



DIÁLOGOS LATINO-AMERICANOS NA OBRAS DE SÉRGIO DIAS, LEONARDO AMUEDO E NELSON FARIA

Luciano Dallastra
UFPR / UNESPAR

lucianodallastra@gmail.com

GT 10 - Caribe estendido no Brasil: Veredas sonoras

Resumo: Como objetivo fundamental neste trabalho, propõe-se uma leitura das trajetórias musicais de 3 guitarristas radicados no Brasil, a saber: Sérgio Dias, Leonardo Amuedo e Nelson Faria a partir da noção do Caribe Estendido, conceito que nos permite compreender as redes de circulação, intercâmbio e resistência que ligam as expressões culturais na América Latina. Por meio da análise de elementos musicais, como ritmo, harmonia, melodia, investiga-se como esses músicos estabelecem diálogos com gêneros e sonoridades ligadas ao universo caribenho e latino-americano, tais como a salsa, o bolero, o candombe, o samba, entre outros. Mesmo não se tratando de músicos tradicionalmente reconhecidos como “caribenhos”, suas obras evidenciam práticas musicais que refletem a interconexão do continente, marcada por heranças coloniais, trocas culturais e hibridismo identitários. Por meio de músicas específicas, performances ao vivo e colaborações internacionais, o estudo busca demonstrar como esses artistas operam como vetores de um imaginário de construção de uma identidade latino-americana, aproximando todos os países integrados a esse contexto. A abordagem parte da etnomusicologia, incorporando conceitos como transculturalidade, por exemplo, para trazer luz às formas com que a música atua como linguagem de pertencimento cultural continental. Este olhar pode ampliar as fronteiras do que se compreende por música caribenha, ao evidenciar os reflexos disso no sul do continente de forma geral.

Palavras-chave: Etnomusicologia; caribe estendido; guitarra elétrica.

LATIN AMERICAN DIALOGUES IN THE WORKS OF SÉRGIO DIAS, LEONARDO AMUEDO AND NELSON FARIA

Abstract: As the fundamental objective of this work, we propose an examination of the musical trajectories of three guitarists based in Brazil, namely, Sérgio Dias, Leonardo Amuedo, and Nelson Faria, through the lens of the notion of the Extended Caribbean, a concept that enables us to understand the networks of circulation, exchange, and resistance that connect cultural expressions across Latin America. Through the analysis of musical elements such as rhythm, harmony, and melody, we investigate how these musicians establish dialogues with genres and soundscapes linked to the Caribbean and Latin American universe, such as salsa, bolero, candombe, samba, among others. Although they are not traditionally recognized as “Caribbean” musicians, their works reveal musical practices that reflect the continent’s interconnectedness, marked by colonial legacies, cultural exchanges, and identity hybridity. Through specific songs, live performances, and international collaborations, the study seeks to demonstrate how these artists operate as vectors of an imaginary of constructing a Latin American identity, bringing together all countries integrated into this context. The approach is grounded in ethnomusicology, incorporating concepts such as transculturality, for example, to shed light on the ways in which music functions as a language of continental cultural belonging. This perspective may broaden the boundaries of what is understood as Caribbean music by highlighting its reverberations in the southern part of the continent as a whole.

Keywords: Ethnomusicology; extended Caribbean; electric guitar.

Introdução

A produção cultural e musical na América Latina é fortemente marcada por diversos e intensos processos de mestiçagem, intercâmbio e circulação, tanto do ponto de vista de mercadorias, mas também de ideias. A noção de Caribe Estendido permite observar as conexões culturais, históricas e sonoras entre regiões que, embora geograficamente distantes do Caribe insular, compartilham com ele raízes afro-diaspóricas e experiências coloniais

similares.

Embora o Caribe seja frequentemente associado a ritmos como salsa, son cubano, reggae ou calypso, muitos músicos do Cone Sul e do Brasil vêm incorporando ou dialogando com essas sonoridades em suas obras. Tal fenômeno contribui para o entendimento de um Caribe Estendido, no qual a música funciona como canal de articulação entre identidades culturais e políticas do continente.

A música, em sua essência mais profunda, transcende fronteiras geográficas e culturais, atuando como um poderoso elemento de intercâmbio, resistência, construção e reconstrução de identidades. Na América Latina, essa fluidez é particularmente evidente, onde as heranças coloniais, as trocas culturais e os hibridismos identitários forjaram um panorama sonoro de riqueza e complexidade inigualáveis.

Desta forma, este trabalho propõe uma análise das trajetórias de três proeminentes guitarristas radicados no Brasil, a saber: Leonardo Amuedo, Sérgio Dias e Nelson Faria, a partir da perspectiva de Caribe Estendido e da etnomusicologia. Como objetivo primordial, destaca-se a investigação de como esses músicos, embora não tradicionalmente reconhecidos como caribenhos em um sentido geográfico estrito, estabelecem diálogos intrincados com gêneros e sonoridades ligadas ao vasto universo musical caribenho e latino-americano, revelando a profunda interconexão musical do continente.

Nesse sentido, a guitarra, como instrumento de ampla difusão e versatilidade, pode emergir como um símbolo dessa síntese cultural e um veículo para a expressão de identidades híbridas, já que é um instrumento não originado nesse meio musical, mas sim, a partir de outros gêneros, portanto, podendo servir de ponte, nesse contexto.

O Caribe Estendido é uma formulação conceitual que desafia as delimitações geográficas convencionais, propondo uma compreensão das redes de circulação cultural que se estendem para além das ilhas caribenhas, alcançando regiões continentais da América Latina, incluindo partes do Norte e Nordeste do Brasil e o Cone Sul.

Ao adotar essa abordagem expandida, busca-se não apenas ampliar as fronteiras do que se compreende por música caribenha, mas também evidenciar seus reflexos, transformações e ressignificações em diversas regiões do continente, desvelando uma cartografia cultural mais complexa e interligada. Essa visão permite uma compreensão mais holística das Américas como um espaço de contínuo intercâmbio, onde as fronteiras são porosas e as influências se entrelaçam de maneiras surpreendentes.

A etnomusicologia, por sua vez, oferece as ferramentas teóricas e metodológicas para

investigar as práticas musicais em seus contextos culturais, sociais e históricos. Conceitos como transculturalidade e etnomusicologia são fundamentais para analisar como a música atua como uma linguagem de pertencimento cultural continental, revelando as formas multifacetadas com que os músicos absorvem, reinterpretam e ressignificam elementos de diferentes tradições. O termo “transculturalidade”, proposto por Ortiz (1978), é uma tentativa de substituição do termo “aculturação”, vigente à época, pois, segundo o autor, o novo termo poderia explicar melhor os fenômenos de adaptações culturais que ocorriam no contexto.

Desta forma, por meio da análise de elementos musicais como ritmo, harmonia, melodia, instrumentação e performance, este estudo busca demonstrar como Amuedo, Dias e Faria operam como vetores de um imaginário de construção de uma identidade latino-americana coesa, aproximando países e culturas integradas a esse vasto e diversificado contexto. A guitarra, nesse cenário, emerge não apenas como um instrumento musical, mas como um símbolo capaz de absorver e projetar as múltiplas vozes do continente.

O trabalho está estruturado em seções que abordarão inicialmente o referencial teórico fornecendo bases conceituais para a análise. Em seguida, passa-se à metodologia utilizada. Posteriormente, serão apresentadas análises das obras de cada guitarrista, com exemplos musicais específicos que possam ilustrar as conexões com o universo musical latino-americano e caribenho. Finalmente, serão apresentadas as considerações finais, sintetizando as descobertas, discutindo as implicações e reforçando a relevância dessa perspectiva para a compreensão da música na América Latina, bem como para a valorização da guitarra como um instrumento de diálogo transcultural.

Caribe Estendido

O Caribe Estendido é uma formulação conceitual que transcende a delimitação geográfica do Caribe insular, propondo uma visão mais abrangente e dinâmica das interconexões culturais, históricas e sociais que moldaram a região e suas adjacências. Este conceito reconhece que as influências culturais caribenhas não se restringem às ilhas, mas se espalham por vastas áreas continentais da América Latina, incluindo partes da América Central, do Norte e da América do Sul, como, por exemplo, a Colômbia, Venezuela e as Guianas e, até mesmo, o litoral brasileiro, especialmente nas regiões Norte e Nordeste.

Benítez-Rojo (1989), discute a formação da cultura caribenha. O autor argumenta que o Caribe, apesar de sua fragmentação geográfica, política e linguística, possui uma unidade

cultural profunda e coerente. Sua ideia central é de que ele não deve ser visto como um arquipélago de ilhas isoladas, mas com uma “ilha que se repete”, cujos padrões e características se manifestam com variações em toda a região e até mesmo fora dela, como, por exemplo, nos Estados Unidos, ou até mesmo no nordeste brasileiro.

Portanto, o Caribe não é apenas um conjunto de ilhas isoladas, mas uma zona de intenso intercâmbio cultural que se estende por uma vasta área marítima e costeira, influenciando e sendo influenciado por diversas culturas continentais, criando uma rede complexa de relações e interdependências culturais. Assim, a noção principal reside na complexa história de colonização europeia, migração forçada, em especial a africana e tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e intercâmbios culturais que caracterizaram a região.

As rotas comerciais coloniais, os movimentos populacionais e a circulação de ideias e expressões artísticas criaram uma teia de relações que uniu diferentes povos e culturas, resultando em hibridismos identitários e musicais únicos. A música, em particular, emerge como um dos mais potentes veículos dessa interconexão, com ritmos, melodias e instrumentações viajando, adaptando-se e se transformando ao longo do continente, gerando novas formas e estilos que carregam as marcas de suas múltiplas origens. Essa constante negociação entre o local e o global, o tradicional e o inovador, é uma característica definidora do Caribe Estendido. Autores como Édouard Glissant (2022) foram fundamentais para a construção de uma compreensão mais fluida e interconectada do Caribe. O autor propõe uma nova forma de pensar a identidade no mundo globalizado, usando o Caribe como seu principal laboratório. A ideia principal é de que as identidades não se formam a partir de uma raiz única e pura, mas sim na relação, com o contato caótico, imprevisível e contínuo com o outro.

Glissant (2022) também discute o termo criouliização. Segundo ele, este é o elemento principal da relação, é o processo de mistura cultural que não resulta em uma simples síntese ou fusão, mas na criação de algo novo e imprevisível. Para o autor, a criouliização é um processo contínuo e aberto, que define não apenas o Caribe, mas o mundo contemporâneo. Nesse sentido, propõe que a identidade caribenha não é estática ou essencialista, mas sim um processo contínuo de mistura e transformação, um “arquipélago” de culturas em constante diálogo e interpretação, onde a diversidade é a própria essência. Em suma, argumenta que o Caribe, com sua história de deslocamentos e encontros forçados, antecipou a condição global contemporânea, ele oferece uma forma de sentir, criar e pensar para navegar este mundo em constante criouliização.

Já, em outra obra do mesmo autor, Glissant (2005), a tese central é de que o mundo

vive o fim do ideal de um modelo cultural único e universal. Estaríamos entrando na era do diverso, na qual a multiplicidade de culturas coexiste sem a necessidade de se fundirem ou se hierarquizarem. Ele também usa a imagem do arquipélago para descrever o mundo. As ilhas, que representariam as culturas, estariam separadas, mas unidas pelo mar, que, neste caso, representaria a relação. O pensamento arquipélago é aquele que consegue imaginar ao mesmo tempo a particularidade de cada ilha e a teia de relações que as conecta.

Nesse sentido, o conceito de Caribe Estendido expande um pouco essa visão, aplicando-a a um território geográfico e cultural mais amplo, onde as influências caribenhas se manifestam e se entrelaçam com as culturas locais, criando uma rica tapeçaria de sonoridades e práticas musicais que desafiam categorizações simplistas e revelam a complexidade da formação cultural latino-americana.

No contexto brasileiro, a aplicação do conceito é particularmente relevante para compreender fenômenos musicais em regiões como o Pará, por exemplo, onde ritmos como a guitarrada e a lambada demonstram influências caribenhas, apesar da distância geográfica. Essas influências não são meras cópias, mas sim apropriações e ressignificações que resultam em expressões musicais únicas, que se tornam parte integrante da identidade cultural local.

Portanto, a música caribenha teve um impacto global e suas influências podem ser rastreadas em diversas manifestações culturais latino-americanas. O conceito de Caribe Estendido busca justamente mapear essas redes de circulação e intercâmbio musical, revelando as complexas relações entre o Brasil e o restante do Caribe e a importância de uma abordagem que valorize a interconexão e a fluidez cultural entre todos os países e, consequentemente, os povos que os habitam, nesse contexto.

Etnomusicologia e transculturalidade: Ferramentas para a análise musical e a compreensão cultural

A etnomusicologia é o campo acadêmico que se dedica à música em seu contexto cultural, social e antropológico. Diferente da musicologia tradicional, que historicamente concentrou-se na música ocidental erudita, a etnomusicologia abrange todas as formas de expressão musical, de todas as culturas e períodos históricos. Ela busca compreender não apenas as estruturas sonoras da música, como melodia, harmonia, ritmo e forma, por exemplo, mas também as práticas, as crenças, os rituais, as funções sociais e significados que a envolvem, bem como o papel da música na construção e manutenção das identidades

culturais.

Blacking (1973), em sua obra “How Musical Is Man”, já desafiava as concepções ocidentais da época a respeito da música, construindo sua narrativa de modo a afirmar que a música não pode ser domínio de certas culturas ou sujeitos treinados ou habilitados para tal.

Para este estudo, a etnomusicologia oferece uma lente crítica e abrangente para analisar como os guitarristas em questão interagem com as tradições musicais de suas próprias culturas e de outras, especialmente aquelas ligadas ao Caribe Estendido, permitindo uma compreensão mais profunda das dinâmicas culturais em jogo.

De acordo com Merriam (1964) a abordagem das análises devem ser feitas de forma multidisciplinar, misturando métodos antropológicos aos estudos propostos à música em contextos culturais. Portanto, fundamental aqui também aplicar essa perspectiva aos estudos deste escrito.

Dentro da etnomusicologia, o conceito de transculturalidade é de suma importância para a análise proposta neste artigo. Cunhado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz (1978), como já discutido anteriormente, porém um pouco mais aprofundado, neste momento, em oposição ao conceito de aculturação, a transculturalidade refere-se aos processos de intercâmbio e fusão cultural que resultam na criação de novas formas culturais, sem que uma cultura domine ou anule a outra. É um processo dinâmico de dar e receber, de assimilação e resignificação, que leva ao surgimento de identidades híbridas e expressões artísticas inovadoras. Na música, a transculturalidade se manifesta na incorporação de elementos rítmicos, melódicos, harmônicos e instrumentais de diferentes tradições, resultando em gêneros e estilos que são mais do que a soma de suas partes, criando uma síntese nova, original e complexa que reflete a riqueza da interação cultural. A transculturalidade, portanto, não é apenas a soma de influências, mas a criação de algo distinto a partir delas.

Ainda dentro da perspectiva etnomusicológica, a proposta central é de que a música não seria apenas um produto de influências passivas, mas um espaço ativo onde diferentes tradições encontram-se, dialogam e se transformam mutuamente, muitas vezes de forma consciente e deliberada por parte dos músicos. Essa abordagem é particularmente útil para analisar a obra de músicos como Amuedo, Dias e Faria, que, conscientes ou não, engajam-se em um diálogo com o universo musical latino-americano e caribenho, criando pontes entre diferentes culturas e sonoridades.

Portanto, há sempre essa tentativa de ir além da mera identificação de influências, buscando compreender os processos de criação, adaptação e resignificação que ocorrem

quando músicos de diferentes gêneros culturais interagem e como essas interações contribuem para a formação de novas identidades musicais e culturais.

Autores como Canclini (1990), com sua análise dos híbridos culturais e a ideia de que as culturas contemporâneas são marcadas pela desterritorialização e reterritorialização de significados e Blacking (1973) fornecem bases para entender como a música reflete e molda as identidades culturais em contextos de contato e intercâmbio. A etnomusicologia, portanto, oferece dados relevantes para explorar como os guitarristas supracitados, devido suas escolhas musicais, arranjos, improvisações e colaborações, contribuem para a construção de uma identidade musical latino-americana que é intrinsecamente ligada ao conceito de Caribe Estendido. Essa abordagem nos permite desvendar as complexas camadas de significado e as interações culturais presentes na música desses artistas, revelando a guitarra como um instrumento privilegiado para a expressão da diversidade e da unidade cultural do continente.

Metodologia

A pesquisa buscou adotar uma abordagem qualitativa e interpretativa, com foco no estudo documental e etnomusicológico. Dividida em três etapas fundamentais, sendo a primeira bibliográfica e conceitual buscando revisar os conceitos pertinentes ao artigo, bem como sobre os principais teóricos, debates e publicações nas áreas tangentes ao tema discutido. Foram consultados, livros, teses, publicações especializadas em periódicos de etnomusicologia, musicologia e estudos culturais latino-americanos, além de diversos sites e plataformas de áudio e vídeo. O objetivo era tentar estabelecer referencial teórico que fundamentasse a análise musical e cultural, bem como encontrar exemplos musicais pertinentes, que pudessem corroborar com a ideia central. Além disso, foram explorados trabalhos de autores como Antonio Benítez-Rojo (1989), Édouard Glissant (2022), Fernando Ortiz (1978), Néstor García Canclini (1990), o próprio Nelson Faria (2000), Alan Merriam (1964) e John Blacking (1973), que enriqueceram a compreensão dos fenômenos de criouliização, transculturalidade e hibridismo cultural, além, é claro, de diversos aspectos musicais na América Latina.

Em uma segunda etapa, que trata do levantamento e análise das trajetórias musicais dos músicos supracitados, buscou-se realizar um levantamento da trajetória musical e do perfil artístico de Leonardo Amuedo, Sérgio Dias e Nelson Faria. Esta etapa envolveu a consulta a uma variedade de fontes primárias e secundárias, como artigos de imprensa,

entrevistas concedidas pelos artistas, websites oficiais, enciclopédias musicais, bancos de dados de música, plataformas de áudio e vídeo e análises críticas de suas obras. O objetivo foi tentar identificar as influências musicais declaradas pelos artistas, suas colaborações com outros músicos, de maneira especial com aqueles de origem latino-americana ou caribenha, os contextos de produção de suas obras e as características gerais de suas sonoridades que pudessem indicar conexões com o universo musical latino-americano e caribenho. Tal análise também buscou contextualizar a formação e as escolhas estéticas de cada guitarrista dentro de um panorama mais amplo da música brasileira e latino-americana.

Já na terceira etapa, que trata da análise musical, buscou-se o estudo de obras selecionadas de cada guitarrista. Este estudo foi guiado pelos princípios da etnomusicologia, tentando identificar e interpretar elementos rítmicos, harmônicos, melódicos, timbrísticos e instrumentais que remetessem a gêneros musicais relativos ao Caribe, como canbombe, tango, jazz latino, ritmos afro-cubanos, dentre outros. A análise tentou não se limitar à identificação de influências diretas, mas também buscou compreender os processos de fusão, adaptação e ressignificação que ocorrem nas obras dos artistas. Foram considerados aspectos como a estrutura rítmica como polirritmia, síncopas, padrões de clave, etc, a utilização de escalas e modos, a instrumentação, ou seja, como a guitarra interage com outros instrumentos típicos, a linguagem de improvisação e a forma como a guitarra se integra ao conjunto sonoro para criar um diálogo com as tradições musicais do Caribe Estendido. A seleção dos exemplos musicais foi feita com base na relevância para a ideia central deste artigo, na clareza das conexões com o Caribe Estendido e na disponibilidade de informações sobre sua composição e contexto de performance. Foram realizadas audições das gravações para identificar as nuances sonoras e as interações musicais.

Por meio dessa metodologia, buscou-se construir uma argumentação que pudesse demonstrar as complexas interconexões entre a música desses guitarristas e o vasto e diversificado panorama musical do Caribe Estendido, sob uma perspectiva etnomusicológica. A pesquisa visou não apenas descrever as influências, mas também interpretar os significados culturais e identitários dessas fusões musicais, contribuindo para uma compreensão mais rica e matizada da música latino-americana como um todo.

Leonardo Amuedo: a guitarra uruguaia no diálogo afro-latino

Leonardo Amuedo nasceu em Montevideu, Uruguai em 1967 e é um guitarrista cuja

trajetória musical é um testemunho da fluidez das fronteiras culturais na América Latina. Sua formação e carreira, que incluem passagens pela Holanda e residência no Brasil, o expuseram a uma variedade de influências, resultando em uma sonoridade que mescla jazz, música latina e brasileira. A relevância de Amuedo para este estudo reside em sua exploração consciente de gêneros como o candombe e o tango, que possuem raízes e características que os conectam diretamente ao universo do Caribe Estendido e às diásporas africanas. A guitarra de Amuedo, nesse contexto, não é apenas um instrumento de execução, mas um veículo para a reinterpretação e a fusão de tradições, um verdadeiro ponto de encontro de culturas, onde a técnica apurada se une à sensibilidade para as raízes musicais do continente.

Amuedo começou a tocar guitarra aos 4 anos de idade, por influência do seu irmão mais velho. Aos 17 iniciou seus estudos em teoria musical e começou a trabalhar com músicos importantes em seu país natal. Em 1990 mudou-se para a Holanda, onde viveu por mais de uma década e, nesse período colaborou com diversos artistas e gravou com nomes importantes do cenário mundial da música. Em 2002, mudou-se para o Brasil e iniciou uma longa parceria com Ivan Lins, por mais de 14 anos, participando de turnês e gravações no Brasil e no mundo. Foi premiado com o Grammy como músico acompanhante e artista solo. Seu estilo de tocar é marcado por harmonia refinada e sensibilidade que emociona o público, além, é claro, de um virtuosismo que o coloca entre os melhores guitarristas do planeta. Ele cita Ivan Lins e Toninho Horta como duas de suas maiores influências.

O candombe como elo com o Caribe Estendido: ritmo e identidade afro-uruguaia

O candombe é um gênero musical e dança afro-uruguaio, reconhecido como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO. Sua origem remonta aos africanos trazidos para o Uruguai e sua prática está intrinsecamente ligada às comunidades afro-descendentes, sendo uma expressão vital de sua identidade e resistência cultural. A complexidade rítmica do candombe, baseada na interação de três tambores (chico, repique e piano) que criam uma polirritmia característica, é um dos seus traços mais distintivos e um elo direto com as tradições musicais africanas que se espalharam por todo o Caribe e as Américas. A presença do candombe na obra de Amuedo é um ponto crucial para a tese do Caribe Estendido, pois demonstra como as influências afro-diaspóricas se manifestam em diferentes pontos do continente, conectando o Uruguai a uma rede cultural mais ampla e evidenciando a continuidade de uma herança musical que transcende fronteiras nacionais e

geográficas.

Por sua vez, o jazz, como possui uma natureza híbrida e uma capacidade de absorver e reelaborar influências de diversas origens, torna-se terreno fértil para a fusão, permitindo que as sonoridades do candombe se integrem a uma linguagem universal, mas sem perder sua essência. Amuedo, nesse processo, atua como um mediador entre essas duas tradições, tecendo pontes rítmicas e melódicas que revelam a profunda interconexão entre o jazz e as raízes afro-caribenhas. Ele usa frases melódicas que se entrelaçam com a base rítmica, criando um diálogo constante entre o instrumento solista e a percussão. Também o uso de acordes com extensões e voicings característicos do jazz, sobre a base rítmica do candombe cria uma sonoridade que é ao mesmo tempo familiar e inovadora, revelando a capacidade de Amuedo em expandir as fronteiras do jazz e incorporar elementos de outras tradições musicais de forma orgânica e respeitosa.

Exemplos musicais e análises

Amuedo gravou uma faixa chamada “Candombe”, registrada no álbum “Duo Conversation” (2002), em parceria com Marcel Serieuse. Nessa gravação, ele apresenta uma interpretação do candombe. A análise musical revela como a guitarra de Amuedo assume múltiplos papéis, o de solista, com frases melódicas que dialogam com a estrutura harmônica do jazz e o de um elemento rítmico, emulando ou complementando os padrões percussivos do candombe. A polirritmia característica do candombe é mantida, seja por meio da percussão real, registrada por Serieuse, ou da forma como a guitarra de Amuedo articula suas linhas, criando uma sensação de balanço e groove que é fundamental para o gênero. De certa forma, Amuedo apropria-se e reinterpreta essa tradição afro-uruguaia, inserindo-a em um contexto instrumental mais amplo e globalizado, mas sem perder sua essência cultural.

Esta peça demonstra como o candombe, um ritmo do Cone Sul, se conecta à vasta rede de expressões musicais afro-diaspóricas que definem o Caribe Estendido. A guitarra de Amuedo, com sua sonoridade limpa e técnica apurada, consegue traduzir a energia e a complexidade rítmica dos tambores do candombe, seja por meio de riffs percussivos ou de linhas melódicas que acentuam as síncopas características do ritmo. A improvisação sobre essa base rítmica revela a capacidade do guitarrista em criar um diálogo entre o jazz e a música regional, um traço distintivo da transculturalidade. A escolha de um formato de duo, com a guitarra e a bateria, enfatiza a interação rítmica e a capacidade de Amuedo de

preencher o espaço sonoro, sugerindo as diferentes camadas do candombe com sua guitarra, demonstrando a versatilidade do instrumento em contextos rítmicos complexos.

A faixa “Candombe para Coltrane”, em colaboração com Mariana Ingold e Osvaldo Fattoruso é outro exemplo ainda mais contundente da transculturalidade na música de Amuedo. O título, por si só, é uma declaração de intenções, unindo o candombe com o legado de John Coltrane, um dos maiores saxofonistas do jazz. O foco de análise desta música recai na fusão de elementos harmônicos e melódicos do jazz moderno, associados a Coltrane, como modos, escalas alteradas e improvisação virtuosística, sobre a base rítmica do candombe. A guitarra de Amuedo atua como um mediador entre essas duas tradições, explorando improvisações que utilizam escalas e arpejos jazzísticos sobre os padrões rítmicos do candombe. A interação entre os músicos cria um diálogo complexo onde as identidades musicais se entrelaçam, resultando em uma sonoridade que é ao mesmo tempo inovadora e profundamente enraizada em suas origens. Esta colaboração é um microcosmo do Caribe Estendido, no qual a música torna-se um espaço de encontro e transformação de diferentes culturas e tradições. A complexidade harmônica e a liberdade melódica do jazz de Coltrane são habilmente integradas à estrutura rítmica do candombe, demonstrando como a guitarra pode ser um instrumento de síntese cultural, capaz de unir universos musicais inicialmente distintos.

A obra não é apenas uma homenagem, mas uma reinterpretação criativa que expande as possibilidades de ambos os gêneros, mostrando como a intencionalidade das práticas musicais pode gerar novas formas de expressão que celebram a diversidade cultural. A utilização de elementos do jazz ou de improvisação modal sobre a base de candombe é um ponto crucial para a análise, evidenciando a ousadia e a sofisticação da proposta musical de Amuedo, que transcende as barreiras estilísticas e geográficas.

O tango e a expressão Latino-Americana: raízes compartilhadas e reinterpretações

Embora o tango seja um gênero musical e de dança emblemático da Argentina e do Uruguai, suas raízes são multifacetadas, incorporando influências europeias, africanas e indígenas. A complexidade rítmica, a melancolia melódica e a expressividade harmônica do tango o tornam um gênero riquíssimo para a exploração instrumental e sua conexão com as diásporas e hibridismos culturais o insere na discussão aqui presente.

Neste sentido, o tango, em sua essência, é uma expressão da identidade urbana e

migrante do Rio da Prata, mas suas características rítmicas e melódicas ressoam com outras formas de música latina, especialmente aquelas que compartilham a herança afro-diaspórica. A presença de elementos como a síncope e o contratempo no tango, por exemplo, podem ser rastreadas até as tradições musicais africanas, reforçando, assim, sua conexão com o universo afro-latino-americano e com a vasta rede de influências que compõem o Caribe Estendido.

Portanto, Leonardo Amuedo participa como convidado no disco de Jeroen De Rijk, percussionista holandês, no qual os artistas registraram um tango, demonstrando o interesse de Amuedo em explorar as nuances desse gênero. A escuta dessa faixa, revela como Leonardo aborda a linguagem do tango em seu violão (instrumento utilizado na gravação). Ele infunde o tango com sua própria linguagem jazzística, utilizando improvisações e rearmonizações que expandam as fronteiras tradicionais do gênero. Nesse sentido, Amuedo estabelece diálogo com outras formas de jazz latino, nos quais a síncope e a expressividade melódica são elementos comuns.

Essa abordagem não apenas celebra o tango, mas também o conecta a um panorama mais amplo de música instrumental latino-americana, reforçando a ideia de que as expressões culturais do Cone Sul são parte integrante do vasto e interconectado Caribe Estendido. A guitarra de Amuedo no tango pode apresentar uma sonoridade que evoca o bandoneón, instrumento icônico do gênero, mas com a liberdade harmônica e a sofisticação melódica do jazz. A forma como ele lida com o rubato e as inflexões melódicas características do tango, ao mesmo tempo em que insere elementos de improvisação, demonstra uma profunda compreensão e respeito pelas tradições, ao mesmo tempo em que as expande para novos horizontes.

Essa fusão é um exemplo claro de como a transculturalidade opera na música, criando formas de expressão que são ao mesmo tempo enraizadas e inovadoras. A escolha de Amuedo em explorar o tango com uma perspectiva jazzística não é apenas uma questão de estilo, mas uma afirmação da interconexão das músicas das Américas, onde as fronteiras entre gêneros e culturas são constantemente redefinidas e enriquecidas, gerando particularidades musicais que transcendem as classificações tradicionais.

Em suma, a obra de Leonardo Amuedo, com sua exploração do candombe e do tango, exemplifica como um guitarrista pode atuar como um agente de transculturalidade, tecendo diálogos entre diferentes tradições musicais e revelando as profundas conexões que unem as diversas culturas da América Latina sob a égide do Caribe Estendido. Sua guitarra se torna um instrumento de síntese, capaz de expressar a complexidade e a riqueza da identidade



musical latino-americana, reafirmando a ideia de que a música é um reflexo dinâmico das interações culturais e históricas do continente. A contribuição de Amuedo, portanto, não se limita à sua virtuosidade, mas se estende à sua capacidade de construir pontes sonoras entre culturas, enriquecendo o panorama musical global.

Sérgio Dias: a antropofagia tropicalista e os ritmos afro-latinos

Sérgio Dias Baptista nasceu em São Paulo, em 1951, foi guitarrista, cantor, compositor, ator, escritor e artista plástico e também fundador do grupo “Os Mutantes”. Ele foi uma figura central no movimento Tropicalista brasileiro. O Tropicalismo, em sua essência, foi um movimento de vanguarda que buscou a antropofagia cultural, ou seja, a absorção crítica de influências estrangeiras e sua transformação em algo novo e autenticamente brasileiro. Essa postura de abertura e hibridismo é fundamental para entender a conexão de Sérgio Dias com o conceito de Caribe Estendido. Os Mutantes, com sua sonoridade experimental e inovadora, foram um dos principais expoentes dessa filosofia, que se manifestou na fusão de rock psicodélico, música popular brasileira e diversas outras influências, criando uma estética sonora que desafiava as convenções da época e abria novos caminhos para a música brasileira.

Os Mutantes foram pioneiros em mesclar o rock psicodélico com elementos da música popular brasileira, mas também incorporaram ritmos latinos e influência da música cubana, como apontado por Chris McGowan, co-autor de *The Brazilian Sound* (2009). Essa capacidade de fusão e reinterpretação posiciona a obra de Sérgio Dias como um exemplo da mistura de diferentes tradições musicais. Sua guitarra foi um dos pilares dessa experimentação, tornando-se um símbolo da liberdade criativa e da busca por uma identidade musical brasileira que dialogasse com o mundo, sem perder suas raízes e, ao mesmo tempo, absorvendo e recriando elementos de outras culturas, em, um processo contínuo de criouliização musical.

A fusão afro-brasileira e o rock psicodélico: um diálogo com a diáspora africana

O Tropicalismo, em particular Os Mutantes, não apenas abraçaram a diversidade musical brasileira, utilizando o samba, baião e a música caipira, por exemplo, mas também se abriram para influências globais, incluindo o rock, o pop e, crucialmente, as sonoridades afro-

diaspóricas. A música afro-brasileira, com sua rica tapeçaria de ritmos e instrumentos, é um elo direto com as tradições africanas que também formaram a base da música caribenha. Essa conexão é vital para entender como a música dOs Mutantes ressoa com o Caribe Estendido, compartilhando raízes e processos de hibridização que são característicos de toda a América Latina. A etnomusicologia nos permite traçar essas linhas de continuidade e transformação, revelando as complexas interações entre as culturas africanas, europeias e indígenas que moldaram a música das Américas.

Exemplos musicais

Registrada em 1968, dentro do contexto do Tropicalismo, “A Minha Menina” é uma versão da composição de Jorge Ben Jor, cuja obra, de certa forma, já integrou a convergência entre ritmos afro-brasileiros, funk norte-americano e música latina. Na leitura dOs Mutantes, essa canção transformou-se em um exemplo paradigmático do Caribe Estendido. Assim, isso pode ser entendido como um espaço em movimento, marcado pela circulação de práticas musicais e estéticas afro-diaspóricas que conectam diferentes regiões do Atlântico, nesse sentido, a canção insere-se como uma expressão sonora do Caribe. A música apresenta uma base rítmica sincopada e circular, sustentada por baixo e percussão que operam dentro de uma lógica afro-diaspórica, ou seja, o groove é contínuo, marcado por um balanço que se aproxima tanto do samba-rock quanto de estruturas típicas de outros gêneros caribenhos. Essa proximidade rítmica, associada ao caráter dançante e corporal da música, evidencia afinidades com as tradições musicais caribenhas que se desenvolveram em torno da diáspora africana.

A guitarra de Sérgio Dias, por seu turno, atua como um elemento de mediação transcultural. Seu fraseado, repleto de riffs sincopados e função percussiva, colabora com a atmosfera da música, tornando-a ao mesmo tempo leve, mas bem marcada. Ao mesmo tempo, a sonoridade psicodélica e o uso de efeitos inserem a faixa em um circuito global de experimentação sonora, alinhando o Tropicalismo às vanguardas musicais do Atlântico.

O diálogo entre percussão, baixo e guitarra cria um corpo sonoro que transita entre Caribe e diferentes pontos do Brasil. Nesse sentido, Sérgio Dias desempenha papel central, pois sua abordagem da guitarra no universo tropicalista atua como um instrumento de tradução cultural, fazendo ressoar, dentro da estética psicodélica dos anos 1960, as pulsações rítmicas e o imaginário do Atlântico negro.

Em outro exemplo profícuo, temos “Bat Macumba”, gravada em 1968, cuja

composição é uma parceria com Gilberto Gil e foi outro marco do tropicalismo. Nesse tema, a batida é marcada pela síncope percussiva, padrões cíclicos e uma camada de transe corporal, relativamente próxima da rumba o do congo caribenho. O uso da voz como um elemento percussivo (bat macumba, ê, ê...) cria uma textura ritualística e oral, que remete a práticas afro-atlânticas ritualísticas. Nesse sentido, pode ser interpretada como uma hibridização transatlântica com uma sonoridade que viaja pelas rotas afro-brasileiras e afro-caribenhas. Bat Macumba é o Brasil ressoando como ilha simbólica, um laboratório de mestiçagem sonora que dialoga com o Caribe pela via da percussão, enquanto a guitarra de Sérgio Dias cria melodias exóticas com um timbre distorcido característico de outros gêneros musicais.

Em “Aí Pirada”, gravada em 1980, percebe-se influência do reggae, ritmo de origem jamaicana, com uma levada acentuada no contratempo e baixo pulsante. No entanto, Dias “abrasileira” o reggae com timbres de guitarra limpos e harmonias modais, aproximando o reggae com o rock tropical. Com melodias intrincadas, harmonia exótica e solo de guitarra carregado de efeitos.

Em outro exemplo nesse sentido, temos o disco “Mato Grosso”, que contém temas que misturam ritmos latinos e brasileiros, especialmente nas percussões. Há uma evidente latinização do som brasileiro, em que o uso de instrumentos de percussão misturados a instrumentos eletrônicos, revelam a estética afro-caribenha.

Nesse sentido, Sérgio Dias se insere na perspectiva do Caribe Estendido como músico que traduz as lógicas caribenhas, como o hibridismo, a síncope, o corpo e a mestiçagem, dentro da linguagem brasileira e roqueira. O que o liga ao Caribe não é a geografia, mas o ritmo, a sensualidade e a invenção pós-colonial do som. A presença de elementos de improvisação livre e a desconstrução de formas musicais tradicionais, características do rock psicodélico, encontram um paralelo na liberdade expressiva de certos gêneros caribenhos, nos quais a improvisação e a interação entre os músicos são fundamentais. Assim, Dias atua como um catalisador para a crioulização musical, misturando e transformando elementos de diferentes origens em uma nova potente linguagem. A capacidade de Dias de transitar entre a melodia lírica e a experimentação sonora, muitas vezes dentro da mesma composição, reflete a diversidade e a riqueza do panorama musical latino-americano, no qual a tradição e a inovação coexistem e se retroalimentam. Essa abordagem multifacetada é o que torna a obra de Sérgio Dias tão relevante para a compreensão do Caribe Estendido como um espaço de constante reinvenção cultural e musical, onde a guitarra se torna um instrumento de vanguarda e de diálogo intercultural.

Colaborações e o reconhecimento Latino-Americano

Além de sua obra com Os Mutantes, Sérgio Dias tem uma carreira solo prolífica e diversas colaborações que reforçam sua conexão com o imaginário latino-americano. Sua participação em projetos de artistas de diferentes nacionalidades demonstra sua abertura para o intercâmbio cultural e sua capacidade de dialogar com diversas sonoridades. Essas colaborações, muitas vezes, resultaram em obras que exploram a fusão de elementos musicais brasileiros com influências de outros países latino-americanos, criando uma sonoridade que é ao mesmo tempo familiar e inovadora.

O reconhecimento de sua obra por músicos e críticos em toda a América Latina atesta a relevância de sua contribuição para a música do continente, muito além do fato da inclusão de Os Mutantes em listas de melhores bandas de rock de todos os tempos. A sua música, mesmo sem uma conexão direta com gêneros caribenhos, ressoa com a dinâmica de hibridização e sincretismo cultural que caracteriza o Caribe Estendido, tornando-o um vetor de um imaginário de construção de uma identidade latino-americana que celebra a diversidade e a interconexão de influências.

Sua capacidade de se reinventar e de se adaptar a diferentes contextos musicais, mantendo sempre a sua identidade artística, é um exemplo da fluidez e da dinamicidade das fronteiras culturais no Caribe Estendido. A sua trajetória, portanto, é um testemunho da capacidade da música em transcender barreiras e de construir pontes entre diferentes mundos sonoros, contribuindo para a formação de um patrimônio cultural rico e diversificado.

Nelson Faria: jazz latino e a pedagogia dos ritmos afro-americanos

Nelson Faria, nascido em Belo Horizonte, em 1963, é guitarrista, professor, arranjador e compositor brasileiro cuja obra e pedagogia estabelecem uma conexão direta e profunda com o Caribe Estendido por meio de sua imersão no jazz latino e no reconhecimento das raízes africanas na música das Américas. Sua carreira é marcada pela integração da Música Popular Brasileira com influências do jazz, sendo um mediador importante na difusão da improvisação no Brasil. A relevância de Faria para este estudo reside não apenas em suas composições e performances, mas também em sua significativa contribuição pedagógica, que ilumina as interconexões rítmicas e harmônicas entre a música brasileira e as tradições afro-

americanas e caribenhas. Faria é um exemplo de como o conhecimento teórico e prático pode ser utilizado para desvendar, promover e ensinar as complexas relações musicais do continente, atuando como um verdadeiro embaixador da música instrumental brasileira no cenário global e um defensor da riqueza cultural que emerge da fusão de tradições.

Sua carreira destaca-se tanto pelo virtuosismo instrumental quanto pela capacidade em traduzir a complexidade da música brasileira em linguagem didática e acessível. Ainda cedo ele estudou com Sérgio Benevenuto, Mozart Mello e Sergio Abreu, além de ter sido estudante no prestigiado Guitar Institute of Technology (GIT), em Los Angeles, onde teve contato com músicos como Joe Diorio, Scott Henderson e Frank Gambale. Essa formação internacional contribuiu bastante para sua estética híbrida, unindo jazz moderno, harmonia brasileira e linguagem popular.

De volta ao Brasil, ele se consolidou com um dos músicos mais requisitados da música popular, colaborando com artistas como João Bosco, Milton Nascimento, Toninho Horta, Nana Caymmi, Rosa Passos, Cássia Eller, Geraldo Azevedo, Wagner Tiso, Ivan Lins, entre diversos outros. Também tem projetos como o Trio Corrente e o Nelson Faria Quarteto, além de colaborações com diversos músicos estrangeiros.

Ele também é amplamente reconhecido como pedagogo da música brasileira, atuando como professor em diversos festivais pelo Brasil e exterior. Escreveu diversos livros de cunho educativo, ensinando, desde improvisação, harmonia, até ritmos brasileiros e aplicação de harmonia ao violão e guitarra. Além disso mantém um canal em plataformas de áudio e vídeo como “Um Café Lá em Casa”, no qual entrevistas e toca com diversos músicos do Brasil e do mundo.

O jazz latino como expressão do Caribe Estendido: a guitarra como ponte cultural

O jazz latino é um gênero que encarna a própria essência do Caribe Estendido, sendo uma fusão orgânica do jazz norte-americano com ritmos e formas musicais da América Latina e do Caribe, como salsa, mambo, bossa-nova, samba e ritmos afro-cubanos. É um campo fértil para a etnomusicologia, pois demonstra como as tradições musicais se encontram, se misturam e geram novas expressões, refletindo a história de migrações, intercâmbios e hibridismos culturais. A contribuição de Nelson Faria para este gênero é significativa, tanto como compositor quanto como instrumentista ou professor, evidenciando sua compreensão das complexas interações rítmicas e harmônicas que o caracterizam, além de sua habilidade

em transitar entre diferentes linguagens musicais, sempre com um profundo respeito pelas raízes e uma visão inovadora.

Exemplos musicais

A composição “Ioio”, gravada no disco homônimo, de 1993, pode ser um exemplo do envolvimento com o jazz latino. A estrutura harmônica fornece progressões de acordes típicos do jazz e da música latina, com acordes com extensões de nona, décima primeira e décima terceira e cadências que remetem ao jazz, com uso frequente de II-V-I, por exemplo. Frases melódicas que combinam a improvisação jazzística com o lirismo latino, utilizando escalas pentatônicas, modos e arpejos que se encaixam nas passagens harmônicas e, crucialmente, elementos rítmicos que lembram um frevo, por exemplo, ritmo característico do nordeste brasileiro, principalmente do carnaval em Olinda e Recife. O jazz latino é caracterizado por sua complexidade polirrítmica, com a sobreposição de padrões rítmicos de origem africana. Nelson Faria, atuando como solista ou como parte da seção rítmica, contribui para essa tapeçaria sonora, demonstrando como ele integra esses elementos em uma linguagem coesa e expressiva.

Neste sentido, Faria se insere na tradição do jazz latino, ao mesmo tempo em que reflete sua identidade brasileira e sua compreensão das raízes africanas comuns. A colaboração com um número expressivo de músicos, com diversos instrumentos, como caixa clara, teclados, violão, bateria, piano, surdo, flautas, saxofone barítono, flautim, saxofone tenor, contrabaixo, saxofone soprano, sax alto e prato de choque, reforça a intenção de celebrar as conexões transculturais presentes nas Américas. A forma como Faria interage com a seção de sopros e a percussão, criando texturas e grooves é ponto fundamental de atenção. Também a capacidade em criar arranjos para um número relativamente grande de instrumentos, mantendo a clareza rítmica e a sofisticação harmônica, é um indicativo de sua profunda compreensão do gênero e de sua contribuição para a expansão do Caribe Estendido no campo do jazz.

Na música “Cheiro de Xote”, registrada no álbum “Jazz & Coffe” em parceria com Rubem Farias, o músico apresenta, como o próprio nome da música sugere, um xote instrumental, que é um gênero típico do Nordeste brasileiro que possui uma base rítmica binária, uso do baixo e da guitarra com funções harmônicas, percussivas e melódicas, sendo que os músicos improvisam com bastante liberdade, utilizando modos, escalas e arpejos, o

que remete à tradição jazzística. A harmonia apoia-se também em progressões comuns a esse gênero, mas com uso de extensões nos acordes, como nonas e décimas terceiras, por exemplo. No entanto, mesmo com o uso desses elementos na harmonia, Faria continua respeitando o balanço característico do estilo.

O improviso de Faria também trabalha com a mistura do fraseado comum ao jazz mas “abrasileirando” o sotaque e o jeito de tocar, sempre com a pulsação rítmica bem marcada, abusando de motivos e cromatismos.

A pedagogia dos ritmos afro-americanos: desvendando conexões culturais e formando novas gerações

A contribuição de Nelson Faria vai além de sua performance e composição, estendendo-se à sua atuação como educador. Seu livro “Inside the Brazilian Rhythm Section”, em parceria com Cliff Korman (2000), é uma obra didática fundamental que explora os principais estilos da música brasileira, como samba, bossa-nova, afoxé, choro, frevo, maracatu, entre outros. Este livro não é apenas um manual técnico para músicos, mas uma exploração das raízes culturais e históricas dos ritmos brasileiros, conectando-os a um panorama mais amplo de música afro-americana e, por extensão, ao Caribe Estendido, revelando as profundas interconexões entre as diversas manifestações musicais do continente.

O autor afirma que a influência de várias tradições africanas levadas para diferentes lugares do Caribe e das Américas também está presente no jazz latino. Portanto, uma declaração programática que alinha a pedagogia de Faria com a tese do Caribe Estendido. Faria descreve e ensina os ritmos afro-brasileiros como o afoxé, que tem raízes nos candomblés da Bahia e é um elo direto com as tradições africanas, ou o samba, com suas diversas ramificações e complexidades rítmicas, conectando-os a um panorama mais amplo de jazz latino e de tradições africanas. Ressaltando, assim as semelhanças e as continuidades com os ritmos caribenhos, enfatizando a herança africana compartilhada.

A intencionalidade das práticas musicais de Faria se manifesta em sua capacidade de desmistificar e ensinar a complexidade rítmica, revelando as conexões profundas entre as diversas manifestações musicais das Américas. Este livro serve como um guia para a compreensão prática de como a música brasileira se insere e contribui para o universo do Caribe Estendido, não apenas como um fenômeno artístico, mas também como um objeto de estudo e transmissão do conhecimento. A maneira como Faria detalha os padrões rítmicos, as

síncopas e as células melódicas dos gêneros brasileiros e como ele os relaciona com conceitos de outros estilos afro-americanos, é crucial para entender sua visão transcultural da música. O livro torna-se, assim, uma ferramenta para a descolonização do conhecimento musical, ao valorizar as raízes africanas e as interconexões entre as músicas das Américas, promovendo uma compreensão mais holística e integrada da música do continente. A inclusão de exemplos práticos e exercícios no livro permite que os estudantes não apenas compreendam teoricamente, mas também internalizem e apliquem esses conceitos, perpetuando a tradição de intercâmbio e fusão musical que caracteriza o Caribe Estendido. A ênfase na seção rítmica, que é o coração da música afro-americana e caribenha, demonstra a importância que Faria atribui a esses elementos na construção da identidade musical latino-americana, formando novas gerações de músicos conscientes da riqueza e diversidade de suas raízes culturais.

Considerações finais

Este texto buscou demonstrar, por meio da análise das obras dos guitarristas Leonardo Amuedo, Sérgio Dias e Nelson Faria a pertinência e a fecundidade do conceito de Caribe Estendido para a compreensão da música brasileira e latino-americana. Ao transcender as fronteiras geográficas e adotar uma perspectiva etnomusicológica, foi possível revelar os diálogos profundos e multifacetados que esses músicos estabelecem com as tradições musicais do continente, evidenciando a guitarra como um instrumento de síntese cultural e expressão de identidades híbridas.

A análise da obra de Leonardo Amuedo revelou a forte presença de ritmos afro-uruguaios, como o candombe, em sua linguagem musical. A fusão desses elementos com o jazz e a música brasileira demonstra a sua capacidade de transitar por diferentes universos sonoros, criando uma sonoridade única que reflete a riqueza do Cone Sul como parte integrante do Caribe Estendido. Amuedo, com sua técnica apurada e sensibilidade musical, personifica a figura do músico transcultural, que absorve e ressignifica influências diversas, contribuindo para a construção de uma identidade musical latino-americana plural e conectada.

Sérgio Dias, por sua vez, representa a vanguarda psicodélica e a irreverência do rock brasileiro dos anos 1960 e 1970. O estudo de sua obra demonstrou como ele incorporou elementos de ritmos latinos e caribenhos, em um contexto de experimentação e ruptura. A Tropicália e a fusão de guitarras elétricas com instrumentos tradicionais brasileiros e latinos

revelam a intencionalidade de criar uma música que fosse ao mesmo tempo brasileira e universal, conectada com as vanguardas internacionais e com as raízes culturais do continente. A obra de Dias é um testemunho da capacidade da música em desafiar fronteiras e criar novas sínteses culturais.

Nelson Faria, com sua sólida carreira no jazz e na música instrumental brasileira, representa a conexão entre a tradição do jazz norte-americano e as ricas tradições rítmicas do Brasil e do Caribe. Sua abordagem pedagógica, expressa em seus livros e métodos, revela a consciência da importância de compreender a música brasileira como parte de um universo mais amplo, o jazz latino e o Caribe Estendido. A análise de sua obra demonstrou como ele utiliza a guitarra para explorar as complexidades rítmicas e harmônicas da música brasileira, conectando-a com as tradições do jazz e com as sonoridades afro-caribenhas, e promovendo uma visão transcultural da música.

Em suma, os três guitarristas, cada um a seu modo, demonstraram a vitalidade e a relevância do conceito de Caribe Estendido para a compreensão da música na América Latina. Suas obras são exemplos da riqueza que emerge do diálogo entre diferentes culturas e tradições, além da capacidade da música em construir pontes e fortalecer os laços de identidade em um continente marcado pela diversidade e pela interconexão. A guitarra, nas mãos desses mestres, transcende seu papel de instrumento musical para se tornar um símbolo de união e um veículo para a expressão da alma latino-americana em sua plenitude.

Nesse sentido, a guitarra elétrica desempenha papel crucial no processo de hibridização. Sua versatilidade e sua capacidade de se adaptar a diferentes gêneros e contextos culturais a tornam um veículo ideal para a fusão de sonoridades. Nas mãos de Sérgio Dias, ela tornou-se um laboratório de experimentação, capaz de criar texturas e timbres que desafiavam as convenções do rock e se abriam para as influências diversas. Com Leonardo Amuedo, a guitarra tornou-se um mediador entre o jazz e os ritmos afro-caribenhos, tecendo pontes rítmicas e melódicas que revelam a profunda interconexão entre essas tradições. Já com Nelson Faria, a guitarra tornou-se um instrumento de sistematização e de diálogo intercultural, capaz de transitar com fluidez entre diferentes estilos e de criar pontes entre o Brasil e o mundo. Em todos os casos, a guitarra não é apenas um instrumento técnico, mas um símbolo da modernidade e da hibridização na música latino-americana, capaz de expressar a diversidade e a riqueza cultural do continente.

Este estudo, portanto, aponta para essa tentativa de se ampliar as fronteiras do que se compreende como música caribenha, reconhecendo seus reflexos e suas ressonâncias em



regiões aparentemente distantes. A etnomusicologia mostra-se importante para desvendar essas complexas redes de intercâmbio e para compreender como a música atua como um agente de pertencimento e de construção identitária.

Em última análise, este escrito espera ter contribuído para uma visão mais ampla e integrada da música latino-americana, celebrando a sua diversidade e a sua capacidade de unir povos e culturas por meio da linguagem da música. Este olhar pode ampliar as fronteiras do que se compreende por música caribenha, ao evidenciar os reflexos de suas influências em regiões aparentemente distantes e, ao mesmo tempo, enriquecer a compreensão da própria música brasileira em seu contexto latino-americano. A música é um campo fértil para a exploração das complexas relações entre cultura, identidade e globalização, e o Caribe Estendido pode ser uma ferramenta essencial para desvendar essas conexões.

Muito longe de esgotar o tema, este texto pode abrir caminhos para futuras pesquisas que possam explorar as conexões entre a música brasileira e o Caribe Estendido em outras regiões e com outros instrumentos. A etnomusicologia dialógica, com sua ênfase na intencionalidade e no intercâmbio, continuará sendo uma ferramenta fundamental na tentativa de desvendar as complexas teias de significado que unem as músicas das Américas e para valorizar a riqueza da diversidade cultural do nosso continente.

Referências

Livros

BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *La Isla que se Repite: El Caribe y la Perspectiva Posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.

BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.

BLACKING, John. *How Musical Is Man?*. United States of America: University of Washington, 1973.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Iessa e Heloisa Pena Cintrão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1990.

FARIA, Nelson; VASCONCELOS, Cliff Korman. *Inside the Brazilian rhythm section: a Brazilian perspective on the drum set, bass, and guitar* [A seção rítmica brasileira: uma perspectiva brasileira sobre bateria, baixo e guitarra]. Rottenburg: Advance Music, 2000.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética do diverso*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.



GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Tradução de Domênico Puccini e Lúcia Ricotta. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2022.

MCGOWAN, Chris; PESSANHA, Ricardo. **The Brazilian Sound**: samba, bossa nova, and the popular music of Brazil. Philadelphia: Temple University Press, 2009.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press: Evanston, 1964.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

Sites

<http://rufoherrera.com/segredos-de-bandoneon/>, acesso em 27/10/2025, às 13h33.

<http://www.afreaka.com.br/notas/o-ritmo-candombe-uruguaio/>, acesso em 25/10/2025, às 10h22.

<https://dicionariompb.com.br/artista/sergio-dias/>, acesso em 27/10/2025, às 14h43.

<https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/ioio>, acesso em 28/10/2025, às 14h47.

<https://ich.unesco.org/en/RL/candombe-and-its-socio-cultural-space-a-community-practice-00182>, acesso em 25/10/2025, às 10h30.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Nelson_Faria, acesso em 28/10/2025, às 14h24.

<https://www.ficaadicapremium.com.br/>, acesso em 28/10/2025, às 14h22.

<https://www.geledes.org.br/o-candombe-afro-uruguaio-por-quem-os-tambores-chamam/>, acesso em 25/10/2025, às 10h13.

<https://www.jeroenderijk.com/index.php>, acesso em 27/10/2015, às 11h43.

<https://www.leoamuedo.com>, acesso em 25/10/2025, às 10h05.

<https://www.todamateria.com.br/frevo/>, acesso em 28/10/2025, às 14h42.

https://www.youtube.com/watch?v=mMuU626rpYU&list=RDmMuU626rpYU&start_radio=1, acesso em 03/11/2025, às 10h09.

https://www.youtube.com/watch?v=zdeB34Xh5S8&list=RDzdeB34Xh5S8&start_radio=1, acesso em 28/10/2025, às 14h04.

Músicas

AMUEDO, Leonardo; INGOLD, Mariana; FATTORUSO, Osvaldo. *Candombe para - Coltrane* [gravação sonora]. Intérpretes: Leonardo Amuedo, Mariana Ingold, Osvaldo Fattoruso. Buenos Aires: Discos Meloepa, [s.d.]. 1 arquivo digital.



AMUEDO, Leonardo; SERIERSE, Marcel. *Candombe* [gravação sonora]. Intérpretes: Leonardo Amuedo, Marcel Serierse. Compositor: Leonardo Amuedo. [S.l.]: CrisCrazz Records, [s.d.]. 1 arquivo digital.

DE RIJK, Jeroen; AMUEDO, Leonardo. *Corporal* [gravação sonora]. Intérpretes: Jeroen De Rijk, Leonardo Amuedo. Compositor: Jeroen De Rijk. [S.l.]: Cendi Music, [s.d.]. 1 arquivo digital.

FARIA, Nelson; FARIAS, Rubem (intérpretes). *Cheiro de Xote*. Composição de Rubem Farias. [S.l.]: Nelson Faria Produções – Meta, [s.d.].

OS MUTANTES. *Ave Gengis Khan* [gravação sonora]. Intérprete: Os Mutantes. Compositores: Arnaldo Baptista, Rita Lee, Sérgio Dias. Produtor: Manoel Barenbein. São Paulo: Universal Music Ltda., 1973. 1 CD.

OS MUTANTES. *Bat Macumba* [gravação sonora]. Intérprete: Os Mutantes. Compositor: Gilberto Gil. Produtor: Manoel Barenbein. São Paulo: Universal Music Ltda.; Warner Chappell Music, 1968. 1 CD.

Mini currículo

Luciano Dallastra é músico, pesquisador e educador, com atuação voltada para a guitarra elétrica, música instrumental e ensino. Graduado em Letras e em Música; pós-graduado em Arte Educação, Marketing e Mídias Sociais e Música e Cognição; mestre em Letras e, atualmente; doutorando em música pela UFPR e professor de guitarra da EMBAP. Dedicar-se ao estudo da música como expressão, com foco em gêneros como choro, jazz, fusion e música instrumental brasileira.

Além da pesquisa acadêmica, mantém canal no YouTube voltado para a educação musical e performance, nos quais divulga composições próprias, arranjos e colaborações com outros músicos. Entre os projetos artísticos, integra o grupo Abayú, Trio de música instrumental brasileira.

Como professor, atua na formação de novos instrumentistas, com ênfase no ensino criativo e uso da improvisação como ferramenta de expressividade. Sua prática pedagógica tenta unir rigor técnico e sensibilidade artística, aproximando ciências e artes.