a obra aconteceram nos anos de 1996, 2005 e 2015.



Montagem de *Dessana Dessana* no ano de 2005. Fonte: SANTOS (2015).

Sobre a montagem de 2015, em comemoração aos 40 anos de estreia da obra, aconteceram duas apresentações apenas em forma de concerto, com a Adelson Santos ao violão e a Orquestra e coro Vozes da UFAM (regência de Zacarias Fernandes).



Dessana Dessana no Museu do Paço Municipal de Manaus. Fonte: SAUNIER, 2015.

Foi no começo de 74 que Adelson iniciou seu trabalho junto ao Grupo Extremo Norte e que, a convite de dois integrantes deste mesmo grupo, juntou-se ao TESC (Grupo de Teatro Experimental do SESC) para a composição do musical *Dessana, Dessana* (texto de Márcio Souza e Aldísio Filgueiras). No decorrer daquele ano, através de seus *shows* com o Extremo Norte, Adelson já apresentava à comunidade manauara suas duas maiores obras, sem imaginar que *Argumento*, conquistaria grande reconhecimento social com o nome de *Não*

mate a mata a partir de 1980, e que *Dessana, Dessana* se transformaria dentro de mais duas décadas, em uma das mais densas obras escrita por artistas amazonenses, para teatro, canto e orquestra. Em virtude da complexidade musical e literária de *Dessana Dessana*, deixamos aberta a sugestão aos demais pesquisadores em música para que seja realizado um estudo sobre a referida obra. Na figura 11, temos o Grupo Extremo Norte em um de seus ensaios na praia da Ponta Negra. Na imagem, temos Adelson Santos sentado no chão com seu violão, ao lado do flautista.



Figura 11. O Grupo Extremo Norte em um ensaio na praia da Ponta Negra, em Manaus. Ano de 1974. Fonte: SANTOS, 2015.

É importante ressaltar o importante papel que o TESC exerceu ao revelar novos artistas no cenário amazonense na década de 1970 e que estão em plena atividade até hoje. Em 1975, a peça *Tem piranha no pirarucu* revelou o talento de um importante artista amazônico: *Torrinho* (José Evangelista Torres, que hoje se apresenta com o nome artístico *Zeca Torres*), na época um jovem compositor mineiro de apenas 20 anos de idade que se estabeleceu no Amazonas e que, naquele ano, compôs em parceria com Aldísio Filgueiras a

canção *Porto de Lenha*. A referida canção que foi eleita em 2013, por meio de enquete realizada pelo Jornal A Crítica³¹, como a canção que tem “a cara de Manaus”.

O Grupo Extremo Norte, durante os dias 3 e 4 de Julho de 1975, liderado por Adelson e formado por alunos³² do Conservatório Joaquim Franco³³, faz sua estreia em Manaus, no pequeno auditório de oitenta lugares da ETFA, antiga Escola Técnica Federal de Manaus. Segundo depoimentos de Adelson Santos registrados em sua autobiografia, o show de estreia fora um grande sucesso, com larga divulgação por parte da imprensa local e “casa cheia”. Em sua autobiografia romanceada, Adelson relata que o *Extremo Norte* era uma verdadeira “salada sonora”, isto é, uma mistura de “música folclórica com Bach, Charles Gounod com Luiz Gonzaga e Gilberto Gil”, sendo a metade do repertório da banda feito de composições dos próprios integrantes porque acreditavam que “tocando músicas próprias o caminho do sucesso seria mais fácil de trilhar” (SANTOS, 2012, p. 90.). Uma vez que os músicos do Conservatório eram todos músicos principiantes, demandou-se um exaustivo trabalho de cinco meses de ensaios e estudos até a estreia do espetáculo.

O trabalho iniciado com o *Grupo Extremo Norte* já era uma forte evidência da vocação de Adelson enquanto um futuro maestro³⁴, uma vez que todo o processo de criação de arranjos e de organização estética da sonoridade do grupo era liderado por ele. A própria formação instrumental do grupo também era incomum: violões, viola de 12 cordas, flautas transversais, cocos indígenas, oboé, contrabaixo, bateria, enfim, algo nada convencional para um grupo musical ou para uma orquestra de Manaus na década de 1970. Aliás, grupos com formações instrumentais não-convencionais (isto é, que não seguem o padrão criado na literatura musical internacional para orquestras) são uma marca muito forte no trabalho de Adelson Santos, pois, a própria *Orquestra Vozes da UFAM*, um projeto idealizado por ele no ano de 2008 (gestão do Reitor Hidemberg Frota) e extinto no ano de 2016 (gestão da reitora Márcia Perales), busca trabalhar com os músicos instrumentistas que estiverem disponíveis naquela situação, criando-se arranjos baseados para aquele tipo de formação instrumental.

³¹ Enquete e matéria disponíveis no endereço eletrônico: “Porto de Lenha é a cara de Manaus!” <http://acritica.uol.com.br/vida/Manaus-Amazonas-Amazônia-cotidiano-cultura-Porto_de_Lenha-Aniversario_Manaus-musica-enquete-resultado_0_797920209.html>

³² Os integrantes do Grupo Extremo Norte eram Adelson Santos (voz, violão e direção musical), Manuel Corrêa (baterista), Noval Melo (percussão), Nilton Amaral (violino), Nildete (oboé), Jorge (violão 12 cordas), Gilberto e Milton (flauta transversal), Maurício (contrabaixo).

³³ O Conservatório Joaquim Franco na época era administrado pela Universidade Federal do Amazonas, conforme Santos (2012), p. 90.

³⁴ Adelson Santos foi idealizador do projeto da atual Orquestra de Violões do Amazonas, que com quase 20 anos de existência, integra os Corpos Artísticos da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas. Ele também idealizou e dirigiu por 7 anos a Orquestra Vozes da UFAM.

A matéria do Jornal A Notícia, de 03/07/1975, anuncia a estreia do Extremo Norte no Teatro da ETFA, nos dois espetáculos que foram realizados em 3 e 4 de julho daquele ano. No repertório, o grupo já anuncia inclusive, dois temas musicais da peça *Dessana Dessana*. A canção “Argumento” (Não mate a mata) começou a ser apresentada pelo grupo na temporada de *shows* do mês de outubro³⁵.



Figura 12. O bom som do Extremo Norte. Jornal A Notícia, com edição de 03/07/1975, anuncia a estreia do grupo. Fonte: SANTOS, 2015.

O Grupo Extremo-Norte, composto por oito músicos amazonenses, todos jovens, vai realizar dois espetáculos hoje e amanhã, no auditório da Escola Técnica Federal do Amazonas, para os amantes da boa música. Trata-se da primeira experiência musical do grupo, em público, desde sua formação. O Grupo estudou e pesquisou as raízes da música popular brasileira e nos dois espetáculos que fará, mostrará esse trabalho. Mas, o repertório do Grupo Extremo Norte vai desde a música popular, a clássica e o folclore. “Vamos ver como o público vai encarar o nosso trabalho diz Maurício Pollari, um dos componentes do grupo – pois ao nos ver, vamos agradar uma vez que nosso repertório, atinge a todos os gostos, uma vez que começaremos com a execução de música popular passaremos para a música erudita e chegaremos ao folclore.

Segundo Maurício Polari, o concerto musical que brindaremos ao público hoje e amanhã foi denominado “Lance”. Sobre o trabalho do Grupo, afirmou Maurício que “buscamos uma linguagem puramente nossa”. O Grupo Extremo Norte está formado pelos seguintes músicos: Nilton Amaral (violino); Maurício Polari (contrabaixo); Viola de 12 cordas, Jolge Azougue; Milton Calvoso e Gilberto Azougue (flautas); Adelson Santos (violão clássico); Wildete Amaral e Manoel Correa Percussão.

O repertório a ser apresentado pelo Grupo Extremo Norte nos dois espetáculos será: “Procissão” de Gilberto Gil; “Asa Branca” de Luiz Gonzaga; temas da peça *Dessana, Dessana* (“Vibrações” e “Viagem”); “Prelúdio de Bach”; “Ave Maria”, de Gounod; “Brigue Empoeirado”, de Maurício Pollari; e as peças folclóricas “Foi Boto”, “Sinhá” e “Bumba-Meu Boi”, entre outras.

³⁵ - Foi legal, mas achei que a plateia vibrou mais com a música “Não mate a mata”. (SANTOS, 2012, p. 95)

Esperamos que o público compareça aos nossos espetáculos, cuja a renda, será destinada a compra do nosso instrumental, pois, o que vamos utilizar agora, são emprestados, disse Maurício Pollari. (A NOTÍCIA, 1975)

Entre os integrantes do Extremo Norte, havia uma preocupação em se imprimir uma identidade própria na sonoridade, bem como, afirmação de um “ser amazônico”³⁶ (Fraxe, Witkoski & Miguez, 2009) com aquela música. Embora os jovens integrantes do grupo estivessem bastante interessados em evidenciar elementos amazônicos, também buscavam ser cosmopolitas ao trazer temas e a estética das músicas clássica e popular brasileira para seu repertório. Além de tudo, o grupo não buscava somente reproduzir a música alheia, mas possuía uma preocupação em também mostrar um repertório autoral. Partindo de uma cultura de reprodução/imitação presente no cenário musical manauara desde a década de 1960, primeiro disseminada pelos festivais de dublagem e depois, consolidada pelos conjuntos de “baile” que se apresentavam nos clubes da cidade tocando os *hits* da vez, é de se admitir que apresentar um repertório de música autoral, na Manaus de 1975 era algo, no mínimo, vanguardista.

Novamente, é possível ver a figura de Adelson Santos ditando novas tendências no cenário musical amazonense: do *The Rocks* (a primeira banda de *rock n’ roll* na cidade de Manaus) ao novo grupo que propunha uma nova estética que combinava elementos da Bossa Nova, da Canção de Protesto, da Música Clássica, bem a combinação de elementos de uma tendência do que viria a ser conhecido mundialmente na década de 1980 como *world music*³⁷.

³⁶ Caboclos, ribeirinhos, caboclo-ribeirinhos, seringueiros. O homem amazônico é fruto da confluência de sujeitos sociais distintos — ameríndios da várzea e/ou terra firme, negros, nordestinos e europeus de diversas nacionalidades (portugueses, espanhóis, holandeses, franceses, etc) — que inauguram novas e singulares formas de organização social nos trópicos amazônicos. [...] Em face das misturas e presenças entremeadas nesse vasto território emergiram diferentes tipos sociais, trabalhadores que, diante das condições mais adversas, inventaram e reinventaram formas de sobrevivência, adaptaram-se passiva e ativamente às sutilezas complexas dos seus múltiplos ecossistemas. A alteração na composição étnica da região fez surgir não só novos tipos sociais, frutos da mistura social, cultural e racial, mas também um novo estilo de vida. Embora as tentativas de eliminar e/ou esconjuram qualquer traço da cultura e modo de vida indígena tenham sido inflexíveis e avassaladoras, o resultado não foi plenamente alcançado. O ser da Amazônia permanece imbuído da identidade dos nossos mais antigos ancestrais — os ameríndios da várzea e/ou terra firme. (FRAXE, WITKOSKI & MIGUEZ, 2009, p. 30)

³⁷ O termo *world music*, ou “música étnica”, ou foi criado originalmente pelos americanos e ingleses para designar todos os tipos de música que não faziam parte de suas principais correntes musicais, como a música pop ou o rock. Em geral, o termo se aplicava a músicas cantadas em outros idiomas que não o inglês, mas na língua do país de origem de cada artista. Dessa forma, o termo não se referia a um único estilo musical, mas a diferentes tipos de música, vindos de qualquer lugar do mundo. O termo *world music* começou a se tornar conhecido a partir da década de 1980, quando vários artistas passaram a mesclar ritmos de instrumentos de seu próprio país, inspirados em influências étnicas ou folclóricas, com estilos internacionalmente difundidos, como o jazz, o rock, o funk e o reggae. Os primeiros exemplos de *world music* a fazer sucesso apareceram na África. Uma das primeiras estrelas foi King Sunny Ade, da Nigéria. Ele liderava um grupo de vários músicos, com guitarra, bateria e coristas. O estilo apareceu como uma novidade fora da África, e seus discos venderam muito. Era a fusão, em uma mesma música, de estilos musicais de diferentes origens. O público se sentiu atraído por essas músicas, diferentes dos outros estilos de música popular, que vinham de várias culturas. Alguns artistas da música popular começaram a trabalhar com músicos de outros países. Também, incorporaram instrumentos

Esta última tendência encontrada na musicalidade de Adelson Santos, buscava um diálogo entre as tendências musicais nacionais e internacionais com a musicalidade dos povos ameríndios. Não bastava mais ao artista nascido no bairro *Dos Tocos* e apenas tocar o seu violão, era preciso agora, se expressar também num discurso engajado com as tradições do lugar onde nasceu e de seu ecossistema. Adelson Santos foi precursor não somente em termos de se discutir em suas canções a temática ecológica emergente no mundo inteiro mas, especialmente, por estabelecer uma relação da musicalidade amazônica com as muitas músicas presentes no resto do mundo.

Transcrevemos a edição de 14 de setembro de 1975 (figura 13), do jornal *A Notícia*, que fala sobre a temporada de *shows* do Extremo Norte, ocorrida em Manaus no mês de outubro daquele ano. Os *shows* eram bastante comentados pela imprensa local e estes comentários frisavam sempre a proposta musical inovadora do Grupo.

EM OUTUBRO A BOA MÚSICA DO GRUPO "EXTREMO-NORTE"

Manaus está crescendo assustadoramente no seu contexto musical. O aparecimento de novos conjuntos é uma prova cabal do que afirmamos. Os valores da nossa música vão se firmando a cada dia. É a juventude amazônica lutando para se destacar nacionalmente.

E foi para se destacar que apareceu o "Grupo Extremo-Norte". Sim, um conjunto musical da pesada que tem no seu repertório todos os gêneros, do folclore à música clássica; cinquenta por cento das músicas tocadas por esse grupo são de autoria de seus próprios integrantes.

QUEM É QUEM

Composto por oito pessoas, o conjunto "Grupo-Extremo-Norte" tem apresentação marcada nos dias 11, 12, 17, e 18 de outubro, no auditório da Escola Técnica Federal de Manaus, cujo o patrocínio será da Cardeneta de Poupança Amazoniar e da Prefeitura Municipal de Manaus. Eles são Adelson Santos como diretor musical e ainda tocando violão clássico; Nildete Amaral, no oboé; Gilberto Azogue na flauta transversal; Nilton Amaral, no violino; Jorge Azogue, na craviola; Maurício Polares no contra-baixo; Manuel Correia e Noval Melo na percussão. Porém, isto não é tudo num grupo musical. Ai deles se não houvesse o arquiteto musical, o coreógrafo e os montadores dos arranjos, além do eletricitista.

Mas o "Grupo Extremo-Norte" não tem estrelas. Todos são iguais. Ele só estão voltados para um objetivo: a nossa música.

COMO FUNCIONA

O "Grupo Extremo-Norte" tem repertório para duas horas de espetáculo, onde os rapazes tocam desde a música folclórica à música clássica, coisa inédita nos nossos tempos. Inédita porque dificilmente outro conjunto musical tem uma versatilidade tamanha como o "Grupo Extremo-Norte" que apesar do seu pequeno espaço de tempo, vem se constituindo isso em apenas uma apresentação nos dias 3 e 4 de julho passado na nova expressão musical de Manaus.

Figura 13. Grupo Extremo Norte segundo o Jornal *A Notícia*, de Manaus, edição de 14 de setembro de 1975. Fonte: SANTOS, 2015.

tradicionais como o rebab, da Java (na Indonésia), o dundun, da África, ou a tabla, da Índia. Por exemplo, David Byrne produziu o cantor brasileiro Tom Zé. Em 1986, Paul Simon gravou com músicos da África do Sul o disco *Graceland*, que foi um dos mais vendidos daquele ano. Peter Gabriel criou o selo *Real World* para produzir e distribuir discos de artistas da África e da Ásia. Em 1990, a revista musical *Billboard* começou a publicar uma lista das melhores vendas de discos de world music. Em 1991, foram atribuídos os primeiros prêmios Grammy de world music. Cesária Évora, de Cabo Verde; Nusrat Fateh Ali Khan, do Paquistão; Youssou N'Dour, do Senegal; ou Lokua Kanza do Congo, são artistas incluídos no gênero da música étnica. Artistas brasileiros de sucesso internacional, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento ou Seu Jorge, também entram na categoria world music quando se apresentam fora do Brasil. O mesmo acontece com os grupos *Gipsy Kings*, da França, e o *Buena Vista Social Club*, de Cuba. Disponível em: <<http://escola.britannica.com.br/article/482880/world-music>>

Manaus está crescendo assustadoramente no seu contexto musical. O aparecimento de novos conjuntos é uma prova cabal do que afirmamos. Os valores da nossa música vão se firmando a cada dia. É a juventude amazonense lutando para se destacar nacionalmente.

E foi para se destacar que apareceu o “Grupo Extremo Norte”. Sim, um conjunto musical da pesada que tem no seu repertório todos os gêneros, do folclore à música clássica; cinquenta por cento das músicas tocadas por esse grupo são de autoria dos seus próprios integrantes.

[...] O “Grupo Extremo Norte” tem repertório para duas horas de espetáculo, onde os rapazes tocam desde a música folclórica à música clássica, coisa inédita nos nossos tempos. Inédita porque dificilmente outro conjunto musical tem uma versatilidade tamanha como o “Grupo Extremo Norte” que apesar de seu pequeno espaço de tempo, vem se constituindo isso em apenas uma apresentação nos dias 3 e 4 de julho passado na nova expressão musical de Manaus. (A NOTÍCIA, 1974)

Adelson Santos, desde o *Extremo Norte* já dava sinais de uma vocação de *bandleader*, vocação esta que o consolidou alguns anos mais tarde também como educador. Em todo estado do Amazonas, desde a segunda metade da década de 1970 até o final da década de 1990, Adelson Santos foi considerado uma das maiores referências em Educação Musical através do ensino de violão, tendo formado centenas de artistas (eu, inclusive, faço parte deste número, pois também fui aluna dele no curso de Violão e Teoria Musical); tendo publicado diversas obras relacionadas ao tema, bem como, tendo ocupado cadeiras de professor no Centro de Artes da UFAM (CAUA), no Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro (LAOCS), e nos departamentos dos cursos de graduação em Música da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), na Universidade do Estado do Amazonas (UEA).



Figura 14. Estreia do Grupo Extremo Norte no auditório da ETFA. Jornal A Crítica. Edição 14 de setembro de 1975. Fonte: SANTOS, 2015.

Apresentação do Extremo Norte será hoje na ETFA

Será hoje, no auditório da Escola Técnica Federal a apresentação do Grupo Musical Extremo Norte que vem de uma série de brilhantes apresentações exclusivas para o público amante da música folclórica, clássica, popular brasileira e criadas pelo próprio conjunto.

A apresentação estava marcada inicialmente para o dia 18, o que não foi possível, sendo transferido para a noite de hoje, às 20 horas no auditório da ETFA.

[...]A mistura do instrumental erudito (flauta, oboé e violino) com o instrumental indígena (côco, maracás e flautas) é um dos aspectos mais importantes das apresentações do G.E.N.,. Além disso, a movimentação dos cocos indígenas e o ritmo agudo e penetrante, uma nova estética pode ser apreciada na maneira de toras.

Paralelos ao movimento de música, uma equipe de luz, som e projeção de “slids” acompanha os trabalhos do Grupo. Para cada música, uma projeção em cores de fotos referentes à própria linguagem musical. (A CRÍTICA, 1975)

Durante o ano de 1975, o Grupo Extremo Norte seguiu fazendo apresentações em eventos que iam desde formaturas até os *shows* produzidos pelo próprio grupo em auditórios e teatros de Manaus. Porém, o grupo se desfez devido a um conflito judicial, que envolvia o roubo de uma viola de 12 cordas. Na Figura 15, temos o Extremo Norte em uma apresentação no ginásio Renê Monteiro, em Manaus. Adelson Santos toca o violão no canto direito da imagem.



Figura 15. Grupo Extremo Norte em 1975, no ginásio Renê Monteiro. Fonte: SANTOS, 2015.

No ano de 1975, a trajetória de Adelson Santos também esteve marcada por seu envolvimento direto com o Movimento de Arte Moderna de Manaus, reconhecido naquele ano pela União Brasileira de Escritores do Amazonas. O movimento tinha por objetivo levar o gosto pela arte à população da cidade de Manaus através de aulas gratuitas em diversos

segmentos artísticos (desde artes visuais até música) nas manhãs de domingo, na Praça Heliodoro Balbi (Praça da Polícia). Nesta iniciativa, estiveram envolvidos outros grandes nomes da arte amazonense, como o já consagrado pintor amazonense Moacir Andrade.

Na figura 16, temos um fragmento do artigo publicado na coluna Campus, do Jornal A Crítica, na edição de 29 de setembro de 1975. O envolvimento da figura de Moacir Andrade na carreira artística de Adelson Santos foi de suma importância, sobretudo quando se pensa em sua conquista de certos espaços privilegiados na cidade de Manaus. Moacir Andrade já era na década de 1970 um artista reconhecido em âmbito internacional. Era também alto funcionário do Governo do Estado do Amazonas e estava a serviço do Ministério das Relações Exteriores, a convite de seu amigo e diplomata Vinícius de Moraes. Não se pode negar que a forte influência política do amigo e vizinho Moacir Andrade tenha proporcionado a Adelson Santos, boa visibilidade por parte das autoridades amazonenses da época. Somando as boas conexões que Adelson Santos mantinha com figuras como Moacir Andrade, Márcio Souza, Aldísio Filgueiras, entre outros, ao seu talento e força de vontade, era natural que mais cedo ou mais tarde, ele também se configurasse como um formador de opinião e como um dos artistas mais influentes na cidade de Manaus. O que, de fato, aconteceu.

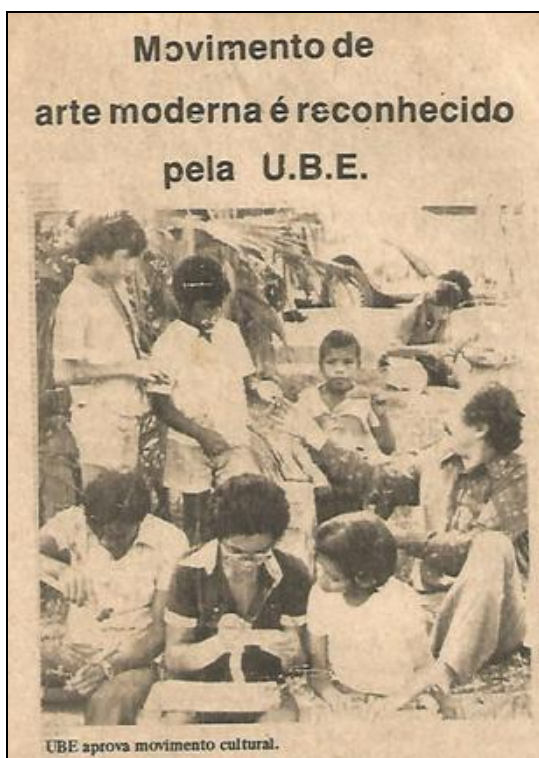


Figura 16. O Movimento de Arte Moderna em Manaus. Jornal A Crítica, edição de 29 de setembro de 1975.
Fonte: SANTOS, 2015.

MOVIMENTO DE ARTE MODERNA É RECONHECIDO PELA U.B.E

Fundado em 1969, o Movimento de Arte Moderna em Manaus, que tem como palco a Praça da Polícia Militar – Heliodoro Balbi –, está hoje oficialmente reconhecida e realiza-se sob os

auspícios da União Brasileira dos Escritores – UBEAM. O objetivo do movimento é, além de criar em Manaus um Mercado de Arte, dar aos participantes uma oportunidade de realizarem espontaneamente obras de arte. A criatividade é uma constante no movimento.

O Movimento de Arte Moderna conta atualmente com 250 alunos, que desenvolvem, sob a orientação de Moacyr Andrade, Luci Tapajós Cohn, Adelson Santos e Ademar Brito, atividades como escultura em madeira, cerâmica e artes plásticas nas telas. Os alunos desenvolvem ainda uma experiência nova, tocar violão, e o mestre é o proprietário do Grupo Extremo Norte, Adelson Santos. [...]. Para Adélson, o Movimento de Arte Moderna é uma experiência nova, pois é a primeira vez que institui um grupo de arte, onde alguns já têm conhecimentos necessários, enquanto outros são aprendizes. Mas Adélson adora ensinar aquilo que mais gosta de fazer na vida, que é tocar seu violão. Ele é quem ensina as cordas musicais – dó, lá, ré, mi – e tem esperanças de obter resultados positivos. [...] Outrora, aprender violão era um privilégio do Clero e da Nobreza, as únicas classes detentoras de status econômicas. Hoje todos podem estudar. Basta ter vontade e dirigir-se à Praça Heliodoro Balbi, às manhãs de domingos. Ali, com as sombras das árvores, se reúnem centenas de jovens, adultos e crianças, que esquecem o movimento do dia-a-dia e passam a fazer obras-primas [...]. (A CRÍTICA, 1975)

Na segunda metade da década de 1970, Adelson Santos mudou-se para o Rio de Janeiro, onde permaneceu até o início dos anos 80, para cursar sua segunda graduação, desta vez, em Música na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Em sua temporada na capital carioca, concomitantemente aos compromissos acadêmicos, realizou apresentações em importantes espaços da época. Destacamos aqui o *show* realizado na série *Mostragem*, no dia 3 de dezembro de 1976 um espaço reservado a novos artistas no Teatro Opinião, na época produzido por Paulo Guimarães. O evento obteve boa divulgação na imprensa carioca e opiniões positivas por parte da crítica especializada e do público presente. Adelson teve seu trabalho mencionado menção na disputada coluna de Nelson Motta³⁸ e na agenda cultural do jornal *O Globo*, conforme veremos a seguir. A verdade é que Adelson, mesmo sem uma equipe de produção executiva e *management* artístico para assessorá-lo e transformá-lo em um grande nome da Música Popular Brasileira (MPB), realizou façanhas dignas de reconhecimento: ser um artista amazonense no Rio de Janeiro, sozinho, apenas com a companhia de seu violão e de suas canções e, ainda assim, ter sua música comentada pelos grandes críticos musicais da época sem qualquer “jabá” ou apadrinhamentos, já é algo louvável.

³⁸ Na década de 1970, Nelson Motta era um dos mais requisitados colunistas e críticos musicais do Brasil. É jornalista, compositor, escritor, roteirista, produtor musical e letrista. Teve importante participação na era dos Festivais da extinta TV Excelsior, tendo sido premiado na fase nacional do I Festival Internacional da Canção (FIC), com sua canção “Saveiros” em parceria com Dori Caymmi, interpretada por Nanna Caymmi. Seu envolvimento com a Bossa Nova foi de grande importância para o movimento, ao lado de Edu Lobo e de Dori Caymmi. Trabalhou como produtor musical, sendo responsável por discos de Elis Regina e Joice. Além de tudo, foi responsável pelo lançamento de grandes nomes da MPB como Marisa Monte e na década de 1980, produziu shows de artistas como Djavan, Elba Ramalho. Até os dias de hoje, mantém um quadro especial no Jornal da Globo, onde relembra episódios importantes para a música brasileira e mundial. (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, 2015)

Na figura 17, temos uma nota de divulgação sobre o *show* “Mostragem”, no qual Adelson participa no Teatro Opinião, publicada no Jornal O Globo, edição de 3 de setembro de 1976. Percebe-se que, os temas ecológicos e o *ser amazônico* (Fraxe, Witkoski & Miguez, 2009) refletidos nas letras das composições de Adelson Santos, já eram considerados desde aquela época, elementos que conferiam ao seu trabalho um caráter de vanguardista. Ele, de fato, foi reconhecido como um artista com um discurso consistente em sua música acerca da Amazônia sem precisar assumir certos estereótipos em sua imagem, por exemplo, vestir adereços como penas, colares de sementes, fazer pintura corporal, entre outros. Não era necessário se utilizar de arquétipos para se autoafirmar enquanto um artista amazônico, uma vez que a mensagem contida em seu discurso musical foi capaz de reafirmar por si só, a identidade amazônica deste artista.

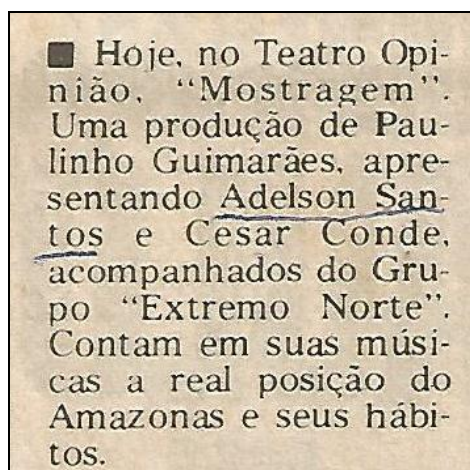
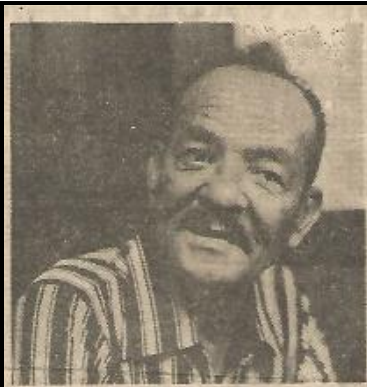


Figura 17. Show de Adelson no Teatro Opinião. Jornal O Globo, edição de 3 de setembro de 1976. Fonte: SANTOS, 2016.

Da figura 18 transcrevemos o fragmento da coluna de Nelson Motta (jornal *O Globo*) que contém uma menção ao *show* “Mostragem”, onde Adelson Santos apresentou pela primeira vez suas canções com temáticas amazônicas e ecológicas ao Rio de Janeiro.



Carlos Cachapa

Aos 74, o primeiro de Cachapa

★ Aos 74 de idade, só agora Carlos Cachapa lança, via Continental, seu primeiro LP. Cachapa é considerado o mais autêntico dos compositores de morro. "Alvorada" (antes gravada por Clara Nunes), "Juramento falso" (velho sucesso de Orlando Silva) e "Quem me vê sorrindo" são as mais conhecidas do disco. O lançamento aconteceu, com todas as alegrias e birutas, na sede da Estação Primeira de Mangueira, comemorando os 50 anos de carreira do compositor. A produção é do craque Pelão e os arranjos e regências de João de Aquino.

★ A Série Cultural da Continental lança agora o seu volume nº 20 fazendo uma retrospectiva dos grandes sucessos do cantor Dão, de grande faixa de público nos anos 40/50. Entre os velhos sucessos reeditados estão composições de Ary Barroso, "Terra seca", "Pra machucar mais coração" e "Eu nasci no morro", lançados por Dão há mais de 30 anos. O choro "Cochichando" (das mais desconhecidas porém não menos belas composições de Mestre Pixaquinhô), o sambacão "Nerica de aço", de Leopoldino Rodrigues (recentemente regravado por Paulinho da Viola) e outras jóias do repertório do grande intérprete da época. Mais uma vez, a frase escrita na contracapa se justifica: "Disco e cultura".



Nelson Motta

João Bosco na ABI

João Bosco — um dos atuais donos da bola na música brasileira — é o próximo convidado da série "Pasta brasileira", que está sendo promovida pela nossa Associação Brasileira de Imprensa, em seu auditório. Amanhã, às nove da noite, João e seu violão estarão dando o recado, com seus grandes sucessos e as mais fortes de seu novo álbum "Galos de briga", que ameaça ter repercussão ainda maior que o disco anterior.

Como é de conhecimento público, todas as músicas são em parceria com esse diabolico Aldyr Blanc, e vão ser apresentadas — para deleite de nós todos — "Miss Sueter", "Rancho da geladeira", "Mestre sala dos mares", "Kikô Cavaleiro", a enraçadíssima "Incomparabilidade de gênios", "Gol anulado" e outros petiscos bisco-blanquianos.

Vintinho para público e dezinho para sócios da ABI.

De samba e chorinho

★ Sai na semana que vem, com pedidos das lojas — dizem — ultrapassando 200 mil cópias, o novo LP de Clara Nunes. O título do disco — "Canto das três raças" — é o mesmo de uma das músicas, e do resto nada mais se sabe. O mistério será desvendado dentro de sete dias, quando os rádios de todo o Brasil inundarão suas ouvidas com as novas músicas de Clara.

★ Estupidos são o lado todas as sessões do show "Seis e meia", felizmente dando o melhor de si. Esta semana, Ademilde Fonseca e Abel Ferreira fizeram várias surpresas, e é incrível como o pessoal reagiu com o maior carinho ao chorinho. Momentos de maior aplauso aconteceram quando Ademilde, Abel e o trombonista Zé da Velha improvisaram em cima de dois choros, "Urubi malandro" e "Galo Garçoso". Aplausos frenéticos também quando Ademilde atacou de "Trem-trem", recheado há pouco por Gal Costa. Nos bastidores, Herminio Bello de Carvalho e Albino Pinheiro (organizadores do "Seis e meia") são os que mais curtem os lances. Felizem pelo sucesso.

E agora?

Hoje à noite, no Caracão, alguma coisa muito diferente vai acontecer no show dos Doces Bárbaros — realmente na boca dos que eles cantam "Eu quero", música que Gil, Gal e Caetano fizeram em homenagem a Rita Lee. Como eles vão conseguir cantar a expressão de alegria e liberdade que é a música? Como eles vão conseguir enganar o público que está alegre — the show must go on? — sabendo onde e como está "a menina de uma cidade industrial", sua dança e sua alegria? Como diz a letra da música, "Rita Lee, quero superá-la com você..."

E as centenas de jovens entre 14 e 20 anos que todas as noites estão congestionando o trânsito em frente ao Teatro Aquarius de São Paulo?

Rita está grávida de três meses, acaba de inventar — junto com Monica Lisboa, sua empresária — uma fortuna num equipamento de som de altíssima qualidade (segundo depoimento da mais exigente crítica paulista, que caiu de elogios ao show), tem o teatro alugado por um mês, também por uma fortuna, e está lançando agora um novo disco.

Rita, em que barra for, queremos superá-la com você.

Ágil dos novos

Fafa de Belém comemorou seus 20 anos com uma alegre vespéral para a garotada, no Teatro Leopoldina da Póvoa Alegre, onde está apresentando seu show "Tampa Tãh". Blumencou, Curitiba e Lanchina estão no roteiro. Depois volta ao Rio.

No Gláucio Gil, segunda que vem, às nove e meia, apresentação de "A velha bruxa", com Paulo César Gilão acompanhado pelo grupo Hidrante. Bateria, guitarra, teclados, baixo, sax e flauta no lance. As músicas são todas de Paulo, e esse será seu primeiro espetáculo individual.

Amanhã e depois, à meia-noite, no Opinião, prossegue a série Mostragem, que já revelou gente finíssima, como Duarte Dusek e Ronaldo Resedá. Os novos César Conde e Adelson Santos serão os "mostrados". Preço único de vintinho.

Figura 18. Menção à música de Adelson na coluna de Nelson Motta, edição do jornal O Globo de 26 de Agosto de 1976. Fonte: SANTOS, 2016.

Ágil dos novos

Amanhã e depois, à meia-noite no Opinião, prossegue a série Mostragem, que já revelou gente finíssima como Duarte Dusek, e Ronaldo Resedá. Os novos César Conde e Adelson Santos, serão os “mostrados”. Preço único de vintinho.

A música de Adelson Santos também recebeu críticas positivas em um texto especial na coluna de Eli Halfoun na revista *Amiga* (Bloch Editores). O texto de Halfoun fala sobre a apresentação do compositor amazonense, no programa *É preciso cantar* (TV Educativa – TVE):

A falta de oportunidade aos novos cantores e compositores é assunto que tem merecido discussões (mas nunca soluções) constantes. A verdade é que a eliminação dos festivais, que felizmente prometem voltar este ano, eliminou definitivamente a possibilidade de novos talentos musicais se revelarem ao Brasil. Há outro detalhe: a criação de redes de televisão integraram o Brasil na mesma linguagem de uma única programação, acabou por limitar também a criatividade dos talentos regionais, que perderam também esse campo de trabalho. O resultado é que os compositores, alguns excelentes, que vêm tentar a sorte na cidade grande (geralmente o Rio de Janeiro), são obrigados a ficar no anonimato, correndo de porta em porta nas gravadoras, em busca de chance sonhada e merecida. Esse é exatamente o caso do compositor e violinista Adelson de Oliveira que, apesar de ter mais de 40 músicas (algumas consideradas excelentes por quem realmente entende do assunto) e de já ter se apresentado em mini-temporada no Teatro Opinião do Rio, ainda não encontrou sua oportunidade maior, nem em disco, nem na televisão.

Mas o programa *É Preciso Cantar*, da TV Educativa, tem amenizado essa falta de oportunidade da televisão criando um quadro dedicado exclusivamente aos novos talentos, como foi o caso do próprio e excelente Adelson, que se apresentou com sucesso na semana passada. (HALFOUN, Jornal Última Hora, p. 17, 1976)

Ao final de 1978, em uma temporada de férias em Manaus após o primeiro ano da graduação em Música na UNIRIO, Adelson Santos se consagrou campeão com a canção *Pesca cabocla*, no Festival Estudantil de Música Regional do Amazonas. A canção foi escrita durante uma viagem ao município de Maués, no interior do estado do Amazonas e descreve o cotidiano de uma família ribeirinha. Uma vez que o referido município é reconhecidamente um dos maiores territórios de pesca do peixe tucunaré, devido à existência de uma grande quantidade de lagos bastante propícios à reprodução desta espécie. Adelson Santos optou por descrever nesta canção a abundância desta espécie de peixe na dieta dos nativos daquela localidade.

Caboco acorda cedo / E vai pro lago de canoa / Com remo na proa / Na esperança certa de pescar o seu / Tucunaré / No fim da noite/ ele sabe que o tempo corre / que o dia chega e ele também corre / pra pescar o seu / Tucunaré / Caboca que ficou em casa / assando macaxeira / Pra tomar café / Enquanto seu caboco / foi pescar no lago / Tucunaré / Pois hoje o almoço vai ser / Tucunaré / Pois hoje o almoço vai ser / Tucunaré. (SANTOS, 1978)

No ano de 1980, quando conclui seu curso de graduação em Música pela UNIRIO e grava seu primeiro compacto simples³⁹ é que a vocação de Adelson Santos enquanto um cantor e compositor ecológico, de fato, se consolida na cidade de Manaus e, posteriormente, no Estado do Amazonas. Ao retornar de seus estudos no Rio de Janeiro e assumir a função de professor adjunto no departamento do curso de educação artística na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) ele também se consolida como uma das maiores (senão a maior) referência em ensino musical no estado.

2.2 Sujeito ecológico: as visões ambientais precursoras na obra música de Adelson Santos

Um dos objetivos deste estudo é posicionar Adelson Santos na categoria de *sujeito ecológico*, uma vez que durante toda a sua trajetória de vida, que se entrelaça também com sua trajetória artística, ele esteve comprometido com valores ecológicos, seja estes relacionados à conservação ambiental ou à construção de um mundo social e ambientalmente mais justo. A noção de *sujeito ecológico* pela qual escolhemos nos orientar está mencionada nos trabalhos educadora ambiental Isabel Cristina Moura de Carvalho (2004). A noção de

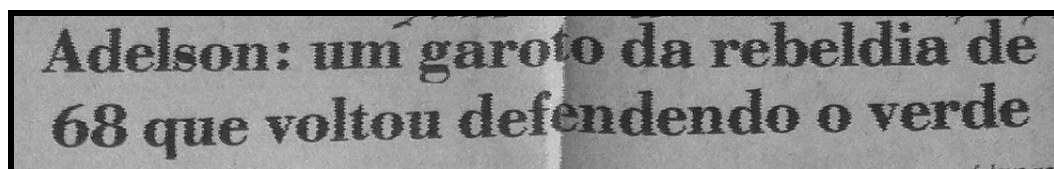
³⁹ O primeiro registro fonográfico de Adelson Santos foi um compacto simples intitulado *Adelson*, contendo duas canções *Mundo mau ou bom* e *Argumento* (Não mate a mata). Iremos discutir sobre este registro de maneira mais aprofundada no capítulo seguinte.

sujeito ecológico em Carvalho (2004) nos traz que, “o sujeito ecológico, nesse sentido, é um sujeito ideal que sustenta a utopia dos que creem nos valores ecológicos, tendo por isso, valor fundamental para animar a luta por um projeto de sociedade bem como a difusão desse projeto”. (CARVALHO, 2004, p. 67)

Em sua tese de doutorado intitulada *A invenção do sujeito ecológico: sentidos e trajetórias em educação ambiental* (2001), Carvalho estudou a noção de sujeito ecológico com foco nos educadores ambientais, classificando-os em três cortes geracionais: os fundadores, a primeira geração (pós-fundadores) e uma segunda (nova) geração. Esta classificação por faixas geracionais se justifica por ser uma importante característica que fala sobre este sujeito e o campo onde este se inscreve.

Os fundadores estão entre aqueles com mais de 55 anos , e que participaram do contexto fundacional onde a questão ambiental enquanto debate e ação organizada emerge na esfera pública como tema de interesse e relevância para a sociedade. Os pós-fundadores abarcariam um intervalo etário amplo entre 35 e 55 anos. [...] São profissionais e/ou militantes que se reportam aos fundadores como inspiração e modelo para a ação. Fizeram sua graduação no final dos anos 60 e início dos anos 80 e estão no campo há mais de 10 anos. A segunda ou nova geração estaria na faixa abaixo de 35 anos, tendo feito sua graduação a partir de meados dos anos 80 e 90. Estão no campo há menos tempo. Por tratar-se de um fenômeno social recente, penso que estes três cortes etários dão conta de agregar nas grandes clivagens geracionais desde os anos 70 até o final dos anos 90, no que tange ao ideário ambiental e à própria história de organização do campo. Os fundadores são aqueles ativistas, cientistas ou técnicos governamentais considerados como as primeiras referências na ação direta e no debate público sobre as questões ambientais. (CARVALHO, 2001, p. 190-191)

Adelson Santos se insere, conforme a classificação em três cortes geracionais proposta por Carvalho (2001) em sua tese de doutorado, na categoria dos pós-fundadores (primeira geração), uma vez que corresponde aos requisitos: ingressou em sua primeira graduação (Letras, na Universidade Federal do Amazonas), no início da década de 1970 e, em sua segunda graduação (Música, na Unirio), no início da década de 1980. A exemplo do artista Adelson Santos, outros sujeitos ecológicos (educadores ambientais) também inseridos no campo artístico, são lembrados nas reflexões de Carvalho (2001) como peças importantes para o fortalecimento do campo ambiental no Brasil, a exemplo do pintor e anarquista Miguel Abella, que realizou uma passeata solitária contra a poluição em São Paulo, à qual deu origem à “Exposição de Arte Ecológica” (1973), que reuniu artistas de grande expressão como Aldemir Martins e Darcy Penteado, bem como, a fundação do movimento “Arte e pensamento ecológico” (1974). Abella e outros ecologistas estão associados ao período que deu início às articulações da Assembleia Permanente de Defesa do Meio Ambiente de São Paulo (APEDEMA - SP). (CARVALHO, 2001, p. 191-192)



Adelson: um garoto da rebeldia de 68 que voltou defendendo o verde

Figura 19. Chamada do artigo publicado no Jornal do Commercio, edição de 17 de abril de 1982. Fonte: SANTOS, 2015.

Adelson: um garoto da rebeldia de 68 que voltou defendendo o verde

Quando Adelson Oliveira dos Santos resolveu assumir decididamente a produção artística, era 1968. Parte da juventude contestava politicamente o constrangimento institucional e os outros jovens enveredavam pelo caminho da contestação aos valores e costumes anacrônicos da sociedade. Era tempo de intensa inquietação. Explodia uma bomba no centro de Lima e uma rebeldia pelas ruas de Paris, tendo à frente muitos jovens, entre eles Jean-Paul Sartre. Era 1968. Quem viveu esse período jamais o esquecerá. Principalmente, Adelson Oliveira dos Santos, um amazonense do bairro de Aparecida, onde nasceu e viveu até hoje.

De lá para cá, muitos acontecimentos mudaram o Brasil e a vida dos brasileiros, inclusive a de Adelson. Hoje o rapaz tímido de Aparecida está lançando seu terceiro LP, após cair no agrado popular ao lançar a música “Argumento” cujo título acabou sendo mudado pelo próprio povo para “Não mate a mata”.

Ao posicionarmos Adelson Santos neste estudo, enquanto sujeito ecológico, devemos salientar que, isso não significa idealizarmos como um indivíduo completamente ecológico em todos os segmentos de sua vida – como alguém que separa o lixo reciclável ou que optou por deixar de comer carne em oposição às práticas cruéis existentes na indústria de alimentos em relação aos animais, por exemplo – uma vez que é bastante difícil (ou quase impossível) encontrar um modelo de indivíduo radicalmente ecológico no tipo de civilização em que vivemos. Os valores e crenças que constituem o *sujeito ecológico* conforme Carvalho (2004), podem se expressar “de diferentes maneiras por meio das características pessoais e coletivas de indivíduos e grupos em suas condições sócio-históricas de existência”. No caso de Adelson Santos, sua condição de *sujeito ecológico* se expressa em seu fazer artístico, que se apresenta não apenas como produto de fruição estética mas, sobretudo, como um posicionamento político em relação à crise ambiental.

Adelson é um dos inúmeros artistas consolidados entre as décadas 1960 e 1980, que herdaram ideais da contracultura, de onde também se origina o Movimento Ecológico. Enquanto *sujeito ecológico*, ele se apresenta através de suas canções ecológicas como “sujeito heroico, vanguarda de um movimento histórico, herdeiro de tradições políticas de esquerda, mas protagonista de novo paradigma político-existencial” (CARVALHO, 2004, p. 67). É importante abrir um parêntese em relação ao fragmento em que dizemos que Adelson é um “herdeiro de tradições políticas de esquerda”, apenas para esclarecer que, embora em diversos momentos de sua trajetória artística, ele tenha colaborado com partidos políticos de tradição

de esquerda (coincidentalmente ou não), o mesmo não se identifica com os rumos que tais partidos tomaram diante da atual conjuntura política brasileira. Ele define a Arte como seu posicionamento político e religioso.

Enquanto protagonista de um “novo paradigma político-existencial”, pode-se também afirmar que Adelson é simpático a uma transição paradigmática nas relações que o homem tem estabelecido com o mundo natural. Adelson tem vivenciado a disseminação de uma racionalidade capitalista trazida com o projeto Zona Franca e, sobretudo, os mais agudos problemas sociais ocasionados por esta transformação de racionalidade em Manaus. Suas experiências e percepções como um “poeta na paisagem” foram traduzidas em pelo menos 26 canções ecológicas⁴⁰ ao longo de mais de cinquenta anos de carreira. Adelson Santos, pode-se dizer que, na concepção de Crespo (1992) é um ecologista, pois com o discurso ecologicamente orientado presente em suas canções, corresponde ao perfil de um grupo de indivíduos que cultivam a:

crença na unidade do planeta, em uma sociedade planetária, na possibilidade da extinção da vida, na ameaça populacional sobre os recursos naturais, na insustentabilidade do modelo economicista/utilitarista Ocidental, no equilíbrio ecológico como chave para o sucesso ou fracasso da espécie humana, e finalmente, a crença na ideia de que passamos por uma crise de civilização que vai engendrar uma nova sensibilidade e/ou subjetividade que localiza no campo da cultura o motor da futura sociedade orientada para valores ecológicos. (CRESPO, 1992, p. 41-42)

O inventário listando 26 canções ecológicas foi realizado durante as pesquisas de campo no ano de 2016. São elas (indicadas pelo título do álbum com em que foram gravadas, título do fonograma e compositores): LP Compacto simples “Adelson” (1980): 1- Argumento (Adelson Santos); LP Um certo tempo depois (1981): 2- Alma cabocla (Adelson Santos/Jorge Telles); 3 – Depois de um ano (Adelson Santos); 4- Lá vai meu boi (Adelson Santos); 5- Pesca cabocla (Adelson Santos); 6- Coisas do Tarzan (Adelson Santos); 7- Jornal de Manaus (Adelson Santos); Sonhos de Voar (1982): 8 – Sonhos de voar (Adelson Santos); 9 – Por uma razão (Adelson Santos); 10 – É preciso ser artista (Adelson Santos); Não mate a mata (1989): 11 – Brinquedos de prazer (Adelson Santos); 12 – Cruzado dois (Adelson Santos); 13 – Amazônia quem te faz (Adelson Santos / Elvira França); 14 – Clareou Manaus (Adelson Santos); 15 – Delírios Musicais (Adelson Santos); 16 – Eterno virar (Adelson Santos); Vozes da UFAM (2010): 17 – Saber selvagem (Adelson Santos); 18 – Nas águas e florestas vivas (Adelson Santos); 19 – Missiva para mamãe (Adelson Santos); 20 – Fome (Adelson Santos); 21 – Sagrados elementos (Adelson Santos); **O som universal da selva viva (2012): 22–**

⁴⁰ Adelson Santos continua, aos 71 anos, em pleno vigor criativo e, é possível que já tenha escrito novas canções ecológicas.

Sorria mermão (Adelson Santos); 23 – De tantas coisas (Adelson Santos); 24 – Balada do alienado (Adelson Santos); Não gravadas: 25 – Origens (Adelson Santos); 26 – Blues selvagem (Adelson Santos)

Para Carvalho (2001) o sujeito ecológico deve ser compreendido como um ideal que alude simultaneamente a um perfil identitário e a uma utopia societária. Diz respeito ao campo ambiental mas, na medida em que este ganha legitimidade, se oferece ao conjunto da sociedade como modelo ético para estar no mundo. (CARVALHO, 2001, p. 184). Adelson nasceu e cresceu em uma comunidade ribeirinha localizada na região central da cidade de Manaus, o antigo bairro *dos Tocos*, atual bairro de *Nossa Senhora Aparecida*. Sua relação de proximidade com o mundo natural desde a infância se apresenta como principal fonte de inspiração para suas futuras composições ecológicas, no início da década de 1970.

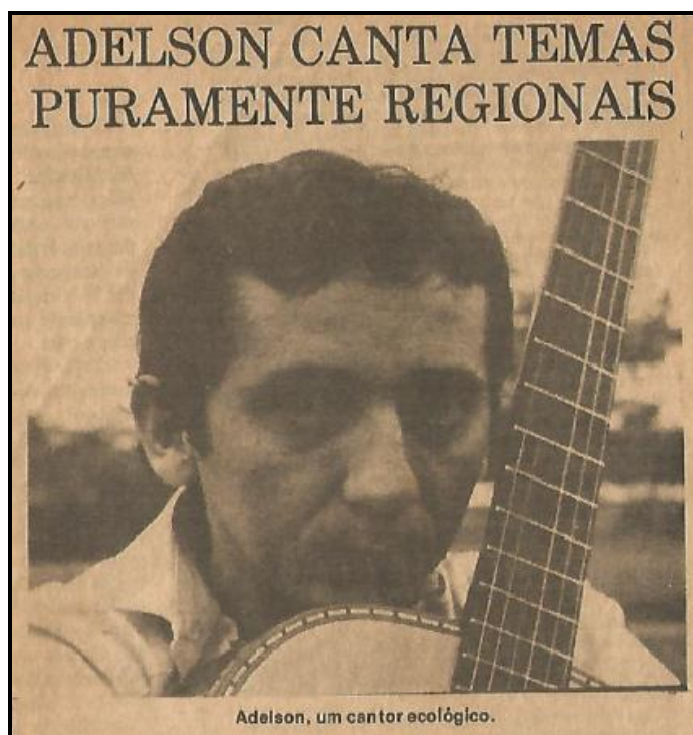


Figura 20. Edição do Jornal A Crítica (28/12/1981). Fonte: SANTOS, 2016.

E o que você propõe em termos de música?

“Eu quero mais é tocar meu violão na beira de um igarapé. Mas cadê os igarapés, gente? É ridículo um cidadão amazonense destruir ou deixar destruir os igarapés para construir piscinas.”

Adelson é assim, simples nas respostas, preocupado quase que instintivamente com o futuro de sua terra, ecologista por natureza e ainda meio perdido entre os novos edifícios da Zona Franca, em busca de uma definição para Manaus.

Às vezes eu me pergunto - diz ele - que coisa é essa que se chama Manaus? Um porto de lenha? De rádios? Gravadores, máquinas fotográficas? Ou Manaus seria um funil de dólares do tamanho do Rio Negro?

[...] Por enquanto, define o que está muito claro na sua cabeça: comer tambaqui e jaraqui. Beber guaraná, cair no Rio Negro e tomar banho perto das cobras e piranhas que passeiam no fundo do rio. (A CRÍTICA, 1981)

Uma vez que Adelson Santos busca mover esperanças, bem como, recriar a utopia de um mundo ambientalmente justo por meio de sua arte há mais de 40 anos. Enquanto um *sujeito ecológico*, assimilou profundamente os ideais da Ecologia Profunda⁴¹ (Naess, 1973) em suas canções ecológicas. Nestas canções, temos clara a noção de que o homem é parcela indissociável do ambiente e de seus processos, compondo juntos a sinfonia da vida. A harmonia entre homem e mundo natural recriam o sentimento de unidade para uma nova racionalidade planetária, em que a natureza seja cuidada unicamente por possuir seu valor intrínseco, não somente a partir de uma visão antropocêntrica (conservar pelo homem e para o homem) e utilitarista que as sociedades industriais modernas desenvolveram a respeito dos recursos naturais.

A utopia pela igualdade entre todas as formas de vida no planeta, a consciência de uma finitude dos recursos naturais, bem como, o culto pelo respeito aos saberes milenares desenvolvidos pelas populações tradicionais ameríndias também se apresentam como lições marcantes nas letras das canções ecológicas de Adelson Santos. Ainda que Santos não tenha tido contato direto com as reflexões de Naess (1973) acerca da Ecologia Profunda, a sintonia entre suas percepções a respeito das relações homem-mundo natural comprovam a existência de uma preocupação planetária com um mundo mais sustentável, desenvolvida a partir da década de 1950 e fortalecida entre os anos 1960 e 1980, com o ideário da contracultura e o florescimento do movimento ambiental.

Em suas canções ecológicas, Adelson Santos reproduz “um ideal de ser que condensa a utopia de uma existência ecológica plena, o que implica em viver em uma sociedade plenamente ecológica”. É um tipo de ideal de ser/viver em um mundo em que as decisões e escolhas são orientadas por um parâmetro “ecológico”, através do qual estes sujeitos vão buscando experimentar em seu cotidiano ideais, atitudes e comportamentos ecologicamente orientados. (CARVALHO, 2004, p. 65).

⁴¹ Segundo Capra (2002), a ecologia profunda vem como uma corrente de pensamento oposta à ecologia rasa que é antropocêntrica, ou centralizada no ser humano. A ecologia profunda vê os seres humanos como situados acima ou fora da natureza, como a fonte de todos os valores, e atribui apenas um valor instrumental, ou de “uso”, à natureza. A ecologia profunda não separa seres humanos — ou qualquer outra coisa — do meio ambiente natural. Mundo não como uma coleção de objetos isolados, mas como uma rede de fenômenos que estão fundamentalmente interconectados e são interdependentes. Ela reconhece o valor intrínseco de todos os seres vivos e concebe os seres humanos apenas como um fio particular na teia da vida.

Desde que começou a se consolidar como um cantor e compositor ecológico ainda na segunda metade da década de 1970, Adelson Santos tem tido sua obra como referência de música engajada com as questões relativas à crise ambiental dentro e fora do estado do Amazonas. No Rio de Janeiro, onde viveu na segunda metade da década de 1970, por exemplo, começou apresentando suas canções ecológicas em um pequeno espaço que pertencia ao museu da imagem e do som. Em sua permanência no Rio, Adelson também foi convidado a se apresentar no Teatro Carlos Gomes em um *show* em defesa da Amazônia. No evento destinado à causa ambiental, Adelson Santos conta que apresentou suas canções ecológicas a “um público indignado com a devastação da floresta amazônica pelos madeireiros, grileiros e pelas grandes corporações multinacionais que compravam enormes extensões de terras tanto para especular quanto para explorar madeira e desenvolver a monocultura do capim para alimentar gado” (SANTOS, 2012, p. 145). O evento também tinha caráter de protesto contra a Ditadura.

Na figura 21, temos o cartaz do *show* em defesa da Amazônia, realizado no Rio de Janeiro na década de 1970. Adelson Santos – que ainda adotava o nome artístico de “Adelson” – se apresentou ao lado de artistas brasileiros já consagrados à época, como Joyce Moreno (que se consolidou como Joyce), Elba Ramalho e Moraes Moreira. Percebe-se que a imagem quixotesca do cavaleiro com o braço erguido no cartaz, reflete a ideia de uma “postura heroica” do sujeito ecológico mencionada por Carvalho (2004) em suas reflexões. Uma vez que o *show* foi realizado em plena década de 1970, período em que no Brasil ainda reverberava fortemente entre os jovens o ideário da contracultura, a postura heroico-quixotesca dos sujeitos ecológicos era bastante justificável.

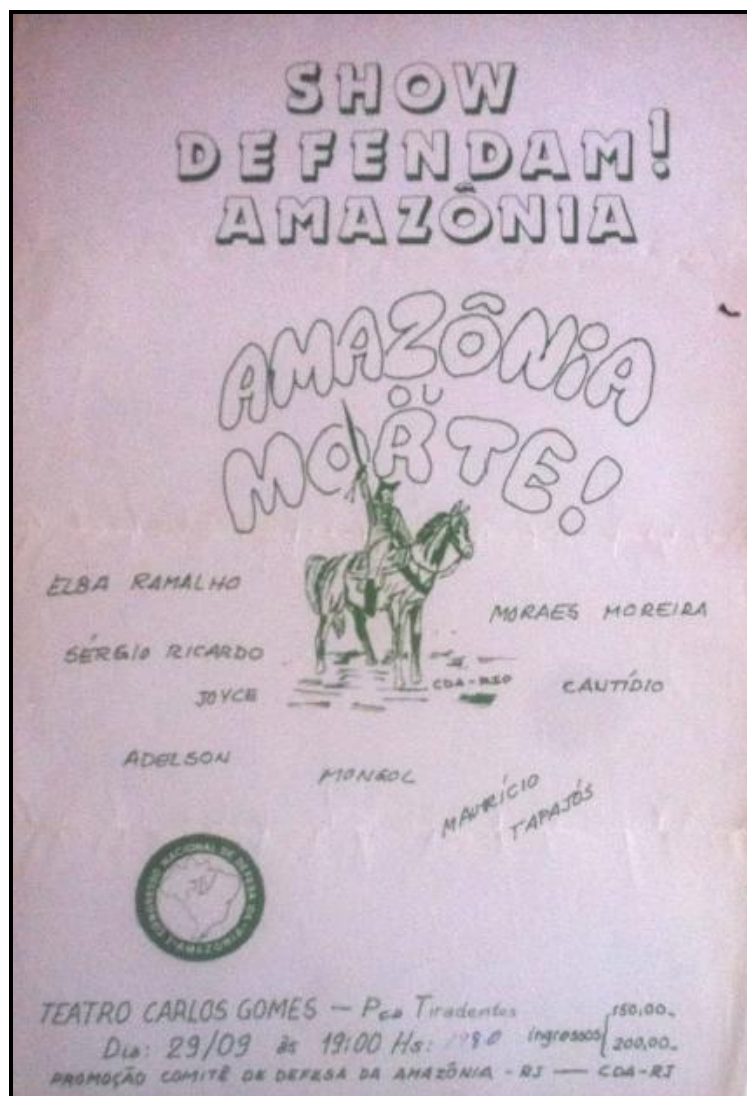


Figura 21. Cartaz do show “Defendam a Amazônia”. Fonte: SANTOS, 2015.

Adelson Santos incorpora comportamentos ecologicamente orientados também em seu cotidiano, praticando o consumo consciente de bens materiais e alimentos, por exemplo. Sobre consumo consciente, o Ministério do Meio Ambiente (MMA) entende que todo e qualquer tipo de consumo causa é capaz de causar um impacto positivo ou negativo “na economia, nas relações sociais, na natureza” e em nós mesmos. Quando adquirimos consciência destes impactos, seja na hora de escolher o que ou de quem comprar, ou até mesmo na hora de definir como usar e como descartar o que não nos serve mais, é possível maximizarmos e/ou minimizarmos estes impactos negativos/positivos. O consumo consciente é um tipo de consumo em que temos alguma noção sobre seus impactos e é sempre voltado à sustentabilidade. Em outras palavras, o consumo consciente se mostra em pequenas mudanças em nosso dia-a-dia que têm grande impacto no futuro. Assim, podemos entendê-lo como uma

“contribuição voluntária, cotidiana e solidária para garantir a sustentabilidade da vida no planeta”⁴².

Adelson Santos vive em uma residência simples, com poucos móveis e muitos livros. Possui hábitos alimentares bastante comedidos, comendo sempre em poucas quantidades com a justificativa de manter a saúde e a longevidade. Também não possui o costume de comprar roupas ou sapatos rotineiramente, por exemplo. Em seus concertos e eventos sociais, usa os ternos que mantém guardados há mais de 20 anos em perfeito estado.

Analizando as trajetórias sociais e biográficas daqueles que assumiram valores ecológicos em suas vidas, sejam ecologistas, ativistas ou ainda os novos profissionais ambientais – como o educador ambiental – vemos que, entre eles, também varia o grau de identificação e adesão a esse conjunto de atributos e valores que formam o núcleo identitário do sujeito ecológico e, principalmente, o grau de realização desse conjunto. Isso significa que, por ser um perfil ideal, nem todos conseguem realizá-lo completamente em suas condições reais de vida. (CARVALHO, 2004, p. 66)

Ainda que não consiga realizar o perfil ideal de um sujeito ecológico em todas as dimensões de sua vida, tivemos provas contundentes de que, o discurso ecologicamente orientado de Adelson Santos não se limita apenas a uma falácia. Em toda a sua obra, sempre tem encontrado espaço para tecer suas críticas ao modelo de desenvolvimento econômico implantado no Amazonas com o projeto Zona Franca de Manaus (ZFM). Para ele, a ZFM criou uma falsa ilusão de progresso, disseminando ainda mais pobreza e aprofundando as desigualdades sociais já existentes na cidade de Manaus e em todo o estado do Amazonas. A Manaus da juventude de Adelson Santos e das serenatas na madrugada possuía outra configuração.

Era uma cidade pacata e “não existiam carros fazendo barulho de madrugada”. Não existia também violência urbana e tampouco criminalidade. Era uma cidade bastante rústica e com ares de interior, “porém, tirando o fuxico dos vizinhos, com certeza mais agradável, mais humana, mais solidária, sedutora, ingênua, e muito mais romântica em suas conexões sociais. Comparando com a época da minha adolescência, Manaus é hoje, infelizmente, um lixo, um bueiro a “céu aberto”, como diz o Dr. Santana” (SANTOS, 2012, p. 23). “Eles destroem a natureza e vão embora. [...] A minha temática trata de lutar pela natureza, que é a própria preservação da vida” (SANTOS, 1981). Mesmo utilizando em seu discurso a palavra “preservação” quase que, constantemente, vale frisar que, a orientação de Adelson Santos é, de fato, conservacionista, uma vez que ele acredita na possibilidade da coexistência ambientalmente justa do ser humano com a natureza.

⁴² Ministério do Meio Ambiente <<http://www.mma.gov.br/legislacao/item/7591>>

Ao projeto ZFM e aos problemas socioambientais trazidos por ele, Adelson Santos teceu críticas profundas em algumas de suas canções ecológicas. A crítica social mais explícita encontra-se na canção intitulada *Missiva para mamãe*, escrita em homenagem a uma antiga namorada migrante de um município do interior, atraída pelas novas oportunidades de trabalho nas fábricas do Pólo Industrial de Manaus (PIM).

Querida mamãe / Continuo sabendo que o papai não quer largar a bebida / Eu e as manas, vamos indo levando a vida em Manaus / que está muito difícil / Uma sai cinco horas pra trabalhar no Distrito Industrial / A outra, trabalha de segunda a sábado até sete da noite / E eu, sempre na luta da costura pra educar as meninas / que estão ficando mocinhas / Da próxima vez, mande daí pra nós um olho de boto-rosa / uma figa de tucumã, um saco de farinha e um papagaio falador / Pra terminar, remeto de lembrança / um postal do Teatro Amazonas / que é muito bonito por fora / mas eu nunca vi por dentro. (SANTOS, 2010)

Na referida peça musical, a crítica está relacionada aos problemas socioambientais agudos ocasionados com a implantação do projeto ZFM, como o êxodo rural, isto é, o esvaziamento demográfico dos municípios do interior e de estados vizinhos com a migração humana para a capital amazonense em busca de novas oportunidades de trabalho; a exploração de mão-de-obra barata e pouco qualificada nas fábricas do Pólo Industrial de Manaus em longas jornadas de trabalho; o aumento do vício em drogas lícitas e ilícitas nos municípios do interior (neste caso, o alcoolismo), ocasionado em parte pela falta de oportunidades de emprego e de produção de renda; o aumento da violência e da exclusão social da classe operária (mais pobre) e, conseqüentemente, seu pouco acesso à cultura. Por fim, tem-se explicitado o problema da biopirataria e do tráfico de animais silvestres.

No ano de 2015, o compositor recebeu a homenagem de “Honra ao Mérito” do Centro de Ciências do Ambiente da Universidade Federal do Amazonas, em reconhecimento de sua obra musical em prol de uma sociedade sustentável, na ocasião da Semana do Meio Ambiente, conforme se observa na Figura 22.



Figura 22. Certificado de Honra ao Mérito recebido em junho de 2015 do Centro de Ciências do Ambiente da UFAM. Fonte: SAUNIER, 2015.

Em mais de 50 anos de trajetória enquanto artista e educador, Adelson Santos assumiu os valores ecológicos quase que radicalmente em sua música. Desde a identidade visual dos seus discos, aos cartazes e temas dos shows concertos estavam voltados a um ideal ecológico. Ele alcançou o reconhecimento social enquanto um “artista ecológico” através de sua peça musical *Argumento (Não mate a mata)*, considerada até os dias atuais como uma ode à conservação ambiental por artistas, comunicadores e educadores ambientais na cidade de Manaus.

[...] a existência de um sujeito ecológico põe em evidência não apenas um modo individual de ser, mas, sobretudo, a possibilidade de um mundo transformado, compatível com esse ideal. Fomenta esperanças de viver melhor, de felicidade, de justiça e bem-estar. Assim, além de servir de fonte de identificação para os ativistas e ecologistas, mobiliza sensibilidades que podem ser experienciadas por muitos segmentos de nossa sociedade. Os educadores que passam a cultivar as ideias e sensibilidades ecológicas em sua prática educativa estão sendo portadores dos ideais do sujeito ecológico. (CARVALHO, 2004, p. 69)

O sucesso de sua obra mais emblemática *Argumento* ou *Não mate a mata*, Adelson Santos, de fato, nunca soube como explicar, embora justifique como “um pouco de magia, um pouco de visão profética” (SANTOS, 1989). O que mantém a referida obra atual há mais de 40 anos, além do sentimento planetário pela conservação ambiental não se trata pura e simplesmente de magia. O fato é que, desde que *Não mate a mata* foi escrita em 1974, a crise civilizacional /ambiental só tem se agravado em índices galopantes no mundo inteiro, tornando a obra, infelizmente, cada vez mais atual. A crítica de Adelson Santos contida em

Não mate a mata não se limita apenas a um clamor pela redução do desmatamento, mas é, de fato, um verdadeiro protesto em favor da conservação ambiental em todas suas dimensões possíveis. Na década de 1970, Manaus estava com seu projeto de metropolização a todo o vapor, ampliando e asphaltando ruas, construindo seus primeiros arranha-céus, conjuntos habitacionais, centros comerciais e, obviamente, ampliando seu poderio industrial com o projeto Zona Franca de Manaus com a instalação das empresas multinacionais. O contexto para a produção de uma obra com este caráter era, no mínimo, propício. Quem conseguiu sentir os impactos negativos deste processo de metropolização à época encontrou representatividade em *Não mate a mata*.

Em questão de Solimões
Fundamental
É saber onde o Negro não se mistura
Com o amarelo
Não mate a mata
Não mate a mata
A virgem verde bem que merece
Consideração
(Argumento, Adelson Santos, 1974)

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE ETNOMUSICOLÓGICA DOS FONOGRAMAS DE *NÃO MATE A MATA*

“Não mate a mata” (Argumento) é, dentre as canções ecológicas de Adelson Santos, a mais emblemática, uma vez que esta referencia a produção musical deste artista amazônico nos últimos 50 anos. Nesta seção, nos propomos a apresentar uma análise etnomusicológica para cada um dos sete fonogramas existentes desta canção⁴³, realizados pelo maestro Adelson Santos, bem como, por outros artistas amazônicos entre os anos de 1980 e 2015. As análises etnomusicológicas apresentadas neste trabalho irão se complementar em termos metodológicos, da etnografia da performance musical e da auto-etnografia, uma vez que nos apoiaremos nas relações dialéticas do fazer musical do artista pesquisado e de sua obra com o mundo, bem como, em minhas próprias experiências enquanto participante direta na produção do registro mais recente (2015) para a peça musical em questão. Em termos de auto-etnografia, corroboramos com Fortin no sentido de que “os estudos etnográficos e auto-etnográficos podem muito bem ser o objeto de uma “bricolagem” metodológica para servir o artista desejoso, por sua vez, de uma teorização de sua própria prática e a de outros artistas” (FORTIN, 2009, p. 85), o que é, por exemplo, o caso deste trabalho, uma vez que estamos examinando a produção musical de Adelson Santos a partir das suas experiências, a partir da experiência de outros artistas com ele, bem como, de minhas próprias experiências musicais vividas com o próprio ao longo de 15 anos em um sem-número de eventos e projetos.

Sobre a etnografia da performance musical, corroboramos com Tiago de Oliveira Pinto (2001), quando este afirma que:

A etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim o estudo etnomusicológico da performance trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural. Para Turner e Schechner (1982) performances são, simultaneamente, étnicas e interculturais, históricas e sem história, estéticas e de caráter ritual, sociológicas e políticas. Em última instância performance é um tipo de comportamento, uma maneira de viver experiências. Vistas desta maneira, Turner e Schechner deixam claro que performances não se restringem apenas a cerimônias, rituais, eventos musicais e teatrais etc., mas que se

⁴³ Registros da canção *Argumento (Não mate a mata)* realizados por Adelson Santos em ordem cronológica: 1º) Faixa 2, do LP Compacto Simples, intitulado “Adelson” (1980); 2º) Faixa 10, do LP “Um certo tempo depois” (1981); 3º) Faixa 08, do LP “Não Mate a Mata (1989); 4º) Faixa 5, do CD Orquestra vozes da UFAM (2010); 5º) Gravação sob encomenda para a Conferência Mundial do Clima em Paris, que originou o vídeoclipe “Não mate a mata” (2015). 6º) CD “Tambores do Tempo”, de Tony Medeiros e grupo Ajuri (1997); e 7º) CD Manarian, do músico George Jucá (entre o final da década de 1990 e primeiro quinquênio dos anos 2000).

estendem a muitos domínios da vida, seja ela tribal ou inserida no mundo industrial e moderno.

[...] Quais seriam então os elementos básicos que servem de pontos de apoio à performance musical propriamente? Simultaneamente a um sistema que define espaço e tempo, dando à performance musical uma limitação nessas duas dimensões principais, há outros sistemas de signos, dos quais dispõem os seus agentes ativos: a formação do “elenco”, os atores, a interpretação, a entonação, a comunicação corporal etc. Ao lado dos signos visuais como a decoração e a organização do espaço, há os elementos acústicos, como a música e outros tipos de sons. Além destes devem ser considerados texto e enredo da performance, com seus significados lexicais, sintáticos e simbólicos. Os produtores e protagonistas da performance dependem desta soma de elementos, que constituem o plano sensorial e de convenção geral. Em conjunto com os elementos da dramaturgia temos aí a matéria-prima com a qual se constrói outras grandezas, ou seja, através da sua performance o acontecimento sonoro da música traz à tona fenômenos diversos, por vezes inesperados e não necessariamente acústicos (Oliveira Pinto, 1997: 28). (PINTO, 2001, p. 227-229)

A Etnomusicologia, enquanto uma ciência híbrida que transita entre os campos da Musicologia e da Antropologia, estando amplamente comprometida com os processos envolvidos no “musicar”, nos possibilita a novos olhares e interfaces dentro da música. Blacking (2007) um dos mais prestigiosos teóricos deste campo, defende que “a grande contribuição da etnomusicologia para o conhecimento musical é a expansão do saber acerca das possíveis conceitualizações das músicas e da performance musical”. Em termos de análise de performances musicais, seguiremos neste projeto um percurso sugerido por Blacking, em que “transcrições descritivas de performances gravadas podem ser mais precisas” (Blacking, 2007, p. 207). Desta forma, justificamos nossa escolha em produzir as análises etnomusicológicas a partir de fonogramas da peça *Argumento* (Não mate a mata), produzidos ao longo de 35 anos.

Uma vez que nossas análises partem de canções já gravadas em estúdio, foi essencial nos refugiarmos também nos discursos do compositor e de alguns dos músicos participantes nas gravações analisadas. Uma vez que a performance conforme Hikiji (2005) é considerada “espaço de transformação”, para a versão de 2015, da qual participei enquanto *performer*, irei acrescentar fragmentos da minha própria experiência nas análises. Os registros gravados da canção (exceto o de 2015) foram obtidos durante nossa pesquisa de campo, a partir do acervo pessoal do compositor, bem como, através de pesquisas na *internet*.

Tiago de Oliveira Pinto (2001), indica no quadro-resumo abaixo, os elementos que possibilitam melhor acuracidade durante a documentação de uma performance musical. Utilizamo-nos destes elementos tanto em nossas pesquisas de campo, quanto em nossas análises acerca dos registros musicais coletados, com o intuito de captar o maior número de nuances possível nas performances dos registros analisados neste capítulo, desvelando suas

relações dialéticas com o contexto sociocultural, ambiental, histórico e político nos quais estas foram (re)produzidas.

Quadro 2 Principais elementos da documentação da performance musical

Documentação	Música	Cultura / Contexto	
	Gravação	Filmagem	Protocolos
Recolha de dados	Terminologias	Conceitos nativos; ocasiões musicais; quem, quando, onde faz música?	
Análise, Classificação	Classificação melódica, rítmica, instrumental etc. Transcrição e análise musical; estruturas sonoras e de movimentos; transcrição/tradução de textos; reconhecimento de gêneros musicais.	Etnografia da <i>performance</i> : funções do contexto; análise cognitiva; análise semântica e interpretativa de textos; por que e em que relação com o contexto se faz música?	

Fonte: PINTO, 2001, p. 252.

Pinto (2001) defende que, a música como “arte do tempo” representa em si mesma um evento. Ele justifica que a música consegue ser singular “porque mesmo que se repita uma peça musical, ela nunca se faz ouvir de maneira idêntica à execução anterior”. Com isto, justificamos todas as versões desta mesma peça *Argumento (Não mate a mata)* gravadas por diversos artistas ao longo de mais de 30 anos. Ainda que possa permanecer semelhante ou idêntica na repetição, ou mesmo a concepção sobre a referida peça musical, “a composição musical enquanto idéia, e não sua realização no tempo, um tempo que também sempre será outro”. Em suma, Pinto (2001) nos traz que “a música como parte de outras formas de expressão reflete a relação entre evento e performance. Esta relação é similar àquela entre rito e ritual, o primeiro fazendo parte do último, sem deixar de ter, simultaneamente, lugar próprio no universo social e de significados”. (PINTO, 2001, p. 231)

Nas próximas seções, apresentaremos as análises etnomusicológicas das gravações obtidas para a obra *Argumento (Não mate a mata)*, de autoria do compositor amazonense Adelson Santos.

3.1 Da composição até os primeiros registros na década de 1980

A trajetória artística de Adelson Santos se consolida na cidade de Manaus enquanto um cantor/compositor “ecológico” entre as décadas de 1970 e 1980, a partir da composição de sua mais emblemática peça musical “Argumento”, que se tornou popularmente conhecida

com o nome de “Não mate a mata” no início da década de 1980. Adelson Santos e o Grupo *Extremo Norte*, foram os responsáveis por inaugurar uma estética baseada na natureza amazônica no âmbito da música popular na cidade de Manaus e, no interior do Estado influenciando também a composição de toadas ecológicas no Boi-bumbá de Parintins.

Argumento (Não mate a mata) foi escrita e apresentada publicamente pela primeira vez, na cidade de Manaus (AM), em julho de 1974, com o Grupo *Extremo Norte*. Desde as primeiras apresentações da peça com o Grupo Extremo Norte, conforme Adelson Santos relata em sua autobiografia romanceada e nas entrevistas concedidas a este projeto de pesquisa, “Não mate a mata” (*Argumento*) já fazia a plateia vibrar. E, de fato, quando foi gravada em 1980 no primeiro LP de Adelson Santos (um compacto simples), a canção foi um grande sucesso local, tornando-o uma referência em termos de música ecologicamente engajada.

A Manaus da infância de Adelson, das serestas nas noites enluaradas, das madrugadas silentes, das brincadeiras de papagaio e bolinha nas ruas tranquilas agora começava a perder seu lugar para a metrópole em franca expansão, bem como, para a sua racionalidade capitalista, calculando tempos e movimentos nas cinzentas fábricas do Distrito Industrial. Um cenário perfeito para o nascimento de um legado artístico que começou a se moldar sob a égide da contracultura, e que se rebelava contra a opressão do homem sobre a natureza e contra toda e qualquer tipo de opressão do homem sobre o próprio homem.

Por muitos anos, alimentou-se na cidade de Manaus uma espécie de lenda acerca do real significado da letra da canção *Argumento* (Não mate a mata). Atribuía-se o refrão “não mate a mata / a virgem verde bem que merece consideração” a uma metáfora relacionada aos pêlos pubianos da genitália feminina. A tal conotação pornográfica para *Não mate a mata* foi, na realidade, uma piada inventada pelo próprio Adelson Santos instigar curiosidade nos ouvintes. Mas, a história real sobre a letra de *Não mate a mata*, é que, em sua primeira versão, ela falava sobre uma mulher que caminhava com uma lata d’água na cabeça. No entanto, o próprio compositor resolveu modificar completamente a obra, uma vez que já havia uma canção muito famosa (lata d’água, que atingiu sucesso nacional com a interpretação de Jair Rodrigues) com o mesmo tema.

A escolha de Adelson pelo tema da conservação ambiental se deu motivada por uma grande onda de desmatamento que estava acontecendo no Bairro de Nossa Senhora Aparecida, onde Adelson Santos nasceu e cresceu. Ao perceber o desaparecimento das árvores em seu bairro em virtude do desmatamento, bem como, a escassez de peixes nos rios onde costumava em sua infância, ocasionada pela poluição dos mananciais, decidiu protestar

contra o que estava acontecendo com a arma mais poderosa a que tinha acesso: a música. Adelson Santos conseguiu estabelecer uma conexão de um fenômeno estritamente local com uma questão planetária.

Argumento foi criada sem quaisquer preocupações com as regras formais de composição, uma vez que Adelson Santos também não possuía formação musical acadêmica à época, isto é, ele nunca havia frequentado uma escola de música. Adelson Santos não se preocupou em estabelecer conexões entre as partes A e B, por exemplo. Na parte A, nas duas primeiras frases “em questão de Solimões / fundamental é saber onde o negro não se mistura com o amarelo”, ele aborda o Encontro das Águas, fenômeno natural que acontece em virtude da confluência entre os rios Negro e Solimões. Os dois rios correm lado a lado por uma extensão de aproximadamente seis quilômetros sem, no entanto, se misturar. O que levou Adelson Santos a privilegiar este fenômeno em sua canção foi o fato de o Encontro das Águas ser um fenômeno natural internacionalmente reconhecido como um dos símbolos da cidade de Manaus.

54 Em ques-tão de So - li-mões fun - da - men-tal

58 sa-ber on - de/o é Ne - gro não se mis - tu - ra com/o a - ma-re -

62 lo/é sa-ber on-de/o Ne - gro não se mis - tu - ra com/o a - ma-re -

66 PONTE 1 7 A1

67 lo Em ques-tão de So - li-mões

77 fun - da - men-tal sa-ber on - de/o lo/é Ne - gro não se mis - tu - ra

81 com/o a - ma-re - lo/é sa-ber on-de/o Ne - gro não se mis - tu - ra

- 1 -

Figura 23. Fragmento linha vocal (parte A) de Não mate a Mata. Fonte: SANTOS, 2015.

Na parte B da canção, que compreende o refrão, não houve por parte do compositor preocupação em estabelecer qualquer conexão semântica (em se tratando de letra) em relação

à parte A. As frases que a compõem “não mate a mata, a virgem verde bem que merece consideração”, foram inseridas como uma forma de protesto em relação ao desmatamento que estava acontecendo no bairro de Nossa Senhora Aparecida. A canção traz uma relação de dualidade bastante significativa, uma vez que ela inicia exaltando a biodiversidade existente na cidade de Manaus e, finaliza denunciando o perigo que esta biodiversidade em decorrência da degradação ambiental.

Figura 24. Fragmento linha vocal (parte B) de Não mate a Mata. Fonte: SANTOS, 2015.

Sobre a justificativa de a canção se chamar *Argumento*, o próprio compositor afirma que não há nenhum motivo específico para isso. Uma vez que já havia uma famosa canção de Nelson Gonçalves e Adelino Moreira intitulada *Argumento* (1953), Adelson Santos conta que não havia problema chamar uma de suas canções pelo mesmo título. A referida peça musical foi escrita e apresentada pela primeira vez em um período em que a cidade de Manaus começava a mudar sua racionalidade econômica e social, passando de uma cidade de perfil econômico era extrativista, para ser a nova meca do capitalismo na região Norte do país, com a implantação do projeto Zona Franca de Manaus em 1967 no contexto das políticas de integração nacional criadas durante os governos militares.

As mudanças trazidas pelo processo de industrialização, afetam rapidamente a vida cotidiana dos amazonenses. A estrutura da cidade modifica-se com o processo de urbanização. O espaço urbano ganha uma outra visibilidade com o crescimento populacional decorrente do processo migratório que ocorre com a formação de inúmeros bairros que passam a constituir a periferia da cidade. (ASSAD, 2006, p. 1)

O desenfreado processo de urbanização de Manaus modificou bruscamente a paisagem. As promessas de desenvolvimento trazidas com o projeto Zona Franca estimularam significativamente o êxodo rural e as migrações inter e intrarregionais na década de 1970, iniciando o inchaço populacional na capital amazonense. Com isto, começaram a se formar os bolsões de pobreza no centro da cidade e nas zonas periféricas, ocasionando problemas de habitação que deram origem às chamadas “invasões”, isto é, ocupações humanas em áreas consideradas impróprias e inseguras para habitação, tais como florestas, encostas, barrancos e às margens dos igarapés. Desde a implantação do projeto Zona Franca, as invasões em Manaus eram mais comuns na Zona Oeste, em bairros como Compensa, Santo Agostinho e Alvorada, que aparecerem por conta destas ocupações inadequadas. A população de Manaus na década de 1970 era de aproximadamente 300 mil habitantes.

A partir de 1970, as “invasões” invertem à sua rota e passam para a Zona Leste: Coroadó; Zumbis; Tancredo Neves; Santa Inês; Armando Mendes; Mutirão etc. Na década de oitenta, a Zona Norte, pelos seus inúmeros “vazios urbanos”, passa a ser a área escolhida, como o Novo Israel, Terra Nova, Santa Etelvina, etc. (ASSAD, 2006, p. 10)

Sobre os processos de expansão e de ocupação urbana da cidade de Manaus entre as décadas de 1970 e 1980, considerando, sobretudo, a transformação da paisagem, cabe ressaltar que:

Na década de 1980 temos um grande número de loteamentos feitos pelo poder público como os bairros do São José, Zumbi do Palmares, Armando Mendes e Cidade Nova. O Estado e a Prefeitura da época realizaram loteamentos com o intuito de entregar a população uma área asfaltada, com luz elétrica, água encanada e lotes demarcados, no caso da Cidade Nova, um conjunto habitacional popular [...]. Até a década de 80, do século XX, o número de bairros em Manaus era de aproximadamente 37 mais o Distrito Industrial, hoje esse quadro é outro, com 56 bairros e inúmeras comunidades que ainda não são oficialmente bairros, criadas em sua grande maioria a partir de ocupações irregulares. As zonas Leste e Norte que passaram a ser efetivamente ocupadas na década de 1980 são as mais atingidas atualmente pela degradação ambiental. As zonas Norte e Leste sofreram impactos ambientais significativos, ocorridas devido ao intenso processo de ocupação que ocasionou perdas de cobertura vegetal, assoreamento e poluição de igarapés. Enquanto que na década de 1970, boa parte dessas áreas mantinha-se fora do processo urbanização e eram utilizadas freqüentemente como locais de lazer. No início dos anos 1980 o processo se inverte, a zona urbana de Manaus passa a modificar-se por meio de mudanças rápidas e agressivas ao meio ambiente. (NOGUEIRA *et al.*, 2007, p. 5430-5431)

A primeira gravação de “Argumento” (Não mate a mata) está registrada no compacto simples⁴⁴ intitulado *Adelson*, que possuía apenas a referida canção e a canção *Mundo mau ou*

⁴⁴ Ficha técnica: Faixas: Lado A) Mundo mau ou bom (Adelson Santos); Lado B) Argumento (Adelson Santos). Músicos: Noval Benaion (bateria e atabaque); Adelson (voz, violão, direção musical e arranjos); Maria Antônia Gnattali (flauta transversal); Paulo Steinberg (viola de dez cordas); Ely Pereira (contrabaixo); Ricardo Lemmers (coco, maracá e reco-reco); Clarisse Grova e Jarlene Maria (backing vocal); Denise Rosselli (violino) e Antonio

bom. Aos 35 anos Adelson Santos realiza seu primeiro registro fonográfico, na cidade do Rio de Janeiro, onde disco foi gravado de forma independente, isto é, com todos os custos assumidos por ele, sem a intermediação de uma grande gravadora. É importante lembrar que, na década de 1980 a produção musical de forma independente começava a ganhar força no Brasil e, como o próprio Adelson recorda “estava na moda fazer gravação independente” (SANTOS, 2012, p. 164.). O compacto foi gravado em setembro de 1980, no estúdio Sono Viso Produção Audiovisual LTDA⁴⁵, com uma tiragem de duas mil cópias. Outro dado importante é que, em se tratando também de produção independente, inferimos que Adelson Santos foi o primeiro artista amazonense a gravar um LP sem o intermédio de uma grande gravadora. Ao que tudo indica a vocação precursora de Adelson não está apenas em trazer a problemática ambiental para a música amazonense mas, sobretudo, nas novas formas de se fazer e distribuir música.

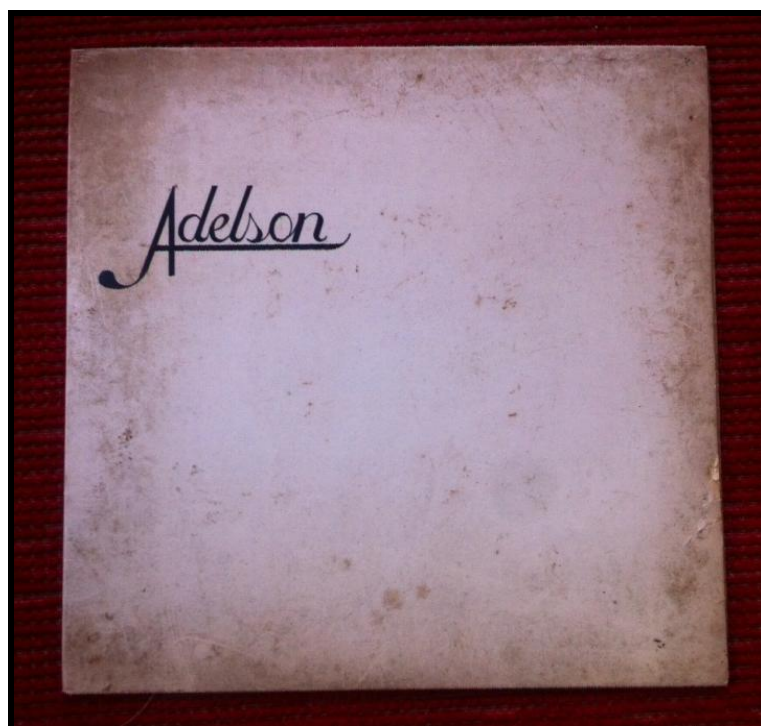


Figura 25. Compacto simples "Adelson" (1980). Fonte: SAUNIER, 2016.

Em dezembro daquele ano, Adelson Santos embarcou para férias de fim de ano em Manaus, com os dois mil exemplares de seu primeiro trabalho, lançado primeiramente na Rádio Difusora, no programa do radialista Álvaro Pontes (SANTOS, 2012, p. 165).

Depois de fazer uma entrevista comigo, colocou o disco no prato e começou a rodar *Argumento*. Quando a música acabou de tocar, ele colocou outra vez pra rodar. E

Guerreiro de Faria (piano). Direção Musical: Roberto Gnatalli; Técnico de gravação e mixagem: Everson Dias. Capa e arte final: Walber Luiz.

⁴⁵ Estúdio responsável pelo registro de renomados artistas brasileiros naquela época, como o grupo Boca Livre; o Quinteto Villa-Lobos; Yana Purim & Herbie Hancock no LP Harvest Time, de 1987 etc.

colocou de novo. E rodou de novo. E o disco não parou mais de tocar na rádio. Houve um tempo em que a música *Argumento (Não mate a mata)* até virou vinheta para abrir a programação da Rádio Difusora. (SANTOS, 2012, p. 165)

Durante toda a carreira de Adelson, o apoio da imprensa local foi decisivo para a divulgação de seu trabalho à sociedade amazonense. Os artigos de jornal publicados sobre ele, desde seus primeiros anos de carreira até hoje, também funcionam como um verdadeiro registro sobre sua trajetória artística que se confunde com a própria história da Música Popular produzida na cidade de Manaus, sendo uma importante fonte de dados para nosso processo de investigação, bem como, para outros projetos que versem sobre Música Popular e/ou Música Independente na cidade na capital amazonense.

Aliás, em termos quantitativos, ainda é incipiente a produção intelectual acerca da trajetória dos músicos e da Música Popular/Independente na cidade de Manaus, durante o período de 1960 ao início dos anos 2000. Alertamos aos atuais e aos futuros pesquisadores no campo da Musicologia, da Etnomusicologia, da História, das Ciências Sociais entre outras, para a existência desta lacuna e, por meio deste projeto, fazemos também um convite a estes pesquisadores para que adentrem este campo tão propício à investigação de fenômenos que ajudaram a estruturar o cenário artístico amazonense tal como ele se apresenta nos dias de hoje. Uma vez que, ainda somos carentes em termos de produção intelectual acerca do tema, nossas principais fontes de dados foram os arquivos pessoais dos artistas mencionados nesta pesquisa que nos deram acesso a suas memórias, nos convidando a adentrar seus lares para dividir conosco suas experiências.



Figura 26. Primeiro disco de Adelson. Jornal A Crítica, edição de 20/11/1980. Fonte: SANTOS, 2016.

O artigo publicado no Jornal “A Crítica”, na edição de 20 de novembro de 1980 revela alguns aspectos do primeiro compacto simples de Adelson, bem como, sobre o lançamento do mesmo em Manaus:

O jovem artista amazonense Adelson Santos se encontra em Manaus para fazer o lançamento de seu primeiro disco, um compacto simples, com selo Sono-Viso, cujas músicas, falando sobre o encontro das águas e a selva amazônica, vêm tendo boa aceitação por parte do público [...].

Depois de muito lutar, conseguiu gravar seu primeiro disco, um compacto simples, tendo na capa “Adelson”. As músicas, no gênero baião e balada-bolero, estão com ótima aceitação. O lado “A” tem na letra “Argumento”, uma temática que fala sobre o encontro das águas e a selva amazônica. Enquanto a outra faixa apresenta “Mundo Mau ou Bom”, falando sobre o bem e o mal. Todas as músicas são de sua própria autoria, assim como a produção, arranjos e letra. (A CRÍTICA, 1980)

O jornal “A Notícia”, também trouxe um panorama da trajetória artística de Adelson Santos, em que menciona desde a sua participação no *The Rocks* na década de 1960 até sua atuação como compositor no TESC, com a peça *Dessana, Dessana* na primeira metade da década de 1970.

O cantor e compositor Adelson dos Santos, que encontra-se desde terça-feira última em Manaus, revendo amigos e parentes, lançará amanhã, a partir das 22 horas, na sede do Olímpico Clube, seu primeiro compacto simples, contendo as músicas “Mundo Mau ou Bom” e “Argumento”, ambas de sua autoria. [...] Adelson Santos, nascido em Manaus, iniciou seus conhecimentos de música aprendendo violão aos 15 anos de idade. Um ano depois, já detentor de grande agilidade na arte de tocar o instrumento, dividia seu tempo fazendo serenatas e reuniões, de colégios e em casas de pessoas conhecidas, começando assim a absolver experiências e sedimentar visões de universos diferentes, que futuramente iriam ser expostos na sua criação musical.

Professor de violão aos 17 anos, inicia uma prática que termina por lhe dar uma preciosa experiência no ensino de música. Em 1967, é convidado para participar de um grupo, que posteriormente se chamaria “The Rocks”. Foi a primeira e grande experiência num sentido de conjunto e público. O “The Rocks” procurava fazer exhibições semelhantes as que os “Beatles” andavam fazendo pelo mundo inteiro.

Em 1969, compõe seu primeiro trabalho e com ele participa do 1º Festival de Música Estudantil do Amazonas. Em 1975, passou a ser membro do Teatro Experimental do SESC (Tesc), compondo, arranjando e dirigindo a peça *Dessana Dessana*, de Márcio Souza. Na época um crítico sulista, em entrevista a um jornal amazonense censurou a música da montagem, classificando-a “de pouca imaginação e mais uma coisa do mesmo gênero”.

Em pesquisa de opinião pública, foi a peça que mais agradou em 10 anos de Tesc. Em 1975, viaja para o Rio de Janeiro, onde fez amostragem de seu trabalho em locais como: Teatro Opinião, TV Educativa, Rádio Nacional, Teatro Carlos Gomes e Teatro Cândido Mendes, e em todos esses lugares, sua música teve boa receptividade. No ano seguinte, cumprindo férias em Manaus, participa e obtém o 1º lugar no Festival de Música Regional do Amazonas, promovido pela UA.

Atualmente, cursa na capital carioca graduação em Música, com bolsa da Universidade do Amazonas (UA). No próximo ano, quando concluirá o curso, pretende regressar definitivamente à capital amazonense para trabalhar no departamento de música da UA. Amanhã, sexta-feira, estará mostrando pessoalmente, seu primeiro compacto, considerado pela crítica especializada como “uma das melhores gravações do ano”. (A NOTÍCIA, 18 de dezembro de 1980)

Em sua autobiografia, Adelson descreve o grande sucesso do *show* de lançamento no Olímpico Clube, bem como, a boa aceitação de “Argumento” (Não mate a mata) por parte do público presente:

[...] Pai, mãe, irmãos, parentes, vizinhos, públicos de todas as classes sociais, todos prestigiando o evento. Repórteres da mídia falada e escrita marcando presença [...]. O salão do Olímpico Clube ficou apinhado de gente. O estacionamento não tinha mais como comportar um único carro. [...] Quando cantei “Não mate a mata”, o público presente foi ao delírio. Tive de repetir a mesma canção por duas vezes com a galera cantando junto em alto e bom tom. Desta vez, a massa estava bem perto [...], cantando bem alto a minha música, extravasando todos os sentimentos ecológicos em relação a uma natureza que estava sendo dizimada local e globalmente. (SANTOS, 2012, p. 169-171)

Em outro *show*, realizado em Manaus no dia 22 de janeiro de 1981, e que também atingiu grande sucesso de público, a canção *Argumento* (Não mate a mata) foi a obra mais aclamada⁴⁶ entre as canções no repertório apresentado.

[...] A música que mais se destaca é “Argumento”, cujas emissoras locais vem tocando constantemente, em seus programas de “Disc Jockey” [...].
[...] Esse primeiro trabalho de gravação do Adelson, é uma produção independente feita no Rio de Janeiro. Lembrou ele, que a produção independente, é a gravação feita pelo artista que não é aceito na multinacional do disco, cujo argumento, é achar que o trabalho não é comercial.
Mas, acreditando no seu talento e na obra que estava realizando, vendeu seu carro para gravar seu primeiro disco, e hoje, todas as emissoras de Manaus, estão rodando seu disco, bem como, as lojas especializadas. (A NOTÍCIA, 1981)

Considerando o fato de a música de Adelson Santos ter sido veiculada com frequência na Rádio Difusora na década de 1980, temos uma forte evidência de que ele, de fato, se tornou um artista de sucesso e que atingiu uma grande popularidade a nível estadual, uma vez que a referida emissora de rádio é uma das líderes de audiência em todo o Amazonas há mais de 30 anos. A Rádio Difusora é o tipo de emissora das massas e, para um artista não-comercial ter sua música tocada nesta programação sem precisar pagar o famoso “jabá”, é algo bastante incomum, desde os idos dos anos 1980 até hoje. Outro fator que consideramos para a intensa veiculação da música de Adelson Santos na Difusora é a questão da representatividade, uma vez que nos anos de 1980 Manaus não tinha um artista com uma carreira musical consolidada no *mainstream* nacional. Adelson era o único artista manauara, até então, a ter um disco gravado, com um repertório que abordava as questões locais. Havia representatividade em sua música. Adelson não atingiu as grandes massas em âmbito nacional e, tampouco, foi aceito pelas multinacionais da música, porém, seu reconhecimento a nível local, de fato, aconteceu porque os amazonenses se identificavam com sua obra.

⁴⁶ “O público presente foi ao delírio com o seu carro-chefe Argumento, ecoando pelo salão”. (SANTOS, 2012, p. 176)

Adelson Santos foi precursor em muitos aspectos, uma vez que já conseguia desde a década de 1970 ser local e universal ao mesmo tempo. Embora a canção *Argumento* ou *Não mate a mata* retratasse uma temática estritamente local, a sonoridade nos arranjos produzidos por Adelson e seu grupo em estúdio, trazia para a época um tipo de sonoridade conectada com as tendências musicais nacionais e universais. A formação do gosto musical de Adelson Santos foi cosmopolita desde a infância: sua mãe, uma pianista⁴⁷, interpretava ao piano um repertório que vinha da música clássica ao bolero. Aos 15 anos, quando começou a tocar violão, Adelson teve contato com a Bossa Nova, o samba-canção e as serestas. Ao final da década de 1960, aventurou-se no universo do *rock n'roll* com os *The Rocks* e, finalmente, na década de 1970, aproximou-se da sonoridade do movimento tropicalista e das canções de protesto. Adelson Santos reuniu todas estas influências de uma vida para construir uma sonoridade própria e uma forma subversiva de fazer música em Manaus, uma vez que entre as décadas de 1960 e 1970 estavam em alta os Festivais de Dublagem⁴⁸ em Manaus e, por este motivo, era mais cômodo ser um artista “dublador” do que produzir música autoral.

O primeiro registro de “Não mate a mata” (*Argumento*)⁴⁹ no LP compacto simples “Adelson” (1980), foi realizado na tonalidade de Mi menor, seguindo a forma A-A-B-B, com andamento variando entre 100 e 104 bpm. É importante frisar que, uma vez que a gravação foi realizada sem metrônomo, tal como a maioria delas analisadas neste capítulo, seu andamento é variante.

O registro de 1980 traz arranjo e direção musical assinadas por Adelson Santos. A instrumentação utilizada é composta pelo violão de Adelson, uma flauta transversal, violino, viola de dez cordas, percussão, contrabaixo elétrico e uma dupla de cantoras nos vocais de

⁴⁷ Maria Augusta Oliveira dos Santos, genitora de Adelson Santos, era considerada uma pianista não-profissional unicamente pelo fato de não tocar piano para adquirir seu sustento, o que não significa que ela não era habilidosa. Adelson Santos desenvolveu uma espécie de adoração pela mãe-artista, devido à grande habilidade que esta possuía ao piano. Ela foi, de fato, a primeira grande referência musical e artística na vida dele.

⁴⁸ Na década de 1960, quando Adelson Santos iniciou sua trajetória ao violão, havia poucos grupos musicais na cidade de Manaus e os Festivais de Dublagem eram a grande “sensação” do momento. Sobre os curiosos festivais de dublagem e o panorama musical de Manaus na década de 1960, os artistas dubladores possuíam status de superstars. No entanto, ao ponto que era glamuroso ser um artista dublador, este fenômeno representou para Manaus, “semiformação dos artistas e da vida musical em Manaus nesse período”, o que significou uma espécie de “pobreza musical”, isto é, um hiato na produção de música autoral e de artistas que, de fato, cantassem ou tocassem algum instrumento musical. (AFONSO, 2012, p.37-38)

É neste cenário que muitos músicos desta época como Adelson Santos (nasceu em 26 de junho de 1945), Noval Benaion (nasceu em 05 de julho de 1948), Katia Maria (nasceu em 10 de março de 1940), Lili Andrade (nasceu em 05 de fevereiro de 1955), Torrinho (nasceu em 15 de janeiro de 1955) hoje conhecido como Zeca Torres, Domingos Lima (16 de janeiro de 1926 – 29 de setembro de 1995), Aureo Nonato (nasceu em 1º de Abril de 1921, faleceu dia 23 de Março de 2004), entre muitos outros que escutavam as Rádios, aprendiam a cantar as músicas e aprendiam a tocar um instrumento e se tornaram símbolos de uma geração artística da música e precursores de um novo fazer artístico na cidade. (AFONSO, 2012, p.147-148)

⁴⁹ Faixa 1 do CD de áudio em anexo.

apoio. Neste primeiro registro da peça, as vozes femininas aparecem em primeiro plano em relação à voz de Adelson Santos, cantando com ele em uníssono durante toda a parte A da obra e na primeira seção da parte B, antes do ritornello. No ritornello existente na parte B, isto é, na repetição do refrão, observa-se a presença de um arranjo vocal enfatizando a frase “a virgem verde bem que merece consideração”. A inserção de um coro feminino de apoio nos remete às influências da Bossa Nova bastante presentes na musicalidade de Adelson, que afirma ter agregado este elemento inspirado nos coros femininos utilizados pelo compositor Antônio Carlos Jobim. Até os dias atuais, ainda é possível ver Adelson Santos se apresentar acompanhado de coros formados apenas por mulheres, para os quais ele próprio escreve os arranjos.

Neste arranjo observamos também que, Adelson Santos passa a aplicar as técnicas de contraponto e arranjo adquiridas em seu curso de graduação em Música da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (Unirio). Em termos de arranjo para a instrumentação, a frase apresentada na introdução tocada pela flauta transversal tornou-se uma espécie de assinatura para o arranjo de todas as versões posteriores que foram gravadas para esta peça. Frase esta da qual o próprio Adelson Santos jamais abriu mão em todas outras gravações que fez para esta canção (exceto na gravação em Boi-bumbá, cuja introdução foi uma variação melódica desta frase).



Figura 27. Transcrição da frase introdutória de Não mate a mata. Fonte: SANTOS, 2015.

A combinação da rítmica do Marabaixo⁵⁰ nas levadas, com uma instrumentação e arranjos de caráter mais universalizado, que desde incorpora instrumentos de orquestra (como

⁵⁰ Manifestação musical de origem afro-amazônica, incidente em grande parte do estado do Amapá. Vide “Tambores da Amazônia: ritmos musicais do Norte do Brasil” (Monteiro, 2015).

o violino), à “viola caipira” ou “viola de dez cordas” em uma canção que descreve conflitos socioambientais na Amazônia, bem como, seu ecossistema, são a evidência maior de que a obra de Adelson Santos não se via presa em sua localidade de origem. Adelson Santos queria cantar ao Brasil e ao mundo inteiro sua localidade e, sabia que, para isto, deveria incorporar elementos modernos e universalizantes em sua música. Esta tendência acabou por influenciar centenas de artistas amazonenses dos mais diversos estilos e gêneros musicais, desde o surgimento do Grupo Extremo Norte na década de 1970 até os dias de hoje. Eu mesma, enquanto musicista, coloco-me na condição de influenciada artisticamente pelo legado de Adelson Santos, uma vez que apresento em meu trabalho musical uma combinação entre música com temática amazônica e *Jazz*.

Em julho de 1981, Adelson e um novo grupo de músicos retornam aos estúdios Sono Viso, no Rio de Janeiro, para gravar “Um certo tempo depois”⁵¹, o LP que seria o segundo disco da carreira de Adelson. Aquele também era seu último ano do curso de graduação em Música no Rio de Janeiro. O grande sucesso do compacto simples em Manaus foi o que, de fato, motivou a gravação do Long Play, agora, um disco completo. “Um certo tempo depois” trazia um repertório de dez faixas, quase todas de autoria exclusiva de Adelson. A produção também aconteceu de forma independente, ou seja, sem um contrato com uma gravadora multinacional.

No referido LP, encontramos o segundo registro oficial de *Argumento*⁵² (Não mate a mata). Em termos de arranjo e instrumentação, este registro é bastante semelhante à versão de 1980 encontrada no compacto simples. O registro segue na mesma tonalidade de Mi menor, também segue a forma A-A-B-B, com andamento em torno de 102 bpm. Uma das diferenças para a versão do ano anterior é que, neste novo registro a voz de Adelson Santos segue em primeiro plano em toda a canção e, o coro feminino, agora segue em segundo plano. No refrão, onde ocorre a repetição da frase “não mate a mata, a virgem verde bem que merece consideração”, agora é cantada apenas pelo coro feminino. Na mesma repetição, percebe-se que a segunda voz aparece em primeiro plano relacionada à melodia principal.

⁵¹ Ficha Técnica. Faixas: LADO A) 1- Alma Cabocla (Adelson e Jorge Telles); 2- Dessana, Dessana (Adelson, Aldísio e Márcio Souza); 3- Baião Fluvial (Adelson); 4- Depois de um ano (Adelson); 5 – Lá vai meu boi (Adelson); LADO B) 1- Você parece um sonho (Adelson); 2- Pesca Cabocla (Adelson); 3- Coisas do Tarzan (Adelson); 4- Jornal de Manaus (Adelson); 5- Argumento (Adelson). Músicos: Luís Brandão – bateria e percussão; Agostinho Silva – piano e acordeon; Adelson – violão; Paulo Steinberg – viola de dez cordas; Maurício Scarpelli – contrabaixo; Grupo Viva Voz – coro; Marcos Ariel – flauta; Mr. Sound – violino; Denise Mas – Cello; Gravação: Toninho Barbosa e Harley Barros; Mixagem: Toninho Barbosa; Arranjo vocal da música alma cabocla: Roberto Gnatalli. Gravado no estúdio Sono-Viso. Foto da capa: Mariano Martins; Lay-out e arte final: Mariano Martins; Produção, direção e arranjos: Adelson.

⁵² Faixa 2 do CD de áudio em anexo.

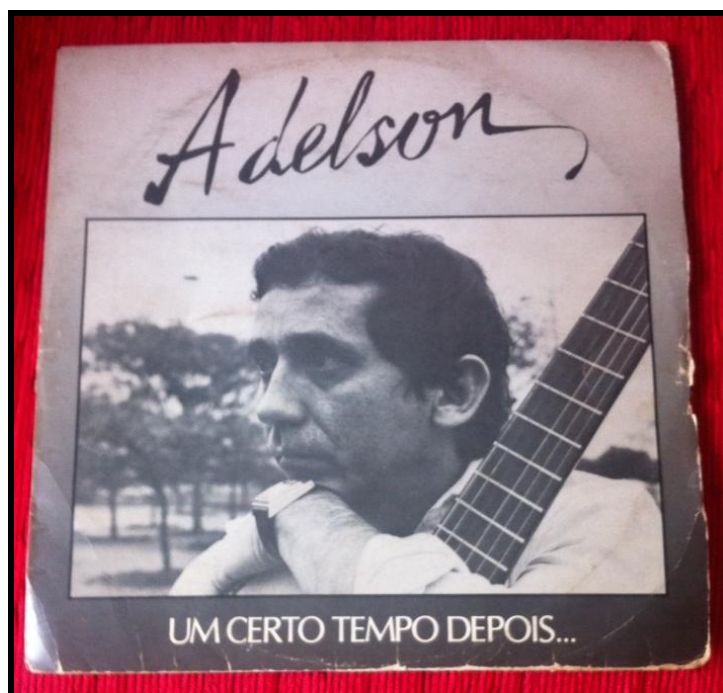


Figura 28. Capa LP "Um certo tempo depois" (1981). Fonte: SANTOS, 2016.

A gravação do disco foi concluída em uma semana e, com mais três dias de trabalho, conforme recorda o maestro, a mixagem foi concluída. O *casting* de músicos escolhido para a gravação deste novo trabalho, era todo composto por músicos profissionais, indicados pelo diretor do estúdio. A direção artística e os arranjos do disco também ficaram sob responsabilidade de Adelson Santos. A tiragem deste segundo registro foi de hum mil exemplares, que foram duplicados na fábrica da PolyGram, na capital carioca.

Em dezembro daquele mesmo ano, Adelson concluiu sua graduação em Música (Licenciatura plena em Educação Artística com habilitação em Música) na UNIRIO e, como de costume, retornou a Manaus só que, agora, na condição também de professor contratado do departamento de música da UFAM (antiga UA) e de um artista regional de sucesso.

[...] agora me espantei mais ainda com o que estava acontecendo com a música “Não mate a mata”. A música estava arrebatando “nas paradas dos maiores” em todas as rádios da cidade e do interior do Estado. Fui sabendo pelas esquinas da cidade que, no decorrer do ano que passou, a música foi usada em desfile de cinco de setembro, em eventos relacionados ao meio ambiente, serviu de fundo sonoro para grupo de dança representar o “encontro das águas”, em atividades escolares para alunos de primeiro e segundo grau etc. [...] Todos os conjuntos musicais de Manaus tocavam a música os bailes, em barzinho, em festa de aniversário etc. Era, na verdade, um verdadeiro sucesso regional! [...] E pelo motivo do sucesso regional era chamado para participar de todas as paradas: eventos em instituições públicas, teatros, universidades, comícios, abertura de *shows* beneficentes, reunião de partidos políticos mesmo sem ser filiado. [...] De vez em quando era solicitado para jurado de festival folclórico, festival universitário, festival para escolha de samba-enredo. Uma vez fui homenageado com uma placa de bronze com o título de “defensor da natureza” e “cantor ecológico”. (SANTOS, 2012, p. 183-185)

O lançamento do segundo disco de Adelson aconteceu no Teatro Amazonas, em duas sessões, nos dias 2 e 3 de abril de 1982, com grande divulgação por parte da imprensa local e uma excelente receptividade do público. O repertório apresentado no show não foi composto exclusivamente por músicas do LP. Adelson também apresentou outras composições suas como “Movimento”, “Esquema II”, “Choro do S”, “Esquema III” e “Brincando na praia”. A banda que o acompanhou era formada por Zezinho (violão e voz); George Jucá (contrabaixo); Noval (bateria); Milton Calvoso (sax e flauta); Nelson Eddy (violino); Bel, Fernanda e Margareth (vocal e percussão). Na ficha técnica também aparecem o arquiteto Mário Toledo, como responsável pela sonorização e o artista visual Zeca Nazaré na iluminação.

Como de costume, a imprensa amazonense também noticiou o evento nos jornais escritos, conforme matéria publicada no jornal A Crítica, de 20 de dezembro de 1981.

“Um certo tempo depois...” é o título do primeiro LP do cantor amazonense Adelson, a ser lançado em Manaus, antes do Natal. Com oito letras e músicas suas e duas em parceria, sendo que “Dessana, Dessana”, apresenta Márcio Souza e Aldísio Filgueiras como parceiros, o LP “Um certo tempo depois...” é a minha saída de Manaus, há seis anos e o retorno agora. Uma das coisas que consegui fazer durante os seis anos foi esse disco.

[...] Longe de Manaus há seis anos, Adelson Santos concluiu o curso de música na Universidade do Rio de Janeiro. Nesse segundo disco, ele homenageia o reitor da FUA, Octávio Mourão, por lhe ter dado a oportunidade de estudar em outro Estado. Durante esses seis anos, houve uma aprendizagem de elementos. Eu aprendi a coordenar os elementos sonoros para melhor trabalhar com eles. “Um certo tempo depois...” é um resultado disso tudo. Ele representa a minha saída e o meu retorno a Manaus.

Ontem, Adelson esteve em lojas de discos, divulgando o seu trabalho. Gravado e distribuído independente; “é difícil a gente fazer tudo sozinho. Não tenho distribuidora. O F. Cavalcante da Difusora é quem está me ajudando, dando uma força.” (A CRÍTICA, 1981)

3.3 Sucesso reincidente: um bom argumento para o registro de 1989

A oportunidade do terceiro registro de “Argumento” (Não mate a mata) surgiu no ano de 1989, período em que Adelson Santos já estava há sete anos sem lançar um novo trabalho musical. À época, ele já havia retornado a Manaus após concluir seus estudos em Música no Rio de Janeiro, para ocupar a função de professor nos cursos de Música do Centro de Artes e do Departamento do curso de Educação Artística, ambos na Universidade Federal do Amazonas. A gravação do novo LP que traz o terceiro registro oficial de “Argumento” (Não mate a mata) foi precedida de um grande concerto envolvendo outros jovens artistas locais de grande expressividade daquele tempo: Célio Cruz, Torrinho, Aldísio Filgueiras, Pedrinho Sampaio, o Coral da UA e a dupla Candinho e Inês.

[...] lá me deu uma vontade enorme de voltar ao meu centro de gravidade como se fosse um chamamento do destino. Queria ouvir de novo vozes na plateia cantando comigo. Queria ouvir aplausos

frenéticos com gritinhos [...]. Queria aparecer na mídia para falar de antigas e novas histórias. Queria ver as luzes coloridas na ribalta, fumaça de gelo seco se espalhando pelo palco, guitarras, contrabaixo, bateria, flauta, violino, back-vocal, e tudo mais o que fizesse parte de um *show* selvagem. E como delírio pouco é bobagem, dessa vez, só pra ver se o público continuava interessado no meu trabalho, resolvi fazer um grande *show*. (SANTOS, 2012, p. 210)

O *show* intitulado “Não mate a mata: um manifesto em defesa da natureza e da vida”, aconteceu no dia 20 de abril de 1989 e, segundo Adelson, foi um grande sucesso de público, contando com uma plateia pagante de cerca de duas mil pessoas. O espetáculo foi promovido com apoio do Instituto Umberto Calderaro Filho, Prefeitura de Manaus, Universidade do Amazonas (UA), Cimi, Movimento Ecológico e Olímpico Clube.

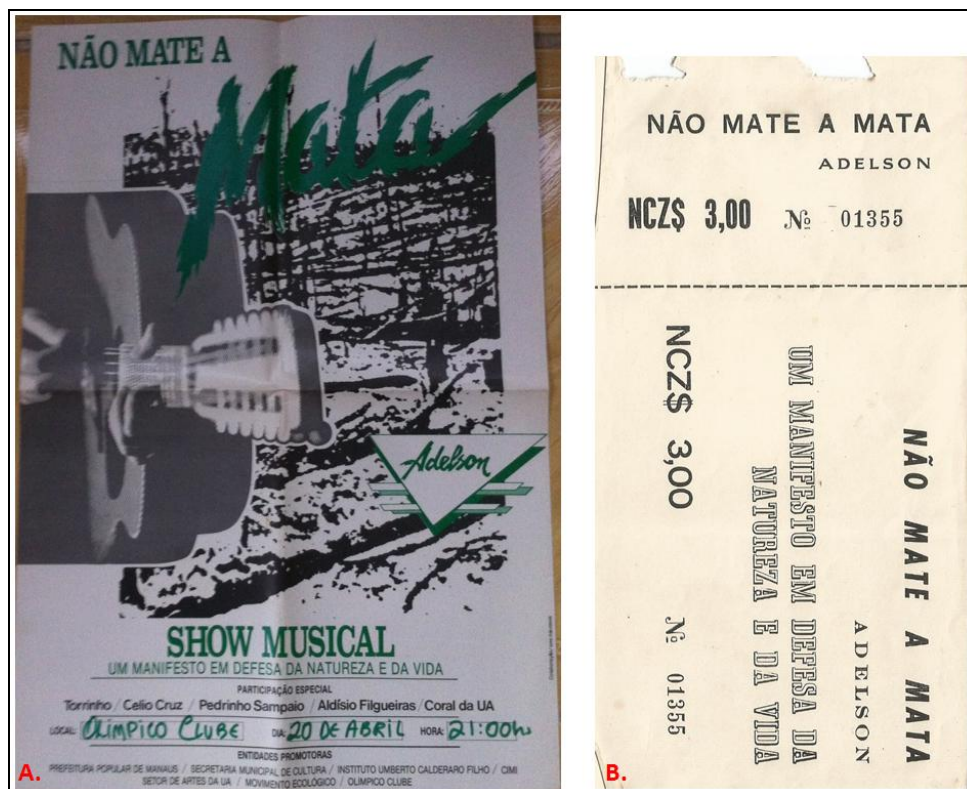


Figura 29. A. Cartaz do show . B. Ingresso do show. Fonte: SANTOS, 2016.

Na edição de 19 de abril de 1989, do Jornal A Crítica, Adelson Santos faz um panorama sobre o que irá apresentar no show, além de responder a algumas questões sobre problemas relacionados à política cultural amazonense, bem como, às limitadas condições de trabalho oferecidas ao artista local. No artigo, ele conta que o *show* seria:

[...] um espetáculo de música popular e um manifesto em defesa da natureza e da vida. Um momento onde nossa ecologia natural, social e urbana devem ser revistos pelo prisma da sensibilidade artística. [...] a gente vai tentar fazer (nós os artistas) um manifesto pela preservação da natureza e da vida através da música. De um certo modo, o que queremos é retomar o tema Não mate a mata, coisa iniciada em 1980, e fortalecê-lo dentro dessa onda ecológica que se espalhou pelo planeta. O que

tentaremos fazer é uma manifestação ecológica a nível regional, uma coisa que possa ter sentido de mobilização e movimentação para tentar dar um alerta geral nessa loucura de destruição do meio ambiente e da vida em função de doidos projetos capitalistas. Imagine se todos os governos entram nessa de fazer propaganda política doando moto-serras para o homem do interior. (A CRÍTICA, 1989)

Nos idos da década de 1980, além da intensa transformação que acontecia no espaço urbano da cidade de Manaus, o Amazonas estava sob uma estratégia desenvolvimentista que visava a ocupação do interior do estado, como uma tentativa de minimizar o êxodo rural na região, intensificado com a implantação do projeto Zona Franca de Manaus. O episódio das motosserras narrado por Adelson Santos no depoimento acima, trata-se de uma iniciativa do Governo do Amazonas, por meio da qual foram distribuídas cerca de duas mil motosserras aos produtores e habitantes de comunidades rurais do interior do estado, com o objetivo de transformar a floresta em terras produtivas. A atitude do então governador Amazonino Mendes “foi criticada e interpretada como apologia ao crime ambiental” (PINHEIRO, 2014). Além disto, a implantação da Usina Hidrelétrica de Balbina, no município de Presidente Figueiredo, seguia a pleno vapor. Ambos os projetos representaram verdadeiro fracasso socioambiental e econômico, disseminando ainda mais pobreza e miséria ao homem do interior.

Na figura 30 trouxemos alguns momentos do *show* de 1989, com a participação de artistas amazonenses que se estabelecem até os dias atuais como grandes expoentes da música amazonense. Artistas estes que, desde a década de 1970, junto com Adelson, ajudaram a consolidar o movimento da MPA através de suas produções e de sua atuação militante, por uma música que expressasse, sobretudo, o *ser* amazônico (Fraxe, Witkoski & Miguez, 2009). O mosaico da figura 35 indica na imagem **I**: Adelson (cantando e tocando violão); o músico e hoje maestro Cláudio Abrantes (à direita, tocando saxofone). Na imagem **II**: o músico Arcângelo (violão) e Cláudio Abrantes (flauta transversal). Na imagem **III**: Adelson Santos (guitarra) e Aldísio Filgueiras (cantando/recitando poemas); Na imagem **IV**: Adelson ao fundo (violão) e a cantora Inês, da dupla Candinho e Inês.

A ótima repercussão do espetáculo realizado no Olímpico motivou o maestro à produção de seu quarto registro fonográfico “Não mate a mata”, gravado em 1989 na cidade de Belém (Pará), no Estúdio Gravasom. O projeto foi financiado por cotas de patrocínio⁵³ de

⁵³ Patrocinadores: Instituto Umberto Calderaro Filho; Aduana Despachos e Assessoria de Comércio Exterior Ltda; Fortes e Toledo Arquitetura e Engenharia Ltda.; Artes e Drinks; Sistema Financeiro BEA; Spark Engenharia Ltda.; Chora Rita Indústria e Comércio de Bebidas Ltda.; Coencil Constr. Empreend. Civis Ltda. Os patrocínios aconteceram por meio da Lei Sarney de incentivo à cultura. Empresas que investissem na produção de bens culturais receberiam abatimento em seu Imposto de Renda.

algumas empresas amazonenses. A temática do disco é voltada às questões socioambientais na Amazônia, ao amor e à liberdade.



Figura 30. Show "Não mate a mata", no Olímpico Clube, em 1989. Fonte: SANTOS, 2015.

A imprensa amazonense, como de costume, destinou bons espaços de divulgação nos jornais e nas rádios ao novo trabalho de Adelson. A edição do jornal *A Crítica* de 31 de julho de 1989, traz um artigo sobre as gravações do LP em Belém, com os comentários de Adelson sobre a temática de seu novo trabalho.

Podem chamar de moda essa onda toda em favor da ecologia, mas eu quero é que ela cresça por todo o planeta, para que as pessoas percebam com mais clareza o que o consumismo idiota gerado pelo capital está fazendo à mãe natureza. Em menos de uma vida, da minha é claro, eu vi acabarem com todos os igarapés da cidade, peixes da beira dos rios na periferia de Manaus, centenas de árvores que davam sombra nas ruas e calçadas e fruteiras que haviam em qualquer fundo de quintal. Em troca nos deram poluição sonora, visual, etc. Dá uma agonia ver meu filho preso no quarto brincando de Jaspion, Capitão América, Homem-Aranha, porque se ele sair, o carro mata ou os sequestradores roubam". (*A CRÍTICA*, 1989)

A figura 31 se trata de um recorte do artigo que contém o fragmento supramencionado. No próprio artigo foram também inseridas algumas imagens das gravações ocorridas em Belém (Pará), com os músicos amazonenses Raulnei de Carvalho, José Arcângelo e demais músicos paraenses que participaram do registro.

É importante mencionarmos que, os discos de Adelson Santos (do Compacto Simples ao *Não mate a mata*) foram gravados fora de Manaus devido à ausência de estúdios

profissionais na cidade, entre as décadas de 1970 e 1980. Embora Manaus já gozasse de uma frutífera cena musical neste período, não haviam profissionais ou empresas especializadas na prestação de serviços relacionados a registros fonográficos. Grande parte dos trabalhos de artistas amazonenses que começaram a desenvolver suas carreiras musicais na época mencionada – a exemplo de Adelson e Torrinho (conhecido atualmente como Zeca Torres) – ou foram gravados em Belém (Pará), ou nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.



Figura 31. Não mate a mata. Jornal A Crítica, edição de 31/07/1989. Fonte: SANTOS, 2016.

Artistas amazonenses de diversas gerações reconhecem o trabalho de Adelson Santos como “precursor” na cidade de Manaus. Adelson “iniciou” na música centenas de artistas amazonenses que hoje ocupam funções de músicos instrumentistas e cantores em orquestras, cadeiras de professores em universidades nos cursos de graduação nas áreas de Artes, bem como, os próprios músicos *freelancers* que estão “na noite”. Ao que tudo indica, Adelson Santos, foi também o precursor de um movimento musical conhecido no Amazonas como *MPA – Música Popular Amazonense*, do qual surgiram artistas consagrados no cenário da música local como Cileno, Zeca Torres (Torrinho), Antônio Pereira, Célio Cruz, Gonzaga Blantez, Candinho e Inês, entre outros. Adelson Santos foi uma espécie de referência, de

ícone para estes artistas, uma vez que até a primeira metade dos anos de 1980, era o único artista manauara a ter um LP gravado.

O LP “Não mate a mata” foi lançado em Manaus no Cine Teatro Guarany, nos dias 19 e 20 de abril de 1990, às 21 horas. O evento foi realizado com o apoio da Prefeitura de Manaus, da Secretaria Municipal de Cultura e do Departamento de Artes da Universidade do Amazonas. No entanto, segundo Adelson Santos, o concerto não obteve o mesmo sucesso de público dos lançamentos de seus trabalhos anteriores.

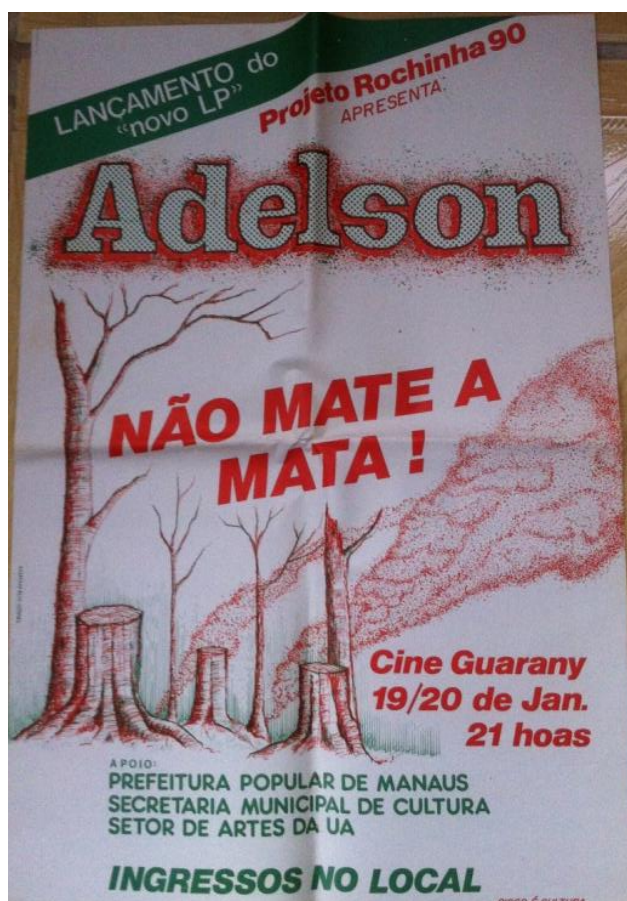


Figura 32. Cartaz de lançamento do LP Não mate a mata. Fonte: SANTOS, 2016.

O registro de “Argumento” (Não mate a mata) realizado em 1989⁵⁴ foge aos dois registros anteriores em termos de instrumentação e arranjo. Embora também esteja registrado na tonalidade d Mi Menor e seguindo a forma A-A-B-B, nesta versão, a instrumentação utilizada foi a guitarra elétrica, o contrabaixo elétrico, a bateria e o teclado. Falando especialmente da presença do teclado, da bateria e das guitarras elétricas nesta versão, é um tipo de registro em que observamos uma sonoridade voltada às mixagens mais processadas, com a substituição de instrumentos “de verdade” (como naipes de cordas e flautas) pelos

⁵⁴ Faixa 3 do CD de áudio em anexo.

timbres eletrônicos de sintetizadores. A sonoridade predominante na mixagem da bateria era semelhante à sonoridade encontrada nas baterias eletrônicas. Em um período em que a Globalização chegava ao mundo trazendo seus aparatos tecnológicos, a produção musical também foi fortemente afetada pela presença destas novas tecnologias. O violão, antes companheiro inseparável, agora dá lugar aos solos de guitarra. A frase característica, que marca a introdução em todas as versões, antes tocada pela flauta transversal e amparada pelo contraponto escrito para as cordas (violino e viola), nesta versão é executada pelo teclado / sintetizador.

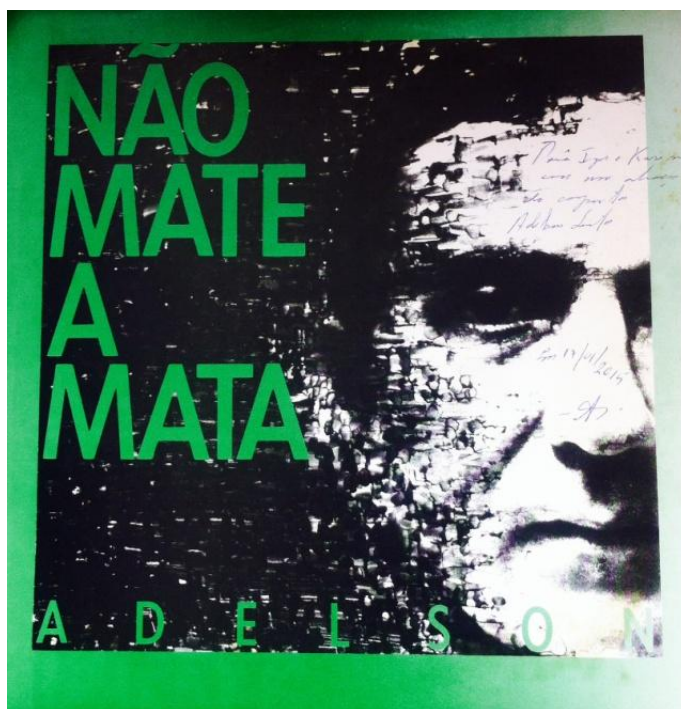


Figura 33. Capa do LP "Não mate a mata". Fonte: SAUNIER, 2015.

A versão de 1989/1990 reflete muito mais do que as versões anteriores, as transformações culturais trazidas pelos eventos modernizantes do processo de Globalização na Amazônia. A sonoridade reproduzida nas duas primeiras versões, às quais se remetiam em termos à nossa ancestralidade negra e ameríndia, agora oferece lugar uma sonoridade “moderna” e com maior aproximação da música *pop* e do *rock*, trazida pelos instrumentos elétricos e pelos timbres eletrônicos.

O processo de substituição do trabalho humano pelas máquinas informatizadas – que ocorria com a implantação da Zona Franca de Manaus – se refletia na própria produção musical local. O teclado se configurou no começo da década de 1990 como um instrumento que poderia reproduzir qualquer tipo de som criado pelo homem através de suas programações eletrônicas. Sobre a substituição do trabalho humano pela máquina

(sintetizadores e teclados) na cena musical amazonense, um evento relativamente recente, é perceptível que, quando se começou a recorrer aos eletrorritmos e a *samplers* de instrumentos musicais, por exemplo, houve significativa redução no número de integrantes dos grupos musicais, ocasionando o desemprego entre profissionais da música.

A inserção de timbres eletrônicos na sonoridade da Música Popular Brasileira (MPB) era, sobretudo, uma tendência de mercado ditada pela Indústria Cultural. Tendência esta inaugurada pelo saudoso arranjador e produtor musical Lincoln Olivetti⁵⁵, responsável pela produção de “arranjos de grandes sucessos de Gal Costa, como “Festa do interior” e “Meu bem meu mal”, Roberto Carlos em “Amor perfeito”, Gilberto Gil em “Palco”,”⁵⁶ entre outros.

3.4 Não mate a mata sob outras ópticas: do Boi-bumbá de Parintins ao arranjo para Orquestra

Ao final da década de 1990, a obra musical de Adelson Santos passa a ser revisitada por artistas amazonenses de outros nichos musicais, como o cantor “Tony Medeiros”⁵⁷. O referido artista gravou com o Grupo Ajuri, em seu CD “Tambores do Tempo” (1997) um arranjo de “Argumento” (Não mate a mata) no ritmo do Boi-bumbá de Parintins. É importante lembrar que, a partir da segunda metade da década de 1990, tanto o Festival Folclórico de Parintins, quanto a música do Boi-bumbá viviam um momento de projeção nacional e internacional. Conforme Cavalcanti (2000):

Esse festival alcançou nos últimos anos dimensões massivas, conjugando, de modo inesperado e criativo, padrões e temas culturais tradicionais a procedimentos e abordagens modernizantes. É hoje uma das grandes manifestações populares do Norte do Brasil, atraindo milhares de pessoas não só de Manaus (a capital do estado) e cidades próximas, como de diversas partes do país. Nos anos recentes, essa ‘brincadeira do boi’ foi eleita como bandeira de uma identidade cultural regional. (CAVALCANTI, 2000, p. 1020)

⁵⁵ Um dos mais importantes produtores e arranjadores da música brasileira. [...] Nascido no subúrbio de Nilópolis começou a estudar piano ainda criança. Mais tarde, entraria no curso de música e engenharia eletrônica. A vivência fez com que Olivetti se tornasse um dos pioneiros no Brasil a usar sintetizadores e elementos eletrônicos na música. [...] Na virada dos anos 1980, viu-se uma mistura da música brasileira com clara inspiração na *disco music* e com a música negra americana, sem jamais abandonar a brasilidade, o que praticamente criou o *pop* brasileiro. [...] Estigmatizado pelo próprio estilo, Olivetti passou anos no ostracismo acusado de “pasteurizar” a música brasileira, tendo voltado a trabalhar nos anos 90 com Lulu Santos e Ed Motta. Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/01/14/morre-produtor-e-arranjador-lincoln-olivetti-mago-da-mpb-nos-anos-80.htm>>

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ João Wellington de Medeiros Cursino nasceu em Parintins e tem 50 anos de idade. É um artista (cantor e compositor), levantador de toadas e Amo do Boi Garantido. Também possui importante trajetória na carreira política, tendo sido exercido o cargo de Deputado Estadual. Recentemente, foi empossado como vice-prefeito do município de Parintins (AM).

A música e a festa do Boi de Parintins chegavam a Manaus como uma nova opção de entretenimento para as massas. Com uma sonoridade mais “moderna” a partir da inserção de instrumentos musicais a exemplo da guitarra, da bateria, do baixo elétrico e do teclado, bem como, da incorporação de elementos musicais advindos de outros estilos como o pagode e o axé da Bahia que estavam em alta. A soma destes elementos fizeram da música e dos artistas de Boi-bumbá uma verdadeira febre na segunda metade dos anos 1990.

Quando a toada passou a ser divulgada nas rádios de Parintins e Manaus, e quando saiu dos currais e locais tradicionais de ensaios para casas noturnas, o ritmo foi contagiado por outros ritmos que estavam na mídia nacional como o axé music e o pagode.

As bandas de toadas para competir com outras bandas que tocavam os referidos ritmos de sucesso, adicionaram outros instrumentos, como bateria, guitarra elétrica, outros instrumentos de percussão como: congas, timbau, timbale, instrumentos usados no axé music da Bahia, transformando um ritmo bem mais rápido e coreografado. (NATIVIDADE, 2013, p. 67)

No entanto, não foi apenas a inserção de elementos modernizantes na sonoridade do Boi de Parintins que fizeram deste um grande sucesso na capital amazonense. Era importante para estes artistas e para esta música interiorana ser aceita na capital e, na tentativa de estabelecer esta nova coqueluche musical em Manaus, artistas de Parintins como Tony Medeiros entenderam que, era preciso criar alguma aproximação com artistas já consagrados na capital amazonense. Inserir a música de Boi na capital por meio de um “intercâmbio” entre artistas parintinenses e artistas de Manaus, seria apenas mais uma ferramenta para estabelecê-la em todo o Amazonas. Compreendendo a importância da obra musical de Adelson Santos para a cena musical amazonense e, somando-se isto ao fato de a própria música de Boi-bumbá estar atravessando um momento em que seus compositores passaram a refletir sobre os conflitos socioambientais no Amazonas é que nasce a iniciativa de se realizar um novo registro de “Argumento” (Não mate a mata).

A nova versão de “Argumento” (Não mate a mata) trazendo a musicalidade de Tony Medeiros e do Grupo Ajuri marca um importante ponto de inflexão: o compositor da cidade que antes observava o caboclo e seus modos de vida no interior, agora estava sendo observado por este caboclo interiorano, que alimentava a esperança de também ser ouvido e, não mais apenas ser observado ou descrito como um ser idealizado compondo uma paisagem. E, nesta troca de olhares entre o caboclo da cidade e o caboclo do interior, há o reencontro de uma ancestralidade quase esquecida na última década devido ao contato com a racionalidade capitalista e modernizante trazida ao Amazonas com o projeto Zona Franca. Nos descaminhos e redescobertas entre a cidade e o interior (e vice-versa), a causa da conservação ambiental na

Amazônia surge como grande ponto de reencontro entre duas realidades antes desmembradas, mas que, na realidade, sempre foram partes de um mesmo grande sistema complexo.

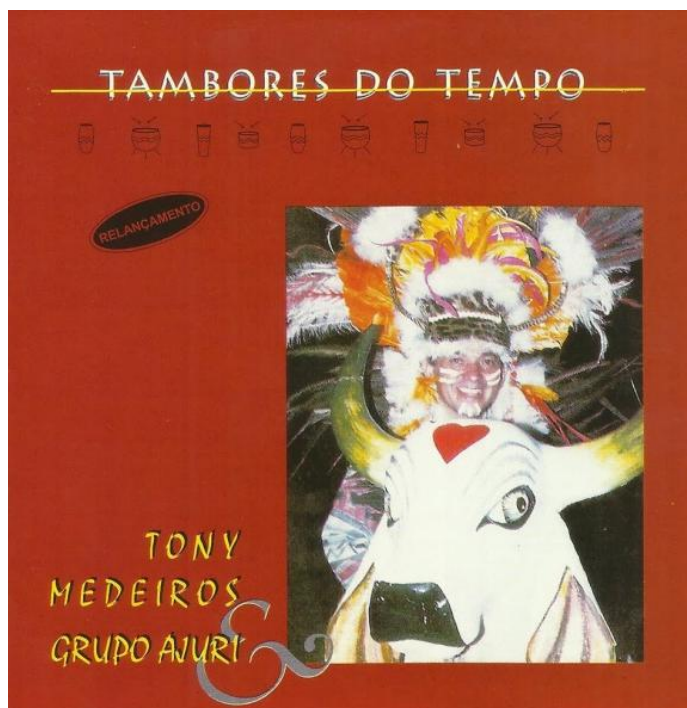


Figura 34. Capa do CD "Tambores do Tempo", de Tony Medeiros, que contém o registro de "Não mate a mata". Disponível em: <https://i.ytimg.com/vi/I4XfGSlyXkk/maxresdefault.jpg>

As canções ecológicas de Adelson Santos, especialmente *Não mate a mata*, exerceram forte influência sobre os compositores de Boi-bumbá, motivando compositores parintinenses a refletirem através em suas toadas acerca da problemática ambiental, que também já lhes afetava diretamente àquela altura, assim como afetou Adelson Santos nos idos de 1974. Atualmente, canções com temática ecológica e de conservação ambiental, são indispensáveis nos repertórios dos Bumbás Garantido e Caprichoso, sendo bastante conhecidas e apreciadas pelo público.

Embora o arranjo de "Argumento" (Não mate a mata) em ritmo de Boi-bumbá⁵⁸ seja de autoria do músico Clodoaldo Santos, é importante mencionarmos que este sofreu intervenções diretas de Adelson Santos. A gravação foi realizada por músicos do Grupo Ajuri, formado por: Clodoaldo Santos (violão e teclado); Paulinho Medeiros (charango); Dé Monteverde (surdo 1); Mário de Andrade (surdo 2) e Bené Menezes (caixinha).

A versão de "Argumento" (Não mate a mata) gravada por Tony Medeiros e Grupo Ajuri em ritmo de Boi-bumbá, pode ser encontrada no CD *Tambores do Tempo* (1997), conforme 934. A tonalidade nesta gravação foi modulada para Sol menor, com andamento: variando entre 98 e 100 bpm, seguindo a forma A-B. A peça inicia com climas de ruídos de

⁵⁸ Faixa 4 do CD de áudio em anexo.

água e uma frase introdutória tocada no teclado emulando um timbre de flautas-pã. Aliás, a sonoridade do Boi de Parintins sempre que possível, incorpora elementos da música andina. A própria incorporação do charango como um instrumento fixo nas formações instrumentais de grupos de boi-bumbá é a prova disto. Neste registro, a frase introdutória que antes era presente em todos os outros registros não aparece mais na introdução. Nesta versão, o arranjador optou por uma variação melódica da frase presente na introdução das duas versões anteriores gravadas por Adelson Santos.

A emissão vocal de Tony Medeiros nos remete a um caráter mais dramático e de protesto na interpretação da obra. No refrão deste arranjo, também há modificações com relação à forma. Ao invés de se realizar o *ritornello* para o início do mesmo após a entoação completa do período, ocorre a repetição a frase “a virgem verde bem que merece consideração” por mais três vezes, sendo a segunda vez uma variação da melodia original.

Conforme mencionamos no início desta seção, a segunda metade da década de 1990 foi um período de grande esplendor da música de Boi-bumbá em cenário nacional e internacional. O grande sucesso da toada de boi-bumbá *Tic tic tac* (de autoria do compositor parintinense Braulino Lima) em 1996, através do grupo amazonense Carrapicho, trouxe grande visibilidade aos artistas de Boi-bumbá.

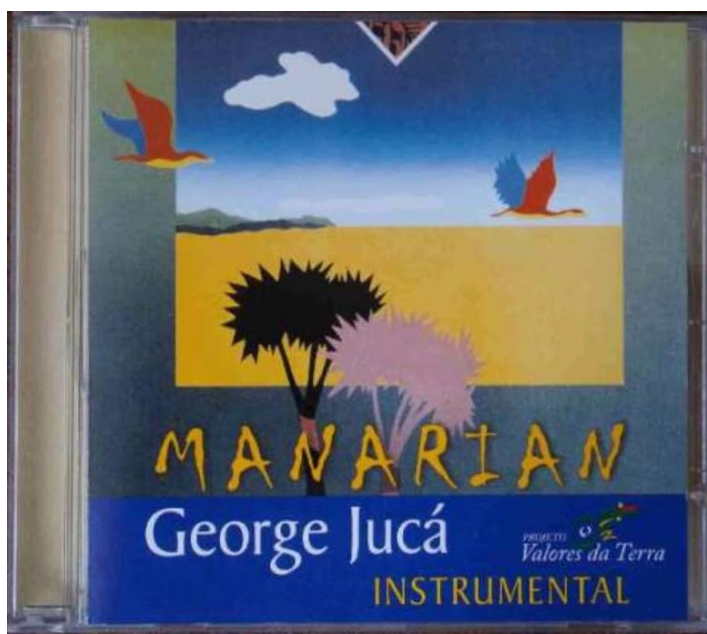


Figura 35. Capa do CD Manarian, de George Jucá, que contém a versão instrumental de Não mate a mata. Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/zN9sfCIY4Ak/maxresdefault.jpg>>

A versão em *Jazz instrumental*⁵⁹ foi gravada pelo projeto “Manarian”, de George Jucá (entre o final da década de 1990 e o primeiro quinquênio dos anos 2000) e financiada

⁵⁹ Faixa 5 do CD de áudio em anexo.

através do projeto Valores da Terra (FVL). O registro foi realizado na tonalidade de Mi menor, segue andamento em torno de 100 bpm, seguindo a forma A-A-B-B. A melodia vocal da música foi executada nesta versão por um saxfone soprano, tocado pelo músico amazonense Ítalo Jimenez. Os músicos que participaram do registro foram George Jucá (contrabaixo elétrico); Stanley Wagner (Violão de Aço); Ítalo Jimenez (Saxofone); Gilson Rodrigues (Guitarras); Jonilson Reis “Labamba” (Piano Elétrico); Célio Vulcão (Teclados); Almir Fernandes (Bateria) e Carlos Valdez (Percussão).

O registro de George Jucá acontece em um contexto bastante singular no que concerne às políticas culturais no Estado do Amazonas, iniciadas no governo de Amazonino Mendes (1995-1998). O início dos anos 2000 foi marcado pela criação dos Corpos Artísticos do Estado do Amazonas (corpos de dança, as orquestras e o Coral do Amazonas), a criação do Festival Amazonas de Ópera e o projeto Valores da Terra. Naquela época, também iniciavam-se as atividades no antigo Centro Cultural Cláudio Santoro (hoje, atual Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro), idealizado para ser um conservatório de artes destinado a crianças e jovens de baixa renda. O Estado do Amazonas vivia um período de grande efervescência cultural. O projeto Valores da Terra proporcionou que centenas de artistas amazonenses gravassem seus CD’s, a exemplo do próprio George Jucá, bem como dos cantores Antônio Pereira, Nicolás Jr., entre outros.

O registro de *Não mate a mata* com arranjo para orquestra foi gravado pela Orquestra e Coro Vozes da UFAM. O projeto *Vozes da UFAM*, iniciou no ano de 2008, um ano após Adelson se desligar do cargo de regente da Orquestra de Violões do Amazonas (OVAM). O projeto idealizado por ele e pelo ex-reitor da Universidade Federal do Amazonas Hidemberg Frota, foi iniciado na gestão do referido reitor e extinto no ano de 2016, na gestão da reitora Márcia Perales. A “Vozes da UFAM” era um projeto destinado apenas a músicos e artistas que mantivessem algum vínculo com a universidade (na condição de estudante ou servidor), prevendo a remuneração destes por meio de um programa de bolsas financiadas com recursos do Governo Federal.

O projeto “Vozes da UFAM” possuiu caráter bastante inclusivo, com uma orquestra de formação híbrida, ou seja, incorporava instrumentos de caráter popular (como a bateria, a guitarra, o baixo elétrico e o teclado), bem como, instrumentos que remetem à formação instrumental clássica como o violino, o violoncelo e a viola. Esta formação híbrida para o grupo pensada por Adelson Santos, visava criar uma flexibilidade de repertório, que incorporou desde canções de sua autoria, ao repertório do *Rock*, da música clássica e da Bossa Nova. A orquestra também possuía em sua formação um coro feminino composto por doze

cantoras. Em atividade por quase oito anos, o projeto teve dois CD's gravados. Foi um importante laboratório para a profissionalização de jovens artistas na cidade de Manaus.



Figura 36. Alguns artigos publicados em jornais amazonenses sobre a Orquestra Vozes da UFAM. Fonte: SANTOS, 2015

O repertório do primeiro, intitulado *Vozes da UFAM* (2010)⁶⁰, possui dez faixas e é inteiramente constituído por canções e temas instrumentais de autoria do maestro. O segundo

⁶⁰ Ficha técnica. Faixas: 1- Jazz bossa (Adelson Santos); 2- Quando o amor quer chegar (Adelson Santos); 3- Sonhos de voar (Adelson Santos); 4- Saber selvagem (Adelson Santos); 5- Não mate a mata (Adelson Santos); 6- Coisas de Clarice (Adelson Santos); 7- Michelle (Adelson Santos); 8- Nas águas e florestas vivas (Adelson Santos); 9 – Missiva para mamãe (Adelson Santos); 10 – Fome (Adelson Santos); 11- Sagrados elementos (Adelson Santos); 12- De ladeira abaixo (Adelson Santos); 13-Menina (Adelson Santos); 14- Baião fluvial (Adelson Santos). Gravado no ABM Estúdio (Manaus/AM). Técnico de gravação: Sérgio Fernandes. Mixagem e masterização: Alysson Low. Produção: 3M Comunicação e eventos LTDA. Fotografia e design: Umbra. Músicos de base: Anderson Cerdeira (Bateria e percussão); Ygor Saunier (Bateria e percussão); Noval Benayon (Bateria e Percussão); José Julio Feitosa (teclado); Márcio Lacerda (guitarra e violão); Adelson Santos (violão); Miqueias Pinheiro (Contrabaixo). Sopros: Anderson Barros (trombone); Everton Scherer (Trombone); Christian França (Clarinete); Glória Subieta (Clarinete); Izauriana Monteiro (Clarinete); Josimara Alves (Flauta); Damyan Parushev (Flauta); Grazeane Froz (Sax alto); Lucas de Oliveira (Sax alto); Lorne Porfírio (Trompete); Robson Vieira (trompete). Violinos: Margarita Mihaylova; Eduardo Semencio; Geane Colares; Rebeca da Silva; Silvanaldo Marinho. Sopranos: Michelle Santos; Elizabeth Barreto; Luziene Menezes; Bárbara Alves; Luciana Gorgonha; Rebecca Grana. Contraltos: Hervellyn dos Santos; Nakano; Ana Carolina; Alessandra dos Santos; Rebeca Conde. Apoio técnico: Sérgio Dias (inspetor e preparador vocal); Sérgio Santos (auxiliar, técnico de som e montador); Jeferson Silva (Auxiliar de som e montador); Marcelo Figueiredo (direção musical); Adelson Santos (Composição, arranjos e direção musical). Realização: Universidade Federal do Amazonas.

CD “O som universal da selva viva” (2012)⁶¹, possui quatorze faixas, sendo nove faixas de autoria integral do maestro, três faixas em parceria e duas releituras de clássicos da Bossa Nova. É no primeiro CD da “Vozes da UFAM” que encontramos o registro de *Argumento*⁶² (Não mate a mata) realizado no ano de 2010. Antes de iniciarmos a análise desta versão, é importante destacarmos o apelo ecológico presente na identidade visual dos dois discos, o que representa a reafirmação de Adelson Santos como um sujeito ecológico embora naquele momento, não exercesse mais a função de um cantautor mas, de maestro.

O registro de 2010 contou com a participação da orquestra e coral *Vozes da UFAM* completos, totalizando um quantitativo de 37 músicos e mais a regência de Adelson Santos. Disponibilizamos em nossos anexos, o arranjo completo para orquestra escrito por Adelson Santos para esta gravação. As gravações aconteceram no ABM Estúdio, localizado na Zona Norte de Manaus. O registro foi financiado com recursos do Governo Federal.

A versão de 2010 segue a tonalidade de Mi Menor, andamento variando entre 90 e 95 bpm. O arranjo iniciando com um recitativo de coro feminino, que se divide em 3 vozes a partir do décimo compasso, entoado por duas vezes, em variação melódica da sessão B da música. A partir do décimo terceiro compasso, as vozes mais graves fazem contracanto em relação ao recitativo cantado a duas vozes pelas vozes mais agudas. Após o recitativo, a canção segue a forma A-A-B-B. Entre as duas seções A, a orquestra executa uma frase de sete compassos, evidenciando as habilidades de na criação de arranjos adquiridas por Adelson Santos, lapidadas ao longo de sua trajetória de mais de 30 anos como compositor e arranjador. Após a repetição da parte B, temos novamente uma nova intervenção com instrumental com o tema da introdução, sem o recitativo para retornar à parte B que segue repetida completa uma única vez e, a partir da segunda vez tem as vozes mais agudas e mais graves executando a

⁶¹ Ficha técnica. Faixas: 1- Sorria mermão (Adelson Santos); 2- Impermanência (Adelson Santos); 3- De tantas coisas (Adelson Santos); 4- Balada do alienado (Adelson Santos); 5- Allegro para uma menina triste (Adelson Santos); 6- Traços e marcas (Adelson Santos); 7- Pour Elise (Adelson Santos); 8- Randé, Randé (Aldísio Filgueiras, Márcio Souza e Adelson Santos); 9 – É assim (Adelson Santos); 10- Dessana, Dessana (Adelson Santos); 11- Samba do avião (Antônio Carlos Jobim); 12- Aquarela do Brasil (Ary Barroso); 13 – Carminhando (Adelson Santos). Músicos: Violino – Benicio Helber, Elidielson dos Santos, Jéssica Sabino, Núbia Ferreira, Sílvia Lima e Silvanaldo Pinto. Viola – Gustavo Amaral, Gabriel Lima e Ivan Junior. Violoncelo – Arlessandro Souza e Eliziel dos Santos. Baixo Acústico – Bianca Correia. Guitarra/violão – Wallax France. Baixo elétrico – Ediel Castro. Piano/teclado – José Julio Feitosa. Bateria/Percussão – Ygor Saunier. Trompete – Marcelo Santos, Lorne Nascimento e Robson Silva. Sax alto e soprano – Charles Trindade, Grazeane Froz e Ênio Prieto. Clarinete – Chrystian França e Izauriana Monteiro. Flauta – Ênio Prieto. Trombone – Anderson do Nascimento e Francirley Sampaio. Soprano – Alcydia Campos, Michelle Moraes, Kareen Castro, Nathasha Souza, Rebeca Conde e Viviane Costa. Contralto – Ana Dimitria, Doany Silva, Eliandra Carvalho, Nayane Alencar e Samantha Freitas. Regência e direção musical – Adelson Santos. Inspetor – Sérgio Feliciano. Preparador Vocal – Gustavo Amaral e Sérgio Feliciano. Direção de arte/ design – Genezivan Queiroz. Técnico e auxiliar de som – João Ferreira e Samuel Galvão. Estúdio ABM (Manaus/AM) – técnico de gravação: Edinho Almeida; mixagem e masterização: Alysson Low. Produção: 3M comunicação. Realização: Universidade Federal do Amazonas.

⁶² Faixa 6 do CD de áudio em anexo.

referida seção em contracanto, com divisão em 3 vozes. Novamente se tem uma intervenção instrumental com os violinos até o retorno das duas seções B. Uma nova intervenção instrumental é realizada, para retorno da seção B por mais duas vezes, com o intuito de finalizar a canção em um *fade out*.

É importante ressaltar nesta discussão alguns detalhes, como a identidade visual do primeiro CD da Orquestra, que traz um tom bastante apocalíptico e sombrio. O trabalho de fotografia e projeto gráfico da artista Bárbara Umbra confirmam a visão profética de Adelson Santos sobre o futuro da cidade de Manaus. A imagem do maestro regendo em um rio seco, com a floresta distante ao fundo, por exemplo, retratam o próprio distanciamento do caboclo urbano da cidade de Manaus em relação à natureza.



Figura 37. Trabalho da artista Bárbara Umbra para o CD *Vozes da UFAM*. Fonte: SAUNIER, 2015.

O primeiro CD da Orquestra Vozes da UFAM, com este novo arranjo de *Não mate a mata*, foi lançado no dia 20 de agosto de 2010, nas dependências do SESC/AM. Estive presente à ocasião onde fiz uma participação especial com o grupo a convite de Adelson Santos, uma vez que participei da Orquestra nos anos de 2008 e 2009 enquanto integrante do coro feminino. Contudo, não tive a oportunidade de participar da gravação de seus discos.



Figura 38. Cartaz lançamento do CD Vozes da UFAM. Fonte: SANTOS, 2015.

Foi na orquestra Vozes da UFAM que Adelson passou seus últimos oito anos atuando como maestro na cidade de Manaus. No ano de 2015, ele se aposentou compulsoriamente aos 70 anos de seu cargo de professor adjunto do Departamento de Música e de Diretor do Centro de Artes da UFAM (CAUA).

3.5 Não mate a mata para a COP 21 em Paris

No final do mês de outubro de 2015, quando estive em Manaus realizando as pesquisas de campo referentes a este projeto, recebi uma mensagem de e-mail de Antônio Cançado de Araújo, fundador da ONG franco-brasileira Brasil France 21 sediada em Lyon (França), na França, com quem eu havia realizado uma série de shows musicais durante o primeiro semestre do ano de 2014 em diversos eventos de promoção do Brasil e da Amazônia brasileira na França.

No conteúdo da mensagem, havia uma proposta para a produção de um videoclipe da canção “Não mate a mata”, de Adelson Santos. A ONG de Cançado naquela ocasião em 2015, era uma das instituições responsáveis pela produção dos eventos de exibição do filme “A lei da água”, dos diretores brasileiros Fernando Meirelles e André D’Elia em Paris.

Com a proposta de produção do videoclipe da música de Adelson Santos, que receberia um novo arranjo e uma interpretação minha em parceria com o próprio maestro, a ideia era que o vídeo fosse apresentado em Paris nos três eventos de exibição do filme “A lei da Água”, de Fernando Meirelles e André D’Elia, que aconteceriam durante a programação cultural da Conferência Mundial do Clima (COP 21)⁶³.

Durante minha temporada na França, no primeiro semestre de 2014 trabalhando com Cançado, eu havia apresentado em alguns dos meus concertos a referida canção de Adelson Santos, com arranjo jazzístico, que dialogava com a rítmica do Boi-Bumbá de Parintins e do Marabaixo⁶⁴. Uma vez que a canção sempre era executada em português, naquelas ocasiões eu costumava falar (em inglês) aos franceses sobre a sua temática, que recorria a um apelo voltado para a conservação ambiental na Amazônia. Isto, para nossa surpresa, foi algo bastante apreciado pelo público francês.

Devido à boa aceitação pública da obra na temporada de 2014, Cançado decidiu que a obra poderia ser utilizada novamente, só que desta vez, no contexto dos eventos que ele estava produzindo em 2015, como forma de mostrar ao público presente a biodiversidade amazônica. Eu, enquanto discente de um programa de Mestrado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, pensei ser esta uma visão um tanto reducionista da Amazônia, devido à complexidade das dinâmicas socioambientais que se desenvolvem aqui neste pedaço do planeta. Imediatamente, disse a ele que mostrar apenas a biodiversidade amazônica, poderia soar como mais um dos inúmeros clichês produzidos em termos de vídeo sobre a Amazônia, além de ser mais uma forma de maquiar a realidade, na maioria das vezes, um tanto dura, à qual estamos submetidos por aqui quando falamos em conservação de nossos recursos naturais.

⁶³ A 21ª Conferência das Partes (COP 21) aconteceu no período de 30 de novembro a 12 de dezembro na cidade de Paris (França), visando “alcançar um novo acordo internacional sobre o clima, aplicável a todos os países, com o objetivo de manter o aquecimento global abaixo dos 2°C”. Foi adotado por consenso neste sábado, 12 de dezembro, em Paris, um novo acordo global que busca combater os efeitos das mudanças climáticas, bem como reduzir as emissões de gases de efeito estufa.

O documento, chamado de Acordo de Paris, foi ratificado pelas 195 partes da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima (UNFCCC) e pela União Europeia, durante a 21ª Conferência das Partes (COP21). Um dos objetivos é manter o aquecimento global “muito abaixo de 2°C”, buscando ainda “esforços para limitar o aumento da temperatura a 1,5 ° C acima dos níveis pré-industriais”.

O texto final determina, no que diz respeito ao financiamento climático, que os países desenvolvidos deverão investir 100 bilhões de dólares por ano em medidas de combate à mudança do clima e adaptação em países em desenvolvimento. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/cop21/>>

⁶⁴ O Boi-bumbá de Parintins e o Marabaixo se tratam de manifestações musicais amazônicas, uma de origem europeia e nordestina desenvolvida no estado do Amazonas e, a outra, de origem afro-brasileira desenvolvida no estado do Amapá. Ambas possuem uma marcante presença de tambores. Para mais informações acerca do assunto sugiro “Tambores da Amazônia: Rítmicos musicais do Norte do Brasil” (Monteiro, 2015).

Propus a ele que o vídeo pudesse ser uma ferramenta utilizada para alertar às pessoas presentes naqueles eventos, sobre os conflitos socioambientais que acontecem na região amazônica, sem claro, deixar de mostrar nossa rica biodiversidade.

Após Cançado ter aceitado minha proposta, eu e Ygor Saunier⁶⁵ - responsável por toda a produção executiva do projeto de gravação da nova versão de “Não mate a mata” e de seu videoclipe junto à ONG franco-brasileira Brasil France 21 – nos reunimos com o maestro Adelson Santos em sua residência, na tarde do dia 30 de outubro, para falar sobre esta proposta. Jamais me esquecerei da expressão de espanto no rosto de Adelson, seguida de uma ligeira desconfiança, quando dissemos do que se tratava nossa visita. Após muitas perguntas do maestro sobre os eventos em Paris, envolvendo questões relacionadas a direitos autorais, conceito do novo arranjo, músicos que iriam participar da gravação, cronograma das atividades, entre outras pautas, após duas horas de conversa, chegamos a um consenso sobre todo o projeto.

A primeira etapa do projeto consistiu na concepção do arranjo para a nova versão sob encomenda de “Não mate a mata”. Decidimos manter a tonalidade original da peça em Mi menor, com forma A-A-B-B para que tanto eu quanto o maestro pudéssemos interpretá-la de maneira confortável. A decisão de manter a tonalidade original da obra (isto é, a tonalidade em que foi escrita e gravada desde o seu primeiro registro) também estava relacionada à sonoridade já consolidada da peça em questão há mais de quatro décadas. Uma alteração de tonalidade poderia implicar em certos estranhamentos devido à alteração na harmonia, tanto para os demais ouvintes, quanto para nós mesmos, que já estamos tão habituados com a sua execução na tonalidade de Mi menor. Mantivemos também a original fórmula de compasso da canção em 2/4, uma vez que pensamos em empregar elementos rítmicos oriundos do Boi-Bumbá, do Boi de Rua e do Marabaixo que, originalmente, são executados na fórmula de compasso binário.

A tarefa de recriar uma obra musical já tão consolidada foi um grande desafio. Para nós, revisitar esta peça e imprimir a esta nova versão, uma sonoridade própria e impensada, uma vez que outras seis versões já haviam sido gravadas antes desta (somando-se às quatro versões gravadas pelo próprio Adelson com as outras duas gravadas pelos músicos Tony Medeiros e George Jucá), foi um exercício criativo bastante interessante. Durante a etapa de concepção do arranjo, decidimos também desacelerar o andamento, empregando um andamento mais lento do que o de todas as outras versões existentes. O andamento da versão

⁶⁵ Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro é músico, pesquisador, produtor musical e executivo, com quem realizo diversas parcerias no âmbito artístico e intelectual há quase uma década.

de 2015 está em torno de 80 bpm. Tendo em vista que os violões de base desta versão foram gravados por Adelson Santos, preservou-se a harmonia original⁶⁶ da música.

As gravações aconteceram na cidade de Manaus, estado do Amazonas, em dois momentos, durante a primeira quinzena de novembro de 2015. Vozes, violões, charango, bateria e percussão foram gravados em minha residência, no bairro da Praça 14, por meio de um equipamento de estúdio móvel. O contrabaixo foi captado no estúdio ABM, situado no bairro Cidade Nova. Participaram do registro desta versão os músicos Neil Armstrong Júnior (violão e captação de áudio), Sérvio Túlio (contrabaixo elétrico), Arlen Barbosa (charango), Ygor Saunier (bateria, percussão, arranjos e direção artística), Adelson Santos (violão e voz) e Karine Aguiar (voz e arranjos). O trabalho de captação de áudio, mixagem e masterização foi realizado por Alysson Low (engenheiro de áudio) e Neil Armstrong Júnior (músico). Rômulo Marques, músico, compositor e arranjador brasileiro residente em Paris (França), também colaborou à distância com o processo finalização dos arranjos, mixagem e masterização deste registro. Todos os profissionais mencionados participaram de forma gentil, gratuita e espontânea, ou seja, sem receber cachês, por acreditarem na importância deste registro para a história musical do Estado do Amazonas e da cidade de Manaus.

O arranjo pensado para esta nova versão de “Não mate a mata”⁶⁷, tal como a instrumentação, foi projetado para ser algo sintético e compacto em termos de contraponto e harmonia. Preservamos algumas frases-chave, oriundas de propostas contrapontísticas elaboradas pelo próprio Adelson Santos nas versões anteriores a exemplo da frase cantada no vocalize que introduz a canção, bem como, a frase tocada pelos violões em duas vozes que compõem o solo de introdução da música e, ainda, uma outra frase tocada pelos violões a duas vozes ao final da “parte A” da peça.

Justificamos a preservação destas frases-chave com o intuito de que elas funcionassem como gatilhos mentais, remetendo aos ouvintes às versões anteriores da canção, uma vez que procuramos revisitar a obra, com o cuidado de preservar suas características, trazendo à luz o trabalho contrapontístico do arranjador Adelson Santos, que em 35 anos foi se reinventando ao regravar sua canção mais emblemática em diversos projetos.

Embora seja este um arranjo um tanto mais percursivo ele, procura explorar, sobretudo, a parte vocal. A ideia da voz feminina impostada em timbre dramático e lamentoso, presente no vocalize antes do tema da introdução, tem o intuito de representar o pranto da *Pacha Mama*, que chora pelos povos e por todos os seres da floresta diante da

⁶⁶ Vide sessão de Anexos.

⁶⁷ Faixa 7 do CD de áudio em anexo.

degradação do ambiente, oriundo do processo de entropização, isto é, da ação nociva do homem na natureza. No vocalize que inicia a canção, foi inserida uma narração em língua francesa⁶⁸ do refrão da canção, com o intuito de informar imediatamente ao público francês a mensagem que queríamos transmitir.

Ne tuez pas la forêt, ne coupe pas la forêt
 Não destrua a floresta, não desmate a floresta
La vierge vert merite la preservación.
 A virgem verde merece ser preservada
 (SAUNIER, 2015)

O fato de eu iniciar interpretando a canção na “parte A” e, seguindo até o final do refrão em toda a primeira execução da canção, representa as gerações mais jovens reafirmando o que as gerações anteriores (através de Adelson Santos) já haviam alertado no passado para a problemática da degradação ambiental na Amazônica. Logo após a repetição do tema da introdução, quando o maestro Adelson Santos entra cantando na “parte A” para repetir toda a canção novamente, temos a representação dos ecos do passado que um dia alertaram para o que aconteceria no futuro em relação à degradação do ambiente.

A canção finaliza com a repetição do refrão inteiro durante uma vez, onde eu canto junto com o maestro a melodia principal e, canto também uma voz em intervalo de terça maior, para representar a pluralidade de vozes clamando pela conservação da floresta e dos recursos naturais. A música finaliza com a repetição da frase cantada por mim, que intitula a canção “Não mate a mata” por 8 vezes (com o maestro fazendo intervenções em contra-canto com a frase “a virgem verde bem que merece consideração”), seguindo em *fade out*, objetivando fixar na mente do ouvinte a mensagem de que é preciso conservar o ambiente. A instrumentação nestas frases finais se reduz apenas à percussão (tocando o ritmo do Marabaixo) e vozes, com o intuito de nos remeter novamente à nossa ancestralidade e em homenagem às populações tradicionais (ribeirinhos, indígenas, quilombolas) que convivem de maneira minimamente danosa com a floresta em áreas protegidas.

Sobre a instrumentação escolhida para este registro de 2015, em relação aos outros registros da canção, esta é a que possui a mais formação mais enxuta. Foram utilizados: dois violões, um charango, o instrumento bateria, um baixo elétrico, um modesto kit de percussão amazônica (caixa de marabaixo, efeitos de pássaro com apitos, pau-de-chuva e, um efeito de

⁶⁸ Tanto a voz na narração, quanto o texto em língua francesa são de Antônio Cançado de Araújo, diretor-presidente da ONG franco-brasileira Brasil France 21. O fragmento foi gravado em um *home studio* situado em Lyon (França) e enviado a nós via e-mail para ser inserido na canção.

água simulado com chocalho fabricado a partir de sementes de tucumã⁶⁹ e cipó-titica⁷⁰), o tambor de santo (ou tambor de São Benedito)⁷¹ para a execução do ritmo da Marujada de Bragança na parte A da música, bem como, para simular batidas em troncos de árvores em alguns efeitos nas viradas nas repetições da parte “A” e, finalmente, uma folha de papel celofane para simular o ruído de vegetação queimando (simbolizando o problema do desmatamento com as queimadas na floresta amazônica) no vocalize que introduz a música, bem como, na repetição do refrão da música ao final. Uma instrumentação mais compacta se justifica para oferecer maior destaque aos cantores na transmissão da mensagem que a canção traz em sua letra, uma vez que nosso objetivo, com este registro, foi trazer o público à reflexão dos conflitos ambientais que se agravam a cada ano na região amazônica.

O violão foi escolhido como instrumento para dar todo o suporte harmônico do arranjo, pois, é um instrumento muito emblemático na trajetória artística de Adelson Santos, que se entrelaça a todo o momento com sua própria de vida. É o violão, que há mais de 50 anos o tem acompanhado em suas empreitadas enquanto músico, compositor e educador. Adelson Santos educou por mais de 30 anos, diversas gerações de músicos e violonistas e criou o projeto da atual Orquestra de Violões do Amazonas (em atividade há mais de uma década). Entre as décadas de 1980 até o início dos anos 2000, Adelson Santos foi uma das poucas e, talvez, a maior referência no ensino de violão e na Educação Musical no estado do Amazonas.

A inserção do charango – que se tornou na década de 1980 um instrumento musical ícone da América Latina no mundo inteiro – foi inserido neste arranjo como uma forma de reafirmar que o ecossistema Amazônia não é apenas brasileiro, e que este se estende por outros países da latinoamericanos além do Brasil (Peru, Bolívia, Colômbia, Equador, Venezuela, as Guianas e o Suriname). É um convite a nos afiliarmos cada vez mais à

⁶⁹ O Tucumã, fruto de uma palmeira amazônica, de polpa grudenta e fribrosa, segundo Chaves (1947) é riquíssima em vitamina A, tendo a vitamina 90 vezes mais que o abacate e 3 vezes superior a da cenoura, possuindo também alto teor de vitamina B (tiamina) e alto teor de vitamina C, rivalizando com os cítricos. O tucumã possui também alto valor energético (247 calorias por 100 gramas), além de glicídios (19,1%), lipídicos (16,6%) e proteínas (3,5%). Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/amazoniadeaz/interna.php?id=50>>

⁷⁰ O cipó titica (*Heteropsis flexuosa*, (H.B.K.) G. S.Bunting, Araceae) é uma espécie de valor econômico, produtora de uma fibra longa, clara, resistente e flexível, amplamente empregada na produção de cestas, móveis e outros artefatos empaisados como o Brasil, Guianas, Peru e Venezuela.

É uma raiz aérea com hábito hemi-epifítico secundário, encontrada em florestas úmidas tropicais primárias. Comparando com outras plantas, as raízes do cipó titica são atrativas para fins econômicos pelo fato de serem fortes e também porque sua epiderme e córtex escuros são removidos com facilidade, permitindo a confecção de peças resistentes (Campbell et al., 2003). Disponível em: <<https://www.kamukaia.cnptia.embrapa.br/cipo-titica-1>>

⁷¹ Instrumento de percussão utilizado na manifestação musical amazônica “Marujada de Bragança”. Vide “Tambores da Amazônia: Rítmos musicais do Norte do Brasil”. (Monteiro, 2015)

existência de uma Pan-Amazônia⁷², enquanto um instrumento de fortalecimento e de luta para garantir a sobrevivência da floresta amazônica e das populações que nela vivem.



Figura 39. Ygor Saunier (baterista e percussionista) durante as gravações do videoclipe "Não mate a mata". Foto: SAUNIER, 2015.

A inserção do contrabaixo elétrico e da bateria neste registro representam a chegada da Globalização na região Amazônica, bem como, dos elementos modernizantes trazidos por ela e que interferiram diretamente na ressignificação das práticas musicais realizadas neste território. A exemplo disto, podemos mencionar o caso do boi-bumbá de Parintins que, desde o final da década de 1980 começou a receber estes tipos de ressignificação em sua sonoridade com a inserção de instrumentos mais “modernos” como a guitarra elétrica, o contrabaixo elétrico, a bateria e o teclado. Na atualidade, é possível perceber na sonoridade produzida pelo boi-bumbá de Parintins inúmeras influências da música *pop* e da *world music*, por exemplo.

E, finalmente, sobre a utilização da percussão amazônica com os tambores de Marabaixo, executando o próprio ritmo do Marabaixo do quilombo do Curiaú (Macapá, Amapá), bem como, as células rítmicas dos antigos “bois-de-rua” se apresentam como uma forma de nos reportarmos à nossa ancestralidade e ao nosso processo civilizatório, marcado pela presença dos povos ameríndios, dos povos africanos, nordestinos e europeus, os quais imprimiram suas características em nossa cultura musical de forma direta.

⁷² O conceito de Pan-Amazônia envolve os países que têm a floresta amazônica em seu território. Colômbia, Peru, Venezuela, Equador, Bolívia, as Guianas e o Suriname, além do Brasil. O movimento social se apropriou desse conceito como sendo um conceito de luta desses povos. Porque a Amazônia não é só uma questão física e geográfica, mas são povos que enfrentam os mesmos problemas de viverem e sobreviverem numa das últimas reservas de floresta tropical úmida no mundo, e também uma das últimas reservas dessa biodiversidade. Os países da Pan-Amazônia sofrem grandes pressões de setores empresariais, uma série de interesses econômicos pelas riquezas materiais do lugar, seja minério, madeira, biodiversidade. A Pan-Amazônia é uma categoria de luta e a construção de uma identidade para a luta. Disponível em: <<http://fase.org.br/pt/informe-se/noticias/o-sentido-da-pan-amazonia/>>

Os efeitos de percussão simulando os pássaros e a água, nos remetem à pulsante biodiversidade característica do ecossistema amazônico. De acordo com o Museu Emílio Goeldi, “em nenhum lugar do mundo existem mais espécies de animais e de plantas do que na Amazônia, tanto em termos de espécies habitando a região como um todo (diversidade gama), como coexistindo em um mesmo ponto (diversidade alfa)”. Os efeitos de água criados com percussão (a partir do toque de um chocalho aberto confeccionado com sementes de tucumã e cipó-titica, e do toque de um chocalho fechado mais conhecido como pau-de-chuva) nos remetem à riqueza em recursos hídricos presentes no ecossistema amazônico

O ano de 2015 foi bastante propício para a revisitação desta obra. Pensando em termos locais, foi o ano em que se apurou aumento significativo no desmatamento na Amazônia. De acordo com números do Prodes (Projeto de Desmatamento da Amazônia Legal), o desmatamento na Amazônia brasileira cresceu 24% de 2014 para 2015. O Estado do Pará obteve o pior índice de desmatamento. O relatório ainda indica que, somente no estado do Amazonas, o aumento foi de 42% em relação a 2014.

Numa comparação com o mesmo período do ano anterior, nem todos os estados da Amazônia tiveram aumento do desmatamento. O quadro piorou mais em Rondônia, onde o desmatamento cresceu 51% de 2014 para 2015. Em Mato Grosso, o aumento foi de 49%. No Amazonas, 42%. O Pará, estado campeão em área total desmatada, cortou 14% a mais do que no período anterior. (MANSUR, 2016)

Ainda em 2015, em todo o estado do Amazonas, sofremos com as intensas queimadas, que espalharam uma verdadeira cortina de fumaça pela capital e pelo interior do estado. Entre os meses de junho a novembro, fiz algumas viagens ao município de Maués (AM), realizando pesquisas de campo e, pude constatar a presença de muita fumaça por toda a extensão do Alto-Maués, especialmente nos períodos da manhã e no final da tarde. Quando perguntava aos comunitários sobre a origem da fumaça, a resposta era sempre a mesma “estão queimando a floresta para fazer roçado.” Outro estudo do INPE revelou que em 2015, tivemos no Amazonas o maior índice de queimadas desde 1998.

O número de queimadas no estado do Amazonas atingiu o maior índice desde 1998, quando o INPE (Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais) iniciou a medição. São 13.103 focos de incêndio de 1º de janeiro até 22 de outubro. O número é 66% maior que o número de queimadas no mesmo período no estado em 2014. (NOGUEIRA, 2015)

Dentre as causas mais comuns para as queimadas na capital e região metropolitana de Manaus foram a grilagem de terra e a queima de lixo doméstico (lixo orgânico e reciclável). Os fenômenos de 2015 levaram ao INPE concluir que, “a fase de queda no desmatamento da Amazônia pode ter chegado ao fim. As políticas que levaram à queda

podem já ter perdido sua eficácia”, ou seja, estamos atravessando um estágio de aceleração do desmatamento. (MANSUR, 2016)

Na época, o Governo do Amazonas chegou a decretar estado de emergência em Manaus e em mais onze municípios de sua região metropolitana, devido à forte fumaça que se alastrou com as queimadas, estas causadas, principalmente, pelo desmatamento na região. De acordo com a Defesa Civil, as cidades mais afetadas pela fumaça foram: Manaus, Autazes, Caapiranga, Careiro, Careiro da Várzea, Iranduba, Itacoatiara, Manacapuru, Manaquiri, Novo Airão, Presidente Figueiredo e Rio Preto da Eva.



Figura 40. Teatro Amazonas encoberto por fumaça no dia 20/10/2015. Fonte: G1 Amazonas, 2015.

O ano de 2015 também foi marcado pela intensificação de conflitos em terras indígenas na região central do Brasil. É sabido que o imbróglio envolvendo terras indígenas naquela região do país já é uma questão antiga. Em agosto de 2015, esta situação os conflitos fundiários no Mato Grosso do Sul entre indígenas da etnia Guarani-Kaiowá e fazendeiros tornou-se ainda mais violenta, devido à lentidão nos poderes Executivo e Judiciário para a demarcação de terras indígenas naquela região. Atualmente, o estado do Mato Grosso do Sul se apresenta como um estado em franca expansão econômica no setor do agronegócio, no entanto, esta expansão “esbarra em terras indígenas, cujas demarcações estão emperradas na Justiça há décadas”. Além dos entraves burocráticos existentes nos processos de demarcação de terras indígenas, outro agravante para os conflitos têm sido duas Propostas de Emenda à Constituição (PEC), que acabaram por ganhar “tratamento especial na tramitação de projetos da Câmara Federal: a PEC 215/2000 e a 71/2011. Na prática, as propostas inviabilizam a

demarcação de novas terras indígenas – a primeira por interesses políticos e a segunda por razões econômicas”.⁷³

O primeiro confronto eclodiu em 30 de agosto, em Antônio João, município a 402 km da capital, Campo Grande. A motivação para o atrito foi a ocupação de quatro fazendas de criação de gado pelos índios. As fazendas fazem parte da Terra Indígena Nande Ru Marangatu, homologada pelo governo Lula em 2005, mas estão em processo de disputa judicial no Supremo Tribunal Federal (STF) há dez anos.

Durante o conflito, diversos indígenas foram atingidos com balas de borracha e espancados pelos fazendeiros. Uma moto dos integrantes da aldeia foi incendiada e o índio Semião Fernandes Vilhalva, de 24 anos, foi morto com um tiro no rosto enquanto tentava encontrar seu filho de 4 anos.

O segundo embate aconteceu no último dia 3, entre os municípios de Douradina e Itaporã, situados a cerca de 30 km de Dourados, a segunda maior cidade do MS. O roteiro foi parecido.

Um grupo de índios ocupa uma fazenda que pertence à Terra Indígena Panambi-Lagoa Rica, cuja demarcação está sendo estudada pela Funai desde 2008. Em resposta, fazendeiros contra-atacam armados, incendeiam o acampamento e tentam expulsar os índios a tiros. Houve registro de ataques na noite do dia 3 e 4 e na tarde do dia 5. Em todos os ataques, a Polícia Federal foi contactada, mas não chegou ao local à tempo. (PELLEGRINI, 2015)⁷⁴

Em novembro de 2015, fomos surpreendidos pelo desastre no município de Mariana (interior de Minas Gerais), ocasionado pelo rompimento das barragem de rejeitos da mineradora Samarco. Segundo Oliveira (2016), o acidente que destruiu o município de Bento Rodrigues

[...] é o maior desastre do gênero da história mundial nos últimos 100 anos. Se for considerado o volume de rejeitos despejados - 50 a 60 milhões de metros cúbicos (m³) - o acidente em Mariana (MG) equivale, praticamente, à soma dos outros dois maiores acontecimentos do tipo já registrados no mundo - ambos nas Filipinas, um em 1982, com 28 milhões de m³; e outro em 1992, com 32,2 milhões de m³ de lama. Os dados estão presentes em estudo da Bowker Associates - consultoria de gestão de riscos relativos à construção pesada, nos Estados Unidos - em parceria com o geofísico David Chambers. Apesar de a pesquisa calcular, com base no tamanho da barragem mineira, o volume de 60 milhões de m³ de rejeitos lançados na tragédia, a Samarco informa que o montante correto é de 32 milhões de m³. (Oliveira, 2016)⁷⁵

Os milhões de metros cúbicos de lama tóxica liberados no rompimento da barragem também quebraram outro recorde em termos de distância percorrida, uma vez que “já são 600 quilômetros (km) de trajeto seguidos pelo material até o momento. No histórico deste tipo de acidente, em segundo lugar aparece um registro ocorrido na Bolívia, em 1996, com metade da distância do trajeto da lama, 300 quilômetros”⁷⁶. A enxurrada de lama tóxica também

⁷³ Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/questao-indigena-um-barril-de-polvora-no-mato-grosso-do-sul-479.html>>

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ OLIVEIRA, Noelle (2016). Desastre em Mariana é o maior acidente mundial com barragens em 100 anos. In: Portal da Empresa Brasileira de Comunicação EBC. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-01/desastre-em-mariana-e-o-maior-acidente-mundial-com-barragens-em-100-anos>>

⁷⁶ *Idem.*

provocou a morte de milhares de peixes e outros animais da fauna local e, “de acordo com o Ibama, das mais de 80 espécies de peixes apontadas como nativas antes da tragédia, 11 são classificadas como ameaçadas de extinção e 12 existiam apenas lá”.⁷⁷

Um ano após a tragédia, que corresponde ao período de novembro de 2016, quase nada foi resolvido e o distrito de Bento Rodrigues permanece em ruínas. Na região do Rio Doce, bastante atingida pelo desastre, a qualidade da água foi analisada em 17 pontos, e reprovada para o consumo em 14 deles. Quanto ao índice de turbidez, indicador que mede a transparência da água, este foi considerado dez vezes acima do permitido, reafirmando que a água daquela região é imprópria para o consumo.⁷⁸

O videoclipe da versão de 2015 de “Não mate a mata”⁷⁹, foi exibido na capital francesa em duas sessões, durante os dias 02 e 03 de dezembro, no Pavillon de l’Eau e a na Fondation Jean Jaurès, respectivamente. No clipe foram abordadas a problemática do desmatamento na Amazônia; a tragédia em Mariana (MG); os conflitos na demarcação de terras indígenas; o problema do descarte indevido de resíduos sólidos nas grandes cidades, temas estes que estiveram bastante em voga à época, sendo alternados com imagens da biodiversidade amazônica.

No videoclipe também participou enquanto figurinista colaboradora, a consultora de imagem e estilo Vanusa Gadelha, cujo trabalho é reconhecido na cidade de Manaus por seguir um conceito baseado na “moda sustentável”. Em suas criações, Gadelha se dedica a produzir peças de vestuário e acessórios a partir de material reutilizável (retalhos de tecido, embalagens recicláveis etc), bem como, realizar o *upcycling*, isto é, a transformação de peças de vestuário que seriam descartadas do guarda-roupa em novas peças a partir de pequenos ajustes, estimulando o consumo consciente e a reutilização.

As imagens do videoclipe foram captadas por Klinger Santiago, com a edição de Jhonny Nogueira e direção artística de Klinger Santiago, Karine Aguiar e Ygor Saunier. Do videoclipe participaram os artistas Adelson Santos, Ygor Saunier (baterista e percussionista) e eu, Karine Aguiar, na função de cantora e pesquisadora. As cenas com os três artistas supramencionados foram filmadas na cidade de Manaus (AM), no dia 15 de novembro de 2015, em três locações distintas: 1) Centro Mariápolis Maria de Loretto (quilômetro 26 da

⁷⁷ GOVERNO FEDERAL (2015). Entenda o acidente de Mariana e suas consequências para o meio ambiente. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/meio-ambiente/2015/12/entenda-o-acidente-de-mariana-e-suas-consequencias-para-o-meio-ambiente>>

⁷⁸ SALARO, Waldir (2016). Tragédia de Mariana: maior desastre ambiental da história completa um ano. Disponível em: <<http://g1.globo.com/hora1/noticia/2016/11/tragedia-de-mariana-maior-desastre-ambiental-da-historia-completa-um-ano.html>>

⁷⁹ Disponível na internet no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=i7mj-wVdxPY>>

rodovia AM 010); 2) no aterro sanitário de Manaus, também situado na Rodovia AM 010; e, 3) no píer do Hotel Tropical, na Praia da Ponta Negra. As locações escolhidas se justificam por suas características ambientais propícias e que traduziram bem a mensagem que quisemos transmitir no vídeo (conservação *versus* degradação ambiental).

Na primeira locação, havia floresta com vegetação conservada, bem como, a presença de um igarapé com água limpa, com uma nascente. Na segunda locação, um cenário apocalíptico com a presença de muito lixo e o ambiente degradado, com a vegetação já distante e em estágio de desmatamento. Na terceira locação, o rio Negro como plano de fundo e uma parte da floresta ainda conservada em ambiente urbano. Na escolha das três locações, procuramos revelar as diversas contradições presentes em uma única Manaus: de límpidas nascentes em sua zona rural a igarapés poluídos no centro e nas áreas mais pobres da cidade; de cenários apocalípticos criados pela má gestão dos nossos recursos hídricos e das toneladas de resíduos sólidos produzidos pela capital amazonense, à floresta quase intacta pela ação do homem. Uma Manaus “doce e dura em excesso”⁸⁰ que em mais de 300 anos desde a sua colonização pelos europeus, teve sua natureza controlada na tentativa de se tornar uma grande metrópole mundial e, hoje, transformou-se em um descontrolado complexo urbano com pouco mais de dois milhões de habitantes, onde a atmosfera cinzenta produzida hodiernamente pela industrialização tardia se choca dia após dia com a harmonia multicolor do mundo natural.



Figura 41. Cartaz do lançamento do videoclipe “Não mate a mata” em Paris (2015). Fonte: SAUNIER, 2015.

O lançamento de “Não mate a mata” em Paris ganhou repercussão na imprensa amazonense, figurando entre os destaques de dois dos jornais de maior circulação no estado

⁸⁰ Fazendo alusão à obra de José Aldemir de Oliveira, intitulada “Manaus de 1920-1967: a cidade doce e dura em excesso” (2003).

do Amazonas: na edição de 30 de novembro de 2015 do Jornal Amazonas Em Tempo (Caderno Plateia) e na edição de 01 de dezembro do Jornal Diário do Amazonas (Caderno Plus). A nova versão de 2015 se configurou, em termos musicais e de divulgação, como uma parceria entre a artista Karine Aguiar e o maestro Adelson Santos. Após a finalização do videoclipe e a etapa de promoção em Manaus e na França, a versão de 2015 para esta obra se comportou como um tributo a Adelson Santos: uma homenagem aos seus 70 anos de idade comemorados no ano de 2015, bem como, ao importante legado musical, artístico e crítico que este artista vem construindo em mais de 50 anos de sua carreira artística e de docente no estado do Amazonas. Em 2015, a canção também completou 40 anos desde sua primeira execução com o grupo Extremo Norte.



Figura 42. Edições de 30/11/2015 dos jornais Amazonas Em Tempo e de 01/12/2015 do Diário do Amazonas, sobre o lançamento de "Não mate a mata" em Paris. Fonte: SAUNIER, 2015

O videoclipe também foi exibido na cidade de Manaus (AM), no dia 02 de Dezembro de 2015 durante a II Mostra de Educação Ambiental na Amazônia, às 16 horas, no auditório Paulo Burnheim, nas dependências da Universidade Federal do Amazonas. O evento que foi promovido pelo Centro de Ciências do Ambiente da referida universidade federal, contou com participações de diversas instituições como Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Secretarias Municipal e Estadual de Educação (SEMED e SEDUC), líderes de diversas denominações religiosas, lideranças indígenas, alguns nomes de referência na Educação

Ambiental no Brasil (a exemplo do Professor Marcos Reigota) e lideranças de movimentos sociais e do movimento ecologista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto as Ciências Ambientais quanto a Música apresentam desde a construção de seu corpo teórico uma grande abertura às mais diversas formas de produção de conhecimento. Com este estudo, quisemos fomentar mais um espaço de discussão sobre a colaboração estes dois campos do conhecimento, bem como, a partir desta, suscitar alternativas inovadoras a partir da Cultura para a crise ambiental. Nesta perspectiva, insistimos para a abertura à diversidade e à valorização dos saberes de sujeitos ecológicos oriundos dos mais diversos segmentos da sociedade, especialmente aqueles fora das áreas de conhecimento fora da tradição naturalista, na tentativa de captar seus repertórios diversos para a construção de novos saberes ambientais. A partir de uma interface entre a produção de sons musicais, natureza e sustentabilidade, acreditamos ser possível ressignificar processos de produção do conhecimento acerca da problemática ambiental na Amazônia e, ainda, oferecer novos horizontes teóricos aos futuros projetos de pesquisa sobre a música local, a partir das inovações teóricas produzidas no campo da Musicologia, da Etnomusicologia e da Ecomusicologia nos últimos quarenta anos.

Enxergamos nas canções ecológicas de Adelson Santos, bem como, em outras inúmeras práticas musicais existentes na Amazônia, enorme potencial didático para estimular a transversalidade do tema “meio ambiente”, seja na Educação Ambiental ou em outras disciplinas que estabeleçam alguma correlação com o tema. Em se tratando das canções ecológicas de Adelson Santos, salientamos a riqueza das críticas sociais presentes em suas letras que, ao serem utilizadas como ferramentas didáticas, seja em ambientes de educação formal ou informal, poderão proporcionar tanto aos mediadores quanto aos receptores do conhecimento, uma profunda experiência de construção do pensamento crítico através de um instrumento de fruição estética e da emoção.

Insisto nesta luta pela ecologia de saberes e pela práxis na transversalidade do tema meio ambiente, pois nos estágios iniciais de construção deste projeto, ao tentarmos estabelecer a interface Ciências do Ambiente – Música enfrentamos terreno conflituoso, precisando dia após dia, desconstruir os feudos cognitivos cultivados na academia. Enquanto profissional da Música, precisei fazer um grande esforço para construir uma relação de complementaridade entre mim, os colegas e alguns professores oriundos de campos do

conhecimento de tradição historicamente naturalista, uma vez que estes colegas e profissionais me enxergavam como uma *outsider* em sua área de conhecimento. Contudo, graças à generosidade e a abertura de intelectuais que acreditam na Cultura como fonte gerativa de alternativas inovadoras à crise ambiental, obtive o endosso deste projeto acreditando em sua capacidade de construir pontes entre áreas do conhecimento que ainda caminham segregadas umas das outras.

A crise ambiental é uma questão planetária e, por isso, se faz cada vez mais urgente a abertura das Ciências Ambientais à diversidade de sujeitos ecológicos existente nos mais impensáveis segmentos da sociedade. Esta relação de abertura, aliás, não deverá ser unilateral, uma vez que as Artes, especificamente a Música, ainda são orientadas por uma perspectiva Ocidental eurocêntrica, desprezando os saberes musicais construídos em comunidades tradicionais e/ou nos guetos, por exemplo. Este sentimento planetário de preocupação com a finitude dos recursos naturais e com as relações predatórias entre homem e natureza, extrapolou, por exemplo a esfera do Movimento Ecológico na cidade de Manaus durante as décadas de 1970 e 1980 através da obra musical de Adelson Santos. Dada a relevância de sua obra e de sua figura artística, como desprezar os saberes contidos nesta música? Adelson Santos que, por muitos anos foi educador musical e, também, formador de opinião, é a prova concreta de que é possível estimular a consciência ecológica através da Arte, quando influenciou até mesmo artistas do interior do Amazonas a refletirem sobre a degradação ambiental em toadas de Boi-bumbá, que já se consolidam há pelo menos duas décadas em posição privilegiada nos repertórios de grupos oriundos desta manifestação musical.

Em mais de 40 anos a mensagem transmitida por “Argumento” (Não mate a mata) é única: o processo civilizatório ao qual nos submetemos está em crise e precisa ser revisto antes que os danos à natureza e à própria humanidade sejam irreversíveis. A obra musical de Adelson Santos unificou os discursos (por vezes, antagônicos) em tribos diversas existentes na cena musical amazonense, entre artistas de estilos e gêneros musicais que aparentemente, jamais dialogariam com o pensamento ambiental. “Argumento” possibilitou que tribos distintas em algum momento, pudessem falar uma única língua em favor da conservação ambiental na Amazônia.

Mais de 40 anos se passaram desde a primeira apresentação pública da canção “Argumento (Não mate a mata)” e, até hoje, em todas as vezes que pude presenciar a apresentação desta obra, seja em *shows* musicais em bares e eventos culturais de Manaus, seja em eventos acadêmicos que versem sobre a problemática dos conflitos socioambientais na Amazônia, a reação do público é sempre a mesma: um forte e empolgado coro em uníssono se

forma durante o refrão “não mate a mata, não mate a mata, a virgem verde bem que merece consideração”. Seria o nosso grito de socorro grito entalado nas nossas gargantas, se libertando durante a execução desta “ode à natureza viva”, ou apenas mais um grito pelo remorso que sentimos diante dos danos que temos causado ao ambiente em que vivemos durante tantos séculos de civilização?

Enquanto artista e intelectual, admito que também fui influenciada pelas canções ecológicas de Adelson Santos durante toda a minha trajetória e, isto se confirma com a releitura de *Argumento (Não mate a mata)* que produzimos no ano de 2015. A experiência com esta gravação foi para mim, antes de mais nada uma atitude política. Foi uma atitude de protesto enquanto artista e cientista ambiental às incipientes políticas públicas relacionadas à questão ambiental na cidade de Manaus. Assim como Adelson Santos, eu também cresci às margens dos rios em uma comunidade pobre no centro de Manaus. Morei até os meus 17 anos às margens do igarapé do Mestre Chico, no bairro da Praça 14, experimentando a situação de esquecimento e descaso do poder público em relação aos nossos mananciais e às populações concentradas às margens dos igarapés. Com seus mais de 2 milhões de habitantes Manaus se transformou em um conglomerado urbano com sofríveis condições de habitação: o trânsito tornou-se um verdadeiro engodo; a falta de arborização, bem como, a verticalização da cidade a transformou em uma gigantesca ilha de calor encravada no meio da selva. Os igarapés, rios e córregos que passam pelo perímetro urbano seguem abarrotados de lixo e de dejetos vindos do esgoto não tratado. Manaus está entre as capitais brasileiras com a pior taxa de saneamento básico. Os anos se passam, a população se expande e, junto com ela, também se expande a cidade para dentro da floresta.

Reconhecemos as fragilidades deste estudo que se justificam especialmente pelas adversidades relacionadas ao tempo disponível para a realização da pesquisa: pensamos que os dois anos equivalentes ao tempo do Mestrado foram insuficientes para realizar um trabalho de maior envergadura e profundidade, em virtude do pouco quantitativo de estudos existentes acerca dos artistas de Música Popular da cidade de Manaus e de suas histórias, o que nos levou a praticamente a ter que reconstituir uma cena cultural de mais de 50 anos em poucas páginas para compreender os aspectos precursores da obra de um único artista local. A ausência de estudos que proporcionem a interface entre Ciências do Ambiente e Música na região amazônica também se interpôs como mais uma adversidade em nosso caminho, uma vez que precisamos construir todo este conhecimento a partir de experiências e reflexões de *outsiders* às especificidades de nossa cultura.

E, finalmente, sugerimos aos futuros e atuais pesquisadores das áreas de Ciências do Ambiente e Música que privilegiem em suas pesquisas uma abordagem verdadeiramente interdisciplinar, forçando a desconstrução de seus feudos cognitivos e de seus muros internos, permitindo abrir-se ao impensado. A Música enquanto elemento gerativo da própria vida, deve ser cada vez mais privilegiada em pesquisas acerca das dinâmicas socioambientais na Amazônia, uma vez que muitas de nossas comunidades (camponesas e urbanas) têm em suas práticas musicais mecanismos para garantirem seus modos de se perpetuarem neste imenso bioma. Aos pesquisadores em Música, especificamente aqueles com maior fôlego, deixo um último recado: dediquem-se à reconstituição da memória da cena musical manauara nos últimos 50 anos a partir da história oral e, não somente sob uma perspectiva documental e bibliográfica. Esta pauta é, aliás, urgente, uma vez que os interlocutores em potencial se encontram em idade bastante avançada e com saúde frágil. Garantir a sustentabilidade dos sistemas culturais e das culturas musicais, é também garantir a sustentabilidade dos ecossistemas naturais e da vida humana na Terra, já que a música, enquanto habilidade inata aos seres humanos, se apresenta em uma infinidade de sociedades como um elemento que (re)configurador de uma própria existência saudável e harmônica.

REFERÊNCIAS

- _____. TVE mostra hoje o festival de música. Manaus, 1987.
- _____. ECOMUSICOLOGY. Disponível em: <<http://www.ecomusicology.info/>>
- AFONSO, Lucyane de Melo. *As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960*. Manaus: UFAM, 2012.
- AFONSO, Lucyanne de Melo. *Música e indústria cultural em Manaus na década de 1960: do divertimento das dublagens ao consumo musical*. Novas edições acadêmicas, 2015.
- ALLEN, Aaron S. “Ecomusicology”. The Grove Dictionary for American Music. New York: Oxford University Press, 2014.
- ASSAD, T.M. *A problemática das “invasões” na cidade de Manaus: Perspectivas de legalização fundiária à luz do estatuto da cidade*. In: Anais XV Congresso Nacional do CONPED, Manaus/AM, 2006. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/manaus/novos_desafios_tamara_maciel_assad.pdf>
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMANN, Max Peter. *The charango as a transcultural icon of Andean music*. TRANS: Revista transcultural de música, 2011. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/192/the-charango-as-transcultural-icon-of-andean-music>>
- HIKIJ, Rose Satiko. *Etnografia da performance musical – identidade, alteridade e transformação*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200008>
- BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia – formação social e cultural*. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2009. 546 p.
- BLACKING, John. *Música, cultura e experiência*. Cadernos de campo, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>>
- CAMPELO, Luciana Galdino de Azevedo et al. *A Transversalidade da Educação Ambiental com o apoio da música, em uma experiência no ensino fundamental I*. Congresso Nacional de

Educação, 18 a 20 de setembro de 2014. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/Modalidade_4datahora_12_08_2014_21_53_10_idinscrito_5037_2022ba1fd7f08d76ebd604b8dbb4c929.pdf>

CAPELLARI, Marcos Alexandre. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel* (c. 1970). Tese de Doutorado em História. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

CAPRA, F. *A teia da vida*. Cultrix. São Paulo, 2002.

CARDOSO, FH. MÜLLER, G. *Amazônia: expansão do capitalismo*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008.

CARNEIRO, F.F. KREFTA, N. M. FOLGADO, C.A.R. A Praxis da Ecologia de Saberes: entrevista de Boaventura de Sousa Santos. *Tempus, actas de saúde colet*, Brasília, 8(2), 331-338, jun, 2014. Disponível em: <<http://www.tempusactas.unb.br/index.php/tempus/article/view/1530/1289>>

CARVALHO, I.C.M. *Educação ambiental: a formação do sujeito ecológico*. São Paulo: Cortez, 2004.

CORTÉS, Tania Arce. *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?* *Revista Argentina de Sociología*. Buenos Aires. Ano VI, n. 11, p. 257-271.

CRESPO, S. LEITÃO, P. *O que o brasileiro pensa de ecologia*. Rio de Janeiro, MAST e CEPEN/CNPQ, Agência de Estado e ISER, 1992.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Nelson Motta. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/nelson-motta>>. Acessado em: 02 de janeiro de 2015.

EMBAIXADA DA CHINA NO BRASIL. UNESCO divulga declaração de Hangzhou sobre cultura. Disponível em: <http://br.china-embassy.org/por/szxw/t1041885.htm>

FORTIN, Sylvie. *Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística* (Trad. Helena Maria Mello). *Revista Cena* nº 7, 2009. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961/7154>

FRANÇA, C. C. *Ecos: educação musical e meio ambiente*. *Música na Educação Básica*, GAUTIER, Ana María Ochoa. *Multinaturalismo Acústico, Valor da Natureza e a Natureza da Música na Ecomusicologia*. *Boundary 2* 43:1 (2016). Duke University Press.

GIESBRECHT, Erica. Quarenta anos de Etnomusicologia e comunicação visual. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 236 -238, junho (2016).

GUIMARÃES, Felipe Flávio Fonseca. *Traços da contracultura na cultura brasileira da década de 1960: Um estudo comparado entre movimentos contraculturais nos Estados Unidos e no Brasil*. XVIII Encontro Regional ANPUH-MG, 24 a 27 de Julho de 2012, Mariana – MG. Disponível em: <

http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340743615_ARQUIVO_Artigo_Contracultura-ANPUH.pdf >

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric. O ano em que os profetas falharam. CADERNO “Mais!” Maio de 1968 – 30 anos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de maio de 1998.

IANNI, Octavio. Globalização e diversidade. In: *A era do globalismo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JORNAL A CRÍTICA. “Não mate a mata”, um espetáculo com Adelson no Olímpico. Manaus: 1989.

JORNAL A CRÍTICA. Adelson vai à luta esta noite: Teatro. Manaus, 15 de Julho de 1983.

JORNAL A CRÍTICA. Adelson. Manaus, 19 de julho de 1983.

JORNAL A CRÍTICA. Adelson: Um certo tempo depois. Manaus, 20 de dezembro de 1981.

JORNAL A CRÍTICA. Amazonense tem primeiro disco. Manaus, 20 de novembro de 1980.

JORNAL A CRÍTICA. Apresentação do Extremo Norte será hoje na ETFA. Manaus, 14 de setembro de 1975.

JORNAL A CRÍTICA. Cantor vai ministrar curso de violão no Conservatório. Manaus, 07 de janeiro de 1981.

JORNAL A CRÍTICA. Dessana estreia no T.A. Manaus, 1975.

JORNAL A CRÍTICA. EN adia apresentação. Manaus, 18 de outubro de 1975.

JORNAL A CRÍTICA. Moacir abre exposição e terá música moderna dos The Rocks. Manaus.

JORNAL A CRÍTICA. Não mate a mata é o 5º disco de Adelson. Manaus, 31 de julho 1989.

JORNAL A CRÍTICA. O Movimento de Arte Moderna em Manaus. Manaus, 29 de setembro de 1975.

JORNAL A NOTÍCIA. Cantor amazonense lança disco no SESI. Manaus, 22 de janeiro de 1981.

JORNAL A NOTÍCIA. Amazonense lança seu 1º disco. Manaus, 18 de dezembro de 1980.

JORNAL A NOTÍCIA. Em outubro a boa música do Extremo Norte. Manaus, 14 de setembro de 1975.

JORNAL A NOTÍCIA. O bom som do Extremo Norte. Manaus, 03 de julho de 1975.

JORNAL DO COMÉRCIO. Adelson lança método de violão. Manaus, 22 de março de 1987.

JORNAL O GLOBO. Hoje, no teatro opinião. Rio de Janeiro, 3 de setembro de 1976.

JORNAL O GLOBO. Nelson Motta. Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1976.

LEFF, Enrique. A cultura como mediação entre os processos econômicos e processos ecológicos. In: LEFF, E. *Ecologia, capital e cultura: racionalidade ambiental, democracia participativa e desenvolvimento sustentável*. Trad; Jorge Esteves da Silva. Blumenau: Editora FURB, 2000.

LEFF, Enrique. As bases ecológicas do desenvolvimento sustentável. In: LEFF, E. *Ecologia, capital e cultura: racionalidade ambiental, democracia participativa e desenvolvimento sustentável*. Trad; Jorge Esteves da Silva. Blumenau: Editora FURB, 2000.

LEFF, Enrique. *Aventuras da epistemologia ambiental*. São Paulo: Cortez, 2012.

LEFF, Enrique. Estratégias do codesenvolvimento e do desenvolvimento sustentável: racionalidade do capital ou reapropriação da natureza. In: LEFF, E. *Ecologia, capital e cultura: racionalidade ambiental, democracia participativa e desenvolvimento sustentável*. Trad; Jorge Esteves da Silva. Blumenau: Editora FURB, 2000.

LEFF, Enrique. Pensamento sociológico, racionalidade ambiental e transformações do conhecimento. In: LEFF, E. *Epistemologia Ambiental*. Trad. Sandra Valenzuela. São Paulo: Cortez, 2001.

Lovatto, P. B. Altemburg, S. N. Casalinho, H. Lobo, E. A. *Ecologia Profunda: o despertar para uma educação ambiental complexa*. REDES, Santa Cruz do Sul, v. 16, n. 3, p. 122 – 137, set/dez 2011. Disponível em: <
<https://online.unisc.br/seer/index.php/redes/article/viewFile/1347/1810> >

MANSUR, Alexandre. Desmatamento na Amazônia cresceu 24% de 2014 para 2015. In: Revista Época. Disponível em: <
<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/blog-do-planeta/noticia/2016/09/desmatamento-na-amazonia-cresceu-24-de-2014-para-2015.html>>

MERRIAM, Alan. Toward a theory for ethnomusicology. In: *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.

MILAN, Polliana. Piano, prestígio e dote matrimonial. Disponível em: <
<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/piano-prestigio-e-dote-matrimonial-valorizado-4mlpokdzmmabm11nc2uajldn2>>. Consulta em: 12 de maio de 2015.

MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. Caderno da região hidrográfica amazônica. Brasília, 2006. Disponível em:

http://www.mma.gov.br/estruturas/161/_publicacao/161_publicacao03032011024915.pdf

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do. *Trajetória da sustentabilidade: do ambiental ao social, do social ao econômico*. Estudos avançados 26 (74), 2012.

NASCIMENTO, Elimar Pinheiro. *Desenvolvimento como prática* – Breves notas a respeito da trajetória da obra de Ignacy Sachs. Rio de Janeiro, Garamond, 2014.

NASCIMENTO, Elimar Pinheiro. *Sustentabilidade: o campo de disputa de nosso futuro civilizacional*. Texto-base da disciplina Sociedade e Sustentabilidade, oferecida pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Ambientais e Sustentabilidade na Amazônia, em abril de 2015.

NOGUEIRA, Ana Cláudia Fernandes. SANSON, Fábio. PESSOA, Karen. *A expansão urbana e demográfica da cidade de Manaus e seus impactos ambientais*. Anais XIII Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto, Florianópolis, Brasil, 21-26 abril 2007, INPE, p. 5427-5434.

NOGUEIRA, Débora. Queimadas no Amazonas atingem maior número desde 1998. In: *Uol Notícias Ciência e Saúde*. Disponível em: < <http://noticias.uol.com.br/meio-ambiente/ultimas-noticias/redacao/2015/10/22/queimadas-no-amazonas-atingem-maior-numero-desde-1998.htm>>

PANELLES, Manuel. Países assinam em Paris histórico acordo contra a mudança climática. In: *Jornal El País*. Disponível em: < http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/12/internacional/1449910910_209267.html >

PANELLES, Manuel. Países assinam em Paris histórico acordo contra a mudança climática. PELLEGRINI, Marcelo. *No MS, a questão indígena é um barril de pólvora prestes a explodir*. In: *Revista Carta Capital (versão on line)*. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/questao-indigena-um-barril-de-polvora-no-mato-grosso-do-sul-479.html>>

PEDELTY, Mark. *Ecomusicology: rock, folk and the environment*. Chicago: Temple University Press, 2012.

PINHEIRO, Lúcio. O voto dos rincões. In: *Jornal A Crítica*. Disponível em: < http://acritica.uol.com.br/noticias/Amazonas-Manaus-politica-eleicoes-omar-aziz-jose-melo-distribuicao-motoserras-ademir-ramos-assistencialismo-Amazonino-Mendes-voto-rincoes_0_1110488970.html >.

PINTO, Tiago de Oliveira. *Som e Música: Questões de uma antropologia sonora*. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2001. V. 44 nº 1. Disponível em: <www.revistas.usp.br/ra/article/download/27128/28900>

REIGOTA, Marcos. *Meio Ambiente e Representação Social*. São Paulo: Cortez, 2002, 88 p.

- REILY, Suzel Ana *et al.* O Musicar Local – novas trilhas para a etnomusicologia. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2016.
- REILY, Suzel Ana. *The musical human: Rethinking John Blacking's Ethnomusicology in the Twenty-First century*. Ashgate Publishing Company, 2006.
- RODRIGUES, Renan Albuquerque. *Vidas despedaçadas: impactos socioambientais da construção da Usina Hidrelétrica de Balbina (AM), Amazônia Central*. Manaus: UFAM, 2013.
- SANTOS, Adelson. *Música – Profissão de risco: A dialética de uma visagem estética no reino da clorofila*. Manaus: Travessia, 2012. 332 p.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. A ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006. (Coleção para um novo senso comum, vol. 4).
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Epistemologia das estátuas quando olham para os pés: a ciência e o direito na transição paradigmática. In: *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008.
- SEMPRINI, Andréa. O nó górdio epistemológico. In: *Multiculturalismo*. São Paulo: EDUSC, 1999.
- GIESBRECHT, Érica (2012). *Não há música sem dimensão política: conversa com Suzel Reily sobre música, etnomusicologia e os estudos acerca da cultura popular brasileira*. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2348/1750>>
- TITON, Jeff Todd. Economy, Ecology, and Music: An Introduction. *The World of Music*, Vol. 51, No. 1, Music and Sustainability (2009), pp. 5-15. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41699860>>
- TITON, Jeff Todd. The nature of ecomusicology. *Música e Cultura: revista da ABET*, vol. 8, n. 1, p. 8-18, 2013. Disponível em: <<http://musicaecultura.abetmusica.org.br/>>
- TITON, Jeff Todd. *The Oxford handbook of applied Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2015.
- UNESCO. *Culture and Development*. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/hangzhou-congress/>> Acesso em: 24 de Junho de 2015. v. 3, n. 3, p. 28-41, 2011.

ANEXOS

ANEXO A – MATÉRIAS DE JORNAL

Show



Hoje e amanhã — LANCE, show musical do grupo EXTREMO NORTE, às 21 horas na Escola Técnica Federal do Amazonas. Mostra de pesquisa musical feita jovens amazonenses, com viola, violão, oboé, flautas transversais, contrabaixo e craviola.



CAMPUS

*Apresentação do
Extremo Norte será hoje
na ETFA*



O Grupo Extremo Norte fará uma das suas apresentações exclusivas.

Será hoje, no auditório da Escola Técnica Federal, a apresentação do Grupo Musical Extremo Norte que vem de uma série de brilhantes apresentações exclusivas para o público amante da música folclórica, clássica, popular brasileira e criadas pelo próprio conjunto.

A apresentação estava marcada inicialmente para o dia 18, o que não foi possível, sendo transferido para a noite de hoje, às 20 horas, no auditório da ETFA.

Apresentação

A mistura do instrumental erudito (flauta, oboé, e violino) com o instrumental indígena (côco, maracás e flautas) é um dos aspectos mais importantes das apresentações do G.E.N.. Além disso, a movimentação dos côcos indígenas, e o ritmo agudo e penetrante, uma nova estética pode ser apreciada na maneira de toras.

Paralelos ao movimento de música, uma equipe de luz, som e projeção de "slids" acompanha os trabalhos do Grupo. Para cada música, uma projeção em cores de fotos referentes à própria linguagem musical.

XXX



CAMPUS

Dessana no T.A.

O Teatro Amazonas abrirá suas portas para um grupo da terra. No próximo dia 27, domingo, às 21 horas, o Teatro Experimental do Sesc estará levando à cena a cantata amazônica de Márcio Souza e Aldísio Filgueiras, "DESSANA, DESSANA", num acontecimento que poderá ser considerado a verdadeira inauguração do nosso mais importante monumento cultural. Na noite de domingo, a sala de espetáculos mais tradicional e famosa do Brasil, conhecida internacionalmente como uma obra da ousadia amazônica, estará iluminada com o trabalho de um grupo teatral que a crítica vem considerando como o mais estimulante do atual teatro brasileiro. É a geração da borracha que se encontra com o século XX para proporcionar um grande espetáculo. Nesta noite, um representante do Festival de Nancy, o mais importante dos festivais de teatro do mundo, estará presente para realizar a definitiva classificação do grupo amazonense. O TESC foi convidado no ano passado, quando do sucesso nacional de "A PAIXÃO DE AJURICABA", sendo o primeiro grupo de cultura do Estado a merecer semelhante reconhecimento internacional no campo de arte cênica.

O TESC foi fundado em 1968 e é um órgão da Divisão de Orientação Social do SESC de Manaus. No início, enfrentando dificuldades e incompreensões, o TESC ofereceu alguns espetáculos que revolucionaram o teatro amazonense, retirando a arte teatral do entrave das rubricas de texto e do total desconhecimento das técnicas modernas de interpretação e encenação. A montagem crítica do texto de Camus, "CALÍGULA", adaptado por Aldísio Filgueiras e encenado por Nielsen Menão, enfrentou severas críticas das alas conservadoras da cidade e generosos comentários por parte de grupos teatrais do Sul. O diretor José Celso Martinez Corrêa, do grupo OFICINA de São Paulo, ficou impressionado com as ousadias do TESC, quando esteve em Manaus.

Em 1973 o TESC já maduro como grupo, enveredou pelo caminho da pesquisa de uma linguagem amazonense para a arte teatral. Como bem escreveu o prof. Mário Ipiranga Monteiro, o teatro no Amazonas tinha sido até então uma arte deslocada da realidade regional e de nossa problemática rica de temas e desafios. Hoje, o TESC conta com três montagens teatrais com temática genuinamente amazonense, mas de apelo universal, já que é a própria crítica do Rio e São Paulo que reconhece como uma agradável e necessária surpresa a força das tradições amazônicas veiculadas pelo trabalho desses amazonenses. Segundo a escritora Luiza Barreto Leite, do Rio, o TESC vem juntar-se a rica trajetória do teatro nordestino, compondo com temas da tradição, uma alma do Brasil.

A sociedade amazonense certamente estará presente, dando força e prestígio para um trabalho que já se tornou um dos orgulhos da cidade. O TESC, que com "DESSANA, DESSANA" montou o espetáculo mais dispendioso da história de nosso teatro, conta com a presença de todos aqueles que amam o nosso Estado e sabem reconhecer o trabalho daqueles que procuram preservar nossa cultura em extinção.

"DESSANA, DESSANA" é um espetáculo inteiramente cantado e dançado, com música de Adelson Oliveira e um elenco de 18 atores, todos com preparo de dicção e expressão corporal. A coreografia foi totalmente inspirada em danças rituais dos índios do Alto rio Negro e a música, se bem que orquestrada, está ligada a

CHILAZI

Depois de ter exercido num curto período a função de Diretora da Unidade Educacional "Benjamin Constant", a professora Margarida Lúcia Chilazi foi nomeada coordenadora do ensino de 1o. grau.

Em sua vaga deixada naquela Unidade Educacional, o Governador Henoch Reis já assinou decreto nomeando o prof. Diofanto Vieira Monteiro, que exercia a função de diretor de colégio.

CHAMADA

A Coordenação do Ensino Supletivo da Secretaria de Educação e Cultura, pede o comparecimento das seguintes pessoas: Antonio Krichanã da Silva, Rosseline Antonio Gomes de Andrade e Ubirajara Rossi do Nascimento. Eles devem comparecer no setor de Supletivo da Universidade de Tecnologia da Amazônia - UTAM.

Apoio à nossa música



Com o objetivo de elevar o nível da música popular e folclórica da região, o grupo musical "Extremo Norte" voltará a se apresentar ao público amazonense no mês de outubro próximo, no auditório da Escola Técnica Federal do Amazonas.

As apresentações do grupo serão nos dias 11, 12, 17 e 18 de outubro. Com estas apresentações, o conjunto pretende angariar fundos para a aquisição de instrumentos, uma vez que está atravessando uma fase primária para chegar ao seu principal objetivo, divulgar a nossa música para todo o Território Nacional.

O GRUPO

Dirigido pelo jovem Adelson Santos e composto na sua maioria por alunos do Conservatório de Música da Universidade do Amazonas, o grupo "Extremo Norte" foi organizado há um ano e a sua primeira e única apresentação aconteceu em julho passado no auditório da ETFA.

Limita-se em apresentar músicas popular, folclórica e eruditas. 50% de suas músicas são criações dos próprios elementos do grupo. Seus componentes são jovens de 16 a 30 anos e os seus instrumentos são utilizados desde a música erudita até as canções indígenas.

Tem valores como Manuel Correa baterista; Noval na percussão; Niwton, no violino; Nildete, do Oboé; Jorge, guitarra de 12 cordas; Gilberto e Cláudio, transversão e Maurício no contrabaixo. Tem ainda uma equipe de iluminação projeção de "slids" e fotografias, com espetáculos limitados em 2 horas de apresentação.

Entre as músicas que apresenta, podem ser destacadas: "Ave Maria de Gonod", "Asa Branca", "Silêncio Amazônico", "Folclore", "Prelúdio de Bar" e outras.

O grupo é mantido através de órgãos que prestam colaborações, como a Prefeitura de Manaus, a Amazor-lar e outros.

GIL



"Dessana, Dessana" Vai Dimensionar o Festival de Teatro

□ Vamos hoje neste domingo relaxante, falar um pouco sobre os projetos que serão mostrados no I Festival Amazonense de Teatro, promoção do TESC para quando 75 chegar. Em tempo: Orlando Miranda, diretor do Serviço Nacional de Teatro, pincelará essa acontecência e virá ouvir as reivindicações dos grupos teatrais amazonenses e nessas alturas, oferecerá bibliotecas especializadas no assunto aos grupos participantes do certame que pinta ser de alto nível.

□ Incluso nesse Festival a peça que será mostrada em Nancy (França), no ano próximo em maio aproximadamente, no outro Festival, dessa vez em nível internacional. O musical que o TESC está preparando, "DESSANA, DESSANA", denominado sofisticadamente de "cantata amazônica", vai trazer mil revelações. A trilha sonora está de um bom gosto de machucar e, diga-se de passagem, uma das belas CHOSES já criadas neste Manó, levando para o diretor musical Aderson Oliveira, tento dos melhores. Ele é um dos talentos descobertos pela TESC que terá lançamento nacional (internacionalmente em maio, na França), com esse espetáculo requintado. Agora um detalhe: muita gente estará disputando os direitos desse espetáculo para futuras montagens profissionais, como aconteceu com o SU do TUCA paulista, "Morte e Vida Severina".

□ Os figurinos de "Dessana, Dessana", estão sendo criados pelo arquiteto Mário Toledo. Como o espetáculo não existirá cenários, tendo sido planejado para apresentar

Sandra Albuquerque, Ildete Dantas e Cilene Pereira. No papel de Filha do Trovão, está Fátima Andrade que fará sua estréia no SHOW BUSINESS da Verdecap, com uma voz de deixar a Callas cantando sozinha...

□ OUTRO ESTAGIO — a partir de hoje até o dia 22 deste, em Maués, se mostrância da Feira da Cultura de produtos regionais, tendo como carro-chefe o guaraná, que é uma das maiores fontes de divisas desse município e do Estado Amazônico. Essa expô está sendo organizada por produtores dessa localidade, com a chancela do prefeito, sr. Teodomiro Muniz.

□ Sr. Wilken Fontinatti, gal. José Luiz Neves e gal Fernando Belchior que dirigem o Conselho Nacional do Petróleo, circularão na city quando janeiro chegar, para um LOOK na problemática que esse órgão federal vem dando com relação ao apoio nesta região.

□ O Tribunal de Contas da União que esta em reunião em Brasília, não considera necessária uma reformulação no sistema das empresas publicas pois, não acha de sua alçada uma manifestação do problema em questão. Nem a maioria dos pares que compõem o TCU endossa o comentário do ministro Mauro Renault de que essas empresas poderão levar o país tupiniquim ao caos administrativo. Na opinião do ministro Glaucio Lessa, o êxito das empresas publicas — como de qualquer outro órgão — depende basicamente de quem as administra e não seria justificável

CIDADE

A NOTICIA — Manaus, 14 de setembro de 1975

EM OUTUBRO A BOA MÚSICA DO GRUPO "EXTREMO-NORTE"

Manaus está crescendo, sustentavelmente, no seu contexto musical. O aparecimento de novos conjuntos é uma prova cabal do que afirmamos. Os valores da nossa música vão se firmando a cada dia. É a juventude amazônica lutando para se destacar nacionalmente.

E foi para se destacar que apareceu o "Grupo Extremo-Norte". Sim, um conjunto musical da pesada que tem no seu repertório todos os gêneros, do folclore à música clássica; cinquenta por cento das músicas tocadas por esse grupo são de autoria de seus próprios integrantes.

QUEM É QUEM

Composto por oito pessoas, o

conjunto "Grupo-Extremo-Norte" tem apresentação marcada nos dias 11, 12, 17, e 18 de outubro, no auditório da Escola Técnica Federal de Manaus, cujo o patrocínio será da Cardeneta de Poupança Amazoniar e da Prefeitura Municipal de Manaus. Eles são Adelson Santos como diretor musical e ainda tocando violão clássico; Nildete Amaral, no oboé; Gilberto Azogue na flauta transversal; Nilton Amaral, no violino; Jorge Azogue, na craviola; Maurício Polares no contra-baixo; Manuel Correia e Noval Melo na percussão. Porém, isto não é tudo num grupo musical. Ai deles se não houvesse o arquiteto musical, o coreógrafo e os montadores dos arranjos, além do eletricista. Mas o "Grupo Extremo-Norte"

não tem estrelas. Todos são iguais. Ele só estão voltados para um objetivo: a nossa música.

COMO FUNCIONA

O "Grupo Extremo-Norte" tem repertório para duas horas de espetáculo, onde os rapazes tocam desde a música folclórica à música clássica, coisa inédita nos nossos tempos. Inédita porque dificilmente outro conjunto musical tem uma versatilidade tamanha como o "Grupo Extremo-Norte" que apesar do seu pequeno espaço de tempo, vem se constituindo isso em apenas uma apresentação nos dias 3 e 4 de julho passado na nova expressão musical de Manaus.

MANAUS — Quarta-feira, 10 de dezembro de 1975

7

LOW

TETECA ALEIXO SANTOS



Destaque

GRUPO EXTREMO NORTE

Noval (percussão), Maurício (contra-baixo), Nildete (oboé Nilton) (flauta e violino), Manuel (bateria) e Adelson (violão) compõem o Grupo Extremo Norte — dose totalmente amazonense que só se apresenta a título de show —, que tem feito lotar auditórios desta cidade. Referido grupo fará sua última apresentação do ano no próximo dia 14, no Ginásio Renê Monteiro, às 20 horas, numa promoção dos finalistas do 1.º Grau do Colégio Aparecida.



TURISMO

* Desde sexta-feira, a TABA-Transportes Aéreos da Bacia Amazônica S/A está operando com modernos equipamentos DART HERALD com 46 lugares, dando mais conforto aos passageiros da linha regular do Amazonas. Essa empresa já está recebendo os novos Bandeirantes comprados.

* A British Caledonian Airways incluiu em sua programação para 1976, em Birmingham, a nova cidade expositora da Europa variadas exposições como: Brindes e Exposição na Feira Internacional de Manaus.

NEWS

* Um dos maiores projetos industriais da Amazônia é a exploração da bauxita. Implantação de uma fábrica de alumínio, junto ao Tocantins, alimentada por uma rede elétrica a ser construída no mesmo rio (Tucuruí). Para execução do empreendimento foi criada a ALBRAS — Aluminio Brasileiro S/A., controlada pela Cia. Vale do Rio do Sul.

/ Quinze áreas da Amazônia foram selecionadas por um programa de ação prioritária do PALOMAZÔNIA, nas quais concentrarão recursos estimados em quatro bilhões de cruzeiros no quinquênio 75/79. Rodovias como a Transamazônica, e Perimetral Norte, a Cuiabá-Santarém, a Belém-Brasília e a ligação com a fronteira da Venezuela servirão de apoio à plantação dos polos agropecuários e agrominerais, formando em realidade o desenvolvimento da grande região amazônica.

* ALUMINAMA Ltda foi vencedora da concorrência para venda de dez mil cadeiras escolares para a Secretaria de Educação e Cultura. Para essa condição, houve-se em consideração a qualidade do produto que é a know-how do fabricante Erbel Indústria e Comércio Móveis Ltda., e a rapidez e eficiência da OGT — Organização Geral de Transportes Ltda., para a entrega de referido material, no prazo quinze dias, àquela Secretaria.

* Nos últimos dez anos Brasil registrou um aumento

nhada pelo Conjunto "A Fina Flor do Samba". Depois muita dança.

■ Macalé foi convidado para ser um dos patronos do pré-lançamento do filme de Cacá Diegues, "Xica da Silva" que vai acontecer no sábado, no cinema Roxy, à meia-noite. Ele recebeu cem convites, os quais distribuiu entre o pessoal do Estácio, da Mangueira e da Portela.

■ E também no sábado, na cinemateca do Museu de Arte Moderna, apresentação especial de "As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant", dirigido por Rainer Fassbinder. Ele é considerado um dos mais inventivos diretores de cinema e teatro, apesar de sua pouca idade.

■ Guilherme Araújo vai receber 300 convidados, amanhã, na discoteca "Dancin'Days". Motivo: comemoração de seu aniversário.

■ Hoje, no Teatro Opinião, "Mostragem". Uma produção de Paulinho Guimarães, apresentando Adelson Santos e César Conde, acompanhados do Grupo "Extremo Norte". Contam em suas músicas a real posição do Amazonas e seus hábitos.

■ O musical infantil de Ilclemar Nunes, "Zartan, o Rei das Selvas", estreia amanhã, no Clube dos Subtenentes, do Rocha, integrando as comemorações da Semana da Pátria. No elenco, além do próprio Ilclemar, Lúcia Chaib, Nelson Perez, Adelia Malheiros, Nairo Marques, Roberto Carneiro entre outros. A peça foi premiada no IV Festival de Teatro Infantil da Guanabara, em 1972, como melhor texto, melhor música e melhor direção.



SHOW

EM TEATRO

JOÃO NOGUEIRA E A BANDA — Show do cantor e compositor. **Teatro Arthur Azevedo** (R. Victor Alves, 454 — Campo Grande). De sexta a domingo, às 21h. Até domingo.

SAMBA, PRONTIDÃO E OUTRAS BOSSAS — Músicas de Noel Rosa com o conjunto "Nosso Samba". **Teatro Experimental Cacilda Becker** (R. do Catete, 338), hoje e amanhã, às 24h. Ingr.: Cr\$ 15. Reservas: 265-9933.

MOSTRAGEM — Apresenta **Adelson Santor** e **César Conde**, acompanhados pelo "Grupo Extremo Norte". Coordenação: Paulo Guimarães. **Teatro Opinião** (R. Siqueira Campos, 143), hoje, às 24h. Ingr.: Cr\$ 20. Reservas: 235-2119.

MARISA GATA MANSA/MOACIR SILVA — Apresentando "Seis e meia", com acompanhamento de: Rui (violão, guitarra e cavaquinho) e o conjunto "Terra Trío". Direção: Her-

mínio Bello de Carvalho. Coordenação: Albino Pinheiro. **Teatro João Caetano** (Praça Tiradentes, s/nº). De segunda a sexta-feira, às 18h30m. Ingr.: Cr\$ 8. Inf.: 221-0305. Último dia.

NÓS E VOZES — Um novo momento na música brasileira com: Wando, Maria Creuza, Tom e Dito, Antonio Carlos e Jocaí e a Orquestra de Chiquinho de Moraes. Um show Miele & Bôscoli. **Teatro João Caetano** (Praça Tiradentes, s/nº). De quarta a sexta e domingo, às 21h, sábado, às 20h30m e 22h30m. Ingr.: Cr\$ 40, Cr\$ 30 e Cr\$ 20. Reservas: 221-0305.

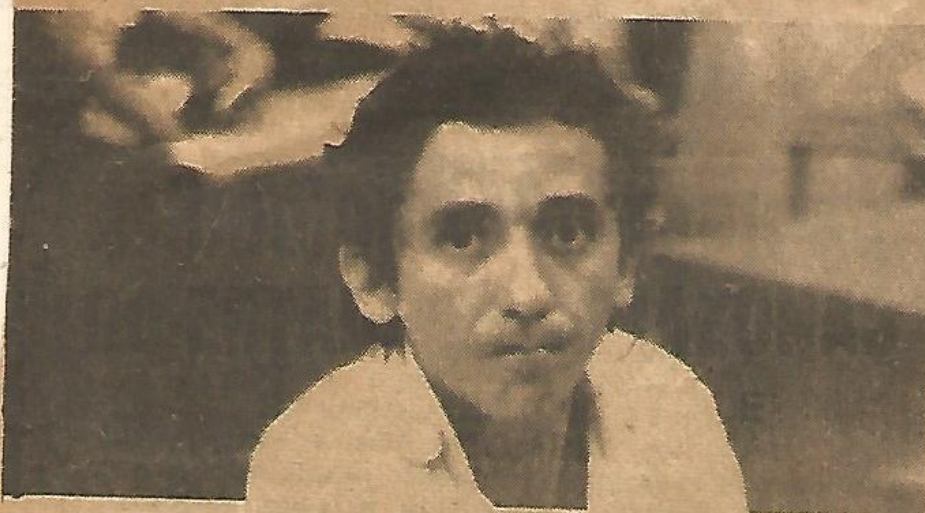
À NOITE

DOCES BÁRBAROS — Com Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil e Maria Bethânia. Direção musical: Gilberto Gil. Direção geral: Caetano Veloso. **Canecão** (Av. Wenceslau Brás, 215). De terça a quinta, às 22h, sexta e sábado, às 23h30m e domingo, às 20h. Ingr.: Cr\$ 80, sem consumação mínima. Reservas: 246-0617 ou 246-7188. Até dia 19/09.

SANDRA E MIELE — Apresentando "Bananas e Paetês". Direção: Augusto Cesar Vanucci. Textos: Ronaldo Boscóli. Coreografia e figurinos: Juan Carlo e Berardi. **Vivarã** (Av. Afrânio de Melo Franco, 279). De terça a quinta e domingo, às 23h, sexta e sábado, às 24h. Ingr.: Cr\$ 100,00, sem consumação obrigatória. Reservas: 267-2313 ou 247-7877).

MARLENE — Show da cantora em "Ritmos do Brasil" com Jorge Goulart, Nora Ney, Trio de Ouro, Jackson do Pandeiro, Carlos Poyares e The Fabulous 50 Black Dancers. **Hotel Nacional**.

AMAZONENSE TEM PRIMEIRO DISCO



Adelson já gravou

O jovem artista amazonense Adelson Santos se encontra em Manaus para fazer o lançamento de seu primeiro disco, um compacto simples, com selo Studio Sono-Viso, cujas músicas, falando sobre o encontro das águas e a selva amazônica, vêm tendo boa aceitação por parte do público, com duas mil cópias vendidas nas últimas semanas.

Professor de violão desde os 15 anos, Adelson sempre teve gosto pela arte musical e por este motivo, está concluindo o curso de Licenciatura em Música pela UNI-RIO, com bolsa de estudo fornecida pela Universidade do Amazonas. Começou praticamente sua carreira artística tocando guitarra e órgão no Conjunto "The Rocks", de 67 à 69. Em dezembro de 68 participou com êxito do 10º Festival de Música Internacional Latino-Americano, na Colômbia, em Vila Vicenzo.

Além de cantar e tocar vários instrumentos, Adelson, nascido e criado no Bairro de Aparecida, já fez arranjos para peças teatrais, inclusive "Dessana, Dessana", criação de Márcio Souza, que também fez sucesso.

Participante de vários festivais regionais, o jovem cantor teve em 78 o seu trabalho coroado de êxito ao tirar o 1º lugar no Festival de Música Regional do Amazonas, defendendo a música "Pescacabocla", de sua própria autoria. Teve ligeira passagem no Teatro Opinião, TV Educativa, através do programa "É preciso cantar", Rádio Nacional-FM, no programa "Gente Nova", onde apresentou os trabalhos.

Depois de muito lutar, conseguiu gravar seu primeiro disco, um compacto simples, tendo na capa "Adelson". As músicas, no gênero balão e balada-bolero, estão com ótima aceitação. O lado "A" tem na letra "Argumento", uma temática que fala sobre o encontro das águas e a selva amazônica. Enquanto a outra faixa apresenta "Mundo Mau ou Bom", falando sobre o bem e o mal. Todas as músicas são de sua própria autoria, assim como a produção, arranjos e letra.

A carifeca 20/11/80

A notícia 18 de dezembro 1980

Artista amazonense lança seu 1º disco

O cantor e compositor amazonense Adelson dos Santos, que encontra-se desde terça-feira última em Manaus, revendo amigos e parentes, lançará amanhã, a partir das 22 horas, na sede do Olímpico Clube, seu primeiro compacto simples, contendo as músicas "Mundo Mau ou Bom" e "Argumento", ambas de sua autoria. O disco, lançado a dois meses no Rio de Janeiro, já vendeu, em todo o Brasil mais de 10 mil cópias, estando entre as "melhores gravações do ano".

Adelson dos Santos, nascido em Manaus, iniciou seus conhecimentos de música, aprendendo violão aos 15 anos de idade. Um ano depois, já detentor de grande agilidade na arte de tocar o instrumento, dividia seu tempo fazendo serenatas na reuniões, de colégios e em casas de pessoas conhecidas, começando assim a absolver experiências e sedimentar visões de universos diferentes, que futuramente iriam ser expostos na sua criação musical.

Professor de violão aos 17 anos, inicia uma prática que termina por lhe dar uma preciosa experiência no ensino de música. Em 1967, é convidado para participar de um grupo, que posteriormente se chamaria "The Rocks". Foi a primeira e grande experiência num sentido de conjunto e público. O "The Rocks" procurava fazer exhibições semelhantes as que os "Beatles" andavam fazendo pelo mundo inteiro.

Em 1969, Adelson compõe seu primeiro trabalho e com ele participa do 1º Festival de Música Estudantil do Amazonas. Em 1975, passou a ser membro do Teatro Experimental do Sesc (Tesc), compondo, arranjando e dirigindo a peça Dessana Dessana, de



Adelson Santos

Marcio Souza. Na época um crítico sulista, em entrevista a um jornal amazonense, censurou a música de montagem, classificando-a de "pouca imaginação e mais uma coisa do mesmo gênero".

Em pesquisa de opinião pública, foi a peça que mais agrariou em 10 anos de Tesc. Em 1975, viaja para o Rio de Janeiro, onde fez amostragem do seu trabalho em locais como: Teatro Opinião, TV Educativa, Rádio Nacional, Teatro Carlos Gomes e Teatro Cândido Mendes, e em todos esses lugares, sua música teve boa receptividade. No ano seguinte, cumprindo férias em Manaus, participa e obtém o 1º lugar no Festival de Música Regional do Amazonas, promovido pela UA.

Atualmente, cursa na capital carioca graduação em Música, com bolsa da Universidade do Amazonas (UA). No próximo ano, quando concluirá o curso, pretende regressar definitivamente à capital amazonense para trabalhar no departamento de música da UA. Amanhã, sexta-feira, estará mostrando pessoalmente, seu primeiro compacto, considerado pela crítica especializada como "uma das melhores gravações do ano".

Cantor amazonense lança disco no Sesi



O cantor e compositor amazonense Adelson Oliveira dos Santos, fará às 21 horas de amanhã, no auditório do Sesi, na av. Joaquim Nabuco, o lançamento do seu primeiro disco, um compacto simples, que vem fazendo sucesso no Norte e Nordeste do país.

A música que mais se destaca é "Argumento", cujas emissoras locais vem tocando constantemente, em seus programas de "Disc Jockey".

Adelson pretende contar com a ajuda do povo amazonense, para que dentro em breve, possa lançar um outro compacto. Esse primeiro trabalho de gravação do Adelson, é uma produção independente feita no Rio de Janeiro. Lembrou ele, que a produção independente, é a gravação feita pelo artista que não é aceito na multinacional do disco, cujo argumento, é achar que o trabalho não é comercial.

Mas, acreditando no seu talento e na obra que estava realizando, vendeu seu carro para gravar seu primeiro disco, e hoje, todas as emissoras de Manaus, estão rodando seu disco, bem como, as lojas especializadas.

Por isso, ele fará amanhã uma amostragem do que vem compondo, ao longo da estrada. São músicas que foram feitas antes e depois de sua ida ao Rio de Janeiro.

A notícia 22/1/81
~~Manaus~~

Can't or vai minis t r arcurs o de violão no Conservat ório

O cantor amazonense Adelson dos Santos, que se encontra há quase dois meses em Manaus, onde já realizou inúmeros "shows", vai ministrar a partir do dia 12 próximo, no Conservatório de Música, um curso de violão que se estenderá até o final do mês de fevereiro. As inscrições estão abertas a partir de hoje, das 16 às 18 horas, no Conservatório de Música. Segundo Adelson dos Santos, que faz graduação em música no Rio de Janeiro com bolsa da Universidade do Amazonas, todos os alunos terão direito a um certificado de conclusão.

Ontem, Adelson esteve em nossa redação, falando dos espetáculos que realizou em Manaus e do seu primeiro disco - um compacto simples contendo as composições "Mundo Mau ou Bom" e "Argumento" ambas de sua autoria. "Todos os shows que aqui fiz, foram coroados de sucesso. As pessoas participavam e diziam que meu disco está despontando entre os melhores".

Grupo Musical

O cantor de "Mundo Mau ou Bom" e "Argumento", que passou mais de vinte anos para gravar seu primeiro disco, disse que logo após o término do curso de violão, voltará para o Rio de Janeiro, onde permanecerá até concluir seus estudos, devendo em seguida regressar a Manaus, com o objetivo de, dentre outras coisas, montar um grupo musical.



Adelson Santos

Adelson, que em seus contatos com a nossa reportagem, sempre deixou patente o desejo de voltar definitivamente para o Amazonas, disse ainda que "não sabe se vai conseguir ficar no Rio, durante todo esse ano. "Essa cidade que me viu nascer, fascina-me a cada pufsação. Não sei se vou suportar viver tanto tempo longe dela".

A Notícia - 7/1/81

A notícia 27/1/81

* Tivemos oportunidade de acompanhar algumas apresentações do cantor amazonense Adelson Santos. Vale ressaltar, o carinho com que a platéia o recebeu e, ao mesmo tempo, a humildade desse moço que está aí, na batalha, tentando levar mensagens construtivas através da música e, o que é importante, divulgando um pouco as coisas da nossa região. Estamos torcendo para que Adelson consiga trilhar, com sucesso, a "estrada musical". (Ivânia Vieira)

ADELSON CONSEGUE ENTRAR NA PARADA

Adelson Oliveira dos Santos sumiu de Manaus há cerca de cinco anos. Os amigos diziam: está no Rio de Janeiro fazendo música e ocupando os espaços possíveis em teatros grandes e pequenos. Estava mesmo. Esta mais: comendo o pão que o diabo amassou e dedicou àqueles amazonenses que pretendem ser artistas.

Este momento o seu rádio FM deve estar tocando um dos lados do compacto que ele conseguiu fazer com uma gravadora independente, lá no Rio Maravilha, depois de vender o carro que comprara com dinheiro de aulas de violão. A música mais solicitada é Argumento em que ele, também letrista, fala sobre o encontro das águas de uma maneira simples. O outro lado do disco, que daqui a pouco vai tocar também, é Mundo Mau ou Bom.

Pois bem: Adelson Oliveira dos Santos resolveu-se e agora é simplesmente Adelson que está nas paradas de sucesso. É sexta-feira, às 23 horas, no Olímpico Clube, vai fazer o lançamento do seu compacto simples também chamado Adelson. Com ele os músicos Noval Melo (que fez a bateria durante as gravações do compacto); o baixista George Jucá; o violonista Zezinho; o percussionista Mário Toledo; vocal e acordeon de Bedel; clarineta de Fernando e o vocal de Rosemara e Margareth.

Uma boa hora para sentir mais de perto o bom de Adelson.

Arquiteto
18/12/80

Davi destaca Adelson

A NOTICIA - 28.11.80

O radialista e vereador Davi Rocha destacou, na Câmara a presença naquela Casa, ontem a tarde, do cantor amazonense Adelson Oliveira dos Santos, que acaba de gravar, no Rio, um compacto simples, com uma música de temática regional, que fala do Encontro das Águas, e outra que mostra a presença do ser diante do bem e do mal.

Professor de violão aos 15 anos, Adelson participou de vários festivais de música, fez parte do grupo The Rocks - uma imitação dos Beatles - e organizou e dirigiu o grupo Extremo Norte, cujo objetivo era divulgar a música popular regional e também folclórica.

Davi teceu considerações sobre os esforços que Adelson precisou fazer para viajar ao Rio de Janeiro, onde concluiu sua faculdade de música, fazendo, em seguida, uma pequena amostra de seu trabalho no Teatro Carlos Gomes, em show promovido pela Comissão de Defesa da Amazônia, juntamente com Elba Ramalho, Moraes Moreira, Sérgio Ricardo e outras expressões da música popular brasileira.

Amazonense grava seu primeiro disco

Após quase 20 anos compondo músicas, o cantor amazonense Adelson Oliveira dos Santos, consegue gravar seu primeiro compacto simples, reunindo as composições "Argumento" e "Mundo Mau ou Bom". A primeira, versa sobre o encontro das águas do rio Negro e Solimões, enquanto que a segunda, traz uma temática universal, falando sobre o bem e o mau.

A produção e os arranjos são do próprio Adelson. O selo é da Cooperativa dos Músicos Independentes (Coonusa), que deu total apoio ao cantor, incentivando-o a gravar seu primeiro trabalho. Na opinião do artista, "toda e qualquer gravação artística só acontece no eixo Rio-São Paulo".

Adelson Oliveira já participou de vários festivais de músicas e atualmente, estuda na Faculdade de Música do Centro de Arte da UNE-Rio. Em 1975, dirigiu o musical "Dessana Dessana", de Márcio Souza. Nesse mesmo ano, organizou e dirigiu o Grupo Extremo Norte, cujo objetivo era divulgar a cultura regional.

Em 1976, viajou para o Rio de Janeiro, a fim de aperfeiçoar sua experiência musical. Na capital carioca, realizou espetáculos no Teatro Opinião e na TV Educativa do Rio. Logo depois, matricula-se no Instituto "Villa Lobos", onde inicia seus estudos de música.

Posteriormente, ou seja, em 1978, participa e ganha o 1º lugar no primeiro Festival de Música do Amazonas, promovido pela Funarte, Universidade do Amazonas e TV Educativa. Em 1979, obtém uma bolsa de estudo da UA, para concluir sua faculdade de música no Rio de Janeiro.

Adelson 30/11/80

MANAUS, SEXTA-FEIRA, 23 DE JANEIRO DE 19

ORPOUC

ADELSON CANTA E LANÇA SEU DISCO



Adelson defende a natureza.

Adelson Oliveira dos Santos, um compositor nascido em Manaus, no bairro de Aparecida e que recentemente lançou seu primeiro disco no Olímpico Clube, estará se apresentando hoje às 21 horas no auditório do SESI, na avenida Joaquim Nabuco.

Durante o show, Adelson dos Santos cantará as duas músicas que fazem parte de seu compacto simples, produzido pelo próprio cantor no Rio de Janeiro e lançado de forma independente. As músicas que já estão sendo executadas pelas emissoras de rádio são: Mundo Mau e Bom e Argumento.

Recusado pelas gravadoras, que segundo ele, consideraram o seu trabalho como não comercial, Adelson teve que vender o carro para produzir o disco. O resultado, entretanto, para ele, "é mostrar concretamente um trabalho que há muitos anos estamos desenvolvendo".

Além de Adelson dos Santos, tomarão parte no show de hoje à noite no SESI, um grupo de artistas locais que o acompanharão, entre os quais, Noval, na bateria, Bebel, Marlène, Bitinho e Mismare, no vocal, Rosimara e Eneida, flauta transversal, Fernando, clarinete, Zezinho, violão e Gerge, contra-baixo.

Adelson



Um compacto independente

Está sendo lançado em Goiânia mais um disco produzido independentemente. Trata-se do compacto simples de Adelson que está sendo lançado pela **Cooperativa Mista de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro Ltda. - Coomusa**. Adelson é professor de violão desde seus quinze anos, já tendo participado, de 1967 a 69, do grupo **The Rocks**, tocando guitarra e órgão. Participou do 10º Festival de Música Internacional Latino Americano, na Colômbia, em Vila Vicenzo, em 1968. Além de ter feito os arranjos, dirigiu a peça teatral **Dessana Dessana** (texto de Mário Souza). Organizando e dirigindo ainda nesse mesmo ano, o grupo **Extremo Norte** que tinha por objetivo a divulgação da música popular folclórica da Região Norte.

Participou de vários festivais em Manaus. E, no final de 1978, obteve o 1º lugar no festival de Música Regional do Amazonas com a música **Pesca Cabocla**. Apresentou vários trabalhos no Rio de Janeiro e em setembro deste ano, participou de um show promovido pelo C.N.D.A. (Comitê Nacional de Defesa da Amazônia).

Adelson nasceu em Manaus e depois de concluir seu curso de música na UNI-Rio, pretende voltar para lá, já tendo um compromisso com a Universidade Federal do Amazonas, para trabalhar no Departamento de Música.

Goiânia, 24 de dezembro de 1980.

Anúncio 30/11/80

Jornal do Comercio
18/12/80

Adelson apresenta-se no Olimpico Clube

O cantor e compositor amazonense Adelson, que está fazendo bastante sucesso com a música Argumento, fará o lançamento oficial de seu disco amanhã, às 22 horas na sede do Olimpico Clube. A mais nova expressão de nossa música regional iniciou a carreira artística aos 15 anos de idade no auge do rock and roll; sofrendo bastante a influência dos Beatles.

Após alguns anos sem compor pois cursava Letras na Universidade do Amazonas Adelson se reintegrou ao meio artístico dirigindo a peça Dessana Dessana um marco da cultura popular no Amazonas. No final de 75; o compositor viajou ao Rio de Janeiro onde fez uma amostra de seu trabalho em vários locais; como Teatro Opinião Tv Educativa Rádio Nacional e Teatro Cândido Mendes entre outros.

Agora com duas músicas que falam de nossos problemas Adelson lança-se profissionalmente tendo suas criações boa receptividade em nossa cidade. No lado um do seu compacto simples Adelson transmite através da música Argumento a problemática da floresta amazônica bastante acentuada em nossos dias.

Na outra faixa com a música Mundo Mau ou Bom o amazonense fala da violência crescente no interior do homem contemporâneo devido os desajustamentos sociais. Todo esse trabalho será mostrado amanhã no Olimpico com a participação de Adelson e outros artistas de nossa terra.

Adelson



A foto mais recente de John Lennon, ao lado de sua inseparável Yoko

Quem, amazonense, sofreu com a separação dos Beatles e chorou com a morte de John Lennon, lembra de um conjunto de música pop chamado The Rocks.

É quem lembra do The Rocks, não esqueceu de um pequeno rapaz que tocava o órgão do grupo, aliás, o primeiro órgão em conjunto de música de Manaus.

Bom: para quem anda sem memória (agenda na mão), esta é a apresentação: Adelson Oliveira dos Santos, o amazonense de Manaus que há mais de um mês está disputando o espaço das faixas FM das rádios de todo o Brasil, com as duas músicas do seu primeiro compacto: Argumento e Mundo Mau ou Bom.

Na sexta-feira, 19, a noite alegre do Olímpico vibrou com o lançamento desse disco, cuja me-

moría entrava também muito baiao, muita cúmbia, muito tudo (até samba).

The Rocks foi o primeiro grupo a utilizar um órgão para os seus embalos. Quem tocava era Adelson.

Dois anos mais tarde compõe o seu primeiro trabalho: Lá Vem a Guerra. No mesmo momento enfrenta o seu primeiro festival, iniciando agora sua experiência com público, sem o ambiente dos bailes.

Não ganhou o festival. Ganhou experiência. E a experiência do The Rocks também começava a chegar ao fim, com o grupo se desintegrando: o sonho estava acabando.

Ficou o sonho de Adelson que a partir daí começou a ser motorista de táxi. E não no volante e a

IESC.

Esse trabalho de Adelson foi interrompido porque ele decide tentar a praça no Rio de Janeiro em fins de 1975. No Rio ele enfrenta uma pesada. Todo mundo conhece a Bahia e o Nordeste. Mas, amazonense é um bicho estranho e é apontado com o dedo como se fora um marciano. No Sul entende-se o norte do país da Bahia para cima: não existe pecado do lado de baixo do Equador. E Adelson ficou sofrendo entre a condição do exótico e da solidão, este grande veneno das cidades grandes.

Oportunidade que é bom, nerusca. E Edelson não ficava esperando o trem que não vem. Batia na

sotaque é de onde? É verdade que jacaré anda no meio da rua? É verdade: debaixo do braço de senhoras burguesas, em vários modelos franceses.

Não deu certo esse diálogo. Adelson volta a Manaus. Logo consegue com a Universidade do Amazonas, através do Reitor Octávio Mourão, durante uma viagem a Maués (já estava acabando o guaraná nessa época) uma bolsa de estudos.

Uma nova perspectiva para quem batalhou tanto. No Rio, Adelson mostra seu trabalho — enquanto estuda música — no Teatro Opinião, TV Educativa, Rádio Nacional, Teatro Carlos Gomes, Teatro Cândido Mendes, e em

memória (agenda na mão), esta é a apresentação: Adelson Oliveira dos Santos, o amazonense de Manaus que há mais de um mês está disputando o espaço das faixas FM das rádios de todo o Brasil, com as duas músicas do seu primeiro compacto: Argumento e Mundo Mau ou Bom.

Na sexta-feira, 19, a noite alegre do Olímpico vibrou com o lançamento desse disco, cuja gravação significa toda, ou quase toda a história desse rapaz nascido no bairro de Aparecida, foi motorista de táxi, formou-se em Letras pela Universidade do Amazonas (acabou sendo professor de violão), encarou o Rio de Janeiro, teve medo, voltou para Manaus, fortaleceu-se nas águas dos Igarapés, tomou uma dose dupla de guaraná de Maués (na época havia isso) e voltou para conferir o Rio Maravilha.

Acabou acontecendo.

Adelson fazia serenatas em Manaus, tocava nas festinhas de casa de amigo e começou a absorver experiências e a sedimentar os muitos universos que explodiram nos anos 60 que futuramente vão alimentar a sua produção musical. Aos 16 anos (hoje ele tem 27) já era requisitado para dar aulas particulares de violão. Aprendia ensinando e ensinava aprendendo.

Em 1967 foi convidado a integrar o grupo que se chamaria The Rocks e que logo seria o conjunto mais harmonioso e criativo dessa fase em que o rock tomava conta do planeta, agora já sem o primitivismo de Little Richard ou Elvis Presley ou Bill Haley e seus Cometas. A esse tempero interna-

menta o seu primeiro festival, iniciando agora sua experiência com público, sem o ambiente dos bailes.

Não ganhou o festival. Ganhou experiência. E a experiência do The Rocks também começava a chegar ao fim, com o grupo se desintegrando: o sonho estava acabando.

Ficou o sonho de Adelson que a partir daí começou a ser motorista de táxi. A mão no volante e a cabeça pensando num disco, rodando, rodando, rodando, na praça, nas paradas de sucesso. Mas, dura a vida de artista... e de motorista. Adelson encara agora e um vestibular para o curso de Letras. Passa o curso e concluído em 1973 e Adelson agora é professor de Educação Artística, mas, não abandona o violão e a com-

Em 1975, é apresentado ao elenco do Teatro Experimental do SESC hoje Teatro Saltimbanco de Combate) que tinha a intenção de montar o texto de Márcio Souza e Aldisio Filgueiras, DESSANA ou O Comércio do Começo. Adelson saiu-se brilhantemente desse seu primeiro contato com o teatro, compondo os principais temas dessa cantata amazônica, um dos mais belos espetáculos montados pelo ex-grupo do SESC. Foi, talvez, o primeiro sucesso de público da música de Adelson.

Entusiasmado, ele cria com outros companheiros o grupo Extremo Norte. A preocupação era participar da luta pela abertura para o músico amazonense, aproveitando o trabalho que, de outro lado, era desenvolvido pelo grupo A Gente, criado pelo grupo

fora um marciano. No Sul entende-se o norte do país da Bahia para cima: não existe pecado do lado de baixo do Equador. E Adelson ficou sofrendo entre a condição do exótico e da solidão, este grande veneno das cidades grandes.

Oportunidade que é bom, nerusca. E Edelson não ficava esperando o trem que não vem. Batia na porta das gravadoras, das televisões, de Deus, do diabo e do mundo.

Artista, amazonense, é transparente. Ninguém vê, ninguém viu. Ah: você não é balano? Esse seu



capa de "Double fantasy", último disco amor de Yoko e John

Amazonas, através do Reitor Octávio Mourão, durante uma viagem a Maués (já estava acabando o guaraná nessa época) uma bolsa de estudos.

Uma nova perspectiva para quem batalhou tanto. No Rio, Adelson mostra seu trabalho — enquanto estuda música — no Teatro Opinião, TV Educativa, Rádio Nacional, Teatro Carlos Gomes, Teatro Cândido Mendes, e em todos esses lugares sua música começa a ser consumida.

De férias em Manaus (1973) participou e conquistou o primeiro lugar do festival de música regional do Amazonas, promovido pela Universidade do Amazonas. A música é Pesca Cabocla que fala da vida dos ribeirinhos. O mundo da Amazônia é a preocupação das músicas de Adelson que consegue uma personalidade própria, um balanço todo seu. Para conseguir colocar isso em disco teve que vender o carro que tinha no Rio de Janeiro. Pagou toda a produção, desde as horas de estúdio até a impressão da capa simples em que Adelson Oliveira dos Santos fica apenas Adelson.

Argumento (principalmente) e Mundo Mau ou Bom está rodando a todo momento nas rádios de Manaus. Na sexta-feira, 19, ele fez o lançamento, numa promoção do Olímpico e com a participação e apoio de músicos seus amigos que respeitam seu trabalho.

Ligue o seu rádio e espere um pouco. Não demora muito e você ouve Adelson. Depois, não tem recurso: o jeito é comprar o disco e ouvir à hora que quiser dentro de casa.



ADELSON: UM CERTO TEMPO DEPOIS

Adelson Santos é fruto de uma cultura musical amazense das mais genuínas. Nascido em Manaus há 35 anos, absorveu toda uma experiência regional, o que resultou na síntese tão bem expressa na musicalidade do primeiro LP, e tão bem impressa nos versos simples e objetivos da letra de cada tema desenvolvido.

Conheci Adelson nos momentos iniciais do lançamento do compacto, ano passado, no qual teve êxito consagrado "Argumentou" cujo refrão "Não mate a mata" se transformou em logotipo musical de uma emissora de rádio de Manaus.

Na época dos festivais eu estava morando no Rio de Janeiro, cursando economia enquanto Adelson arrebatava o primeiro lugar, aqui em Manaus do Festival de Música Estudantil em 1969. Em 1978 com "Pescar Cabocla" também foi agraciado com o prêmio máximo do 1º. Festival de Música Regional.

É interessante ressaltar a atuação do compositor no Teatro Experimental do SESC (TESO), para o qual em 1975 compôs "Dessana Dessana" para a peça do mesmo nome de autoria de Marcio Souza. Nesse mesmo ano, viajou para o Rio de Janeiro onde apresentou seus trabalhos a convite do Teatro Opinião, TV Educativa, rádio Nacional, Teatro Carlos Gomes e Teatro Cláudio Mendes. A crítica tendo sido bastante positiva, serviu de incentivo a que Adelson continuasse cantando sua gente, sua terra na visão crítica e poética da alma simples que possui.

Em quase 20 anos compondo e após a experiência do primeiro compacto simples, surge o trabalho de *Música Regional*.

Com o prêmio máximo do 1º. Festival de Música Regional.

É interessante ressaltar a atuação do compositor no Teatro Experimental do SESC (TESO), para o qual em 1975 compôs "Dessana Dessana" para a peça do mesmo nome de autoria de Marcio Souza. Nesse mesmo ano, viajou para o Rio de Janeiro onde apresentou seus trabalhos a convite do Teatro Opinião, TV Educativa, rádio Nacional, Teatro Carlos Gomes e Teatro Cláudio Mendes. A crítica tendo sido bastante positiva, serviu de incentivo a que Adelson continuasse cantando sua gente, sua terra na visão crítica e poética da alma simples que possui.

Em quase 20 anos compondo e após a experiência do primeiro compacto simples, surge o trabalho de folclore e de longo alcance, calcado na estrutura musical forjada nos ensinamentos teóricos absorvidos no Conservatório Musical do Rio de Janeiro, onde atualmente conclui o curso de composição e regência.

"Um certo tempo depois..." veio na hora certa, pois Adelson preenche a grande lacuna da música regional séria, para consumo popular. Nesse disco, percebe-se claramente o trabalho de regência e arranjo musical dos temas, transmitindo o clima de Hilela Sinfônica em "Você parece um sonho" e o balanço de banzeiro travesso do "Bailão Fluvial". Por outro lado, o sentido de liberdade de "Já vai meu boi", contrasta com o profundo sentimento nostálgico de Manaus de "Depois de um Ano", além do prosaico provincianismo de *Jornal da cidade*, na ótica do compositor.

"Pescar Cabocla" ("Dessana Dessana" e "Argumento") são temas que hoje já fazem parte do cancionário popular amazônico, e portanto, não poderiam estar de fora de um LP tão nosso, tão urgente e tão melodiosamente cuidado para deliciar e exaltar a quantos curtem música e poesia.

De resto, me proponho a reproduzir um bate-papo que tive recentemente com Adelson em um dos nossos encontros, aqui em Manaus, tão logo o trabalho de gravação do "Um certo tempo depois", estava concluído. Essa conversa transcorreu de modo mais descontraído, como aconteceu entre amigos de amizade sincera, mas dispus o diálogo sob a forma de entrevista, para sintetizar o pensamento do compositor, sem entretanto prejudicar o con-



teúdo ou a mensagem de Adelson a todos nós amazenses.

P — ADELSON, o que significa "um certo tempo depois", que é o título do disco.

R — Significa exatamente, um certo tempo depois que me afastei de Manaus, e o que eu consegui alcançar nesses 6 anos ausente daqui.

P — O que é que foi alcançado.

R — Esta ausência serviu para ficar mais próximo de mim mesmo. É um lance de você "entrar pra dentro" e ficar buscando uma saída, mas uma saída que seja descoberta por seus próprios meios e encontrar, sem qualquer interferência, a não ser sua própria experiência e consciência.

P — E foi difícil.

R — É o momento de ser ou não ser. Tinha já passado por coisas que não me fizeram a cabeça como: auxiliar de operador, datilógrafo, regatão, marceneiro, motorista, professor, e nada servia. Faltava qualquer coisa. Saí de Manaus, talvez tenha sido o gesto mais louco, o vôo mais cego, e certamente a coisa mais certa e importante que eu fiz nos últimos anos.

P — E o nosso do disco "um certo tempo depois", reflete isso.

R — A nível música sim. Foi toda essa aprendizagem que pude apanhar nesse pouco tempo. A maioria das músicas que estão gravadas no disco foram trabalhadas já com o auxílio desse conhecimento técnico, embora estas músicas já estivessem prontas mesmo antes de chegar no Rio.

Antes eu não sabia como corrigir os erros, apesar de óbvios. Hoje, qualquer erro, mesmo o mais simples, eu consigo enxergar no mero, vai ver que é alguma nota fora do acorde, ou uma dissonância mal resolvida.

P — Quer dizer que a técnica te orientou pra lá mais lógico.

R — É isso aí. Com a técnica sob controle você trabalha mais rápido e domina melhor o universo sonoro.

P — E como é feito isso?

R — Bicho, criar é o maior barato. É toda a

magia de você tirar do nada alguma coisa, harmonizar, arranjar etc.

P — E quanto ao trabalho da gravação.

R — Como todos sabem, isto é uma produção independente. E sendo assim cada segundo que passa, tua grana tá indo que tá indo. Tem que chegar no estúdio já com tudo em cima.

P — O que, por exemplo.

R — Se possível, todas as partes bem organizadas e claramente escritas. As cifras para os instrumentos harmônicos e as melodias para os de contraponto ou mesmo solo. É um toque importante: contratar o profissional para a gravação. É um lance de você pagar caro, mas podes crer que fica bem servido. Gravar com amador é o maior grilo. A falta de prática prejudica a qualidade final da obra. O profissional isenta tua música e tempera na hora com "swing e toques", talvez devido a sua prática de viver gravando todo e qualquer gênero de música. Agora é preciso saber encaminhá-lo. E pra isto pinta aquele papo de tudo escrito e tudo cifrado.

P — E por falar em GÊNERO, como você define o seu trabalho.

R — Mistura bicho. Muita mistura. Sabe? Eu aprendi violão quando SERENATA, era moda. Com a serenata, o samba-canção, o bolero, a guarânia, o samba-choro; depois veio a BOSSA-NOVA; depois o JE, JÊ, JÊ a tropicalista etc. Como se vê, a minha ambientação sonora é toda de base urbana importada. Eu não consigo encaixar meu trabalho em determinado gênero e acabo fazendo um "bailão fluvial", que é a mistura do Samba, Bailão e Rio Negro em tempestade.

P — Mas existem elementos regionalistas que refletem bem a região.

R — Bem mas aí já é mais um lance ligado a poesia. É o aspecto regional mas como um elemento da literatura e não da música.

P — Quer dizer que a nível de música não há raiz.

R — A nível de música, não. É claro que os

elementos da natureza influem na obra. Mas em termos de raiz, de um trabalho que musicalmente se relacione com a região, eu acho que não tem nada a ver. Eu bem que gostaria de ter um contato com essa música regional, em outras palavras, com o folclore amazônico.

P — E o Festival Folclórico?

R — É. Pode ser que sim. Eu nunca passei para observar o festival folclórico do Amazonas nesse contexto.

É claro que ali poderia existir elementos aproveitáveis. Mas a coisa mais real e funcional, talvez esteja mais para dentro da selva.

P — E sabe as obras que o disco contém, qual o objetivo a ser atingido.

R — Gravar a obra e nada mais. Gravar as coisas que já estão prontas há mais de 15 anos de estrada. Gravar o cotidiano, o real, a imaginação, o momento vivido.

P — O que foi diferente entre a gravação do compacto e o LP.

R — Tudo. Tudo foi diferente. Entrei no estúdio mais organizado e mais consciente do que seja a técnica de uma gravação bem feita. O meu primeiro disco foi uma experiência. O segundo já foi outra coisa. A qualidade do segundo disco já melhorou bastante.

P — Você acha que atingiu o alvo.

R — Em parte, creio que sim. Mas é preciso melhorar muito mais ainda. É preciso conviver com o processo e a melhor técnica. Eu quis gravar nesse disco o nível de aprendizagem e conhecimentos. TAI. Tem muita coisa que vai ser retratada no próximo. Muita coisa que está boa e pode ser aproveitada.

P — Mas você não teria acertado mais se tivesse pedido ajuda.

R — Em técnica sim. Mas na prática existe o lado comercial que, para esse trabalho eu não tinha grana. Foi o jeito mesmo acreditar em mim, e podes crer que até que ficou legal. O produto no todo está bom.

P — E agora qual a próxima meta.

R — Divulgar o trabalho aqui no Norte.

P — E porque não, no eixo Rio-São Paulo.

R — Agora não. Não tá na hora. Tem muita coisa pra ser feita aqui no Norte que afinal de contas é Brasil, né?

P — Mas não seria importante usar os meios de comunicação no Eixo.

R — É claro que sim. Mas cadê o capital mano. Afinal de contas, eu tenho consciência da minha fragilidade diante do poder e da força das multinacionais.

P — Mas não dá pra forçar uma barra?

R — Cadê o capital mano?

P — Pra terminar Adelson, você teria alguma mensagem pros amazenses.

R — Tenho sim. Que os amazenses se cuidem. Se cuidem das aventuras e dos contadores de histórias. Se cuidem dos olhos abertos que vigiam e espionam as picadas da selva. Que os amazenses tomem cuidado com o resto dos legados que ainda resistem próximos a cidade.

Afinal de contas um banho de igarapé é o maior barato, e reflete coisa de gente que tem cultura porque sabe preservar os seus valores culturais. Um abraço, e se possível levem meu disco pra casa e escutem "COISAS DO TARZAN". Pois é...



teúdo ou a mensagem de Adelson a todos nós amazenses.

P — ADELSON, o que significa "um certo tempo depois", que é o título do disco.

R — Significa exatamente, um certo tempo depois que me afastei de Manaus, e o que eu consegui alcançar nesses 6 anos ausente daqui.

P — O que é que foi alcançado.

R — Esta ausência serviu para ficar mais próximo de mim mesmo. É um lance de você "entrar pra dentro" e ficar buscando uma saída, mas uma saída que seja descoberta por seus próprios meios e encontrar, sem qualquer interferência, a não ser sua própria experiência e consciência.

P — E foi difícil.

R — É o momento de ser ou não ser. Tinha já passado por coisas que não me fizeram a cabeça como: auxiliar de operador, datilógrafo, regatão, marceneiro, motorista, professor, e nada servia. Faltava qualquer coisa. Saí de Manaus, talvez tenha sido o gesto mais louco, o vôo mais cego, e certamente a coisa mais certa e importante que eu fiz nos últimos anos.

P — E o nosso do disco "um certo tempo depois", reflete isso.

R — A nível música sim. Foi toda essa aprendizagem que pude apanhar nesse pouco tempo. A maioria das músicas que estão gravadas no disco foram trabalhadas já com o auxílio desse conhecimento técnico, embora estas músicas já estivessem prontas mesmo antes de chegar no Rio.

Antes eu não sabia como corrigir os erros, apesar de óbvios. Hoje, qualquer erro, mesmo o mais simples, eu consigo enxergar no mero, vai ver que é alguma nota fora do acorde, ou uma dissonância mal resolvida.

P — Quer dizer que a técnica te orientou pra lá mais lógico.

R — É isso aí. Com a técnica sob controle você trabalha mais rápido e domina melhor o universo sonoro.

P — E como é feito isso?

R — Bicho, criar é o maior barato. É toda a

magia de você tirar do nada alguma coisa, harmonizar, arranjar etc.

P — E quanto ao trabalho da gravação.

R — Como todos sabem, isto é uma produção independente. E sendo assim cada segundo que passa, tua grana tá indo que tá indo. Tem que chegar no estúdio já com tudo em cima.

P — O que, por exemplo.

R — Se possível, todas as partes bem organizadas e claramente escritas. As cifras para os instrumentos harmônicos e as melodias para os de contraponto ou mesmo solo. É um toque importante: contratar o profissional para a gravação. É um lance de você pagar caro, mas podes crer que fica bem servido. Gravar com amador é o maior grilo. A falta de prática prejudica a qualidade final da obra. O profissional isenta tua música e tempera na hora com "swing e toques", talvez devido a sua prática de viver gravando todo e qualquer gênero de música. Agora é preciso saber encaminhá-lo. E pra isto pinta aquele papo de tudo escrito e tudo cifrado.

P — E por falar em GÊNERO, como você define o seu trabalho.

R — Mistura bicho. Muita mistura. Sabe? Eu aprendi violão quando SERENATA, era moda. Com a serenata, o samba-canção, o bolero, a guarânia, o samba-choro; depois veio a BOSSA-NOVA; depois o JE, JÊ, JÊ a tropicalista etc. Como se vê, a minha ambientação sonora é toda de base urbana importada. Eu não consigo encaixar meu trabalho em determinado gênero e acabo fazendo um "bailão fluvial", que é a mistura do Samba, Bailão e Rio Negro em tempestade.

P — Mas existem elementos regionalistas que refletem bem a região.

R — Bem mas aí já é mais um lance ligado a poesia. É o aspecto regional mas como um elemento da literatura e não da música.

P — Quer dizer que a nível de música não há raiz.

R — A nível de música, não. É claro que os

a imaginação, o momento vivido.

P — O que foi diferente entre a gravação do compacto e o LP.

R — Tudo. Tudo foi diferente. Entrei no estúdio mais organizado e mais consciente do que seja a técnica de uma gravação bem feita. O meu primeiro disco foi uma experiência. O segundo já foi outra coisa. A qualidade do segundo disco já melhorou bastante.

P — Você acha que atingiu o alvo.

R — Em parte, creio que sim. Mas é preciso melhorar muito mais ainda. É preciso conviver com o processo e a melhor técnica. Eu quis gravar nesse disco o nível de aprendizagem e conhecimentos. TAI. Tem muita coisa que vai ser retratada no próximo. Muita coisa que está boa e pode ser aproveitada.

P — Mas você não teria acertado mais se tivesse pedido ajuda.

R — Em técnica sim. Mas na prática existe o lado comercial que, para esse trabalho eu não tinha grana. Foi o jeito mesmo acreditar em mim, e podes crer que até que ficou legal. O produto no todo está bom.

P — E agora qual a próxima meta.

R — Divulgar o trabalho aqui no Norte.

P — E porque não, no eixo Rio-São Paulo.

R — Agora não. Não tá na hora. Tem muita coisa pra ser feita aqui no Norte que afinal de contas é Brasil, né?

P — Mas não seria importante usar os meios de comunicação no Eixo.

R — É claro que sim. Mas cadê o capital mano. Afinal de contas, eu tenho consciência da minha fragilidade diante do poder e da força das multinacionais.

P — Mas não dá pra forçar uma barra?

R — Cadê o capital mano?

P — Pra terminar Adelson, você teria alguma mensagem pros amazenses.

R — Tenho sim. Que os amazenses se cuidem. Se cuidem das aventuras e dos contadores de histórias. Se cuidem dos olhos abertos que vigiam e espionam as picadas da selva. Que os amazenses tomem cuidado com o resto dos legados que ainda resistem próximos a cidade.

Afinal de contas um banho de igarapé é o maior barato, e reflete coisa de gente que tem cultura porque sabe preservar os seus valores culturais. Um abraço, e se possível levem meu disco pra casa e escutem "COISAS DO TARZAN". Pois é...

Adelson lança disco



Adelson e seu inseparável violão

"Um certo tempo depois...", é o título do primeiro LP do cantor amazonense Adelson, a ser lançado em Manaus, antes do Natal. Com oito letras e músicas suas e duas em parceria, sendo que "Dessana, Dessana" apresenta Márcio Souza e Aldísio Filgueiras como parceiros, o LP "Um certo tempo depois..." é a "minha saída de Manaus, há seis anos e o retorno agora. Uma das coisas que consegui fazer durante os seis anos, foi este disco".

Filho do senhor Fernando Santos, carpinteiro aposentado e de dona Maria Augusta, doméstica e exímia tocadora de piano, Adelson Santos, no ano passado, lançou ao seu público um compacto simples, em gravação independente, conseguindo fazer sucesso com a música "Argumento".

- O primeiro disco foi como o cartão de visita. Mesmo lançado por gravadora independente, como este agora, o disco vendeu bem e, graças a isso, consegui realizar um segundo trabalho, diz o autor.

"Argumento" - "não mate a mata, não mate a mata, a virgem verde bem que merece consideração, a virgem verde bem que merece, consideração" -, música que lançou o cantor amazonense nas paradas de sucesso, é fundo musical, ainda hoje, da Rádio Difusora FM. "Foi uma força isso que eles fizeram".

Adelson Santos, residente à rua Alexandre Amorim, 233, bairro de Aparecida, onde está pronto

para receber convites de show, vem de uma família de cinco irmãos. Ademar, é dentista; Arquinando, é formado em Administração de Empresas; Marlene é professora do Colégio Estadual do Amazonas e Margareth, de 17 anos, é aluna do Colégio Auxiliadora.

- Esse lance de música vem da minha parte materna. Minha tia, irmã da minha mãe, era pianista. Minha mãe toca piano. Meu avô, pai da minha mãe, fazia parte de grupos de teatro de pastorinhas. Minha irmã toca piano. Foi uma somatória de tudo isso que me levou à música, conta o cantor amazonense.

Longe de Manaus há seis anos, Adelson Santos concluiu o curso de música na Universidade do Rio de Janeiro. Nesse segundo disco, ele homenageia o reitor da FUA, Octávio Mourão, por lhe ter dado a oportunidade de estudar em outro Estado.

- Durante esses seis anos, houve uma aprendizagem de elementos. Eu aprendi a coordenar os elementos sonoros para melhor trabalhar com eles. "Um certo tempo depois..." é um resultado disso tudo. Ele representa a minha saída e o meu retorno a Manaus.

Ontem, Adelson Santos esteve em lojas de discos, divulgando o seu trabalho. Gravado e distribuído independente, "é difícil a gente fazer tudo sozinho. Não tenho distribuidora. O F. Cavalcante, da Difusora é quem está me ajudando, dando uma força".

#NOTICIA - 20/12/81

'Blue Birds' comemora hoje 15 anos de música

Tendo como atrações os primeiros integrantes do grupo, participação do cantor e compositor Adelson e como cenário o salão dos espelhos do Atlético Rio Negro Clube, assim será hoje, 14 de agosto, data em que os Blue Birds comemoram os seus 15 anos de festiva existência musical. Será uma noite especial e de esplendor, garantem os componentes do conjunto musical mais popular do Estado.

"Nós preparamos uma noite muito especial, que poderá se transformar num dos maiores acontecimentos sociais de Manaus neste ano", informou o líder dos Blue Birds Roberto Sá Gomes (Beto), que também é guitarrista-base dos "Pássaros Azuis".

Beto salientou que serão dois os grandes momentos do baile, de quinze anos no Rio Negro Clube. Primeiro o conjunto, numa ação da máquina do

tempo, voltará a estaca zero dos caminhos percorridos, isto é, os primeiros integrantes e fundadores estarão em cena e animando o baile. "É bom salientar que este momento será muito interessante, pois aqueles então jovens estudantes, hoje são destacados profissionais liberais, e não é qualquer dia que o público terá uma oportunidade de participar de uma festa animada por advogados, engenheiros, economistas, médicos etc", diz Beto.

Mas além dos doutores que, em parte, vão comandar o embalo dos quinze anos de festa dos Blue Birds, a outra atração ficará por conta do cantor e compositor amazonense Adelson, que já se constituiu numa das maiores promessas da Música Popular Brasileira nos últimos tempos. Interpretando os seus aplaudidos sucessos, como "Dessana, Dessana,"

"Pesca Cabocla", "Jornal de Manaus", "Argumento" e outros.

Perguntado sobre o que os Blue Birds reservaram de novidades ao público amazonense, além de executar músicas de compositores alheios ao grupo, Beto confirmou que o conjunto já tem suas próprias composições, e brevemente, o mais tardar, em novembro, os Blue Birds vão partir para gravações em disco. Estas gravações serão mostradas no show que está sendo montado para ser exibido no Teatro Amazonas. O espetáculo será uma mostragem de músicas inéditas e exclusivas do conjunto. Faltando apenas a montagem histórica dos quinze anos do grupo, com um trabalho que está sendo feito pelo poeta Aldisio Filgueiras.

O líder Roberto Sá Gomes é quem conta a história do grupo. Segundo ele,

De repente, não mais do que de repente, como diria o poetinha Vinícius de Moraes, começa a surgir em Manaus um trabalho musical voltado para temas da região. Músicas que falam da avenida Eduardo Ribeiro, do guaraná, dos Igarapés... são músicas que fazem parte do novo disco de Adelson — "Um Certo Tempo Depois", lançado recentemente em Manaus.

Adelson nasceu em Manaus e desde muito cedo começou a cantar. Primeiro em reuniões com amigos, depois em conjuntos e finalmente, há seis anos, resolveu: foi para o Rio de Janeiro dar início a um trabalho mais profissional.

No começo, ele dava aulas de violão durante o dia e à noite cursava a Faculdade de Música. Mas foi graças as aulas, que chegou a conhecer o íntimo de Copacabana. Como professor penetrou na casa de ricos e pobres, conheceu os filósofos, artistas, picaretas, viciados e loucos de Copacabana e a partir dessa experiência, ele mesmo confessa: "Copacabana já não me engana mais".

Uma certa desilusão? De certa maneira Adelson concorda e lembra as insatisfações dos que moram no bairro. As mulheres mal casadas, os problemas dos viciados, o colorido aparente dos belos apartamentos e uma realidade cruel vivida pelos mais pobres.

Agora, de volta a Manaus, ele fala que praticamente sua impressão a respeito da cidade não se alterou: "a gente já começa a notar os ônibus sem descargas e poluindo o ambiente, logo ao sair do aeroporto e a experiência continua com um trânsito inquieto e irresponsável, ruas sujas com muito lixo na beira do caminho..."

Mas para Adelson, as mudanças ocorreram principalmente com as pessoas, o que ele comprova quando afirma: "as pessoas que sempre estiveram próximas, agora encontram no carro do ano, cheias de posse..."

Apesar de um certo desengano, que ele demonstra nas observações que vai fazendo sobre o seu regresso a Manaus, Adelson parece consciente da importância de fixar-se aqui e continuar a desenvolver o seu trabalho, sem a necessidade de voltar ao Rio de Janeiro.

"A régua e o compasso que o Rio me deu, já dá pra traçar os caminhos na selva e ir a luta".

E o que você propõe em termos de música?

"Eu quero mais é tocar meu violão na beira de um Igarapé. Mas cadê os

Igarapés, gente? É ridículo um cidadão amazonense destruir ou deixar destruir os Igarapés para construir piscinas".

Adelson é assim, simples nas respostas, preocupado quase que instintivamente com o futuro de sua terra, ecologista por natureza e ainda meio perdido entre os povos edifícios da Zona Franca, em busca de uma definição para Manaus.

Às vezes eu me pergunto — diz ele — que coisa é essa que se chama Manaus? Um porto de lenha? De rádios? Gravadores, máquinas fotográficas? Ou Manaus seria um funil de dólares do tamanho do Rio Negro?"

O DISCO

Com dois discos na praça, o primeiro, um compacto lançado ano passado e que alcançou grande sucesso com a música "Argumento" e o segundo, um LP, "Um Certo Tempo Depois", Adelson manifesta-se disposto a enfrentar a realidade do mercado musical, certo de que as experiências acumuladas o levarão ao sucesso.

Entre as muitas e muitas situações que já passou tentando vender seu disco — os dois são produções independentes — Adelson lembra de um caso que aconteceu ano passado.

"Eu tentei vender 20 discos para um japonês lá no Distrito Industrial e ele puxou cem cruzeiros, querendo pagar apenas um. Tirei o disco da mão dele e mandei que ele viesse comprar um disco no centro da cidade, já que estava querendo contribuir tanto com meu trabalho".

Mas é a partir de experiências desse tipo, que Adelson pretende desenvolver o seu trabalho musical em Manaus. De concreto nada ainda muito certo. É claro que há alguns planos; continuar gravando, divulgar os discos nacionalmente mas e, principalmente, dar uma força aos novos valores e prosseguir dando aulas de violão, hábito que nem por sonho ele pensa em interromper.

Por enquanto, entretanto, ele define o que está muito claro na sua cabeça: "comer tucunaré, tambaqui e jaraqui. Beber guaraná, cair no Rio Negro e tomar banho perto das cobras e das piranhas que passeiam pelo fundo do rio".

Também vai prosseguir e isso é certo, levando o seu disco nas lojas, nas rádios e nas escolas. Afinal quem faz todo o trabalho, desde as músicas até mesmo a distribuição nas emissoras é ele mesmo.

A crítica 28/1

Cantor faz show amanhã e sábado no T. Amazonas



"Um Certo Tempo Depois" é o nome do show que o cantor amazonense Adelson Santos estará apresentando nos dias 2 e 3 — hoje e sábado —, no Teatro Amazonas, a partir das 21 horas. Ele apresentará músicas do seu LP "Um Certo Tempo Depois" e do próximo a ser lançado através da gravadora Polygran, representada em toda a Região Norte pelo radialista F. Cavalcante.

em todas as paradas de sucesso, ele volta agora com o LP "Um Certo Tempo Depois", também independente. Contudo, seu próximo disco deverá sair com o selo da gravadora Polygran, para ser distribuído em todo o Brasil. Ele garante que deixar de gravar independente e passar a gravar na Polygran representa uma divulgação a nível nacional.

Adelson Santos começou a sua carreira de músico aos 15 anos, estudando violão. Em 1968, fez parte do conjunto "The Rocks" e, no ano seguinte, ganhou o I Festival de Música Regional do Amazonas, promovido pela TVE, Universidade do Amazonas e Fundação Nacional da Arte, com a música "Pesca Cabocla", incluída no LP.

No ano de 1975, fundou o grupo musical Extremo Norte, criado para, pela primeira vez, tentar mostrar o trabalho musical produzido na Região Norte. Um ano mais tarde, depois de algumas apresentações, Adelson Santos viajou para o Rio de Janeiro e o grupo foi desfeito.

— No Rio eu fiquei feito bosteirão, como doido, dando aulas de violão, conta o cantor, lembrando que somente em 1979 conseguiu, com o apoio da Universidade do Amazonas, entrar para a Faculdade de Música. "Devo ressaltar, nesse meu período de trabalho, a musicacão que fiz da peça teatral do Márcio Souza, "Dessana, Dessana" que também foi muito importante para a minha carreira", disse ele.

Com relação a sua primeira apresentação no Teatro Amazonas, como cantor profissional, Adelson Santos diz que o show "é uma relação do conhecimento que eu adquiri através dos estudos e o concreto dessa coisa".

Depois de ter lançado um compacto simples, independente, com a música "Argumento" disparando

A noticiário 2/4/82

SHOW DE ADELSON MUITO APLAUDIDO

Com o Teatro Amazonas completamente lotado aconteceu ontem às 21 horas a estréia do show "Um certo tempo depois" do cantor-compositor Adelson que foi aplaudido de pé por todos ali presentes.

Este show é o resultado de um trabalho que este jovem amazonense vem desenvolvendo desde o início dos anos setenta quando inclusive musicou toda peça teatral "Dessana-Dessana" de Márcio Souza que foi muito aplaudida pelo nosso público.

Em vários momentos a grande platéia cantava em coro junto ao cantor, principalmente quando foi apresentada a música "Argumento". No final do es-

petáculo, Adelson bastante emocionado, declarou que se sentia muito feliz com toda aquela manifestação de carinho e apoio que acabara de receber e que isso realmente o incentivava a continuar sua luta em favor da música amazonense juntamente com nossos colegas que lá foram também lutar pelos nossos valores culturais.

Os shows de Adelson são promovidos pela Superintendência de Teatro Amazonas que através do Programa Concerto Amazonense de Música Popular Brasileira divulga os músicos locais. Hoje é a última apresentação do espetáculo também às 21:00 horas.

VIDA



13

ESPECIAL

ADELSON um Adão no cavalgar dos sonhos

Adelson, compositor e cantor amazonense. Primeiro LP gravado. Gravação independente. Venda de porta em porta. Melhor lá que aqui. Uma batalha. Dias 2 e 3 de abril ele faz um show no Teatro Amazonas. Mos-

tra suas músicas e vende o disco na porta. É a batalha do artista amazonense. Aqui, uma entrevista com este amazonense teimoso.



P — Adelson, como você vê essa coisa de ser artista na selva?

R — É um papo complicado, sabe? Artista é marginalizado sempre.

P — Você daria uma resposta pra isto?

R — Não sei exatamente. Os elementos são dispersos. As reações das pessoas me confundem.

P — Como assim?

R — As pessoas chegam e me falam que o disco tá bom, as músicas bem transadas e outros papos mais. Mas eu não vejo ninguém comprando o meu disco nas lojas.

P — Mas você já vendeu todas as cópias que trouxe?

R — De mão em mão, já vendi quase tudo.

P — E o que está achando ruim?

R — Talvez essa reação de indiferença, esse faz de conta que não tá acontecendo nada, essa postura que nem é sim nem não, essa falta de algo mais pra ser alguma coisa. É mesmo difícil eu entender, sabe?

P — Você não acha que a coisa tá muito recente?

R — Por que recente? O meu trabalho precisa ser notado agora, senão pinta

uma saída. É só questão de tempo.

P — Essa esperança vem de onde?

R — Eu acredito no trabalho, na verdade que a gente tá buscando.

P — E se nada acontecer?

R — Mas já aconteceu. Já está acontecendo. Dois discos gravados e a certeza de que a gente pode continuar na estrada.

P — Você como compositor, que faz um trabalho intelectual, como você vê o artista?

R — O artista é um mágico que atrai as pessoas. A magia da arte é um papo muito dialético. De repente uma canção te joga lá pra cima, levanta o astral, envolve o ser com encantamentos divinos e maravilha pura. Eu acho que nós somos todos artistas, sabe? Pra segurar essa barra de muita hipocrisia, essa relação do meu e teu, esse jogo sujo de um sistema cheio de incoerências, só mesmo sendo um bom artista.

P — E qual seria a função do artista?

R — Descobrir respostas, encontrar caminhos, fazer bom uso da vida harmonizando-se com o mundo, na medida

pra se fazer carnaval. Basta o Zico fazer um gol e todo o Brasil explode numa alegria enorme. Depois vem carnaval. Depois vem aquele amargo inferno real achando que tá tudo ruim, tudo difícil. O que me espanta no brasileiro é essa capacidade fantástica para se adaptar aos extremos. De insatisfeito a muito alegre; do muito estúpido ao muito sábio. Uma personalidade composta por elementos contrastantes radicalmente. E quem não se adapta a essas transformações hulkianas, no bom sentido, acaba pastando, podes crer.

P — E Manaus como você vê?

R — Nesses 6 anos que estive fora, pouquíssimas vezes soube notícias de minhas origens. Angela Ro Ro uma vez perguntou-me se "aquilo" ainda existia. Uma vez, um cidadão no departamento de censura do Rio de Janeiro, quando viu escrito na minha carteira de identidade "Manaus", perguntou-me em tom de gozação se aquilo ainda ficava no Brasil e depois deu uma risada. Vejo Manaus uma cidade abarrotada de gente em busca dos sonhos da Zona Franca que só sobra mesmo pro capital internacional; o que é que tá sobrando pros amazonenses? Muito lixo nas ruas, destruição criminosa do nosso meio ambiente (coitado dos nossos igarapés). Um dia desses pela época do

carnaval estavam 3 caminhões da Prefeitura tirando areia lá da Praia da Ponta Negra, a pouquíssima areia que a Ponta Negra tem. Lá no Rio, os garis todos os dias limpam as praias, aqui em Manaus a Prefeitura destrói ao invés de conservar. Coitadinha da Ponta Negra. É isso que tá sobrando pros amazonenses. Uma cidade que perdeu a identidade em troca de TVs coloridas, video-cassetes, máquinas fotográficas, gravadores e o escambau. Uma cidade sem expressão artística que pra festejar os 15 anos de Zona Franca manda buscar no Rio "o rei do solovox" pra abrilhantar a noite de arte amazonense. Eu quero mais é rir dessa palhaçada toda, sabe? Eu já nem sei se tomo guaraná ou coca-cola, se como ova de tambaqui ou caviar enlatado.

P — E como você reagiria ou resistiria a essa invasão predatória?

R — É preciso cultivar a capacidade crítica e analítica que as pessoas tem. Senão fica tudo aí com a cara de bobo sem entender exatamente porque os otários nunca têm vez. Se eu descubro que sou um tremendo ignorante em relação ao meu passado histórico, a minha tradição cultural, as minhas raízes, é porque alguma coisa está errada. Nenhuma escola que passei me informou das minhas origens e dos meus antepassados. Pra você ter idéia da minha ignorância, eu só fui ouvir falar de Thiago de Mello em 1976 quando

no cavalgar dos sonhos

Adelson, compositor e cantor amazonense. Primeiro LP gravado. Gravação independente. Venda de porta em porta. Melhor lá que aqui. Uma batalha. Dias 2 e 3 de abril ele faz um show no Teatro Amazonas. Mos-

tra suas músicas e vende o disco na porta. É a batalha do artista amazonense. Aqui, uma entrevista com este amazonense teimoso.



P — Adelson, como você vê essa coisa de ser artista na selva?

R — É um papo complicado, sabe? Artista é marginalizado sempre.

P — Você daria uma resposta pra isto?

R — Não sei exatamente. Os elementos são dispersos. As reações das pessoas me confundem.

P — Como assim?

R — As pessoas chegam e me falam que o disco tá bom, as músicas bem transadas e outros papos mais. Mas eu não vejo ninguém comprando o meu disco nas lojas.

P — Mas você já vendeu todas as cópias que trouxe?

R — De mão em mão, já vendi quase tudo.

P — E o que está achando ruim?

R — Talvez essa reação de indiferença, esse faz de conta que não tá acontecendo nada, essa postura que nem é sim nem não, essa falta de algo mais pra ser alguma coisa. É mesmo difícil eu entender, sabe?

P — Você não acha que a coisa tá muito recente?

R — Por que recente? O meu trabalho precisa ser notado agora, senão pinta aquele papo "depois de morto é que foi reconhecido". Mas isso realmente não tá com nada.

P — Você acha mais fácil divulgar esse trabalho partindo daqui?

R — Em teoria sim. Aqui a gente tem contatos, pessoas que podem dar uma força. Se a coisa tivesse vindo pelo eixo Rio-S. Paulo, é claro que seria diferente.

P — Ano passado você gravou o compacto. Agora LP, também independente. Você não acha isso perigoso?

R — Eu não vejo nenhum perigo acreditar em mim. O que preciso mesmo é encontrar uma saída. Tudo leva a crer que existe

uma saída. É só questão de tempo.

P — Essa esperança vem de onde?

R — Eu acredito no trabalho, na verdade que a gente tá buscando.

P — E se nada acontecer?

R — Mas já aconteceu. Já está acontecendo. Dois discos gravados e a certeza de que a gente pode continuar na estrada.

P — Você como compositor, que faz um trabalho intelectual, como você vê o artista?

R — O artista é um mágico que atrai as pessoas. A magia da arte é um papo muito dialético. De repente uma canção te joga lá pra cima, levanta o astral, envolve o ser com encantamentos divinos e maravilha pura. Eu acho que nós somos todos artistas, sabe? Pra segurar essa barra de muita hipocrisia, essa relação do meu e teu, esse jogo sujo de um sistema cheio de incoerências, só mesmo sendo um bom artista.

P — E qual seria a função do artista?

R — Descobrir respostas, encontrar caminhos, fazer bom uso da vida harmonizando-se com o mundo, na medida do possível, em outras palavras, se virando, feito charuto em boca de bêbado.

P — E se não der pra harmonizar?

R — É claro que dá. Sempre dá pra se descobrir novos caminhos e encontrar novas respostas, desde que se queira e se tente achar a tal saída.

P — Você faria uma revolução?

R — Eu não faria. Faço todos os dias a revolução dentro de mim mesmo. O que tá ruim vou jogando pra fora. O que tá bom vou acumulando porque eu sei que dá quantidade surge a qualidade.

P — Como você vê o Brasil?

R — Muita tristeza e muito carnaval o ano inteiro. Qualquer motivo é um bom motivo

pra se fazer carnaval. Basta o Zico fazer um gol e todo o Brasil explode numa alegria enorme. Depois vem carnaval. Depois vem aquele amargo inferno real achando que tá tudo ruim, tudo difícil. O que me espanta no brasileiro é essa capacidade fantástica para se adaptar aos extremos. De insatisfeito a muito alegre; do muito estúpido ao muito sábio. Uma personalidade composta por elementos contrastantes radicalmente. E quem não se adapta a essas transformações hulkianas, no bom sentido, acaba pastando, podes crer.

P — E Manaus como você vê?

R — Nesses 6 anos que estive fora, pouquíssimas vezes soube notícias de minhas origens. Ângela Ro Ro uma vez perguntou-me se "aquilo" ainda existia. Uma vez, um cidadão no departamento de censura do Rio de Janeiro, quando viu escrito na minha carteira de identidade "Manaus", perguntou-me em tom de gozação se aquilo ainda ficava no Brasil e depois deu uma risada. Vejo Manaus uma cidade abarrotada de gente em busca dos sonhos da Zona Franca que só sobra mesmo pro capital internacional; o que é que tá sobrando pros amazonenses? Muito lixo nas ruas, destruição criminosa do nosso meio ambiente (coitado dos nossos igarapés). Um dia desses pela época do

carnaval estavam 3 caminhões da Prefeitura tirando areia lá da Praia da Ponta Negra, a pouquíssima areia que a Ponta Negra tem. Lá no Rio, os garis todos os dias limpam as praias, aqui em Manaus a Prefeitura destrói ao invés de conservar. Coitadinha da Ponta Negra. É isso que tá sobrando pros amazonenses. Uma cidade que perdeu a identidade em troca de TVs coloridas, vídeo-cassetes, máquinas fotográficas, gravadores e o escambau. Uma cidade sem expressão artística que pra festejar os 15 anos de Zona Franca manda buscar no Rio "o rei do solovox" pra abrilhantar a noite de arte amazonense. Eu quero mais é rir dessa palhaçada toda, sabe? Eu já nem sei se tomo guaraná ou coca-cola, se como ova de tambaqui ou caviar enlatado.

P — E como você reagiria ou resistiria a essa invasão predatória?

R — É preciso cultivar a capacidade crítica e analítica que as pessoas tem. Senão fica tudo aí com a cara de bobo sem entender exatamente porque os otários nunca têm vez. Se eu descobro que sou um tremendo ignorante em relação ao meu passado histórico, a minha tradição cultural, as minhas raízes, é porque alguma coisa está errada. Nenhuma escola que passei me informou das minhas origens e dos meus antepassados. Pra você ter ideia da minha ignorância, eu só fui ouvir falar de Thiago de Mello em 1976 quando cheguei no Rio. E sabe por quem? Por um malandro carioca.

P — Quando será o show?

R — Dias 2 e 3 de abril às 21:00 hs, no Teatro Amazonas.

P — Quem vai tocar com você?

R — Bateria — Noval; Percussão — Bebel; Violão — Zezinho; Vocal — Margaret; c/baixo — George; Sax e Flauta — Milton José; Violino — Néilson Menezes.

P — Algum recado?

R — Que a massa real se faça presente pra prestigiar a continuidade dos sonhos de Adão. Meus discos estarão à venda na porta do teatro. Quem comprar estará contribuindo pra gravar o próximo.

CALIDOSCÓPIO

ADELSON VOLTA COM "SONHOS DE VOAR"

"Sonhos de Voar" é o novo trabalho do cantor e compositor amazonense Adelson Santos. O LP, com produção independente, lançado há uma semana em Manaus, já está a venda em várias lojas de disco da nossa cidade. E num papo bem informal, Adelson nos conta como está seu novo disco.

P — Diga lá Adelson. Como é que tá essa produção independente?
R — Pois é. Chegou muita coisa bonita na base do CHORO, SAMBACANÇÃO, SAMBA PAULEIRA, BALADA e etc.

P — É o nome de 1ª faixa do lado A?
R — Por que SONHOS DE VOAR?
P — É uma canção de uma outra
forma de canção, "não mate a mãe, a
vilagem verde bem que merece con-
sideração". So, que desta vez a gente
reconhece a devastação da mãe, terra
afirmando "de tanto tirar sugar/de
tanto matar ferrir/de tanto tanta coisaa
destruir".
P — E você acha que vai mudar ou
impedir alguma coisa?

R — Não sei. Sou compositor de música popular. Minha função é cantar, espalhar alegrias e documentar as coisas que estou vendo e sentindo. Quem tiver ouvidos que ouça.

P — Alguma novidade no campo da gravação?

R — A única novidade é que entrei no estúdio mas pronto para não deixar acontecer coisas que, por falta de experiência, acabam acontecendo no trabalho "UM CERTO TEMPO".

DEPOIS". E além do mais, Carlinhos Queiroz ficando na direção musical acabou me deixando: livre para cuidar da orientação do músico que fazia a gravação. E quanto ao resto é aquela papo da consciência musical, que diz, tudo escrito e tudo cifrado para o pessoal da Harmonia, pra gente não perder tempo, já que a cada minuto que passa, já se foram alguns cifreiros e mais.

R — Contratempo 36 como elemento musical. A única coisa que aconteceu nesse sentido foi que eu gostaria de contratar um músico para tocar cavaquinho no "CHORO DO S" e que acabou ficando comigo mesmo, e que fiquei gostando, sabe? De repente eu não vou Valdir Azevedo, mas a máquina me aceitou bem.

P — Por falar em "CHORO DO S. como é que isso? R — "CHORO DO S" é um trabalho de variação em cima de 3 notas que são: mi bemol, ré, lá. E daí a gente aumenta, diminui, divide, apanha o tema A e passa prá outro timbre enquanto o cavaco contrapontela com a flauta, e outras armações que em música chamamos de VARIACÃO.



Adelson Santos.
Disco "Sonhos de Voar"

P — E o público, o ouvinte, esse lado comercial do trabalho, como é que tá?

R — Olha, tá tudo muito recente

Assim, a música era mímica. De repente a gente nota que os ouvintes estão ligados e isto é muito bom.

P - Como é que você consegue bancar uma produção independente no meio dessa terrível crise que o Brasil enfrenta de ponta a ponta?

R — Pois é. O show de todo artista tem de continuar. E uma coisa muito bonita, as pessoas passam em casa e vão levando os discos. Um leva 50, outro leva 20; um outro leva mais 20 e assim a grana vai retornando e a gente vai pagando as dívidas. As pessoas participam querendo mais, paçozeira e na esperança de que há de ter alguma coisa quando o show trata de fazer alguma coisa quando não acontece, isso é muito bonito. Então, ajude a gente a pagar a dívida do Brasil, que até ontem estava em 80 bilhões de dólares... Uauuu!!!

P — O que você acha da crise do Brasil?

R — O Brasil é uma nação maravilhosa, um povo cheio de alegria, rico, muito rico em sua dimensão territorial, mas as ruas de Manaus estão cheias de depósitos e

P — Voltando o papo pra música, como é que você consegue exprimir toda essa coisa no seu trabalho de criação?

R — A gente vai levando sabe, D repente, prima E PRECISO SER ARTISTA, POR UMA RAZÃO INDEFINIDA, toda essa coisa que gente incorpora e logo em criação não expodir de medo, impotência, revolta.

E não temo o espaço que me obriga para desenvolver o meu lado de música. E quando falo "EU" é claro que tem muita gente no mesmo barco.

P — E daí, Vão ficar nesse papo de desespero e tristeza?

R — Claro que não gente! Fina, Essa coisa bate em mim e vou embora. Eu tenho o meu vício e canto minhas canções pra's namoradinhos. Ainda não da pra ficar feliz quando a gente percebe que não perdemos nada? E tocaram pra eu analisar e critica-la, mas não com as coisas, isso é fundamental pra vida das coisas. Já te falei, não bem que eu não defendo nada. O que estamos ali pra defender? O que eu quero é que a gente não se machucasse, esteja suado e poluído, mas não acuramos os culpados, se for possível, "SONHOS DE VOAR" está inserido na continuidade das sonhos de Adão, pela simples razão de que caminhar é preciso e viver é mais preciso ainda quando a gente procura fazer bom uso da vida.

**NO BALANÇO DA SCA, OS CRIMES
CONTRA A CULTURA DO ESTADO**

FRAGMENTOS

NO BALANÇO DA SCA, OS CRIMES CONTRA A CULTURA DO ESTADO

início da recuperação do prédio onde funcionam a Biblioteca Pública e a Pinacoteca do Estado; incentivo às bibliotecas volantes na cidade de Manaus e nos municípios; edição de obras e maior divulgação dos escritores amazonenses nas escolas da capital e do interior; promoção de um mostruário de livros nas principais lojas da Zona Franca como forma de melhor popularizar a cultura produzida no Amazonas; realização de exposições de trabalhos plásticos de artistas locais, nacionais e estrangeiros e o incremento do intercâmbio cultural com outros estados e, mesmo, como o interior, constituem o que podemos chamar de balanço geral da curta gestão — de apenas onze meses — do escritor Antisthenes Pinto à frente da Superintendência Cultural. Um bom saldo, sem dúvida, para quem foi obrigado a trabalhar enfrentando seríssimos problemas de verbas.

— Na nossa rápida passagem pela Superintendência, confessou-nos o ex-Diretor da Fundação Dr. Tomaz, lutamos com dificuldades tamanhas, como a inexistência de recursos financeiros, fatores que prejudicaram sensivelmente a execução de um imenso programa que, acreditamos, iria estar de acordo com os nossos anseios, com os anseios da categoria intelectual e artística e que, é claro, muito contribuiria para o pleno desenvolvimento cultural da sociedade amazonense. Devo dizer que tudo o que executamos



O Superintendente
Antisthenes Pinto

aconteceu graças a uma soma de esforços pessoais e a convênios que fizemos na base da coragem e do amor a nobre causa da cultura do nosso povo e da nossa terra".

As palavras de Antisthenes leva-nos a refletir, decididamente, sobre outras diversas barreiras, que, mais extensamente, têm deixado de cofres vazios as entidades estaduais voltadas para as atividades culturais — e é mais do que óbvio que tais barreiras têm bastante a ver com velhas e provincianas aberrações que vêm caracterizando nossas administrações públicas ao longo de muitas décadas: injunções quer de natureza burocrática, pessoal e proposital, quanto a política.

Basta lembrar um fato escabroso que merece chegar ao conhecimento popular: a grande leva de requerimentos inúteis enviados pela Superintendência Cultural ao governo estadual e solicitando recursos na ordem de Cr\$ 140.000.000,00 (CENTO E QUARENTA MILHÕES DE CRUZEIROS) para começar um profundo trabalho de

recuperação do prédio da Biblioteca Pública, localizada na Rua Barroso. Desse montante, a SCA só obteve míseros Cr\$ 5.000.000,00 (CINCO MILHÕES DE CRUZEIROS) que serviram apenas para tapar o sol com a peneira, ou seja, algumas goteiras e rachaduras que ameaçavam as estruturas da ridícula Biblioteca. O restante do dinheiro até hoje não foi liberado.

Assim, diante de tal quadro, só mesmo muita dedicação pessoal e "convênios corajosos" — como disse Antisthenes Pinto — poderiam tornar possível à SCA obras milagres e realizar algo em prol da cultura e da arte como, por exemplo, a publicação de obras inéditas de autores responsáveis como Jorge Tufic (Existe Uma Literatura Amazonense? e Roteiro da Literatura Amazonense), Ernesto Penafort (A Medida do Azul), Alencar e Silva (Território Noturno e Lunamarga) e Xavier Autran Franco de Sá (Panoramas) obras que correram o risco de ter que esperar mais um, dois ou três anos para serem editadas. Também à custa de sacrifícios, parindo dinheiro aqui e ali, a Superintendência pôde homenagear o consagrado Áureo Nonato, amazonense há quase trinta anos radicado no Rio de Janeiro, vencedor do Prêmio Osvaldo Orico da Academia Brasileira de Letras, fazendo o lançamento, em Manaus, de Os Bucheiros, no Porto das Catraias, no bairro de São Raimundo, onde o escritor e compositor viveu toda a sua infância e parte de sua

adolescência.

Através de convênios feitos com o Novotel, a SCA realizou excelentes mostras de artes plásticas, destacando pintores como Júlio Jorge Pires, Eliberto Barroncas, Tarciso e o italiano Luigi Rocca. Reativou as bibliotecas volantes, levando cultura desde às favelas da Zona Franca até às populações hinterlandinas confinadas às agruras do abandono social e do analfabetismo crônico na solidão dos beiradões do interior do Estado. Promoveu os nossos escritores e suas respectivas obras nas escolas de Manaus e dos nossos mais de quarenta municípios, bem como prosseguiu as edições do Jornal Cultura e intensificou o intercâmbio cultural com outras entidades do Brasil e do interior.

Eis aí, portanto, o testemunho fiel de tudo o que a administração Antisthenes Pinto conseguiu realizar em tempo tão escasso e à mercê de boicotes financeiros terríveis, provocados tanto pelos caprichos da política como pela fantástica insensibilidade de certas autoridades irresponsáveis que, infelizmente, em plena abertura democrática, ainda nutrem pelos artistas, pelos intelectuais e pela cultura o mesmo temor e o mesmo ódio que inspiraram o terrorismo inquisitorial da Idade Média e do nazi-fascismo até meados dos anos 40 implacável contra aqueles que cometiam o crime de ousar pintar quadros, de pensar, escrever e questionar a sua época.

Juscelino Taketomi

Adelson lança novo LP e estréia show



O cantor amazonense Adelson.

Com o apoio da Superintendência de Teatro do Amazonas, estará ocorrendo no próximo dia 15 (sexta-feira), às 21 horas no Teatro Amazonas, a estréia do show "Sonhos de Voar", que é também o nome do segundo LP, do cantor-compositor Adelson.

Adelson (Oliveira dos Santos) é amazonense, nascido no bairro de Aparecida, formado em Letras pela Universidade do Amazonas, mas, seu grande interesse sempre foi pela música, tanto que desde menino começou a estudar com um violão que seu pai lhe deu como presente de aniversário. Participou dos mais expressivos momentos musicais da cidade e é assim boas recordações do "The Rocks" que tanto sucesso fez no final dos anos

sessenta quando a música eletrônica e o rock tomava conta de toda a juventude. Adelson, entretanto, não parou aí e parte para o Rio de Janeiro e faz faculdade de música. Outro importante momento na carreira profissional deste artista foi a direção musical que fez na peça "Dessana Dessana" de Márcio Souza, o que lhe ofereceu uma nova perspectiva artística e daí a proposta sócio-cultural que se desprende de suas músicas.

Em "Sonhos de Voar" estão também "Batuque é Povo", música de grande força amazônica, "Por uma Razão" com uma acentuada criatividade musical e tantas outras com excelentes variações melódicas.

Artística

12/10/83

Adelson vai à luta esta noite: Teatro

VAMOS À LUTA

"Sonhos de Voar", o show do compositor amazonense Adelson, entra em cartaz hoje, às 21:00 horas, no Teatro Amazonas, para uma curta temporada que vai até domingo, quando o musical será apresentado às 18:00 horas. O show é uma montagem dos dois últimos LPs do compositor, reforçada por algumas composições inéditas.

Embora achando demorada a resposta que o público tem dado a seu trabalho, Adelson continua insistindo em levantar a bandeira de compositor independente. "Acho que isso é uma experiência fadada ao mais absoluto fracasso", disse o compositor, que ainda não sabe se vai partir para o terceiro LP.



Adelson já não espera sucesso.

Lançado em março, "Sonhos de Voar" apesar da divulgação não foi aquilo que realmente Adelson esperava, por isso mesmo ele ainda não sabe se vai partir para um terceiro trabalho. "Primeiro tenho que tirar os que eu tenho acumulado dentro de casa. Depois vou pensar em outro disco", justifica Adelson.

Explica o compositor, que para gravar outro LP teria que vender 3 mil discos. Com 1.500 eu tiraria meu investimento, e com os outros 1.500 eu investiria no outro disco". Para Adelson, a composição independente é "uma experiência fadada ao mais absoluto fracasso. É uma coisa relacionada com o preconceito racial, ou cultural. As pessoas só absorvem aquilo que vem via Globo".

Existe ainda os problemas da divulgação e da distribuição. O compositor explica que o independente, se quiser ver seu trabalho divulgado, tem que fazer tudo aquilo ou mais que as gravadoras multinacionais fazem e "não temos estrutura para isso. Comigo a coisa não tem acontecido dessa forma, pois tenho muitos amigos e o meu disco toca bem. As rádios repetem, quer dizer, divulgação não falta". Diz Adelson.

Continuando, Adelson afirma que Manaus está provando que não está aceitando o seu trabalho. "Não é problema com rádio, nem com divulgação. Tirando a crise financeira, a coisa está relacionada a problema cultural mesmo. "Eu trouxe mil discos para Manaus. Devo ter vendido apenas 300, dei uns 100 e parou por aí", conta o compositor. Mas mesmo assim, com todas as barreiras que surgem frente ao artista amazonense, Adelson é caboclo amazônico e não se dá por vencido. E vai à luta, hoje, no Teatro Amazonas.

A crítica 15/02/83

a Not

O Músico

Aos 7 anos os primeiros contatos com a teoria musical. Sua irmã Marlene ao tentar ensinar-lhe piano, não consegue porque os companheiros brincam dizendo que piano é instrumento de mulher. Somente aos 15 anos é que Adelson descobre o instrumento violão. Aí outro problema: Violão é instrumento de boêmio e vagabundo. Foi uma luta pra ganhar dos seus pais, Sr. Fernando e D. Augusta, o seu primeiro instrumento. Mas ganhou e foi logo tratando de aprender. Seu 1º professor foi Humberto Queiroz, já falecido, que passa para Adelson as primeiras informações de Harmonia. E daí pra frente as esquinas de rua, as reuniões, as serenatas. Em todos estes lugares uma coisa nova para ser apreendida, uma informação trocada por outra de algum amigo, uma batida vinda de algum lugar, um solo com uma dedilhação mais interessante um novo ritmo.

A descoberta do instrumento pelo lado empírico estava praticamente esgotada decorrido alguns anos. E daí Adelson sente necessidade de aprofundar o conhecimento do instrumento e também do próprio universo sonoro. E parte para o Rio em 1973 e lá apanha as primeiras informações do violão clássico, isto é o violão tocado por música. Por ter pouca ou quase nenhuma base teórica e também por ter sido apenas um mês de férias no Rio, retorna a Manaus com as lições por serem aprendidas. Em 1976 ao retornar para o Rio Adelson começa a buscar toda e qualquer informação da teoria musical numa relação de recuperar o tempo perdido. E vai conseguindo base em divisão musical, teoria, e solfeja as primeiras melodias. Em 1978 ingressa na faculdade de música. Como o curso é voltado para a formação de professores, aprofunda seus conhecimentos com professores particulares de contraponto, harmonia, e orquestração. Esta soma de coisas aprendidas nas esquinas de ruas, mais a teoria da faculdade e dos professores particulares dão a Adelson elementos para desenvolver o seu trabalho no campo da música popular.

- Enquanto houver esse papo fosco de música popular e música erudita eu sigo o meu trabalho na área do popular. Não almejo mais nada além dessa seara - afirma Adelson.

Os trabalhos

Foram muitos. Muitas histórias. Primeira fase as serenatas:

- Sabe. Era aquele lance de ficar olhando as estrelas no silêncio da madrugada. E o som vinha e saía escancarando o silêncio na madrugada. Quem gostava disso eram as virgens donzelas da cidade. As vezes elas abriam as portas e traziam alguma coisa pra gente brincar e ficar mais tempo. Tinha nego que se aproveitava pra tirar um sarro. E dava tudo certo. Pintava de tudo. Era lata de mijo, tiros, choros, palmas, suspiros profundos, corre corre, anarquia de jogar pedra na porta da donzela bem no auge da inspiração. Depois foi chegando a poluição e era preciso escolher a rua certa e já mais pro fim ter de tirar licença na polícia. Aí acabou é claro né?

Depois das serenatas, a fase dos conjuntos. The Rocks foi o único que deu certo. Ano 1968. Grupo de duas guitarras, baixo e bateria tipo Beatles. E era sucesso mesmo. Até autógrafo pintava no lance.



Adelson: o compositor bem que merece mais cons

Um Certo Tempo Sonhos de Voar

Em 1970 na Faculdade de Letras da UA um quarteto vocal que depois virou trio mas que nunca chegou a dar certo. Nessa fase o trabalho era voltado para a composição.

Em 1975 Dessana Dessana no TESC. Também nesse mesmo ano o Grupo Extremo Norte que perseguia a ideia de criar uma música feita por músico amazonense e que falasse de coisas da nossa região. Nesse trabalho foi explorado com muita expressão o instrumento indígena de percussão.

Em 1976 uma amostragem no Teatro Opinião do Rio de Janeiro. Foi uma coisa assim de quebrar o galho mas que deu certo porque Adelson ficou mais confiante para outras apresentações.

Em 1979 como aluno da faculdade de música, tocando violão de sete cordas em substituição do contra baixo, Adelson participa do grupo Entradas e Bandeiras. Era um grupo formado pelos alunos de música de câmara da própria escola. Com esse grupo passou em Niterói (Teatro Leopoldo Fróes), no bairro da Tijuca (Faculdade Almeida), no Flamengo (Casa do Estudante) em Botafogo (auditório da Santa Ursula), UERJ e etc. O grupo Entradas e Bandeiras chegou a gravar um disco independente. Nessa fase Adelson já não pertencia mais ao grupo, mas o LP ele possui. É um trabalho de pes-

quisa do folclore e do popular de diversas regiões do Brasil. Os arranjos foram feitos pelo competente amigo e professor Hélio Sena.

Em 1980 o primeiro disco. Um compacto simples por título Adelson. As músicas são Mundo Mau ou Bom e Argumento que as pessoas intitularam de Não Mate a Mata. Em 1981 o 2º disco. O primeiro LP. Tem por título Um Certo Tempo Depois. Isto porque resumia aquilo que Adelson tinha apreendido durante sua fase de estudos no Rio de Janeiro.

Em 1983 o 3º disco. Outro LP por nome Sonhos de Voar. O título vem de um sonho que teve Adelson. Dizem que sonhar voando significa segurança. E o sono aconteceu na primeira vez que ele alugou um quarto para morar só no Rio de Janeiro. E na música na parte literária fica muito claro como foi o sonho.

Das serenatas até o 2º LP, uma soma de experiências que foram incorporadas pelo compositor. Estas experiências são facilmente percebidas nas suas obras. É a doência das serenatas, o swing da bossa-nova, as harmonias do Rock, a poesia e a agraça do Tropicalismo, o ritmo das discotecas. Todos esses elementos fluem na música e poesia de Adelson.

cia

domingo, 23 de outubro de 1983-19



leração

Depois, ouar...

O Compositor

Só é compositor, quer dizer, em Adelson jorra música como jorra água da fonte. Já na fase de aprendizagem do violão, juntar dois ou três acordes e fazer uma sequência com um determinado ritmo, aquilo já era composição para Adelson. E saía por aí mostrando a sua composição e as pessoas acreditavam. Sua primeira música foi uma sátira ao amigo Chico e saiu em cima dos seus sete apelidos. E Chico ficou com raiva depois de ouvir a música.

Querida até quebrar o violão. Quase que quebra. Foi aí que Adelson notou o poder que a música tem de transformar as pessoas. Uma primeira experiência concreta de composição foi para o festival de 1968 no Teatro Amazonas. Era um desses primeiros festivais universitários que todos os anos se repetem com o mesmo título.

Mas o conteúdo era diferente. Era muito som e pouca conversa fiada. Era o iniciado período da repressão política e as pessoas faziam da música uma ótima válvula de escape.

Teatro Amazonas abarrotado de gente. Adelson de violão na mão canta a canção Lá Vem a Guerra. A letra dizia assim no estribilho:

Guerra Se Já Vem/Vou Morrer Também/Adeus Mundo Que Não Tem Lu-

gar Prá Mais Ninguém/Quem Já Tem Vive A Mandar Fome E Morte Semear/Quem Não Tem Tem De Lutar Senão Morrer De Esperar...

Aconteceram outros festivais. Em fins de 1978 de férias em Manaus ganha o 1º festival de música regional do Amazonas com a música Pesca Cabocla. Logo depois chegou o compacto com a música Não Mate a Mata Não Mate a Mata/a Virgem Verde Bem Que Merece Consideração...

Agora é a vez de Sonhos de Voar. "E de lá Gritei Pro Meu Amor/Que a Terra Fraca Vai Morrer/De Tanto Tirar Sugar/De Tanto Matar Ferir/De Tanto Tanta Coisa Destruir."

É claro que em cada música o desenvolvimento dos elementos que compõem o universo sonoro. Em cada nova composição uma nova forma de estruturar a harmonia, uma linha melódica cada vez mais clara e simples, um contraponto que não se sobreponha à melodia, a escolha dos timbres que melhor definam a ideia e o sentimento que cada obra contém. Todos estes elementos servem para tecer os vários aspectos que o compositor procura equilibrar na certeza de que é preciso saber dosar os elementos musicais para que sua obra não caia no que se chama de "lugar comum".

O Disco e o Público

Como todos sabem, todos os discos gravados por Adelson são produção independente, isto é, livre da especulação das multinacionais do disco. Por um lado isto dá margem para qualquer compositor fazer o que quer e como quer a sua música sem haver preocupação de faturar um disco de ouro. Por outro lado a produção independente torna-se quase neutralizada pelo sistema que as próprias multinacionais implantaram em todo o país. É uma competição inviável porque os horários que qualquer meio de comunicação dispõem são todos manipulados pelos "jabaculês" das multas. Sabe-se que nos Estados Unidos o produtor independente tem mais chances. Aqui no Brasil aconteceu com o Boca Livre até o seu 2º disco. Depois a multi acenou com algum contrato milionário e continua lá até agora na sua decadente glória. "Mas este foi um dos raríssimos casos que deu certo. Pro resto da rapaziada até agora nada. E do jeito que as coisas estão acontecendo, vai ficar pior ainda. A produção independente é um grande perigo para a estabelecida estrutura capitalista implantada no país. O grande perigo está na grande mudança que haveria se houvesse uma varrida geral no cenário do popular comercial e aí se colocaria uma coisa que tivesse mais a ver, fosse mais real, que mostrasse um pouco o rosto de cada um, que refletisse com mais muito mais honestidade a nossa realidade como nação, povo, região, cultura, hábitos e etc".

Mas, a multinacional deseja outra coisa. É a grana. É a grande ilusão do disco de ouro, isto é, a continuidade da grande mentira. Fica mais fácil continuar produzindo as envelhecidas estrelas e mandar pra massa consumir em forma de biscoitos finos, do que investir no novo.

Em Manaus por força de alguns admiradores (Muito Poucos) o trabalho continua sendo divulgado. O público admira e dá a maior força. Em realidade a parte comercial do disco está no zero, quer dizer, não está acontecendo nada. Todo mundo deseja ga-

nhar o disco. Comprar que é bom nada. Quem está comprando o disco não está dando pra bancar a gravação do próximo, infelizmente.

Adelson resolveu dar uma parada para descobrir uma nova forma de divulgar o seu trabalho. Por que Sonhos De Voar não deu certo.

- Sabe. É tanta coisa junta. A crise não tá deixando um centavo sobrando no bolso da rapaziada. E pode ser também que o trabalho não atinja a grande massa. Na parte de Shows eu não estou podendo mostrar o trabalho ao vivo por falta de material para trabalhar. Os convites não faltam mas na hora de acertar as contas, o nego tá sempre querendo cortesia, tá sempre pedindo uma força, sempre naquela de quebrar o galho, qualquer coisa serve, é só pra marcar presença, e vai por aí afora a teia de argumentos. Assim não dá podes crer. E depois pinta aquele lance da bajulação "Pô bicho tá o maior barato o teu disco. Aquela música tá muito bonita. Aquele arranjo excelente". E eu pergunto: Tu já comprou o disco? E a resposta é sempre a mesma: - Ainda não mas vou comprar. E nessa de ainda vou comprar é que eu só vendi até agora 400 discos. Pra quem estava esperando vender 3000 pra gravar o próximo, podes crer que desse jeito não vai ter o próximo nunca mais.

E tem um lance muito estranho que eu não estou gostando nada. De repente as pessoas estão se sentindo com o direito de me ouvir tocar violão em qualquer instante ou em qualquer circunstância. Eu acho que o lugar de me ouvir foi lá no teatro. Quem foi se deu bem. E quem não foi é porque não tá nem aí. Tudo bem. Mas agora esse papo de senta aí e toma e violão podes crer que isso já ficou pra trás lá no tempo das serenatas. Se quer ouvir violão contra-te alguém e pague. Um dia desse veio aqui em casa uma fulana se dizendo ser parente da Bete Azize. A fulana queria porque queria que eu fosse pra sua casa tocar violão em plena segunda-feira. Veio com um amigo meu e voltou danada da vida porque eu falei que não podia ir. Outro dia eu mal cheguei lá na Cidade Nova e já veio a intimidação pra tocar violão. E foi outro rolo pra fugir daquilo.

Resumo

E por que não deu certo?

Talvez se fale daqui a algum tempo: "era um compositor independente que viveu na selva amazônica no tempo que ainda havia selva, e que cantava Não Mate a Mata..."

Talvez porque a aventura tenha sido apenas uma brincadeira de bom gosto e as pessoas resolveram não levar a sério.

Talvez o próprio personagem não se afirmando como compositor tenha descoberto outros caminhos de menos heroísmo, menos sonhos e mais pé no chão diante de seu tempo e da sua realidade.

Talvez até mesmo porque a coisa era invisível na sua essência, isto é, na Síndrome da cultura amazônica, em outras palavras, na dialética no Bafão Amazônico.

Talvez porque Adelson tenha ficado de saco cheio de ser pioneiro porque "ser pioneiro" passou a ter um significado de "otário e tolo"; Otário porque investiu e não teve o retorno esperado; tolo porque algum dia acreditou que "ser artista" fosse preciso.

VIP's

de, de artigos importados na sua CRAFT.

★★★Adelson mostra sua arte musical no Teatro Amazonas, a partir de hoje. Seu "SONHOS DE VOAR" já é realidade.

★★★Liliane Marioti e Amir Said fazem o acontecimento social da semana. Um casamento dos mais chicosos, amanhã no ARNC.

★★★Cineasta Roberto Kahané em atividades mil, agenda Manaus, em novos roteiros e estudos cinematográficos.

★★★Alberto Chã Filho em exibição da mais alta flexibilidade,

ENTRELINHAS

★★★Rodrigo Junqueira foi para Miami, Flórida. Lá, participa de curso-treinamento de natação. Ale Almeida na coordenação.

★★★Rica-Mike Schwartz relaxam domingo em meio a águas, curtindo devidamente o seu novo iate. Levam convidados especiais. Marcam viagem para os

Estados Unidos, semana que vem. Business x Business.

★★★Para a promoção do NOVOTEL, uma chamadinha simpática: Atenção, senhores passageiros dos vôos da VASP: Favor dirigirem-se a qualquer Novotel do Brasil e bom desconto 30% nas diárias e no de Manaus e Morumbi, 15%.

A NOTICIA - 15/07/83



Adelson



Adelson dará curso de violão no teatro

Adelson Santos, compositor de "Não mate a mata" e "Sonhos de Voar", ministrará um curso de violão que terá a duração prevista de quatro meses no Teatro Amazonas. O curso está sendo promovido pela Superintendência de Teatros do Amazonas.

As aulas serão dadas pela manhã e à tarde e às turmas serão em número de seis ou sete alunos. Segundo explicou Adelson, o curso de violão está aberto a pessoas de qualquer nível de escolaridade e as inscrições já podem ser feitas pela parte da tarde no Teatro Amazonas com Lene Fernandes, no 2º andar.

Garantiu ainda o compositor que o curso tem os seguintes objetivos: teoria de formação dos acordes perfeitos e dissonantes, leitura de cifras, harmonização baseada nas funções principais e secundárias, aspectos da teoria musical em função do instrumento violão, ritmos popular e folclore brasileiros, inversão de acordes, transposição e modulação e iniciação ao violão clássico.

Adelson é formado em música pela Universidade do Rio de Janeiro — Unirio — e possui uma bagagem musical conquistada com a gravação de dois compactos e um LP. Suas músicas que mais caíram na simpatia popular foram "Não mate a mata", "Alma cabocla", "Jornal de Manaus" e "Sonhos de voar", título do LP.

A CRÍTICA 19/10/83

Journal de Comercio 17/04/83

Adelson: um garoto da rebeldia de 68 que voltou defendendo o verde

Quando Adelson Oliveira dos Santos resolveu assumir decididamente a produção artística, era 1968. Parte da juventude contestava politicamente o constrangimento institucional e os outros jovens enveredavam pelo caminho da contestação aos valores e costumes anacrônicos da sociedade. Era tempo de intensa inquietação. Explodia uma bomba no centro de Lima e uma rebeldia pelas ruas de Paris, tendo à frente muitos jovens, entre eles, Jean-Paul Sartre. Era 1968. Quem viveu esse período jamais o esquecerá. Principalmente, Adelson Oliveira dos Santos, um amazonense do bairro de Aparecida, onde nasceu e vive até hoje.

de lá prá cá, muitos acontecimentos mudaram o Brasil e a vida dos brasileiros, inclusive a de Adelson. Hoje o rapaz tímido de Aparecida está lançando o seu terceiro LP, após cair no agrado popular ao lançar a música "Argumento" cujo título acabou sendo mudado pelo próprio povo para "Não Mate a Mata".

Entretanto, 68 está bem vivo na cabeça do cantor amazonense, com três discos na praça, e hoje também professor de música da Universidade do Amazonas. Ele diz, "aquela época foi de muita serenata, muita brincadeira, muita farra na beira da calçada". Hoje Adelson vê a importância do momento: "a esquina da rua tem uma informação muito importante e só fui entender isso quando já estava na faculdade".

Desse período, o fato mais marcante, sem dúvidas, foi o clima de festivalização da música. Segundo Adelson, o tropicalismo influenciou muito pouco o movimento cultural que naquela época estava se esboçando. O que realmente dominou "a moçada", foi o rock. Lembra Adelson que o seu primeiro grupo chama-se The Rock's que tocou um ano e meio no Barés Clube.

FESTIVAL

"O festival foi o primeiro contato com uma platéia atenta para ouvir o teu recado", ressaltando que nos clubes ou boites era difícil o florescimento da música, embora representasse um mercado de trabalho importantíssimo. Esse festival - lembra ele - foi entre 68 e 70 e ganhou o compositor Anibal

Bega, o nosso cobra dos festivais. Mas o acontecimento cultural mais significativo foi mesmo a realização do "Festival do Lixo", entre 71 ou 72, na Ponta Negra, quando os compositores realmente lúcidos foram rejeitados pelo festival oficial. E narra: "não havia nenhuma organização e tanto artistas como público fumavam maconha; havia cantores que pegavam o microfone e você não ouvia nada; longe de isto significar uma discriminação, acho que foi uma contestação importante aos valores mas que não deu certo". Mas sobre o "Festival do Lixo" tem uma opinião que faz questão de frisar: "foi a coisa mais sincera que aconteceu naquela época".

OS ANOS 80

Os anos 80 estão relacionados mais com a sua ida ao Rio de Janeiro para fazer a faculdade de música. Lá, conseguiu bastante estudar a teoria da música, aprender coisas importantes e ter um universo muito maior. Em 1980 lançou o Compacto "Argumento" que para ele foi surpreendente. "Eu tive a felicidade de colocar uma música que pegou. Inclui-se, uma fã ligou para mi-

nha casa e disse que eu falava na minha música o que ela queria dizer e não consigo".

O segundo LP, embora tenha ficado ao nível de "Argumento", teve o aspecto de ter sido "uma coisa muito minha". Ele explica: "eu tinha terminado a faculdade e precisava testar meus conhecimentos e não tinha muito a ver com a linguagem da Música Popular Brasileira".

SONHOS DE VOAR

Esse último LP, "Sonhos de Voar" teve uma preocupação na escolha do repórter, segundo ele, "Notei que meu disco tem samba-cancão: sambas de partido alto, choro, marcha; o repertório é o popular-brasileiro. Os discos já estão à venda na Discolândia e Nov disco e representam uma continuidade de do seu trabalho de sentir a realidade ao seu jeito. - "agora tem uma coisa que queria falar para concluir: eu acho que o amazonense, está descobrindo finalmente o óbvio, qual seja, a capacidade de gravar um disco. Isso é importante porque vai abrir espaços no mercado para os criadores culturais daqui da terra".

... para uma visita
... al. Permanente da
... nhado da Diretora do De
Planejamento e Orçamento
Maria Luiza Arckell e do as
superintendente, cap. Edson Te...

Show no Teatro será beneficente

Com a finalidade de obter recursos para enviar a jovem Keila Regina Pimenta, que ficou cega em consequência de um acidente automobilístico, a Bogotá, Colômbia, onde se submeterá a uma cirurgia nos olhos, um grupo de jovens do Bairro Presidente Vargas continua promovendo campanhas e shows beneficentes em Manaus.

Nesté sábado, a comissão organizadora da campanha em prol da reabilitação visual da jovem Keila Regina estará promovendo um show beneficente com a participação dos artistas amazonenses Adelson, Carlinhos Carneiro, Carlos Castro e o Grupo Tariri, a partir das 20 horas, no Teatro Amazonas, com ingressos ao preço de Cr\$ 500,00.

A comissão solicita a população manauara que adquira os ingressos para este show, pois o sucesso da promoção depende a ida de Keila Regina a Bogotá, onde será operada na Clínica Barraquer, que já foi consultada sobre a cirurgia. A comissão ressalta que, por quatro vezes, a jovem Keila Regina esteve em São Paulo, mas seu problema não foi resolvido, o que poderá ocorrer nesta tentativa, em Bogotá.

Pororoca's vai promover encontro

O Distrito "Pororoca's" da Região Amazonas da Federação das Bandeirantes do Brasil, realizará nos dias 15 e 16 deste mês, nas proximidades do Povoado, na Estrada Velha, um encontro de Guias e Guias.

A critica 23/07/83

Compositor amazonense lança seu segundo LP

"Sonhos de Voar" é o nome do novo LP do cantor e compositor amazonense Adelson. O disco, lançado há uma semana, é composto de 10 músicas, das quais 9 de sua autoria. A temática ecológica é o maior ingrediente desse trabalho.

Segundo Adelson, apesar das grandes dificuldades encontradas para se trabalhar música em Manaus, principalmente quando o artista tem apoio limitado, sem alguém para patrocinar, seu novo LP já está mostrando grande aceitação do público.

"Acredito que essas pessoas que procuram o disco, começam descobrir que o compositor local faz um trabalho identificado com a sua realidade. E vêem que isso é o mesmo que fazem cantores de outra região". "Sonhos de Voar" mostra justamente o resultado de pesquisa pessoal, toda uma vivência regional, em defesa da preservação da natureza.

A faixa que leva o mesmo nome do disco, indicada como uma das melhores, pois já está sendo muito cantada, faz uma afirmação do óbvio, denunciando o extermínio da natureza. Enquanto no disco anterior, o autor pedia para não se destruir a natureza, com a música "Não mate a mata", neste outro, mostra justamente que apesar do apelo, a destruição continua, daí o alerta. Os ritmos apresentados no disco estão voltados à música popular brasileira e vão

desde o baião, choro, samba, partido-alto à própria marcha.

Falando das dificuldades para se conquistar e se formar uma música verdadeiramente amazonense, o compositor Adelson fez uma relação entre fator histórico cultural e o econômico, como determinantes da atual descaracterização musical no Estado. "Ainda não conseguimos definir algo nosso, por causa da séria mistura de influências que o povo vem sofrendo culturalmente desde o Brasil Colônia, Ciclo da Borracha, até os dias de hoje com a Zona Franca".

"Além disso, o fator econômico pesa muito, é triste dizer, mas no momento atual, estudar música é privilégio de uma minoria burguesa, que pode frequentar as poucas opções em termos de Escola de Música na cidade. Seria bom que esse panorama mudasse, num mundo de tantos conflitos, a música tem tudo para desenvolver o espírito do ser humano".

Depois que trabalhar bem seu novo LP no Estado, Adelson pretende na medida do possível, divulgá-lo no resto do país, mas isso ainda vai demorar um pouco. "Antes de tudo, tenho que montar um grupo de músicos para me acompanhar, o que não é muito difícil, o maior empecilho é a dificuldade para se conseguir instrumental, precisamos no mínimo de Cr\$ 5 milhões para isso. Mas todo sacrifício é válido quando feito em favor da arte".

12/04/87
MAGNÍFICA

Negro serão
trabalhos de co
terminal hidroviário de

O terminal hidroviário
constituiu em projeto há a
anos e, embora muita gente
mostre cética quanto à sua
construção, a Portobrás garante
que agora ele sai mesmo.

A
que
Qu
gran

Adelson

Como o próprio cantor-compositor amazonense Adelson define, se já não é fácil ser artista produzido no Rio e São Paulo, imagine-se as dificuldades para alguém que surge no Amazonas que tente o sucesso como ator e compositor.

E, como a corroborar as palavras de Adelson, simplesmente o Teatro Amazonas esteve sem luz na noite em que esse jovem e talentoso caboclo faria o lançamento de seu terceiro disco.

E não se sabe por que a energia elétrica sumiu do teatro.

Ao Adelson resta continuar no esforço para que um dia, quando as luzes do seu sucesso forem ainda mais fortes, não lhe neguem a iluminação artificial.

presenças

Amanhã chega

Var

A
últim
fraco
comp
que
explic
const
cobra
a um
divul
acess
A ex
no pró

Repe

Pelo
juros b
pelos b
não pr
forma
E gra
der q

A CAUTICA 19/07/83

06/05/84

a crítica 

CIDADE 5

Estréia hoje no TA o projeto de música

Estréia hoje, às 18 horas, no Teatro Amazonas, o Projeto "Nossa Música", que é uma promoção da Superintendência Cultural do Amazonas — SCA, com apoio da Superintendência de Teatro do Amazonas — STA, que visa a incentivar os artistas locais, mostrando a sua produção musical.

Este projeto terá a finalidade de estreitar o relacionamento entre os artistas locais, em geral relegado, juntamente com a sua produção musical, a um segundo plano frente ao público amazonense e será desenvolvido todos os domingos e segundas-feiras a partir das 18 e 20 horas, respectivamente, no Teatro Amazonas.

O Projeto "Nossa Música" chega em momento importante, quando a sociedade brasileira passa por um momento de transição para um regime mais democrático, onde a produção cultural é importante para refletir os anseios populares, como definiu o projeto o atual superintendente de Cultura do Estado, que é também compositor, José Augusto Rodrigues, além de enfatizar que o projeto visa a resgatar um espaço onde o artista amazonense passe ao público sua produção musical e, ao mesmo tempo, divulgue as nossas raízes culturais.

O SHOW DESSA SEMANA

Na programação de estréia do projeto estarão se apresentando ao público amazonense os compositores Adelson Santos e Nelson Maranhão que representam, com qualidade, bons momentos da música amazonense.

Adelson Santos, autor de um dos maiores sucessos da discografia amazonense com a música "Não Mate a Mata", falando sobre a contribuição que a SCA está dando à cultura local com o Projeto "Nossa Música", diz que a coisa aparece como se um órgão oficial estivesse avaliando a cultura popular urbana. Sabe-se bem que em todas as metas até aqui programadas pela SCA a música nunca tinha estado presente. E agora esta. E isto decorre do fato de seu atual superintendente ser músico e compositor, e que inclusive estará mostrando o seu trabalho no Projeto "Nossa Música". "Cabe a nós, músicos, não largarmos mais o osso por várias gerações, se deixarem, é claro", enfatizou Adelson.

Já o compositor Maranhão não é necessário citá-lo, basta lembrarmos da Escola de Samba Barelândia, do boi-bumbá, que veremos à rica contribuição de Maranhão para a cultura local.

Projeto vai animar Manaus

Manaus passa a contar, a partir de ontem, no Teatro Amazonas, com a execução do projeto intitulado "NOSSA MÚSICA" — uma realização da Superintendência Cultural do Amazonas.

A área de música, como todas as áreas concernentes à responsabilidade da Superintendência Cultural do Amazonas, vinha sofrendo, ao longo dos anos, a falta de uma programação que pudesse sensibilizar e divulgar ao público todo um trabalho desenvolvido por seus legítimos representantes — principalmente os músicos amazonenses. Esta situação, ainda hoje, gera uma total desmotivação quanto à produção e aperfeiçoamento de grandes valores existentes no Estado.

Com a execução deste projeto, a Superintendência Cultural do Amazonas, portanto, pretende suprir esta enorme lacuna, levando ao conhecimento público, e, ao mesmo tempo, incentivando, redescobrimdo e divulgando, todos os trabalhos dos músicos amazonenses, assim, como em etapas posteriores, os trabalhos de músicos de outros Estados ou regiões.

A elaboração do projeto "NOSSA MÚSICA" partiu de um consenso entre todos os músicos amazonenses convidados e presentes às reuniões programadas pela Superintendência Cultural do Amazonas. Dessas reuniões, inclusive, e através de sorteios será feita a programação das apresentações no Teatro Amazonas, para os meses de maio e junho.

Aos domingos, as apresentações serão às 18:00 h e, às segundas-feiras, serão às 20:00 h.

Como abertura do projeto "NOSSA MÚSICA", ontem — realizar-se-ão as apresentações de MARANHÃO e ADELSON SANTOS.

Antonio Soares de Oliveira (o MARANHÃO, como é mais conhecido) nasceu na cidade de Caxias, estado do Maranhão, dia 16 de agosto de 1929. Veio para o Amazonas no ano de 1945 e, aqui chegando, só procurou fazer amigos, admirando as coisas belas desta terra tão amada por ele. Já cantou e decantou o Amazonas através de suas músicas, pois ama-o como se fosse sua terra natal.

Na música popular do Amazonas, Maranhão sempre teve participação ativa: foi um dos primeiros componentes do movimento musical criado em 1963 por um grupo de compositores. Participa também de todos os festivais que se realizam em Manaus, sendo sempre bem sucedido.

Vale ainda ressaltar que Maranhão é o criador do conhecido garrote "Luz de Guerra".

Adelson Santos, músico muito conhecido pelo público amazonense, iniciou seus contatos com a música aos 15 anos de idade. Participou do conjunto "The Rocks", e, em 1968, do Festival Universitário, no Teatro Amazonas.

Adelson estudou violão clássico, no Rio de Janeiro, durante a década de 70. Algumas de suas composições são bastante conhecidas, como "La Vem a Guerra", Dessana, Dessana (parceria com Márcio Souza e Aldizio Filgueiras), "Pesca Cabocla" (primeiro lugar no Festival Regional de Música, no ano de 1978).

Em 1980, grava seu primeiro disco — um compacto simples — "Adelson" — onde sua composição, "Argumento", até hoje é cantada pela gente do povo.

Em 1981 e 1983 lança seus dois LPs: "Um certo Tempo Depois" e "Sonhos de Voar", respectivamente.

Resta agora, ao público amazonense, às pessoas esclarecidas a respeito das dificuldades relacionadas a cultura de um modo geral, comparecerem, incentivarem a execução do projeto "Nossa Música", para que, assim, os artistas amazonenses sintam-se aptos a prosseguirem suas carreiras, aperfeiçoando-as cada vez mais. Assim, todos os domingos e segundas-feiras, o amazonense terá sempre uma opção: comparecer ao Teatro Amazonas para conhecer de perto o trabalho dos músicos amazonenses.

Fale conosco

A crítica - 7/05/84

Carrapicho faz show em setembro

Manaus



Está previsto, para o final de setembro no Teatro Amazonas, um show que revolucionará o movimento musical do Amazonas, o motivo desta revolução se chama "Fronteira Aberta", mais um show do Grupo Carrapicho, que visa lançar, antecipadamente, as músicas do próximo LP que sairá no final do ano.

O grupo, que no início de sua formação tinha apenas três componentes, (José Correa, Boop e Fernando Ginfone) e que nesta mesma época desenvolvia apenas o trabalho de reprodução de músicas em noites dançantes para o público admirador que começava a se formar, hoje conta com sete componentes, o maior grupo de música do Amazonas. Este trabalho se deu com muita luta e dedicação dos que permaneceram e o resultado aí está: 1 compacto duplo e 1 LP com 12 faixas, onde há a predominância do baião, o que, aliás, é o estilo de música mais desenvolvido pelo grupo inclusive neste último que vai ser gravado.

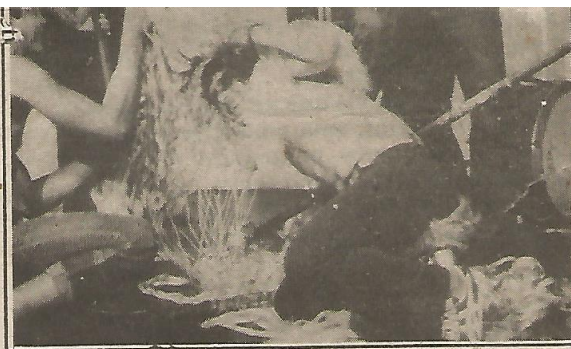
Embora admita uma mudança de estilo para o próximo LP o Grupo diz que ela será apenas parcial, mesmo porque só os compositores é que mudaram. Antes eram apenas músicas feitas pelos próprios componentes do grupo, hoje elas estão mais variadas, com letras de personali-

as formas arquitetônicas de Manaus, só que de forma cênica, com muita iluminação, expressão corporal e apresentações de marionetes.

AS MÚSICAS

Neste próximo LP, o Grupo Carrapicho vem com uma variação mais para o romântico, mas sempre com a predominância regional, numa busca às raízes. Esta rápida mudança parcial pode parecer que o grupo esteja em fase de transformação, porém, sem abandonar o seu estilo original o Grupo vai "variá-lo" porque os compositores são outros e com estilos diferentes do até então empregado pelo grupo.

A música regional, mais precisamente da Região Amazônica, não tem surtido efeito positivo em matéria de aceitação local. Vários grupos, como o Tariri, sofreram a apatia dos apreciadores desta modalidade de som. Mesmo tendo um trabalho considerado pelos críticos como sendo de primeira qualidade, o Tariri não conseguiu sair dos espaços fechados dos palcos e salas de apresentações. Quem obteve relativo êxito com este estilo de música regional foi o cantor Adelson, mas foram poucos os discos vendidos. Porém, o Grupo Carrapicho talvez



Está previsto, para o final de setembro no Teatro Amazonas, um show que revolucionará o movimento musical do Amazonas, o motivo desta revolução se chama "Fronteira Aberta", mais um show do Grupo Carrapicho, que visa lançar, antecipadamente, as músicas do próximo LP que sairá no final do ano.

O grupo, que no início de sua formação tinha apenas três componentes, (José Correa, Boop e Fernando Ginfone) e que nesta mesma época desenvolvia apenas o trabalho de reprodução de músicas em noites dançantes para o público admirador que começava a se formar, hoje conta com sete componentes, o maior grupo de música do Amazonas. Este trabalho se deu com muita luta e dedicação dos que permaneceram e o resultado aí está: 1 compacto duplo e 1 LP com 12 faixas, onde há a predominância do baião, o que, aliás, é o estilo de música mais desenvolvido pelo grupo inclusive neste último que vai ser gravado.

Embora admita uma mudança de estilo para o próximo LP o Grupo diz que ela será apenas parcial, mesmo porque só os compositores é que mudaram. Antes eram apenas músicas feitas pelos próprios componentes do grupo, hoje elas estão mais variadas, com letras de personalidades no mundo musical do Amazonas como: Celito, Anibal Bessa, Manoel Ribamar, Ricardo Jader, Peteleco Patriarca, David Almeida, e outros tantos colaboradores que acreditaram no trabalho do Grupo Carrapicho.

"Fronteira Aberta é diferente de Canta Coração", afirmou o crooner José Correa, o "Zezinho", como é conhecido. Segundo ele, o novo show tem mais as características de um espetáculo, pois é mais teatral que o outro, tendo até bonecos em cena e um cenário, que se identifica com

as formas arquitetônicas de Manaus, só que de forma cênica, com muita iluminação, expressão corporal e apresentações de marionetes.

AS MÚSICAS

Neste próximo LP, o Grupo Carrapicho vem com uma variação mais para o romântico, mas sempre com a predominância regional, numa busca às raízes. Esta rápida mudança parcial pode parecer que o grupo esteja em fase de transformação, porém, sem abandonar o seu estilo original o Grupo vai "variar" porque os compositores são outros e com estilos diferentes do até então empregado pelo grupo.

A música regional, mais precisamente da Região Amazônica, não tem surtido efeito positivo em matéria de aceitação local. Vários grupos, como o Tariri, sofreram a apatia dos apreciadores desta modalidade de som. Mesmo tendo um trabalho considerado pelos críticos como sendo de primeira qualidade, o Tariri não conseguiu sair dos espaços fechados dos palcos e salas de apresentações. Quem obteve relativo êxito com este estilo de música regional foi o cantor Adelson, mas foram poucos os discos vendidos. Porém, o Grupo Carrapicho talvez venha desmistificar o segredo da não aceitação do público e despertá-lo para os acordes dos sons indígenas. De certa forma isso já vem acontecendo, pois o Grupo tem seu público garantido e a variação das músicas parece não abalar muito os fãs que lotam os locais onde o Grupo se apresenta.

Agora é esperar o show e o lançamento do LP para conferir, e principalmente, para apreciar o que há de bom na nossa música, música local de gente nossa, feita especialmente para nós.

Eu tenho compromisso, sob todos os aspectos, de trazer a informação para cá. É fácil conseguir lugar lá fora e trabalhar. Convites não faltam, mas eu amo minha terra". Isso justifica o retorno do músico Adelson de Oliveira Santos, 41 anos (26 dedicados à música) às plagas manauaras. Mesmo com toda a constatação de que o consumo de seu trabalho aqui será mínimo, de que falta apoio para dar continuidade às suas idéias, a fixação de querer continuar aqui não diminui. Adelson tem planos para modificar, ou pelo menos tentar, essa realidade.

Adelson tira a mordança!

"O músico aqui fica limitado, se limita à imitação, porque não tem a teoria pra se somar à prática. Infelizmente o processo é sair daqui pra saber que nada está acontecendo de graça. Tudo faz parte de um processo de conhecimento e aqui não temos condições de desenvolver isso".

Margareth Queiróz
(Da equipe JC)

Banho de Igarapé. Serenatas embaixo das janelas das mocinhas. Violão. Nos bares, esquinas, calçadas: boêmia. A música como instrumento de prazer. O primeiro contato com a música, já com outra visão. O trabalho, a profissão, não dava mais para brincar. É então que o garoto ingênuo, do bairro de Aparecida, descobre que não é fácil ser artista numa cidade como a nossa.

Fazer música, vender disco. Perigo: falta grana pra dar continuidade ao trabalho. Constatação: a organização social não tem estrutura para consumir o trabalho local.

Mas isso já foi há algum tempo. Hoje, Adelson de Oliveira Santos, 41 anos, 26 dos quais dedicados à música, conhece toda essa ladainha. Normal. Igual.

A surpresa não existe: tudo se espera. Seu sonho de voar está tentando se adaptar a terra em que nasceu e aprendeu a conviver.

Depois de dois anos de mestrado em Educação Musical no Rio de Janeiro, o compositor de "Argumento", "Alma Cabocla", e tantos outros, está de volta a Manaus. Muita leitura, muito empenho, a decisão de se dedicar só para o estudo, a educação musical, a musicalidade, dando uma parada provisória na produção de discos. Adelson já lançou três, todos produção independente: "Adelson" (1980) "Um Certo Tempo Depois" (1981) e "Sonhos de Voar" (1982).

A BATALHA

Desde 1968 que Adelson Santos batalha no campo da música. O primeiro grupo do qual participou foi o "The Rocks", que carregava

toda a magia do que foi essa época. O mito Beatles. O grupo posava, dava pinta e saía até de autógrafos.

Mas, por incrível que possa parecer, Adelson fez o curso de Letras da Universidade do Amazonas, mas não esquecendo nem por um momento o gosto pela música. Foi auxiliar de operador, datilógrafo, regatão, marceneiro, motorista, professor... mas, acima de tudo, músico.

Em 1975, fez arranjos e dirigiu a peça "Dessana, Dessana", texto de Márcio Souza e Aldísio Filgueiras. No mesmo ano, organizou e dirigiu o grupo Extremo Norte. Depois, Rio de Janeiro. Mostragens. E a volta. O Rio era mesmo uma barra.

A música "Pesca Cabocla" ganha o primeiro lugar no Festival de Música Regional do Amazonas, em 1978. Daí, só um pulo. A realidade dos discos.

RECLAMAÇÃO

Adelson reclama da política cultural do País. "As pessoas estão predispostas a só consumir via Globo, rádios FMs, que é tudo manipulado pelas indústrias de disco, todas multinacionais. Manaus é um local isolado, ilhado dos centros de informação. É marginalizado, justamente por essa carência de informação. Falta uma poli-

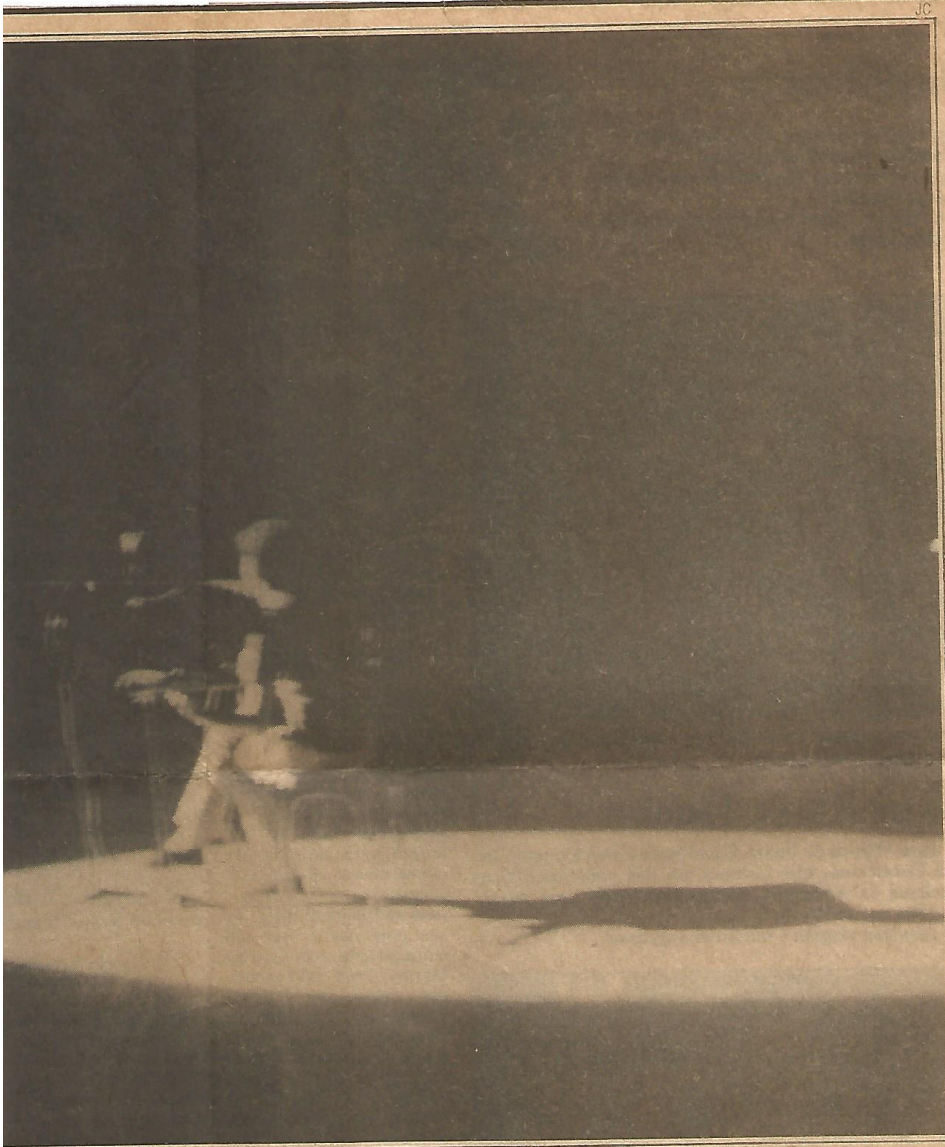
tica cultural. preço caríssimo, alienação, conta que tudo e que todos. Os gostos postos pela corrente", cons...

E por que lhar no Rio?

—Eu temo isso sob todos os aspectos de troca pra cá. seguir lugar balhar. Con



Jornal do Comércio 13/12/86



RECLAMAÇÃO

Adelson reclama da política cultural do País. As pessoas estão prepostas a só consumir a Globo, rádios FM's, que é tudo manipulado pelas indústrias de disco, todas multinacionais. Manaus é um local isolado, ilhado dos centros de informação. É marginalizado, justamente por essa carência de informação. Falta uma polí-

tica cultural. Paga-se um preço caríssimo pela alienação, o faz-de-conta que tudo está bem e que todos somos felizes. Os gostos são impostos pela classe dominante", constata.

E por que não trabalhar no Rio?

—Eu tenho compromisso sob todos os aspectos de trazer informação pra cá. É fácil conseguir lugar lá fora e trabalhar. Convites não fal-

taram. Mas eu amo minha terra.

Há apenas duas semanas em Manaus. Adelson diz que ainda não sabe o que vai acontecer na área de produção artística. Mas vai tentar resgatar o que plantou.

Como é o artista no meio das feras do grande centro?

—Lá fora Manaus não existe a nível cultural. As reações são as

mais variadas. Interesse. Curiosidade. A nossa música não tem novidade, é toda vinda de fora. A letra, sim, desperta novidade. Músico urbano amazonense não tem característica regional. A informação passada aqui é nacional: via rádio, televisão.

Como está Manaus agora?

Envelhecida. Teatro Amazonas com poças de água de esgoto do la-

do. Fachadas de prédios antigos se deteriorando, saindo a tinta, refletindo o sentimento dos seus donos, que já não têm interesse em restaurar a história.

R.S.

PROJETOS

Projetos?

Adelson tem muitos. Escrever uma tese sobre "Processos de Aprendizagem da Música", da cultura popular de modo geral. Todo esse papo de que o músico prefere aprender nos bares de esquina do que se submeter às regras e teorias de uma escola de música.

Retomar as atividades artísticas, também. Alguns trabalhos estão prontos para o quarto disco, que está só aguardando a oportunidade para dar o bote...

Adelson está fazendo planos para montar uma orquestra de violões, que só se concretizará com o apoio da Universidade do Amazonas. "Faremos espetáculos com objetivos didáticos. Vamos mostrar a música e atrair clientela para os futuros músicos, que estão na batallha. Mas tem que haver condições, até mesmo para manter essas pessoas. Seria uma coisa simbólica, só pra motivar mesmo".

Lançar, editar e usar o método de violão para harmonia e ritmo que escreveu no Rio, é também um dos projetos. "O músico aqui fica limitado, se limita à imitação, porque não tem a teoria pra se somar à prática. Infelizmente o processo é sair daqui pra saber que nada tá acontecendo de graça. Tudo faz parte de um conhecimento e aqui nós não temos condições de desenvolver isso. É preciso adquirir o conhecimento para trabalhar na nossa terra, e, só assim, sedimentar nossa cultura, fazer a nossa história", finaliza.

Manaus, Outubro de 1986

hora extra

V FUM – em busca de uma identidade cultural

Anete Jeane

Fogos de artifício, balões coloridos desenhando no ar, papel picado, badalões, torcidas organizadas e, principalmente, som, do mais alto quilate, é o que está prometendo o V Festival Universitário de Música — FUM, que acontece nas dias 23, 24 e 25 de outubro, no Campus Universitário. A promoção é do Diretório Central dos Estudantes e Centros Acadêmicos, com o apoio da Rede Caldeirão de Comunicação e patrocinadores.

A coordenação geral do V FUM, está a cargo de Francisco Dedato, Miguel Pacheco, Haroldo Borrelli, Irêis Mira, André Alami e Tiêvis Bayma. Esta equipe já estabeleceu quatro comissões organizadoras para uma melhor estrutura: Cultura, Inscricao, Estrutura — Material, Divulgação e Imprensa.

OS FESTIVALS

Em 82, surgiu a necessidade básica de se realizar um evento cultural dentro da comunidade universitária. Sentindo este problema, a direção do movimento universitário, procurou solucionar este dilema realizando o I Festival Universitário de Música.

Sem grandes badalões, o I FUM aconteceu meio tímido e tímido no Olímpico Clube, tendo como vencedor Candinho.

Na gestão "Claretia", batalhando ainda contra as dificuldades, a então manda-chuva do DU, Va-

nessa, consegue realizar no pátio do antigo Instituto de Ciências Humanas e Letras — ICHL, o II Festival, e Roque Lima despenca no 1º lugar, Menino de Vau.

O III Festival, já amadurecido e agressivo, arranja patrocinadores. Dessa forma, a Prefeitura, Rede Caldeirão, Rectoria e o Governo do Estado, através do CM (que não é "General Motors") — conseguem bancar as despesas do Festival. O mestre Nataniel Bertes Rodrigues Júnior, conseguiu a primeira classificação com uma marcha que não é militar, é claro, denominada "Moçoimento".

No IV FUM, as mudanças eram inevitáveis o evento cresceu não só em tamanho e dimensão, como também no nível das músicas. Contou com o apoio de várias instituições e empresas, o que favoreceu na publicação do livro "Arte e Delírio" — uma reflexão crítica sobre a cultura e arte no Amazonas — e a vinda de duas atrações nacionais. Chique né...

INOVAÇÕES

O festival deste ano traz grandes novidades. Os organizadores consideram importante a abertura do acontecimento, a toda comunidade amazonense, e as demais atividades culturais, visto que durante o V Festival haverá atrações como debates, lançamentos de livros com pôster de autógrafos, feira de artesanatos e feira de livros.



se inscrevam para concorrer aos prêmios que serão oferecidos à melhor torcida.

Aos amantes do camping, a coordenação informa que dará todo apoio para a instalação das barracas nas imediações do Campus. Para garantir a segurança serão instalados Postos Médicos, Corpo de Bombeiros e Pipi-Movel.

PRÊMIOS

Foram inscritas, no V FUM, mais de 100 músicas. A comissão selecionou 30 que participarão do Festival, competindo a cada concorrente a escolha de intérprete e arranjo para suas músicas.

Os prêmios oferecidos aos vencedores, estão em

Segundo Miguel Pacheco, um dos coordenadores do V FUM, o festival não é apenas uma reunião de músicos, mas uma confraternização da comunidade universitária amazonense. "Ninguém está a fim de realizar um festival — diz Miguel — simplesmente por realizar, temos uma pretensão maior, que é de fazer do FUM, não uma produção vazia e hollywoodiana, nem tão pouco um Rock in Rio, mas oferecer, em suma, uma infraestrutura técnica e organizativa, visando incentivar a participação e produção dos artistas locais".

ESTRUTURA

Na estruturação do Festival, foi projetada



nesta a fim de realizar um festival — diz Miguel — simplesmente por realizar, temos uma pretensão maior, que é de fazer do FUM, não uma produção vazia e hollywoodiana, nem tão pouco um Rock in Rio, mas oferecer, em suma, uma infraestrutura técnica e organizativa, visando incentivar a participação e produção dos artistas locais".

ESTRUTURA

Na estruturação do Festival, foi projetada um palco arredondado com dimensões maiores que os anos anteriores, para facilitar a visão do público, incluindo ainda a construção de um chafariz, orquestra acústica e espaço adequado para a imprensa.

Foi instalada uma torre de rádio e televisão para transmissões diretas, uma torre de som e um câmbio de luz para o palco. Ufa, haja graxinha! A arquibancada terá capacidade para 5 mil pessoas, que terão transporte garantido pela Prefeitura e EMTU — promete um, até os "manecos" — até o término do festival.

A coordenação está incentivando as diversas unidades, que formem suas torcidas organizadas e

nas imediações do Campus. Para garantir a segurança serão instalados Postos Médicos, Corpo de Bombeiros e Pipi-Movel.

PRÊMIOS

Foram inscritas, no V FUM, mais de 100 músicas. A comissão selecionou 30 que participarão do Festival, competindo a cada concorrente a escolha de intérprete e arranjo para suas músicas.

Os prêmios oferecidos aos vencedores, estão em torno de Cr\$ 50.000. Assim, o primeiro lugar ganhará Cr\$ 15 mil, o segundo Cr\$ 10 mil, o terceiro Cr\$ 5 mil, o melhor intérprete receberá Cr\$ 4 mil, o melhor arranjo Cr\$ 4 mil, o melhor letra Cr\$ 4 mil, o cantor receberá Cr\$ 4 mil e o melhor torcida Cr\$ 4 mil, além de seus respectivos troféus.

A comissão organizadora pretende ainda gravar um disco com os três primeiros colocados, como forma de incentivo aos artistas premiados.

E isso aí gente, o V Festival Universitário de Música, promete ser tudo isto e muito mais, porque hoje ele tem uma função dentro da comunidade universitária e a faz parte do Calendário Cultural do Amazonas.

CAMÕES O CURSO DA NOVA GERAÇÃO

UNIVERSIDADE
AVISTA!!!

Rua Barroso, 120
Rua Joaquim Sarmento, 344
Rua Monsenhor Coutinho, 390
Fone: 232-5613



DROGAMINAS

MEDICAMENTOS E PERFUMARIA
EM GERALAv. Pres. Castelo Branco, 922
Cachoeirinha — Fone: 232-3567
Manaus — Amazonas

AUTO PEÇAS DUARTE LTDA.

Peças, acessórios, baterias, tintas automotivas, Thinner, latarias em geral.
BREVE ESTAREMOS COM A LINHA COMPLETA DA GENERAL MOTORS
MATRIZ: Av. Castelo Branco, 1035 — Cachoeirinha.

Fone: 232-1589.

FILIAL: Av. Tarumã, 1560 — Pça. 14 de Janeiro.

Fone: 232-1451.



VERDE

formação de épocas só relacionadas em papéis e documentos. Quantos homens importantes gozaram de seus privilégios? Quantos passaram, ficaram, se deixaram conduzir por seus ensinamentos?

Mas são poucas, diria que bem poucas, as árvores antigas que conseguiram resistir ao tempo, à chuva e desconsideração do homem. Elas tem vindo abaixo em prol de um pseudo-progresso, que não pergunta nome nem idade, só quer subir e subir. Em seus lugares, os edifícios tiram a beleza e, principalmente, o bem-estar e o ar puro que proporcionam.

Os conjuntos residenciais, na sua maioria, são construídos num completo deserto de verde. Os moradores não plantam. Não têm paciência e nem amor suficientes para cultivar um jardim. O Amazonas, com toda a tradição do exotismo da mata, não consegue contaminar os habitantes da própria capital, que estão pouco ligando se suas casas não têm quintal.

Turistas que chegam na cidade, vêm na ânsia de aqui encontrar uma autêntica reserva ecológica. E para reafirmar essa nossa tradição com o verde, a solução encontrada pelos roteiros turísticos é bombar-

dear o visitante com excursões no rio Negro. Assim, ficam com tempo reduzido para prestar atenção nas parcas e mal cuidadas árvores que ainda teimam em sobreviver.

APELOS ISOLADOS

O cantor e compositor amazonense Adelson Santos, em um de seus discos, fez incessante apelo aos destruidores das nossas matas. O refrão é um convite à reflexão: "Não mate a mata/Não mate a mata/A virgem verde bem que merece consideração". A música ficou nas mentes manauaras, mas poucos têm tomado uma atitude em defesa e preservação das árvores.

Mas esse não foi o único manifesto. Tantos e tantos têm sido realizados, encontrando um número bem reduzido de adeptos. No ano passado, por várias vezes, alunos do ICHL, por iniciativa própria, fizeram um movimento de preservação do verde na Praça da Polícia. Apesar da maciça divulgação, em nenhum dos dias conseguiram reunir a terça parte dos curiosos que se aglomeram nos comícios eleitoreiros. Será por que eles não prometeram nada? Pintar, por exemplo, as árvores de lilás ou construir casinhas em

cada uma para a visitação pública? Bem, só Freud explica.

"AMOR" AO VERDE

Cuidar de plantas, tratar das árvores, prezar o verde, não é tarefa para simples mortal. É preciso que tenha algo já em quase extinção nos nossos tempos: amor. E amor não se compra nos shoppings centers e grandes magazines. Mas pode ser encontrado no bar, na esquina, num fundo de quintal... e por um preço bem baratinho.

Entre as pessoas que reservam carinho especial pela flora, Antônio Nogueira, 50 anos, não se restringe a trocar mudas no jardim. Participa de encontros e exposições em outras cidades, em defesa da preservação da planta que está em extinção.

Com um quintal de 50 metros quadrados Nogueira cultiva duas mil plantas de 25 espécies diferentes e ainda construiu um orquidário no fundo de quintal. "Tenho também plantas que vieram do México e da Malásia", comentou.

"Gostaria de fazer parte de um partido verde. Estão urbanizando a cidade e acabando com a floresta que existe ao redor", concluiu ele, citando ainda como exemplos o Distrito Industrial e Cidade Nova.

DCE e SCA promovem curso de violão

Com o objetivo de estimular e promover atividades culturais, no Diretório Central dos Estudantes, foi fechado um acordo, na sexta-feira, com o DCE e a Superintendência Cultural do Amazonas, para a promoção de cursos de violão a ser ministrado por Adelson Santos.

A proposição inicial partiu do DCE, segundo o presidente Deodato Guimarães. "Procuramos o Adelson, que é também professor da Universidade do Amazonas, e ele concordou. A nossa intenção era que o curso fosse dado ao menor preço possível. Fizemos contatos com a Superintendência Cultural do Amazonas, e fechamos um acordo com Lino Chixaro. A Superintendência bancará o pagamento do professor e a nós competirá ceder o prédio e material para o curso", contou.

As inscrições para o curso, serão feitas gratuitamente na sede do DCE, na Avenida Joaquim Nabuco. Abrem a partir do dia 16 de fevereiro indo até o dia 20 de março. Serão oferecidas

somente cinco turmas de dez alunos nos diferentes horários, e vai estar aberto à comunidade em geral.

No ato da inscrição, o interessado preencherá um questionário para identificar o nível de conhecimento do violão. Dos inscritos, Adelson fará um pré-selecionamento, pois, a inscrição não assegura a vaga.

Adelson Santos, que dará as aulas de violão, nasceu em Manaus e fez no Rio de Janeiro vários cursos livres de arranjo, composição e orquestração. Fez o curso de Educação Artística na Unirio e mestrado na área de Educação Musical no Conservatório Brasileiro de Música.

Tem três discos gravados (produção independente) e fez sucesso regional com a composição "Não Mate a Mata", "Sonhos de Voar", etc.

Atualmente, é professor na Universidade do Amazonas, onde dá aulas de violão, no curso de Educação Artística e desenvolve trabalhos de Educação Musical através de violão no Conservatório de Música da UA.

Journal do Comercio 9/02/87

Curso seleciona grupo de violões

Está aberta desde segunda-feira última a inscrição para o curso de violão com Adelson Santos, na sede do Diretório Central dos Estudantes - DCE, na avenida Joaquim Nabuco.

As aulas devem iniciar no final de março, com cinco turmas de dez alunos cada. Esses alunos serão selecionados pelo próprio Adelson Santos, mediante questionário que respondem no ato da inscrição, facilitando a divisão dos interessados nos diversos níveis, de acordo com a noção do instrumento.

O curso vai ter por base o método de violão para Ritmo e Harmonia, feito por Adelson e que está sendo editado na Imprensa Oficial. "Tenho tido um apoio muito grande do su-

perintendente cultural do Amazonas, Lino Chixaro", declarou.

O lançamento do Método de Violão acontecerá no dia 24 próximo, no hall da Biblioteca Pública, às 20 horas.

Do curso que vai ser ministrado pelo cantor e compositor amazonense Adelson Santos, serão selecionados os alunos mais habilidosos e aptos para se montar um grupo de violões. Esse grupo vai ter objetivos didáticos, fazendo apresentações em escolas e, com isso, consequentemente, aprendendo mais sobre o instrumento.

Até o dia 20 de março as inscrições ficam abertas e são inteiramente gratuitas. O curso custa apenas Cz\$ 50 por mês.

22/02/87

Jornal do Comercio

SCA promove curso de violão

A Superintendência Cultural do Amazonas está promovendo um curso de violão, que será ministrado pelo professor Adelson Santos, e que conta com o apoio do Diretório Central dos Estudantes. As inscrições encontram-se abertas e os interessados devem se dirigir à sede do DCE, que está situado à Avenida Joaquim Nabuco, 1049 (antigo Conservatório de Música), no horário comercial, outras informações pelo telefone: 232-7718.

O curso do professor e compositor Adelson Santos terá uma duração inicial de 6 meses e contará com 5 turmas, cada uma com dez alunos. O curso será para iniciantes e iniciados que terão aulas práticas e teóricas. Com este curso, a SCA pretende desenvolver um grupo camerístico de violão que terá a regência do maestro Adelson Santos.

17 CRÍTICA - 21/2/82

22/3/87

JORNAL DO COMÉRCIO

Adelson lança um método de violão



"Método de Violão para Ritmo e Harmonia", livro do compositor e cantor amazonense Adelson Santos, vai ser lançado no hall da Biblioteca Pública, na próxima terça-feira, às 19 horas.

O método de Adelson procura encontrar respostas a questões de como desenvolver a mão direita, a mão esquerda e como relacionar os movimentos de ambas as mãos para tocar. Adelson Santos escreve, na introdução do livro, que mesmo sabendo que um método é um caminho para se atingir um objetivo, "isto é, o que fazer e como fazer, é claro que no processo de aprendizagem musical, além do método, outros fatores são de fundamental importância para o

desenvolvimento da musicalidade, como: evolução genética, formação cultural, influências do meio familiar e escolar etc".

As soluções que Adelson apresenta no "Método" foram, segundo ele, apanhadas nas esquinas de rua, em contato com professores e músicos, em leituras de métodos especializados, em formação de cursos superiores (Graduação em Educação Artística e Pós-Graduação Musical) e em experiências pedagógicas que vem fazendo há anos no ensino do violão.

O compositor espera que o livro seja útil a todos e que, de alguma forma, contribua para conhecer e aprofundar as leis que regem o universo da música.

trando uma paisagem típica do
Amazonas.

Adelson volta para resgatar o espaço perdido no tempo

O cantor e compositor amazonense Adelson está "resgatando" o tempo perdido durante os dois anos em que esteve afastado de Manaus e agora "pode dar continuidade ao trabalho".

"Não mate a mata, não mate a mata; virgem, verde, bem que merece consideração"... Quem não lembra de sua música "Argumento", que acabou mesmo ficando conhecida como "Não mate a mata", gravada em 1981.

Era a principal composição, de sua autoria, no único "long play" que apresentou sete anos atrás, denominado "Um certo tempo depois...", no qual constavam músicas em parceria com Mário Souza e Aldísio Filgueiras ("Dessana, Dessana") e com Jorge Telles ("Alma cabocla").

Mas, explica ele, "tive que cuidar dos estudos e em 1984 houve a necessidade de me ausentar de Manaus para fazer um estudo, um mestrado em educação musical e parei. Tive que me desfazer de tudo... meu material, meu carro, minha casa e quando voltei, ao final de 86, tive que resgatar esses bens para poder dar continuidade ao trabalho. Parei, praticamente, de 84 até agora".

Recordando o sucesso alcançado por "Argumento", Adelson acha que seu alerta contra as queimadas, muito condenadas hoje em dia do País e no mundo, "valeu muito".

"Acho que tocou na consciência dos homens; acho que todo mundo se identificou com a poesia de não matar a mata, que merece consideração. De 1980 para cá esse movimento em defesa da selva tem crescido consideravelmente".

Acritica 13/12/1988

Adelson

Vitória da música contra o pre

O preconceito da molecada da Aparecida frustrou o jovem pianista de cinco anos, Adelson Oliveira dos Santos, nascido no dia 26 de junho de 49. O machismo dos meninos não admitia que Adelson dedilhasse as teclas do piano que ele estudava junto com sua irmã Marlene, em aulas particulares.

Machismo à parte, Adelson retomou aos 15 anos o mundo da música, agora através do violão, acompanhando serestas. Entre os dois instrumentos, Adelson compara que perdeu porque considera o piano como "fantástico" porque abrange um maior número de sons, enquanto o violão é limitado. Mesmo assim o músico não se arrepende e acha que colocar juízo de valor entre as duas fases é "coisa de interpretação", porque com o violão deixou de lado as partituras musicais e partiu para a rua, buscando "o som popular".

Com os amigos de rua conquistou o tocar de ouvido, como dizem todos os músicos que fogem da escola tradicional: "esse som dá uma outra plástica musical", argumenta

Adelson, assinalando que a música experimental "cria mil elementos novos".

A fase posterior à seresta, no percurso musical de Adelson, foi a bossa nova que foi trazida por amigos que chegavam do Rio de Janeiro com a "coqueluche", como se dizia na época. "Quem não sabia tocar 'O barquinho', 'Garota de Ipanema' ou 'Samba de uma nota só' não era

bom violonista", alega, citando que o novo estilo de tocar violão é rico em harmonia "além de ser uma nova visualização do fazer musical".

MÚSICA NO RIO

Em 76 Adelson foi passear de férias no Rio por um mês. Ficou somente na intenção de voltar breve porque colocou um anúncio no caderno de classificados do Jornal

do Brasil chamado alunos para aprender a tocar violão. Atenderam ao chamado dezenas de alunos que permitiram a Adelson pagar casa, comida e "lavar a roupa". Morou seis anos lá.

No Rio, Adelson tentou sensibilizar alguns cantores para ouvir uma fita com suas músicas citando a cantora Beth Carvalho, que sempre alegou não ter tempo para ouvir, como ocorreu também



com o período de concepção.

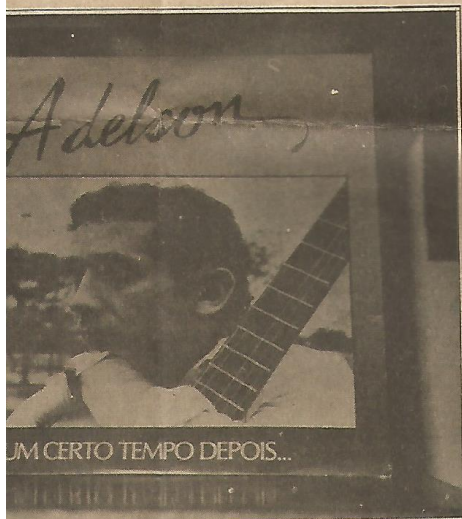
Em gravação pendida com nível "Céramicos das Nesprin" "Acasbor" (Náplio) sucroreg ele est

co a er m T C n C v e c

Adelson



Música contra o preconceito



bom violonista", alega, citando que o novo estilo de tocar violão é rico em harmonia "além de ser uma nova visualização do fazer musical".

MÚSICA NO RIO

Em 76 Adelson foi passear de férias no Rio por um mês. Ficou somente na intenção de voltar breve porque colocou um anúncio no caderno de classificados do Jornal

do Brasil chamado alunos para aprender a tocar violão. Atenderam ao chamado dezenas de alunos que permitiram a Adelson pagar casa, comida e "lavar a roupa". Morou seis anos lá.

No Rio, Adelson tentou sensibilizar alguns cantores para ouvir uma fita com suas músicas citando a cantora Beth Carvalho, que sempre alegou não ter tempo para ouvir, como ocorreu também

com outros artistas. Esse período também não decepcionou o jovem músico.

Em 80, a moda era gravar com o selo independente, como ocorreu com grandes grupos ao nível de "Boca Livre" e "Céu da Boca" que abriram um caminho para vários músicos marginais das grandes gravadoras. Nessa época gravou seu primeiro compacto, o "Adelson" com as músicas "Mundo mau ou bom" e "Argumento (Não mate a mata)". Explodiu a segunda, que faz sucesso até hoje e vai ser regravação no seu terceiro elepê, que deve sair ainda este ano.

Para gravar esse disco, Adelson contará com a participação de alguns empresários e amigos como o vice-reitor Ademar Teixeira, Mário Toledo e Carlos Alberto, da Aduana Turismo, além de Claudéci da Cimóveis. O valor do disco está orçado em NCz\$ 12 mil a preços de hoje.

NÃO MATE A MATA

Adelson lembra que participou do primeiro

festival universitário de música, no Teatro Amazonas, em 68, com a música "Lá vem a guerra" em referência à guerra do Vietnã, que foi combatida por muitos jovens do mundo inteiro, sendo também uma bandeira levantada pelos "hippies" com a célebre frase "faça amor não faça a guerra".

Em março deste ano, o cantor amazonense Adelson foi convidado para dar uma "canja" antes do show do cantor mineiro Beto Guedes. O resultado para Adelson, segundo suas palavras "foi um delírio" por ter conquistado o público universitário: "foi uma surpresa super agradável", avalia.

Outra emoção de Adelson está no acerto da pontaria da sua canção "Argumento (Não mate a mata)". Criada em 80, sob o signo da defesa da ecologia que hoje preocupa toda a humanidade, Adelson afirma: "não sei o que aconteceu — é um pouco de mágica, um pouco de visão profética".

Ele justifica ainda que a sua criação foi percebida por estar preocupado com a destruição da floresta, poluição dos igarapés de Manaus através da explosão dos conjuntos habitacionais construídos por quem não mora na região. "Eles destroem a natureza e vão embora", critica.

— A minha temática trata de lutar pela natureza que é a própria preservação da vida — frisa Adelson.

15/5/89

a crítica VARIEDADES 7

O que rolou no show 'Não mate a mata'

(Esta matéria foi feita pelo compositor Adelson. Os entrevistados são algumas das duas mil pessoas que estiveram presentes no espetáculo)

Elias (Estudante Universitário)

Cheguei muito cedo no Ginásio do Olímpico Clube para ver o show. Encontrei ainda as pessoas ensaiando, o que me trouxe uma certa preocupação de que alguma coisa saísse errada. Porém, pelo contrário, a apresentação trouxe um contexto e uma dinâmica muito boa ao abordar aspectos da vida natural social e urbana amazônica. Um outro ponto curioso e importante foi a presença da comunidade indígena no espetáculo. Foi a junção da mais antiga tradição cultural do homem diante da vida com o que há de mais moderno na tecnologia musical, isto é, as guitarras eletrônicas e os sintetizadores musicais; era a junção de duas forças distintas, duas tradições, duas culturas que se irmanavam em função do som e da música. Foi muito louca a minha reação diante do quadro. Pirei, posso crer. Outra coisa super interessante foi a presença da poesia no espetáculo, o que não é nem um pouco comum em espetáculos musicais. "Ai de ti Manaus", do poeta Aldisio Filgueiras, começa num tom de prosa coloquial, vai desafiando as questões metafísicas dos nossos antepassados históricos e sociais, e num clima de revolta e desespero o poeta vomita: "Manaus, tu fedes/teus sovacos fedem/ tuas buetas fedem... Ai de ti Manaus". Isto me deu um puta choque. Me pegou a cabeça e me deu uma rasteira pro chão. É o famoso choque estético. Por uns segundos fiquei pensando nos leprosos que enfeitam as esquinas de Manaus, nos lavadores de carros do Teatro Amazonas, nos "cheira-cola" caídos pelas praças de Manaus. Chocante mesmo, posso crer.

É isso aí. Começou gostoso e terminou gostoso. É preciso mais apoio e incentivo em cima de trabalhos deste tipo. Pude ver claramente no show Não Mate a Mata: Uma mensagem forte sobre o contexto amazônico; a valorização da música amazônica; o ressurgimento do compositor Adelson que por razões de ordem profissional estava afastado do cenário artístico, e que agora ocupa o seu espaço de fato e de direito; a valorização de outros compositores amazonenses que se fizeram presentes em participações especiais.

José Jr. (Estudante Universitário, poeta e músico)

Pra mim classifico como um show familiar, com gosto de quero mais, muito mais. A parte ecológica deve ser mais aprofundada no sentido de falar mais sobre os aspectos da região. Os índios deveriam ter aproveitado melhor o espaço e o momento para melhor marcar presença. O discurso do índio Manoel Moura foi claro e fluente, mas haviam pelo menos 100 índios presentes que se limitaram a ver e ouvir o show quando poderiam ter cantado e dançado ou feito qualquer outra coisa. Foi a primeira vez que estive tão perto de tantos índios juntos; minha vontade era trazê-los para o meio da quadra pra brincar, dançar e cantar junto com eles.



sitores Célio, Torrinho e Pedrinho, muitas gente dançando, cantando e pulando. Bonito. Bonito mesmo. Argumento no final foi a energia e o delírio total.

Radiger (Estudante Universitária)

Gostei do começo ao fim. A mensagem da natureza, cartazes no meio da platéia com dizeres "salve o verde", "não mate a mata". O momento mais lindo foi quando o Adelson falou que tava na hora de gozar de prazer estético. Ali foi o delírio total. Energia pura, feita de som, guitarras, sonhos delírios, e canto de Não mate a mata. Outra coisa curiosa foi o público. Muita gente, muita gente mesmo. Todos ali pra ver o trabalho de um artista amazonense. Não era ninguém de fora. Fica coisa da terra, de gente nossa que cantava e falava dos nossos sonhos, desejos e fantasias. Legal. Curioso. Alunos e professores da UA. Gente do bairro Nova Esperança, Coroado, Compensa, Educandos. Meu marido não queria ir. Só gosta de brega e Samba. Saía do empolgadíssimo. Vibrou do início ao fim. Não quer perder o próximo.

Jacó (Músico, Estudante Universitário)

Um show magnífico. Para quem acompanhou o trabalho desde o início, isto é desde os primeiros ensaios até o momento do show, foi emocionante. Músicas com temáticas ecológicas, bem harmonizadas; o carisma do compositor Adelson com o platéia; as pessoas cantando e dançando na platéia. Pra mim o momento mais importante foi o início logo com Sonhos de Voar. Uma música bonita e inteligente. E também a última música que é um verdadeiro hino em defesa da natureza e da vida: não mate a mata, a virgem verde bem que merece consideração. Um show super rápido, bem estruturado, sem esperas cansativas muito bom, nota 10.

Célio Cruz (Poeta, Compositor)

Fato hiper importante. Ao meu conhecimento, um acontecimento sem precedentes. Uma produção, enfim, profissional. E o reconhecimento do público pa-

prem o seu papel que é o de canal de comunicação com o público, e basta por aí, já estão fazendo até demais. Quando se metem a fazer as coisas geralmente temos amostras de péssima qualidade, eventos festivos sem desdobramento, muita propaganda em cima da entidade promotora e nenhuma em cima do artista e de sua obra. Como exemplos temos: disco Nossa Música, Festivais Universitários, shows no Teatro de Mineração, Teatro dos Artistas, tudo de péssima qualidade musical, sem apoio logístico, sem nenhuma divulgação, sem ensaios etc. A gente pode observar a maldade que fazem com a nossa música nos festivais. Ao nosso artista é negada as condições mínimas para mostrar o seu trabalho: tempo disponível para ensaios, ensaio geral no local do evento, falta de músicos para acompanhar o compositor, arranjadores competentes que entendam de música etc e etc. Por outro lado, trazem para abrilhantar a festa uma estrela massificada e mitificada, com músicos super ensaiados, técnicos de som, afinadores de instrumentos, e jogam para o público que foi assistir as 10 mais. Aquilo é como uma bomba sonora no ouvido do público. No fim de tudo só se fala no guitarrista, no tecladista, na letar x, na melodia y, da estrela convidada vinda de fora para "abrilhantar a festa". É um trabalho de ótima qualidade que vem aqui e depois de comparado com o que se ouviu antes, acaba e aniquila as pretensões dos compositores locais. Parece que nem houve um 1º, um 2º e um 3º lugar, de tanta humilhação. A grana que se gasta com uma atração especial se poderia investir e produzir um, dois, três shows etc, durante o ano todo. Seria uma forma de criar um vínculo muito maior entre o público e os artistas. Não temos crise de produção. Temos crise de divulgação da obra e do artista.

O festival universitário virou rotina. É como se fosse a festa da padroeira que tem que ter todo ano, mesmo que seja uma idéia ultrapassada não apenas em Manaus mas no país inteiro. Nossa necessidade não é de festival e sim de shows, de divulgação dentro da universidade e porque não fora da universidade. É isso aí. Que se repita novos shows como Não Mate a Mata. Em breve, muito breve, a música popular urbana de Manaus poderá sair da mediocridade musical e do obscurantismo elitista.

Anibal Beça (Poeta, Compositor, Teatrólogo, Diretor Executivo do Gens da Selva)

O Show Não Mate a Mata só fez foi confirmar minhas teses sobre a viabilidade de uma produção local. Quando se faz uma produção efetiva, isto é, com infraestrutura e promoção na mídia eletrônica e impressa, com os artistas bem preparados e ensaiados, não tem furo não. Esse é o caminho. O caminho da iniciativa individual, já que não existem definições para uma política cultural seja a nível federal, estadual ou municipal. O que deve sensibilizar a comunidade em geral de que o investimento na cultura é um retorno garantido para a imagem e a empresa. É claro que se vier ajuda das entidades oficiais a gente segura. É como aconteceu no show Não Mate a Mata que tanto a Secretaria Municipal de Cultura quanto a mu-

Adelson grava novo disco: não mate a mata

O 4º disco do compositor Adelson (também em produção independente) tem por título Não Mate a Mata, será gravado em Belém do Pará no Estúdio GRAVASOM. Segunda-feira a partir das nove horas da manhã, Adelson inicia a gravação juntamente com os músicos amazonenses, José Arcangelo — contra-baixo; Francisco Carlos — bateria; Raulnei Passos — guitarra.

Este disco é fruto de um projeto idealizado por Adelson que para conseguir os recursos para a fabricação do disco vendeu os discos antecipadamente às pessoas interessadas no mesmo. Várias empresas acreditaram na idéia: Aduana Despachos e Assessoria de Comércio Exterior; Fortes e Toledo Arquitetura e Engenharia Ltda.; Artes e Drinks; Banco do Estado do Amazonas S/A; Spark Engenharia Ltda.; Chora Rita Ind. e Com. de Bebidas Ltda.; Coencil Construtora, e mais a presença do mais forte apoiador do projeto, o Instituto Umberto Calderaro Filho.

Aqui segue uma ligeira entrevista que fizemos com o compositor.

P — Adelson, o que é Não Mate a Mata?

R — NÃO MATE A MATA é uma crítica, um alerta, um toque, uma visão de mundo, enfim, é a expressão do artista Adelson na paranóia do BRABRA em ritmo de cruzados novos e velhos, planos e corrupções.

P — Foi difícil os patrocinadores aceitarem o projeto Não Mate a Mata?

R — Sim e Não.

Não porque teve alguns deles que nem sequer me deixaram abrir a boca para dizer algo sobre o projeto; outros o deixaram na gaveta e nem sequer o leram, com certeza; e outros ainda ficaram indecisos e acabaram desistindo da idéia.

Sim porque a idéia foi percebida por alguns, apoiada, e jogada pra diante. Tá. Mais dia menos dia a gente vai tá com a bolacha na mão, rodando no Rádio, fazendo cabeças, colocando grilos, tirando dúvidas, se deliciando como se fosse mais um filho parido nas trevas de um País falido e apodrecido de corrupção.

P — Esta bandeira ecológica foi iniciada por você há dez anos com a música Argumento que o povo acabou denominando de Não Mate a Mata. E agora a temática ecológica no mesmo compasso.

R — Claro que sim. Agora mais do que nunca. Podem chamar isso de moda ou qualquer outra coisa, toda essa onda em favor da ecologia. Porém eu quero mais é que essa onda cresça por todo o planeta, que as pessoas percebam com mais clareza o que o consumismo idiota gerado seja pelo capitalismo seja pelo socialismo, está fazendo com mãe natureza. Em menos de uma vida, da minha vida é claro, eu vi acabarem com todos os Igarapés da cidade, com todos os peixes da beira dos rios, com as árvores que davam sombras no meio das ruas da cidade, com as fruteiras que haviam em cada fundo de quintal. É chocante bicho, pode crer.

A crítica 17/07/89

SUCESSO À VISTA

ACRITICA - 31/7/8

Não mate a mata é 5.º disco de Adelson

"Não mate a mata". A frase, que ecoou em toda cidade há anos, quando o cantor, músico e compositor amazonense Adelson lançou o seu primeiro compact-disc, volta a ser assunto da obra dele, no lançamento do terceiro LP, que leva exatamente este título e é mais uma produção independente, com apoio de algumas empresas e lançamento previsto para setembro.

Ao lado dos músicos amazonenses José Arcangelo (contrabaixo), Raulnei Passos (guitarra) e Francisco Carlos (bateria), Adelson seguiu no dia 16 de julho a Belém onde ocupou um estúdio naquela cidade por quase duas semanas gravando nove faixas, duas delas já conhecidas do público manauara, caso de "Dessana Dessana" e "Não Mate a Mata". As outras sete são inéditas, mas seguindo a mesma temática que ele lançou há dez anos, com a música-argumento que dá título a este terceiro LP.

Apoiado pela Construtora Coencil, Chora Rita Ltda., Spark Engenharia, Banco do Estado do Amazonas, Fortes e Toledo Arquitetura e Engenharia Ltda., Aduana Despachos e Assessoria de Comércio Exterior e com o fundamental incentivo do Instituto Umberto Calderaro Filho, o músico amazonense seguiu todos os passos necessários para gravação correta do LP, desde a gravação de base, uma espécie de sustentação de tudo o que vem depois, até a melodia e timbres, fase em que se grava todos os elementos melódicos, tipo metais, sopros, cordas e coro, se houver. Ele ainda enfrentou dificuldades porque os profissionais de estúdio paraenses estavam festejando o verão nas cidades praianas de Salinas e Mosqueiro e isso atrasou um pouco a gravação.

Temática — Com todo um trabalho de base voltado para a qualidade do disco, Adelson procurou colocar neste trabalho basicamente o que apresentou no show realizado no Olímpico Clube, dia 20 de abril. O conteúdo ecológico contrasta com o prazer, amor e liberdade, temas também presentes na obra de Adelson. "Podem chamar de moda toda essa onda em favor da ecologia, mas eu quero é que ela cresça por todo o planeta, para que as pessoas percebam com mais clareza o que o consumismo idiota gerado pelo capital está fazendo à mãe natureza. Em menos de uma vida, da minha é claro, eu vi acabarem com to-



Estes foram os companheiros de Adelson na gravação



Aqui o trio amazonense que participou da gravação

dos os igarapés da cidade, peixes da beira dos rios na periferia de Manaus, centenas de árvores que davam sombra nas ruas e calçadas e fruteiras que haviam em qualquer fundo de quintal. Em troca nos deram poluição sonora, visual, etc. Dá uma agonia ver o meu filho preso no quarto brincando de Jaspion, Capitão América, Homem Aranha, porque se ele sair, o carro mata ou os sequestradores roubam", desabafa o cantor.

Ele espera que o disco seja um sucesso total e gere satisfação pessoal, urbana e rural, na tentativa de fugir do que

chama "obscurantismo burguês", teima em fazer da arte e do artista os objetos de compra e venda, com fossem bolacha ou cachaca, sabão, sabonete, sem qualquer relação com cultura e a sociedade". Frases de efeito como estas ele incluiu no LP, como: "São 500 anos de silêncio, da morte, do e destruição. Meu canto faz per que tá na hora de dar um basta no meu irmão", incluída na faixa "Em reon Manaus". O trabalho é localizado, vai circular basicamente na cidade, mas as outras obras de Adelson. Ele não sabe quando nem onde vai sair este LP e estuda propostas.

19/4/1989

a crítica CIDADE 5

"Não mate a mata", um espetáculo com Adelson no Olímpico

Sete anos depois, quando esteve inclusive fora de Manaus, fazendo mestrado em música, o cantor amazonense Adelson volta a fazer um "show" em Manaus, em que apresenta "um manifesto em defesa da ecologia e da vida".



Conhecido no País todo pela sua música "Não mate a mata", que agora ganha

maior conotação devido às denúncias de devastação e tentativas de internacionalização da floresta amazônica, Adelson tem como tema principal de suas canções as coisas de Manaus antiga e as belezas da região.

O "show" será dia 21 próximo, às 21h no Olímpico Clube, com participação ainda de Torrinho, Célio Cruz, Pedrinho Sampaio, Aldísio Filgueiras e o coral da UA. O espetáculo é promovido pelo Instituto Umberto Calderaro Filho, Prefeitura, Universidade, Cimi e o Movimento Ecológico, além do Olímpico.

Nesta entrevista que prestou a este jornal, ele fala sobre o seu "show" e outras coisas mais:

P — O que é o show Não mate a mata?

R — É um espetáculo de música popular e um manifesto em defesa da natureza e da vida. Um momento onde nossa ecologia natural, social e urbana devem ser revistos pelo prisma da sensibilidade artística, isto é, uma música que reflita a síndrome da cultura Baré na surrealista dialética do bafão amazônico.

P — bafão amazônico, o que é isto?

R — Veja bem. Não existe a "umidade da Inglaterra", "o frio dos Alpes"? Pois é. bafão amazônico também é cultura. É preciso aprender a amá-lo, curtir e gozar com ele. Afinal de contas faz parte do nosso dia-a-dia como a selva, a chuva, os rios, os igarapés, os peixes, etc e etc. Ele é o pano de fundo do sonho baré, isto é, das nossas representações sócio-culturais, dos nossos delírios, anseios e medos. Não há um cidadão amazonense que não o sinta na pele. E cada um reage à sua maneira. Uns compram ar-condicionado para se esconder dele; outros se embriagam e enlouquecem nele de solidão, medo e desespero. Alguns o odeiam e o rejeitam como se fosse coisa de país subdesenvolvido; outros o adoram bom pra curtir e passar o tempo coçando o saco, matutando sobre o significado da vida, a milenar questão metafísica dos grandes filósofos.

P — No show Não mate a mata, fala-se muito do bafão amazônico?

R — Só fala-se. É mais ou menos assim: cada obra, cada música contém fragmentos simbólicos do bafão. Isto se dá no desejo de ser artista, nos sonhos de voar, nos toques de alerta às almas caboclas, no antigo e eterno grito de Não mate a mata, enfim, tudo o que se pensa, vê e sente sobre a natureza, a vida e o ser humano.

P — E o que você pensa da natureza, da vida e do ser humano?

R — Bem. Ai é que entra o show Não mate a mata. Sem entrar em detalhes, a gente vai tentar fazer (nós os artistas) um manifesto pela preservação da natureza e da vida através da música. De um certo modo o que queremos é retomar o tema Não mate a mata, coisa iniciada em 1980, e fortalecê-lo dentro dessa onda ecológica que se espalhou pelo planeta. O que tentaremos fazer é uma manifestação ecológica a nível regional, uma coisa que possa ter sentido de mobilização e movimento para tentar dar um alerta geral nessa loucura de destruição do meio ambiente e da vida em função de doidos projetos capitalistas. Imagine se todos os governos entram nessa de fazer propaganda política doando motoserras para o homem do interior. Adeus bafão. Breve serás lenda, deserto e solidão.

P — E como será o show Não mate a mata?

R — Em síntese, é um show de vários ingredientes como: música, poesia, coral, críticas, denúncias, etc. Como participação especial temos os compositores Célio Cruz, Torrinho, Aldísio Filgueiras, Coral da Universidade que interpreta duas composições minhas sob a regência do maestro Nivaldo Santiago. O Cimi, outra entidade promotora do evento organiza a presença de nossos irmãos índios no espetáculo. E que está ocorrendo em Manaus a Assembleia Geral das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira. Eles foram convida-

Como participação especial temos os compositores Celso Cruz, Torrinho, Aldisio Filgueiras, Coral da Universidade que interpreta duas composições minhas sob a regência do maestro Nivaldo Santiago. O Cimi, outra entidade promotora do evento organiza a presença de nossos irmãos índios no espetáculo. E que está ocorrendo em Manaus a Assembleia Geral das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira. Eles foram convidados para participar como ouvintes. Provavelmente algum representante indígena subirá ao palco para falar ou cantar se assim achar melhor.

E comigo para fazer o Não mate a mata estarão os músicos: José Arcângelo no contra baixo; Sérgio na guitarra; Francisco Carlos na bateria.

P — Qual o dia e o local do show?

R — O local do evento será no ginásio do Olímpico Clube, dia 20 de abril às 21:00 h. Os ingressos serão vendidos na bilheteria do clube ao preço de três cruzados novos.

P — Adelson, nós sabemos que é muito difícil ser um artista, isto é, um produtor de arte que viva de sua arte. Como você se relaciona com esta questão?

R — Meu amigo a questão é realmente muito complicada. Todos estão vendo e sentindo isto. Parece que o beco não tem saída, que a luz no fim do túnel não passa de um miragem, que a Nação inteira perdeu a identidade por ter acreditado na paranóia dos cruzados novos e velhos. E daí? Ficar nessa de que não tem saída, de que estamos mortos, impotentes, falidos. Podes crer que não é por aí o caminho. A reversão do processo depende de nós todos, mesmo porque quem faz a nação são os indivíduos conscientes e lúcidos de que podem mudar o rumo das coisas. É aí que entro com minha música e o meu delírio, com a crença de que a gente pode e deve fazer alguma coisa para mudar o rumo da História. Se os políticos não resolvem, se os políticos não encontram soluções, se os capitalistas continuam teimando em fazer desta nação um país de pobres, miseráveis, loucos, doentes, alienados e analfabetos, nós que ainda temos um resto de lucidez e consciência crítica, nós que pagamos impostos, que temos filhos para alimentar e educar, nós temos o poder e o dever de denunciar as regras deste jogo sujo e apodrecido de corrupção. É isto o que me leva e me obriga sair da toca e ir à luta. Não mate a mata, em síntese é isto: uma obrigação moral de provar que continuamos vivos e resistindo são e salvos nestes tempos de obscuridade, descrença e mediocridade cultural. Não mate a mata é a vontade e o desejo que temos de fazer arte, mostrar arte para as pessoas. Infelizmente a gente não pode fazer isso todo o dia porque as obrigações paralelas nos levam sempre para caminhos cada vez mais distantes.

P — Como você vê o panorama cultural artístico na cidade?

R — Muito delírio e muita cascata. Nossos artistas bem que poderiam contribuir para alegrar e conscientizar as pessoas. Porém na realidade o que se vê é o músico da noite vendendo seu trabalho por dez cruzados pra tocar quatro ou cinco horas; nossos compositores populares forçando a barra pra continuar aparecendo em desgastados festivais de péssima qualidade musical pois na verdade o que está em jogo não é a música e sim o prestígio duvidoso da entidade que promove. No fim premiam-se todos: a mediocridade musical e a organização festiva. Nossos conjuntos de bailes repetindo com perfeição os mais recentes sucessos e também os antigos, da indústria cultural de massa; quanto mais parecido com o disco todos lucram. E cadê a nossa afundação cultural. Abarrotada de burocratas, inertes, bocejantes. Por falar em burocrata, um dia desses cruzei com um lá no setor de artes da UA. Ousou dizer em reunião de funcionários e professores que os meus ensaios estavam perturbando seus delicados e frágeis ouvidos. Aí meu fui curto e grosso: “Minha filha, pelo que me parece, isso aqui é uma escola de música. Acho bom você procurar outro lugar pra coçar o saco”.

P — E qual é a solução?

R — Não sei. Não sou homem de soluções. Sou artista. Meu lance é de ver, olhar, experimentar, sentir e compor. Eu quero mais é criticar, denunciar, fazer com que as pessoas realmente se toquem, se vejam e se sintam na merda que estão metidos. Talvez elas mesmas encontrem soluções quando perceberem o mal que fazem a si próprias e aos que lhes cercam. Veja você. Manaus não tem uma escola decente de música. Por decência quero dizer: uma escola com quadro completo de professores habilitados para formar nossos futuros músicos. Minha geração não teve onde aprender música. Nossos filhos pelo que vejo vão também dançar no mesmo compasso pois “quase nada mudou tudo apenas ficou um ano mais velho”. O compositor Celso Cruz tem mania de dizer que não demora muito vai aparecer gente de rabo por aí, devido a toda essa ignorância, alienação e mediocridade.

P — Pra terminar Adelson, mande seu recado.

R — Bem. Na verdade alguma coisa está acontecendo na cidade das sete colinas. Nunca fiz um show em Manaus que contasse com tanto apoio. Talvez seja o primeiro passo de um novo tempo artístico para nossa cidade querida, tão abandonada, tão estuprada pelos que aqui chegam, adiantam seus lados e se mandam para lugares mais “civilizados”.

Anibal Beça

(do Gens da Selva)



Festival do Queiroz

Adelson Santos ou simplesmente Adelson, compositor amazonense comprometido com a causa ecológica e indígena, faz do seu canto um libelo contundente alertando os que têm ouvidos para ouvir. E os que não têm se fecham, incomodados, num verdadeiro diálogo de surdos. Das águas dos nossos rios, das lianas da floresta, nos gorjeios dos rouxinóis distantes do alto rio Negro, descem os acordes que se esparramam na esteira da sua inspiração. Mas não pense o leitor, que essa harmonia de sons, preocupa-se tão somente com o bucolismo e o exótico. O seu compromisso maior fica logo evidenciado nas letras das suas canções, onde assoma a presença do Homem. Seja ele branco, índio ou caboclo. Esta é uma constante na trajetória do artista de "Não Mate a Mata" e "Sonhos de Voar". Nesta entrevista, Adelson fala da sua experiência como professor de música, produtor de discos independentes e opina sobre a situação em que se encontra o panorama cultural da nossa cidade.

O Protesto Vem da Mata no Canto de Adelson

Depois de um compacto e dois LPs gravados independente, qual a lição que ficou desta experiência?

A grande lição desta experiência foi a convivência com o processo da técnica de gravar um disco, isto é, o como fazer um disco. Um mundo de botões coloridos, chaves, gravadores, fitas etc, onde a alta tecnologia eletrônica nos mostra a convivência do homem com a máquina em busca de suas respectivas perfeições. Outra grande lição foi a certeza de compreender e sentir o que é ser artista músico. Naquele exato instante que se coloca pra ouvir a primeira vez o disco que a gente criou desde os primeiros acordes até os arranjos finais, realmente isto nos dá uma emoção de glória e eternidade. E por aí. A obra está gravada pra posteridade. E cada disco gravado significa uma vitória contra a obscuridade nestes tempos de miséria artística; uma bandeira a favor da imaginação criadora, das sensações e das emoções, do prazer estético. É mole ou quer mais, bicho...

Percebe-se nos seus trabalhos anteriores, uma preocupação com a questão da preservação ecológica. Essa preocupação permanece?

É claro que sim. Qualquer tema de conteúdo ecológico pode ser um bom tema desde que passe a emoção de um prazer estético e faça o ouvinte gozar com a sensação artística. O tema de preservação da natureza na minha obra é uma necessidade instintiva sabe. Mais ou menos há dez anos atrás, fiz a música "Não Mate a Mata". Por essa época, ainda não havia toda essa onda de preocupação ecológica com relação à Amazônia. Porém, eu já percebia aqui mesmo em Manaus a destruição dos nossos igarapés (ex-balneários dominicais), que foram transformados em "Boteiros". Enormes áreas verdes eram desmatadas para fazer conjuntos do BNH que mais pareciam e continuam parecendo

Cemitérios e Campos de Concentração Nazista. Nos rios, onde pescava na minha infância, não havia mais peixes, apenas lixo e água podre. As aves fugiram porque não havia mais árvores para dar-lhes frutos e ninhos. Então vem daí a coisa do "Não Mate a Mata". A urbanidade amazonense que era cheia de selva, de bichos selvagens no fundo dos quintais, aves e árvores enfeitando as ruas, tudo isto foi destruído em menos de 20 anos pelo processo econômico mantido pelo capitalismo internacional na Zona Franca de Manaus.

Em 1980 quando foi tocada pela primeira vez na Rádio Difusora de Manaus a música "Não Mate a Mata" virou sucesso imediato. As pessoas ouviam o sucesso e não acreditavam que o seu compositor era um cidadão amazonense e que morava no Bairro de Aparecida. É porque, até aí, parece que fazer música era apenas para falar de amor, saudade, esperança, tristezas, solidão, desespero etc.

A verdade é que a idéia pegou. E tem que pegar mais ainda. A luta pela natureza e a luta pela preservação da humanidade. Creio que a preocupação ecológica deverá sempre nortear as minhas criações, entre outras, é claro. Afinal de contas a causa é mais do que nobre: é a própria continuidade dos sonhos de Adão.

Enquanto professor de música na UA e autor de um Método de Violão para Ritmo e Harmonia, essa experiência tem lhe ajudado na função de criador e pedagogo?

Como professor de violão eu me mantenho com a técnica sempre pronta. Conseqüentemente isto é ótimo para manipular o instrumento no ato da criação, pelo menos a nível rítmico e harmônico. Há uma relação muito saudável entre o criador e o professor de música. Um e outro surgiram aos 15 anos. Ambos continuam evoluindo na busca de formas para



melhor trabalhar o som. O professor ensina técnicas, o criador expressa sentimentos e visões de mundo. O professor desenvolve a concentração, a disciplina, a razão; o criador desenvolve a imaginação, os sentidos e os sentimentos. É a relação Ciência x Arte: dois caminhos distintos para controlar o caos e conceber o mundo...

Como você vê o Panorama Cultural em nossa cidade?

Otimo. Quase perfeito. Maravilhoso. Afinal de contas a cidade está repleta de artistas. Alguns completamente loucos, outros morrendo de fome e desespero, muitos alcohólatras e drogados. Todos mandando ver no grande delírio do Bafão Amazônico. Não precisam de palco ou platéias para representar a sua arte. Afinal de contas nossos papéis sociais são por si sós maravilhosas curiosidades artísticas, máscaras culturais cuja simbologia reflete o Super-Surrealismo do ser amazonense: um ser caído no inferno da alienação e da miséria intelectual. É a famosa cultura do sonho baré, a cultura do delírio, do desprazer, enfim, do nada. Quem quiser representar é só se expor. Em cada esquina, em cada sala e em cada quarto, sempre existem bons temas e bons motivos para se desenvolver uma tragédia ou uma comédia. É o teatro vivo onde perso-

nagens e platéias se confundem. Nada mais justo ou nada mais indigno para um país do Terceiro Mundo como é o nosso caso, como é a nossa cidade perdida em plena selva amazônica.

Você tem algum trabalho pronto para ser levado ao público, tanto em disco como em forma de espetáculo?

Para ser levado ao público estou preparando um que poderá ser visto em março ou abril de 89. E quanto ao disco há uma idéia pairando no delírio. Tudo leva e crer que poderá pintar mais um disco independente, pode crer.

P — E quanto ao mais, como é que fica?

R — Não fica. Nada fica. Tudo passa. Passou o ano. Passou o compadre Borges, o repórter policial Luiz Otávio Monteiro, o Chico Mendes. É assim mesmo, tá todo mundo passando. O negócio é a gente tentar marcar uma presença enquanto passa na corda bamba ou no fio da navalha. É isso aí. Tá tudo indo. E vamos nessa também.

Há uma perspectiva de saída, agora, com o "Gens da Selva". As propostas são sérias e boas. Resta saber se os empresários da Zona Franca, a população, vão apoiar mesmo. Mas só a intenção de reunir as categorias artísticas já é um avanço. A cultura na cidade, precisa realmente de ser sacudida.



Cronologia

Adelson nasceu em Manaus em 1945

1960 — Aprende violão

1967 a 1969 — Participa do Grupo "The Rocks", tocando guitarra e órgão

1973 — Se forma em Letras pela Universidade do Amazonas

1975 — Faz música, arranjos e dirige a Cantata Teatral

"Dessana, Dessana" com texto de Márcio Souza e Aldizio Filgueiras

1975 — Dirige o "Grupo Extremo Norte" que tinha como proposta musical temas de conteúdo regional e folclórico

1976 — Viaja para o Rio de Janeiro buscando aperfeiçoar e divulgar seu trabalho musical

1978 — De férias em Manaus ganha o 1º lugar no Festival de Música Regional do Amazonas com a música "Pesca Cabocla"

1980 — No Rio de Janeiro participa do show em defesa da Amazônia, no Teatro Carlos Gomes, promovido pela CNDA (Comitê Nacional de Defesa da Amazônia)

1980 — Lança seu primeiro disco de produção independente: o compacto Adelson

1981 — Se forma em Educação Artística com Habilitação em música pela Unirio (Universidade do Rio de Janeiro)

1981 — Lança seu segundo disco de produção independente: o LP "Um Certo Tempo Depois"

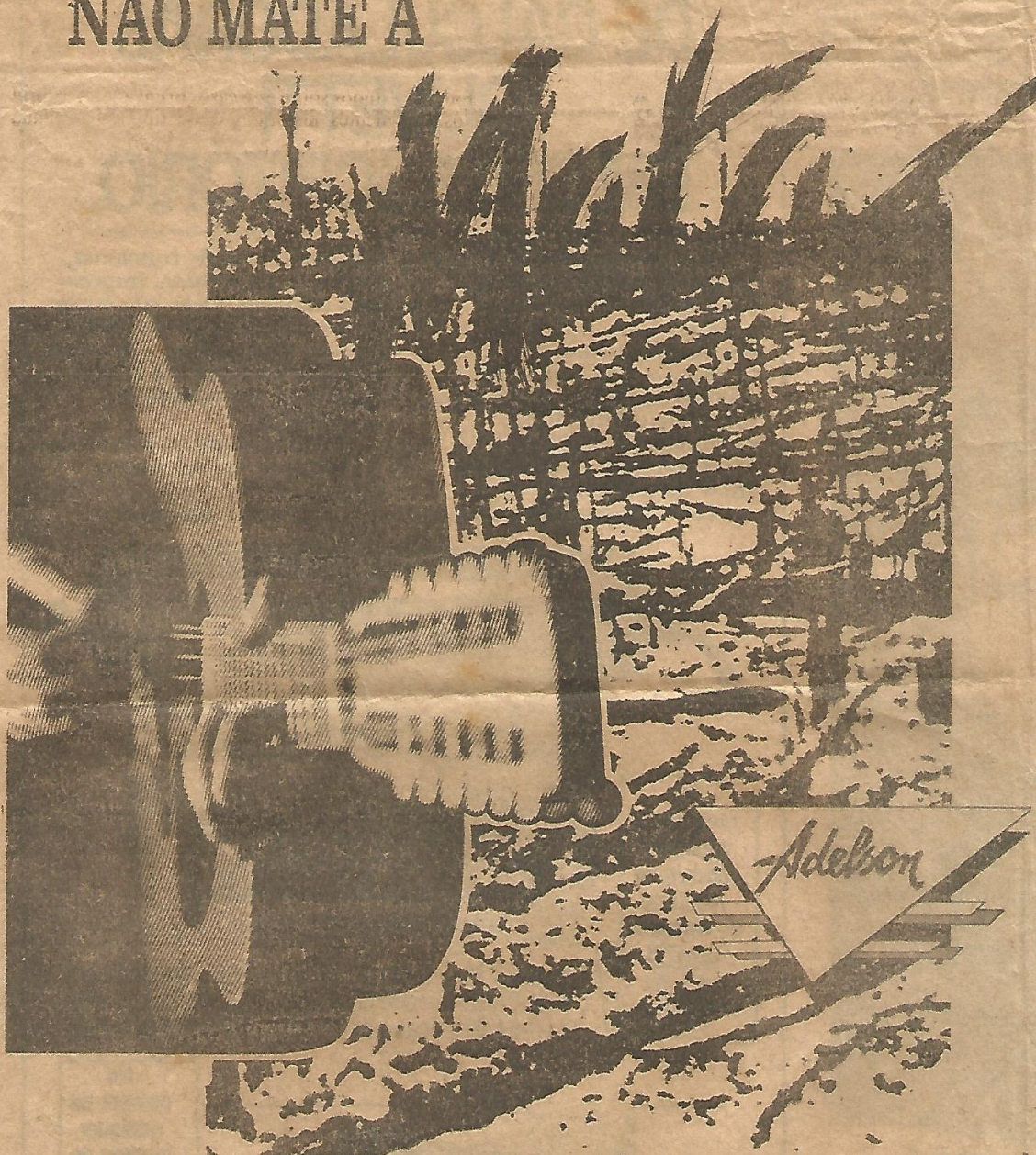
1982 — Lança seu terceiro disco, também de produção independente, o LP "Sonhos de Voar"

1986 — Faz curso de Mestrado em Educação Musical no CBM

(Conservatório Brasileiro de Música)

1987 — Edita seu primeiro livro: Método de violão para ritmo e harmonia

NÃO MATE A



SHOW MUSICAL

UM MANIFESTO EM DEFESA DA NATUREZA E DA VIDA

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL

Torrinho / Celio Cruz / Pedrinho Sampaio / Aldísio Filgueiras / Coral da UA

LOCAL: **OLÍMPICO CLUBE**

DIA: **20 DE ABRIL**

HORA: **21:00 H**

ENTIDADES PROMOTORAS

PPFEITURA POPULAR DE MANAUS / SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA / INSTITUTO UMBERTO CALDERARO FILHO / CIM
SETOR DE ARTES DA UA / MOVIMENTO ECOLÓGICO / OLÍMPICO CLUBE

Crítica - em 27/3/90

Vascoooooooooooooo!

Saudações vascainas ao saudoso Fernando

Moacir Andrade

É o grito que eu ouvia há mais de trinta anos, quando o campeoníssimo time fundado por portugueses saudoso da terrinha, combatia galhardamente nos estádios nacionais. O autor desse grito de guerra era o mineirinho Fernando Moreira dos Santos, meu compadre, mais conhecido por Fernando, que residia em uma das casas de sua vila, a rua Comendador Alexandre Amorim, 233. Esse fanático desportista, no dia em que o Vasco da Gama entrava em campo, reunia em sua residência, seus amigos também vascainos, e ali, sob os auspícios de uma cerveja bem gelada, festejavam ruidosamente o jogo do seu time favorito com o pipocar de muitos toques, que aumentava quando o Vasco fazia um gol.

A festa começava ainda pela manhãzinha, quando a patota se reunia em torno de uma mesa já devidamente colocada num pequeno salão à frente de sua casa e a ferver e gadelheira guardavam ocasionalmente algumas duzias de cerveja que era consumida antes, durante e depois do jogo. Se faltasse a beba-vidra, imediatamente o querido torcedor providenciava uma ou duas duzias na taberna do Mario Soares, também vascaino de coração e alma. Essa singular torcida correjou o seu ritual empalco há mais de trinta anos, capitaneado pelo entusiasmo do Fernando e muitos outros fiéis torcedores, entre os quais Eduardo Marques, Américo Loureiro, Alvaro Lopes, Joaquim Lopes, Raul Kawanami, José Augusto e Mario Queiroz, todos já habitantes da Grande Luz. Mas a torcida parecia estar fadada a ser eterna e outros vieram substituir com a mesma galhardia, aqueles que morre-

ram, entre eles o Capitão, meu velho amigo e irmão, antigo funcionário do DER/AM, hoje aposentado e quando por toda a cidade de Manaus, pela sua maneira fraterna, cortês, elegante e ter-na de tratar os seus amigos; o Haroldo Benfey, o medalhão Runtu, que tinha uma oficina de consertos de carro à rua Ramos Ferreira, local de encontro de clientes importantes, entre eles o desembragador Paulo Bento, que batia um papo feroz, enquanto o Runtu, com suas mãos de mago, consertava os pés de borracha dessa gente. O Mario Fortes, da Fazenda Estadual, o Silva Domeh, o Manuel Orelha, o Nardo, o Tonho, Esperança, o Paulinho, Filho, Chico Papá, Almino Fortes, o Aquinardo Santos e Ademar Santos, seus fi-

lhos e amigos íntimos, era a turma sempre presente nos grandes embates do Vasco. A festa era, tão bonita e animada que muitas pessoas, embora não sendo do Vasco, participavam efusivamente da euforia, onde não faltavam o violão, o pandeiro e até um saxofone e muita eltorria. O arquitecto Mario Toledo por exemplo, lançou pelos seus projetos avançados de arquitetura moderna em todo o País, flamenquista "dentre", não deixava de participar da grande torcida do Vasco na casa do Fernando, só se afastando quando o contábil era trazido entre o Vasco e o Flamengo, ali a coisa mudava de figura e ambos apontavam seus cartões um contra o outro, já que residiam frontalmente na Alexandre Amorim. Nesse dia a coisa escantava de tal maneira que eu já começava a ver a coisa negra. O Fernando, colocando o disco do hino do Vasco a todo o vapor e o arquitecto Mario Toledo da

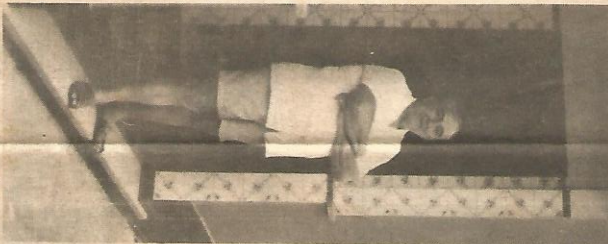
mesma forma com o hino do Flamengo e o banhu que resultava daí era de fazer medo. A luta entre o Vasco e o Flamengo só terminava às pelas 22 horas, quando já cansados, iam curtir na cama, a carapascana que causava todo esse patético sadio. Felizmente não ficavam magoos nem rancorosos e no outro dia cumprimentavam-se como se nada houvesse ocorrido.

Esse vascaino extraordinário, era casado com a senhora Maria Augusta Oliveira dos Santos, com quem teve 5 filhos: Mariene, professora universitária, Aquinardo, administrador de empresas, Adelson Santos, compositor, professor universitário, da cadeira de música de Universidade do Amazonas, com vários elepês publicados; Ademas Santos, odontólogo, com grande clientela nesta capital; e Margarete Santos, professora universitária e minha afilhada. Quando conheci o Fernando, há mais de trinta anos, ainda muito jovem, era nascido apenas a Mariene, eis que, como macacinho, entregava à sociedade, filhos saudos e áptos, a serem chamados. Infelizmente, todos os seus cinco filhos são hoje doutores e preside a sociedade de Manaus, além de serem profissionais de alto nível.

Católico praticante, frequentava assiduamente as missas dominicais e as novenas de N. Sr. do Perpétuo Socorro, quando desfilavam, ele e a minha co-madre, sua amantíssima esposa, vindos da igreja de N. Sr. Aparecida, próxima a nossa casa.

A minha residência é contígua à sua e do meu atleite era possível assistir sabido, à tarde, quando o Vasco disputava a final de um campeonato e sagrou-se campeão. Estirei o silêncio, que vinha da residência do Fernando, Curitiba, domingo pela manhã, fui à sua residência e perguntei à minha comadre Maria Augusta, por que o Fernando não festejava a vitória do Vasco, foi quando recebi a desagradável notícia que ele estava internado no hospital para fazer uma operação, mas logo estava em casa. Realmente, em 45 horas o grande vascaino retornou à sua residência, onde ainda destruiu de alguns dias de relativa convalescência, mas em decorrência da operação, começou a aparecer sérios problemas que foram agravando até a sua morte acontecida sexta-feira, dia 23 de março de 1990, pela tristeza de todos os seus parentes, correligionários, amigos e moradores do seu muito querido bairro de N. Sr. Aparecida dos Tocos, que vi crescer e morrer. Com ele, silenciou a maior e mais ferrenha torcida do Clube de Regatas Vasco da Gama de Manaus, que se comprometera à rua Comendador Alexandre 233. Nós, seus amigos e admiradores, advertimos que hoje, o escanteio Fernando Moreira dos Santos, esteja no céu, orando, para que seu amor do clube conquiste sempre a targa de campeão. Fique certo querido vascaino, que em cada logo do Vasco, continuaremos a ouvir como um magico som, o teu grito de fidelidade e amor. Vascoooooooooo!!!

Até breve, meu grande irmão e amigo.



A Fernando, as saudades dos amigos vascainos

Manaus, quarta-feira, 23 de outubro de 1991

MESSEJANA

O 5º Encontro Messejana/Folha de Bar de Música Popular vai reunir no próximo dia 26, a "nata" da música amazonense, que tem, entre outros, Lucinha Cabral, Cíleno, Célio Cruz e Raulney.

CONEXÃO

Sesc promove hoje "Noite Cabocla"

O Sesc realiza hoje, em seu Centro de Atividades, o projeto Noite Cabocla, com a proposta de ser um encontro permanente de artistas amazonenses. A programação inclui mostra de artes plásticas, com Anísio Mello, teatro, com o grupo Cacau Pirêra, que vai estreiar dia 28 **O Poema do Barco do Encante**, dança, com o Grupo Gedam, poesias interpretadas por Dori Carvalho, Celso Braga, Dimis Soares, Kid Mahal e David Almeida. Em música, as atrações incluem Cíleno, Adelson Santos, Anibal Beça e Reinaldo.

O Noite Cabocla será realizado sempre uma vez por mês com o objetivo de ser um ciclo permanente de eventos culturais no Sesc, trazendo sempre a tona, cada vez mais, a produção e o desenvolvimento dos trabalhos artísticos e culturais do Amazonas, em um espaço aberto ao público, fazendo intercâmbio da arte e setores da coletividade que não têm oportunidade de participar de bons espetácu-

los e que desconhece os artistas amazonenses.

Toda programação iniciará às 19 horas e será aberta ao público incluindo serviço de bar. Segundo Zezinho Corrêa, do grupo Carrapicho e chefe da Seção Sócio-Cultural do Sesc, a instituição vem realizando desde o início do ano, um trabalho sistemático para oferecer cursos, eventos e meios para o artista amazonense mostrar sua arte.

O teatro de bolso do Sesc — cita Zezinho — já foi palco para shows de Pereira, Reinaldo, shows de variedades feito por comerciantes, oficina de palhaços com Sérgio Bustamont, o palhaço Bicudo, e agora serve aos ensaios do grupo Cacau Pirêra que estreia dia 28, sob a direção de Vital Mello, **O Poema do Barco do Encante**, uma produção que pretende ser um resgate da "memória do povo amazonense".

Todo mês haverá programação especial dedicada ao desenvolvimento artístico e cultural no Sesc no Centro de Atividades e Balneário, localizado

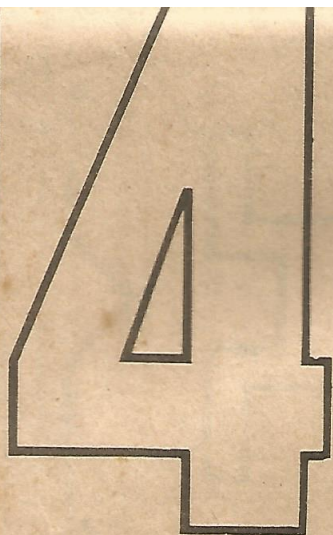
no bairro Campos Elíseos.

O balneário do Sesc no fim deste ano e em 92, segundo o novo coordenador Vital Melo, vai ser um centro de lazer e cultura, com programas destinados a difusão da arte no Amazonas. O balneário terá um anfiteatro que permitirá a realização de shows e eventos.

Teatro Infantil — Para breve, o grupo de teatro infantil do Sesc, sob a direção de Neuza Rita, vai terminar a montagem de **Pluft, o Fantasmilha**, de Maria Clara Machado. Segundo Neuza, o trabalho atualmente envolve 20 crianças, que desenvolvem atividades sempre ao fim da tarde.

"O trabalho com o grupo infantil é permanente e nossa preocupação é formar atores. Em um primeiro momento, estamos trabalhando cada criança para o entendimento do que é teatro e suas técnicas", explica a diretora.

Qualquer criança que já saiba ler, pode participar do grupo de teatro infantil do Sesc.



O compositor Adelson Santos reedita método e lança curso livre de violão

Compositor reedita livro e promove curso

Agora ficou mais fácil aprender a tocar violão. A conclusão é do professor e músico Adelson Santos que acaba de relançar o seu livro "Método de Violão para Ritmo e Harmonia", com edição revista e atualizada.

A necessidade de revisão, veio com a própria prática diária, quando surgiram novas formas de pedagogia. Dentre as novidades estão os exercícios de leitura rítmica para mão direita, como marcar pulsação e compasso e células rítmicas de colcheia e semínimas; para a mão esquerda apenas o uso de tablaturas (escrita antiga para violão que se utiliza de números ao invés da simbologia musical universal).

Quanto à prática de acompanhamento musical ele incluiu mais 15 músicas como "Oceano" (Djavan), "Apelo" (Baden e Vinícius) e "Wave" (Tom Jobim e Nilton Mendonça).

O livro procura ainda responder a questões do tipo como desenvolver a prática para as

mãos direita e esquerda, e como relacionar o movimento de ambas as mãos para se atingir uma boa técnica de tocar o ritmo e a harmonia no violão. Adelson não esqueceu também das questões de aptidão, formação cultural e influência do meio familiar como pontos importantes para o desenvolvimento da prática no violão.

Aproveitando a reedição de seu livro, Adelson promove o curso livre de violão com aulas particulares em domicílio. O conteúdo abordará os elementos de simbologia e leitura rítmica, técnicas para mão direita e esquerda, gêneros musicais, funções harmônicas, técnica de harmonização, transposição e repertório. A duração do curso depende do desenvolvimento e interesse de cada aluno.

O livro foi editado através de um projeto cultural com a Universidade do Amazonas, Discolândia, Propam, Metracom e Mestre do Pão. Tem a tiragem de 1.000 exemplares que estão à venda na Discolândia.

O PROFESSOR/CANTOR — O nome de Adelson Oliveira dos Santos é mais conhecido quando o relacionamos à música "Não

Mate a Mata", de sua autoria. Formado em Educação Artística com habilitação em Música pela Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO), Adelson foi buscar o aperfeiçoamento no Conservatório Brasileiro de Música, onde se pós-graduou. A iniciação com a música veio por volta dos 12 anos de idade quando aprendeu a tocar violão com um comerciante que morava ao lado de sua casa. Aos 15 anos já lecionava música em aulas particulares. Ele lembra que era um processo bem rudimentar adquirido apenas com prática. Mas, segundo Adelson, a sua pedagogia inclui os elementos formais e não-formais — que ele chama de "esquina de rua" — propiciando um melhor aprendizado.

A carreira de músico surgiu com os festivais universitários por volta de 1968. A primeira música inscrita foi "Lá Vem a Guerra", quando os festivais ainda se realizavam no Teatro Amazonas. De lá para cá, já gravou quatro LPs e um compacto. De seus sucessos constam "Não Mate a Mata", "Sonhos de Voar", "Alma Cabocla" e "Dessana", entre outras.

A CRÍTICA 24/7/1991 Compositor lança novo método

O compositor de "Não mate a mata" Adelson Santos reedita Método de Violão para Ritmo e Harmonia. O novo método em edição revista e atualizada, toda computadorizada, inclui novas propostas técnicas e teóricas para o desenvolvimento do ritmo e da harmonia, maior quantidade de músicas para treinamento de repertório, e uma programação para os níveis, I, II, III e IV dos alunos de violão.

Aproveitando o momento da reedição do Método de Violão, o professor e compositor Adelson Santos promove para os interessados um curso livre de violão através de aulas particulares à domicílio. O curso aborda os seguintes elementos: simbologia e leitura rítmica, técnicas para as mãos direita e esquerda, gêneros musicais, funções harmônicas, técnicas de harmonização, transposição e repertório.

A duração do curso depende do interesse do aluno, tanto para os iniciantes, quanto para os iniciados. Os horários serão pela manhã, tarde e noite, com hora a combinar pelo fone 236-4960.



O compositor Adelson Santos

Manaus, sábado, 26 de outubro de 1991

FESTIVAL

O VIII Festival de Verão do Parque 10 encerra amanhã no Centro Social Urbano do conjunto Castelo Branco. Rock, lambada e pagode são as pedidas da rapaziada.

CONE XÃO

Geraldo divide o

Um show com muita bossa é o que se pode dizer da apresentação de Geraldo Azevedo hoje no ginásio do Rio Negro, a partir das 21 horas, com o "Bossa Tropical". Além do cantor pernambucano, a noite contará ainda com a participação de cantores locais, como Pereira, Raízes Caboclas, Flávio José, Adelson Santos e Candinho, entre outros. A promoção é da União Nacional dos Estudantes (UNI) e do Diretório Central dos Estudantes (DCE), da Universidade do Amazonas que pretendem reativar o Centro Popular de Cultura, antigo movimento cultural dos anos 60.

Geraldo Azevedo possui um estilo musical diferente do que se está acostumado a ouvir no dia-a-dia das rádios. Sem uma fórmula predeterminada para compor suas músicas ele vem aperfeiçoando seu estilo há anos. O trabalho ao violão é um "artesana-

to paciente" onde cada nova descoberta enriquece a anterior. Uma de suas influências foi a bossa-nova maduramente assimilada ao longo de mais de vinte anos de carreira. Dos compositores nordestinos, poucos foram os que conseguiram incorporar tão bem a bossa-nova como ele fez. O exemplo disso está nas composições como *Elo Partido* e *Bossa Tropical*.

Bossa Tropical é o título de Geraldo Azevedo para o ritmo de música que tem como marca o romantismo como em *Adoro Você* e *Moa, Linda Flor*. Ao contrário de seus companheiros de geração, como Alceu Valença e Zé Ramalho, Geraldo Azevedo não optou pelo chamado *folk-rock* brasileiro, mas pelo *reggae*, cujas sutilezas rítmicas sempre estiveram presentes em suas composições.

No show sw hoje à noite, Geraldo Azevedo vai relembrar os grandes su-

cessos de sua carreira em cerca de uma hora e meia de apresentação. O preço do ingresso também é convidativo: Cr\$ 3 mil.

Centros Populares — A União Nacional dos Estudantes (UNI) está com projeto de reativação dos Centros Populares de Cultura (CPC) que foi um movimento interessado em despertar as pessoas para as diversas modalidades culturais com artes plásticas, música e teatro, entre outras.

Segundo Ribamar Félix, vice-presidente, região Norte, da UNI, movimento de reativação dos CPCs já conta em nível nacional com apoio de vários artistas. O objetivo segundo ele, é organizar eventos como o de hoje, para uma maior mobilização. Em novembro, eles pretendem organizar o Festival de Cultura para lançar oficialmente a reativação dos CPCs.



ROTEIRO

MANAUS

FESTA

O Grupo Renascença de Dança organiza festa para o dia do Servidor Público, segunda-feira, 28, na sede do Sindicato dos Servidores Municipais.

palco

O CPC foi fundado em 1961 com estatuto jurídico e autonomia administrativa e financeira. Dentre as suas atribuições constavam "promover atividades culturais nos setores teatrais, cinematográficos, musicais, das artes plásticas e outras e elevar o nível de conscientização das massas populares". O primeiro espetáculo foi uma nova encenação de *Eles não usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri.

O movimento teve apenas 4 anos de vida, quando em 64, com o Golpe Militar, foi dissolvida com metralhadoras e vários membros presos. A sede da UNI foi incendiada.

Bossa Tropical — Show com cantor e compositor Geraldo Azevedo, no ginásio do Rio Negro Clube, a partir das 21 horas, com apresentação de cantores locais. Ingressos: CR\$ 3 mil.

Normandy Litaiff



O cantor Candinho é um dos convidados de Geraldo Azevedo

SEMINÁRIO

O Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia — Inpa, realiza dias 26 e 17, em seu auditório, o Seminário sobre Jornalismo Científico, com número de vagas limitado.

CONEXÃO

Manaus, 0

Carrapicho em show quase acústico no TA

Para quem conhece o Carrapicho desde o seu início com certeza vai estar matando a saudade dos velhos tempos em que o grupo se preparava unicamente para se apresentar em palcos de Teatro. E aqueles que não conhecem esse lado performático do grupo ficarão um pouco surpresos ao ver o que o Carrapicho preparou para o show de hoje à noite, no Teatro Amazonas, no projeto Quinta Musical, a partir das 21 horas. Os ingressos serão vendidos na bilheteria do Teatro ao preço de Cr\$ 10 mil.

Com o show "Manaus em Dois Tons" o grupo vai levar uma produção diferente do que acontece nos palcos das casas noturnas de Manaus e nos shows ao ar livre, começando pelo cenário amazônico que servirá como suporte para a uma apresentação interpretativa dos dois momentos mais importantes que aconteceram neste século em Manaus: o período áureo da borracha e a implantação da Zona Franca. O show de hoje à noite do grupo Carrapicho vai resgatar através de música, dança e de textos extraídos das peças de teatro "Folias do Látex" e "Tem Piranha no Pirarucu", de Márcio Souza, esses dois importantes acontecimentos históricos do Amazonas.

O cenário, assinado por Dimes Soares, terá dois momentos, o primeiro com desenhos de motivos indígenas que servirão como signos explicativos sobre as primeiras colonizações que ocorreram na Amazônia e o segundo mostrará o processo de urbanização que Manaus vem passando nas últimas décadas. Zezinho, vocalista do Carrapicho, diz que à medida que o primeiro momento (o período da borracha) for sendo superado pelo segundo (a urbanização), os cenários que foram montados para significar esses acontecimentos se fundirão transformando-se em apenas um, numa espécie de metáfora

das contradições históricas que ocorreram no país.

"Nosso show será um registro da cultura indígena na região e ao mesmo tempo o impacto que foi a criação da Zona Franca de Manaus e todas as suas implicações na população", diz Zezinho, lembrando que o lado movimentado do Carrapicho só será mencionado no show se a plateia pedir, o que é impossível não acontecer.

O estilo um pouco questionador do show do Carrapicho lembra ainda outros espetáculos do mesmo gênero que aconteceram há mais de quatro anos, como "Jacarandá", "Canto da Terra" e "Canta Coração", sempre enfocando alguma episódio que teve grande repercussão na história do Amazonas.

Para o show de hoje o Carrapicho foi buscar no fundo do baú a música "Danúbio Azul", de Strauss, para lembrar a época das grandes festas de salões promovidas pela classe abastada no início do século em Manaus. Para retratar o extermínio de muitas nações indígenas na época da colonização, o grupo interpretará a bela composição do músico Adelson Santos, "Dessana Dessana". E completando a primeira e primeira fase do show o grupo cantará ainda "Sagá do Cabo Salustiel", composição de Celito que fala sobre a migração dos nordestinos.

O show terá ainda a participação de dois cantores de dançarinos, Zé Maria e Eliana e Paulinho e Cléia, que dançarão músicas instrumentais e do coral Madrigal, regido pelo maestro Jackson.

Claro que o Carrapicho reservou um espaço para alguns de seus novos hits, como, "Sacolejo" e "Brincadeira", e até mesmo algumas músicas de boi adaptadas, mas o carro-chefe do show será mesmo a produção mais teatral do grupo, com direito a algumas performances instrumentais.

ÃO MANAUS

FLAMENCO

O grupo de dança Levante, em turnê por todo o Brasil, se apresenta em Manaus nos próximos dias 25 e 26, no Teatro Amazonas, com o espetáculo "Antologia Del Arte Flamenco".

Manaus, quinta-feira, 22 de outubro de 1992

OW
TA

rreram no

da cultura
o o impac-
de Manaus
lação", diz
nentado do
show se a
acontecer.
lo show do
táculos do
á mais de
'Canto da
enfocando
percussão

foi buscar
Azul", de
andes fes-
e abastada
retratar o
as na épo-
ará a bela
s, "Dessa-
eira a pri-
ainda "Sa-
de Celito
inos.

de dois ca-
a e Pauli-
strumentai-
stro Jack-

um espaço
, "Sacole-
umas mû-
o-chefe do
teatral do
nances in-



Os oito batutas do Carrapicho, que mostram os tons da cidade no show de hoje

— Com 12 anos de estrada e muito história de sucesso para contar, o grupo Carrapicho é um dos pouquíssimos, senão o único que consegue agradar a todos os segmentos, desde aqueles com um nível, digamos, mais intelectualizado até o povão, que gosta mesmo é de se sacolejar com as composições do grupo.

Se hoje o Carrapicho é um dos mais requisitados para cantar em qualquer ocasião e em qualquer lugar é porque desde o início eles sempre tiveram como prioridade cativar o público que assiste seus shows. "Nosso trabalho tem uma linguagem muito popular, e sempre nos preocupamos em não nos limitarmos a uma pla-

REPERTÓRIO:

Dessana Dessana (Adelson)
Danúbio Azul (Strauss)
Matulão (Luiz Gonzaga)
Saga do Cabo Salestiel (Celito)
Carimbó de La Free Zone (Aldisio Filgueiras)
Plataforma Eleitoral (Aldisio Filgueiras)
Mosquito da Malária (Armando de Paula e Eliakim Rufino)
Sacolejo (Baraba)
Acariciar (Fernando Leclair)
Gato Selvagem (Junnyor)
Brincadeira (Guto Rodrigues)
Filhos do Sol (Tony Medeiros, Inaldo Medeiros e Paulinho do Sagrado)
Ninguém gosta mais desse do que eu (Carlos Paulain)
Boi do Carmo (Chico da Silva)
Pátria Mata (Tony Medeiros)
O Dono dos Teus Olhos (Eduardo)

téia exclusiva", diz Junnyor, que divide o papel de vocalista com Zezinho.

Ele diz que apesar das evoluções na música popular amazonense e brasileira, com os devidos apogeu de determinados gêneros, o Carrapicho sempre procurou manter a sua identidade regional, mas sempre conciliando o tradicional com a evolução dos ritmos e dos arranjos.

Nesses doze anos de vida, o Carrapicho já lançou 5 discos, todos muito bem recebidos pelo público. O último é "Sacolejo", com 12 músicas bem ao estilo dançante que caracterizou o grupo nos últimos anos. O grupo tem na sua formação Zezinho e Junnyor (vocaís), Carlinho Bandeira (teclados), China (bateria), Bopp (violão), Otávio (baixo), Edson (acordeon) e Bertão (percussão).

E como em Manaus o sucesso já é indiscutível, o próximo projeto do grupo será a conquista de novos terrenos. Segundo Junnyor, o projeto vai criar corpo no final desse ano ou início do próximo através de uma turnê que deve começar por Belém e pegando vários Estados do País.

Quinta Diminuta em concerto de violões

Leyla Leong

O Grupo de Violões Quinta Diminuta se apresenta hoje, às 20 horas no Centro de Artes Hahnemann Bacelar, com entrada franca. O concerto de violões está incluído na programação do 2º Festival de Música de Câmara de Manaus, iniciado no dia 5 e que encerra amanhã com um concerto de duos de instrumentos de sopro e cordas.

O concerto de hoje inclui em seu programa o "Prelúdio em Ré Maior" de J.S. Bach, a "Bachianinha nº 1" de Paulinho Nogueira, "Sons de Carrihões", de João Pernambuco, "Corcovado", de Tom Jobim, "Carruagens de Fogo", de Vangelis, "Apelo", de Baden Powell e Vinícius de Moraes, "Lamentos", de Pixinguinha e Vinícius de Moraes e "Tango Norte", de Adelson Santos.

Os professores Adelson Santos e Arcângelo Brasil, responsáveis pelo Curso Livre de Violão do Centro de Artes Hahnemann Bacelar se apresentarão junto com sete violonistas alunos do nível III do curso. Segundo Adelson, ele e Brasil interpretarão a melodia e os alunos farão a harmonia ou acompanhamento.

Em três anos de curso, os alunos já receberam uma boa dose de informação técnica e teórica com o objetivo de desenvolver as técnicas das mãos direita e esquerda. Segundo os professores, com um nível de desenvolvimento técnico garantido no campo da harmonia e do ritmo, com a disciplina necessária para a percepção do compasso e das suas respectivas pulsações, os alunos estão aptos para a montagem do repertório, e consequentemente

para a prática do acompanhamento em grupo.

O próximo semestre do curso que o Centro de Artes oferece à comunidade atingirá o nível IV, no qual serão abordadas as técnicas do violão solo. O Grupo de Violões Quinta Diminuta está sob a regência do professor e compositor Adelson Santos, com participação do professor Arcângelo Brasil.

Segundo Santos, "quinta diminuta" é um intervalo musical muito difícil de ser cantado. "Na Idade Média, os compositores que usavam a quinta diminuta em seus trabalhos eram punidos pela Santa Inquisição com a morte na fogueira. Talvez eles contrariassem os princípios que regiam a produção musical da época" — explica.

Adelson Santos é formado em Educação Artística com habilitação em Música pela Universidade do Rio de Janeiro e fez mestrado em Educa-

ção Musical pelo Conservatório Brasileiro de Música.

José Arcângelo Brasil é violonista e professor licenciado na área de Educação Musical pela Universidade do Amazonas, estudou harmonia, orquestração e trilha sonora nas classes dos professores Yan Guest e Claudio Cimbleris e experimentação sonora na classe do maestro Hermeto Paschoal.

Encerrando o festival, amanhã será apresentado um concerto com o Duo de Fagote e Violoncello com os professores Elson Johnson e Filip Filipov, o Trio de Flauta, Violoncello e Piano, com os professores Lys de Fátima (flauta), Filip Filipov (cello) e Nivea Scapin (piano), o Duo de Flauta e Piano com os professores Claudio Abrantes (flauta) e Nivea Scapin (piano), entre outros.

Antônio Menezes

O grupo se apresenta hoje, como parte da programação do 2º Festival de Música de Câmara

Artística 8/12/94

Manaus, quinta-feira, 8 de dezembro de 1994





CLIPPING

Assessoria de Imprensa

PERÍODICO: AMAZONAS EM TEMPO

DATA: 29/08/94

REFERÊNCIA DA MATÉRIA:

ARTE-FINAL

PÁGINA/CADERNO: 2 / (3º)

FINALE:

A Orquestra do Futuro

Djalma Paz

Se fosse no século XVIII certamente causaria assombro. Afinal quem poderia imaginar naquela época um computador capaz de substituir uma orquestra inteira? A verdade, porém, é que hoje, com a presença marcante da informática em praticamente todas as áreas, isso é possível e ainda assim é capaz de suscitar, senão assombro, pelo menos admiração. E isto não é exagero, pretensão e nem mesmo apologia às, cada vez mais surpreendentes, conquistas tecnológicas.

Para quem ainda não tem intimidade com o mundo dos bits, bytes, mouses e disquetes, fica difícil imaginar o quanto é capaz de realizar um programa como o **Finale**, que contém centenas de instrumentos, compassos, ritmos e tudo o mais que é preciso para se elaborar uma música.

Em Manaus são poucas as pessoas que possuem o programa. O cantor e compositor Adelson Santos, também professor de música da Universidade do Amazonas, é um desses. Envolvido há mais de 20 anos com o mundo da música, ele diz que a utilização de um **soft** como o **Finale** representou um grande avanço. No início não foi fácil, pois são inúmeras as possibilidades de trabalho. O cantor levou um ano para conseguir realizar o que hoje consome apenas doze horas. Ainda assim, Adelson afirma que descobriu apenas 30% do que o programa é capaz de oferecer.

O **Finale** foi criado em 1987, nos Estados Unidos. De lá para cá, ele vem sendo utilizado cada vez mais por músicos profissionais. Hoje, ele é indispensável até

de criação dependia muito mais da percepção e sensibilidade do compositor. Cada nota e cada compasso de cada instrumento tinham que ser ouvidos interiormente. Não havia possibilidade de testes. O compositor era obrigado a imaginar como ficaria, por exemplo, um violoncelo juntamente com um oboé, um fagote, um timpano etc. Esse verdadeiro exercício mental era uma das características dos grandes gênios. Hoje em dia é pouco provável que os músicos sigam esse método. É aqui que um programa como o **Finale** mostra sua importância. Ele oferece a possibilidade de se testar passo a passo, todas as idéias que possam surgir. E caso o compositor não esteja satisfeito, poderá fazer as mudanças que quiser e testar novamente. Todas as informações ficam arquivadas na memória do computador e sempre que se desejar tudo pode ser revisto e, se for o caso, realterado. Ao final, a mesmo para as gravadoras. Quem pretende ter um precisa desembolsar aproximadamente mil dólares - preço do **Finale** -, além de adquirir uma placa Roland SCC-1, que permite a conexão com um aparelho de som. Porém, o programa não é recomendado para qualquer pessoa. É necessário conhecer teoria musical para poder manusear o **Finale**. Tendo isso é só partir para o ataque, ou seja, explorar o máximo do que é oferecido pelo computador. Os resultados podem ser surpreendentes.

Criação facilitada

Os grandes compositores dos séculos anteriores, como Beethoven, Mozart, Chopin e tantos outros, se tivessem tido a oportunidade, obviamente fictícia, de utilizar o computador para elaborar suas composições, teriam feito a música evoluir mil anos, segundo Adelson. Naquela época o processo

impressão que se tem é que a música elaborada no computador equivale a qualquer boa gravação de um CD, ou seja, um som puro, límpido e nítido.

Com todas essas vantagens alguém poderia perguntar se o programa não tem limites. Segundo Adelson, tem, porém é mais de ordem técnica. Durante 20 dias, por exemplo, ele teve que se privar do **Finale** devido a um problema referente ao computador e não ao programa. Nesse período todo o trabalho ficou paralisado. Um outro problema é a falta de energia. Em relação ao **soft**, Adelson afirma que não há limites. Quem souber lidar completamente com o programa e tiver um alto conhecimento teórico musical, terá em mãos a chance de produzir grandes obras. Também as escolas de músicas, se pudessem contar com programas desse tipo, teriam condições de oferecer aos alunos a chance de um aprendizado super-avancado.

Os que criticam o avanço das máquinas ou temem o domínio dessas não precisam ficar preocupados com a música informatizada, diz o computador. Ainda que seja assombroso o fato de um computador poder substituir uma orquestra inteira, é preciso lembrar que no início desse processo está o homem, ou seja, é ele o criador, aquele que pensa e elabora. Ainda que a máquina realize de maneira surpreendente, sempre terá que depender do homem e da sua sensibilidade. Por isso, não há por que se preocupar com a velha dicotomia homem versus máquina. Pelo menos, não com o **Finale**. O negócio é aproveitar e curtir o que ele pode oferecer. Quem assim o fizer, com certeza ficará encantado.

**AULAS DE
MÚSICA
ATRAVÉS DO
COMPUTADOR**

- 1) Escrita de partituras.
- 2) Sonorização de partituras.
- 3) Criação de melodias, harmonias, ritmos e timbres.
- 4) Soft Finale.

Telefone p/ contato

236•4960

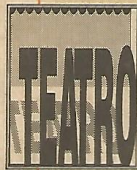
A CRÍTICA

8/10/97

Manaus, domingo, 7 de julho de 1996

a crí

TEATRO



O Departamento de Educação Artística está com inscrições abertas para a I Távola Retangular de Teatro, que acontece nos dias 11 e 12, no ICHL, Campus da UA.

CRIA

'Dessana, Dessana

Eláize Farias

O presidente da Funarte, Márcio Souza, anunciou esta semana que voltará à direção com uma nova montagem da cantata de sua autoria, "Dessana, Dessana". O texto, escrito em parceria com o poeta e compositor Aldisio Filgueiras, teve apenas uma montagem, em 1975, dirigida pelo próprio Márcio.

Desta vez, a peça deve fazer parte da programação local do centenário do Teatro Amazonas (1896-1996), a partir de novembro.

Segundo informou Márcio Souza, em entrevista por telefone, do Rio de Janeiro, a Funarte deverá entrar com recursos da ordem de R\$ 150 mil para custear produções locais. Ele disse ainda que o órgão do Ministério da Cultura deverá buscar uma parceria com o Governo do Estado para financiamento dos espetáculos.

Souza esclareceu também que a montagem de "Dessana, Dessana" não deverá partilhar dessa quantia liberada pela Funarte. A montagem deverá ser produzida, na sua maior parte, pela iniciativa privada, segundo ele.

Como trata-se de uma cantata "Dessana, Dessana" abrangerá três expressões artísticas: teatro, canto e dança. As partes de dança e canto deverão ficar com o Grupo Espaço de Dança do Amazonas (Gedam), dirigido por Conceição Souza, e pelo Coral do Teatro Amazonas. O espetáculo contará ainda com a

de Teatro do Sesc.

A nova adaptação, cuja produção necessitará de uma verba de R\$ 30 mil, receberá algumas alterações. Segundo Souza, Aldisio Filgueiras vai atualizar o libreto e o músico Adelson Santos, responsável pela regência e arranjo originais, também fará algumas modificações. Santos, aliás, também fez parte da equipe da montagem de 1975.

A produção exigirá ainda a presença de cerca de 20 músicos para compor a orquestra e 18 solistas. Ao todo, o coral terá cerca de 60 vozes.

Márcio Souza pretende vir a Manaus, em agosto, para conversar com diretores e produtores culturais da cidade, quando vai expor a proposta de realizar uma ampla programação local para o centenário do TA. Ele diz que vai tentar convencer o Governo do Estado a entrar em parceria com a Funarte no financiamento da programação. A parte da Funarte seria os 150 mil reais, segundo ele.

Livraria — Não será apenas para conversar com os diretores e produtores teatrais que Márcio Souza vem a Manaus em agosto. Sua visita à cidade também terá outro motivo: ele vai inaugurar a primeira Livraria da Funarte na cidade, que será instalada na antiga sala de artesanato do Teatro Amazonas, localizada na área externa do prédio, de frente para a Praça São Sebastião.

A abertura da loja em Manaus faz parte de um projeto de Funarte, que já possui li-



Manaus, domingo, 22 de junho de 1997

a cr

OFICINA



Continuam abertas as inscrições para a oficina de artes plásticas que o pernambucano Maerlant Leal realiza a partir de julho no Centro de Artes Hahnemann Bacelar.

CRIA

A música amazonense

Leyla Leong

Ilustração: Myrria

Quase todos eles começaram a carreira cantando na noite, em bares e restaurantes, interpretando peças selecionadas da MPB. Cada um com seu estilo, todos, no entanto, concordam que a noite é uma grande escola.

Alguns permanecem até hoje na penumbra dos bares. Outros voaram mais alto, criando as suas próprias composições e se expondo diante de um público menos casual.

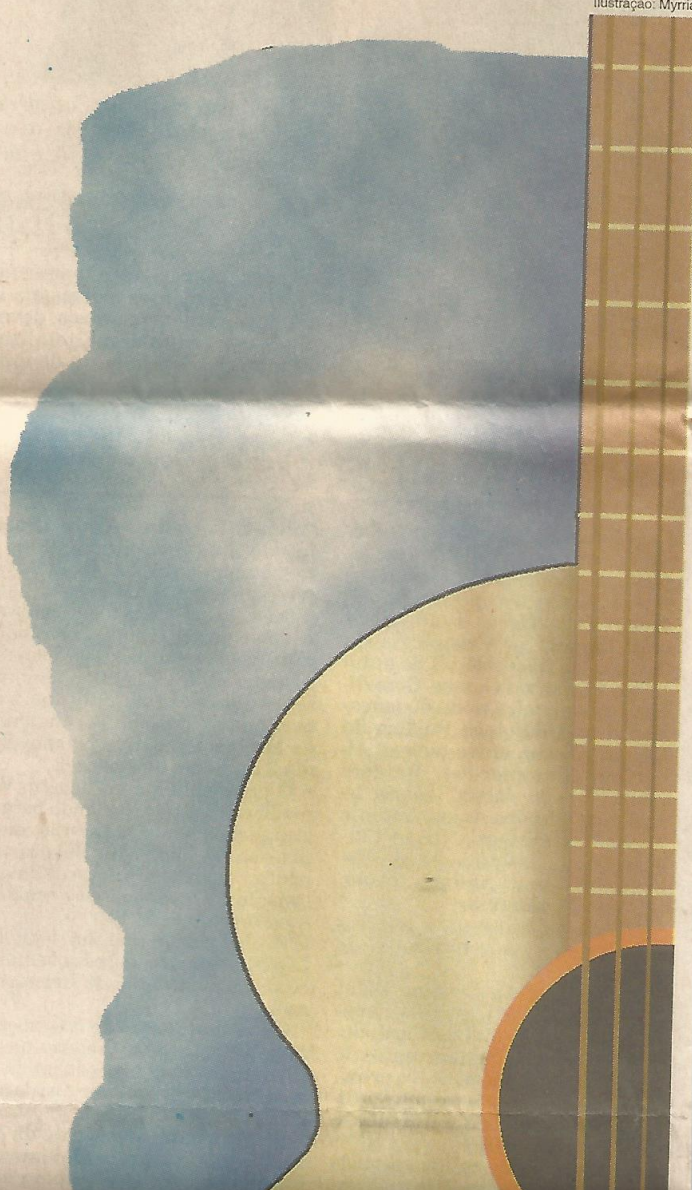
Os primórdios da música amazonense se pulverizaram na falta de registro. Das sessões musicais da Maloca dos Barés já quase ninguém se lembra.

O encontro amplo da música com o povo parece começar a dar-se na década de 70 com a primeira gravação de música amazonense pelo compositor Aníbal Beça, que lança um compacto com "Hoje é Domingo" e "Fronteira Aberta".

Na década de 80, Torrinho e Aldísio Filgueiras atuam junto com Beça, Adelson Santos e outros na captura do som amazonense, com a imbatível "Porto de Lenha", que se pode considerar como deflagradora do reconhecimento popular da música feita no Amazonas.

Pode-se dizer que uma das primeiras alavancas para a circulação da MPB feita no Amazonas foi o LP "Nossa Música", editado em 1985 pela então Superintendência Cultural do Amazonas, que acabou suspendendo o pano de boca do Teatro Amazonas para o encontro dos músicos amazonenses com um público mais numeroso.

A realização de Festivais de Música confirmaram talentos e criaram torcidas e as primeiras edições em CD fizeram o resto. As rádios abriram espaços pequenos mas significativos para a música amazonense, ampliando o raio de ação da informação ao público ausente dos shows, que tiveram o maior pique da segunda metade da década de 80 para a



do artista plástico Sergio Cardoso.

em compasso de espera

O que pensam os artistas

Falta espaço nas rádios



O compositor
Célio Cruz

Compositor e cantor, Célio Cruz se coloca entre os mais identificados pelo público. Gravou o seu primeiro CD "Candeia de Estrelas" no final de 1994 e já prepara as músicas do segundo. Começou a sua carreira musical há 10 anos. Ele sente a restrição do espaço para o tipo de música que compõe, mas a atribui mais à veiculação pela mídia. "A MPB, que vinha perdendo espaço para as músicas da moda, como a axé-music, carimbó, brega, etc. passou a ser tocada nos escaninhos das rádios, que agora também estão sendo invadidos". Segundo ele, os patrocinadores, em uma atitude que ele classifica como "engano de aliação", estão investindo em uma só direção, aliás "episódica", deixando de lado uma fatia expressiva de um público mais constante e refinado.

Ele não aposta em atitudes impositivas como a de uma reserva de mercado para a música local e prefere esperar a sensibilidade das rádios. "Público existe para a MPB. O que falta é que se ofereça essa opção nas rádios que por enquanto estão tocando sempre as mesmas coisas.

Público existe, falta trabalho



A cantora Eliana
Printes

Com dois CDs gravados e um destaque nacional via Projeto Pixinguinha e indicação para um Prêmio Shell, Eliana Printes navega tranquila com casas lotadas em todos os shows que realiza em Manaus. Só este ano ela já fez três e viaja na próxima semana para uma apresentação em Fortaleza (CE), onde pretende trabalhar na divulgação do seu mais recente CD. Junto com o marido Adonay Pereira, também músico, eles produzem os próprios shows e divulgam os CDs. "Acredito no resultado do trabalho constante", ensina. "O público existe e gosta da nossa música".

Toada não é o nosso problema

Fotos: Audimar Arruda



O compositor
Torrinho

Para Torrinho, a toada "também é MPB". "Esse não é o problema", afirma. "Não é que o público tenha sumido. Nós é que sumimos da mídia. Há três ou quatro anos os meus shows saíam na capa dos cadernos de cultura e a TV me dava até 10 minutos para divulgá-los. Hoje a gente está saindo na contra-capa, porque as capas estão ocupadas com os assuntos da moda. Dessa forma, perdemos a mídia e os patrocinadores, que só investem naquilo que dá retorno rápido".

Atualmente, Torrinho se declara meio desiludido e sem pique para levar avante o projeto do seu segundo CD. "Já tenho músicas para preencher dois CDs. Mas onde estão os patrocinadores?"

A toada voltará a ser sazonal



O compositor
Celso Braga

Com estilo inconfundível e público fiel, o grupo Raízes Caboclas se mantém na linha regional sem cruzar os limites das toadas-de-boi. No momento, o Raízes se prepara para entrar na arena dos bois de Parintins, como atração especial, fazendo a abertura do Festival com meia hora de show. "Vamos cantar as nossas músicas", afirma Celso Braga, líder do grupo.

Tranquilo, ele prevê um tempo curto para a onda das toadas quebrar na praia. "Não dou três anos para que as toadas se estabilizem e voltem a ser sazonais como as músicas de carnaval", sentencia.

Por enquanto ele reconhece uma perda de espaço para shows. "Com cerca de 80 grupos de boi tocando na cidade e se apresentando de graça para ganhar nome, os patrocinadores acabaram deixando de lado os outros tipos de música".

ACRITICA (LATA-A-) 5/01/99 ÓPERA

Souza confirma Festival de

Leyla Leong

Reconduzido ao cargo de Presidente da Fundação Nacional de Arte (Funarte), o escritor Márcio Souza disse ontem, em entrevista por telefone, do Rio de Janeiro, que está começando o ano trabalhando no projeto do 3º Festival de Ópera de Manaus.

O festival vai ser coordenado pela Funarte e o governo do estado do Amazonas. A produção e o financiamento, segundo Souza, ficam por conta da empresa São Paulo ImagemData, vencedora da concorrência pública promovida pela Secretaria da Cultura e Estudos Amazônicos (atual Secretaria da Cultura e Turismo).

Virão para o festival as óperas "Maria Tudor", de Carlos Gomes, "Don Giovanni", de Mozart e

"Turandot", de Giacomo Puccini.

"Maria Tudor" é a terceira ópera de Carlos Gomes montada pela Ópera Nacional de Sofia (Bulgária) dentro do projeto da ImagemData, que pretende reeditar e montar todas as óperas do compositor brasileiro Carlos Gomes (1836-1896).

"Dessana, Dessana" uma cantata escrita pelo próprio Souza (em parceria com o poeta Aldísio Filgueiras) sobre o mito da criação do mundo na visão indígena, estará também incluída no programa do 3º Festival. Quem irá dirigi-la, segundo Souza, é Kleber Papa, que também é diretor da São Paulo ImagemData.

A música de "Dessana, Dessana" é de Aldísio Filgueiras e Adelson Santos, este último responsável pelos arranjos.

"Dessana, Dessana" envolverá

a Amazonas Filarmônica, o Corpo de Dança e o Coral do Amazonas (grupos mantidos pelo governo) "releva".

Apesar da sua posição oficial, Souza diz não ter qualquer constrangimento de incluir um trabalho seu em um evento promovido pelo órgão que dirige. "Primeiro que o trabalho não é só meu. O libreto foi feito em parceria com o Aldísio (Filgueiras). Além disso, a Funarte não vai entrar com dinheiro. O festival inteiro será financiado pela São Paulo ImagemData".

Segundo Souza, a Funarte pretende aumentar a circulação e o número de espetáculos que estarão sendo apresentados em todo o Brasil de abril a outubro.

"O Grupo Gedam - continuará a receber o apoio do projeto "Cena ABerta", que também aumenta o

a crítica . b7

la rápido

DOMINGO, NO CCPRN

FILARMÔNICA

'Dessana, Dessana' no Teatro Amazonas

Divulgação

A obra "Dessana, Dessana", de Márcio Souza e Aldízio Filgueiras, é o destaque da programação que a Amazonas Filarmônica e o Coral do Amazonas apresentam hoje, às 20h, no Teatro Amazonas, com ingressos a R\$ 10.

A obra descreve os detalhes da criação do mundo na frase "o começo antes do começo" e o texto é baseado em histórias contadas por um dessana. A música é de Adelson Santos compreendendo dois atos divididos em mais 30 partes com solistas e coro. A primeira apresentação da obra deu-se em abril de 1975 também no Teatro Amazonas.

O maestro Luiz Fernando Malheiro é quem vai reger o espetáculo, que terá ainda na primeira parte músicas de Cláudio Santoro e Vinícius de Moraes. Tudo com o solo de Rosana Lamosa. A soprano tem vasto currículo internacional e é a mesma que participou da estréia mundial da ópera "Alma" de Cláudio Santoro, no Teatro Ama-



SOLISTA Rosana Lamosa

zonas em 98, no papel título. Participou recentemente do concerto dos 500 anos do descobrimento junto à OSESP e foi Cecy nas montagens de Il Guarany, co-produção do Teatro Alfa Real, Teatro Municipal de São Paulo e Rio de Janeiro e do Teatro São Carlos de Lisboa. Em seus próximos compromissos destaca-se o papel de Rosalinde, na produção de "O Morcego", do Municipal do Rio de Janeiro.

19/07/2000

Página 6

GAZETA MERCANTIL
AMAZONAS

ÓPERA

Uma nova leitura para "Dessana"

Adelson Santos presenteia o público amazonense com partituras da ópera "Dessana, Dessana"

Sandra Lima
de Manaus
Especial para GZMAM

"Em questão de Solimões, fundamental é saber que o negro não se mistura com amarelo". Bem mais do que um trocadilho sobre a fusão das cores dos principais rios do Amazonas, a música "Não mate a Mata", de Adelson Santos, traz em sua letra a filosofia daqueles que realmente conhecem a natureza amazônica e fazem dela sua verdadeira arte.

Quase 20 anos depois do sucesso da conhecida melodia, o maestro Adelson Santos presenteia o público amazonense

com partituras da ópera "Dessana, Dessana", no livro do mesmo nome, com texto dos escritores Márcio Souza e Aldísio Filgueiras.

A obra trata da criação do mundo na concepção dos índios da tribo Dessana. Fala de seus mitos, celebrações e rituais de iniciação ao amor, à amizade e à guerra. Segun-

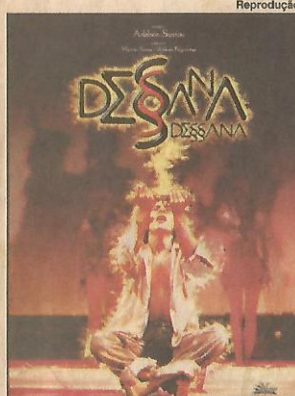
com uma estrutura bem diferente da atual. "Em 75, utilizamos um baixo eletrônico, uma flauta, dois violões e percussão", conta.

A nova roupagem de Dessana traz uma ópera para orquestra sinfônica, coral e um corpo de baile. Tem 2h15 de música, tendo sido terminada a tempo de participar do Festival Amazonas de Ópera de 1999, o que não ocorreu devido aos altos custos de produção. "Ela saiu pensada para uma estrutura do Teatro Amazonas. Mas, não deu. Agora aguardamos o momento

mais adequado para essa montagem" afirma confiante.

O próprio maestro subestimou sua capacidade de musicar o texto, refeito pelo escritor Márcio Souza após novo trabalho de pesquisa com os integrantes da tribo Dessana.

"Fico pensando em como eu consegui fazer isso tudo", diz Adelson. Ele conta que levou um ano para trabalhar melodia e harmonia da obra e, depois, os arran-



"Dessana, Dessana": mitos e rituais

o seu amadurecimento técnico, tendo sido concluído no momento certo. Apenas duas músicas do texto antigo permaneceram na versão atual e nenhuma das novas criações é considerada especial: "eu gosto de todas e tem horas que fico emocionado ao ouvi-las", declara o maestro.

A vida profissional de Adelson é totalmente voltada para a música, apesar de não dedicar-se mais a

Violões do Amazonas composta por 16 violonistas e um percussionista. A orquestra deverá estrear em setembro com um repertório que vai de Pixinguinha a composições inéditas do regente como "Tango Norte", "Nova Canção" e "Dessana".

A profissionalização dos músicos de Manaus é um dos acontecimentos louváveis vistos pelo experiente maestro. "Creio que Deus está iluminando os produtores de cultura da selva amazônica. Espero que continue assim e que as próximas administrações não cessem o trabalho iniciado por outras. É a con-

tinuidade que garante a dignidade", ressalta. Segundo Adelson Santos, a área da música na cidade gera aproximadamente 150 empregos diretos, além do enriquecimento da cultura local.

Em sua carreira musical, Adelson Santos produziu quatro discos, sendo um compacto e três LPs - "Adelson", "Um certo tempo depois", "Sonho de voar" e "Não mate a mata". Seus quatro livros

de liberdade, igualdade e amizade ficaram restritos a elite. Nós temos liberdade para ficar no nosso canto, temos amizade para dar esmola na rua e igualdade que não se vê em canto nenhum desse país”, comenta.

Essa realidade de supervisão do que é “de fora” é recente, e o exemplo da academia erudita não foge disso. O Amazonas, na época da criação, vivenciou algumas experiências de ópera com a inauguração do Teatro Amazonas no final do século XIX e início do século XX. Mesmo que a ópera era a grande “musical e teatral”, comenta o professor de jornalismo da UFM e membro da Academia Amazonense de Letras, Narciso de F. Continuar: “o Festival de ópera se insere numa realidade globalizada em que todas as coisas chegam a todos os lugares”. Sendo que no estado do Amazonas a cultura da ópera sempre teve um caráter passageiro e elitizado.

É exatamente isso que faz pessoas se questionarem: se a ópera tem a ver com a elite amazônica, se ela não faz parte das tradições culturais locais? Para o estudante de jornalismo, Felipe Wanderley, a resposta não está no Festival de ópera em si, mas na razão de só atribuir ênfase a ele: “Por que temos um Festival de Hip-Hop de músicas tradicionais? A música continua sendo martelada nessa cabeça com o eurocentrismo”, comenta. Para Adelson Santos, o ideal seria criar obras estilo erudito cujos temas se relacionassem ao que é vivido pelo povo amazonense.

Além disso, discute-se muito respeito do quanto se gasta com a realização do Festival. Segundo dados da própria Secretaria de Cultura, a média de investimento para o FAO é de 20 milhões de reais. Vale ressaltar também o patrocínio de dois milhões de reais do Banco Bradesco.

De acordo com a avaliação de Aquim Marinho, é possível fazer movimentos culturais sem se gastar tanto para isso, como foi o movimento de modernismo do qual fez parte nos anos 60, juntamente com Carlos Souza, Cosme Alves, Ivens Lima e Guanabara Araújo, recém-falecido.

No caso do Festival de Ópera, diz que o governo tem a obrigação de informar constantemente à população como e com quais verbas tudo está sendo feito, e principalmente se estão dando bons resultados. Além disso, deve oferecer mais programas gratuitos, que envolvam não so-

“Passei quase cinco anos para produzir Dessana, Dessana e nunca tive o privilégio de vê-la representada com dignidade. Agora, vão buscar o astro do Pink Floyd para trazer Ça Ira que fala sobre a Revolução Francesa! Essa revolução começou em 1789 e se perdeu pelo caminho porque os princípios de liberdade, igualdade e fraternidade ficaram restritos a uma elite. Nós temos liberdade para ficar no nosso canto, temos fraternidade para dar esmola na rua e igualdade que não se vê em canto nenhum desse país”

Adelson Santos
Professor de música

mente o âmbito da ópera, mas a promoção de outras atividades culturais, como a realização de feiras de livros para investir na educação, por exemplo. Ainda assim, reconhece que convencer empresas de grande porte a financiar anualmente as edições do Festival, “é a melhor coisa que existe. Arrancar dinheiro de banqueiro é a melhor coisa que existe”, finaliza.

Muitos veículos de comunicação estão criticando essa quantidade de verba destinada ao Festival. Ressaltam que é muito dinheiro gasto com aqueles que já têm dinheiro. O povo, desde o período áureo da borracha, esteve sempre numa posição subalterna à minoria privilegiada. Naquela época, as pessoas ficavam apenas contemplando os membros da elite que chegavam de carruagem ao Teatro Amazonas. Até bem pouco tempo atrás, essa realidade parecia insistir em se reproduzir quando dos bailes de carnaval do Rio Negro e do Ideal Clube. E hoje, no século XXI, parece não ser

diferente. Para Adelson Santos, o Festival Amazonas de Ópera é vendido para uma elite. “O Teatro Amazonas tem 700 lugares, em dois dias de ópera dá 1400 pessoas”, diz o professor. “É o que acontece com os outros milhares de pessoas da cidade?”

Numa enquête realizada com pessoas de vários segmentos da população de Manaus - de estudantes universitários a vendedores ambulantes -, muitos alegaram desconhecer a existência do Festival. A maioria não demonstrou se interessar e nem gostar desse gênero musical. Para eles, a divulgação feita nos meios de comunicação não é o bastante. O principal estímulo seria a promoção de mais espetáculos gratuitos, inclusive dentro do próprio Teatro, diminuindo assim a tímida relação que o povo tem com o Festival.

Mesmo com todas essas questões, o Festival de Ópera é um evento que parece enaltecer a imagem do Amazonas pela exclusividade de poder se assistir a óperas em meio à selva amazônica. Motivo que o torna um evento de repercussão mundial. Mas é esta mesma repercussão que provoca a polêmica: quem está construindo essa imagem, se a própria população não valoriza o Festival?

Ainda que haja parcelas da sociedade - profissionais da área artística e apreciadores do gênero - a favor dessa manifestação cultural, sua soma não pode responder por todos os cidadãos amazonenses. Estaremos vivendo uma nova época de Fitzcarraldos?



LITERATURA

Maestro conta memórias ao longo dos 50 anos de carreira em livro

PRISCILA CALDAS

Equipe EM TEMPO

O maestro e professor universitário Adelson Santos lança hoje o livro "Música – Profissão de Risco: A Dialética de Uma Visagem Estética no Reino da Clorofila". O programa acontece no Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas (Caua), e conta com um musical apresentado pelo coro da orquestra Vozes da Ufam. O evento tem início às 18h. A entrada é gratuita.

A obra é um resumo das situações profissionais vivenciadas por Santos em seus 50 anos de atuação. Os contatos com os primeiros instrumentos, o piano e o violão, o repasse dos aprendizados por meio de aulas particulares, as primeiras composições, as gravações nos compactos realizadas a partir da década de 70 e a rotina enquanto professor de música são alguns dos assuntos que podem lidos em seu quarto volume publicado.

De acordo com Santos, o título do livro teve origem nas situações negativas ligadas à área musical, daí nasce a proposta de alerta aos novos músicos sobre as dificuldades que possam vir a enfrentar caso decidam ingressar no segmento artístico. "Após meio século constatei que nunca consegui me profissionalizar e que viver da arte em Manaus é uma ilusão. Insisti em ser conhecido

pelas minhas composições, mas o que consegui foi a popularidade apenas por um nome. Então, me tornei uma visagem", considera. Quanto ao termo "clorofila", também parte da nomenclatura da obra, o maestro explica que representa a Floresta Amazônica, o local que ele denomina como o seu local de origem. "Desde os 15 anos tentei viver da música neste Estado, onde o verde predomina. A palavra clorofila simboliza bem nossa região", comenta.

Para o autor, a música é uma profissão arriscada por não oferecer retorno financeiro. Santos explica que se não tivesse formação nos cursos de música e letras provavelmente não faria parte, hoje, do corpo de professores da Ufam, onde atua há 30 anos. "A arte não me trouxe ganhos, até hoje. Meu sustento sempre foi obtido nas salas de aula da universidade. Quero conscientizar os novos profissionais para que possam abrir os olhos, sem ilusões", alerta.

O escritor informa que levou 7 anos para concluir o texto e mais 4 para finalizar o processo de edição. "Fiz questão de lançar esse projeto assim que recebi o material da gráfica. Espero poder ajudar aos colegas de profissão", cita. As primeiras publicações são: "Método de Violão Para Ritmo e Harmonia", "Método de Violão Para Solo" e "Composições e Arranjos - Princípios Básicos".

DIVULGAÇÃO



O maestro e professor Adelson Santos lança obra hoje no Caua, Centro

D- Hoje Quinta-feira, 24 de Maio de 2012

Na faixa!

Música erudita gratuita, é hoje

Maestro e compositor Adelson Santos comanda orquestra da Ufam

Divulgação

O maestro e compositor Adelson Santos e a Orquestra Vozes da Ufam se apresentam hoje, a partir das 20h, no Espaço Cultural José Lindoso, localizado no Sesc da rua Henrique Martins, no Centro de Manaus.

A apresentação faz parte do projeto Canção da Mata 2012, que tem entrada liberada ao público.

Adelson Santos tem graduação em Música e pós-graduação em Educação Musical. É autor de várias canções popularizadas, como a "Não mate a mata", "Sonhos de Voar" e "Dessa-

na". Tem quatro discos gravados. O artista fez a direção musical, composição e arranjos do cd "Orquestra Vozes da Ufam".

Atualmente, Adelson Santos exerce a função de diretor do Centro de Artes da Ufam (Caua) e está como regente "Orquestra Vozes da Ufam", desde 2008, quando foi criada.

O projeto Canção da Mata 2012 teve início em janeiro e já se apresentaram nos palcos do Sesc os cantores amazonenses Nelly Miranda e Gil Valente, além da banda "Os Tucumanus".



Adelson Santos rege a orquestra "Vozes da Ufam" há quatro anos

ALEAM faz homenagem a Adelson Santos por 50 anos de produção artística no Amazonas

04/12/2012 12:50h

 Ouviu (http://app.na.readspeaker.com/cgi-bin/rsent?customerid=19&lang=pt_br&readid=post-43026&url=http%3A%2F%2Fwww.ale.am.gov.br%2Findex.php%3Fp%3D43026)



O professor, músico, maestro, compositor e escritor Adelson Santos, 65, que completa 50 anos de produção artística e cultural no Amazonas, foi homenageado em sessão de tempo realizada na manhã desta terça-feira (4) na Assembleia Legislativa do Amazonas (ALEAM), por iniciativa do deputado estadual Tony Medeiros (PSL), presidente da Frente Parlamentar de Apoio à Cultura.

Durante o evento, o presidente da Casa Legislativa, deputado estadual Ricardo Nicolau (PSD), anunciou a indicação do nome de Adelson Santos para receber a Medalha do Mérito Legislativo, uma das maiores comendas concedidas a personalidades que contribuem de forma relevante para a sociedade, a ser apresentada pela Mesa Diretora.

Formado em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam), com especialização musical no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, Adelson tem diversos discos e CDs produzidos. Idealizador e regente de vários grupos e orquestras, entre eles, a de Violões e de Vozes da Ufam. É também autor de livros, entre eles, Método de Violão para Ritmo e Harmonia, Método de Violão para Solo e Arte e partituras com composições e arranjos para orquestra de quatro violões. Na área musical, composições de sucesso como "Não Mate a Mata", "Dessana", "Sonho de Voar" e "Alma Cabocla", são de sua autoria.

Sua mais recente obra, o livro "Música – profissão de risco: a dialética de uma visagem estética no reino da clorofila", foi lançada às 11h30 desta terça-feira, no hall da Assembleia Legislativa do Amazonas.

Como destacou Tony Medeiros, a trajetória de Adelson foi marcada por altos e baixos, como relembrou em sua recente obra autobiográfica, lançada. Concorreu a um festival de música, e sem chegar aos primeiros lugares e desencantado com a música, resolveu ser motorista de táxi, mas sempre com a cabeça voltada para a música. "Logo descobriu que é dura a vida, tanto de artista quanto motorista de táxi e retomou a seguir sua afirmação como artista.

O tributo a Adelson Santos, segundo o deputado, é uma homenagem a esse professor com 50 anos de dedicação a cultura amazonense.

Flávio Cavalcanti está voltando. A Tupi acha que ele pode ser novamente o "senhor dos domingos", principalmente porque promete um programa que vai dar o que falar.

Eli Halfoun



Flávio está de volta. A Tupi esquenta o domingo

FLÁVIO Cavalcanti é talvez o profissional mais feliz da televisão brasileira, no momento. Ele chegou, enfim, a um final feliz na novela que vinha mantendo há meses sobre a volta do seu

participação opinativa, mesmo que muitas vezes suas opiniões fossem erradas e levassem a discussões), vai voltar diferente. Fazendo acima de tudo um dinâmico programa jornalístico ("está os números musicais são

pra conversarmos sobre a volta do programa." A volta de Flávio à Tupi foi aprovada por todo o condomínio e a emissora acredita que ele poderá voltar a liderar a audiência dos domingos, apesar da concorrência

ISSO É LEGAL

A falta de oportunidade aos novos cantores e compositores é assunto que tem merecido discussões (mas nunca soluções) constantes. A verdade é que a eliminação dos festivais, que felizmente prometem voltar este ano, eliminou definitivamente a possibilidade de novos talentos musicais se revelarem ao Brasil. Há outro detalhe: a criação das redes de televisão se por um lado integraram o Brasil na mesma linguagem de uma única programação, acabou por limitar também a criatividade dos talentos regionais, que perderam também esse campo de trabalho. O resultado é que os compositores, alguns excelentes, que vêm tentar a sorte na cidade grande (geralmente o Rio de Janeiro), são obrigados a ficar no anonimato, correndo de porta em porta nas gravadoras, em busca de chance sonhada e merecida. Esse é exatamente o caso do compositor e violinista Adelson de Oliveira que, apesar de ter mais de 40 músicas (algumas consideradas excelentes por quem realmente entende do assunto) e de já ter se apresentado em mini-temporada no Teatro Opinião do Rio, ainda não encontrou sua oportunidade maior, nem em disco, nem na televisão. Mas o programa É Preciso Cantar, da TV Educativa, tem amenizado essa falta de



Flávio está de volta. A Tupi esquenta o domingo

FLÁVIO Cavalcanti é talvez o profissional mais feliz da televisão brasileira, no momento. Ele chegou, enfim, a um final feliz na novela que vinha mantendo há meses sobre a volta de seu programa à Rede Tupi. Na tarde de sábado, dia 1 de abril, aconteceu o "último capítulo" com a assinatura do contrato, na Tupi paulista, e a definição da data de estréia: 2 de maio. A contratação de Flávio pela Rede Tupi serve principalmente para mostrar a filosofia de programação que a Tupi pretende manter e que é a de um contato mais direto entre a emissora (através de seus apresentadores) e o público. A Tupi acredita em auditório e tem tido experiências bem sucedidas nesse setor com Sílvia Santos aos domingos e Chacrinha aos sábados. Quem espera um Flávio Cavalcanti agressivo, botando e tirando óculos, como acontecia há anos, vai se surpreender: o animador resolveu mudar inteiramente seu comportamento e embora não pretenda ser um apresentador como todos os que se limitam a conduzir — na base do entra-e-sai — seus programas (Flávio sempre marcou sua presença por uma

participação opinativa, mesmo que muitas vezes suas opiniões fossem erradas e levassem a discussões), vai voltar diferente. Fazendo acima de tudo um dinâmico programa jornalístico ("até os números musicais serão cercados de assuntos jornalísticos: nada entrará no programa de graça") que promete (pelo menos Flávio tem planos para isso) assuntos que repercutirão em toda a imprensa e durante dias. Flávio, que faz de sua volta à Tupi o assunto constante, já tem praticamente contratada uma equipe de mais de trinta profissionais, entre os quais Wílton Franco, que será o produtor do programa. As negociações de Flávio com a Tupi vinham se desenrolando há meses e os acertos finais foram feitos diretamente com Rubens Furtado, superintendente da Rede Tupi. Mesmo quando Guga dirigia a programação da Tupi, Flávio permanecia nos planos da emissora: "Andaram dizendo que o Guga não me queria, mas é mentira. Tive muitos contatos com ele, que sempre se mostrou entusiasmado. Tem mais: era ele quem me procurava sempre, no meu hotel,

pra conversarmos sobre a volta do programa."

A volta de Flávio à Tupi foi aprovada por todo o condomínio e a emissora acredita que ele poderá voltar a liderar a audiência dos domingos, apesar de concorrer diretamente com o **Fantástico**. "A diferença — comenta-se na Tupi — é que Flávio vai dar ao telespectador aquilo que ele mais precisa e que o **Fantástico** não dá: calor humano." A confirmação da contratação de Flávio Cavalcanti deu ao apresentador outro motivo de satisfação:

"Logo depois da assinatura de meu contrato fui procurado por dois grandes patrocinadores, que se mostraram interessados no meu programa. Esse tipo de apoio serve para mostrar que o novo **Programa Flávio Cavalcanti** já está sendo acreditado antes mesmo de sua estréia. O que não deixa de ser um grande desafio e um grande incentivo."

A volta de Flávio Cavalcanti não é motivo de entusiasmo só para ele: todos os contratados da Rede Tupi acreditam que Flávio poderá ser o primeiro vencedor da guerra de audiência que a Tupi está enfrentando para firmar-se, acima de tudo, comercialmente.

mesma linguagem de uma única programação, acabou por limitar também a criatividade dos talentos regionais, que perderam também esse campo de trabalho. O resultado é que os compositores, alguns excelentes, que vêm tentar a sorte na cidade grande (geralmente o Rio de Janeiro), são obrigados a ficar no anonimato, correndo de porta em porta nas gravadoras, em busca de chance sonhada e merecida. Esse é exatamente o caso do compositor e violinista Adelson de Oliveira que, apesar de ter mais de 40 músicas (algumas consideradas excelentes por quem realmente entende do assunto) e de já ter se apresentado em minitemporada no Teatro Opinião do Rio, ainda não encontrou sua oportunidade maior, nem em disco, nem na televisão. Mas o programa **É Preciso Cantar**, da TV Educativa, tem amenizado essa falta de oportunidade da televisão criando um quadro dedicado exclusivamente aos novos talentos, como foi o caso do próprio e excelente Adelson, que se apresentou com sucesso na semana passada.



Plateia

EMTEMPO

MANAUS, SEGUNDA-FEIRA, 30 DE NOVEMBRO DE 2015

3090-1042

plateia@emtempo.com.br

B5

'STRIKE'

O Amazon Bowling anuncia a promoção "Férias no Bolche", na qual o cliente joga por R\$ 24,99 a hora, de segunda a sexta, entre 15h e 19h, até dia 22 de janeiro de 2016, nas unidades do Adria-nópolis, Studio 5 e Sumáma Park Shopping (que inaugura hoje para convidados). As regras estão em amazonbowling.com.br.



Karine Aguiar lança clipe em Paris

A cantora amazonense apresenta "Não mate a mata", composição de Adelson Santos, nesta quarta e quinta-feira

Para o seu primeiro videoclipe oficial, Karine Aguiar escolheu a composição do maestro amazonense Adelson Santos, "Não mate a mata", que completa 40 anos de existência e continua atual. A nova versão foi gravada em Manaus, com direção do músico e pesquisador Ygor Saunier, da própria Karine e de seu produtor musical em Paris, Rômulo Marques. O maestro, que completou 55 anos de carreira, é autor de outras obras musicais importantes como a ópera "Dessana Dessana" (texto de Aldísio Filgueiras e Márcio Souza), que conta a origem do mundo na visão da etnia Dessana.

O novo arranjo de "Não mate a mata" também conta com a voz e o violão de Adelson Santos. Os músicos amazonenses convidados para esta gravação histórica foram Neil Armstrong Jr (responsá-

vel pela captação de áudio, dividindo também os violões com o maestro), o charangueiro Arlen Barbosa, o baixista Sávio Túlio e Ygor Saunier (bateria e percussão).

A versão feita por Karine Aguiar procura não fugir tanto do arranjo original, mas foram acrescentados elementos da música clássica, ritmos amazônicos como o "retumbão" (ritmo de Bragança/PA), o Marabaxio (ritmo do Amapá) e o "boi de rua".

Em relação ao videoclipe propriamente dito, a proposta de filmá-lo veio a partir de um pedido de Antônio Cançado, diretor-presidente da ONG franco-brasileira "Brasil France 21", durante um dos shows na temporada de Karine na França em 2014, cuja produção executiva também foi assinada por ele. O clipe, para o lançamento, conta também com legen-



Cena do videoclipe da canção "Não mate a mata", com Ygor Saunier, Karine Aguiar e Adelson Santos (da esquerda para a direita)

das em francês. A produção audiovisual estará disponível tanto no canal do Youtube de Karine (cujo link encontra-se no www.karineaguiar.com), quanto em sua fanpage no Facebook, a partir das 14h de quarta-feira (2).

A direção do clipe e a captação das imagens são de Klinger Santiago, com a edição de Jhonny Nogueira. A gravação ocorreu em três locações

diferentes de Manaus e são intercaladas com cenas da biodiversidade amazônica e outras cenas que remetem a alguns dos problemas socioambientais agudos do Brasil como o desmatamento, os conflitos de terra com indígenas, as queimadas e a tragédia em Mariana.

A produção executiva do videoclipe em Manaus é assinada pela Saunier Music

Produções (empresa que hoje representa as carreiras de Karine Aguiar e Ygor Saunier no Brasil) em parceria com a produtora cultural e jornalista Wanessa Leal.

Meio ambiente

A primeira exibição do clipe de Karine, que acontece junto com o lançamento em Paris do documentário "A Lei da Água" (de Fernando Meirelles e André

D'Ella), será dia 2 de dezembro, às 18h, no Pavillon de l'Eau, conhecido por ser um Espaço de Cultura & Conscientização sobre a importância da Água pertencente à Prefeitura de Paris. Já a segunda exibição, no dia seguinte, acontece na Fondation Jean Jaurès, criada pelo Partido Socialista Francês, que está atualmente no poder com o Presidente François Hollande.

ESPETÁCULO

LES ARTISTES
CAFÉ TEATRO
APRESENTARÁ A
PEÇA 'DEUS
DANADO'



PLUS

Terça-feira, 1 de dezembro de 2015
Diário do Amazonas | visite D24am.com

FALE COM OS EDITORES plus@d24am.com, redacao@d24am.com | SIGA-NOS

twitter.com/portald24am

facebook.com/D24am

Karine Aguiar lança 1º clipe da carreira na COP 21, em Paris

▼ Cantora amazonense fez releitura da clássica canção 'Não Mate a Mata', de Adelson Santos

TEXTO Isabelle Marques
FOTOS Divulgação

MANAUS

O contraste entre a biodiversidade da Amazônia e a destruição causada pelo homem é o cenário do primeiro clipe oficial da cantora amazonense Karine Aguiar, que será lançado nos próximos dias 2 e 3 de dezembro, em Paris. O vídeo, que apresenta um novo arranjo da composição 'Não Mate a Mata', de Adelson Santos, será exibido durante os eventos de exibição do documentário 'A lei da água', de André D'Elia e Fernando Meirelles, que acontecerão paralelamente à COP 21 na capital francesa.

Com a direção de captação das imagens de Klinger Santiago e edição de Jhonny Nogueira, a produção mostra alguns problemas socioambientais do

Brasil. Para a cantora, o videoclipe age como um ato de protesto em um ano especial quando a composição completa 40 anos. "A música está mais atual do que nunca. A gente está se destruindo pela ganância de dominar a natureza, então é um momento muito propício. No nosso país não é só limpeza, estamos vivendo problemas socioambientais muito sérios, então temos que usar o clipe como uma forma de protesto contra o que estão fazendo com as pessoas em troca de progresso", destacou Karine. Entre as locações do clipe estão um balneário, a orla da Ponta Negra e o Lixão da capital. "A primeira locação do clipe aparece um igarapé com a água límpida, mas a ideia era fazer um contraponto, então na produção também são usadas tanto as coisas que temos de bonito, como a floresta, a



FRASE



Karine Aguiar.
Intérprete e
compositora

A música está mais atual do que nunca. A gente está se destruindo pela ganância de dominar a natureza"

Sobre 'Não Mate a Mata'.



Nos dias 2 e 3 de dezembro, a cantora amazonense Karine Aguiar terá o primeiro videoclipe oficial de sua carreira lançado em Paris, durante os eventos de exibição do documentário 'A Lei da Água', com direção de Fernando Meirelles

água e as pessoas, como também o desmatamento, queimadas e cenas de protestos e da tragédia de Mariana. São cenas fortes, mas que servem para sensibilizar aqueles que estão assistindo", comentou a cantora que afirmou já ter 'abraçado' a causa ambiental, inclusive, no figurino sustentável, que usou nas gravações, assinado pela designer de moda e consultora de imagem e estilo de Karine, Vanusa Gadelha.

Durante a produção, Karine fez questão que fosse inserido um charango ao arranjo da música, como forma de lembrar que o bioma amazônico não é exclusivamente brasileiro e se estende por outros nove países da América do Sul. O novo arranjo de 'Não Mate a Mata' tenta não fugir do original e conta com convidados como Neil Armstrong Jr, responsável pela captação de áudio, dividindo também os violões

com o maestro, o charanguista Arlen Barbosa, o baixista Sérgio Túlio e o músico/pesquisador Ygor Saunier na bateria e percussão.

A ansiedade de lançar o primeiro clipe em um evento com diretores de cinema de prestígio é grande para a cantora, porém ela destaca que a expectativa está na curiosidade de saber como o vídeo irá 'tocar' as pessoas. "Estou supercuriosa para saber se realmente as pessoas

vão se sensibilizar de alguma forma. Nem que seja por aqueles quatro minutos, as pessoas se perguntam: O que tenho feito de melhor para criar meus filhos para as gerações futuras? A ideia é sensibilizar. Às vezes, se enxerga a natureza algo tão distante, quando na verdade todas as pessoas estão integradas no mesmo ecossistema", completou. O clipe será lançado simultaneamente no site da cantora, karineaguiar.com.