

A harmonia de Jobim



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Coordenadora Geral da Universidade

MARIA LUIZA MORETTI



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

ALEXANDRE DA SILVA SIMÕES – CARLOS RAUL ETULAIN

CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO – DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN

IARA BELELI – IARA LIS SCHIAVINATTO – MARCO AURÉLIO CREMASCO

PEDRO CUNHA DE HOLANDA – SÁVIO MACHADO CAVALCANTE

CARLOS ALMADA

A harmonia de Jobim

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
BIBLIOTECÁRIA: MARIA LÚCIA NERY DUTRA DE CASTRO – CRB-8ª / 1724

AL61h Almada, Carlos de Lemos.
A harmonia de Jobim / Carlos de Lemos Almada. – Campinas, SP:
Editora da Unicamp, 2022.

1. Jobim, Antonio Carlos, 1927-1994. 2. Música popular brasileira.
3. Análise harmônica (Música). 4. Música – Análise, apreciação. 5. Teoria
musical. I. Título.

CDD – 781.630981
– 781.25
– 781
– 780.1

ISBN 978-85-268-1547-6

Copyright © Carlos de Lemos Almada
Copyright © 2022 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade da autor e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

Dedico este livro à minha muito
querida *sobrineta* Júlia, um nome que
até parece título de canção do Tom.

«Minha vida sempre foi compor.
Para deixar de fazê-lo, só se
trocasse a composição pela
felicidade.»

«Música é o silêncio que existe
entre as notas.»

Antonio Carlos Jobim

Agradecimentos

Antes de mais nada, gostaria de expressar minha gratidão em termos gerais ao Instituto Antonio Carlos Jobim, pelos constantes apoio e colaboração dispensados ao projeto de análise e levantamento do repertório do nosso grande Mestre. Especificamente, foi marcante para mim e, por certo, para os integrantes de minha equipe de pesquisa, conhecer dois músicos de grande renome, Paulo Jobim e Mario Adnet, que nos honraram com visitas e encontros nos quais discutimos o apaixonante tema que é a música de Tom Jobim. Tais encontros deram início a uma sólida e frutífera parceria colaborativa entre o Instituto e o Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Considerando especialmente o processo de elaboração deste livro, agradeço efusivamente ao excelente pianista e compositor Aluisio Didier, atual diretor do Instituto, que não apenas se mostrou interessado e mesmo entusiasmado ao ser informado sobre o projeto, como foi extremamente gentil e atencioso ao se dispor a ler e discutir parte de seu conteúdo, à medida que ia sendo por mim redigido. Aluisio também se ofereceu gentilmente para apresentar aos membros da família Jobim o projeto do livro, o qual foi favoravelmente acolhido. Assim, muito obrigado a Ana, Beth, Maria Luiza e Paulo; sinto-me muito honrado.

Sou grato a Sophie Bernard, da editora Jobim Music, por sua constante atenção e gentileza. Estendo os agradecimentos às demais editoras envolvidas no projeto, Marola, Universal, VM Empreendimentos, Fermata, Euterpe, Irmãos Vitale e Todamérica.

Meu muito obrigado ao coordenador editorial Ricardo Lima. Aproveito para estender minha gratidão a todo o pessoal da Editora da Unicamp, com a qual tenho a honra de trabalhar desde meu primeiro livro, publicado em 2001.

Agradeço, claro, à maravilhosa equipe de pesquisadores que muito me auxiliou na fase inicial da análise do *corpus* Jobim, meus queridos e altamente competentes alunos (em ordem alfabética) Ana Miccolis, Claudia Usai, Eduardo Cabral, Igor Chagas, João Penchel, Max Kühn e Vinícius Braga. Suas contribuições ao projeto de análise do repertório das canções de Jobim têm valor inestimável, ajudando a tornar algo que era apenas vago e idealizado em um objeto real.

Obrigado ao grande amigo e colega Hugo Carvalho, pelo apoio decisivo nas questões técnicas finais e por aceitar entusiasticamente minha proposta para a criação de uma imagem que congregasse abstratamente a ideia de «harmonia» e temas do universo jobiniano.

Sou muito grato ainda ao caríssimo amigo Carlos José de Lyra pela enorme ajuda na revisão criteriosa, competente e cuidadosa do texto (em mais de uma leitura, aliás), tornando-o certamente mais claro, objetivo e acurado.

Por fim, não posso deixar de expressar minha mais profunda gratidão (combinada a carinho e admiração) ao personagem central deste livro – Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim. Não apenas por fornecer a, por assim dizer, matéria-prima para a elaboração e a consecução deste trabalho, mas também pela profundidade e pela beleza única de sua música, uma fonte que sempre me traz deleite sensorial e intelectual.

Sumário

Introdução	15
Parte I: Formulações teóricas	21
1 O Sistema J	23
1.1 Os componentes semânticos e sintáticos	24
1.2 Cifragem alfanumérica	27
1.3 Descrição do processo analítico	29
1.4 Resultados	33
2 Modelo teórico I: <i>genera</i> de tipos acordais	37
2.1 O espaço acordal	39
2.2 Princípios construtivos	43
2.3 Protoacordes e TA- <i>genera</i>	46
2.4 Operações transformacionais	48
2.5 A geração de TA-variantes	55
2.6 Um léxico dos tipos acordais jobinianos	61
3 Modelo teórico II: relações acordais binárias	63
3.1 Relações acordais binárias	63
3.2 Classificação das RBs	65
3.2.1 RBs abstratas	66
3.2.2 Subclasses funcionais	66
3.2.3 Subclasses idiossincráticas	73
3.3 Supraclasses	75
3.4 Coeficiente de afinidade acordal	76
3.5 Uma abordagem estatística	77
3.6 Duas análises	82
Parte II: Estruturas funcionais	91
4 Sintaxe de nível médio: campos tonais	95
4.1 Fundamentos da harmonia funcional	96

4.1.1	Classe dos acordes diatônicos	96
4.1.2	Classe dos dominantes secundários	97
4.1.3	Classe dos II relativos	97
4.1.4	Classe dos SubV	98
4.1.5	Locuções SubV	99
4.1.6	Classe dos acordes diminutos	101
4.1.7	Classe de empréstimos modais	102
4.1.8	Acordes multifuncionais	104
4.2	A expansão funcional jobiniana	110
4.2.1	Dominantes secundários para empréstimos	110
4.2.2	SubV secundários para empréstimos	112
4.2.3	Diminutos-passagem com alvos maiores	113
4.2.4	Napolitanos secundários	114
4.2.5	Empréstimos de segunda ordem	115
4.2.6	Anti-SubVs e antinapolitanos	120
4.3	A funcionalidade no cJ	121
4.3.1	Distribuição das classes no <i>corpus</i>	124
5	Cinco análises funcionais	129
5.1	Janelas abertas	129
5.2	Andam dizendo	133
5.3	Olha pro céu	136
5.4	Falando de amor	138
5.5	Bebel	142
5.6	Avaliação semântico-sintática	148
6	Sintaxe de alto nível: relações tonais	153
6.1	Relações tonais presentes no cJ	153
6.2	Regiões tonais	157
6.3	Uma tipologia das modulações	159
6.3.1	Modulação por pivô	160
6.3.2	Modulação-relâmpago	161
6.4	Modulação sequencial	165
6.5	Modulação seccional	168
6.6	A estatística das relações tonais no cJ	172
7	O modalismo jobiniano	175
7.1	Antecedentes históricos e estéticos	175
7.2	Fundamentos da sintaxe modal	178
7.3	Análises	182
7.3.1	A felicidade	183
7.3.2	Caminho de pedra	183
7.3.3	Cai a tarde	188
7.3.4	Estrada do sol	190

7.3.5	Samba do avião	193
7.3.6	O boto	196
8	Quatro desafios analíticos	209
8.1	Soneto de separação	209
8.2	Olha Maria	214
8.3	Eu te amo	222
8.4	Passarim	236
	Parte III: Perspectivas complementares	243
9	Tópicos especiais e característicos	247
9.1	A ambiguidade dos acordes de sexta	247
9.2	A expressividade meio diminuta	253
9.3	A estética <i>blues</i>	260
9.4	Acordes híbridos e policordes	268
9.5	O uso da escala Octatônica	276
10	A influência da melodia	283
10.1	Estudo de caso: <i>Chovendo na roseira</i>	284
11	A influência do texto	295
11.1	Estudo de caso: <i>Samba de uma nota só</i>	295
11.1.1	Forma	299
11.1.2	Harmonia	299
11.1.3	Melodia	302
11.1.4	Ritmo	305
	Conclusões	309
	Bibliografia	315
	A Conteúdos dos TA-<i>genera</i>	325
	B Léxico TA	337
	Glossário	339
	Lista das canções	345

Introdução

Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim é indiscutivelmente um dos maiores compositores da extensa e rica tradição da música popular brasileira.¹ Um número incalculável de pessoas ao redor do planeta (entre as quais me incluo) teve a enorme felicidade de crescer ao som da maravilhosa trilha sonora que ele compôs: *Chega de saudade*, *Garota de Ipanema*, *Desafinado*, *Samba de uma nota só*, *Insensatez*, *Inútil paisagem*, *Dindí*, *Chovendo na roseira*, *Sabiá*, *Águas de março*, *Luíza*, *Correnteza*, *Falando de amor*, *Eu te amo*, entre tantas e tantas outras (por certo, cada qual terá sua lista de preferências). Uma obra que, vista em seu conjunto, constitui um dos mais notáveis e inquestionáveis patrimônios de nossa cultura.

A despeito de toda a diversidade, originalidade e complexidade desse magnífico *corpus* de composições, chama quase que escandalosamente a atenção a escassez (para não dizer a inexistência) de estudos sistemáticos sobre essa riquíssima obra, isto é, estudos que tratem dos diversos aspectos estruturais envolvidos de modo técnico e preciso, devidamente suportados por referenciais teóricos atualizados e desenvolvidos com metodologia analítica apropriada e robusta.

A principal motivação para este livro é justamente contribuir para preencher essa inexplicável lacuna. Sua substância e sua estrutura nascem de um trabalho analítico investigativo de longa data, movido por desinteressada curiosidade intelectual e, claro, por uma profunda admiração pela música jobiniana. A ideia para o livro foi também alimentada ao longo de minha prática como professor da disciplina Harmonia Funcional, iniciada

¹Para muitos, o adjetivo «popular» soa um tanto restritivo quando se trata de Jobim. Afinal, sua música extrapola consideravelmente o âmbito daquilo que o senso comum costuma designar como «música popular». Para perceber esse ponto, basta considerar alguns exemplares marcantes do cancionário jobiniano (que tal, por exemplo, *Olha Maria*, *Soneto de separação*, *Ana Luíza*, *Passarim?*). São obras complexas, de alta densidade e carregadas de surpresas, contemplando traços construtivos peculiares. Sua resistência a análises funcionais converte-as em casos particulares (que merecerão tratamento especial neste livro, aliás). Enfim, ainda que certamente um compositor *popular* (especialmente na acepção mais básica do termo, considerando a enorme aceitação de sua música em todo o mundo), Jobim vai esteticamente bem além dos limites normalmente estabelecidos. Forma com um grupo seleto de nomes (por exemplo, George Gershwin, Egberto Gismonti, Astor Piazzolla e Chick Corea) um conjunto especial de compositores cuja obra transcende tais fronteiras.

em classes particulares e, desde 2010, efetivada no âmbito do Departamento de Composição da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tenho organizado, já há alguns anos, na metade final do curso (mais especificamente em Harmonia Funcional III), uma série de seminários apresentados pelos alunos, contemplando análises detalhadas de canções jobinianas. Nesse módulo, os alunos têm a oportunidade de observar a notável complexidade e riqueza da harmonia do compositor, o que propicia à turma uma perspectiva única de um verdadeiro universo em expansão. A coleta de informações sobre esse conjunto de peculiaridades e soluções composicionais tornou-se também uma fonte de motivações para o livro.

Apesar desses antecedentes, meu conhecimento sobre o «mundo jobiniano» foi sensivelmente potencializado a partir de 2017, quando iniciei, com a inestimável cooperação de um valoroso grupo de alunos (Max Kühn, Claudia Usai, Igor Chagas, João Penchel, Eduardo Cabral, Vinícius Braga e Ana Miccolis), um projeto de pesquisa voltado para estudos sistemáticos em música popular. Propus na ocasião ao grupo, como inauguração desse projeto, um mergulho profundo na harmonia de Jobim, o que foi aceito entusiasticamente por todos. São os processos e resultados dessa pesquisa, bem como seus inúmeros desdobramentos, que formam a espinha dorsal dos tópicos apresentados neste volume.

A harmonia de Jobim não se propõe a examinar – a não ser periféricamente – aspectos biográficos ou questões estéticas referentes à vida e à obra de Tom Jobim. Para tal, há uma vasta e excelente literatura em português – com vários itens listados na bibliografia ao final do volume. A abordagem limita-se apenas e exclusivamente à substância musical – à harmonia, mais especificamente –, enquadrando-a em diversas perspectivas e níveis de observação analítica.

O livro é primordialmente destinado aos habitantes do universo musical (compositores, arranjadores, instrumentistas, teóricos, pesquisadores, professores e alunos), profissionais ou não. Embora sua leitura demande algum conhecimento básico sobre harmonia (intervalos, tonalidades, escalas e formação de acordes, essencialmente), isso não será de modo algum um obstáculo intransponível para aqueles que não o possuem ainda. Os fundamentos que integram esse «pacote» básico estão disponíveis com grande fartura e, normalmente, em boa qualidade em *sites* na internet. Além disso, capítulos de natureza mais «prática» que integram o livro (especialmente o quarto, o sexto e o sétimo) apresentam revisões essenciais de conceitos, terminologia e simbologia referentes aos tópicos que são neles abordados.

Acrescento que é uma de minhas principais preocupações que a introdução de novos conceitos e de procedimentos composicionais inusitados e sofisticados (afinal, estamos falando de Jobim!) seja sempre feita do modo mais didático e palatável possível, através de notas explicativas de rodapé e comentários adicionais, a depender da complexidade do assunto.

A estrutura pensada para o livro busca também possibilitar leituras dis-

tintas. Suas três partes podem ser consideradas quase como autônomas. Embora eu considere que a melhor opção seja, claro, a leitura na ordem original, é perfeitamente possível, por exemplo, iniciá-la na parte II, saltando (ou adiando para um momento futuro) as descrições teóricas – mais abstratas – da primeira parte, ou mesmo avançar diretamente para a terceira antes de ler as demais. Enfim, nessas alternativas creio que a consulta ao Glossário, ao final do volume, pode ser de boa ajuda para um melhor entendimento do texto.

Com o intuito de economizar e otimizar o espaço físico do livro, exemplos musicais relacionados a canções de Jobim são preferencialmente apresentados como excertos ou reduções (muitas vezes ao modelo schenkeriano). Nesses casos, os *links* para as respectivas partituras completas, disponíveis no excelente *site* do Instituto Antonio Carlos Jobim, serão sempre informados em notas de rodapé.²

Os estudos apresentados neste livro buscam cobrir de modo abrangente, porém detalhado, o multifacetado universo da harmonia de Jobim. Entenda-se aqui o conceito «harmonia» como algo além de sua acepção mais comum, a saber, a organização dos acordes em composições homofônicas. Viso aqui estender essa noção a outros significados e implicações, o que não apenas envolve as possíveis e variadas relações cooperativas com a melodia, mas também a forma e – por que não? – interações textuais.

A *harmonia de Jobim* possui três grandes partes, comportando ao todo 11 capítulos. A primeira delas é essencialmente dedicada à apresentação de dois modelos teóricos desenvolvidos ao longo da última fase da pesquisa. Esses modelos são derivados de formalizações dos dados resultantes de uma análise minuciosa da coletânea de canções compostas por Jobim.³ Embora originados de um repertório específico e intencionados primordialmente à sua explanação sistemática, os dois modelos, ao serem formalizados, prestam-se perfeitamente a generalizações e aplicações em outros *corpora* (o que, aliás, começa a ser realizado em nova fase do projeto de pesquisa).

Visando constituir uma base adequada para o entendimento dos conceitos, premissas e princípios que fundamentam os modelos teóricos, o primeiro capítulo introduz a clivagem básica da harmonia jobiniana em dois componentes – «semântico» e «sintático» – que orientam as discussões subsequentes. Complementa esse capítulo inicial uma descrição do sistema

²Assim como as eventuais indicações de coautoria das canções. Nesse sentido, convenciono desde já que os títulos que não são acompanhados dessa informação ao longo do livro referem-se a canções compostas apenas por Jobim.

³Adoto aqui como principal fonte de material o *Cancioneiro Jobim*, publicado em 2006 em cinco volumes pelo Instituto Antonio Carlos Jobim, a partir da iniciativa de Paulo Jobim, filho do Maestro, e vários colaboradores, entre os quais os músicos Mario Adnet e Aluisio Didier.

teórico-metodológico elaborado para a efetivação da análise do repertório selecionado.

O primeiro modelo teórico, nomeado como *Genera dos Tipos Acordais*, é o tópico do capítulo 2. Essa teoria «semântica» considera o conceito de *tipo acordal* como central para a criação de um vasto léxico de variantes, organizadas em dez conjuntos de qualidades acordais, os *genera*.

O capítulo 3 complementa o anterior introduzindo uma perspectiva básica «sintática», ou seja, voltada para as *relações* entre tipos acordais. Esse modelo propõe uma abordagem local, em pequena escala, de modo a sistematizar encadeamentos de pares de tipos acordais em ação nas progressões harmônicas das peças analisadas. Isso leva ao estabelecimento de uma detalhada tipologia de *relações acordais binárias* (RBs), formando uma base para exames em larga escala da «sintaxe» harmônica, exames que serão efetivados em capítulos posteriores.

A segunda parte do livro traz um viés mais pragmático para a obra harmônica jobiniana, a partir de teorias e métodos analíticos já consolidados na literatura. O capítulo que abre essa parte (de número 4) aborda a ideia de *função harmônica* em um nível intermediário (ou seja, o das relações entre acordes considerando a integridade dos campos tonais), focando especialmente as diversas e originais maneiras com que Jobim a expande em sua música. É o caso, por exemplo, dos empréstimos de segunda ordem, do tratamento mais livre de dominantes secundários e acordes diminutos, dentre outros recursos.

O capítulo 5 busca consolidar e ilustrar essa abordagem descritiva através de análises funcionais detalhadas de cinco canções (selecionadas dentre aquelas que formam as cinco fases criativas do compositor).

O capítulo 6 leva a investigação sobre a funcionalidade ao mais alto nível, o da interação entre *regiões tonais* (adotando-se aqui o conceito cunhado por Schoenberg), o que é fundamentado por uma tipologia de técnicas e processos modulatórios. Entre outros aspectos, o capítulo discute, analisa e exemplifica o notável emprego pelo compositor de *relações mediânticas* (ou seja, de terças) na estrutura tonal de suas peças, bem como um de seus mais característicos procedimentos, a saber, a técnica da *modulação-relâmpago*.

O capítulo 7 é dedicado ao emprego do modalismo por Jobim em várias de suas canções, o que envolve também a elaboração de uma tipologia original para o tópico.

O último capítulo da parte II (de número 8) aborda um grupo de canções cuja harmonia, de alguma maneira, demanda novas abordagens analíticas. Poderíamos nos referir a essas canções talvez como «afuncionais» ou, mais simplesmente, como verdadeiros «desafios analíticos».

A parte III complementa a abordagem funcional da parte II trazendo e discutindo alguns aspectos bem específicos do *modus operandi* de Jobim.

O capítulo 9 reúne um grupo de tópicos relativamente heterogêneos que, em maior ou menor medida, contribuem para a caracterização da linguagem harmônica do compositor. São eles o tratamento ambíguo dos acordes menores com sexta, a exploração da expressividade latente da qualidade meio diminuta, a influência do idioma do *blues*, bem como o uso criativo de acordes híbridos, polícorde e da escala Octatônica.

Seguem-se dois breves capítulos (formando uma espécie de unidade), destinados a examinar dois aspectos que a princípio poderiam ser considerados externos ao tema deste livro, a saber, a melodia e o texto. No entanto, ambos exercem papéis de grande importância na determinação do «meio ambiente» harmônico da música jobiniana. Ainda que não seja possível – evidentemente, por questões de espaço – empreender uma abordagem suficientemente aprofundada sobre o tratamento de ambos os fundamentos pelo compositor (o que requereria um ou dois novos livros), a escolha de dois estudos de caso bastante representativos presta-se como uma alternativa adequada para a questão.

Assim, o capítulo 10 analisa *Chovendo na roseira*, o que revela uma extraordinária construção, quase inteiramente calcada no emprego de um único motivo intervalar primordial.

Já o capítulo final tem como foco as diversas correlações existentes entre texto e elementos da estrutura musical em *Samba de uma nota só*, demonstrando uma organicidade provavelmente sem precedentes no universo da música popular.

