

Arthur Maia e o forró
Transcrições e análises das linhas melódicas do
contrabaixo no álbum
São João Vivo de Gilberto Gil
Por Jefferson Amorim

Programa de Pós-Graduação Profissional
em Música da
Universidade Federal do Rio de Janeiro
PROMUS

Primeira edição

2025

Este livro é produto de pesquisa de mestrado
profissional em música pelo Programa de Pós-
Graduação Profissional em Música da
Universidade Federal do Rio de Janeiro PROMUS

Rio de Janeiro-RJ

2025

Orientador

Júlio Merlino

Transcrições, capa e projeto gráfico

Jefferson Amorim

Revisão das cifras e harmonias

Luis Henrique Silva

Revisão ortográfica

Priscila Cassimiro Santiago

Foto Gilberto Gil

Priscila Casaes Franco

Foto Arthur Maia

Leonardo Zulluh

Foto Jefferson Amorim com baixo elétrico

Lucélia Mendanha

Foto Jefferson Amorim com contrabaixo acústico

Priscila Cassimiro Santiago

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Amorim, Jefferson

Arthur Maia e o forró [livro eletrônico] :
transcrições e análises das linhas melódicas do
contrabaixo no álbum São João Vivo de Gilberto Gil /
Jefferson Amorim. -- Brasília, DF : Ed. do Autor,
2025.

PDF

ISBN 978-65-01-37865-7

1. Contrabaixo - Música 2. Forró (Música)
3. Gil, Gilberto, 1942- 4. Música 5. Música -
Apreciação crítica I. Título.

25-259263

CDD-780.9

Índices para catálogo sistemático:

1. Música : Apreciação crítica 780.9

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

Jefferson Amorim
najefferson@gmail.com
@jeffersonnunesdeamorim
+55 61 99269-2086

Prefácio

É com muito orgulho que venho falar desse trabalho do meu ex-aluno Jefferson Amorim. Eu o conheci numa turma do Curso de Verão da Escola de Música de Brasília, edição ano 2005. O recém-formado mestre foi responsável por apresentar meus livros “Música Brasileira para Contrabaixo Vol. 1 e Vol 2”, lançados pelas respectivas editoras Irmãos Vitale e Lumiar, para os mestres da Örebro University em 2012, instituição sueca onde completou sua graduação em Música.

A pesquisa “Arthur Maia e o Forró”, baseada no show São João Vivo ao vivo, de Gilberto Gil, mostra a grandiosidade desse super contrabaixista brasileiro autodidata. Através de dissertações como essa, Arthur merece cada vez mais o reconhecimento da Comunidade Acadêmica, dada sua intensa contribuição para a musicalidade do País. Sua versatilidade o fez transitar por vários estilos com muita liberdade rítmica, completando muito bem a base feita pelos músicos que gravaram e excursionaram com esse espetáculo.

Gostei muito da pesquisa sobre estilos e detalhes sobre os artistas que foram importantes para o sucesso dos ritmos nordestinos. Em cada música, Arthur Maia colocou elementos da sua técnica, dando muita qualidade às conduções de baixo. Seu bom gosto na escolha das regiões e oitavas do contrabaixo de 5 cordas o destacou em todos os arranjos.

Quero dar parabéns pelo registro desse trabalho, com ótimas transcrições! Será muito importante para o legado de novas gerações de contrabaixistas, tanto no país quanto pelo mundo todo.

Adriano Giffoni

Contrabaixista, professor, arranjador, escritor e produtor fonográfico

Prefácio

Tive o prazer de ter sido professor do Jefferson Amorim por seis anos na Escola de Música de Brasília, de 2003 a 2009. Músico inquieto e questionador, com personalidade forte e empreendedor, organizou e produziu o Just Jazz, Primeiro Festival de Jazz de Brasília, em 2007, na Sala Villa Lobos do Teatro Nacional de Brasília, com apenas vinte e poucos anos, tendo como artistas convidados grandes nomes da nossa música instrumental brasileira, tais como: Egberto Gismonti, Hamilton de Holanda, Hermeto Paschoal, entre outros.

Depois de concluir o Curso na Escola de Música de Brasília, graduar-se em Licenciatura em Música pela UnB e Örebro University (Suécia), chega em minhas mãos esse belíssimo trabalho, fruto de sua dissertação de mestrado, sob a orientação do grande músico, Júlio Merlino.

Este livro nasce de uma encantadora história de amor, em que o autor, ao embalar o sono de sua filha, recém-nascida, começa a compor inúmeras melodias, quase todas em ritmo de xote, que viriam a ser gravadas meses depois. Em sua insatisfação com o resultado e em busca da perfeição, vê-se compelido a pesquisar grandes nomes do forró, como Luiz Gonzaga, Dominginhos, Elba Ramalho, além do belíssimo álbum São João Vivo ao vivo de Gilberto Gil, que conta com a participação de grandes músicos. O início da transcrição desse álbum, através das levadas do exímio Arthur Maia, seria o embrião do presente livro, objeto do seu mestrado.

Arthur foi um dos maiores baixistas de todos os tempos. Tive o privilégio de conviver com ele e assisti-lo em inúmeros shows, fosse como músico acompanhante ou como artista principal. Arthur era brilhante em qualquer estilo e esbanjava musicalidade. Era dono de uma sonoridade ímpar e tocava com uma facilidade invejável. Arthur ousava, arriscava e não tinha medo de errar, tudo em nome da música e do groove. Acredito que se tivesse nascido nos EUA, teria a mesma fama de um Jaco Pastorius ou Marcus Miller, pois tinha a mesma genialidade e musicalidade desses dois ícones do contrabaixo.

Neste livro, Jeff nos presenteia com 10 transcrições desse grande mestre dos graves, fazendo uma análise minuciosa de algumas das levadas do gigante Arthur Maia, que desfila bom gosto, suingue e brasilidade em suas linhas.

Jefferson foi preciso em suas análises e transcrições, resultando em um trabalho valiosíssimo para o contrabaixo na música brasileira, especialmente, o forró.

Viva São João, viva Arthur Maia e viva a nossa música brasileira!

Obrigado Jefferson, por nos proporcionar esse belíssimo trabalho.

Oswaldo Amorim

Contrabaixista, professor, arranjador

Índice

Introdução	6
Sobre o autor	7
São João Vivo ao vivo de Gilberto Gil	8
Arthur Maia	9
Informações gerais sobre as transcrições	11
Olha pro céu	12
Óia eu aqui de novo	17
Asa branca	22
Baião da Penha	27
Qui nem jiló	32
Baião	37
De onde vem o baião	38
Respeita Januário	46
Xote das meninas	49
Eu só quero um xodó	53

Introdução

No ano de 2018 tive a graça de me tornar pai. Em meio às virtudes de uma nova rotina, por meses, ao embalar o sono da minha filha cantarolando em sussurros, compus um sem-número de melodias, quase todas com características de xote. Para algumas dessas melodias, eu acabei por finalizar a composição escrevendo arranjos e, até mesmo, algumas letras.

Nos meses seguintes convidei alguns amigos para gravarem zambumba, triângulo, sanfona e voz para quatro dessas composições, e me encarreguei de gravar as linhas de contrabaixo. Mas não me surpreendi com a minha insatisfação ao ouvir o resultado sonoro dessas linhas por mim criadas para as referidas composições.

Induzido por esta insatisfação, busquei ouvir de forma analítica diversas gravações do gênero nas quais o contrabaixo participava da interpretação das obras. Os álbuns *Domingo, Menino Dominginhos* (1976) e *Quem me levará* (1980), ambos de Dominginhos, *Gonzagão & Fagner* (1991), de Luiz Gonzaga (1912-1989) e Fagner (1949), e *Elba Canta Luiz* (2002), de Elba Ramalho (1951), são algumas das gravações pesquisadas antes que fosse eleito como referência para o instrumento em questão o álbum *São João Vivo ao Vivo* (2001), de Gilberto Gil, que conta com a participação do contrabaixista Arthur Maia (1962-2018).

Ainda em 2018 transcrevi a sexta faixa deste álbum, que é uma junção das músicas *Baião* (Humberto Teixeira, Luiz Gonzaga) e *De onde vem o baião* (Gilberto Gil). Em seguida, no ano de 2022, o Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROMUS) recebeu, sob as orientações do Professor Doutor Júlio Merlino, minha pesquisa sobre as linhas de contrabaixo no forró executadas por Arthur Maia, possibilitando um aprofundamento no trabalho que eu havia iniciado quatro anos antes.

Dessa forma, as linhas de contrabaixo gravadas nesse álbum se tornaram o objeto do meu anteprojeto para a realização deste trabalho no PROMUS e, assim, selecionei as músicas *Olha pro céu* (José Fernandes e Luiz Gonzaga), *Óia eu aqui de novo* (Antônio Barros), *Asa branca* (Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga), *Baião da Penha* (David Nasser e Guio de Moraes), *Qui nem jiló* (Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga), *Baião/De onde vem o baião* (Humberto Teixeira, Luiz Gonzaga e Gilberto Gil), *Respeita Januário* (Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga), *Xote das meninas* (Luiz Gonzaga e Zedantas) e *Eu só quero um xodó* (Anastácia e Dominginhos), do álbum em questão, transcrevi as linhas de baixo nelas executadas por Arthur Maia, e produzi este livro de partituras. Nele, exponho análises de trechos das linhas de baixo transcritas, observando elementos rítmicos característicos do gênero forró e a harmonia, e que influenciaram escolhas melódicas de Arthur Maia na execução das levadas de baixo, de forma a ajudar o leitor deste produto a entender melhor as funções, variações, criatividade e musicalidade do contrabaixo no forró.

Sobre o autor

Jefferson Amorim atua como músico profissional no cenário cultural brasiliense desde 2000, e como professor de música e produtor musical e cultural desde 2005.

Licenciado em música pela Universidade de Brasília UnB em 2013, com graduação sanduíche pela Örebro *University* na cidade de Örebro na Suécia (2012/2013), onde produziu e atuou nos dois concertos intitulados *Brazilian Night* e o show *Jefferson Amorim Quartet Scandinavian Version*.

Atualmente, Jefferson Amorim é mestre em música pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde desenvolveu a pesquisa que deu origem ao presente livro.

Em 2009 concluiu o Curso Técnico em Música e em Baixo Elétrico com o professor Oswaldo Amorim, e em 2023 concluiu o Curso Técnico em Contrabaixo Acústico Popular com o professor Paulo Dantas, ambos pela Escola de Música de Brasília. Também por essa instituição participou do 27º, 28º, 29º e 36º Curso Internacional de Verão.

Ainda pela Escola de Música de Brasília, ministrou aulas de contrabaixo elétrico nas Oficinas Pontuais no ano de 2012.

Compositor, arranjador e produtor musical, Jefferson já atuou em inúmeras e diferentes produções culturais. Em destaque, está o Jazzmine, trio instrumental com composições próprias no gênero *jazz* progressivo, com dois álbuns lançados, *Three song album* (2015) e *A tale of no one's savior* (2017).

Um projeto especial de Jefferson Amorim é o Duo de Viola Caipira e Baixo Elétrico, com o violeiro Pedro Vaz, trabalho esse que gerou o álbum *Duo* (2022).

Cabernet Project, grupo que faz arranjos jazzísticos ou em Bossa Nova e samba para músicas pop dos anos 1980, 1990 e 2000 é outro importante projeto artístico musical de Jefferson, que ainda trabalha como músico acompanhador de diversos artistas de destaque no cenário musical da capital federal.

São João Vivo ao vivo de Gilberto Gil

O termo forró, segundo o músico Flávio Baião (1968), é a abreviação da palavra forrobodó “que é a festa, a animação que representa toda a cultura de um povo” (Flávio Baião, 2002).

Marinês (1935-2007) sintetiza o sentimento do nordestino sobre a Festa de São João, dizendo que é “uma festa muito bonita. É a nossa festa, é o que a gente entende mesmo. É o que a gente faz com perfeição porque nós gostamos. “

Gilberto Gil (1942) complementa as palavras de Marinês e descreve a Festa de São João como “uma festa simples. Uma festa integradora com esse relacionamento profundo do homem com a natureza, essa gratidão profunda do homem com a natureza, pela colheita, pela safra, pelo alimento, pela provisão das coisas que ele necessita e a música junina no Brasil acabou virando uma coisa maravilhosa, especialmente depois de Luiz Gonzaga (1912-1989).”

Luiz Gonzaga foi o responsável por popularizar a música nordestina, “foi quem fez com que o zabumba e o triângulo fossem tocados pela primeira vez em uma estação de rádio no sul” (Sivuca, 2002).

A Festa de São João, portanto, integra vários aspectos da cultura nordestina, a comida, a vestimenta, a religiosidade, as crenças e a música, o forró “que é o fruto dos vaqueiros, do aboio...é o xaxado, é xote. Tudo isso é o forró, é o genérico” (Alceu Valença, 2002).

Essa afirmação de Alceu Valença (1946) vai ao encontro do meu entendimento de que a palavra forró não indica apenas um gênero musical, mas sim engloba vários gêneros musicais oriundos do nordeste e representa uma série de manifestações musicais fortemente ligadas às comemorações de São João.

Podemos dizer, então, que “o termo forró, a princípio, designa a festa onde se dança, se toca, enfim, onde há diversão. Mas não qualquer festa, qualquer música. Deve ser uma sequência de ritmos nordestinos” (Quadros Junior e Volp, 2005), e o álbum *São João Vivo Ao vivo* (2001) é exatamente uma festa de ritmos nordestinos que junta três notoriedades musicais em um único produto. Nesse álbum, o forró é apresentado no palco de forma magistral por Gilberto Gil e seus músicos, Gustavo de Dalva e Marcio Brasil na percussão, Carlos Malta tocando pífano, flauta e sax soprano, Cláudio Andrade nos teclados, Sergio Chiavazzoli tocando guitarra, bandolim, viola de 12 cordas e banjo, Jorginho Gomes no zabumba, Cicinho no acordeom, Ângela Lobo e Tita Alves nos vocais e Arthur Maia no contrabaixo. No repertório estão presentes títulos clássicos do forró, como *Respeita Januário* (Luiz Gonzaga) e *O xote das meninas* (Luiz Gonzaga e Zé Dantas), fazendo com que o recorte que aqui propus tenha relevância musical e histórica, produzindo um conteúdo importante para o contrabaixo brasileiro e para a música brasileira.

Arthur Maia

Não sei precisar o ano (2003 ou 2004), mas a primeira das três vezes que me encontrei pessoalmente com Arthur Maia foi no *workshop* ministrado por ele no Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) para divulgar seu mais recente álbum, *Planeta Música* (Cabeça Dura, 2002).

Eu já tocava profissionalmente, já conhecia o trabalho do Arthur Maia, mas vê-lo pessoalmente, assistir ao vivo e bem de perto sua técnica, inventividade e musicalidade e ouvi-lo falar tão apaixonadamente sobre música me deu a certeza que a música tinha que ser a minha profissão.

Anos depois eu voltei a encontrá-lo no camarim do Goiânia Jazz Festival, na capital do estado de Goiás, e em um festival de música produzido pelo baixista Hamilton Pinheiro em Brasília-DF. Nesses encontros, pude constatar o que os amigos de Arthur sempre falam sobre ele. Uma pessoa alegre, de bem com a vida, conversador, cheio de história para contar. Uma pessoa e um musicista admirável.

Arthur Maia tem em seu curriculum trabalhos com artistas como Ivan Lins, Jorge Benjor, Gal Costa, Djavan, Dominginhos e Gilberto Gil, além de três álbuns solos e de ter feito parte de bandas importantes, como a *Black Rio* e o *Cama de Gato*, e um prêmio *Sharp*, em 1991, como “revelação instrumental” com seu primeiro álbum solo, “Maia” (1990).

O crítico musical Regis Tadeu (1960) escreveu em seu site, logo que soube do falecimento de Arthur Maia, a seguinte afirmação:

“Ele foi um dos maiores baixistas do planeta – sim, é isso mesmo o que você acabou de ler - é um exemplo para todo músico que não tem medo de expandir seus horizontes musicais. Sempre mandando *grooves* matadores, Arthur era capaz de tocar qualquer gênero e estilo e deixar todo mundo de boca aberta. Não foi à toa que ele, desde muito jovem, esteve presente nos discos e shows de gente graúda da música brasileira.” (Tedeu, 2018)

Em uma conversa que tive com Gilberto Gil em São Paulo, em 2022, ele me contou a história de como conheceu Arthur Maia, a quem chamava de “amigo de longas datas”. Essa história Gilberto Gil já contou em entrevistas, mas foi uma experiência e tanto ouvi-lo recontá-la enquanto ele saboreava um mousse de maracujá no restaurante *Camélia Ôdôdô*. Em resumo, o produtor Liminha estava dirigindo os trabalhos da gravação do álbum *A raça humana* (Warner Music Brazil, 1984), do Gilberto Gil, e convidou Arthur Maia para gravar o solo de baixo na música *Vem morena* (José de Souza Dantas Filho e Luiz Gonzada). Assim, apresentou um ao outro, iniciando ali uma amizade de décadas, inúmeros shows, turnês, gravações e parcerias.

No álbum *São João Vivo ao Vivo*, Arthur Maia mostra toda sua musicalidade tocando o

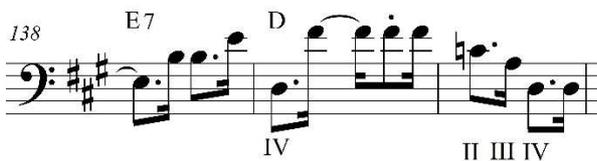
fórró. Tenho que dizer que, na sua antiga vídeo aula, Arthur Maia diz que “o baião é simplesmente um estilo, não tem técnica e nem requer nenhum outro conhecimento de harmonia”, porém suas linhas de contrabaixo tocando o fórró nesse álbum apresentam técnica instrumental apurada e demonstram muito conhecimento harmônico em soluções criativas nos “caminhos” que o baixo percorre para encadear os acordes, e apresento parte disso neste livro.

Informações gerais sobre as transcrições

Para a indicação das notas musicais nos textos desta obra foi utilizada a Escala Geral, na qual temos 97 sons, iniciando no mais grave, dó - 2 (16Hz), até o mais agudo, o dó 7 (4096Hz). Assim, temos oito oitavas e mais a nota dó 7. O contrabaixo elétrico de cinco cordas e vinte e quatro casas tem sua tessitura entre a nota si - I (30Hz) e sol 4 (392Hz).

Corda	Nota	Freq. (Hz)
I	sol 2	98Hz
II	ré 2	73Hz
III	lá I	55Hz
IV	mi I	41Hz
V	si - I	30Hz

Arthur Maia gravou o álbum São João Vivo ao vivo utilizando um contrabaixo elétrico de cinco cordas com a seguinte afinação:

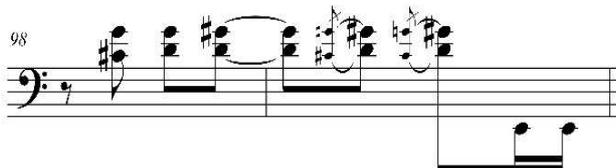


A marcação com números romanos I, II, III e IV indicam a corda na qual a nota escrita imediatamente acima da indicação deve ser tocada, auxiliando o leitor na interpretação do texto musical apresentado.

A nota escrita com sua cabeça substituída por um 'X' indica que esta deve ser tocada abafada, sem pressionar a corda até esta encostar no traste, fazendo com que ela fique sem altura definida. As notas tocadas dessa forma são chamadas de notas mortas.



Double Stops é a técnica de tocar duas notas simultaneamente. Sendo assim, as notas Mi e sol sustenido escritas no segundo tempo dos compassos transcritos ao lado devem ser executadas simultaneamente, acionando as cordas I e II com os dedos 2 e 3 da mão direita. Arthur Maia usa essa técnica em todas as linhas de contrabaixo transcritas neste livro.



Como no exemplo ao lado, por vezes foi inserido um pequeno trecho da letra da canção na partitura do contrabaixo com o objetivo de orientar o leitor em sua performance, mormente quando este for tocar as linhas de Arthur Maia acompanhando as gravações do álbum São João Vivo ao Vivo.



Porem se a gente...

olha pro céu

José Fernandes e Luiz Gonzaga

O show *São João Vivo ao vivo* começa ao som de uma linda quadrilha de festa junina aquecendo a pista de dança para tudo mais que virá na sequência desse espetáculo em homenagem a toda cultura nordestina.

“O céu estava assim, em festa, porque era noite de São João. Havia balões no ar, xote, baião no salão”, canta Gilberto Gil, os versos de José Fernandes e Luiz Gonzaga: “Olha pro céu, meu amor! Vê como ele está lindo.” Afinal é a festa de São João começando. “Uma festa muito bonita. É a nossa festa, é o que a gente entende mesmo. É o que a gente faz com perfeição porque nós gostamos. As canções, a alegria, a claridade, a fogueira, o milho, a fartura. É o santo da fartura.” (Marinês, 2002).

No contrabaixo elétrico, Arthur Maia toca para a música com precisão rítmica e sem economizar semínimas (a música foi transcrita em compasso 2/4). Sim, a semínima é a figura predominante nessa linha de baixo, afinal, se trata de uma quadrilha de festa junina. Desse modo, é importante que o baixo mantenha o pulso claro com uma sutil acentuação no segundo tempo dos compassos, deixando muito evidente para todos a harmonia e destacando as fundamentais dos acordes e suas quintas.

Na parte A da canção, por vezes Arthur Maia deixa o primeiro pulso dos compassos em pausa. Em outros momentos ele antecipa o primeiro pulso para o contratempo do compasso anterior. Quase sempre as notas tocadas nesse primeiro pulso são em *staccato* e mais suaves do que as notas tocadas no segundo pulso.

Mesmo com esses deslocamentos da acentuação rítmica, o pulso está sempre claro para o ouvinte e a característica de quadrilha de festa junina da canção não se perde. A sensação, na verdade, é de uma valorização dessas características, em especial com o contraste criado com a parte B, onde o baixo caminha em uma nota por pulso (semínimas no compasso 2/4), uma leve acentuação no segundo pulso dos compassos e apresentando arpejos e trechos de escalas.

Esse gênero musical “pede” ao baixista que utilize, preferencialmente, a fundamental e quinta dos acordes na construção das linhas de contrabaixo. Porém, Arthur Maia, na parte A do arranjo, quando o acorde Dm (Ré menor) se repete por vários compassos seguidos, apresenta a terça menor do acorde em questão, a nota fá², evidenciando-a ao tocá-la no contratempo do segundo pulso e sustentando seu som até o fim o primeiro pulso do compasso seguinte. Desta feita, entrega ao ouvinte uma experiência diferente e quebra a monotonia da repetição de um único acorde. Os compassos 121 ao 124 apresentam um dos momentos em que Arthur Maia utilizou a terça do acorde para dar um colorido a sua linha.

¹ Para a indicação das notas musicais nos textos desta obra foi utilizada a Escala Geral

olha pro céu

José Fernandes e Luiz Gonzaga
 Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao vivo
 Transcrição: Jefferson Amorim

♩ = 136 Percussão 8

Baixo

13

Tema instrumental

Intro

G G#° D/A Bm7 E7 A7 Am D7

17

25 G G#° D/A B7 E7 A7 Dm Bb A7

Dm Dm D7 Gm

A 33

Olha pro céu meu amor...

41 Gm Dm G7/B A7/C#

49 Dm Dm D7 Gm

57 Gm Dm G7/B A7/C#

D6 A7

B 65

73 A7 A7 D

81 C7 B7 C7 B7 Em7

89 G G#° D/A B7 E7 A7 Dm Bb A7

Ponte tutti Dm

97

A Dm Dm D7 Gm

105

113 Gm Dm G7/B A7/C#

121 Dm Dm G7 Gm

129 Gm Dm G7/B A7/C#

B D6 D6 A7

137

Foi numa noite...

Olha pro céu

145 A7 A7 D

153 C7 B7 C7 B7 Em

161 G G#° D B7 E7 A7 Dm Bb A7

169 Solos Dm Dm D7 Gm

177 Gm Dm G7/B A7/C#

185 Dm Dm D7 Gm

193 Gm Dm G7/B A7/C#

201 D6 A7

209 A7 A7 D

217 C7 B7 C7 B7 Em

225 G G#° D/A B7 E7 A7 Dm Bb A7

Coda
Tema instrumental

233 G G#° D B7 E7 A7 Am7

240 D7 G G#° D B7 Em7 A7

247 Dm Bb A7 Dm

Óia eu aqui de novo

Antônio Barros

A segunda faixa do álbum é de colocar o povo pra dançar e fazer a poeira subir.

No contrabaixo, Arthur Maia utiliza a fundamental e a quinta dos acordes para construir sua condução de xaxado seguindo o ritmo característico do zabumba nesse gênero. Colcheia pontuada seguida de semicolcheia ligada a uma colcheia no pulso do segundo tempo do compasso, compondo a síncope que tanto figura esse estilo de música. No contratempo do segundo pulso do compasso, em que o zabumbeiro toca o bacalhau, Arthur Maia costuma tocar a nota mais aguda do compasso, incluindo na relação contrabaixo-zabumba as alturas dos sons.

Nessa performance, Arthur Maia “toca para a música” com muita precisão rítmica e “defendendo” a harmonia, mantendo a fundamental dos acordes em evidência.

A síncope característica do gênero é executada tão precisamente que, quando Arthur toca um compasso preenchido de colcheias, a exemplo do compasso 43 da transcrição, há um estranhamento do ouvinte, como se a divisão do compasso em apenas colcheias fosse algo extremamente incomum na música.

No solo da sanfona, quando não há a figura do cantor, da letra e nem da melodia original da música, Arthur explora mais divisões rítmicas, praticamente abandonando a colcheia pontuada no primeiro tempo dos compassos. Ainda aproveitando a liberdade proporcionada por esse momento, Arthur faz uso da terceira e da segunda inversão do acorde G7 (Sol com sétima) no compasso 129, tocando as notas fá 2 (terceira inversão) e ré 2 (segunda inversão). As notas tocadas por Arthur nos compassos 128 (notas si 2 e sol 2) e 129 (notas fá 2 e ré 2) formam o arpejo descendente de G7, saindo da terça do acorde e finalizando esse trecho da levada com aproximação cromática para a fundamental do acorde Cm (Dó menor), criando um efeito melódico musical novo e interessantíssimo para a linha de baixo.

Ainda nessa seção, nos compassos 134, 135 e 136, Arthur aproveitou para explorar as sétimas dos acordes Ab7 (Lá bemol com sétima) e Db7 (Re bemol com sétima), incluindo um *double stop* com as notas Lá bemol 2 e Sol bemol 3 (compasso 134), trazendo mais uma nova sonoridade à música e à sua linha de contrabaixo sem perder a pulsação do xaxado em momento algum.

Esse é um dos muitos motivos que explicam o porquê de Arthur Maia ser um contrabaixista tão requisitado. Sua inventividade e criatividade nunca atrapalhavam seu *groove* e sempre somavam para suas linhas de contrabaixo.

Óia eu aqui de novo

Antônio Barros

Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao Vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

Baixo $\text{♩} = 121$ **Intro** Cm **Refrão** Cm G7 Cm

7 Cm G7 Cm

13 G7 Cm G7 Cm

A 19 Cm Eb D7 G

24 G/B G7 Cm7 F7 Bb7

29 Bb Eb7 Ab Db G7 Cm

B 35 Cm Bb7 G7

40 G7 Cm G7

45 G7 Cm G7

50 Cm G7 Cm

Refrão Cm G7 Cm

55

60 Cm G7 Cm

65 G7 Cm G7 Cm

A Cm Eb D7 G

71

76 G/B G7 C7 F7 Bb7

81 Eb7 Db7M Ab7 Db G7 Cm

B Cm Bb7 G7

87

92 G7 Cm G7

Óia eu aqui de novo

97 G7 Cm G7

102 Cm G7 Cm

Refrão Cm G7 Cm

107

112 Cm G7 Cm G7

118 Cm G7 Cm

C Solo de sanfona Cm Eb D7 G

123

128 G/B G7 C7 F7 Bb7

133 Eb7 Ab7 Db7 G7 Cm

D Cm Bb7 G7

139

144 G7 Cm G7 Cm G7

Óia eu aqui de novo

149 G7 Cm G7

154 Cm G7

158 Cm 15

Refrão Cm

174

177 G7 Cm

181 G7 Cm G7

186 Cm G7

Coda Cm Cm7M(9) Cm

191

asa branca

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Ô arranjo bom da gota serena!

O que Gilberto Gil e seus músicos no palco do show *São João Vivo ao Vivo* fizeram nessa performance me deixou quase emudecido.

A música *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, já é uma música icônica, e nesse arranjo em especial está maravilhosa. Alguma coisa dentro de mim balança diferente quando ouço essa versão.

Arthur Maia é sublime no contrabaixo. Ele conduz esse forró com maestria, precisão rítmica impressionante e usa de todo seu conhecimento musical e técnica para que, a cada repetição da forma, algo novo e interessante seja apresentado na linha de contrabaixo, enriquecendo cada vez mais a música como um todo.

A vontade que tenho é de discorrer sobre cada seção dessa linha de contrabaixo, mas isso faria com que esse texto ficasse enorme. Sendo assim, irei me atentar à seção “C” da transcrição, mais precisamente do compasso 81 ao 91.

Nesse arranjo, Gilberto Gil, além da ponte original da música, acrescentou uma segunda ponte na qual flauta, sanfona, violão e contrabaixo executam uma melodia aguda e ligeira que me remete ao canto da asa branca. Um simbolismo musical em alusão à ave que dá nome a canção.

Na segunda repetição dessa ponte, Arthur Maia acrescenta uma resposta a essa frase ligeira logo no compasso seguinte à execução desta, explorando as notas do acorde E7 (Mi com sétima). Na primeira resposta Arthur faz o floreio saindo da quinta do referido acorde (compasso 84). Na segunda vez ele executa essa pequena melodia saindo da própria fundamental (compasso 86), e o último diálogo é finalizado com o canto da asa branca iniciando na terça do acorde (compasso 88). A seção é finalizada com as notas Mi 3 e Sol sustenido 3 executadas em *double stops* na segunda oitava da escala do contrabaixo, tudo isso sem deixar que a pulsação do forró se perca.

Trata-se aqui de uma execução musical bastante desafiadora, seja pela precisão rítmica necessária para se manter a pulsação do forró constante, seja pela inventividade apresentada por Arthur Maia, sempre acrescentando novos e cada vez mais complexos elementos a cada repetição da forma, seja pela velocidade com que a música é apresentada.

Fico impelido a repetir: Ô arranjo bom da gota serena!

asa branca

Luiz Gonzaga

Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

Baixo $\text{♩} = 139$ **Intro**

8

3 *Quando olhei ...* III

A 13 A7 E B7 E7 IV

19 E/D A/C# F#m B7 E7 3

26 E7 A F#m B7

B 33 E7

37 E7

C 41 E7 3 3

46 E7 3

A 51 E7 A E7 B7 E7

59 E7 E/D A/C# F#m B7 E7

67 E7 A F#m B7

B 73 E7

77 E7

C 81 E7

86 E7

A 92 E7 A E7 B7 E7

99 E/D A/C# F#m B7 E7

107 E7 A F#m B7

B 113 E7

117 E7

179 E/D A/C# F#m B7 E7

186 E7 A F#m B7

193 E7

B

197 E7

201 E7

C

204 E7

207 E7

211 E7 E7

baião da penha

Guio de Moraes e David Nasser

Groove, palavra usada no meio musical para descrever a sensação rítmica e a pulsação que faz com que uma música seja irresistível de se ouvir e dançar, também poderia ser o sobrenome de Arthur Maia, pois o que ele fazia tocando era puro *groove*, e as suas linhas em *Baião da Penha* de David Nasser e Guio de Moraes é a prova disso que estamos falando aqui.

Na harmonia simples deste baião, o acorde D7 (Ré com sétima) se repete por muitos compassos consecutivos, e Arthur faz uso sistemático da nota ré 1 na corda Si (corda 5) do contrabaixo, construindo sua levada sempre em direção a essa nota.

Lendo essa descrição da levada de Arthur Maia o leitor pode ser levado a pensar que, pelo excesso de repetição desse som tão grave, a linha do contrabaixo soaria embolada e sem definição, mas isso não acontece em momento algum.

Arthur Maia é preciso ritmicamente e o timbre do contrabaixo fez com que seu som se diferenciasse do som do zabumba, criando uma sintonia sonora entre esses dois instrumentos e compondo com o restante da banda de Gilberto Gil um arranjo musical irresistível de se ouvir e dançar.

Em especial na introdução, na parte “A” e na ponte do arranjo, Arthur usa e abusa da nota Ré 1 e isso para mim é fascinante. O som dessa nota sempre mexeu muito comigo, ao ponto de, em 2016², eu compor uma música para essa nota.

Para criar contraste entre as partes da música e na linha do contrabaixo, na parte B, onde a harmonia se movimenta para o acorde G7 (Sol com sétima) e A7 (Lá com sétima), Arthur Maia passou a utilizar menos a nota ré 1, dando ênfase a nota Ré 2 quando o acorde do trecho é o D7 (Ré com sétima), e também passou a “caminhar” mais com sua linha melódica usando floreios (compasso 40), aproximações cromáticas (compasso 42), inversões de acordes (compasso 130) e mais variações rítmicas, com destaque para a divisão rítmica composta por colcheia pontuada seguida de semicolcheia ligada à uma colcheia no pulso do segundo tempo do compasso.

Nessa linha de contrabaixo, Arthur Maia demonstra como as notas mais graves do contrabaixo podem soar bem na levada de forró e podem ser bem aproveitadas para criar contraste na melodia do contrabaixo sem perder o *groove*.

Inspirem-se nessa performance para explorar todos os sons que o contrabaixo nos disponibiliza.

² Outsider, composição de Jefferson Amorim em parceria com Luis Henrique Silva e Alan Dieggo gravada e lançada em 2017 pelo Jazzmine.

<https://open.spotify.com/intl-pt/track/6snOZ3bc7kxmuXObh90m4M?si=94ba4d2c7c6645fe>

baião da penha

David Nasser e Guio de Moraes

Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

Baixo $\text{♩} = 121$ **Intro** D7(9)

2

8 D7(9)

13 D7(9)

Demonstrando a minha fé...

A D7 G7

18

23 D7 D7 G7

28 G7 D7 A7 D7

B D7 G7 A7

33

38 A7 D7

43 G7 D7 A7 D7

Ponte 48 D7 D7

56 D7 D7

Nossa Senhora ...

A 63 D7 G7

68 D7 G7

73 G7 D7 A7 D7

B 78 D7 G7 A7

83 A7 D7

88 G7 D7 A7 D7

Ponte 93 D7 D7

100 D7 D7

Baião da Penha

A
108 *D7* *G7*

Musical staff 108-112: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 108 starts with a D7 chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 112 ends with a G7 chord.

113 *D7* *G7*

Musical staff 113-117: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 113 starts with a D7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 117 ends with a G7 chord.

118 *G7* *D7* *A7* *D7*

Musical staff 118-122: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 118 starts with a G7 chord. The melody features eighth and quarter notes. Measure 122 ends with a D7 chord.

B
123 *D7* *G7* *A7*

Musical staff 123-127: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 123 starts with a D7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 127 ends with an A7 chord.

128 *A7* *D7*

Musical staff 128-132: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 128 starts with an A7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 132 ends with a D7 chord.

133 *G7* *D7* *A7* *D7*

Musical staff 133-137: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 133 starts with a G7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 137 ends with a D7 chord.

Ponte
138 *D7* *D7*

Musical staff 138-144: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 138 starts with a D7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 144 ends with a D7 chord.

145 *D7* *D7*

Musical staff 145-152: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 145 starts with a D7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 152 ends with a D7 chord.

C
153 *D7* *G7*

Nossa Senhora ...

Musical staff 153-157: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 153 starts with a D7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 157 ends with a G7 chord.

158 *D7* *G7*

Musical staff 158-162: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 158 starts with a D7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes. Measure 162 ends with a G7 chord.

163 G7 D7 A7 D7

D 168 D7 G7 A7

173 A7 D7

178 G7 D7 A7 D7

Ponte 183 D7

188 D7

194 D7

Coda 199 D7

203 D7

208 D7

212 D7 D7

qui nem jiló

Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga

“Saudade, o meu remédio é cantar!”

Que baião gostoso de ouvir!

Que canção gostosa de cantar!

Uma obra prima de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga.

Um arranjo e interpretação magistrais de Gilberto Gil.

E, é claro, Arthur Maia não deixa por menos em sua linha de contrabaixo.

É notável como Arthur Maia vai acrescentando informações, sobretudo rítmicas, a cada repetição da forma. Nesse arranjo em especial, na introdução, o ritmo característico do baião, na escrita em 2/4, com colcheia pontuada no primeiro tempo e o deslocamento da acentuação do segundo tempo em uma semicolcheia, é destacado se repetindo por vários compassos. Na ponte do arranjo, que é uma repetição da introdução, Arthur Maia acrescenta mais notas ao primeiro tempo, utilizando quatro semicolcheias ou semicolcheia seguida de colcheia e mais uma semicolcheia. No *coda*, terceira e última repetição desse trecho do arranjo, Arthur acrescenta novas divisões rítmicas também no segundo tempo, que antes era sempre preenchido por uma semínima, mas, agora, diferentes ritmos são empregados.

Ritmo, groove, pulsação. Gustavo de Dalva e Marcio Brasil, na percussão, Jorginho Gomes, no zabumba, e Arthur Maia, no contrabaixo, estão em sincronia. O ritmo é preciso, dançante, contagiante.

Apoiado pela seção rítmica da banda de Gilberto Gil, Arthur Maia conduz o baião se aproveitando das características mais latentes deste gênero. Para a base harmônica, fundamental e quinta dos acordes foram tocadas em abundância. Sobre o ritmo do baião, o deslocamento do segundo pulso dos compassos em uma semicolcheia (as transcrições desta obra foram feitas em compasso 2/4) conduz a levada como um todo. Porém, essa levada com a dose certa de técnica, criatividade e musicalidade foi temperada pelas variações e nuances que, por vezes, apenas acrescentaram uma nota no primeiro tempo, ou uma nota no segundo tempo, em outro momento ocuparam o compasso inteiro com um único som, e, mais raramente, sete ou oito semicolcheias floream um compasso inteiro,

qui nem jiló

Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga
 Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao vivo
 Transcrição: Jefferson Amorim

Intro

♩ = 120

Baixo

2 Em7 Dm7 C B♭ Em7

8 Dm7 C B♭ Em7 Dm7

13 C B♭ Em7 Dm7 C B♭

A

19 C7M B7 C7M B7 C B7

Se a gente...

25 Em7 C7 F7M F#m7(b5) B7 B♭7

30 A7 A+ A♭m6 Am7 Dm7 G7

35 C7M B7 C7M B7 C7M

Porem se a gente...

40 B7 Em7 C F7M F#m7(b5) B7

45 B♭7 A7 Dm7 G7 C

B 51 *G7* *G/F* *C/E*

Aí quem me dera...

55 *G7* *G/F* *C/E*

59 *G7* *G/F* *C/E* *C7*

63 *F* *G* *Am7* *C7*

67 *F* *G* *Am7* *C7*

Vocalize **C** 71 *F7M* *B7/F#* *Bb7* *A7* *Dm7*

76 *G7* *C* *C7* *F7M* *B7.*

81 *Bb7* *Am7* *Dm7* *G7*

Ponte 85 *Em7* *Dm7* *C* *Bb* *Em7*

90 Dm7 C B \flat Em7 Dm7

95 C B \flat Em7 Dm7 C B \flat

A 101 C7M B7 C7M B7 C7M

Se a gente...

106 B7 Em7 C F F#m7(b5) B7

111 B \flat 7 A7 A+ A \flat m6 Am7 Dm7 G7

117 C7M B7 C7M B7 C7M

Porem se a gente...

122 B7 Em7 C7 F7M F#m7(b5) B7

127 B \flat 7 Am7 Dm7 G7 C7M

B 133 G7 G/F C/E

Ai quem me dera...

137 G7 G/F C/E

Qui nem jiló

141 G7 G/F C/E C7

145 F G Am7 C7

149 F G Am7 C7

Sanfona C F7M B7/F# Bb7 A7

153

157 Dm7 G7 C C7 F7M

162 B7/F# Bb7 A7 Dm7 G7

Coda Em7 Dm7 C Bb Em7

167

172 Dm7 C Bb Em7 Dm7

177 C Bb Em7 Dm7 C Bb7M

Baião

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Baião, canção icônica que lançou Luiz Gonzaga e a música nordestina para todo o Brasil, tem sua releitura na faixa seis do álbum *São João Vivo ao Vivo* em um arranjo no qual Gilberto Gil uniu esta composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira com *De onde vem o baião*, de sua própria autoria.

Os acordes Maiores com sétima predominam na harmonia dessa música, e Arthur Maia explora as notas que compõem esses acordes em sua levada, especialmente no acorde E7 (Mi com sétima).

Usando apenas as notas mi, si e ré para fazer sua levada, que está intimamente relacionada à execução rítmica do zabumba, Arthur “entrega” a sonoridade da sétima dos acordes para o ouvinte e destaca as características rítmicas do baião em sua linha de baixo.

A cada dois compassos, Arthur acentua o primeiro tempo junto com o zabumba, tocando a nota mi I (corda 4 solta) e deixando essa nota soar com um pouco mais de intensidade do que as próximas notas do compasso em questão e do compasso seguinte.

Quando o acorde muda para A7 (Lá com sétima), Arthur já não destaca tanto o primeiro tempo do compasso e, por vezes, até desloca a acentuação para o segundo tempo do compasso, criando um contraste na linha do baixo que, se não fosse essa pequena alteração na acentuação, poderia ficar um tanto monótona, uma vez que os acordes se repetem por muitos compassos consecutivos.

Trata-se de uma levada que soa incrivelmente musical, porém sua execução no contrabaixo não é tão complicada e exige poucos deslocamentos da mão esquerda. Uma parte considerável da levada pode ser tocada posicionando o dedo um da mão esquerda na casa 5 do braço do contrabaixo.

O desafio dessa levada é manter-se no pulso do zabumba e tocar as divisões rítmicas com precisão.

Arthur Maia nos deixou um desafio musical gostoso de se tocar. Aproveitem!

de onde vem o baião

Gilberto Gil

De onde vem o baião é uma canção incrível que fala da força quase que divina da música nordestina. Sim, Gilberto Gil, nesse poema maravilhoso, fala que “é como se Deus irradiasse uma forte energia” que sobe do “barro do chão da pista onde se dança”, e essa energia se transforma em baião, xaxado, xote e na esperança por dias melhores.

A harmonia dessa música apresenta uma variedade de acordes e progressões harmônicas que tradicionalmente não encontramos no baião. Há cadências do tipo $VIm7-IIIm7-V7-IVM$ e $IIIm7(b5)-V7-Im7$, que levam a harmonia para diferentes direções.

Predomina na levada do contrabaixo a divisão rítmica composta por colcheia pontuada e semicolcheia no primeiro tempo do compasso, e duas colcheias no segundo tempo do compasso. Por vezes o segundo tempo do compasso é preenchido por uma semínima. Observam-se essas divisões rítmicas logo nos primeiros compassos da transcrição.

Usando apenas a fundamental e a quinta de cada acorde em grande parte de sua levada, a precisão rítmica da execução de Arthur Maia é um destaque nessa performance, notadamente na parte C' do arranjo, onde Arthur usa a fundamental e a oitava dos acordes de C (Dó Maior) e B (Si Maior), deslocando a acentuação rítmica e executando as notas de forma percussiva, criando uma sonoridade especial para esse trecho da música.

Por vezes Arthur utiliza aproximação cromática para passar de um acorde para outro, como na cadência $Bm7(b5)-E7(b9)-Am7$ nos compassos 194 e 195, nos quais Arthur caminha do acorde $E7(b9)$ para o acorde $Am7$, saindo da nota Si I e passando pela nota Si bemol I, até chegar na nota Lá, que é a nota fundamental do segundo acorde.

São escolhas melódicas que Arthur Maia fez e que dão dinamismo e musicalidade para sua levada de forró que valem a pena serem observadas.

baião

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Gilberto Gil - álbum São João ao vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

Viola E9(#11) *a tempo* 8 **Intro** E7

Baixo

13 E7

18 A7

22 A7 D7 B7

26 E7

30 E7 E7

Eu vou contar pra você...

A E7

38 E7

42 A7

46 A7 D7 B7

50 E7

54 E7 A7

B A7

62 A7 E7

66 E7 D7 B7

70 E7

74 E7

Solo sanfona E7 E7

81 E7

85 A7

89 A7 D7 B7

93 E7

97 E7 A7

Eu já cantei no Pará...

C A7

105 A7

108 E7 D7 B7

113 E7

117 E7 E7

Ponte E7 A D7 G

125 E7 A D7 G

129 E7 A D7 G

133 E7 A D7 F#7

de onde vem o baião

Gilberto Gil

Gilberto Gil - álbum São João ao vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

B7 Em7 Em/G

De baixo do barro do chão...

5 C7M C7M(#11) G D7

9 G F#m7(b5) B7 Em7 Cm/G

13 G7M Em7 Am7 D7 G7M G7

B 17 C Bm7(b5) E7(b9) Am7 Am7 G7/B

21 Cm7 F7 Bb7M Bb7

25 Bm7(b5) E7(b9) Am7 G F7

29 G7M Em7 Am7 D7 G7M G

C 33 C G/B

36 G/B C G/B

40 Am7 G7 C7M C7M(9) G7M Em7

44 Am7 D7 G7M Em7 Am7 D7 G7M D7

49 **A** G7M 3 F#m 3 Em 3 C 3

De baixo do barro do chão...

53 C7M G D7

57 G F#m7(b5) B7 Em7 Cm

61 G7M Em7 Am7 D7 G7M D7 G7

65 **B** C Bm7(b5) E7(b9) Am7 Am7 G7/B

69 Cm7 F7 Bb7M Bb7

111 G7M Em7 Am7 D7 G7M Em7 Am7 D7 G

Tutti E7 A D7 G

120 E7 A D7 G

124 E7 A D7 G

128 E7 A D7 D7 G

Respeita Januário

Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga

Esse xote é uma referência no cancionário da música nordestina.

Luiz Gonzaga queria homenagear seu pai e contou com seu parceiro Humberto Teixeira para, nos versos dessa canção, reverenciar o sanfoneiro incrível que seu genitor era.

De forma poética, eles contam a história de quando Luiz Gonzaga, após anos, e agora já famoso, retorna à sua cidade natal para visitar sua família, quando percebe o quanto todos admiravam o sanfoneiro Januário e que, mesmo com toda sua fama, Luiz havia de respeitar o talento de seu velho pai.

No arranjo de Gilberto Gil, *Respeita Januário* é um xote do jeito que um xote precisa ser. Cadenciado e dançante. Composto por introdução com tema marcante na sanfona, parte A (verso) e parte B (refrão).

No contrabaixo, fundamental e quinta dos acordes conduzem a harmonia. Arthur Maia, propositalmente, respeitando o gênero musical, utiliza a região mais grave do contrabaixo. Praticamente não passa da quinta casa do braço do instrumento. Inclusive, faz constante uso da quinta corda e a nota dó I é ouvida forte e bela em vários momentos.

Nessa transcrição, na qual o xote é apresentado em compasso 2/4, a divisão rítmica característica do gênero musical é formada por uma colcheia e uma pausa de colcheia no primeiro tempo do compasso, e duas colcheias no segundo tempo deste.

Arthur Maia toca, em vários compassos, uma nota morta na última semicolcheia do primeiro pulso, repetindo a rítmica do zabumba que, no xote, soa o bacalhau, nota mais aguda desse instrumento.

Há uma certa simplicidade nessa linha de baixo, de forma que Arthur Maia toca exatamente o que a música pede e, como de costume, a precisão rítmica e o gingado de sua execução deixam a música agradável e dançante.

As pontuais variações rítmicas, a inserção das terças dos acordes em momentos chaves e as aproximações cromáticas quebram uma possível monotonia da levada.

Arthur Maia fez nesse arranjo um retrato sonoro da levada de contrabaixo para esse gênero musical. Tal qual a linha do contrabaixo deve soar em um xote.

Respeita Januário

Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga

Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

$\text{♩} = 80$

11 **Intro** C7 F C7 F

Baixo

16 C7 F G7 C7 F

Quando eu voltei ...

A F F G7 C C9

20

26 F F G7 C

31 C G C Gm C7

Luiz ...

B F G7 C C7 F7

40

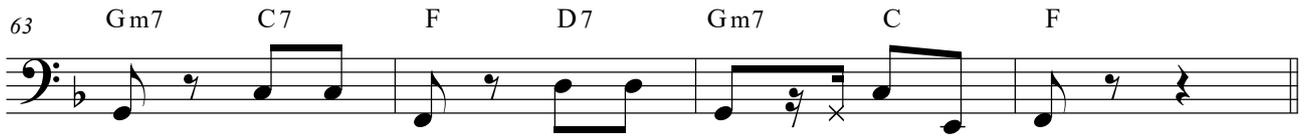
47 B \flat F Dm Gm C7 F Dm Gm C7 F Dm

53 Gm C7 F Dm7 Gm C7 F Dm Gm C7 F C7

Ponte Gm7 C7 F D7 Gm7 C7 F D7

59

63 Gm7 C7 F D7 Gm7 C F



Quando eu voltei ...

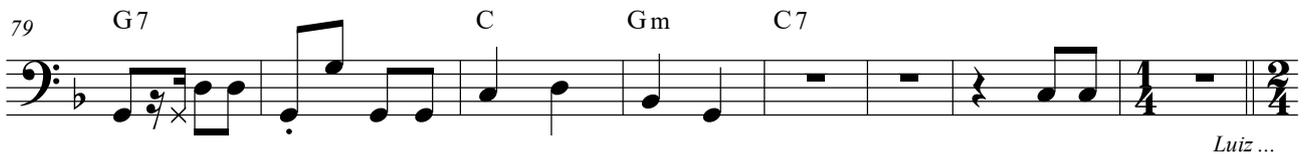
A 67 C7 F G7 C7 C7



73 F F G7 C

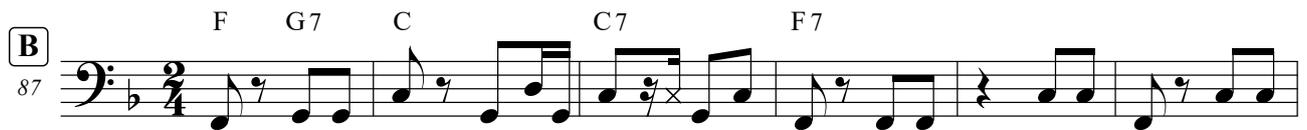


79 G7 C Gm C7



Luiz ...

B 87 F G7 C C7 F7



93 F7 Bb F Dm Gm C7 F Dm7 Gm C7 F Dm7



100 Gm C7 F Dm7 Gm C7 F D7 Gm C7 F



Coda 106 Gm7 C7 F D7 Gm7 C7 F D7



110 Gm7 C7 F D7 Gm C F



II

Xote das meninas

Luiz Gonzaga e Zedantas

Uma das canções mais conhecidas do cancionário brasileiro, esse xote de Luiz Gonzaga e Zedantas usa de sutil irreverência para falar da preocupação de um pai com a chegada de sua filha à puberdade.

No contrabaixo vamos encontrar uma certa simplicidade, porém muita precisão rítmica, como é usual nas linhas de Arthur Maia. Ele praticamente não abandona a divisão rítmica de colcheia pontuada seguida de semicolcheia no primeiro pulso, e duas colcheias no segundo tempo dos compassos. Divisão essa que caracteriza a levada do zabumba no xote e consequentemente a levada do contrabaixo.

Quando nesse primeiro pulso a colcheia pontuada foi tocada de forma mais curta, fiz questão de escrever colcheia, pausa de semicolcheia e semicolcheia, sendo que está última quase sempre foi executada como nota morta, dando uma sonoridade percussiva à linha.

Arthur Maia explora as fundamentais e as quintas dos acordes e, em raros momentos, ele utiliza as terças para fazer a passagem diatônica de acorde a outro. Isso ocorre apenas nos compassos 113 (F para Bb passando pela nota Lá 2), 116 (C7 para F passando pela nota Mi 1), 153 (D7 para Gm passando pela nota Fá sustenido 2) e 154 (C7 para F passando pela nota Mi 1).

Nesse arranjo, Arthur Maia mostrou como se faz uma linha de baixo sólida empregando as características rítmicas do gênero musical em voga, utilizando pequenas e pontuais variações rítmicas para criar contraste, apresentando com clareza as cadências harmônicas para o cantor e para os outros instrumentistas e, com simplicidade, se é que posso utilizar esse termo para descrever essa linha de baixo, engrandece o arranjo como um todo.

Xote das meninas

Luiz Gonzaga e Zedantas

Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

♩ = 83 **44** **Intro** Gm Dm A7

Baixo

IV

49 Dm C7/G F G7 C7 F

Mandacaru quando...

A 54 F F F7 Bb Bb7 Eb7 A7 Dm

60 Gm C7 F Bb7 Eb7 A7 Dm Gm C7 F B7

Ela só quer ...

Refrão 66 Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm

De manhã cedo ...

B 70 Gm C7 F Em7(b5) A7 Dm

74 Em7(b5) A7 Bb Em7(b5) A7 Dm

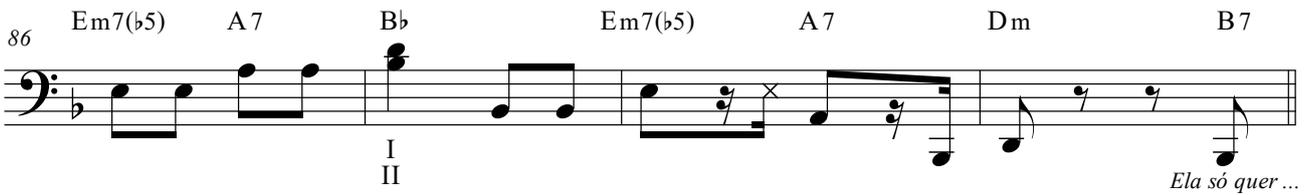
Ela só quer ...

Refrão 78 Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm

Mas o doutor ...

C 82 Gm C7 F Em7(b5) A7 Dm

86 Em7(b5) A7 B \flat Em7(b5) A7 Dm B7

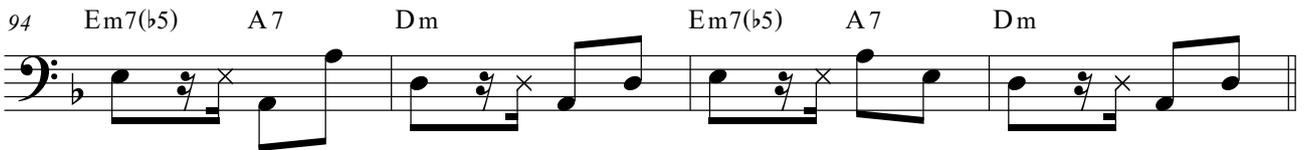


Ela só quer ...

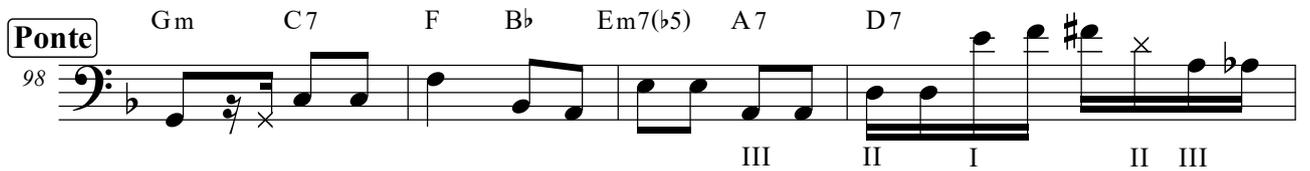
Refrão 90 Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm



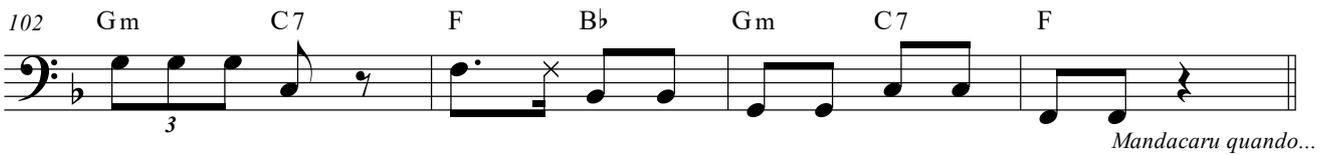
94 Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm



Ponte 98 Gm C7 F B \flat Em7(b5) A7 D7



102 Gm C7 F B \flat Gm C7 F



Mandacari quando...

A 106 F F F7 B \flat B \flat 7 E \flat 7 A7 Dm



112 Gm C7 F B \flat A7 Dm Gm C7 F



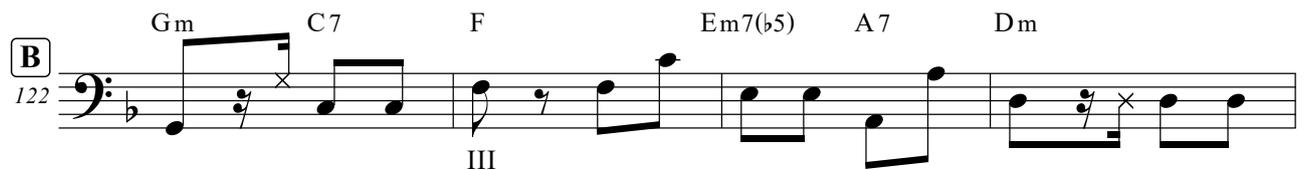
Ela só quer ...

Refrão 118 Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm

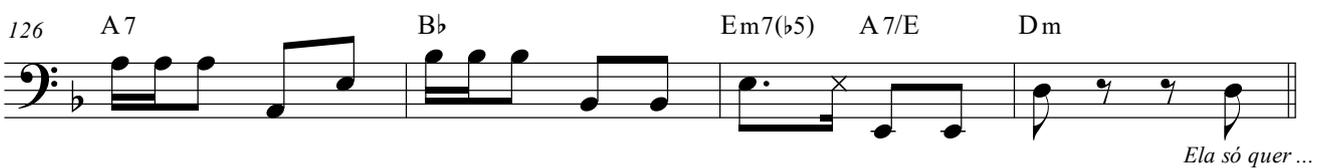


De manhã cedo ...

B 122 Gm C7 F Em7(b5) A7 Dm



126 A7 B \flat Em7(b5) A7/E Dm



Ela só quer ...

Refrão Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm

130 *Mas o doutor...*

C Gm C7 F Em7(b5) A7 Dm

134

Em7(b5) A7 Bb Em7(b5) A7 Dm

138 *Ela só quer...*

Refrão Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm

142

Em7(b5) A7 Dm Em7(b5) A7 Dm

146

Coda Gm C7 F Em7(b5) A7 D7

150

Gm C7 F Gm C7 F

154

eU só quero um xodó

Anastácia e Dominginhos

Ô música arretada de boa!

Essa música é ótima de ouvir, de cantar, de dançar e ainda melhor de tocar.

Falando em tocar... Arthur Maia criou uma linha de baixo gostosa. Cheia de síncopes e contratempos com uma malemolência especial. Um xote com um toque de *reggae*. Inclusive, em vários momentos é possível perceber que Arthur utilizou, como ele mesmo chamou em sua antiga videoaula de contrabaixo, a “técnica do abafadinho”. Isso mesmo, a técnica amplamente empregada pelos baixistas de *reggae*, que consiste em utilizar o dedo polegar da mão direita para acionar as cordas bem próximo à ponte do baixo elétrico e ir abafando as cordas com a palma dessa mesma mão.

Não só a técnica aplicada remete ao *reggae*; a sonoridade da linha também trás elementos do gênero musical jamaicano. Um exemplo que me salta aos ouvidos está nos compassos 72 ao 76 da transcrição, particularmente na nota Mi 2 tocada em quatro semicolcheias em sequência sob o acorde de Am7 (Lá menor com sétima) no segundo tempo do compasso 74.

Acredito que Arthur Maia criou a levada do contrabaixo para esse arranjo com grande liberdade, preocupando-se apenas em entregar claramente a harmonia para Gilberto Gil cantar, e, desta forma, ele utilizou diversas divisões rítmicas. Praticamente nenhum compasso repete a rítmica do compasso anterior. O mais interessante é que as características rítmicas do xote não se perdem em momento algum. A malemolência da condução do baixo nesse gênero e que faz todo mundo querer dançar está presente o tempo todo na levada gravada por Arthur.

É possível perceber que Arthur Maia tinha muito bem internalizado a subdivisão rítmica dos compassos em oito partes de tempo. Isso quer dizer que, apesar do xote ser compreendido em compasso binário composto, Arthur estava subdividindo cada pulso em quatro micro pulsos. Escrevendo a música 2/4, podemos dizer que Arthur criou sua levada pensando em semicolcheias. Dessa forma, ele varia a acentuação de cada pulso em diferentes momentos, ou em diferentes semicolcheias. Os compassos 36, 37 e 38 da transcrição ilustram essa percepção com bastante clareza.

Uma vez que a percepção rítmica está subdividida em porções tão pequenas e precisas, quando notas longas são tocadas geram ao ouvinte um contraste magnífico. Os compassos 44 e 45 apresentam essas notas longas em contraste com as subdivisões representadas por semicolcheias nos compassos anteriores.

Estamos falando de um lindo e cantável xote, uma obra prima da música nordestina. Portanto, Arthur Maia se valeu, primordialmente, das fundamentais e das quintas dos acordes para conduzir sua linha. Exatamente como manda a cartilha do bom baixista de forró. Esporadicamente, fez uso da terça, sempre em passagens rápidas e quase sempre fora do pulso. Para confirmar a regra, Arthur Maia executou duas exceções, observadas nos compassos 65 e 115 da transcrição, e ambas sob o acorde de C7 (Dó com sétima). Ademais, Arthur Maia toca em ambas, no tempo forte, a sétima do acorde (nota Si bemol 1) e só vai apresentar ao ouvinte a fundamental desse acorde no contratempo do segundo pulso do compasso. Tenho que destacar que Arthur fez essas inversões nos acordes em uma parte da música na qual não há exatamente uma letra e uma melodia para a linha vocal de Gilberto Gil, o que permitia a Arthur ainda mais liberdade para usar toda sua inventividade e musicalidade nesse momento.

Linha de baixo de xote perfeita. Uma delícia de se ouvir e ainda mais prazerosa de tocar.

Como foi dito no começo desta página: Ô música arretada de boa!

eu só quero um xodó

Anastácia e Dominginhos

Gilberto Gil - álbum São João Vivo ao vivo

Transcrição: Jefferson Amorim

Baixo $\text{♩} = 85$ **6** **Intro**

Zabumbeiro...

11

15 $B\flat 7(13)$ $F 9$ $C 7$ $F 9$ $B\flat 7(13)$

20 $F 9$ $C 7$ $F 9$ F

Que falta eu ...

A 24 F $Dm 7$ $Am 7$ $Gm 7$

29 $C 7$ F $Dm 7$ $Am 7$

35 $Am 7$ $Gm 7$ $C 7$ F

Eu só quero ...

B 40 Cm $F 9$ $Cm 7$ $G 7$

48 Dm7 G7 Dm7 G7 Bb Am Gm C7 F F7(#5)/A

Ponte 55 Bb7(13) F9 C7 F9

59 Bb7(13) F9 C7 F9

63 Bb7(13) F9 C7 F9

67 Bb7(13) F9 C7 F9 F

A 72 F Dm7 Am7 Gm7

77 C7 F F Dm7 Am7

83 Am7 Gm7 C7 F

B 88 Cm F9 Cm

94 G7 Dm7 G7 Dm7

99 G7 Bb Am Gm C7 F

Zabumbeiro...

Coda 103 F9 C7 F9 Bb7(13)

108 F9 C7 F9 Bb7(13) F9

113 C7 F9 Bb7(13) F9 C7

Tutti 118 3

Arthur Maia e o forró
Transcrições e análises das linhas melódicas do
contrabaixo no álbum
São João Vivo de Gilberto Gil
Por Jefferson Amorim

Programa de Pós-Graduação Profissional
em Música da
Universidade Federal do Rio de Janeiro
PROMUS

Primeira edição

2025