

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

CLAIRTON ROSADO

Muitas notas vão entrar, mas a base é uma só:
Recorrências no processo composicional de Tom Jobim.

Porto Alegre

2018

CLAIRTON ROSADO

Muitas notas vão entrar, mas a base é uma só:
Recorrências no processo composicional de Tom Jobim.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Área de Concentração: Composição, Linha de Pesquisa: Aspectos analíticos, históricos e documentais da composição, do Instituto de Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Música.

Orientador: Prof. Dr. Celso Giannetti Loureiro Chaves.

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Rosado, Clairton

Muitas notas vão entrar, mas a base é uma só:
Recorrências no processo composicional de Tom Jobim /
Clairton Rosado. -- 2018.

154 f.

Orientador: Celso Giannetti Loureiro Chaves.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Tom Jobim. 2. Processo composicional. 3.
Recorrências. 4. Canção. 5. Música Brasileira. I.
Loureiro Chaves, Celso Giannetti, orient. II. Título.

CLAIRTON ROSADO

Muitas notas vão entrar, mas a base é uma só:
Recorrências no processo composicional de Tom Jobim.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Área de Concentração: Composição, Linha de Pesquisa: Aspectos analíticos, históricos e documentais da composição, do Instituto de Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Música.

Orientador: Prof. Dr. Celso Giannetti Loureiro Chaves

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Para Ela,

que me ensinou sobre o Amor.

Me ensinou a confiar, agradecer, respeitar, brincar, perseverar, ter força e jamais desistir.

Sem palavras, apenas com seus gestos, apenas com o olhar.

Melancia (2010 - 2018)

Agradecimentos em aleatória desordem cronológica, alfabética e afetiva...

Ao meu orientador Prof. Dr. Celso Loureiro Chaves. Aos professores Ney Fialkow, Antônio Carlos Borges Cunha, Luciana Prass, Jusamara Souza, Guiomar Ribas. A Bernardete Neckel. À Fundação Cultural de Criciúma/SC; Solange Scotti (in memoriam), Cássia Villa e Serginho Zappellini. Aos colegas Alexandre Fritzen, Alexandre Vieira, Jaqueline Marques, Mauren Frey, Renato Pedro, Michele Mantovani, Jailton Santana, Rodrigo Meine, Samuel Ciambroni. Às hermanitas Rosalía Trejo León e Gina Arantxa, colegas, amigas, tradutoras do universo hispânico, companheiras de risadas e RU. Aos alunos da disciplina de Estágio Orientado I e II. Aos colegas da Composição. Aos alunos das disciplinas de Antropologia Cultural, e Arte e Cultura Popular na Universidade de Brasília / Universidade Aberta do Brasil. A Vanessa Paula Ponte, Uliana Dias e Simone Lacorte. À Prof^a Coqui Dutto da Universidad Nacional de Villa María. À galera da Argentina; Gonza Carando, Facu Passini, Juan Leoni, Julieta Giraudó, Nico Visintin, José Santillán, Gaston Fontenla, Anna Valeria Chamás, Leticia Marrone, Paola Folino. Aos Guerreiros do Coração; Alexandre Press, parceiro de uma nova vida; Ramiro Feio, Paulo Jorge, Matheus Pozatti, Mauro Pozatti. Ao Clã Quintessência; Bruno Salazar, Bernardo Leso, Pedro Schaan, Guilherme Pedrucci, Gilberto Pedrucci, Daniel Steinbruch, Fábio de Mello, Marcos Pfeifer, Daniel Caçado, Paulo Ricardo, Bonamigo, Tuchaua Rodrigues, Celso Tubino. Ao Instituto Visão Futuro; Susan Andrews. Lupa Mousinho, Cristina Roquete. Dadão Ramon Rainjan Sosa. À galera do Bio I e Bio II. À galera do Dharmachakra Visão Futuro/PoA. A Gabi Zepka, por me despertar a paixão pela yoga. Ao Dada Pavananda. Shrii Shrii Ánandamúrti. À galera do Dharmachakra Ananda Marga; Anupama, Gopesha, Maetreyii, Malu, Shivanii. A Izaura Ronchi e seu suporte espiritual de tantos anos. A Letícia Alminhana, amiga do coração e de muitas jornadas. A Manika, amiga e astróloga de tantas revoluções e constelações. A Paula Langie e sua preciosa ajuda no design das tabelas. À galera do Namastê, da Escola de Meditação, das Sessões de Bioenergética. A Marta Gyan Dhara, Anandini, Manindra, Jemima, Shanti. Jonara Fabiane. Kelly Iribarren. Marcia Oliveira. Ana Amélia. Lívia. Willian Araújo. Isabel Cristina Rocha. Débora Cardoso. Raqueli Fiorenza. Jorge Santos. Luli Cabeda. Dani Ribas. Camila Bettim. Vanessa Kufner. Daniel Mastroberti. Ariana Saraiva. Adriana Galli Velho. Juliane Pasqualeto. Davi Moreira. Fernanda Lenzi. A minha mãe Ana Rita e minha sobrinha Vitória.



RESUMO

A obra de Tom Jobim se estende num percurso produtivo que ultrapassa os quarenta anos abrangendo canções, composições instrumentais e sinfônicas. Constatou-se nestas obras a presença de materiais composicionais recorrentes (elementos motivicos, temáticos, melódicos, harmônicos, rítmicos, sonoros) que dão origem a grupos de composições unidas pela utilização de um mesmo material composicional. Estes grupos constituem o que chamaremos de “recorrências”. O objetivo deste trabalho consiste em elucidar e compreender as estratégias composicionais estabelecidas por Tom Jobim a partir destes materiais composicionais recorrentes. A análise e audição da obra jobiniana teve como referência o “Cancioneiro Jobim”, edição de partituras para piano dividida em cinco volumes, além de partituras manuscritas digitalizadas e disponibilizadas no site do Instituto Antonio Carlos Jobim. Os materiais composicionais revelaram a existência de funcionalidades que os classifica em dois tipos: materiais de sustentação e/ou materiais de representação. Estão inseridos em vinte e seis recorrências, divididas em seis categorias. Constatou-se que a dinâmica estabelecida na composição, utilização e interação destes materiais delineou um percurso que ampliará os limites da forma canção no decorrer da obra jobiniana.

Palavras-chave: Tom Jobim. Processo composicional. Recorrências. Canção. Música Brasileira.

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

ABSTRACT

The work of Tom Jobim extends in a productive course that exceeds the forty years covering songs, instrumental and symphonic compositions. The presence of recurrent compositional materials (motive, thematic, melodic, harmonic, rhythmic, sound elements) gives rise to groups of compositions united by the use of the same compositional material. These groups constitute what we will call "recurrences." The objective of this work is to elucidate and understand the compositional strategies established by Tom Jobim from these recurrent compositional materials. The analysis and audition of Jobim's work had as reference the "Cancioneiro Jobim", edition of sheet music for piano divided into five volumes, in addition to scanned handwritten scores available on the website of Instituto Antonio Carlos Jobim. The compositional materials revealed the existence of functionalities that classified them into two types: support materials and/or materials of representation. They are inserted in twenty-six recurrences, divided into six categories. It was verified that the established dynamics in the composition, use and interaction of these materials delineated a course that will extend the limits of the song form during the Jobim's work.

Keywords: Tom Jobim. Compositional process. Recurrences. Song. Brazilian music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Relações entre gêneros composicionais na obra de Tom Jobim	18
Figura 2: Constituição dos materiais composicionais jobinianos.....	20
Figura 3: Constituição das recorrências na obra jobiniana	20
Figura 4: Este seu olhar (1959) [Tom Jobim]	22
Figura 5: Garota de Ipanema (1963) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	22
Figura 6: Samba de uma nota só (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça]	23
Figura 7: Pelos caminhos da vida (1959) - baixo cromático [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	23
Figura 8: Ângela (1976) - melodia principal [Tom Jobim].....	24
Figura 9: Modinha / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	24
Figura 10: Corcovado (1960) [Tom Jobim]	24
Figura 11: Estrada do sol (1958) [Tom Jobim/Dolores Duran]	25
Figura 12: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	25
Figura 13: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	26
Figura 14: A felicidade (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	26
Figura 15: Tereza meu amor (1970) [Tom Jobim]	27
Figura 16: Estrada branca (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	27
Figura 17: Samba de uma nota só (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça].....	29
Figura 18: Rancho nas nuvens (1973) [Tom Jobim]	29
Figura 19: Caminho de pedra (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	30
Figura 20: O homem (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	31
Figura 21: O homem (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	32
Figura 22: Do Pilá (1938) [Jararaca/Zé do Bambo/Augusto Calheiros].....	33
Figura 23: Gabriela (1987) [Tom Jobim].....	33
Figura 24: Na corda da viola (1932) [Domínio popular]	34
Figura 25: Gabriela (1987) [Tom Jobim].....	34
Figura 26: Gabriela (1987) [Tom Jobim].....	35
Figura 27: Pato preto (1989) [Tom Jobim]	35
Figura 28: Pato preto (1989) [Tom Jobim]	36
Figura 29: O planalto deserto (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	37
Figura 30: Sabiá (1968) [Tom Jobim/Chico Buarque]	38
Figura 31: Trem para Cordisburgo (1973) [Tom Jobim].....	38
Figura 32: Funcionalidade dos materiais composicionais jobinianos.....	40
Figura 33: Imagina (1947) [Tom Jobim/Chico Buarque]	43
Figura 34: A chuva caiu (1956) [Tom Jobim/Luís Bonfá].....	44
Figura 35: Canção em modo menor (1962) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	45
Figura 36: Análise “Canção em modo menor”.....	46
Figura 37: Garota de Ipanema - Seção A (1963) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	48
Figura 38: Análise Seção A - Garota de Ipanema	49

Figura 39: Garota de Ipanema - Seção B	49
Figura 40: Garota de Ipanema - Seção C	50
Figura 41: Garota de Ipanema - Seção A' e Coda	50
Figura 42: Materiais melódicos - Garota de Ipanema.....	51
Figura 43: Wave (1967) [Tom Jobim]	52
Figura 44: Ângela (1976) [Tom Jobim].....	53
Figura 45: Samba de uma nota só (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça]	54
Figura 46: Soneto da separação (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	55
Figura 47: Esquecendo você (1959) [Tom Jobim]	56
Figura 48: Vivo sonhando (1963) [Tom Jobim].....	57
Figura 49: Por causa de você (1957) [Tom Jobim/Dolores Duran].....	57
Figura 50: Senhora Dona Bibiana (1985) [Tom Jobim/Ronaldo Bastos]	57
Figura 51: Chovendo na roseira (1970) [Tom Jobim]	58
Figura 52: Dindi (1959) [Tom Jobim/Aloysio de Oliveira]	58
Figura 53: Eu sei que vou te amar (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	60
Figura 54: Dindi (1959) [Tom Jobim/Aloysio de Oliveira]	60
Figura 55: Outra vez (1954) [Tom Jobim].....	61
Figura 56: Meditação (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça]	62
Figura 57: Sabiá (1968) [Tom Jobim/Chico Buarque]	63
Figura 58: Ângela (1976) [Tom Jobim].....	64
Figura 59: Blusa vermelha (1967) [Tom Jobim].....	64
Figura 60: Forever green (1994) [Tom Jobim/Paulo Jobim]	65
Figura 61: Trem de ferro (1986) [Tom Jobim/Manuel Bandeira]	66
Figura 62: Falando de amor (1979) [Tom Jobim]	67
Figura 63: Vem viver ao meu lado (1956) [Tom Jobim/Alcides Fernandes]	70
Figura 64: Modinha / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	71
Figura 65: Janelas abertas (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	71
Figura 66: Corcovado (1960) [Tom Jobim]	72
Figura 67: O grande amor (1960) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	73
Figura 68: Gabriela (1987) [Tom Jobim].....	74
Figura 69: O trabalho e a construção/Brasília – Sinfonia da Alvorada (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	75
Figura 70: Borzeguim (1981) [Tom Jobim].....	76
Figura 71: Discussão (1958) [Tom Jobim/Newton Mendonça]	77
Figura 72: Um nome de mulher / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	79
Figura 73: Luciana (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	79
Figura 74: Retrato em branco e preto (1968) [Tom Jobim/Chico Buarque].....	80
Figura 75: Samba do amanhã / Sinfonia do RJ (1954) [Tom Jobim/Billy Blanco]	81
Figura 76: Lenda (1954) [Tom Jobim]	81
Figura 77: O que vai ser de mim (1955) [Tom Jobim].....	82
Figura 78: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes].....	82

Figura 79: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	82
Figura 80: Sucedeu assim (1957) [Tom Jobim/Marino Pinto]	83
Figura 81: A felicidade (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	83
Figura 82: Para não sofrer / Velho riacho (1962) [Tom Jobim]	83
Figura 83: O homem / Seção B. comp. 26 - 87 (1961)	84
Figura 84: Modulações em Matita Perê com a indicação dos movimentos cromáticos entre as tonalidades	85
Figura 85: Caminho de pedra (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	86
Figura 86: Estrada do sol (1958) [Tom Jobim/Dolores Duran]	87
Figura 87: Senhora Dona Bibiana (1985) [Tom Jobim/Ronaldo Bastos]	88
Figura 88: Passarim (1985) [Tom Jobim]	92
Figura 89: Esquecendo você (1959) [Tom Jobim]	92
Figura 90: Deus e o Diabo na terra do sol (1970) [Tom Jobim]	93
Figura 91: Caminho de pedra (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	95
Figura 92: A chegada dos candangos / Brasília – Sinfonia da Alvorada (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	96
Figura 93: A chegada dos candangos / Brasília – Sinfonia da Alvorada (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	97
Figura 94: Lenda (1955) [Tom Jobim]	100
Figura 95: Cai a tarde (1959) [Tom Jobim]	101
Figura 96: Do Pilá (1938) [Jararaca/Zé do Bambo/Augusto Calheiros]	103
Figura 97: Letra manuscrita da composição “O Boto”	106
Figura 98: Gabriela (1987) [Tom Jobim]	110
Figura 99: Na corda da viola (1932) [Domínio público]	111
Figura 100: Gabriela (1987) [Tom Jobim]	111
Figura 101: Gabriela (1987) [Tom Jobim]	114
Figura 102: Pato preto (1989) [Tom Jobim]	115
Figura 103: Pato preto (1989) [Tom Jobim]	116
Figura 104: Correnteza (1973) [Tom Jobim/Luís Bonfá]	117
Figura 105: Overture / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]	119
Figura 106: Matita Perê (1973) [Tom Jobim/Paulo César Pinheiro]	121
Figura 107: Trem para Cordisburgo (1973) [Tom Jobim]	122
Figura 108: Trem de ferro (1986) [Tom Jobim/Manuel Bandeira]	123

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Tabela Recorrências	42
Tabela 2: AM 2 - Melodia / repetição de alturas.....	59
Tabela 3: AM 3 - Cromatismo melódico descendente.....	68

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	17
2 - MATERIAIS COMPOSICIONAIS.....	22
2.1 - MATERIAIS COMPOSICIONAIS / RECORRÊNCIAS.....	22
2.1.1 - ASPECTOS MELÓDICOS (AM)	22
2.1.1.1 - AM 1 - Sequenciamento melódico.....	22
2.1.1.2 - AM 2 - Melodia / repetição de alturas.....	23
2.1.1.3 - AM 3 - Cromatismo melódico descendente.....	23
2.1.1.4 - AM 4 - Melodia descendente	24
2.1.1.5 - AM 5 - Melodia / duas alturas.....	24
2.1.1.6 - AM 6 - Melodia descendente / intervalos alternados de 2ª e 3ª.....	25
2.1.1.7 - AM 7 - Melodia descendente / motivos justapostos.....	25
2.1.1.8 - AM 8 - Melodia circular	25
2.1.1.9 - AM 9 - Melodia cromática descendente descontinuada.....	26
2.1.2 - ASPECTOS HARMÔNICOS (AH).....	26
2.1.2.1 - AH 1 - Harmonia cromática.....	26
2.1.2.2 - AH 2 - Ostinatos harmônicos.....	27
2.1.2.3 - AH 3 - Condução harmônica descendente / melodia repetição de alturas.....	28
2.1.3 - ASPECTOS RÍTMICOS (AR)	29
2.1.3.1 - AR 1 - Ostinato rítmico	29
2.1.4 - ASPECTOS TEMÁTICOS (AT).....	30
2.1.4.1 - AT 1 - Canto dos caminhos.....	30
2.1.4.2 - AT 2 - Marcha dos homens.....	30
2.1.4.3 - AT 3 - Ataques rítmico-orquestrais	30
2.1.4.4 - AT 4 - Marcha do desbravamento	31
2.1.4.5 - AT 5 - “Inda ontem vim de lá do Pilá...”	33
2.1.4.6 - AT 6 - “Andei, andei...” / “Na corda da viola...”	33
2.1.4.7 - AT 7 - “Quebra Pedra...”	34
2.1.4.8 - AT 8 - Introdução / Maracatu.....	35
2.1.4.9 - AT 9 - “Oh Dandá...”	35
2.1.5 - SONORIDADES ESPECÍFICAS (SE).....	36
2.1.5.1 - SE 1 - Sonoridade / Metais	36

2.1.5.2 - SE 2 - Sonoridade / Pássaros.....	38
2.1.5.3 - SE 3 - Sonoridade / Trem.....	38
2.1.6 - ASPECTOS ESTRUTURAIS (AE).....	39
2.1.6.1 - AE 1 - Canção ampliada	39
2.1.7 - SUSTENTAÇÃO E REPRESENTAÇÃO	39
3 - TABELA RECORRÊNCIAS	41
3.1 - ANÁLISE DAS RECORRÊNCIAS	43
3.1.1 - ASPECTOS MELÓDICOS (AM)	43
3.1.1.1 - AM 1 - Sequenciamento melódico	43
3.1.1.2 - AM 2 - Melodia / repetição de alturas.....	54
3.1.1.3 - AM 3 - Cromatismo melódico descendente.....	61
3.1.1.4 - AM 4 - Melodia descendente	70
3.1.1.5 - AM 5 - Melodia / duas alturas.....	77
3.1.1.6 - AM 6 - Melodia descendente / intervalos alternados de 2 ^a e 3 ^a	78
3.1.1.7 - AM 7 - Melodia descendente / motivos justapostos.....	80
3.1.1.8 - AM 8 - Melodia circular	82
3.1.1.9 - AM 9 - Melodia cromática descendente descontinuada.....	83
3.1.2 - ASPECTOS HARMÔNICOS (AH).....	84
3.1.2.1 - AH 1 - Harmonia cromática.....	84
3.1.2.2 - AH 2 - Ostinatos harmônicos	85
3.1.2.3 - AH 3 - Condução harmônica descendente / melodia repetição de alturas.....	91
3.1.3 - ASPECTOS RÍTMICOS (AR)	92
3.1.3.1 - AR 1 - Ostinato rítmico	92
3.1.4 - ASPECTOS TEMÁTICOS (AT).....	94
3.1.4.1 - AT 1 - Canto dos caminhos.....	94
3.1.4.2 - AT 2 - Marcha dos homens.....	95
3.1.4.3 - AT 3 - Ataques rítmico-orquestrais	99
3.1.4.4 - AT 4 - Marcha do desbravamento	101
3.1.4.5 - AT 5 - “Inda ontem vim de lá do Pilá...”	102
3.1.4.6 - AT 6 - “Andei, andei...” / “Na corda da viola...”	110
3.1.4.7 - AT 7 - “Quebra Pedra...”	113
3.1.4.8 - AT 8 - Introdução / Maracatu.....	114
3.1.4.9 - AT 9 - “Oh Dandá...”	115

3.1.5 - SONORIDADES ESPECÍFICAS (SE).....	117
3.1.5.1 - SE 1 - Sonoridade / Metais	117
3.1.5.2 - SE 2 - Sonoridade / Pássaros.....	121
3.1.5.3 - SE 3 - Sonoridade / Trem.....	122
3.1.6 - ASPECTOS ESTRUTURAIS (AE).....	124
3.1.6.1 - AE 1 - Canção ampliada	124
4 - CONCLUSÃO.....	130
5 - REFERÊNCIAS	133

1 - INTRODUÇÃO

O ano era 1947, e o jovem Jobim ainda com 19 anos compôs uma valsa que cogitou ser chamada de “Quando a Tê ficar boa”. A homenagem para sua então namorada Thereza Hermanny, com quem se casaria poucos anos depois, foi apresentada à professora de piano Lúcia Branco que logo reconheceu seu talento para a composição musical, maior que as aspirações de concertista ainda nutridas naquele momento.¹ Teve início a partir de então uma produção musical que gerou um catálogo de obras extenso, distribuído num percurso produtivo que ultrapassa quarenta anos e que divide suas composições fundamentalmente em três tipos: composições instrumentais, canções e composições sinfônicas. Sua produção é desde sempre permeada pelo trânsito frequente entre estes gêneros. O que a princípio poderia criar uma cisão, em Tom Jobim se desenvolve como possibilidade de conexão estabelecida sob o signo da permeabilidade.² Em artigo publicado no jornal Folha de São Paulo, José Miguel Wisnik (1994) diz que na música de Tom Jobim “a canção quer ser sinfonia, mas a sinfonia quer, mais ainda, ser canção. [...] Essa música, que pode ser fruída pelas suas propriedades puramente sonoras e instrumentais, está no entanto, ao mesmo tempo, a serviço da palavra cantada”. Cacá Machado (2008, p. 21-22) refere-se às obras “Sinfonia do Rio de Janeiro”, “Orfeu da Conceição”, “Brasília – Sinfonia da Alvorada”, e aos álbuns “Canção do Amor Demais”, “Matita Perê” e “Urubu”, como “uma música instrumental, de acabamento sofisticado e que, entrelaçando o erudito e o popular, parece também acomodar-se à forma da canção.”

O fato é que a trajetória jobiniana se desenvolve transcorrendo por ambientes composicionais a princípio distintos, mas com a naturalidade de quem não os distingue. As primeiras gravações de suas canções ocorrem pouco tempo antes de composições como a “Sinfonia do RJ”³ [1954], que embora possua o nome de sinfonia configura-se como uma suíte de canções em homenagem à cidade do Rio de Janeiro; e “Lenda” [1955], peça sinfônica que seria apresentada no programa “Quando os maestros se encontram” da Rádio Nacional, sob encomenda de Radamés Gnatalli, de quem Jobim era arranjador assistente. A parceria com o poeta Vinícius de Moraes tem início através da composição da trilha sonora para a peça teatral “Orfeu da Conceição” [1956]. Configura a união entre o poeta do livro que migra rumo

¹ Anos mais tarde esta valsa recebeu letra de Chico Buarque e o título de “Imagina”. O “Cancioneiro Jobim” a intitula como “Imagina/Valsa Sentimental”.

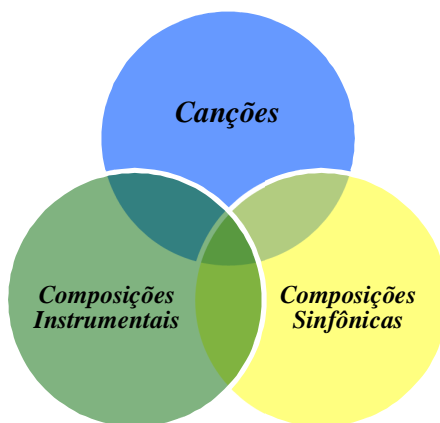
² Sobre a permeabilidade na obra de Tom Jobim, ver MACHADO, 2008.

³ Escrita em parceria com Billy Blanco.

à canção, com o pianista, compositor popular urbano conhecedor dos meandros clássicos e sinfônicos europeus. Esta parceria gera dezenas de canções que mudariam os rumos da música popular brasileira, assim como uma obra sinfônica escrita em cinco movimentos chamada “Brasília - Sinfonia da Alvorada”. A composição encomendada pelo então presidente da república, Juscelino Kubitschek seria tocada na inauguração da nova capital federal, Brasília, mas por motivos políticos foi apenas lançada em LP no ano de 1961.

Tom Jobim também compôs diversas trilhas sonoras para o cinema, dentre outros para filmes como “Porto das Caixas” [1962], “The Adventurers” [1970], “A Casa Assassinada” [1973]. Lançou álbuns basicamente instrumentais como “Wave” [1967] e “Stone Flower” [1970]. No LP “Matita Perê” [1973], além de composições instrumentais como “Rancho nas nuvens” e “Nuvens douradas” consta uma composição homônima ao título do álbum, baseada na obra literária de Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade e Mário Palmério. Esta composição com duração de 7’13s, e que portanto extrapolava os limites comumente utilizados no âmbito da canção, se tornaria uma de suas principais composições. Sua constante produção cancional conviveria ainda com a obra sinfônica “Saudades do Brasil” gravada no LP “Urubu” [1976], e outras composições instrumentais como “Radamés Y Pelé” e “Meu amigo Radamés” registradas em seu último álbum intitulado “Antônio Brasileiro” [1994].

Figura 1: Relações entre gêneros composicionais na obra de Tom Jobim



Fonte: O Autor (2018).

A busca de uma compreensão para as relações que este trânsito gerou teve como primeiro passo a análise e audição da obra jobiniana. O percurso teve como guia o trabalho

delineado pelo “Cancioneiro Jobim”, edição de partituras para piano feita sob coordenação de Paulo Jobim, que abrange o mais próximo possível da completude da obra jobiniana, dividindo-a em cinco volumes e seguindo a ordem cronológica das respectivas composições e álbuns.⁴ Também foram consultados diversos manuscritos originais,⁵ com o objetivo da maior aproximação possível em relação às informações registradas pelo próprio compositor. As gravações utilizadas correspondem às realizadas por Tom Jobim, e/ou as gravações originais de cada composição feitas por outros intérpretes.⁶

Como primeiro resultado foi identificado a presença e constância de determinados elementos motivicos, temáticos, melódicos, harmônicos, rítmicos e sonoros em diversas composições jobinianas. São materiais composicionais que migram de forma recorrente pela obra jobiniana.

Seriam estes materiais o elo entre as composições jobinianas? O que revelam do processo composicional de Tom Jobim?

Há nestes materiais composicionais algumas características que os classificam de duas formas: elementos específicos ou procedimentos específicos.

Os elementos específicos constituem-se de temas, melodias, sonoridades, que mantêm seus parâmetros (intervalares, harmônicos, rítmicos, motivicos, tímbricos) independentemente do local de inserção, de modo a adquirirem identidade própria e denominação específica. São identificáveis mesmo que ocorram mudanças de tonalidade, ou aplicação de variações, permitindo ser denominados, por exemplo, como Tema 01, Tema 02, etc... No que se refere às sonoridades é mantido o caráter base. A sonoridade de um pássaro será assim identificada independentemente do pássaro representado. A sonoridade de uma família de instrumentos será identificada independentemente das harmonias e melodias executadas.

Os procedimentos específicos são padrões estabelecidos independentemente dos componentes utilizados. Constituem-se de padrões melódicos, padrões harmônicos e padrões rítmicos. A manutenção de um padrão configura sua coesão, e conseqüentemente identidade. Um ostinato harmônico, uma melodia cromática em sentido descendente, um

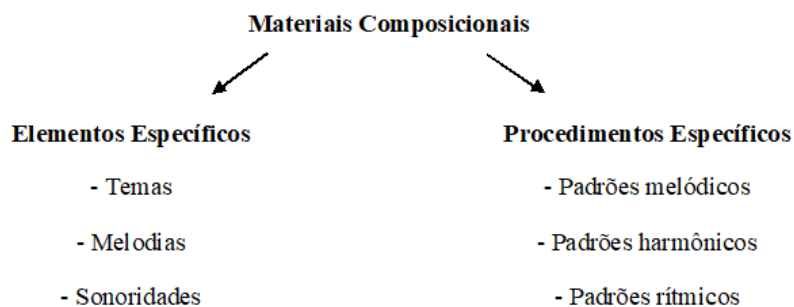
⁴ Os arranjos para piano foram escritos sobretudo por Paulo Jobim (filho de Tom Jobim) com revisão do próprio Tom Jobim. Alguns arranjos foram escritos por outros músicos, porém todos credenciados por Paulo Jobim.

⁵ Digitalizados e disponibilizados no site do Instituto Antônio Carlos Jobim.

⁶ Isto não exclui a utilização de gravações diversas, contudo foram privilegiadas aquelas feitas por intérpretes pertencentes ao círculo de amizades jobiniano.

acompanhamento rítmico específico, tornam-se procedimentos identificáveis independentemente dos acordes, alturas, ou instrumentos utilizados.

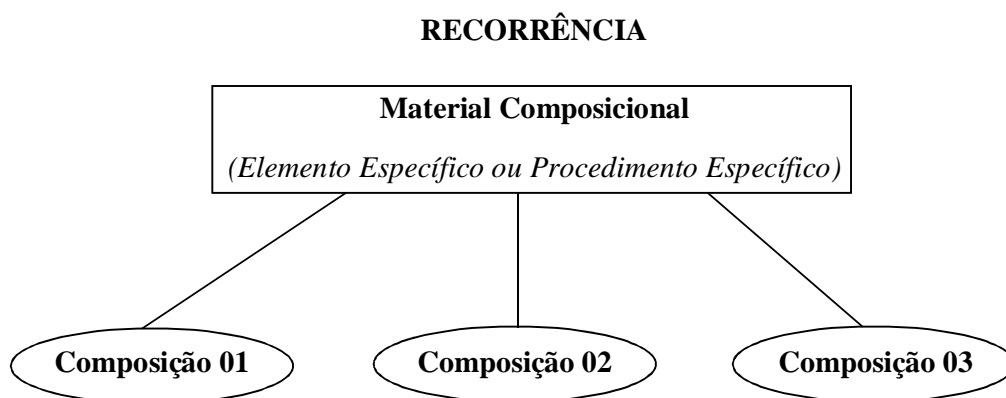
Figura 2: Constituição dos materiais composicionais jobinianos



Fonte: O Autor (2018).

A identificação destes materiais composicionais e a constatação de seus reaparecimentos no decorrer da obra jobiniana originou uma catalogação que necessitou aglutinar grupos de materiais composicionais recorrentes. Um mesmo elemento específico, ou procedimento específico, quando presente em diversas composições dava origem a grupos de composições unidas por utilizarem um material composicional em comum. Cada um destes grupos forma portanto o que chamaremos de “recorrência”.

Figura 3: Constituição das recorrências na obra jobiniana



Fonte: O Autor (2018).

Serão apresentadas neste trabalho um total de 26 recorrências, que correspondem portanto a 26 materiais composicionais catalogados. Estas recorrências necessitaram também

de outra organização mais ampla, disposta em categorias capazes de aglutinar um grupo de recorrências conforme as características dos materiais composicionais apresentados. As categorias elencadas foram: Aspectos Melódicos; Aspectos Harmônicos; Aspectos Rítmicos; Aspectos Temáticos; Sonoridades Específicas e Aspectos Estruturais.

2 - MATERIAIS COMPOSICIONAIS

2.1 - MATERIAIS COMPOSICIONAIS / RECORRÊNCIAS

2.1.1 - ASPECTOS MELÓDICOS (AM)

2.1.1.1 - AM 1 - Sequenciamento melódico

Constitui-se em um procedimento composicional que estabelece sequências melódicas a partir da reprodução sucessiva de determinados motivos ou frases em diferentes graus da escala, de modo que atuem como elementos de sustentação da composição.⁷

Figura 4: Este seu olhar (1959) [Tom Jobim]⁸

Es - te seu o - lhar

Quan - do en - con - tra_o meu

Fa - la de_u - mas coi - sas Que eu não pos - so_a - cre - di - tar

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 193 - 195.

Figura 5: Garota de Ipanema (1963) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁹

Ah, porque es - tou tão so - zi - nho

Ah,

por que tu - do_é tão tris - te

Ah,

⁷ Neste procedimento os aspectos rítmicos são normalmente utilizados como elementos de variação sobre o material melódico base.

⁸ Este seu olhar. Intérprete: Luiz Claudio. <https://www.youtube.com/watch?v=qVr1hboGBhE>

Este seu olhar. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=MVfgS4zPp9I>

⁹ Garota de Ipanema. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=qx-R-pij8Q4>

The Girl from Ipanema. Intérprete: João Gilberto/Stan Getz/Astrud Gilberto.

<https://www.youtube.com/watch?v=j8VPntyLqSY>

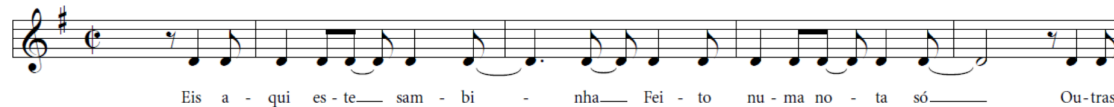


Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 232 - 235.

2.1.1.2 - AM 2 - Melodia / repetição de alturas

Melodias formadas a partir da repetição de alturas.

Figura 6: Samba de uma nota só (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça]¹⁰



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 123 - 125.

2.1.1.3 - AM 3 - Cromatismo melódico descendente

Cromatismo melódico em sentido descendente que poderá ocorrer na voz do baixo, na voz principal ou em melodias internas do arranjo.

Figura 7: Pelos caminhos da vida (1959) - baixo cromático [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹¹

Moderato Am Am/G F#m7(b5) Fmaj7(9) Am/E Dm7

Vai, se-gue_o ca - mi - nho En - con - tra - rás meu ros - to tris - te Em to - das as es -

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 117 - 119.

¹⁰ Samba de uma nota só. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=2VrV0EbGQL0>

¹¹ Pelos caminhos da vida. Intérprete: Maysa. <https://www.youtube.com/watch?v=Vosyoazmip4>

Figura 8: Ângela (1976) - melodia principal [Tom Jobim]¹²



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1971- 1982; v.4). p. 125 - 127.

2.1.1.4 - AM 4 - Melodia descendente

Melodias compostas a partir de fragmentos melódicos em sentido descendente.

Figura 9: Modinha / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹³



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 112 - 113.

2.1.1.5 - AM 5 - Melodia / duas alturas

Melodias formadas unicamente por duas alturas, sob os intervalos de 2ª maior e/ou 2ª menor.

Figura 10: Corcovado (1960) [Tom Jobim]¹⁴



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 130 - 133.

¹² Ângela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=DBXObdAGkuA>

¹³ Modinha. Intérprete: Danilo Caymmi/Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=vy2wtvO-WOU>

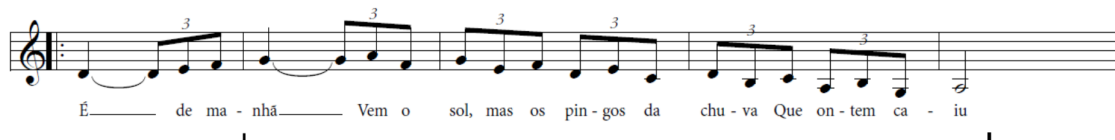
Modinha. Intérprete: Carminho/Maria Bethânia. <https://www.youtube.com/watch?v=iZsWqBAF6k0>

¹⁴ Corcovado. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=nk-jgrOyLZM>

2.1.1.6 - AM 6 - Melodia descendente / intervalos alternados de 2ª e 3ª

Melodias compostas em sentido descendente, formadas pelo movimento alternado entre os intervalos de 2ª ascendente e 3ª descendente.

Figura 11: Estrada do sol (1958) [Tom Jobim/Dolores Duran]¹⁵

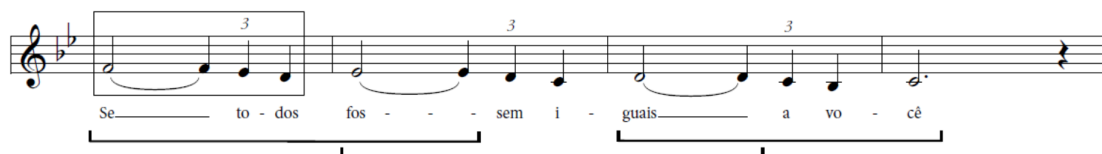


Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 282 - 285.

2.1.1.7 - AM 7 - Melodia descendente / motivos justapostos

Melodias compostas em sentido descendente a partir da justaposição de um motivo formado por graus conjuntos e, nota longa seguida de outras duas com menor duração. As justaposições ocorrem através do sequenciamento gradual do motivo, caracterizando elisões que transformam as notas longas em pontos de repouso inicial e final.

Figura 12: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁶



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 114 - 117.

2.1.1.8 - AM 8 - Melodia circular

¹⁵ Estrada do sol. Intérprete: Maria Helena Raposo. <https://www.youtube.com/watch?v=c1pvEHoxCB4>

¹⁶ Se todos fossem iguais a você. Intérprete: Roberto Paiva. <https://www.youtube.com/watch?v=uylcMU82V68>

Melodia composta a partir da repetição sucessiva de três alturas dispostas em graus conjuntos e sentido ascendente, que gera um movimento de circularidade.

Figura 13: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁷

The musical notation for 'Se todos fossem iguais a você' is presented in two staves. The first staff contains the lyrics 'E - xis - ti - ri - a_a ver - dade' and 'Ver - da - de que nin - guém vê'. The second staff contains the lyrics 'Se to - dos fos - sem no mun - do i - guais a vo - cê'. The melody is characterized by a sequence of three ascending intervals (thirds) repeated three times, indicated by the number '3' above the notes. The key signature is one flat (B-flat).

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 114 - 117.

2.1.1.9 - AM 9 - Melodia cromática descendente descontinuada

Melodia cromática em sentido descendente interrompida por intervalos também descendentes que a dividem em duas partes.

Figura 14: A felicidade (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁸

The musical notation for 'A felicidade' shows a melodic line with a descending chromatic scale. The lyrics are '- a vi - da bre - ve - Pre - ci - sa que ha - ja ven - to sem - pa - rar'. The melody is characterized by a sequence of descending intervals (seconds) repeated three times, indicated by the number '3' above the notes. The key signature is one flat (B-flat).

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 70 - 73.

2.1.2 - ASPECTOS HARMÔNICOS (AH)

2.1.2.1 - AH 1 - Harmonia cromática

Constitui-se na composição de harmonias a partir da formação de acordes através de movimentos contíguos, sobretudo cromáticos, entre suas vozes.

¹⁷ Se todos fossem iguais a você. Intérprete: Roberto Paiva. <https://www.youtube.com/watch?v=uylcMU82V68>

¹⁸ A felicidade. Intérprete: Danilo Caymmi/Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=sTi1AMyPWQE>

Figura 15: Tereza meu amor (1970) [Tom Jobim]¹⁹

Dm(9/6) A7(13) Am7(b13) D₆⁹

Dm(9/6) G7(13) G7(b13) Gm7 Gm6 F#7(13) F#7(b13)

F#m7 B7(b13) Dm7(b5) G7(b5) Cmaj7 Fmaj7(#11)

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1966 - 1970; v.3).). p. 92 - 93.

2.1.2.2 - AH 2 - Ostinatos harmônicos

Caracteriza-se pela composição de ostinatos harmônicos formados a partir da alternância restrita entre dois acordes.

Figura 16: Estrada branca (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]²⁰

A^bmaj7(9)/E^b E^bmaj7(9) A^bmaj7(9)/E^b E^bmaj7(9)

Es - tra - da bran - ca Lu - a bran - ca Noi - te al - ta Tu - a
 What should I call this hap - py mad - ness That I feel in - side of

¹⁹ Tereza my love. Intérprete: Tom Jobim. https://www.youtube.com/watch?v=QTCUKJv_dmc

²⁰ Estrada branca. Intérprete: Elizete Cardoso. <https://www.youtube.com/watch?v=rtpU5votTrY>

This happy madness (Estrada branca). Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=2pimC4DziT4>

A \flat 9/E \flat E \flat ma7 A \flat ma7(9)/E \flat E \flat ma7
 fal - ta ca - mi - nhan - do, Ca - mi - nhan - do, Ca - mi - nhan - do, ao la - do
 me? Some kind of wild oc - to - ber glad - ness That I ne - ver thought I'd

A \flat ma7(9)/E \flat E \flat ma7(9) A \flat ma7(9)/E \flat E \flat ma7(9)
 meu U - ma sau - da - de U - ma von - ta - de Tão do - í - da De_u - ma
 see What has be - come of all my sad - ness All my end - less lone - ly

Cm7 F7 B \flat 7(♯5) E \flat ma7
 vi - da, Vi - da que mor - - - - - reu
 sighs? Where are my sor - - - - - rows now?

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 177 - 181.

2.1.2.3 - AH 3 - Condução harmônica descendente / melodia repetição de alturas

Constitui-se na composição de conduções harmônicas em sentido descendente, contrastantes a uma melodia formada a partir da repetição de alturas.

Figura 17: Samba de uma nota só (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça]²¹

Moderato Bm7 Bb7(9) Am7(11) A^bmaj7(♯11) A^b7(♯11)

Eis a - qui es - te sam - bi - nha Fei - to nu - ma no - ta só Ou - tras
This is just a lit - tle sam - ba Built up on a sin - gle note Oth - er

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 123 - 125.

2.1.3 - ASPECTOS RÍTMICOS (AR)

2.1.3.1 - AR 1 - Ostinato rítmico

Constitui-se no estabelecimento do ritmo de baião como base para a composição de ostinatos rítmicos, que por sua vez constituirão a base para a composição de seções no interior de algumas composições.

Figura 18: Rancho nas nuvens (1973) [Tom Jobim]²²

E^b7(♯11) Dm7(¹¹/₅) Gm7 G4(add9) Gm7 G4(add9)

pianissimo

Gm7 G4(add9) Gm7 G4(add9) Gmaj7(♯5)

²¹ Samba de uma nota só. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=2VrV0EbGQL0>

²² Rancho nas nuvens. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=n6v1UJgQ40Y>



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1971 - 1982; v.4). p. 96 - 99.

2.1.4 - ASPECTOS TEMÁTICOS (AT)

2.1.4.1 - AT 1 - Canto dos caminhos

Material composicional composto pelo tema melódico que denominaremos “Canto dos caminhos”.

Figura 19: Caminho de pedra (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]²³



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 169 - 171.

2.1.4.2 - AT 2 - Marcha dos homens

Material composicional composto por duas seções orquestrais que apresentam respectivamente um adensamento orquestral/harmônico; uma melodia e suas variações. A base de ambas seções se estabelece num ostinato rítmico formado sobre o ritmo de baião.

2.1.4.3 - AT 3 - Ataques rítmico-orquestrais

²³ Caminho de pedra. Intérprete: Elizete Cardoso. https://www.youtube.com/watch?v=P_k8zphUfXk
Caminho de pedra. Intérprete: Luiz Gonzaga. https://www.youtube.com/watch?v=BLoY_utRqbc

Ataques rítmicos de tempo e contratempo, orquestrados em direcionamentos espaciais de regiões agudas à regiões graves.

Figura 20: O homem (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]²⁴

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

2.1.4.4 - AT 4 - Marcha do desbravamento

Constitui-se num ostinato rítmico-harmônico em que sob ou sobre o qual algumas melodias são escritas.

²⁴ O homem. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. https://www.youtube.com/watch?v=t2ZsjFDI_ug

Figura 21: O homem (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]²⁵

Handwritten musical score for "O homem" (1961) by Tom Jobim and Vinícius de Moraes. The score is on aged paper and includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Cor Anglais (Cor), Piccolo (Pic.), Trumpet (Tub), Trombone (Fag), and Timpani (Tim). The bottom section features staves for Violin (V.), Viola (Vla.), Cello (cel.), and Contrabass (c.B.). A red circle with the number "7" is in the top right. Handwritten notes include "Fag 1º", "Fag 2º", "1º", "2º", and "3º Tab" with arrows pointing to notes on the Trombone staff. The bottom section contains dense handwritten notation with many notes and stems.

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

²⁵ O homem. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. https://www.youtube.com/watch?v=t2ZsjFDI_ug

2.1.4.5 - AT 5 - “Inda ontem vim de lá do Pilá...”

Consiste na utilização de um material composicional externo a Jobim, o refrão da composição “Do Pilá”, de Jararaca, Zé do Bambo e Augusto Calheiros.

“Inda onti eu vim de lá do Pilá
 Inda onti eu vim de lá do Pilá
 Já tô com vontade di í por aí”²⁶

Figura 22: Do Pilá (1938) [Jararaca/Zé do Bambo/Augusto Calheiros]

Fonte: Citação feita na composição “Gabriela” / Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 124 - 133.

2.1.4.6 - AT 6 - “Andei, andei...” / “Na corda da viola...”

Caracteriza-se pela utilização de dois temas. O primeiro consiste na melodia escrita sob o verso “Andei, andei...” com acompanhamento de um ostinato rítmico sob o ritmo de baião.²⁷

Figura 23: Gabriela (1987) [Tom Jobim]²⁸

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 124 - 133.

²⁶ Do Pilá. Intérprete: Jararaca/Augusto Calheiros/Zé do Bambo/Luperce Miranda e Seu Conjunto.

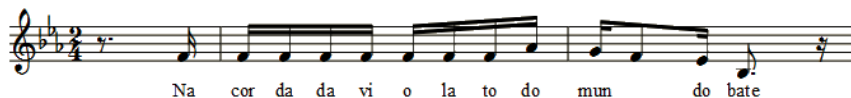
<https://soundcloud.com/gomas/jararaca-augusto-calheiros-ze-do-bambo-do-pila>

²⁷ O “Cancioneiro Jobim” apresenta este tema de forma apenas instrumental, embora contenha letra.

²⁸ Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>

O segundo tema é formado a partir de um trecho melódico da canção de domínio popular “Na corda da viola”. Esta canção integra o primeiro volume do “Guia Prático” (1932) de Heitor Villa-Lobos.

Figura 24: Na corda da viola (1932) [Domínio popular]²⁹



Fonte: 1º Volume do Guia Prático de Heitor Villa-Lobos.

Na versão jobiniana o texto original “Na corda da viola todo mundo bate...” passa a “É na corda da viola todo mundo sambá...”. Algumas variações melódicas também ocorrem.

Figura 25: Gabriela (1987) [Tom Jobim]³⁰

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 124 - 133.

2.1.4.7 - AT 7 - “Quebra Pedra...”

Caracteriza-se pela composição de uma Coda disposta em seis compassos, com destaque para a linha melódica sob o verso “Quebra pedra”.

²⁹ Na corda da viola/Guia Prático. Intérprete: Sonia Rubinsky. <https://www.youtube.com/watch?v=irsy2qvUI9c>
Na corda da viola/Guia Prático. Intérprete: Coro Infantil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro/Quinteto Villa-Lobos. (16'56 – 18'56 min) <https://www.youtube.com/watch?v=EBH-JAzuVUo>

³⁰ Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>

Figura 26: Gabriela (1987) [Tom Jobim]³¹

Ab Dbmaj7 *tacet* 3 Ab/D D(omit3)

ritard. -----

Que - bra pe - dra

subito *ff* *ff*

191 8va ---, 8vb ---, 1

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 124 - 133.

2.1.4.8 - AT 8 - Introdução / Maracatu

Consiste na composição de um trecho introdutório que utiliza unicamente uma figura rítmico-melódica característica do Maracatu.

Figura 27: Pato preto (1989) [Tom Jobim]³²

Moderato

1

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 161 - 169.

2.1.4.9 - AT 9 - “Oh Dandá...”

Consiste no tema composto sob o verso “Oh Dandá”, cuja linha melódica disposta em intervalos de segunda maior é harmonizada pela alternância restrita entre dois acordes.

³¹ Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>

³² Pato preto. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=VIzE4X07W9w>

Figura 28: Pato preto (1989) [Tom Jobim]³³

Em 7/D Dmaj7(9) Em 7/D Dmaj7 Em 7 Dmaj7 Em 7 Dmaj7 Em 7/D Em 7/D

Oh_o Dan - dá Oh_o Dan - dá, Oh_o Dan - dá, Oh_o Dan - dá Oh_o Dan -

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 161 - 169.

2.1.5 - SONORIDADES ESPECÍFICAS (SE)

2.1.5.1 - SE 1 - Sonoridade / Metais

Caracteriza-se pela composição de sonoridades específicas no naipe dos metais, a partir da orquestração de determinadas melodias e/ou harmonias.

³³ Pato preto. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=VIZe4X07W9w>

Figura 29: O planalto deserto (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]³⁴

Handwritten musical score for "O planalto deserto" (1961) by Tom Jobim and Vinícius de Moraes. The score is on aged paper and features ten staves for various instruments. The top staff is for 2nd Trumpet (piccolo), followed by Oboe (concertino), Clarinet in D, Cor Anglais (with a note to copy the 5th staff), Trombone and Bassoon (I and II), Horns (F and C), Violin I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The music is in 3/4 time and includes a section marked "A" in red. The Cor Anglais part has a complex melodic line with many accidentals and a "3" above it. The Bassoon part has two parts labeled "1º" and "2º".

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

³⁴ O planalto deserto. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes.
<https://www.youtube.com/watch?v=MhYYwoepDgw>

2.1.5.2 - SE 2 - Sonoridade / Pássaros

Caracteriza-se pela composição de sonoridades específicas representativas ao canto e pios de pássaros. Ocorrem através de apitos específicos, ou pela escrita musical.

Figura 30: Sabiá (1968) [Tom Jobim/Chico Buarque]³⁵

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1966 - 1970; v.3).). p. 119 - 123.

2.1.5.3 - SE 3 - Sonoridade / Trem

Caracteriza-se pela composição de sonoridades específicas representativas do som produzido pelo movimento de um trem.

Figura 31: Trem para Cordisburgo (1973) [Tom Jobim]³⁶

³⁵ Sabiá. Intérprete: Tom Jobim. https://www.youtube.com/watch?v=xQJ_VQ-Rjs

Song of the Sabia. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=LEeHmdArdtE>

³⁶ Trem para Cordisburgo. Intérprete: Tom Jobim. (0'00 – 1'14 min) <https://www.youtube.com/watch?v=f-32Zjd7cDQ>

The musical score consists of two systems. The first system has a melody line starting with a half note Eb and a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system continues the piano accompaniment with similar patterns. Chord labels are placed below the piano accompaniment lines.

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1971 - 1982; v.4). p. 82 - 83.

2.1.6 - ASPECTOS ESTRUTURAIS (AE)

2.1.6.1 - AE 1 - Canção ampliada

Diferentemente do exposto até agora, não se apresentará aqui um material composicional específico, pois a constituição desta recorrência se dá pela maneira como diversos materiais composicionais se estabelecem e dialogam no interior de determinadas composições. O que se torna recorrente é uma nova concepção de inserção e elaboração dos materiais composicionais que resulta na ampliação da forma canção para além dos limites até então explorados pelo compositor.

2.1.7 - SUSTENTAÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Os procedimentos jobinianos estabelecem caminhos que tornam alguns materiais composicionais mais recorrentes do que outros. Embora isso não estabeleça uma hierarquia de

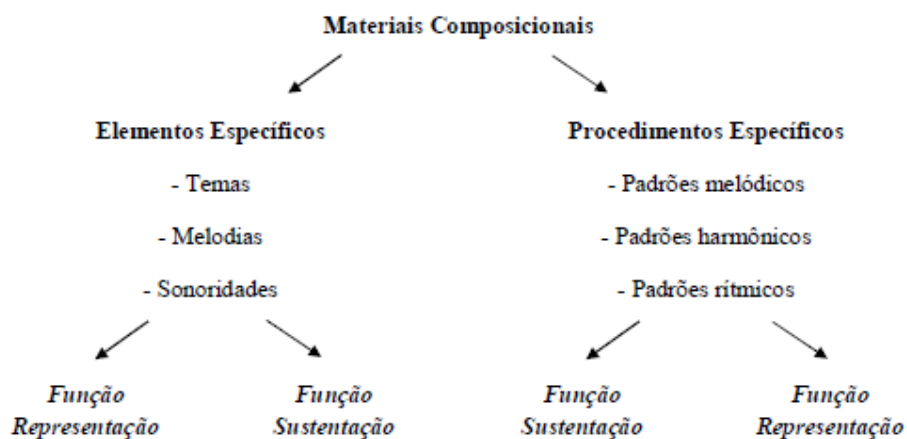
importância, deflagra que o uso em maior ou menor quantidade de um determinado material composicional se dá através da funcionalidade que este possui. Alguns materiais composicionais surgem somente a partir da década de 70, fato que suscita a investigação de uma possível incorporação de novas concepções ao processo composicional jobiniano, conforme o material composicional utilizado e sua respectiva função.

Os materiais composicionais jobinianos dividem-se em dois tipos de funcionalidade: sustentação e representação.

Materiais composicionais de sustentação são materiais que estabilizam a composição ou parte dela, normalmente a partir de um procedimento específico que aplique um padrão a uma ideia musical, tornando-a consistente e na medida do possível longilínea, o que geralmente ocorre a partir de repetições, construção de sequências ou transposições. Isto conduz à compreensão de que Jobim cria seus materiais composicionais sob o pressuposto de que sejam potencialmente capazes de desenvolver a composição.

Materiais composicionais de representação são materiais que atuam como representativos a imagens, sentimentos, ações... Normalmente estão associados ao título, texto e contexto da composição, que também necessitam de análises aprofundadas, afim de que possam esclarecer o que muitas vezes permanece associado ao campo do subjetivo.³⁷

Figura 32: Funcionalidade dos materiais composicionais jobinianos



Fonte: O Autor (2018).

³⁷ Elizabeth Jobim, filha do compositor, revela momentos em que Tom Jobim verbalizava a concepção deste tipo de material composicional: “Com aquele jeito de observar a natureza, a paisagem, a cor de uma borboleta, ele falava também sobre as cores dos acordes. Fazia uma imagem da música em cores: ‘Aqui passa uma nuvem, aqui está ensolarado’. Dependendo do acorde, maior ou menor, a cor mudava. Ele punha uma nota no meio da música porque a cor tinha mudado: ‘Passou uma onda’. Tinha diferentes harmonias. Cores claras eram alegres, escuras eram tristes, mas nada funcionava assim tão simples. Era mais complexo porque ele recorria a mil notas, mas sempre trabalhava com as notas dando coloridos.” SOUZA; CEZIMBRA; CALLADO, 1995, p. 81

3 - TABELA RECORRÊNCIAS

A tabela a seguir apresenta um quadro geral das 26 recorrências catalogadas neste trabalho. É exposto o número de composições pertencentes a cada uma delas, sendo distribuídas por anos e décadas. A data de cada composição corresponde à sua respectiva data de primeira gravação, critério adotado neste trabalho. Contudo, a primeira composição de Tom Jobim, “Imagina”, possibilitou ter seu ano de escrita precisamente definido [1947] através de relato manuscrito pelo próprio compositor, reproduzido no “Cancioneiro Jobim”.³⁸ Optamos neste caso, pela data de composição em oposição à data de sua primeira gravação realizada no ano de 1983. Já a composição “Bate Boca” teve sua primeira gravação oficial realizada pelos grupos Quarteto em Cy & MPB-4 no ano de 1997, ou seja, já após a morte do compositor, o que não permite definir se a composição foi finalizada em 1994, ou em ano anterior. Embora haja registro de que vinha sendo composta já no final da década de 80³⁹, optamos por localizá-la como uma composição da década de 90.

³⁸ JOBIM, 2002a, p. 12

³⁹ “Ao falar de seus parceiros, certa vez, numa entrevista à rádio Eldorado, em 1989, Chico afirmou que Tom era o que mais interferia nas composições. E reconheceu que, diante do mestre, ficava intimidado: ‘O Tom, às vezes, entrega a música, já com uma ideia do que ele quer como letra. Então, às vezes, isso cria dificuldades. Agora mesmo tem uma que se chama ‘Bate-boca’. Ele já me entregou a música com a letra quase toda pronta.’” ZAPPA, 2011, p. 204

TABELA RECORRÊNCIAS

CATEGORIAS

ASPECTOS MELÓDICOS / AM

ASPECTOS HARMÔNICOS / AH

ASPECTOS RÍTMICOS / AR

ASPECTOS TEMÁTICOS / AT

SONORIDADES ESPECÍFICAS / SE

ASPECTOS ESTRUTURAIS / AE

DÉCADAS

40

50

60

70

80

90

AM 1	AM 2	AM 3	AM 4	AM 5	AM 6	AM 7	AM 8	AM 9
1947 - Imagina	AM 2 Melodia / repetição de alturas	AM 3 Cromatismo melódico descendente	AM 4 Melodia descendente	AM 5 Melodia / duas alturas	AM 6 Melodia descendente / intervalos alternados de 2ª e 3ª	AM 7 Melodia descendente / motivos justapostos	AM 8 Melodia circular	AM 9 Melodia cromática descendente / descontinuada
1953 - Pensando em você 1954 - Abertura/Sinfonia do RJ 1954 - Hino ao Sinfonia do RJ 1954 - Coisas do dia/Sinfonia do RJ 1954 - Mateme no trabalho/Sinfonia do RJ 1954 - Zona sul/Sinfonia do RJ 1954 - Notas do Rio/Sinfonia do RJ 1954 - Copacabana/Sinfonia do RJ 1954 - A Montanha/Sinfonia do RJ 1954 - Samba do amor/Sinfonia do RJ 1954 - Solado 1954 - Tereza da praia 1954 - Outra vez 1955 - Se é por falta de adus 1955 - O barbinha branca 1955 - O que vai ser de mim 1956 - Teu partido 1956 - Engano 1956 - Se todos fossem iguais a você/Oreú da Conc. 1956 - Lamento no morro/Oreú da Conc. 1956 - Modinha/Oreú da Conc. 1956 - Domingo sorocado 1956 - Não devo sonhar 1956 - Samba não é brinquedo 1956 - Foi a noite 1956 - Sento desleto 1956 - A chova caiu 1956 - Vem viver ao meu lado 1956 - Só saudade 1957 - Eu não existo sem você 1957 - Por causa de você 1957 - Sucedeu assim 1957 - Frazz grande 1958 - Desafinado 1958 - É preciso dizer adus 1958 - Cala meu amor 1958 - Caminho da vida 1958 - Maria da Graça 1958 - Aula de matemática 1958 - As garças abertas 1958 - Coffre deight 1958 - Jarrelas abertas 1958 - Lullada 1958 - Discosão 1959 - Este São Olhos 1959 - De você eu gosto 1959 - O que tinha de ser 1959 - A felicidade 1959 - Fotografia 1959 - Canta, canta mais 1959 - Samba de uma nota só 1959 - Sem você 1959 - Eu sei que vou te amar 1959 - Meu caminho da vida 1959 - Frazz 1959 - Candeio estreme despedida 1959 - O nasso amor 1959 - Brigas mara mais 1959 - Soreto da separação 1959 - Dividi 1959 - Eu preciso de você 1959 - Meditação	1954 - Outra vez 1955 - Se é por falta de adus 1956 - Vem viver ao meu lado 1956 - Se todos fossem iguais a você/Oreú da Conc. 1957 - Por causa de você 1958 - Samba de uma nota só 1959 - Sento desleto 1959 - A chova caiu 1959 - Vem viver ao meu lado 1959 - Só saudade 1957 - Eu não existo sem você 1957 - Por causa de você 1957 - Sucedeu assim 1957 - Frazz grande 1958 - Desafinado 1958 - É preciso dizer adus 1958 - Cala meu amor 1958 - Caminho da vida 1958 - Maria da Graça 1958 - Aula de matemática 1958 - As garças abertas 1958 - Coffre deight 1958 - Jarrelas abertas 1958 - Lullada 1958 - Discosão 1959 - Este São Olhos 1959 - De você eu gosto 1959 - O que tinha de ser 1959 - A felicidade 1959 - Fotografia 1959 - Canta, canta mais 1959 - Samba de uma nota só 1959 - Sem você 1959 - Eu sei que vou te amar 1959 - Meu caminho da vida 1959 - Frazz 1959 - Candeio estreme despedida 1959 - O nasso amor 1959 - Brigas mara mais 1959 - Soreto da separação 1959 - Dividi 1959 - Eu preciso de você 1959 - Meditação	1954 - Outra vez 1955 - Se é por falta de adus 1956 - Vem viver ao meu lado 1956 - Se todos fossem iguais a você/Oreú da Conc. 1957 - Por causa de você 1958 - Samba de uma nota só 1959 - Sento desleto 1959 - A chova caiu 1959 - Vem viver ao meu lado 1959 - Só saudade 1957 - Eu não existo sem você 1957 - Por causa de você 1957 - Sucedeu assim 1957 - Frazz grande 1958 - Desafinado 1958 - É preciso dizer adus 1958 - Cala meu amor 1958 - Caminho da vida 1958 - Maria da Graça 1958 - Aula de matemática 1958 - As garças abertas 1958 - Coffre deight 1958 - Jarrelas abertas 1958 - Lullada 1958 - Discosão 1959 - Este São Olhos 1959 - De você eu gosto 1959 - O que tinha de ser 1959 - A felicidade 1959 - Fotografia 1959 - Canta, canta mais 1959 - Samba de uma nota só 1959 - Sem você 1959 - Eu sei que vou te amar 1959 - Meu caminho da vida 1959 - Frazz 1959 - Candeio estreme despedida 1959 - O nasso amor 1959 - Brigas mara mais 1959 - Soreto da separação 1959 - Dividi 1959 - Eu preciso de você 1959 - Meditação	1956 - Só saudade 1958 - Discosão 1959 - Fotografia	1956 - Engano 1956 - Um nome de mulher/Oreú da Conc. 1957 - Foi a noite 1957 - Luz e batucada 1958 - Luciana 1958 - Cala meu amor 1959 - Dividi 1959 - Canta, canta mais	1954 - Samba do amanhã/Sinfonia do RJ 1955 - Lenda 1955 - O que vai ser de mim 1957 - Luz e batucada 1958 - Luciana 1958 - Cala meu amor 1959 - Dividi 1959 - Este seu olhar	1956 - Engano 1956 - Um nome de mulher/Oreú da Conc. 1957 - Foi a noite 1957 - Luz e batucada 1958 - Luciana 1958 - Cala meu amor 1959 - Dividi 1959 - Canta, canta mais	1959 - A felicidade	

AH 1	AH 2	AH 3	AR 1	AT 1	AT 2	AT 3	AT 4
AH 1 Harmonia cromática	AH 2 Ostinatos harmônicos	AH 3 Condução harmônica descendente / melodia repetição de alturas	AR 1 Ostinato rítmico	AT 1 Canto dos caminhos	AT 2 Marcha dos homens	AT 3 Ataques rítmico-orquestrais	AT 4 Marcha do desbravamento
1959 - Samba de uma nota só - Soreto da separação	1958 - Caminho da pedra - Estrada branca 1959 - Estrada do sol 1959 - Dividi	1959 - Samba de uma nota só - Soreto da separação - Esquecendo você - Canta, canta mais	1955 - Lenda 1958 - Vida bela 1959 - Cai a tarde	1955 - Lenda 1958 - Caminho da pedra	1955 - Lenda 1959 - Cai a tarde	1955 - Lenda	1959 - Cai a tarde
1960 - Corcovado 1961 - Invenção 1961 - O homem/Brazilia - Sinf. da Alvorada	1961 - O homem/Brazilia - Sinf. da Alvorada	1961 - Coral/Brazilia - Sinf. do Alvorada 1963 - Insi palagum 1967 - Blusa vermelha	1961 - A chegada dos candangos/Brazilia - Sinf. da Alvorada	1961 - A chegada dos candangos /Brazilia - Sinf. da Alvorada	1961 - A chegada dos candangos/Brazilia - Sinf. da Alvorada	1961 - O homem/Brazilia - Sinf. da Alvorada	1961 - O homem/Brazilia - Sinf. da Alvorada
1970 - Olha Maria 1971 - Tereza meu amor 1973 - Matia Perê	1973 - Correntiza 1979 - Dinheiro em penca	1970 - Olha Maria 1971 - Tereza meu amor 1973 - Matia Perê	1970 - Deus e o diabo na terra do sol - Stone flower 1973 - Matia Perê 1976 - O Boto	1973 - Matia Perê	1970 - Chovendo na roseira - Deus e o diabo na terra do sol - Tereza meu amor - Remember - Olha Maria 1972 - Liga 1973 - Chora corção - Novos discorados - Milagre e palhaços - Matia Perê 1976 - Ângela 1979 - Falando de amor	1970 - Chovendo na roseira - Andorinha 1972 - Liga 1973 - Aguarda de março 1973 - Matia Perê 1976 - Ângela	1970 - Pois é 1972 - Liga 1973 - Correntiza 1979 - Falando de amor
1980 - Eu te amo 1981 - Lúzia 1981 - Borogum 1987 - Gabriela 1989 - Pato preto	1981 - Flor do mato 1987 - Gabriela 1987 - Chanson	1981 - Eu te amo 1981 - Lúzia 1981 - Borogum 1987 - Gabriela 1989 - Pato preto	1981 - Borogum 1987 - Gabriela 1989 - Pato preto	1987 - Gabriela 1989 - Pato preto	1989 - Pato preto	1989 - Pato preto	1987 - Gabriela 1989 - Pato preto

SE 1	SE 2	SE 3	AE 1
SE 1 Sonoridade / Metais	SE 2 Sonoridade / Pássaros	SE 3 Sonoridade / Trem	AE 1 Canção ampliada
1955 - Lenda 1956 - Chertano/Oreú da Conc. 1958 - As praxs desertas	1965 - O planalto deserto/Brazilia - Sinf. da Alvorada 1968 - Sábã	1973 - Matia Perê 1974 - Saudades do Brasil 1976 - O Boto 1979 - Dinheiro em penca	1973 - Matia Perê
1965 - Lenda 1968 - Sábã	1965 - O planalto deserto/Brazilia - Sinf. da Alvorada 1968 - Sábã	1973 - Matia Perê 1974 - Saudades do Brasil 1976 - O Boto 1979 - Dinheiro em penca	1973 - Matia Perê
1987 - Gabriela 1989 - Pato preto	1987 - Gabriela 1989 - Pato preto	1987 - Gabriela 1989 - Pato preto	1987 - Gabriela 1989 - Pato preto

AT 5
"Inda ontem vim de lá do PUA..."
1976 - O Boto

AT 6
"Andei, andei..." / "Na corda da viola..."
1970 - Stone flower

AT 7
"Quebra pedra..."
1987 - Gabriela
1989 - Pato preto

AT 8
Introdução / Maracatu
1970 - Stone flower

AT 9
"Oh Dandá..."
1973 - Correntiza

1983 - Chegada dos retirantes
1987 - Gabriela

1980 - Two kites
1981 - Borogum

1987 - Gabriela
1989 - Pato preto

3.1 - ANÁLISE DAS RECORRÊNCIAS

3.1.1 - ASPECTOS MELÓDICOS (AM)

3.1.1.1 - AM 1 - Sequenciamento melódico

Quando uma frase ou motivo melódico são reproduzidos por diversas vezes de modo a compor melodias, seções ou uma obra em sua totalidade, há neste procedimento específico uma funcionalidade que visa estabelecer a composição através da sustentação que fornece a ela. Não por acaso esta estratégia composicional constitui a recorrência com maior número de composições na obra jobiniana.⁴⁰ Este procedimento específico é percebido desde a primeira composição de Tom Jobim. “Imagina” inicia com uma frase que logo será reexposta uma 3ª menor abaixo. O prosseguimento da composição apresenta um novo material melódico que será em breve reproduzido uma 2ª maior acima. Os primeiros 32 compassos⁴¹ são compostos basicamente por estes dois materiais (“frase a” e “material melódico b”). Interpostos a eles, encontram-se materiais derivados, como o arpejo descendente em colcheias do compasso 17, proveniente das quatro colcheias descendentes do compasso 15, assim como os arpejos descendentes do compasso 28 que dão seguimento ao exposto no “material melódico b”.⁴²

Figura 33: Imagina (1947) [Tom Jobim/Chico Buarque]⁴³

⁴⁰ E também com maior longevidade, sendo utilizada num percurso de tempo que ultrapassa os 40 anos, conforme exposto na Tabela Recorrências.

⁴¹ A partitura de referência está publicada em JOBIM, 2001a, p. 42 - 44.

⁴² Soma-se a isto o fato de que os compassos 3 - 4 repetem os compassos 1 - 2. A mesma relação se dá entre os compassos 11 - 12 e 09 - 10.

⁴³ Imagina. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=5csVOGVUues>

Am7 D4 Am7 D4 Am7 D4 Bm7

material melódico b

E4 Bm7 E $\frac{7}{4}$ (9) Bm(maj7) E7(9) E7($\frac{b}{b}13$) Am7 D4

con 8^{va}-1

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 42 - 44.

A composição “A chuva caiu” terá sua primeira seção sustentada através do procedimento composicional de sequenciamento melódico. A frase inicial reproduz precisamente o motivo melódico original numa sequência em sentido descendente que passa diatonicamente de tom a tom. A única alteração se dá no intervalo que realiza o salto melódico que encerra a última exposição do motivo na frase. Isto ocorre para que o final desta se ajuste à mesma região de início da frase seguinte, detalhe que não ocorrerá nas conexões subsequentes, pois será enfatizado exatamente o contraste das regiões melódicas que encerram e iniciam as frases. As alterações no final do motivo passam a ocorrer com maior frequência (o intervalo final é modificado, e também a direção, que antes ocorria apenas em sentido ascendente passando em alguns momentos para o sentido descendente), assim como a inserção de novos materiais melódicos.

Figura 34: A chuva caiu (1956) [Tom Jobim/Luís Bonfá]⁴⁴

A chu - va ca - iu Ca - iu lá na ser - ra La - vou o meu ros - to Mo - lhou to - da_a ter - ra A chu - va ca -

iu Den - tro de mim tam - bém La - vou meus pe - ca - dos Me fez que - rer bem In - ver - no que vem In - ver - no que

⁴⁴ A chuva caiu. Intérprete: Ângela Maria. <https://www.youtube.com/watch?v=KIJvo6LEkgM>

vai Só sei que o a - mor Do meu pei - to não sai O_a - mor que eu lhe dei Vo - cê des - pre - zou Fu - giu, foi em -

bo - ra Só tris - te - za dei - xou

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 212 - 213.

“Canção em modo menor” é uma composição que baseia a totalidade de sua escrita num único motivo melódico. O compositor utiliza uma estratégia em que este é submetido a variações que ocorrem apenas nas suas extremidades, possibilitando o estabelecimento de um núcleo básico do motivo, que efetivamente proporcionará a sustentação da composição.

Figura 35: Canção em modo menor (1962) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁴⁵

Por que ca-da ma-nhã me traz O mes-mo sol sem res-pen - dor E-o di-a é só um di - a_a

mais E_a-noit-te é sem-pre_a-mes-ma dor Por que o céu per-deu a cor e_a-go-ra em cin-za se des-

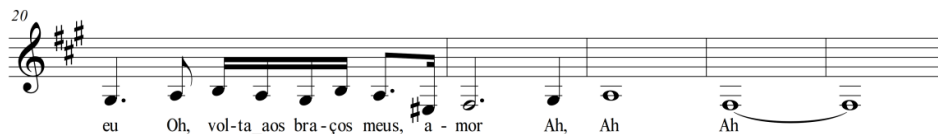
faz Por que eu já não pos-so mais - So-frer a-má-go-a que-so - fri Por que-tu-do_o que_eu que-ro_é

paz E_a paz só po-de vir de ti Por que meu so-nho se per - deu E_eu sem-pre fui um so - nha-

dor Por que per-di-dos são meus ais E fos-te pa-ra nun-ca mais Oh, meu a - mor

Por que mi-nha can-ção mor - reu No_a-pe-lo mais de-so - la - dor Por que a so-li-dão sou

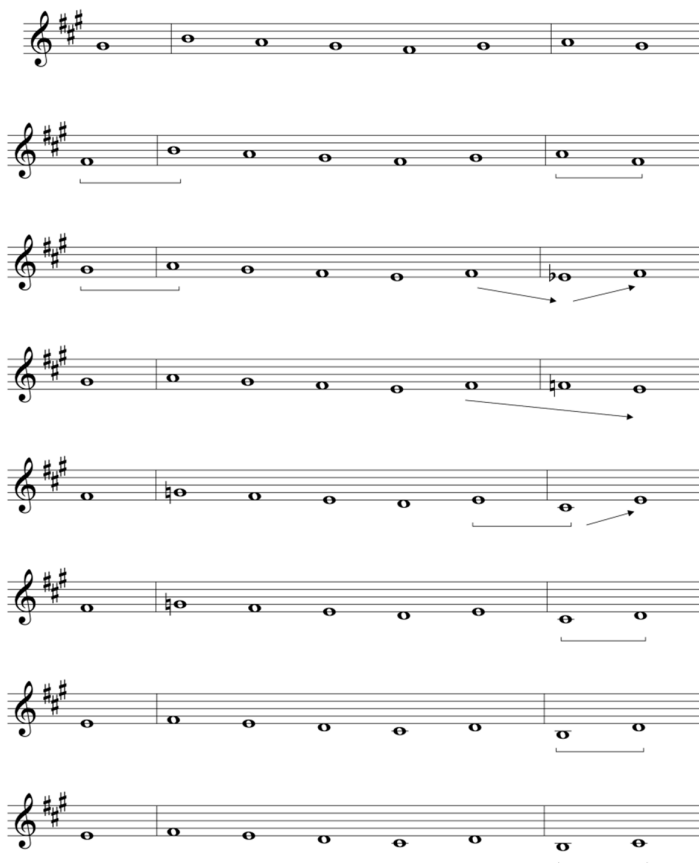
⁴⁵ Canção em modo menor. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=WGJCPCsW46g>



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 218 - 219.

O núcleo básico do motivo melódico é formado sempre entre as suas segunda e sexta alturas. Estabelecido isto, o mesmo será sequenciado diatonicamente em sentido descendente a cada duas aparições, do compasso 01 ao 12. Quando chega no compasso 14, o motivo melódico retorna ao ponto de partida, porém uma oitava abaixo, alcança uma região melódica limite, sofre uma variação de direcionamentos melódicos, e finaliza o primeiro arco da composição, sendo seguido de uma Codetta. Constituído o pilar da composição, seu entorno permite a aplicação de variações, que por sua vez ocorrerão sempre nas extremidades do motivo, sendo alterações intervalares ou de direção de sentido, conforme indicadas na figura abaixo.

Figura 36: Análise “Canção em modo menor”



The image displays ten staves of musical notation in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation consists of whole notes and rests. The first seven staves show a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The eighth staff shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. The ninth staff shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. The tenth staff shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. Arrows indicate specific melodic movements between notes in the eighth, ninth, and tenth staves.

Fonte: O Autor (2018).

Em “Garota de Ipanema” o procedimento específico de sequenciamento melódico sustentará a primeira seção da composição. Um motivo melódico será disposto num jogo entre justaposições, repetições de alturas e variações rítmicas.

Figura 37: Garota de Ipanema - Seção A (1963) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁴⁶

O - lha que coi - sa mais lin - da Mais chei - a de gra - ça É e - la me - ni - na Que vem e que pas -
 Mo - ça do cor - po dou - ra - do Do sol de I - pa - ne - ma O seu ba - lan - ça - do É mais que um po - e -

sa Num do - ce ba - lan - ço Ca - mi - nho do mar -
 ma É a coi - sa mais lin - da Que eu já vi pas - sar -

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 232 - 235.

O motivo melódico composto por apenas três alturas é apresentado, sendo posteriormente justaposto em três repetições, e sequenciado diatonicamente por mais outras duas vezes em sentido descendente. Contudo a justaposição se dá com repetições de alturas (como a repetição da altura “mi” sobre a sílaba “a” da palavra “cheia”) e variações rítmicas (as síncopes geradas pelas ligaduras) que por vezes antecipam a apresentação melódica do motivo e criam uma defasagem entre sua constituição melódica e a constituição rítmica.⁴⁷ Se em “A chuva caiu” e “Canção em modo menor” os aspectos melódicos e rítmicos caminham juntos, as variações se dão nas mudanças de intervalos melódicos e respectivas direções de sentido. Aqui é a interação dos elementos que cria a variação, numa defasagem que será ainda mais acentuada pela inserção da letra da canção. As frases do texto se encaixam na melodia de modo que ultrapassam os locais das justaposições do motivo melódico, exatamente por serem mais extensas que ele. Isso faz com que as frases do texto iniciem sempre na segunda metade do segundo tempo do compasso, ou seja, criando outra defasagem que fornece a sensação de movimento constante, pois o término momentâneo de um dos elementos (melódicos, rítmicos ou textuais) é logo substituído pela continuação de outro. Corroborar a isto o fato de que as justaposições do motivo melódico se dão por saltos ascendentes (4^a justa, 3^a menor, 3^a maior) que impulsionam o movimento criado pelas defasagens citadas.

⁴⁶ Garota de Ipanema. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=qx-R-pij8Q4>
 The Girl from Ipanema. Intérprete: João Gilberto/Stan Getz/Astrud Gilberto.
<https://www.youtube.com/watch?v=j8VPntyLqSY>

⁴⁷ O compositor utiliza uma combinação de três padrões rítmicos na seção.

Figura 38: Análise Seção A - Garota de Ipanema

O - lha que coi - sa mais
lin - da Mais chei - a de gra -
ça - É e - la me -
ni - na Que vem e que pas -
sa - Num do - ce ba -
lan - ço Ca - mi - nho do mar

Fonte: O Autor (2018).

A segunda seção da composição constitui-se do sequenciamento melódico produzido pela reexposição sucessiva de uma nova frase em diferentes graus da escala.⁴⁸

Figura 39: Garota de Ipanema - Seção B

Ah, _____ por que es-tou tão so - zi - nho. Ah, _____
_____ por que tu - do é tão tris - te. Ah, _____

⁴⁸ Que neste caso configura-se mais propriamente como transposições tonais desta frase.



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 232 - 235.

A terceira seção apresenta um novo material melódico no qual se destaca o salto descendente de oitava introduzido por duas alturas já pertencentes a este novo material. Ao observarmos as alturas dispostas em figuras de mínimas ao final das duas frases desta seção, veremos que são transposições em sentido descendente das alturas lá – si introdutórias. O compositor recorta um fragmento do novo material e o utiliza como introdução a ele mesmo, por sua vez numa ligação que dá sequência à última frase da seção anterior.

Figura 40: Garota de Ipanema - Seção C

Musical notation for Section C of 'Garota de Ipanema'. The first line shows the continuation of the melody from the previous section, ending with a triplet of eighth notes: D5, C5, B4. The lyrics 'a be - le - za que_e - xis - te' are aligned under this line. The second line begins with a triplet of eighth notes: B4, A4, G4, followed by a half note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The lyrics 'le - za que não é só mi - nha' are aligned under this line. The melody then rises to a whole note E5, followed by a quarter rest, and ends with a triplet of eighth notes: D5, C5, B4. The lyrics 'Que tam - bém pas - sa so - zi - nha' are aligned under this line. A bracket under the final triplet of the first line and the first triplet of the second line indicates a melodic link between the two phrases.

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 232 - 235.

A volta da primeira seção se dá de forma semelhante ao início da composição, contendo algumas variações de intervalos melódicos e escrita rítmica. A mudança mais significativa ocorre no sequenciamento melódico que agora acontece em sentido ascendente. A composição finaliza com uma Coda cujo material melódico é proveniente do motivo melódico original.

Figura 41: Garota de Ipanema - Seção A' e Coda

Musical notation for Section A' and Coda of 'Garota de Ipanema'. The melody is written on a single staff in G major (one sharp). It begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. This is followed by a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The melody then rises to a quarter note E5, followed by a quarter note D5, and a quarter note C5. The lyrics 'Ah, se e - la sou - bes - se Que quan - do_e - la pas - sa O mun - do_in - tei - ri - nho se en - che de gra -' are aligned under the melody. Brackets under the first four notes, the next four notes, and the final four notes indicate the structure of the section.

ça E fi - ca mais lin - do Por cau - sa do_a - mor Por cau - sa do_a - mor

mor Por cau - sa do_a - mor

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 232 - 235.

Uma redução analítica de “Garota de Ipanema”, sob o ponto de vista de seus materiais melódicos basilares, nos conduz em retrospecto ao processo composicional jobiniano que desenvolve a composição a partir de pequenas ideias musicais submetidas ao procedimento composicional do sequenciamento melódico. A composição se sustenta a partir de três materiais melódicos distintos, que sob repetições, desenvolvimento e variações geram a seguinte forma:

A - B - C - A' - Coda

Figura 42: Materiais melódicos - Garota de Ipanema

Seção A e A'

Seção B

Seção C

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 232 - 235.

O procedimento específico do sequenciamento melódico também ocorre como estratégia de sustentação apenas pontual em diversas composições jobinianas. Um exemplo acontece na composição “Wave”, em que após a apresentação de três frases distintas e suas respectivas repetições, uma nova frase será apresentada e reexposta um tom abaixo, sendo seguida de novas apresentações das três frases iniciais. O princípio base do sequenciamento melódico ocorre apenas uma vez, porém a constituição de frases com materiais distintos também possibilita a sustentação da composição. O sequenciamento melódico configura-se neste caso como um recurso técnico de sustentação pontual.

Figura 43: Wave (1967) [Tom Jobim]⁴⁹

Vou te con - tar Os o - lhos já não po - dem ver._____

Coi - sas que só o co - ra - ção po - de en - ten - der._____

Fun - da - men - tal é mes - mo o a - mor. É im - pos - sí - vel ser fe - liz so - zi - nho._____

O res - to é mar É tu - do o que eu não sei con - tar._____

São coi - sas lin - das que eu te - - - nho pra te dar._____

Vem de man - si - nho a bri - sa e me diz. É im - pos - sí - vel ser fe - liz so - zi - nho._____

Da pri - mei - ra vez e - ra a ci - da - de._____

⁴⁹ Wave. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=a6KDPB6skA4>
Wave. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=x-DIKtNiRSQ>

Da se - gun - da, o 'cais e_a_e - ter - ni - da - de

A - go - ra eu já sei Da on - da que se_er - gueu no mar

E das es - tre - las que_es - que - ce - mos de con - tar

O_a - mor se dei - xa sur - pre - en - der En - quan - to_a noi - te vem nos en - vol - ver

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1966 - 1970; v.3).). p. 28 - 31.

Outra estratégia de utilização do procedimento composicional de sequenciamento melódico se dá por exposições de determinados motivos melódicos de forma não contígua. Na composição “Ângela”, o “motivo melódico a” que principia a composição será reexposto apenas no compasso 16 e apresentações seguintes. Se revela aqui um pensamento motivico que utiliza um mesmo material em locais distintos e diferentes graus da escala. Percebe-se a manutenção do princípio de sequenciamento melódico, porém de forma fracionada. Isto ocorre em meio às apresentações do “motivo melódico b” que segue o princípio do sequenciamento melódico e se configura como base de sustentação ao trecho exposto.⁵⁰

Figura 44: Ângela (1976) [Tom Jobim]⁵¹

An - ge - la Por que tão tris - te, as - sim a - go - ra E

tu - do quan - to_e - xis - te cho - ra Teu ros - to na ja - ne - la da - que - le_a - vi -

⁵⁰ Algumas variações melódicas e de tamanho ocorrem no “motivo melódico b” durante o referido trecho.

⁵¹ Ângela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=DBXObdAGkuA>

8 Lá_em - bai-xo_a ter - ra é um ma - pa Que_a - go - ra u - ma nu - vem
 12 ta - pa Não ten - tes e - ví - tar a dor Mis - te -
 16 rio - sa - mente. Es - tá tão di - fe - ren - te, An - ge - la A fá - ce sin - gu - lar de
 20 An - ge - la En - quan - to nos sur - preen - de o_a - mor Oh, An - ge - la

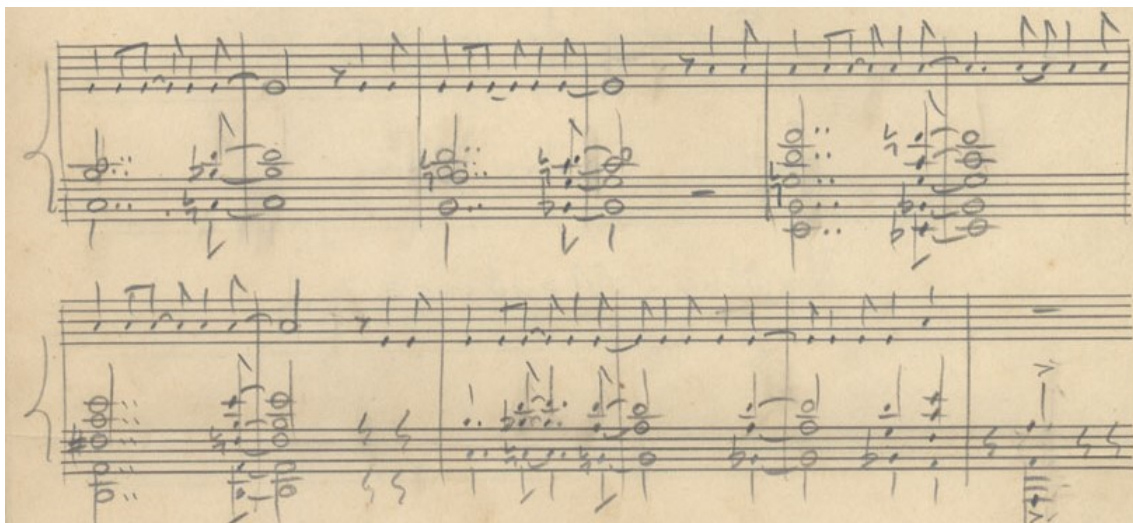
Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1971- 1982; v.4). p. 125 - 127.

3.1.1.2 - AM 2 - Melodia / repetição de alturas

A composição de melodias a partir do padrão melódico da repetição de alturas constitui-se num procedimento específico recorrente na obra jobiniana. A sustentação proporcionada por este material composicional pode ser vista na seção A de “Samba de uma nota só”, assim como na totalidade de “Soneto da separação”.

Figura 45: Samba de uma nota só (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça]⁵²

⁵² Samba de uma nota só. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=2VrV0EbGQL0>



Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

Figura 46: Soneto da separação (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁵³

Soneto de Separação

⁵³ Soneto da separação. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=xzoB91PeY8A>

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

Em “Soneto da separação” o padrão melódico recebe algumas variações que também ocorrerão em outras composições. Uma delas é a complementação da melodia por alturas distintas em novos contornos melódicos, o que confere à repetição de alturas o papel de ideia musical incipiente para a composição da frase.

Figura 47: Esquecendo você (1959) [Tom Jobim]⁵⁴

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 102 - 104.

Outra forma de complementação utilizada neste padrão melódico ocorre com a adição de uma única altura distinta.

⁵⁴ Esquecendo você. Intérprete: Dick Farney. <https://www.youtube.com/watch?v=4eST5gqdkJQ>

Figura 48: Vivo sonhando (1963) [Tom Jobim]⁵⁵

Vi - vo so - nhan - do, so - nhan - do Mil ho - ras sem fim

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 229 - 231.

A funcionalidade de sustentação da repetição de alturas ocorre sobretudo na formação de frases. Um novo modo de apresentação consiste em integrar as alturas repetidas junto de novas alturas e contornos melódicos no interior de uma melodia mais ampla. Isto configura este padrão melódico como principal agente de sustentação de uma frase ou apenas como ideia musical incipiente.

Figura 49: Por causa de você (1957) [Tom Jobim/Dolores Duran]⁵⁶

U - ma tris - te - za tão gran - de Nas coi - sas mais sim - ples Que vo - cê to - cou

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 287 - 289.

Figura 50: Senhora Dona Bibiana (1985) [Tom Jobim/Ronaldo Bastos]⁵⁷

Se - nho - ra Do - na Bi - bi - a - na, A se - nho - ra me des - cul - pe, Eu vi o seu ca - pi - tão
Se - nho - ra Do - na Bi - bi - a - na To - ma con - ta das cri - an - ças Cui - dan - do do seu quin - tal

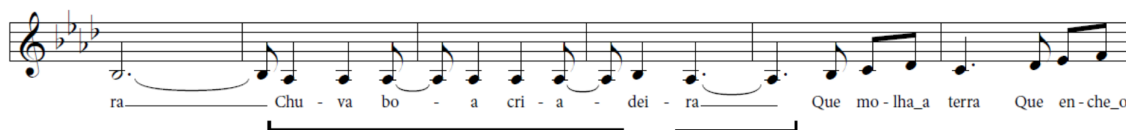
Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 68 - 69.

Uma variação utilizada a partir dos anos 70 foi a inserção de uma altura distinta no interior da melodia.

⁵⁵ Vivo sonhando. Intérprete: João Gilberto/Stan Getz. <https://www.youtube.com/watch?v=hw7Sd6iwMOQ>

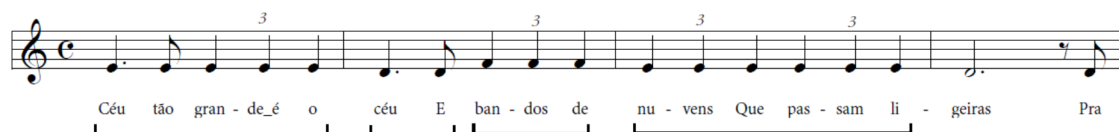
⁵⁶ Por causa de você. Intérprete: Tom Jobim/Paula Morelenbaum. <https://www.youtube.com/watch?v=FX-UGiK8LkY>

⁵⁷ Senhora Dona Bibiana. Intérprete: Tom Jobim/Zé Renato. <https://www.youtube.com/watch?v=hNHxiWl0maw>

Figura 51: Chovendo na roseira (1970) [Tom Jobim]⁵⁸

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1966 - 1970; v.3).). p. 95 - 99.

Outra forma de variação comumente utilizada pelo compositor é a distribuição da repetição de alturas em degraus que se deslocam por caminhos ora ascendentes, ora descendentes. A melodia torna-se desmembrada, porém a sonoridade da repetição de alturas é mantida, mais uma vez fazendo do padrão melódico uma ideia musical incipiente para a composição da frase.

Figura 52: Dindi (1959) [Tom Jobim/Aloysio de Oliveira]⁵⁹

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 249 - 251.

Configuram-se, portanto, seis formas de apresentação do padrão melódico da repetição de alturas, mapeadas na tabela a seguir.

⁵⁸ Children's games. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=8KVtgzOTqDw>
 Chovendo na roseira. Intérprete: Tom Jobim/Elis Regina. <https://www.youtube.com/watch?v=7SM0MP0Q9I0>
 Chovendo na roseira. Intérprete: Tom Jobim/Edu Lobo. <https://www.youtube.com/watch?v=oMV7hoomMt8>
⁵⁹ Dindi. Intérprete: Tom Jobim/Frank Sinatra. https://www.youtube.com/watch?v=Zxo_xaU1tDY
 Dindi. Intérprete: Tom Jobim/Gal Costa. <https://www.youtube.com/watch?v=vAmBYDleiLM>
 Dindi. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UCfoSQtW3ME>
 Dindi. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=gcCzp4GLECY>
 Dindi. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=sM3p2dU9IVg>

Tabela 2: AM 2 - Melodia / repetição de alturas

Complementação por alturas distintas	Frase Inteira	Degraus	Complementação por única altura distinta	Inserção no interior de melodia mais ampla	Altura distinta no interior da melodia
1956 - Se todos fossem iguais a você/Orf. Da Conc.	1959 - Samba de uma nota só	1959 - Dindi	1955 - O que vai ser de mim	1957 - Por causa de você	1970 - Chovendo na roseira
1956 - Vem viver ao meu lado	1959 - Soneto da separação	1959 - Soneto da separação	1963 - Vivo sonhando	1958 - Desafinado	1976 - O Boto
1958 - As praias desertas	1960 - Olha pro céu	1961 - Coral/Bras. Sinf. da Alvorada	1970 - Olha maria	1959 - Eu sei que vou te amar	
1959 - Soneto da separação	1961 - Coral/Bras. Sinf. da Alvorada	1970 - Olha maria	1970 - Teresa meu amor	1959 - Canta, canta mais	
1959 - Esquecendo você	1962 - Samba do avião	1970 - Tide	1973 - Rancho nas nuvens	1960 - Amor em Paz	
1963 - Inútil paisagem	1967 - Blusa vermelha	1973 - Matita perê	1973 - Nuvens douradas	1981 - A cachorrinha	
1967 - Blusa vermelha	1967 - Batidinha	1973 - Chora coração	1976 - O Boto	1985 - Senhora Dona Bibiana	
1970 - Deus e o Diabo na terra do sol	1970 - Deus e o Diabo na terra do sol	1973 - Correnteza	1985 - Passarim		
1973 - Ana luísa	1970 - Tide	1983 - A violeira	1985 - O rio da minha aldeia		
1976 - O Boto	1970 - Remember	1985 - Cavaleiro Monge			
1980 - Two kites	1973 - Rancho nas nuvens	1986 - Trem de ferro			
1981 - Maria é dia					
1985 - Passarim					
1985 - O rio da minha aldeia					

Fonte: O Autor (2018).

Embora o padrão melódico da repetição de alturas seja um procedimento composicional vinculado sobretudo à funcionalidade de sustentação, isto não impede que algumas composições desta recorrência também façam dele um material composicional com funcionalidade de representação. A composição “Samba de uma nota só”, por exemplo, realiza um contraste entre os materiais melódicos das suas respectivas seções A e B. Isto ocorre numa relação direta com a letra da canção, que por sua vez também ressalta o contraste entre as seções num jogo irônico que reflete sobre composições que utilizam diversas notas, mas não dizem nada, e o samba de uma única nota, que tem muito mais a dizer em sua “aparente” simplicidade.

A composição “Eu sei que vou te amar” faz da melodia com repetição de alturas uma representação de afirmação. O narrador declara seu sentimento [eu sei que vou te amar], e o reafirma constantemente mesmo diante de adversidades como a passagem do tempo [por toda a minha vida], ocasiões indesejadas [em cada despedida], ou emoções conturbadas

[desesperadamente]. A representação inserida nas alturas repetidas martela e literalmente bate na mesma tecla a afirmação pretendida.

Figura 53: Eu sei que vou te amar (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁶⁰

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 111 - 113.

Uma representação semelhante pode ser vista na composição “Dindi”, em que a repetição de alturas aciona a insistência contida no interior de um pedido. [Dindi. Fica Dindi. Olha Dindi]. Da mesma forma, aqui também há uma relação com o contexto antecedente. O pedido/desejo pela permanência ocorre a partir da manifestação da possibilidade de um ir embora. [Se um dia você for embora, me leva contigo *Dindi. Fica Dindi. Olha Dindi*].

Figura 54: Dindi (1959) [Tom Jobim/Aloysio de Oliveira]⁶¹

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 249 - 251.

⁶⁰ Eu sei que vou te amar. Intérprete: Tom Jobim. https://www.youtube.com/watch?v=CViN8_d4sD4

Eu sei que vou te amar. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=TARRNm0x1Iw>

⁶¹ Dindi. Intérprete: Tom Jobim/Frank Sinatra. https://www.youtube.com/watch?v=Zxo_xaU1tDY

Dindi. Intérprete: Tom Jobim/Gal Costa. <https://www.youtube.com/watch?v=vAmBYDleiLM>

Dindi. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UCfoSQfW3ME>

Dindi. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=gcCzp4GLECY>

Dindi. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=sM3p2dU9IVg>

3.1.1.3 - AM 3 - Cromatismo melódico descendente

Em artigo que analisa a composição “Águas de março”, Arthur Nestrovski (2004, p. 31-50) observa a “linha do baixo [...] que, depois da entrada do canto, vai descendo, semitom a semitom. Uma linha cromática” que no repertório da música barroca “está associada a sentimentos trágicos, de perda e de morte.” Esta linha cromática em sentido descendente que aparece no início da composição, mas também em outros diversos momentos, não só no baixo, mas em linhas internas do arranjo, estabelece uma relação de contraste com o tema diatônico da composição, da mesma forma que o texto exprime o “contraste entre elementos solares e soturnos, entre vida e morte, ave no céu e ave no chão”. Estas e outras representações feitas através do procedimento específico formado pelo padrão melódico de um cromatismo descendente se farão presentes na obra jobiniana, abrangendo sentimentos variados, contrastes e sonoridades específicas. Este padrão melódico também será utilizado sob a funcionalidade de sustentação em algumas composições.

O sentimento de desilusão amorosa convive frequentemente numa zona limite entre os pólos positivo e negativo, pois se configura em grande parte por um relacionamento desfeito que por sua vez desejava-se constante. Estes contrastes podem ser representados pelo perpassar de uma linha cromática na voz do baixo, como na composição “Outra vez”, em que a letra da canção constata a reincidência de uma situação [outra vez, sem você], que mesmo conhecida, ainda se acredita reversível. [Outra vez, sem amor / Outra vez, vou sofrer, vou chorar / Até você voltar].

Figura 55: Outra vez (1954) [Tom Jobim]⁶²

The musical score for "Outra vez" (1954) by Tom Jobim is presented in two systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent descending chromatic line in the bass register, which is a key characteristic of the piece. The vocal line has the lyrics: "To - do mun - do me - per - gun -". The score is divided into two systems, each with a first and second ending. Chord symbols are provided above the vocal line: D maj7, Ebmaj7(#11), G#m7(b5), C#7(b9), F#m, and F#m/E.

⁶² Outra vez. Intérprete: Elizete Cardoso. https://www.youtube.com/watch?v=IVDiWEFuL-0&list=PLjMk_448Pd1P68VYbwYe0KUIY61YIch-P&index=8

Outra vez. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=P9VOUh5DJF8>

B7/D# Dm6 Amaj7/C# Cdim7 Bm7

ta— Por-que an-do tris - te-as - sim— Nin - guém sa-be_o que_é—que_eu sin - to— Com vo -

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 137 - 139.

Na composição “Meditação”, o texto exprime os contrastes vividos numa relação amorosa através da espiral de uma dualidade sutil entre o acreditar / sonhar; desiludir / chorar; ressignificar / voltar.

Quem acreditou / No amor, no sorriso e na flor / Então sonhou, sonhou / E perdeu a paz / O amor, o sorriso e a flor / Se transformam depressa demais //

Quem no coração / Abrigou a tristeza de ver / Tudo isso se perder / E na solidão / Procurou um caminho e seguiu / Já descrente de um dia feliz //

Quem chorou, chorou / E tanto que seu pranto já secou //

Quem depois voltou / Ao amor, ao sorriso e à flor / Então tudo encontrou / Pois a própria dor / Revelou o caminho do amor / E a tristeza acabou.⁶³

A partitura representa estes sentimentos através de um trecho cromático descendente inserido na melodia. A sutileza de sua presença conjuga-se ao que se expressa no texto, configurando uma fusão subliminar entre os elementos da composição.

Figura 56: Meditação (1959) [Tom Jobim/Newton Mendonça]⁶⁴

Quem a - cre - di - tou No a - mor,

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 126 - 129.

⁶³ JOBIM, 2004a, p. 126 - 129.

⁶⁴ Meditation. Intérprete: Tom Jobim/Frank Sinatra. <https://www.youtube.com/watch?v=JTVvubYTPeE>
Meditação. Intérprete: João Gilberto. https://www.youtube.com/watch?v=a_TB_khDxzC

Cromatismo melódico descendente inserido na melodia ou na voz do baixo, também são as formas de representação ao sentimento de tristeza existente nas composições “Sabiá”,

Vou voltar / Sei que ainda vou voltar / Para o meu lugar / Foi lá, e é ainda lá / Que eu hei de ouvir cantar uma sabiá / Cantar o meu sabiá //

Vou voltar / Sei que ainda vou voltar / Vou deitar à sombra de uma palmeira que já não há / Colher a flor que já não dá / E algum amor talvez possa espantar / As noites que eu não queria / E anunciar o dia //

Vou voltar / Sei que ainda vou voltar / Não vai ser em vão / Que fiz tantos planos de me enganar / Como fiz enganos de me encontrar / Como fiz estradas de me perder / Fiz de tudo e nada de te esquecer⁶⁵

e “Ângela”.

Ângela / Porque tão triste assim agora / E tudo quanto existe chora / Teu rosto na janela daquele avião //

Lá embaixo a terra é um mapa / Que agora uma nuvem tapa / Não tentes evitar a dor //

Misteriosamente / Está tão diferente / Ângela / A face singular de Ângela / Enquanto nos surpreende o amor / Oh, Ângela //

Súbito, eu vejo em minha frente / Ângela / Misteriosamente / Ângela / Enquanto nos surpreende o amor / Oh, Ângela⁶⁶

Figura 57: Sabiá (1968) [Tom Jobim/Chico Buarque]⁶⁷

The musical score for 'Sabiá' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The piano part begins with a 51-measure rest in the bass line. The lyrics are as follows:

As noi - - - tes que eu não - - - que - ri - - - a E_a -
 The lone - - - ly un - want - - - ed night - - - That may

The chords indicated above the staff are: E(♯5), A^bm 7/E^b, B m/D, E^b7, and A m 6/C.

⁶⁵ Id., 2001b, p. 119 - 123.

⁶⁶ Id., 2004b, p. 125 - 127.

⁶⁷ Sabiá. Intérprete: Tom Jobim. https://www.youtube.com/watch?v=xQJ_VQ-Rjs
 Song of the Sabia. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=LEeHmdArdtE>

B $\frac{7}{4}$ B7 G m 6/B \flat E m/A A $\frac{7}{4}$ ($\flat 9$) A7(9) F \sharp m

nun - ci - ar
bring - me to o di - - - a
the new - - - day

55

3

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1966 - 1970; v.3).). p. 119 - 123.

Figura 58: Ângela (1976) [Tom Jobim]⁶⁸

An - ge - la Por que tão tris - te as - sim a - go - ra E

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1971 - 1982; v.4). p. 125 - 127.

O baixo cromático também atuará como um material composicional de sustentação pontual. Ocorrerá em conjunto com uma condução harmônica cromática descendente que realiza um contraste à melodia com repetição de alturas.

Figura 59: Blusa vermelha (1967) [Tom Jobim]⁶⁹

A \flat 7($\sharp 11$) G6 F \sharp 7($\frac{13}{9}$) F \flat $\frac{9}{6}$ F \sharp 7($\frac{13}{9}$) G6 F \sharp 7($\frac{13}{9}$)

17

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1966 - 1970; v.3).). p. 32 - 33.

⁶⁸ Ângela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=DBXObdAGkuA>

⁶⁹ The red blouse. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=5H71FHZllro>

O contraste entre vida e morte origina o contraste entre preservação e destruição da natureza, visto no texto da composição “Forever green”. Será representado por trechos melódicos cromáticos e descendentes.

Figura 60: Forever green (1994) [Tom Jobim/Paulo Jobim]⁷⁰

Va - mos dei - xar — nos - sa ter - ra vi - ver Dei - xa - o ma - to ver - de — flo - res - cer Mas
 Let's save the earth — What a won - der - ful thing Let it be for - ev - er — ev - er - green I -

tu - do que fi - cou foi um de - ser - to — Ve - ne - no nas la - go - as e no mar E_a
 mag - ine Moth - er Earth be - come a des - ert — A poi - son sea, a ven - om - ous la - goon And

vi - da a - ca - ba - da pa - ra sem - pre — Um di - a va - mos ter que per - gun - tar — on - de - es - ta? Ca -
 life onplan - et Earth be gone for - ev - er — And God will come and ask for plan - et blue: — What to do? —

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 156 - 159.

Duas sonoridades serão representadas pelo padrão melódico do cromatismo descendente: a sonoridade de um trem em movimento e a sonoridade do gênero “Choro”.

A composição “Trem de ferro”, escrita a partir do poema homônimo de Manuel Bandeira, retrata a sonoridade representativa do som produzido pelo movimento de um trem. O ostinato sugerido na escrita do poema com a repetição da expressão “café com pão” gera um ostinato rítmico-melódico sobre esta mesma expressão. Junto a isto Jobim insere uma linha cromática descendente que corrobora à representação de um trem em movimento.

⁷⁰ Forever green. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=f04Ptabdavs>

Figura 61: Trem de ferro (1986) [Tom Jobim/Manuel Bandeira]⁷¹

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 180 - 187.

Na composição “Falando de amor” vários trechos de baixo cromático, comumente utilizados no gênero “Choro”, remetem à representação desta sonoridade. O texto enuncia em metalinguagem o que a partitura apresenta como um choro canção. “Vem ouvir esse segredo / Escondido num choro canção [...] Chora flauta, chora pinho / Choro eu o teu cantor / Chora manso, bem baixinho / Nesse choro falando de amor” (JOBIM, 2004b, p. 166 - 169). Corroboram a isto a instrumentação de flauta e violão [pinho] tipicamente utilizada neste gênero, e a figura motívica de três colcheias mais mínima em sentido descendente, própria dos bordões executados pelo violão em complementação à execução da linha do baixo, conforme visto no compasso 35 da partitura apresentada abaixo.⁷²

⁷¹ Escrita sobre o poema de Manuel Bandeira.

Trem de ferro. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=bknMFCVvTAS>

⁷² Esta sonoridade é particularmente presente na gravação feita pelo compositor no álbum “Miucha E Tom Jobim” que apresenta os aspectos comentados de instrumentação e arranjo. Cf. JOBIM, 1979/2001, faixa 7.

Falando de amor. Intérprete: Tom Jobim/Miúcha. <https://www.youtube.com/watch?v=4pl17Fz4P4Q>

Figura 62: Falando de amor (1979) [Tom Jobim]

F#dim7 G m F#dim7 D m/F E7

per - to, — vem sem me - do — Che - ga mais meu co - ra - ção Vem ou -

Ebmaj7 D7 G m G m/F E dim Cm 6/Eb D7 Db7(#11)

vir es - se se - gre - do — Es - con - di - do num cho - ro - can - ção Se sou -

C.m 7 F7(#5) Bbmaj7(9) Cm 7 Bb7(9) B7(9) Bbmaj7(9) A7(13) A7(b13) D m D m/C

bes - ses — co - mo eu gos - to — Do teu chei - ro, teu jei - to de flor Não ne - ga - vas — um bei - ji - nho — A quem

Bm 7(b5) Bbm 6 A7 D7(#5)/F# F#dim7 G m F#dim7 D m/F E7

an - da per - di - do de a - mor Cho - ra flau - ta, — cho - ra pi - nho — Cho - ro eu, o teu can - tor Cho - ra

A tabela a seguir apresenta um quadro geral das formas de utilização do padrão melódico cromático descendente por Jobim:

Tabela 3: AM 3 - Cromatismo melódico descendente

Inserção melódica cromática no interior de melodia mais ampla	Baixo cromático	Melodia cromática descendente	Baixo cromático / Chorinho	Baixo cromático/ melodia repetição de alturas	Linha cromática interna
1956 - Só saudade	1954 - Outra vez	1958 - Vida bela	1979 - Falando de amor	1959 - Samba de uma nota só	1970 - Chovendo na roseira
1958 - Desafinado	1955 - Se é por falta de adeus	1959 - Cai a tarde	1981 - Flor do mato	1967 - Blusa vermelha	1972 - Águas de março
1958 - É preciso dizer adeus	1959 - Pelos caminhos da vida	1972 - Águas de março	[1997] - Bate boca	1985 - Passarim	
1959 - Fotografia	1963 - Inútil paisagem	1973 - Matita perê			
1959 - Meditação	1968 - Sabiá	1986 - Trem de ferro			
1961 - Insensatez	1968 - Retrato em branco e preto	1994 - Samba de Maria Luiza			
1962 - Samba do avião	1972 - Águas de março	1994 - Forever green			
1962 - Canção em modo menor	1980 - Eu te amo				
1967 - Wave	1986 - Anos dourados				
1967 - Diálogo					
1970 - Andorinha					
1973 - Rancho nas nuvens					
1976 - Ângela					
1980 - Eu te amo					
1981 - Luiza					
1983 - Meninos eu vi					
1986 - Anos dourados					
		Desilusão amorosa			Sonoridade / Trem
		Tristeza			Vida / Morte
		Preservação / Destruição da natureza			Instrumental

Fonte: O Autor (2018).

A tabela também expõe um panorama das representações pretendidas com o material composicional. Ganha destaque a temática do sentimento de desilusão amorosa, que muitas vezes não é exposto de forma tão aparente. A sutileza com o que é descrito no texto das canções conjuga-se à maneira como muitas vezes é representado na partitura. De outra forma, algumas composições utilizam o padrão melódico apenas como recurso técnico pontual, como em “Samba de Maria Luiza”.

As relações entre texto e materiais composicionais conduzem às relações entre Tom Jobim e seus parceiros. Segundo relato de Caetano Veloso, a parceria jobiniana se dá sobretudo, por contato direto

Uma vez Tom me chamou na casa dele, na Rua Codajás e foi me cantando para eu fazer uma letra para uma música dele. Fiquei super intimidado. Eu digo para o Chico: ‘Você é um herói. Como é que você conseguiu fazer essas letras maravilhosas com o Tom?’ Porque é inacreditável alguém escrever *Retrato em branco e preto*. É uma coisa perfeita. O processo de composição do Tom era o mais intimidante que existia, porque ele não me dava uma fita que eu pudesse ir para casa e ficar sozinho. Tom queria que eu fizesse a letra ali ao lado. Ia tocando, repetia, cantava sem letra, olhava para você e se você demorasse para escrever ele cantava umas palavras.⁷³

As palavras de Caetano Veloso permitem depreender que Jobim, em posse da composição pré-finalizada, poderia então influenciar seu parceiro para que conjuntamente escrevessem um texto condizente às relações de representação pretendidas. Contudo, duas composições que contêm o procedimento específico do cromatismo melódico descendente na linha do baixo, receberam letra de Chico Buarque, já depois de terminadas instrumentalmente. “Sabiá” que anteriormente se chamava “Gávea”⁷⁴, e “Retrato em branco e preto”, antes chamada de “Zíngaro”,⁷⁵ tiveram maior liberdade no trabalho do parceiro, segundo palavras do próprio Jobim:

No caso do *Retrato*, o que eu contei ao Chico nada tem a ver com a letra que ele fez, que é um trabalho genial. Eu contei que o nome original da música era Zíngaro, cigano, não é? Era a história de um músico que acaba empenhando o violino e ficava sentado numa praça, sem violino, sem o lugar pra trabalhar, sem a música dele nem nada. O trabalho do Chico, tanto em *Sabiá* como em *Retrato*, é genial.⁷⁶

Se a letra sugerida por Jobim contém algo de trágico, passível de ser representado por um cromatismo melódico descendente, a criação de Chico Buarque em “Retrato em branco e preto” traz consigo as dores conhecidas de um amor ainda incerto, mas que já trava batalhas internas entre o entregar-se ou não, também passíveis da mesma representação. Este é um daqueles casos em que o letrista segue um caminho próprio, porém não menos ligado ao material composicional recebido.

⁷³ SOUZA; CEZIMBRA; CALLADO, 1995, p. 97

⁷⁴ Cf. MAMMÌ, 2004, p. 16.

⁷⁵ Gravada em versão instrumental no LP “A Certain Mr Jobim” (1965). JOBIM, 1965/2005, faixa 10.

⁷⁶ O PASQUIM, 2009, p. 127.

3.1.1.4 - AM 4 - Melodia descendente

A representação de sentimentos através de um determinado material composicional também será vista no procedimento específico da composição de melodias a partir de fragmentos melódicos em sentido descendente. Composições como “Vem viver ao meu lado”, “Modinha” e “Janelas Abertas” descrevem em seus textos o sentimento de desilusão amorosa que também encontrará neste padrão melódico uma forma de representação. Casualmente ou não, as três composições antecipam o fragmento melódico em sentido descendente com uma nota de longa duração.

“Vem viver ao meu lado”:

Vem, vem viver ao meu lado / Vem, já não há nada errado //

Se eu errei já paguei todo mal que eu lhe fiz, sem querer / Se eu pequei redimi meu pecados com meu padecer // Vou pedir pra você me perdoar / O perdão eu bem sei é difícil de dar //

Conhecendo de perto a nobreza do teu coração / Venho hoje chorando, pedindo, implorar seu perdão⁷⁷

Figura 63: Vem viver ao meu lado (1956) [Tom Jobim/Alcides Fernandes]⁷⁸

The image shows the musical score for the song "Vem viver ao meu lado". It consists of two staves of music in G minor (three flats). The first staff begins with a whole note on G4, followed by a quarter rest, then a descending eighth-note melody: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The second staff continues with a whole note on G3, followed by a descending eighth-note melody: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The lyrics are written below the notes.

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 150 - 152.

“Modinha”:

Não, não pode mais meu coração / Viver assim dilacerado / Escravizado a uma ilusão / Que é só desilusão //

Ah, não seja a vida sempre assim / Como um luar desesperado / A derramar melancolia em mim / Poesia em mim //

⁷⁷ JOBIM, 2001a, p. 150 - 152.

⁷⁸ Vem viver ao meu lado. Intérprete: Gilda de Barros. <https://www.youtube.com/watch?v=DooDS0DtP6Y>

Vai triste canção / Sai do meu peito e semeia emoção / Que chora dentro do meu coração / Coração⁷⁹

Figura 64: Modinha / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁸⁰



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 112 - 113.

“Janelas Abertas”:

Sim, eu poderia fugir, meu amor / Eu poderia partir sem dizer pra onde vou nem se devo voltar //

Sim, eu poderia morrer de dor / Eu poderia morrer e me serenizar // Sim, eu poderia ficar sempre assim / Como uma casa vazia, uma casa sombria sem luz nem calor //

Mas quero as janelas abrir / Para que o sol possa vir / Iluminar nosso amor⁸¹

Figura 65: Janelas abertas (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁸²



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 174 - 175.

Outras composições retratam o sentimento de desilusão amorosa sob o contexto de uma memória recente. Em “Corcovado” sobressai a descrição de um momento feliz, desejado constante, posto em contraponto ao passado triste que será representado justamente por melodias compostas a partir de fragmentos melódicos em sentido descendente.

⁷⁹ Ibid. p. 112 - 113. MORAES, 2005, p. 35 - 36. MORAES; JOBIM, 2003, p. 68.

⁸⁰ Modinha. Intérprete: Danilo Caymmi/Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=vy2wtvO-WOU>

Modinha. Intérprete: Carminho/Maria Bethânia. <https://www.youtube.com/watch?v=iZsWqBAF6k0>

⁸¹ JOBIM, 2001a, p. 174 - 175. MORAES, 2005, p. 34 - 35.

⁸² Janelas abertas. Intérprete: Elizete Cardoso. <https://www.youtube.com/watch?v=gOipkxXJj30>

Janelas abertas. Intérprete: Gal Costa. <https://www.youtube.com/watch?v=zRjhPcRgkIA>

Um cantinho, um violão / Este amor, uma canção / Pra fazer feliz a quem se ama //

Muita calma pra pensar / E ter tempo pra sonhar / Da janela vê-se o Corcovado, o Redentor, que lindo //

Quero a vida sempre assim / Com você perto de mim / Até o apagar da velha chama//

E eu que era triste / Descrente desse mundo / Ao encontrar você eu conheci / O que é felicidade, meu amor⁸³

Figura 66: Corcovado (1960) [Tom Jobim]⁸⁴

The image shows a musical score for the song 'Corcovado' by Tom Jobim. It consists of three staves of music in treble clef, with lyrics written below the notes. The first staff has a triplet of eighth notes (3) and the lyrics 'té o a - pa - gar da ve - lha cha - - - ma E eu que e - ra tris - te'. The second staff has a triplet of eighth notes (3) and the lyrics 'Des - cren - te des - se mun - do Ao en - con - trar vo - cê Eu co - nhe - ci'. The third staff has a triplet of eighth notes (3) and the lyrics 'O que é fe - li - ci - da - de, Meu a - - mor'. The music is in a 4/4 time signature and features a key signature of one flat (B-flat).

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 130 - 133.

Na composição “O grande amor” se expressa que a cura para as decepções amorosas ocorre pela crença em um novo amor, contudo esta crença revela que as decepções ainda não foram superadas, pois ainda vivem numa memória latente.

Haja o que houver / Há sempre um homem para uma mulher / E há de sempre haver para esquecer um falso amor e uma vontade de morrer //

Seja como for / Há de vencer o grande amor / Que há de ser no coração / Como um perdão pra quem chorou⁸⁵

⁸³ JOBIM, 2004a, p. 130 - 133.

⁸⁴ Corcovado. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=nk-jgrOyLZM>

⁸⁵ Ibid., p. 147 - 149. MORAES, 2005. p. 34.

Figura 67: O grande amor (1960) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁸⁶

de sem - pre ha - ver Pa - ra es - que - cer um fal - so a - mor

E - u - ma von - ta - de de mor - rer

Se - ja co - - - mo for Há de ven - cer

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 147 - 149.

A composição “Gabriela”⁸⁷ discorre primeiramente sobre a origem e trajetória de sua personagem principal, além do encontro com aquele que seria seu empregador, marido e amante.⁸⁸ Contudo, o decorrer da história revela um rompimento nesta relação. O padrão melódico em sentido descendente surge sobretudo quando o texto evoca o retorno do ser amado, num momento de lembrança que contém em si a dor da falta simultânea à felicidade contida nos momentos vividos.

Vim do norte vim de longe / De um lugar que já nem há / Vim dormindo pela estrada / Vim parar neste lugar //

Meu cheiro é de cravo / Minha cor de canela / A minha bandeira / É verde e amarela / Pimenta de cheiro / Cebola em rodela / Um beijo na boca / Feijão na panela / Gabriela / Sempre Gabriela //

Passei um café inda escuro / E logo me pus a caminho / Eu quero rever Gabriela / De novo provar seu cheirinho //

Manhã bem cedinho na mata / O sol derramou seu carinho / Um brilho na folha da jaca / Pensei em rever meu benzinho / Gabriela //

Se ainda sobrasse um dinheiro / Podia comprar-te um vestido / E mais um vidrinho de cheiro / Contar-te um segredo no ouvido / Te trouxe um anel verdadeiro / Sonhei que era teu preferido / Pensei, repensei tanta coisa / Ah, me deixa ser teu marido / Pensei, repensei tanta coisa / Queria casar-me contigo / Gabriela //

⁸⁶ O grande amor. Intérprete: João Gilberto/Stan Getz. <https://www.youtube.com/watch?v=ItfCtI29eUI>

O grande amor. Intérprete: Paula Morelenbaum/Jaques Morelenbaum/Ryuichi Sakamoto.

<https://www.youtube.com/watch?v=UUsFiERdLMk>

⁸⁷ Composição originária da trilha sonora escrita por Tom Jobim para o filme “Gabriela” (1984) do diretor Bruno Barreto, por sua vez baseado no romance “Gabriela – Cravo e Canela” do escritor Jorge Amado.

⁸⁸ O personagem Nacib.

Todos os dias esta saudade / Felicidade cadê você / Já não consigo viver sem ela /
Eu vim à cidade pra ver Gabriela / Tenho pensado tanto na vida / Volta bandida
mata essa dor / Volta pra casa, fica comigo / Eu te perdôo com raiva e amor //

Chega mais perto, moço bonito / Chega mais perto meu raio de sol / A minha casa,
um escuro deserto / Mas com você ela é cheia de sol / Molha a tua boca na minha
boca / A tua boca é meu doce é meu sal / Mas quem sou eu nesta vida tão louca? /
Mais um palhaço no teu carnaval // [...] ⁸⁹

Figura 68: Gabriela (1987) [Tom Jobim] ⁹⁰

mi - go Eu te per - dô - o com rai - va e_a - mor Che - ga mais per - to mo - ço bo -
bo - ca na mi - nha

ni - to Che - ga mais per - to meu rai - o de sol A mi - nha ca - sa um es - cu - ro de -
bo - ca A tu - a bo - ca é meu do - ce é meu sal Mas quem sou eu nes - ta vi - da tão

ser - to Mas com vo - cê e - la é chei - a de sol Mo - lha tua val Ca - sa de
lou - ca Mais um pa - lha - ço no teu car - na -

1 2 *meno mosso*

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 124 - 133.

Outra representação atribuída por Jobim a este padrão melódico consiste na
representação de ação/trabalho existente na composição “O trabalho e a construção”, 4º
Movimento de Brasília - Sinfonia da Alvorada. ⁹¹

⁸⁹ JOBIM, 2001c, p. 124 - 133.

⁹⁰ Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>

⁹¹ A representação de ação/trabalho é descrita em texto pelo próprio compositor, e refere-se à seção D, compassos 129 – 180 de “O trabalho e a construção”. Cf. JOBIM, s.d.; e ROSADO, 2008, p. 91-95/111.

Figura 69: O trabalho e a construção/Brasília – Sinfonia da Alvorada (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁹²

Handwritten musical score for "O trabalho e a construção/Brasília" from the Sinfonia da Alvorada (1961). The score is written on aged paper and includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor), Piano (Piano), Violin (V.), Viola (V.), and Cello/Double Bass (C.B.). The number "25" is circled at the top. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various dynamic markings such as "ff" and "p". The piano part is particularly detailed with many notes and rests. The bottom of the page has a small "W" logo.

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.⁹³

⁹² O trabalho e a construção. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes.
<https://www.youtube.com/watch?v=OyJv5sRg4>

Na composição “Borzeguim” este padrão melódico ocupa grande parte da escrita, porém a ação representada incide na disposição necessária à preservação da natureza, à tomada de consciência, que muitas vezes tem por primeiro passo uma não-ação:

[...] Deixa o mato crescer em paz, deixa o mato crescer / Deixa o mato //

Não quero fogo, quero água / Deixa o mato crescer / Não quero fogo, quero água / Deixa o mato crescer //

[...] Deixa o tatu bola no lugar / Deixa a capivara atravessar / Deixa a anta cruzar o ribeirão / Deixa o índio vivo no sertão / Deixa o índio vivo nú / Deixa o índio vivo / Deixa o índio / Deixa / Deixa //

Escuta o mato crescendo em paz / Escuta o mato crescendo / Escuta o mato / Escuta / Escuta //

Escuta o vento cantando no arvoredo / Passarim passarão no passaredo / Deixa a índia criar seu curumim / Vai embora daqui coisa ruim / Some logo / Vai embora / Em nome de Deus //

[...] Deixa a onça viva na floresta / Deixa o peixe n'água que é uma festa / Deixa o índio vivo / Deixa o índio / Deixa / Deixa //

⁹⁴

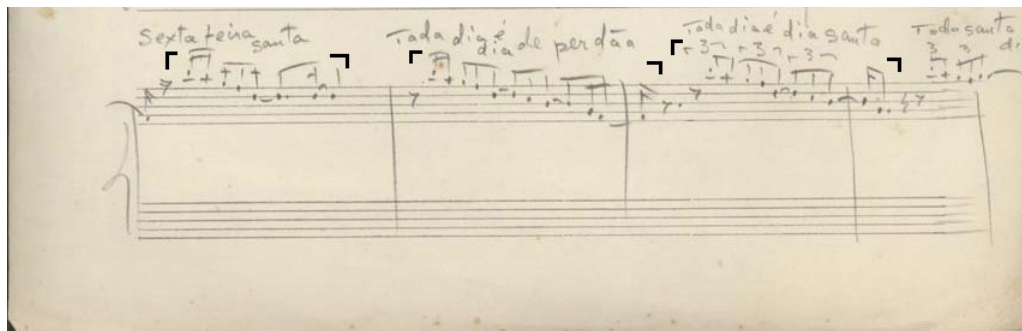
Figura 70: Borzeguim (1981) [Tom Jobim]⁹⁵

⁹³ O exemplo apresentado refere-se a um excerto da seção em questão.

⁹⁴ JOBIM, 2001c, p. 91 - 99.

⁹⁵ A partitura manuscrita em questão não se configura como a partitura definitiva desta composição, porém apresenta claramente o padrão melódico citado no texto.

Borzeguim. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=liZkc9OmDbc>

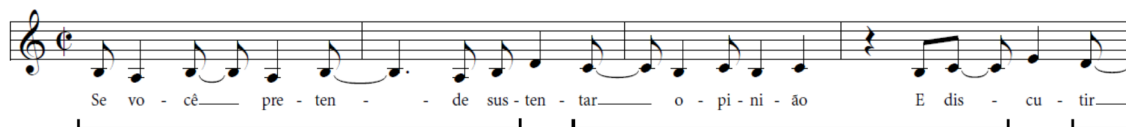


Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

3.1.1.5 - AM 5 - Melodia / duas alturas

Um procedimento específico utilizado por Jobim consiste na composição de melodias com apenas duas alturas, sob os intervalos de 2^a maior e/ou 2^a menor. Da mesma forma que fora visto na recorrência “AM 2 - Melodia / repetição de alturas”, o padrão melódico de duas únicas alturas ocorre sobretudo na formação de frases que poderão exercer função pontual ou suporte principal de sustentação de uma composição. Em “Discussão” a funcionalidade de sustentação ocorre a partir do padrão melódico, que uma vez estabelecido é reexposto em diferentes graus da escala repetidas vezes,⁹⁶ ora em sentido ascendente, ora descendente. Entre estas reproduções do padrão melódico o compositor insere algumas alturas que funcionam tal como “notas de passagem”. Semelhante ao que ocorre em “Garota de Ipanema”, aqui também se cria uma defasagem na relação entre texto e melodia. As reproduções do padrão melódico iniciam sempre no último tempo do compasso, num momento em que as frases do texto ainda são enunciadas.

Figura 71: Discussão (1958) [Tom Jobim/Newton Mendonça]⁹⁷



⁹⁶ Caracterizando uma forma de sequenciamento melódico, como visto nas análises da recorrência AM1.

⁹⁷ Discussão. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=coK7KB8KdDA>
Discussão. Intérprete: Silvia Telles. <https://www.youtube.com/watch?v=kvsCk5Fy4I>

- por dis - cu - tir — Só pra — ga - nhar — a dis - cu - ssão Eu lhe_a - se - gu -
 ro, po - de - cer Que quan - do fala — o co - ra - ção Às ve - zes é — me - lhor per - der
 Do que — ga - nhar, — vo - cê vai ver Já per - ce - bi — a con - fu - são — Vo - cê — quer ver —
 - pre - va - les - cer A_o - pi - ni - ão — so - bre_a ra - zão Não po - de ser — não, po - de ser
 Pra que — tro - car — o sim — por não — Se_o re - sul ta — do_é so - li - dão
 Em vez — de_a mor, u - ma — sau - da - de Vai — di - zer — quem tem ra - zão

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 134 - 136.

3.1.1.6 - AM 6 - Melodia descendente / intervalos alternados de 2^a e 3^a

Como visto nas recorrências anteriores, Jobim compõe materiais composicionais em que padrões melódicos exercem a função de sustentação pontual ou geral de uma composição. É o caso do padrão melódico composto em sentido descendente e formado pelo movimento alternado entre intervalos de 2^a ascendente e 3^a descendente. Na composição “Um nome de mulher” pequenos trechos utilizam deste procedimento específico. Já na composição “Luciana” ele se constitui como elemento base para a totalidade da construção melódica.

Figura 72: Um nome de mulher / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁹⁸

E per - de_a paz— Eu— por exem - plo não sa - bi - a—

ai ai— O que e - ra_a-mar—

De - pois vo - cê re_a-pa - re - ceu— E lá— fui eu—

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 109 - 111.

Figura 73: Luciana (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]⁹⁹

O - lha que_a - mor Lu - ci - ana

É co - mo_a flor Lu - ci - ana O - lhos que vi - vem— sor - rindo

Ri - so tão lin - do Can - ção de paz O - lha que_o_a - mor Lu - ci -

ana É co - mo_a flor Que não du - ra

É_em-bria - ga - dor Mas tam - bém traz mui - ta dor— Lu - ci - a -

⁹⁸ Um nome de mulher. Intérprete: Roberto Paiva. <https://www.youtube.com/watch?v=23FryUB8P3o>

⁹⁹ Luciana. Intérprete: Elizete Cardoso. <https://www.youtube.com/watch?v=xbG0hHTOP-U>



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 172 - 173.

A composição “Retrato em branco e preto” apresenta este padrão melódico em trechos pontuais. Contudo o faz inserido numa construção melódica que também é baseada em intervalos alternados de 2^a e 3^a, porém sem o direcionamento descendente. A simbiose criada através destes intervalos e a constância rítmica das colcheias faz com que o padrão melódico surja e se dilua de forma tão natural que transpareça mais uma variação do que um padrão melódico em si.

Figura 74: Retrato em branco e preto (1968) [Tom Jobim/Chico Buarque]¹⁰⁰

Musical notation for the song "Retrato em branco e preto" in G major. The melody is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Já co-nhe-ço_as pe-dras do ca-mi-nho_E sei tam-bém que_a-li so-zi-nho_Eu vou fi-car tan-to pi-or O que que_eu pos-so con-tra_o_en-can-to Des-te_a-mor que_eu ne-go tan-to_E-vi-to tan-to_E que no_en-". A bracket is placed under the lyrics "tan-to_E-vi-to tan-to_E que no_en-".

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 290 - 293.

3.1.1.7 - AM 7 - Melodia descendente / motivos justapostos

Diferentemente do ocorrido nas recorrências anteriores, este procedimento específico exercerá apenas uma função de sustentação pontual, visto que dentre as composições catalogadas nesta recorrência, nenhuma o apresenta como elemento base para a totalidade de suas escritas. É constituído por um padrão melódico em sentido descendente a partir da

¹⁰⁰ Retrato em branco e preto. Intérprete: João Gilberto. <https://www.youtube.com/watch?v=9dU02OIWyH4>
Retrato em branco e preto. Intérprete: Elis Regina/Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=pdDfBX6x9ss>
Retrato em branco e preto. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=57rE-xMage4>
Zíngaro. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=ROp5GEeXyJw>

justaposição de um motivo de graus conjuntos e, nota longa seguida de outras duas com menor duração. As justaposições ocorrem através do sequenciamento gradual do motivo, caracterizando elisões que transformam as notas longas em pontos de repouso inicial e final. Sua trajetória recorrente inicia de forma ainda incipiente na composição “Samba do amanhã / Sinfonia do RJ”,¹⁰¹ recebendo variações nas composições “Lenda”,¹⁰² e “O que vai ser de mim”. Consolida seu formato em “Se todos fossem iguais a você”. As composições subsequentes também apresentam pequenas variações.

Figura 75: Samba do amanhã / Sinfonia do RJ (1954) [Tom Jobim/Billy Blanco]¹⁰³



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 78 - 79.

Figura 76: Lenda (1954) [Tom Jobim]¹⁰⁴



Fonte: Excerto da partitura disponível no Site Instituto Antônio Carlos Jobim.¹⁰⁵

¹⁰¹ “[...] como informava o jornalista Jaime Negreiros, em novembro de 1953, na revista Manchete: ‘Com Billy Blanco, [Tom Jobim] está escrevendo a Sinfonia do Rio de Janeiro’”. CABRAL, 1997, p. 79

¹⁰² “No dia 25 de janeiro de 1955, Tom Jobim fazia 28 anos e ganhou um presente do maestro Radamés Gnatalli [...] participar do programa *Quando os maestros se encontram*, na Rádio Nacional [...]. Por sugestão de Radamés, seu pupilo acabara de compor uma peça sinfônica intitulada *Lenda* [...] e [Radamés] fez questão de apresentá-la no programa.” CABRAL, 1997, p. 87 - 88.

¹⁰³ Samba do amanhã/Sinfonia do RJ. Intérprete: Dick Farney. (14’28 – 15’38 min).

<https://www.youtube.com/watch?v=ajNRCUpMG7I>

¹⁰⁴ Lenda. Intérprete: Roberto Minczuk/OSESP. <https://www.youtube.com/watch?v=tXRTZ1mME7c>

¹⁰⁵ O excerto em questão localiza-se na partitura da composição “Lenda”, primeiro compasso do número 03, terceiro pentagrama, linha dos Oboés. JOBIM, 1955.

Figura 77: O que vai ser de mim (1955) [Tom Jobim]¹⁰⁶

Vo - cê diz que vai em - bo - ra Diz a - go - ra que é pra sem - pre Não quer mais o meu a - mor

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 90 - 91.

Figura 78: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁰⁷

Se to - dos fos - - - sem i - guais a vo - cê

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 114 - 117.

3.1.1.8 - AM 8 - Melodia circular

Mais um exemplo de procedimento específico que exercerá apenas função de sustentação pontual através da composição de frases. Constitui-se no padrão melódico formado a partir da repetição sucessiva de três alturas dispostas em graus conjuntos e sentido ascendente, que gera um movimento de circularidade.

Figura 79: Se todos fossem iguais a você / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁰⁸

E - xis - ti - ri - a_a ver - dade Ver - da - de que nin - guém vê

Se to - dos fos - sem no mun - do i - guais a vo - cê

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 114 - 117.

¹⁰⁶ O que vai ser de mim. Intérprete: Nora Ney. <https://www.youtube.com/watch?v=Qbt7hHZEuXw>

¹⁰⁷ Se todos fossem iguais a você. Intérprete: Roberto Paiva. <https://www.youtube.com/watch?v=uylcMU82V68>

¹⁰⁸ Se todos fossem iguais a você. Intérprete: Roberto Paiva. <https://www.youtube.com/watch?v=uylcMU82V68>

Este padrão melódico ocorre por vezes com o acréscimo de algumas alturas ou inserido no interior de uma melodia mais ampla.

Figura 80: Sucedeu assim (1957) [Tom Jobim/Marino Pinto]¹⁰⁹

Não po-de-ri - a su - por Que o_a - mor me pu-des - se pren - der A -
briu - se em meu pei - to_a can - ção E_a pai - xão por vo - cê

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 160 - 163.

3.1.1.9 - AM 9 - Melodia cromática descendente descontinuada

Este procedimento específico ocorre em apenas duas composições. Possui função de sustentação pontual, sendo constituído por um padrão melódico cromático descendente interrompido por intervalos disjuntos também descendentes.

Figura 81: A felicidade (1959) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹¹⁰

- a vi - da bre - ve Pre - ci - sa que ha - ja ven - to sem pa - rar

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 70 - 73.

Figura 82: Para não sofrer / Velho riacho (1962) [Tom Jobim]¹¹¹

Can - ti gas tão an - ti gas me con - tou

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 223 - 225.

¹⁰⁹ Sucedeu assim. Intérprete: Tom Jobim. https://www.youtube.com/watch?v=K9fkZ_m5PwY

¹¹⁰ A felicidade. Intérprete: Danilo Caymmi/Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=sTi1AMyPWQE>

¹¹¹ Para não sofrer / Velho riacho. Intérprete: Paulo Jobim/Dori Caymmi. <https://www.youtube.com/watch?v=PJ4AGdAh4ls>

3.1.2 - ASPECTOS HARMÔNICOS (AH)

3.1.2.1 - AH 1 - Harmonia cromática

Este procedimento específico com funcionalidade de sustentação constitui-se na composição de harmonias a partir da formação de acordes através dos movimentos contíguos entre suas vozes. O movimento harmônico se dá pelas movimentações descendentes ou ascendentes, normalmente cromáticas, que cada uma das vozes realiza. O movimento gera os acordes. A harmonia transcorre objetivando sobretudo a sonoridade deste tipo de movimentação.

Figura 83: O homem / Seção B. comp. 26 - 87 (1961)¹¹²

The figure displays a musical score for the section 'O homem / Seção B. comp. 26 - 87 (1961)'. The score is written in G major (one sharp) and consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. Above the notes, chord symbols and Roman numerals are provided for each measure. The progression is as follows:

- Measure 26: Bm7 (i7)
- Measure 33: C#m7 (ii7)
- Measure 35: Bm7 (i7)
- Measure 39: F#m7 (v7, D: iii7)
- Measure 41: Dm7/C (Dm: i2)
- Measure 43: Em7/D (ii2)
- Measure 44: C#0 (vii)
- Measure 47: Bm7 (i2, D: vi7, Bm: i7)
- Measure 48: A#7(#11)/G# (VII Fr6/V)
- Measure 50: Bm7 (i7)
- Measure 51: Bm7/A (i7)
- Measure 53: C#m7/G# (ii4/3)
- Measure 54: C#m7 (ii7)
- Measure 55: Bm7 (i7, D: vi7)
- Measure 59: F#m7 (v7, iii7)
- Measure 63: Am (v6)
- Measure 64: Am/F# (v6)
- Measure 65: D7/F# (V6/IV5, viio/v)
- Measure 67: D7/F# (V6/IV5, Bm: i)
- Measure 69: F#7/A# (V6/vi5, V6)
- Measure 70: E7M/B (IV4/3)
- Measure 71: A#0 (vii0)
- Measure 72: E7M/B (IV4/3)
- Measure 73: F#7/A# (V6)
- Measure 74: C#0 (vii0/III2)
- Measure 75: F#7/A# (V6)
- Measure 76: F#7 (V7)
- Measure 77: D#m/F# (iii6)
- Measure 78: F#7 (V7)
- Measure 79: Bm7 (i7)
- Measure 81: Bm7(9) (i9/7)
- Measure 82: Bm7(9b13) (i13/9)
- Measure 83: Bm7(9) (i9/7)
- Measure 84: Bm7(9b13) (i13/9)
- Measure 85: F#m7 (v7)
- Measure 87: F#m(9b13) (vb13/9)

Legend:

- resolução na mesma voz
- - - - resolução em outra voz
- [tritono

Fonte: ROSADO, 2008, p. 41

¹¹² O homem. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. <https://www.youtube.com/watch?v=t2ZsjFDL ug>

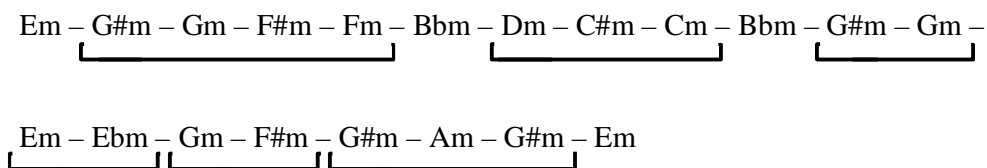
Na composição “Matita Perê” este procedimento será ampliado ao nível estrutural.¹¹³ As onze tonalidades utilizadas e o movimento cromático entre estas demonstram que também há uma função de representação, pois conforme as palavras do próprio compositor, refere-se aos diversos locais e paisagens por onde passa o personagem retratado na composição.

Matita Perê foi um caso diferente. Me deu um trabalho incrível. Campear o gado nestes grotões, nestas ravinhas, é mais difícil que no campo, porque estas grotas são todas iguais, com os mesmos paus, a mesma aguinha, a mesma laje de pedra. Então, você pensa que está num lugar e está noutro. E aí é preciso ser um pombo para não se perder. Porque o negócio está mais ou menos baseado na mania de perseguição, porque todo ser humano tem mania de perseguição.

Em ‘Matita’, se revela a monotonia vária do sertão. Cada lugar é o mesmo e um diferente lugar. Como toda chuva é chuva, mas cada uma delas é diferente. Assim como nas florestas você nunca encontra a mesma arrumação de árvores, e não se encontra um nhambu de pio igual ao outro, como as Marias também não são as mesmas, embora todas sejam mulheres da espécie humana.

‘Matita’ usa todos os doze tons da música. Sendo extremamente tonal, usa uma técnica atonalista e aí aparecem as cores, simples e compostas, porque sempre que ele anda, ou que João anda, está numa grotta diferente. Houve em ‘Matita’ um trabalho de pesquisa muito grande e eu me envolvi muito na composição.¹¹⁴

Figura 84: Modulações em Matita Perê com a indicação dos movimentos cromáticos entre as tonalidades.¹¹⁵



Fonte: O Autor (2018).

3.1.2.2 - AH 2 - Ostinatos harmônicos

Este é um procedimento específico vinculado à funcionalidade de sustentação, porém uma análise conjunta às letras e textos das composições desta recorrência demonstra que também possui a função de representação. Caracteriza-se pela composição de ostinatos

¹¹³ Ver CHAVES, 2007, p. 153 - 154.

¹¹⁴ JOBIM, 2002a, p. 119.

¹¹⁵ Matita Perê. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=z556TETovKs>

harmônicos concebidos a partir da alternância restrita entre dois acordes que são formados sobretudo, pelo movimento contíguo entre suas vozes, sem necessariamente constituírem progressões harmônicas.

A composição “Caminho de pedra” apresenta a alternância entre os acordes de Lá maior [A7M] e Mi menor [Em7]. Isto ocorre dentro de um trecho construído sob a escala de Lá Mixolídio¹¹⁶ e que caracteriza o movimento harmônico [I - v]. Há aqui um contexto modal em que os acordes são formados a partir da movimentação das vozes, intencionando um sentido de movimentação sem necessariamente realizar uma progressão harmônica.

Figura 85: Caminho de pedra (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹¹⁷

Amaj7 Em7 Amaj7 Em7 Amaj7 Em7 Amaj7 Em7
 Ve - lho ca - mi - nho por on - de pas - sou
 Ho - je so - zi - nho não sei pra_on - de vou
 Amaj7 Em7 Amaj7 Em7 Amaj7 Am7(b5) Em7/A Am
 Car - ro de boi, boi - a - dei - ro gri-tan - do_ô, ô_____
 É o ca-mi - nho que vai me le- van - do_ô, ô_____

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 169 - 171.

O arranjo feito por Tom Jobim para uma das primeiras gravações de “Estrada do sol”¹¹⁸, possui armadura de clave em Dó maior mas inicia com uma Introdução sob a escala

¹¹⁶ Que num entendimento prático corresponde a escala de Lá maior com o sétimo grau abaixado.

¹¹⁷ Caminho de pedra. Intérprete: Elizete Cardoso. https://www.youtube.com/watch?v=P_k8zphUfxk

Caminho de pedra. Intérprete: Luiz Gonzaga. https://www.youtube.com/watch?v=BLoY_utRqbc

¹¹⁸ JOBIM; DURAN, 1958, faixa 25.

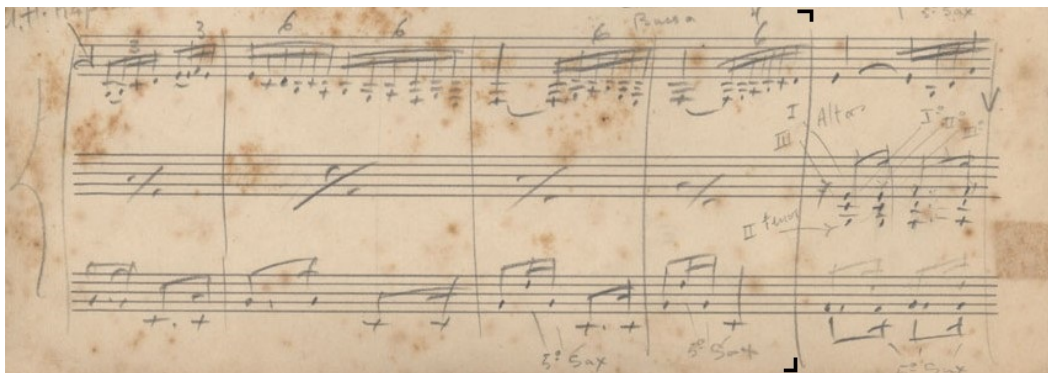
de Ré lídio¹¹⁹. Segue uma nova seção com armadura de clave e tonalidade de Lá maior, alternando os acordes de Si menor [Bm7] e Mi maior [E¹³]. Forma-se um ostinato sob o movimento harmônico [ii - V]. Neste caso, o contexto modal da Introdução revela que o movimento harmônico de meia cadência [ii - V], embora tecnicamente tonal, quando posto em ostinato neste contexto também intenciona uma movimentação sem progressão.

Figura 86: Estrada do sol (1958) [Tom Jobim/Dolores Duran]¹²⁰

The image shows a handwritten musical score for the piece "Estrada do Sol". The title is written at the top in a cursive hand. The score is organized into several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Below it is a staff labeled "Sax Alto" with musical notation and dynamic markings like "f" and "p". The second system continues the notation with various rhythmic values and accidentals. The third system includes a staff labeled "Trampa e flauta 8ª acimã" and another labeled "Alto". The fourth system is more complex, with multiple staves and annotations such as "I-III Sax e V. Piza", "II-IV Tam", and "Piano". The score is filled with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings, all written in ink on aged, slightly stained paper.

¹¹⁹ Que num entendimento prático corresponde a escala de Ré maior com o quarto grau aumentado.

¹²⁰ Estrada do sol. Intérprete: Maria Helena Raposo. <https://www.youtube.com/watch?v=c1pxEHoxCB4>



Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

A composição “Senhora Dona Bibiana” é portadora de três diferentes ostinatos. Como nos exemplos anteriores forma seus acordes a partir da textura em questão, através da movimentação interna de suas vozes que intencionam uma sensação de movimento dentro de um trecho sem progressão harmônica. O primeiro ostinato é formado pelos acordes de Sol maior [G7M] e Dó maior [C¹³/G] que caracterizam uma movimentação harmônica plagal de [I - IV]. O segundo e terceiro ostinatos realizam as movimentações harmônicas de meia cadência [ii - V] e [I - V], sendo respectivamente formados pelos acordes de Lá menor [Am7] e Ré maior [D7]; e Sol maior [G7M] e Ré maior [D7(9¹¹)].

Figura 87: Senhora Dona Bibiana (1985) [Tom Jobim/Ronaldo Bastos]¹²¹

Moderato

G maj7 C6/G G maj7 C6/G G maj7 Em7(9) Am7 E7(b9)

Se-nho-ra Do-na Bi-bi-a-na, A se-nho-ra me des-cul-pe, Eu vi o seu ca-pi-tão
Se-nho-ra Do-na Bi-bi-a-na To-ma con-ta das cri-an-ças Cui-dan-do do seu quin-tal

¹²¹ Senhora Dona Bibiana. Intérprete: Tom Jobim/Zé Renato.
<https://www.youtube.com/watch?v=hNHxiWl0maw>

Am7 D7 Am7 D7 Am7 D7 G maj7 D $\frac{7}{4}$ (9)

pa - re - ci - a mui con - ten - te Mon - ta - do no seu ca - va - lo To - can - do seu vi - o - lão
Seu Ro - dri - go_an - da bem lon - ge Ca - pi - tão de mui - tas guer - ras Per - di - do no ma - ta - gal

G maj7 D $\frac{7}{4}$ (9) G maj7 C6/G G maj7 Em7(9) Am7 E7(b9)

Bi - bi - a - na na co - zi - nha Pas - sa_o di - a_ao pé do fo - go Faz ar - roz e faz fei - jão
A se - nho - ra me des - cul - pe, Senho - ra Do - na Bi - bi - a - na Eu vi o seu ca - pi - tão

Am7 D7 Am7 D7 Am7 D7 G maj7 D $\frac{7}{4}$ (9)

E tem char - que com fa - ri - nha Tem ca - cha - ça da pu - ri - nha Po - len - ta com pi - men - tão
Foi pra ban - da do_o - ri - en - te Guer - re - ar gen - te va - len - te Não sei se vol - ta mais não

G D $\frac{7}{4}$ (9) Ebmaj7(9) G $\frac{9}{6}$

Eis que che - ga de re - pen - te Ro - dri - go seu ca - pi - tão

A utilização destes ostinatos transmite a ideia da representação de movimento, porém um movimento vago, não assertivo. Isto conduz à investigação de sua relação com as letras das composições em questão.

A composição “Caminho de Pedra” descreve o sofrimento contido num trajeto que é repleto de dificuldades físicas, logo transmutadas em sofrimento pessoal. O [velho caminho (...) perdido] e solitário [onde não vai ninguém], de percurso íngreme [na serra] feito em [carro de boi], se transforma na metáfora de um [caminho de pedra] portador de uma resignação que conduzirá a vida da personagem [é o caminho que vai me levando ô ô].¹²² Este movimento vago descrito num caminhar sem expectativa será representado pelo ostinato com movimentação harmônica [I - v].

Velho caminho por onde passou / Carro de boi, boiadeiro gritando ôô //
 Velho caminho por onde passou / O meu carinho chamando por mim ôô //
 Caminho perdido na serra / Caminho de pedra onde não vai ninguém //
 Só sei que hoje tenho em mim / Um caminho de pedra no peito também //
 Hoje sozinho nem sei pra onde vou / É o caminho que vai me levando ô ô¹²³

“Estrada do Sol” articula na letra da canção um ir e vir dicotômico. A personagem vive uma manhã ensolarada, ao mesmo tempo que relembra fatos passados causadores de angústia. Se palavras como “manhã”, “sol”, e “vento alegre” sugerem a metáfora de um novo momento que impulsiona movimento [me dê a mão vamos sair, por aí (...) pra ver o sol], os pingos que ainda dançam e brilham são reminiscências de uma chuva pejorativa a momentos de choro e sofrimento. Dolores Duran escreveu a letra desta canção depois da música já composta por Jobim. Possivelmente foi influenciada pelo ostinato em movimentação harmônica [ii - V] para representar a angústia vivida quando se tenta solucionar algo que insiste em não se resolver, como este ostinato, gerador de um movimento que anseia por resolução mas que sempre retorna ao seu começo

É de manhã / Vem o sol, mas os pingos da chuva que ontem caiu / Ainda estão a brilhar / Ainda estão a dançar / Ao vento alegre que me traz esta canção //
 Quero que você me dê a mão / Vamos sair, por aí / Sem pensar no que foi que sonhei, que chorei, que sofri / Pois a nossa manhã, já me fez esquecer / Me dê a mão vamos sair pra ver o sol¹²⁴

¹²² A interpretação de Luiz Gonzaga para esta composição reflete este sentimento de resignação do início ao fim da gravação. Cf. JOBIM; MORAES, 1971/2013, faixa 5.

¹²³ JOBIM, 2001a, p. 169 - 171. MORAES, 2005, p. 29.

A composição “Senhora Dona Bibiana” descreve na letra um encontro pré-estabelecido, porém permeado de desencontro. A personagem Bibiana é descrita sempre ao redor de seus afazeres [Passa o dia ao pé do fogo. Faz arroz e faz feijão / Toma conta das crianças. Cuidando do seu quintal], localizados num mesmo lugar. Todavia, [Rodrigo (...) seu capitão]¹²⁵, se encontra distante [anda bem longe. Capitão de muitas guerras / Foi pra banda do oriente. Guerrear gente valente]. Há nesta situação, exposta pela voz do narrador mensageiro da composição, o desejo implícito de Bibiana pelo retorno do Capitão Rodrigo. Constata-se nisto dois movimentos ocultos no interior da narrativa. Um deles é presente nos caminhos que Rodrigo realiza no transcorrer das guerras que participa. O outro se dá pelo caminho que o Capitão deverá percorrer para reencontrar Bibiana. Estes movimentos serão representados respectivamente pelos ostinatos [I - IV], [ii - V] e [I - V]. A movimentação harmônica plagal [I - IV] e a de meia cadência [ii - V] são representativas das buscas e caminhos incertos do Capitão Rodrigo em meio a guerras e batalhas. Já a movimentação harmônica [I - V] que finaliza a composição com o acorde de tônica, indica o reencontro dos dois personagens.¹²⁶

Senhora Dona Bibiana / A senhora me desculpe / Eu vi o seu capitão / Parecia muy contente / Montado no seu cavalo / Tocando seu violão //

Bibiana na cozinha / Passa o dia ao pé do fogo / Faz arroz e faz feijão / E tem charque com farinha / Tem cachaça da purinha / Polenta com pimentão //

Senhora Dona Bibiana / Toma conta das crianças / Cuidando do seu quintal / Seu Rodrigo anda bem longe / Capitão de muitas guerras / Perdido no matagal //

A senhora me desculpe / Senhora Dona Bibiana / Eu vi o seu capitão / Foi pra banda do oriente / Guerrear gente valente / Não sei se volta mais não //

Eis que chega de repente / Rodrigo seu capitão¹²⁷

3.1.2.3 - AH 3 - Condução harmônica descendente / melodia repetição de alturas

Este procedimento específico com funcionalidade de sustentação pontual caracteriza-se pela composição de conduções harmônicas em sentido descendente para que realizem uma textura de contraste à melodia formada a partir da repetição de alturas. Ocorre por

¹²⁴ JOBIM, 2004a, p. 282 - 285.

¹²⁵ Personagem Capitão Rodrigo Cambará. Cf. VERÍSSIMO, 1997.

¹²⁶ O interstício produzido pelo acorde de Mi bemol maior [Eb7M(9)] no penúltimo compasso da composição não constitui prejuízo à questão.

¹²⁷ JOBIM, 2001c, p.68-69.

movimentação cromática (“Passarim”) ou diatônica (“Esquecendo Você”). Nesta última o movimento descendente é feito apenas pelas vozes internas dos acordes, estando a voz do baixo estável.

Figura 88: Passarim (1985) [Tom Jobim]¹²⁸

Moderato $A\flat_4^7(9)$ $G_4^7(9)$ $G\ m(maj7)$ $G\ m7$

Pas - sa - rim quis pou - sar, não deu, — vo - ou — Por-que_o ti - ro par - tiu mas não — pe - gou —
 Pas - sa - rim quis pou - sar, não deu, — vo - ou — Por-que_o ti - ro fe - riu mas não — ma - tou —
 Lit - tle bird on a tree you bet - ter fly — If you stay on that tree you're gon - na die —
 Lit - tle bird on a tree you bet - ter fly — If you stay on that tree you're gon - na die —

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 78 - 83.

Figura 89: Esquecendo você (1959) [Tom Jobim]¹²⁹

Moderato $B\flat maj7$ $B\flat 6$ $B\flat maj7$ $A\ m7$ $D 7$

Eu vou ter que pas - sar mi - nha vi - da Can - tan - do_u - ma só can - ção Eu vou

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 102 - 104.

3.1.3 - ASPECTOS RÍTMICOS (AR)

3.1.3.1 - AR 1 - Ostinato rítmico

¹²⁸ Passarim. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=I-Z8WBum874>

¹²⁹ Esquecendo você. Intérprete: Dick Farney. <https://www.youtube.com/watch?v=4eST5gqdkIQ>

Procedimento específico que possui tanto função de sustentação como de representação. Se estabelece a partir do ritmo de baião posto como base para a composição de ostinatos rítmicos, e conseqüentemente para a composição de seções. É utilizado em algumas composições como representativo à ideia de deslocamento. Em “A chegada dos candangos”, terceiro movimento de “Brasília – Sinfonia da Alvorada” o ostinato representa o deslocamento ocorrido de diversas partes do país em direção à Brasília, por aqueles que seriam os operários construtores da cidade.¹³⁰ Em “Entre a cruz e a caldeirinha” escrita originalmente para a trilha sonora do filme “The Adventurers”, cujo título em inglês “God and the devil in the land of sun”¹³¹ foi uma homenagem de Tom Jobim a seu amigo e cineasta Glauber Rocha, a representação de deslocamento se dá pelo fato de que o filme de Glauber, “Deus e o Diabo na terra do sol”, narra a história de uma migração ocorrida para Monte Santo/Bahia, numa alusão à história de Canudos. O compositor estabelece relações através da identificação do ritmo de baião com a região nordeste do Brasil, e a referência histórica das constantes migrações da população desta região para outros lugares do país.

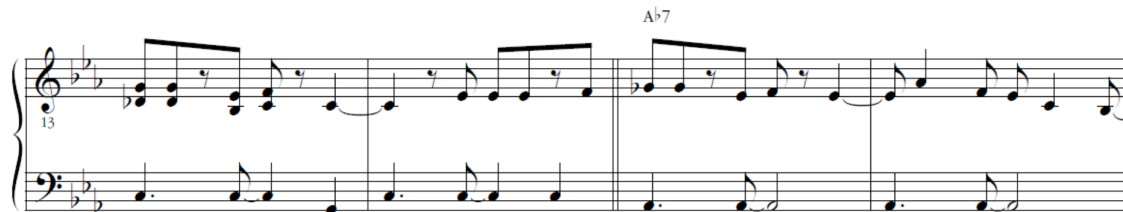
Figura 90: Deus e o Diabo na terra do sol (1970) [Tom Jobim]¹³²

¹³⁰ Cf. ROSADO, 2008, p. 66 - 67.

¹³¹ Traduzida para o português como “Deus e o Diabo na terra do sol”.

¹³² God and the devil in the land of the sun. Intérprete: Tom Jobim.

<https://www.youtube.com/watch?v=WqZwOTs64LE>



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1966 - 1970; v.3).). p. 115 - 117.

3.1.4 - ASPECTOS TEMÁTICOS (AT)

3.1.4.1 - AT 1 - Canto dos caminhos

O material composicional desta recorrência constitui-se por um tema melódico que perdura na obra jobiniana num período que ultrapassa trinta anos. A longevidade deste elemento específico, ou seja, de um material composicional que mantém seus parâmetros a cada aparição,¹³³ chama atenção para a importância e funcionalidade atribuídas pelo compositor. Com exceção de “Lenda”, composição instrumental que possui como referencial extra musical o fato de ser dedicada à memória de Jorge Jobim, pai do compositor, as outras composições da recorrência caracterizam-se por retratarem em suas letras e textos referentes um cenário de caminhadas, deslocamentos e perseguições.¹³⁴

“Caminho de Pedra” descreve um caminhar permeado de dificuldades. “A chegada dos candangos” retrata a migração dos trabalhadores operários para a construção de Brasília. “Matita Perê” narra os deslocamentos de um personagem alvo de perseguição. “Gabriela” traz consigo a trajetória de uma migrante, além das idas e vindas de seus encontros e desencontros amorosos. “Pato Preto” relata outra migração, desta vez a de uma família que foge da seca no sertão e parte rumo a novas oportunidades na cidade de São Paulo. Estes deslocamentos e migrações são corroborados pelas feições modais do tema melódico que incorpora os modos Mixolídio e Lídio, além de uma sensível superior. No caso do exemplo abaixo, escrito sob a armadura de clave de Lá maior, incorpora-se num primeiro momento a altura de sol natural,

¹³³ Algumas diferenças melódicas serão percebidas na apresentação deste tema nas composições “Lenda” e “Matita Perê”, contudo a funcionalidade de representação permanece a mesma.

¹³⁴ Em sentido retrospecto “Lenda” também possui uma representação de deslocamento, visto que a seção na qual se encontra o referido tema melódico será recorrente em “A chegada dos candangos”, composição pautada por essa mesma representação.

configurando a escala de Lá Mixolídio.¹³⁵ Num segundo momento é incorporado a altura de ré sustenido, que configura a escala de Lá Lídio.¹³⁶ Posteriormente agrega-se a altura de Si bemol, sensível superior de Lá, centro “tonal” do trecho.¹³⁷ Mais uma vez o compositor estabelece relações em que uma conjunção de ideias e imagens estabelecem um percurso que será representado no material composicional: migração → nordeste rumo ao sudeste → modal.

Figura 91: Caminho de pedra (1958) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹³⁸



Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1947 - 1958; v.1). p. 169 - 171.

Uma característica importante deste material composicional é o fato de ser apresentado no terço final das composições.¹³⁹ Isto confere a representação de um cantar reflexivo, um canto de lamento alusivo aos caminhos já percorridos que ainda reverberam as dores, angústias e sentimentos neles vividos. O compositor trabalha a incorporação de um elemento representativo à memória retratada no interior das composições. Porém o faz de um modo distinto, pois diferentemente de outras composições de sua obra em que a lembrança de fatos é destacada através da letra, aqui é o material composicional quem rememora. Isto se dá pelo local ao qual o material composicional se insere. A estrutura assume e torna-se parte dramática da composição.

3.1.4.2 - AT 2 - Marcha dos homens

Dentre as três composições que compõem esta recorrência, apenas uma apresenta o material composicional em sua totalidade. O elemento específico em questão é formado por duas seções orquestrais e será consolidado apenas na terceira composição.

¹³⁵ Escala de Lá maior com o sétimo grau abaixado.

¹³⁶ Escala de Lá maior com o quarto grau aumentado.

¹³⁷ Uma análise harmônica deste tema melódico na composição “A chegada dos candangos” pode ser vista em ROSADO, 2008, p. 63 - 65.

¹³⁸ Caminho de pedra. Intérprete: Elizete Cardoso. https://www.youtube.com/watch?v=P_k8zphUfxk

Caminho de pedra. Intérprete: Luiz Gonzaga. https://www.youtube.com/watch?v=BLoY_utRqbc

¹³⁹ “Matita Perê” constitui a única exceção que também o apresenta na região central da composição.

A primeira seção é composta por um ostinato rítmico que tem por base o ritmo de baião, sobre o qual é realizado um adensamento orquestral e harmônico. É presente nas composições “Cai a tarde” e “A chegada dos candangos”.

Figura 92: A chegada dos candangos / Brasília – Sinfonia da Alvorada (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁴⁰

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.¹⁴¹

A segunda seção mantém o ostinato, porém apresenta por sobre ele uma melodia em sentido descendente formada a partir de motivos justapostos, no caso, a melodia já conhecida da recorrência AM 7, que aqui receberá diversas variações no decorrer da seção. É presente nas composições “Lenda” e “A chegada dos candangos”.¹⁴²

¹⁴⁰ A chegada dos candangos. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes.

<https://www.youtube.com/watch?v=8sYQNUMZmk>

¹⁴¹ O exemplo apresentado refere-se a um excerto da seção em questão.

¹⁴² A primeira e a segunda sessões são assim definidas sob um olhar retrospectivo, a partir de como são apresentadas em “A chegada dos candangos”.

Figura 93: A chegada dos candangos / Brasília – Sinfonia da Alvorada (1961) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁴³

Handwritten musical score for the piece "A chegada dos candangos" from the "Sinfonia da Alvorada" (1961) by Tom Jobim and Vinícius de Moraes. The score is written on aged paper and includes the following parts:

- Flute (fl):** Marked *ff* and *sempre fl. sem picc.* with a red "E" above it.
- Oboe and Cor Anglais (Ob. e Cor. Ing.):** Marked *sempre cor. Ing.*
- Clarinet (Cl):** Part with various articulations.
- Contra Bassoon (Con. B.):** Part with various articulations.
- Fagot (Fag.):** Part with various articulations.
- Tromba (Tob.):** Part with various articulations.
- Pistola (Pist.):** Part with various articulations.
- Timpales (Timp.):** Part with various articulations, including *p sub.*
- Violins (V.):** Part with various articulations.
- Violas (Vla.):** Part with various articulations, including *Acco* and *p*.
- Celli (Cell.):** Part with various articulations, including *pp sub.*
- Contrabasso (C.B.):** Part with various articulations.

¹⁴³ A chegada dos candangos. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes.
<https://www.youtube.com/watch?v=8sYQNUMZmk>

The image displays a page of handwritten musical notation for a symphony orchestra. The staves are arranged vertically and labeled on the left as follows: Fl₁, Ob₁, Cl₁, Cor, Fag, Trb₁, Pist₁, Tim₁, V. I., Vla., Cel., and C. B. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. Notable annotations include 'fl e picc' in red above the first flute staff, 'f' and 'mf' in the trumpet and percussion staves, and 'Pizz' above the violin staff. The score is written on aged, yellowed paper.

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.¹⁴⁴

A união das duas seções ocorre apenas em “A chegada dos candangos”, que cronologicamente é a última das três composições citadas. Esta consolidação ocorre via a

¹⁴⁴ O exemplo apresentado refere-se a um excerto da seção em questão.

funcionalidade de representação do material composicional. Se “Lenda” não apresenta explicitamente referências que a associem à representação de um deslocamento sugerido pelo ostinato rítmico¹⁴⁵, o fato de ser dedicada à memória do pai de Tom Jobim permite minimamente uma associação com o sentimento de saudade. “Cai a tarde” também narra uma saudade, porém fruto de desilusão amorosa, [pois alguém foi embora e não voltou. E outro alguém tão sozinho aqui chorou]. Além do deslocamento de um personagem oculto, há sobretudo um ir e vir de sentimentos. “A chegada dos candangos” descreve a jornada dos candangos, trabalhadores construtores da nova capital do país. Homens provenientes de “todos os lados da imensa pátria [que] foram chegando em sua mudez cheia de esperança, muitas vezes deixando para trás mulheres e filhos a aguardar suas promessas de melhores dias”(MORAES, 2005, p. 26-27). Conjuga-se no material composicional a representação de sentimentos e ações descritos em deslocamentos geradores de saudades.

3.1.4.3 - AT 3 - Ataques rítmico-orquestrais

Este elemento específico é utilizado apenas em duas composições. Constitui-se em ataques rítmicos de tempo e contratempo, orquestrados em direcionamentos espaciais de regiões graves à agudas em “Lenda”, e de regiões agudas à graves em “O homem”. “Lenda” explora a orquestração no naipe dos metais, num primeiro momento, para em seguida resguardar-se às cordas em background para a melodia escrita nas flautas e oboés. Já em “O homem” ocorre um adensamento orquestral que parte do naipe dos metais e cordas para o acréscimo das madeiras. A funcionalidade de representação deste material composicional é relatada pelo próprio compositor em texto que descreve as imagens utilizadas por ele para a composição de “O homem”.

Enquanto escrevia a música desta parte, formou-se em meu espírito a seguinte imagem: um carro vai puxado a jegues a se esforçarem penosamente serra acima. ***O homem os incita.*** A marcha acelera-se e surge o Canto, a que responde a Natureza, calma e isenta de desejos. ***Mas o homem quer as coisas. Seu braço forte, riscado de grossas veias, ergue-se e uma lâmina afiada corta os ramos dessa Natureza imparticipante.*** O picadão se aprofunda sertão a dentro. O Homem haveria de plantar sua cruz sôbre o Planalto.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Ver nota de rodapé nº 134.

¹⁴⁶ JOBIM, s.d.. As frases grifadas referem o material composicional citado, Cf. ROSADO, 2008, p. 51

Figura 94: Lenda (1955) [Tom Jobim]¹⁴⁷

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

¹⁴⁷ Lenda. Intérprete: Roberto Minczuk/OESP. <https://www.youtube.com/watch?v=tXRTZ1mME7c>

3.1.4.4 - AT 4 - Marcha do desbravamento

Uma nova marcha será representada por um material composicional jobiniano, desta vez através de um ostinato rítmico-harmônico em que sob ou sobre o qual algumas melodias passeiam. A extensão do ostinato utilizado pela primeira vez em “Cai a tarde” será ampliada em “O homem”. A harmonia antes composta de um único acorde será desenvolvida cromaticamente¹⁴⁸, e as melodias ganharão novos contornos (suas duas primeiras apresentações em “O homem” são idênticas às de “Cai a tarde”).¹⁴⁹

Figura 95: Cai a tarde (1959) [Tom Jobim]¹⁵⁰

¹⁴⁸ Conforme visto na Figura 83, p. 80 - 81.

¹⁴⁹ Conforme pode ser visto na Figura 21, p 30. “Cai a tarde” configura-se como uma composição irmã de “Brasília - Sinfonia da Alvorada”, visto sua relação anterior com “A chegada dos candangos” comentada na recorrência AT 2. Tendo sido gravada em 1959 corresponde ao mesmo período de composição de “Brasília - Sinfonia da Alvorada” que teve lançamento em LP no ano de 1961, porém foi gravada em 1960 e composta durante os anos de 1958 - 1960. Cf. ROSADO, 2008, pg. 10.

¹⁵⁰ Cai a tarde. Intérprete: Lenita Bruno. https://www.youtube.com/watch?v=2f7g_Ot3bWY

Cai a tarde. Intérprete: Tetê Espíndola. https://www.youtube.com/watch?v=5O_JhQMI7H4

The image shows a musical score for a piece in C minor. The score is written for voice and piano. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. The vocal line consists of several phrases, each starting with a triplet of eighth notes. The first phrase is marked with a 'Cm7' chord, and the second phrase is marked with a 'Cm' chord. The score is numbered 39 in the bottom left corner.

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1959 - 1962; v.2). p. 86 - 90.

A representação contida neste elemento específico se expressa no texto de Vinícius de Moraes para “Brasília - Sinfonia da Alvorada”. O homem é descrito como um desbravador que se desloca rumo à tarefa de plantar [no deserto uma cidade muita branca e muito pura], a nova capital do país.

Sim, era o homem, era finalmente, e definitivamente, o homem. Viera para ficar. Tinha nos olhos a força de um propósito: permanecer, vencer as solidões e os horizontes, desbravar e criar, fundar e erguer. Suas mãos já não traziam outras armas que as do trabalho em paz. Sim, era finalmente o homem: o fundador. Trazia no rosto a antiga determinação dos bandeirantes, mas já não eram o ouro e os diamantes o objeto de sua cobiça. Olhou tranquilo o sol crepuscular, a iluminar em sua fuga para a noite os soturnos monstros e feras do poente. Depois mirou as estrelas, a luzirem na imensa abóbada suspensa pelas invisíveis colunas da treva. Sim, era o homem... Vinha de longe, através de muitas solidões, lenta, penosamente. Sofria ainda da penúria dos caminhos, da dorlência dos desertos, do cansaço das matas enredadas a se entredorarem na luta subterrânea de suas raízes gigantescas e no abraço uníssonos de seus ramos. Mas agora viera para ficar. Seus pés plantaram-se na terra vermelha do altiplano. Seu olhar descortinou as grandes extensões sem mágoa no círculo infinito do horizonte. Seu peito encheu-se do ar puro do cerrado. Sim, ele plantaria no deserto uma cidade muita branca e muito pura.¹⁵¹

“Cai a tarde” apresenta outro tipo de deslocamento, realizado por um personagem oculto no contexto de uma desilusão amorosa que gera um ir e vir de sentimentos. Em “Matita Perê” a marcha é proveniente da perseguição a um personagem que foge da morte, e que convive com o sentimento de medo.

3.1.4.5 - AT 5 - “Inda ontem vim de lá do Pilá...”

¹⁵¹ MORAES, 2005, p. 25 - 26.

Elemento específico constituído pela utilização de um material composicional externo a Jobim, o refrão da composição “Do Pilá”, de Jararaca, Zé do Bambo e Augusto Calheiros.¹⁵²

“Inda onti eu vim de lá do Pilá
 Inda onti eu vim de lá do Pilá
 Já tô com vontade di í por aí”¹⁵³

Figura 96: Do Pilá (1938) [Jararaca/Zé do Bambo/Augusto Calheiros]

On-tem vim de lá do Pi-lar In-da on-tem vim de lá do Pi-lar Já tô

com von-ta-de de ir por a-í

Fonte: Citação feita na composição “Gabriela” / Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983 - 1994; v.5). p. 124 - 133.¹⁵⁴

A compreensão das razões para que Tom Jobim utilize um material composicional externo em três de suas composições, num período de onze anos, deve partir do entendimento das articulações existentes entre as acepções de “Do Pilá” e a funcionalidade de representação pretendida nas composições jobinianas, além da maneira como o referido refrão é inserido nestas composições.

“Do Pilá” refere-se à Pilar, cidade natal dos compositores Jararaca e Augusto Calheiros, localizada na região metropolitana de Maceió, estado de Alagoas. Sua narrativa exhibe situações e cenários próprios de uma cidade do interior, que retratam com propriedade a essência destas localidades.

¹⁵² Por este motivo a composição “O Boto” é assinada como uma parceria entre Tom Jobim e Jararaca. “Curiosamente, os familiares dos demais parceiros jamais reclamaram da ausência dos seus nomes na obra.” CABRAL, 1997, p. 328.

¹⁵³ Do Pilá. Intérprete: Jararaca/Augusto Calheiros/Zé do Bambo/Luperce Miranda e Seu Conjunto. <https://soundcloud.com/gomas/jararaca-augusto-calheiros-ze-do-bambo-do-pila>

¹⁵⁴ Há uma diferença entre o texto original de “Do Pilá” e o texto utilizado por Jobim, sendo o primeiro escrito em linguagem coloquial. A partitura transcrita corresponde à apresentação do referido refrão na composição “Gabriela”. As apresentações nas demais composições desta recorrência apresentam algumas variações pontuais de harmonia e melodia, que contudo não interferem na análise.

Inda onti eu vim de lá do Pilá / Inda onti eu vim de lá do Pilá / Já tô com vontade di í
por aí //

Incontrei Mané Vieira / Nu caminho di Santa Rita / Cum a viola no peito / Que o
braço só era fita / Eitá! Estrela d'arva é tão bunita //

Inda onti eu vim... //

Indo eu fazê coivara / Cumendo mer cum bejú / Sarto-me um Surucucú / Picou-me o
pé e correu / Eitá! Ai Jesus que me mordeu //

Inda onti eu vim... //

Num caminho du sertão / Uma onça me roncou / Fugiu-me o sangue das vei /
O coração palpitou / Eitá! Ai meu Deus pra donde eu vou? //

Inda onti eu vim...¹⁵⁵

A primeira estrofe expõe um encontro entre o narrador da composição e o personagem Mané Vieira, ocorrido em meio ao trajeto [caminho di Santa Rita] deste último em direção a alguma festividade local. O fato de que Mané Vieira porte consigo uma viola enfeitada por muitas fitas revela que ele possui habilidades musicais, e que também as desempenha num grupo local. É comum que determinadas manifestações da cultura popular brasileira utilizem em sua indumentária vários adereços coloridos que se estendem aos instrumentos musicais. Em ocasiões especiais estes adereços aumentam ainda mais. Os versos evidenciam isso, visto que o braço da viola estava amplamente enfeitado [só era fita], além da citação à Estrela D'Alva [Estrela d'arva é tão bunita], também conhecida como estrela da manhã, pois apresenta seu brilho mais intenso num período próximo do amanhecer, o que indica que a festa onde ocorreria a apresentação de Mané Vieira, se estenderia minimamente até o raiar do dia.

A segunda estrofe revela alguns aspectos da culinária, fauna e trabalho agrícola local sob um tom fantasioso, próprio de um causo¹⁵⁶. O narrador relata que ao comer beijú com mel, um bolo feito de massa de mandioca ou de tapioca, enquanto caminhava em direção ao local em que realizaria uma “coivara”, técnica de preparo da terra para o plantio¹⁵⁷, teve um encontro inesperado com uma cobra Surucucú, a maior cobra venenosa encontrada na América do Sul. Contudo, ao ser picado pela cobra, o veneno que deveria matá-lo não foi

¹⁵⁵ JARARACA; CALHEIROS; BAMBO.

¹⁵⁶ Caso, conto, história ocorrida ou inventada, contada geralmente de forma engraçada. Contadores de causos são comuns em lugares interiores. Dentre outros temas, suas histórias são muitas vezes baseadas em momentos de bravura e vitória no enfrentamento de seres invencíveis, e por vezes até sobrenaturais.

¹⁵⁷ Consiste na queima de diversas ramagens do terreno. Isto irá desembaraçá-lo e adubá-lo com as cinzas produzidas.

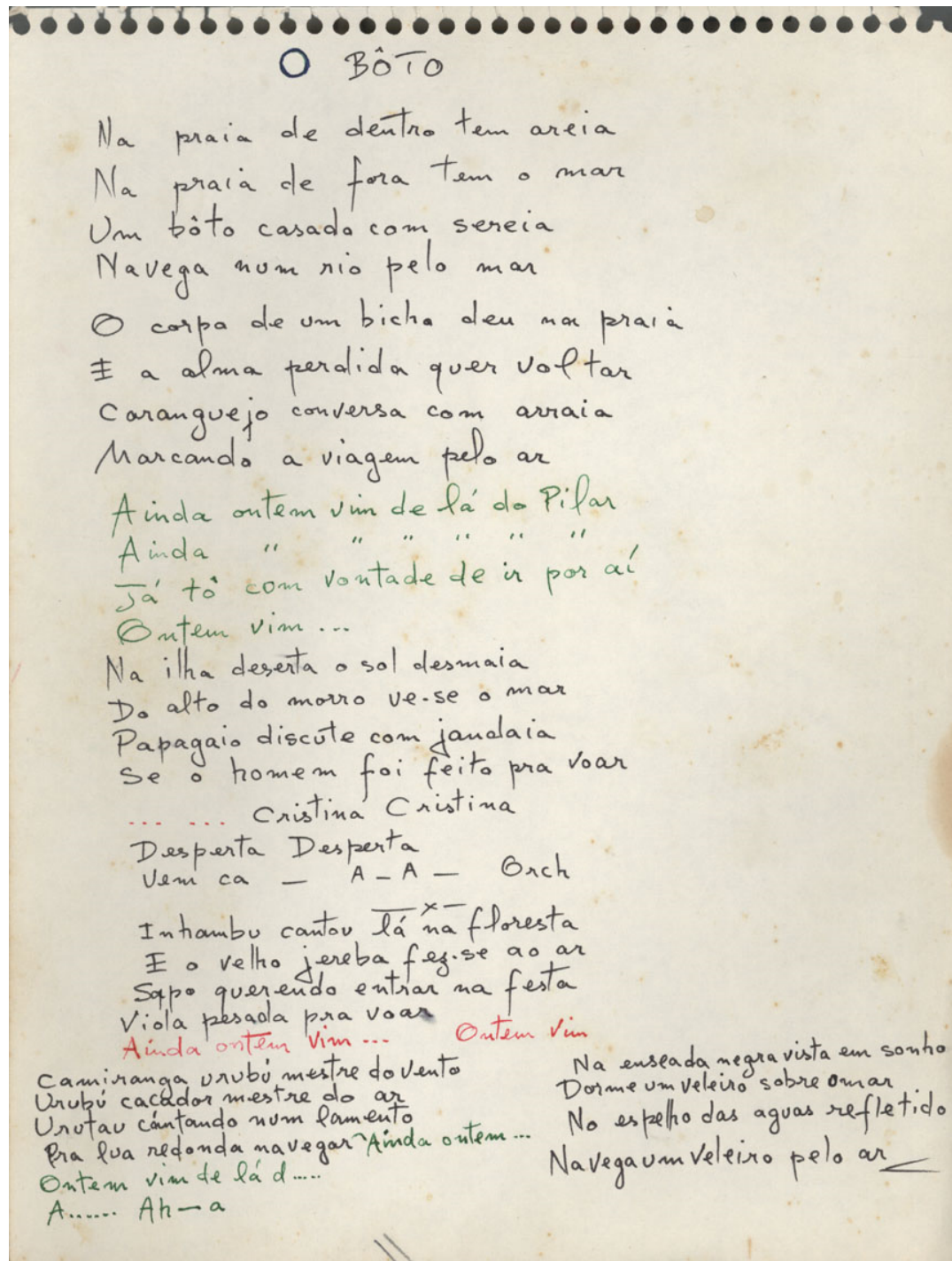
sentido, ao invés disso, quem fugiu foi a cobra, numa alusão de que ela é quem teria se machucado no embate.

A terceira estrofe relata o encontro do narrador com uma onça, ou mais precisamente com o som produzido por ela [uma onça me roncou]. Porém dessa vez o tremor foi tanto que o empalideceu a ponto de faltar sangue no corpo [fugiu-me o sangue das veias], obrigando-o a fugir o mais rápido possível do local [Ai meu Deus pra donde eu vou?].

O refrão condensa os elementos da letra fornecendo-lhes origem. Ao enunciar que esteve em Pilar [Inda onti eu vim de lá do Pilá], o narrador declara que esteve num local onde se encontram amigos violeiros e comidas típicas, além de cobras e onças pelo caminho. Lá a terra é preparada com queimadas, e muitas histórias são contadas, sejam elas reais ou não. “Pilá” é o local destes acontecimentos, mas sobretudo o terreno fértil e aberto ao desenvolvimento deste tipo de imaginário.

Ao ser inserido nas composições jobinianas, o refrão de “Do Pilá” exerce a função de uma espécie de *comentário ex-machina* cujo objetivo é lembrar e afirmar a existência de lugares recônditos, reais ou imaginários, onde a fauna, flora e cultura popular abundam. Lugares que estimulam a imaginação ou apenas provocam lembranças.

“O Boto” se apresenta como uma composição pautada pela criação de um lugar imaginário, constituído pela formação de um mosaico multiforme de elementos. O cenário da composição é estabelecido na letra pelas palavras *praia, mar, rio, ilha [deserta], morro, floresta, sol, ar, vento*. Surgem no decorrer das estrofes, personagens próprios deste local, mas que são apresentados sob situações fantásticas, como num caso.

Figura 97: Letra manuscrita da composição "O Boto"¹⁵⁸

Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

¹⁵⁸ O Boto. Intérprete: Tom Jobim/Miúcha. <https://www.youtube.com/watch?v=FsMI3gkcgAw>

Três versos denotam o ambiente fantasioso da composição ao descrever relações e conversas improváveis:

“Um boto casado com sereia”
 “Caranguejo conversa com arraia”
 “Papagaio discute com jandaia”

O Boto remete à lenda brasileira em que este

seduz as moças ribeirinhas aos principais afluentes do rio Amazonas e é pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula para água e volta a ser boto.¹⁵⁹

Este personagem identificado às relações de amor fortuitas aparece por sua vez, *casado* com uma sereia, que é praticamente sua versão feminina. “Mãe-d’água a sereia europeia, alva, loura, meia peixe, cantando para atrair o enamorado que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas.” (CASCUDO, s.f., p. 532) Outra relação improvável se dá na conversa *amistosa* entre um caranguejo e uma arraia, habituais presa e predador. O diálogo possível ocorre entre um Papagaio¹⁶⁰ e uma Jandaia,¹⁶¹ aves da mesma família.¹⁶² Por sua vez, conversam sobre a capacidade de o homem voar ou não.

Outras duas estrofes apresentam novos personagens que complementam o cenário e ambiente da composição:

Inhambu cantou lá na floresta / E o velho jereba fez-se ao ar / Sapo querendo entrar na festa / Viola pesada pra voar //

Camiranga urubu mestre do vento / Urubu caçador mestre do ar / Urutau cantando num lamento / Pra lua redonda navegar

Inhambu¹⁶³ é uma ave de porte pequeno e canto rumboso. Jereba é

urubu importante [...] o que chega primeiro no olho da rês. Sem privilégios. Provador de venenos, sua prioridade é o risco. O que ele não toca é intocável. Jereba

¹⁵⁹ CASCUDO, s.f., p.181.

¹⁶⁰ *Amazona aestiva*, conhecido como Papagaio-verdadeiro, dentre outros nomes e espécies.

¹⁶¹ *Aratinga jandaya*, conhecida como Jandaia-verdadeira, dentre outras espécies.

¹⁶² *Psittacidae*.

¹⁶³ *Crypturellus parvirostris*, conhecido como Inhambu-chororó, dentre outras espécies.

é urubu importante e por isso ganhou muitos nomes. Peba. Urubupeba. Urubu-caçador. Achador. Urubu-procurador. Urubu-de-cobra. Urubu-de-queimada. Camiranga. Urubu-ministro. De-cabeça-vermelha. Urubu-gameleira. Urubu-peru. Perutinga. Urubu-mestre. *Cathartes aura*.¹⁶⁴

O compositor ressignifica as acepções comumente aplicadas a este pássaro. O urubu perde um sentido pejorativo para que sejam destacadas suas qualidades de exímio conhecedor dos ventos e possuidor de olfato aguçado.¹⁶⁵ Jobim assume o papel de um contador de causos que subverte os sentidos habitualmente estabelecidos.

Um sapo que toca viola, possivelmente também seja um sapo cantor. Uma espécie popular no Brasil é conhecida como Sapo-Cururu,¹⁶⁶ citado inclusive em canções infantis.

Urutau¹⁶⁷ é uma ave possuidora de hábitos noturnos, também conhecida como Mãe-da-lua. Sua lenda fala de uma bela indígena que ficou enamorada por um guerreiro da mesma tribo. O cacique, seu pai, tomado por ciúmes ordenou que matassem o pretendente. Ao descobrir do acontecido, a jovem indígena ameaçou contar o fato para toda tribo. O cacique então a transformou numa ave noturna que chora a morte de seu amado durante as noites, dando origem ao canto melancólico do Urutau.

O refrão de “Do Pilá” é citado três vezes nesta composição, após a segunda, quinta e sexta estrofes. Isto não o configura como um refrão propriamente dito¹⁶⁸, mas o estabelece na função de *comentário ex-machina*, confirmando o cenário de “O Boto” como um lugar imaginário, semelhante ao que vimos em “Do Pilá”.

Estrofe 1

Estrofe 2

“Refrão Do Pilá”

Estrofe 3

¹⁶⁴ JOBIM, 2002a, p.120.

¹⁶⁵ Jobim também ressalta o trabalho realizado pelo urubu ao limpar o lixo que não foi produzido por ele: “Vou botar fogo no mato / Comandar rebelião / Incendiar a floresta / Tacar fogo no sertão // E o urubu de queimada / Vai surgir na ocasião / Pra comer todas as cobras, / Sapos, ratos, pois então! / Caracóis e lagartixas / E todos os bichos do chão // Urubu santo lixeiro / Tu é da COMLURB então? / Trabalhando o ano inteiro / Tem décimo terceiro não? // Camiranga, meu amigo / Obrigado meu irmão / Que limpa toda a sujeira / Desse povo porcalhão // Q’inda por cima te xinga / De feioso e azarão / Doação ilimitada / A uma eterna ingratidão.” JOBIM, 2003, p. 79.

¹⁶⁶ *Rhinella jimi*, espécie que ao inflar seu papo emite um canto trinado e grave.

¹⁶⁷ *Nyctibius griséus*.

¹⁶⁸ “Refrão: Verso ou conjunto de versos que, em determinada composição lírica, como ode, canção etc., é repetido a intervalos regulares.” Cf. INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS, 2009/2014.

Estrofe 4

Interlúdio Instrumental

Estrofe 5

“Refrão Do Pilá”

Estrofe 6

“Refrão Do Pilá”

Estrofe 7

“Chegada dos retirantes” é parte integrante da trilha sonora escrita por Tom Jobim para o filme “Gabriela” (1984). Esta composição instrumental, executada sob a imagem inicial do filme, introduz a primeira cena que apresenta um grupo de migrantes em deslocamento de regiões assoladas pela seca e já próximos de Ilhéus, cidade produtora de cacau localizada no litoral sul do estado da Bahia. Neste momento convivem com a esperança por novas oportunidades de trabalho, ao mesmo tempo que deixam para trás o local de onde vieram, lugar que se transforma em lembrança pois está destinado a desaparecer em virtude da escassez de recursos provocada pela seca. A incorporação do refrão de “Do Pilá” na parte inicial da composição, indica que a representação pretendida é constituída pela lembrança que estes migrantes possuem de suas origens, de um lugar que se torna imaginário a cada passo dado na direção oposta.

“Gabriela” narra a história de uma dessas migrantes, a personagem principal do filme, sendo uma compilação de praticamente toda a trilha sonora.¹⁶⁹ O refrão de “Do Pilá” é inserido apenas no terço final desta composição. Isto acontece pois diferentemente de “Chegada dos retirantes”, “Gabriela” conta sobretudo, a história vivida pela personagem após sua chegada a Ilhéus.¹⁷⁰ Ressoa no referido refrão a origem da personagem, um lugar já imaginário [Vim do Norte vim de longe / de um lugar que já nem há], porém sob a marca de uma reflexão após todos os caminhos e descaminhos vividos em Ilhéus. O refrão de “Do Pilá” atua como uma lembrança positiva de um lugar portador de diversos encantos personificados na pele, jeito de ser, ou na culinária com que a personagem se identifica: [Meu cheiro é de

¹⁶⁹ A versão final desta composição foi gravada no álbum “Passarim” (1987). “Chegada dos retirantes” é uma composição irmã de “Gabriela”, espécie de versão instrumental reduzida. Tomando como base a partitura de “Gabriela” editada no “Cancioneiro Jobim”, “Chegada dos retirantes” apresenta os compassos 111 - 135 / 147 - 158 / 94 - 102 / 147 - 150 com pequenas diferenças, mas seguindo o contorno visto nestes compassos.

¹⁷⁰ Conforme já comentado na página 72.

cravo / minha cor de canela (...) / pimenta de cheiro / cebola em rodela / um beijo na boca / feijão na panela].

O compositor apresenta nesta recorrência modos distintos de inserção do refrão de “Do Pilá”. Em “O Boto” ele é citado três vezes exercendo a função de *comentário ex-machina*, dialogando com o cenário e personagens da composição num sentido de afirmação ao universo imaginário e fantasioso apresentado. Em “Chegada dos retirantes” e “Gabriela” sua função é permitir um instante de lembrança de um local que embora já tenha se tornado imaginário, ainda é o único refúgio afetivo daqueles que possuem apenas esperanças ou que já colecionam desilusões no (re-) início de uma jornada.

3.1.4.6 - AT 6 - “Andei, andei...” / “Na corda da viola...”

Esta recorrência apresenta como elemento específico dois temas melódicos. O primeiro consiste na melodia escrita sob o verso “Andei, andei...” com acompanhamento de um ostinato rítmico sob o ritmo de baião.¹⁷¹

Figura 98: Gabriela (1987) [Tom Jobim]¹⁷²

E D/E E/F# E F#/E E/F# E D/E E/F# E G/E Bb/E G/A

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 124 - 133.

O segundo tema é formado a partir de um trecho melódico da canção de domínio popular “Na corda da viola”. Esta canção integra o primeiro volume do “Guia Prático” (1932) de Heitor Villa-Lobos.

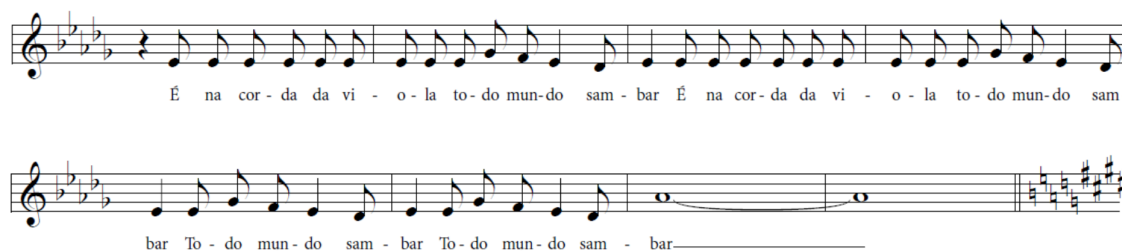
¹⁷¹ O “Cancioneiro Jobim” apresenta este tema de forma apenas instrumental, embora contenha letra.

¹⁷² Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>

Figura 99: Na corda da viola (1932) [Domínio público]¹⁷³

Fonte: 1º Volume do Guia Prático de Heitor Villa-Lobos.

Na versão jobiniana o texto original “Na corda da viola todo mundo bate...” passa a “É na corda da viola todo mundo sambá...”. Algumas variações melódicas também ocorrem.

Figura 100: Gabriela (1987) [Tom Jobim]¹⁷⁴

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 124 - 133.

Estes dois temas que possuem funcionalidade de representação estão presentes em composições que retratam mais uma vez na obra jobiniana a ideia de um deslocamento gerador de desafios e sofrimentos. A melodia do tema “Andei, andei...” possui feição pendular que permite a representação de um movimento errante, próprio de um caminhante que necessita se transferir para outro lugar, mesmo sem necessariamente saber que lugar é este, e o que encontrará nele. Sua disposição em ritornello fornece uma ideia de circularidade, própria de quem vagueia. Os saltos em terças que ocorrem no último dos quatro compassos supõe a representação de um suspiro reflexivo em meio ao cansaço existente neste caminhar constante. Corroborar à ideia de deslocamento o contexto modal do tema,¹⁷⁵ que neste caso utiliza os modos mixolídio, lídio e lócrio.¹⁷⁶ O tema “Na corda da viola” cria sua funcionalidade de representação a partir das modificações feitas por Jobim. A transformação

¹⁷³ Na corda da viola/Guia Prático. Intérprete: Sonia Rubinsky. <https://www.youtube.com/watch?v=irsv2qvUI9c>
Na corda da viola/Guia Prático. Intérprete: Coro Infantil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro/Quinteto Villa-Lobos. (16'56 – 18'56 min) <https://www.youtube.com/watch?v=EBH-JAzUVUo>

¹⁷⁴ Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>

¹⁷⁵ Conforme já visto nas recorrências AH 2 e AT 1.

¹⁷⁶ Respectivamente; modo Mixolídio: escala maior com o sétimo grau abaixado. Modo Lídio: escala maior com o quarto grau aumentado. Modo Lócrio: escala menor com o segundo e quinto graus abaixados.

do verso original “Na corda da viola todo mundo bate...” para “É na corda da viola todo mundo sambá...”, desloca a ação de tocar, para o ato de dançar. Há neste contexto a mudança de uma ação que propõe [a música que será tocada e ouvida], para o ato de quem apenas recebe e/ou aceita algo de alguém [dançar conforme a música que alguém está tocando]. Criase a metáfora da corda da viola como “linha tênue da vida”, em que se equilibram felicidades e tristezas. A “música da vida” vai sendo tocada, restando àqueles que a ouvem, apenas dançar conforme o ritmo dado. Nas composições desta recorrência, a “música da vida” representará sobretudo, desafios e sofrimentos. O “sambar” proposto por Jobim constitui-se na incorporação constante da alegria como remédio no enfrentamento dos desafios diários e comumente causadores de sofrimento, numa alusão à capacidade brasileira de superação e reinvenção. A modificação das duas alturas finais deste tema, que originalmente faziam um intervalo melódico disjunto descendente, para um intervalo melódico conjunto ascendente, desloca a possível representação de algo conclusivo, para um sentido suspensivo da vida que segue.

O deslocamento, desafios e sofrimentos representados na composição “Gabriela” se verificam nos dois percursos que realiza. O primeiro corresponde à trajetória migrante da personagem. Gabriela chega à cidade de Ilhéus/Bahia, fugindo da seca e buscando novas oportunidades de trabalho. O segundo corresponde às particularidades dos encontros e desencontros amorosos vividos nesta cidade.¹⁷⁷

A composição “Pato Preto” apresenta o drama vivido por uma família em meio a seca que assola o sertão do país. Seus versos expõem uma esperança pela chuva que tudo transformaria, porém pronunciam implicitamente a constatação de um cenário destinado a não mudar. Diante disto resta ao chefe da família a intenção de migrar à cidade de São Paulo em busca de uma nova vida. Fato que é confirmado através da voz feminina da mãe de família, que esboça sua tristeza e solidão entremeadas pelo desejo de também migrar, enquanto aguarda a volta de seu cônjuge.

O pato preto de asa branca / Já fez morada no brejão / Isso é sinal que a chuva vem /
Que vai ter safra no sertão //

O pato preto é da floresta / O paturi é do sertão / A minha vida é cardigueira /
Avoante arribação //

A minha vida é muito triste / A te esperar na solidão / Ai, se eu soubesse que era
assim / Eu juro eu não casava não //

¹⁷⁷ Conforme já comentado na página 72.

Eu vou me embora pro São Paulo / Vou arranjar uma viração / Depois te peço com
as crianças / A sanfona e o violão //

E os meninos tão bonitos / Inocentes do sertão / E a danada dessa seca / Ai meu
Deus que judiação / Leva nós lá pro São Paulo / Aqui não fico mais não //

A minha vida é só tristeza / É desespero, é solidão / O Zeca foi lá pro São Paulo /
Acho que não volta mais não //

Era uma nuvem tão bonita / Era uma rosa era um balão / O camiranga deu uma volta
/ E sumiu na imensidão //

Oh Dandá, Oh Dandá //

É na corda da viola, é na corda da viola / Todo mundo sambá, todo mundo samba //

Ei, andei, andei, andei //

Quebra pedra¹⁷⁸

“Stone Flower / Quebra pedra” é uma composição instrumental em que seus percursos e desafios referem-se ao quebrar de pedras presente no título. A ideia de um caminhar constante feito sob reflexão é representado pela apresentação dos temas em diferentes regiões harmônicas. A composição se encerra através de um fade-out sob o tema “Andei, andei...” num final que não demarca um ponto de chegada, porém reforça a representação da sensação de um caminhar constante.

Se “Gabriela” e “Pato Preto” narram primeiramente seus fatos para depois refletirem sobre eles, “Stone Flower / Quebra pedra” é a reflexão em si. “Gabriela” e “Pato Preto” discorrem sobre o tema da migração que faz deixar para trás “um lugar que já nem há”, ou que está prestes a desaparecer, para que a partir de um novo local, a vida recomeça e prossiga seu movimento contínuo. Já “Stone Flower / Quebra pedra” é o movimento em si, o contínuo quebrar de pedras, metáfora presente na “linha tênue da vida”, em que se equilibram felicidades e tristezas.

3.1.4.7 - AT 7 - “Quebra Pedra...”

Elemento específico formado por uma Coda disposta em seis compassos, cujo destaque é a linha melódica sob o verso “Quebra pedra”.

¹⁷⁸ JOBIM, 2001c, p. 161 - 169.

Figura 101: Gabriela (1987) [Tom Jobim]¹⁷⁹

The musical score for 'Gabriela' by Tom Jobim consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part begins with a 'ritard.' (ritardando) and then a 'subito' (subito) change to 'ff' (fortissimo). The vocal line includes the lyrics 'Que - bra pe - dra' and has a 'tacet' instruction. The score includes various musical notations such as chords (Ab, Dbmaj7, Ab/D, D(omit3)), dynamics (ff), and articulations (ritard., subito). The piano part also features a '3' (triple) marking and a '8va' (octave) marking.

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 124 - 133.

Há nesta recorrência uma relação de complementação de representação através da coda “Quebra pedra” para com os temas “Andei, andei” e “Na corda da viola” da recorrência AT 6, presentes nas composições “Gabriela” e “Pato Preto”. Se os temas citados contêm uma representação de deslocamento associado a desafios e sofrimentos, a coda “Quebra pedra” representa o marco final de uma reflexão que constata a dureza dos caminhos percorridos. Contudo, a composição “Stone Flower / Quebra pedra” apresenta estes mesmos temas, mas não a coda. Isto ocorre porque “Gabriela” e “Pato Preto” articulam um roteiro que primeiramente expõe os fatos para depois refletir sobre eles sob a perspectiva de um ângulo externo. “Stone Flower / Quebra pedra” não fornece este ângulo de análise externa, pois sua forma linear com final em fade-out representa o caminhar constante que é a reflexão em si mesma, porém uma reflexão sem conclusão.

3.1.4.8 - AT 8 - Introdução / Maracatu

Elemento específico formado por um trecho introdutório que utiliza unicamente uma figura rítmico-melódica característica do Maracatu.

¹⁷⁹ Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>

Figura 102: Pato preto (1989) [Tom Jobim]¹⁸⁰

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 161 - 169.

Este elemento específico com funcionalidade de representação ocorre nas composições “Stone Flower / Quebra pedra” e “Pato Preto”. Uma nova relação de complementação é formada, pois como visto anteriormente na recorrência AT 6, ambas composições realizam representações de deslocamento. Mais uma vez o compositor estabelece relações em que um conjunto de ideias e imagens serão reveladas pelo material composicional. A concepção migração → sertão do país rumo ao sudeste, adquire feição pela inserção de uma figura rítmico-melódica característica do Maracatu. Se “Pato Preto” narra a história de uma família migrante proveniente do sertão do país, há de ser este sertão um local onde se toca e dança o Maracatu. “Stone Flower” por sua vez também permite a representação de um deslocamento proveniente de um desses interiores do Brasil, pois o quebrar de pedras presente em seu título não deixa de ser alusivo à vida vivida nestes sertões assolados pela seca.

3.1.4.9 - AT 9 - “Oh Dandá...”

Recorrência composta pelo tema escrito sob o verso “Oh Dandá”, cuja linha melódica disposta em intervalos de segunda maior é harmonizada pela alternância restrita entre dois acordes.

¹⁸⁰ Pato preto. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=VIzE4X07W9w>

Figura 103: Pato preto (1989) [Tom Jobim]¹⁸¹

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 161 - 169.

Este elemento específico possui a representação de um encontro. A composição “Pato Preto” descreve em seu texto a relação entre personagens que vivem os problemas impostos pela seca no sertão, e a busca de recomeço em outro lugar. Há portanto um encontro pré-estabelecido entre os personagens, que por sua vez sofrerá um hiato que trará a apreensão pela confirmação ou não do reencontro. O tema “Oh Dandá” exprime a união dos personagens, uma união munida de ausências. A movimentação harmônica se dá entre os acordes de Mi menor [Em7/D] e Ré maior [D7M⁹], um movimento plagal de [ii - I] que embora seja tecnicamente considerado conclusivo, não se mostra convincente de um final efetivo. É produzido pelo contexto modal da composição e a movimentação interna das vozes dos acordes, com a intenção de realizar uma sensação de movimento sem progressão harmônica, como já visto na recorrência AH 2. A composição “Correnteza” roteiriza a constância do encontro entre seus personagens. Eles apenas anseiam a reconfirmação destes encontros em meio as intempéries e obstáculos que o cenário em que estão estabelece. A movimentação harmônica do tema é produzida pelos acordes de Dó maior [C7M⁹] e Sol maior [G¹³], ou seja uma movimentação [I - V] também gerada pela textura de movimentos entre as vozes dos acordes, mas com a ênfase dos saltos em quintas entre suas fundamentais na voz do baixo. Há portanto uma representação de busca, encontro e reconfirmação, que espelha o texto da composição.

A correnteza do rio vai levando aquela flor / O meu bem já está dormindo zombando
do meu amor / Zombando do meu amor //

¹⁸¹ Pato preto. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=VIZe4X07W9w>

Na barranceira do rio o Ingá se debruçou / E a fruta que era madura a correnteza levou / A correnteza levou, a correnteza levou, ah //

E choveu uma semana, e eu não vi o meu amor / O barro ficou marcado aonde a boiada passou / Depois da chuva passada céu azul se apresentou / Lá na beira da estrada vem vindo o meu amor / Vem vindo o meu amor / Vem vindo //

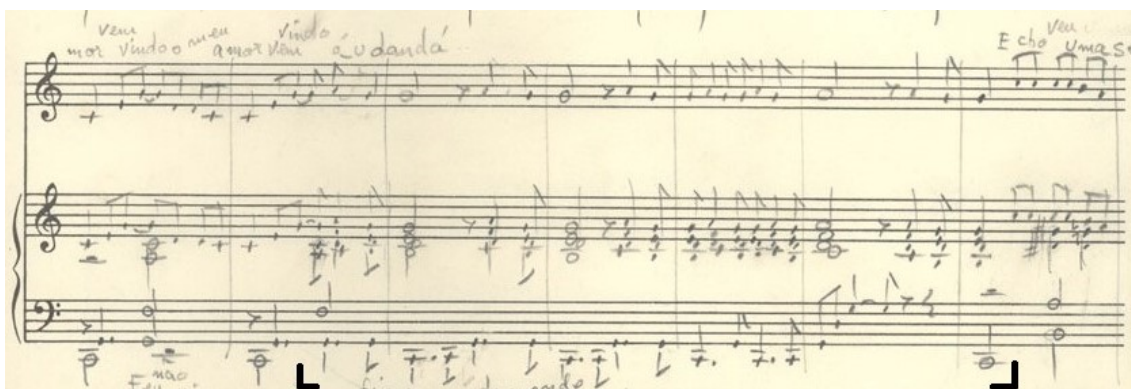
Oh Dandá, Oh Dandá, Oh Dandá, Oh Dandá //

E choveu uma semana e eu não vi o meu amor / O barro ficou marcado aonde a boiada passou //

A correnteza do rio vai levando aquela flor / E eu me adormeci sorrindo / Sonhando com nosso amor / Sonhando com nosso amor / Sonhando... //

Oh Dandá, Oh Dandá, Oh Dandá, Oh Dandá / Oh Dandá¹⁸²

Figura 104: Correnteza (1973) [Tom Jobim/Luís Bonfá]¹⁸³



Fonte: Site Instituto Antônio Carlos Jobim.

3.1.5 - SONORIDADES ESPECÍFICAS (SE)

3.1.5.1 - SE 1 - Sonoridade / Metais

Este elemento específico possui como peculiaridade tornar recorrente o som e timbre do naipe dos metais. Contudo a recorrência só ocorre devido a funcionalidade de representação que a utilização desta sonoridade específica indica. Há nela uma referência à demarcação de anúncios e inícios, onde novamente a conjunção de ideias e imagens percorre caminhos que se revelam no material composicional. A potência sonora presente no naipe dos

¹⁸² JOBIM, 2004b, p. 120 - 123.

¹⁸³ Correnteza. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=bHdpMiJE79o>

metais permite que facilmente seja uma sonoridade associada a conteúdos épicos e funções anunciadoras.¹⁸⁴ As trompas que pontuam os novos cenários e conseqüentemente os vários caminhos percorridos pelo personagem de “Matita Perê”,¹⁸⁵ também anunciam a vastidão litorânea e vazia de “As praias desertas”. No frontispício da partitura manuscrita de “O planalto deserto”, o compositor escreve: “*O Planalto Deserto*”, “*O Ermo*”, “*O Lugar mais velho do mundo*”, “*O Fundão*”, “*O Agreste*”, “*O Desolado*”.¹⁸⁶ Estas epígrafes que aludem ao lugar destinado à construção de Brasília encontram ressonância na primeira frase da composição em que “duas trompas em quintas [...] evocam as ‘antigas solidões sem mágoa’”.¹⁸⁷ A composição “Chegada dos retirantes” inicia a primeira cena do filme “Gabriela” com uma frase no naipe dos metais. Os migrantes se aproximam da cidade de Ilhéus / Bahia, lugar em que desejam o reinício de suas vidas. “Lenda” é outra composição que inicia com uma frase na linha das trompas. Já a “Overture” de “Orfeu da Conceição” embora tenha nos primeiros compassos uma frase executada pelo Corne Inglês, só demarca efetivamente o início da composição ao som de trombones dispostos numa textura de acordes em intervalos de quintas e quartas.

¹⁸⁴ ROSADO, 2008, p. 30 - 31.

¹⁸⁵ Cf. CHAVES, 2007, p. 157.

¹⁸⁶ JOBIM; MORAES, [1959a]

¹⁸⁷ JOBIM, s.d..

Figura 105: Overture / Orfeu da Conceição (1956) [Tom Jobim/Vinícius de Moraes]¹⁸⁸

Orfeu da Conceição
①

WECO 20-A
CASA CARLOS WEISS

2

The image shows a handwritten musical score for the Overture of 'Orfeu da Conceição'. The score is written on aged, yellowed paper. At the top, the title 'Orfeu da Conceição' is written in cursive, with a circled '1' below it. In the top right corner, there is a logo for 'WECO 20-A' and 'CASA CARLOS WEISS', and a circled '2' to the right. The score consists of 18 staves, each labeled with an instrument and its part number. The instruments listed are: Flute I & II, Clarinet in Bb, Saxophone I & II, Trumpet I & II, Trombone I & II, Piano (left and right hands), Bassoon, Bassoon II, Double Bass, and Cello/Double Bass. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The score shows the beginning of the piece with a few notes on the Clarinet and Saxophone staves.

¹⁸⁸ Overture. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=0Xnz5AzgqSU>

3 A (2)

Flute I-II
Cornet I-II
Trumpet
Clarinet I-II
Clarinet
Tambourine I-III
Bass Drum I-IV
Saxophone I-II
Guitar I-III
Piano
Violin 1-3
Viola 2-4
Violoncello
Bass
Cymbal

3.1.5.2 - SE 2 - Sonoridade / Pássaros

Tom Jobim foi grande conhecedor e exímio executor dos cantos e pios de pássaros brasileiros. Torna-se natural que esta sonoridade seja presente e recorrente em suas composições. Este elemento específico que por si só realiza uma representação ocorrerá nas composições jobinianas por meio de apitos específicos, ou pela escrita musical. Esta sonoridade tem por costume reforçar a representação do cenário estabelecido na composição. “O planalto deserto” situa-se no infinito descampado do cerrado [onde, nos campos gerais do fim do dia se ouvia o grito da perdiz a que respondia nos estirões de mata à beira dos rios o pio melancólico do jaó].¹⁸⁹ Já em “O Boto” o cenário estabelecido é um cenário imaginário, mas que ainda assim é habitado por diversos pássaros, dentre eles os inhambu assu e inhambu xororó, além do urutau. “Borzeguim” é o lugar em que índios, fauna e flora devem habitar em paz, necessitando apenas de uma preservação pautada pela não-destruição. “Matita Perê” é a composição com nome de pássaro em que os pios surgem de tempos em tempos lembrando os espaços abertos percorridos por seu personagem.¹⁹⁰

Figura 106: Matita Perê (1973) [Tom Jobim/Paulo César Pinheiro]¹⁹¹

The image shows a musical score for the piece "Matita Perê". It is written for Piano (Piano and Pno.) in 4/4 time. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece, with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the piece, featuring a melodic phrase in the right hand that is marked with a 15th fingering (15ma). The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff.

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1971- 1982; v.4). p. 60 - 71.

¹⁸⁹ MORAES, 2005, p. 24-25.

¹⁹⁰ Cf. CHAVES, 2007, p. 157.

¹⁹¹ A representação da sonoridade dos pios de pássaros se dá através das figuras melódicas escritas em semicolcheias com destaque na clave de sol.

Matita Perê. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=z556TETovKs>

3.1.5.3 - SE 3 - Sonoridade / Trem

Duas são as composições desta recorrência. Duas formas de representação da sonoridade de um trem em movimento. São utilizados elementos distintos que de certa forma evidenciam a origem de cada composição: a trilha sonora de um filme; um poema.

“Trem para Cordisburgo” é parte da trilha sonora composta para o filme “Crônica da casa assassinada”, baseado no romance homônimo do escritor Lúcio Cardoso. É música para a cena que retrata a chegada de um trem à estação. Constitui-se de um ostinato rítmico-harmônico, sobre o qual surgem uma melodia e dois acordes subsequentes separados por intervalo de semitom.

Figura 107: Trem para Cordisburgo (1973) [Tom Jobim]¹⁹²

The musical score for "Trem para Cordisburgo" is presented in two systems. The first system begins with the tempo marking "Moderato" and the key signature of three flats. The piano accompaniment consists of a rhythmic ostinato in the right hand, marked with a dynamic of *mf*, and a bass line in the left hand. The melody is introduced in the second system, starting with a half note E-flat and followed by eighth notes. The score includes dynamic markings like *mf* and chord symbols such as *E^b(add9)* and *E^b m (add9)*.

¹⁹² Trem para Cordisburgo. Intérprete: Tom Jobim. (0'00 – 1'14 min) <https://www.youtube.com/watch?v=f-32Zjd7cDQ>

Chord symbols: E^bm (add9), E^b(add9), E^b D E^b(add9), E^b D E^b(add9), E^bm (add9) G^b F G^b, E^bm (add9)

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1971- 1982; v.4). p. 82 - 83.

“Trem de ferro” é composta a partir do poema homônimo de Manuel Bandeira. A composição reproduz a sonoridade expressa no poema desde suas primeiras linhas com a repetição da expressão “Café com pão” que gera a sensação de movimento. O compositor cria um ostinato rítmico-melódico sobre esta mesma expressão e insere uma linha cromática descendente que corrobora à representação de um trem em movimento.

Figura 108: Trem de ferro (1986) [Tom Jobim/Manuel Bandeira]¹⁹³

Lyrics: Ca - fé com pão Ca - fé com pão Ca - fé com pão Ca - fé com pão Ca - fé com pão Ca - fé com pão Ca - fé com

¹⁹³ Escrita sobre o poema de Manuel Bandeira.

Trem de ferro. Intérprete: Tom Jobim. <https://www.youtube.com/watch?v=bknMFCVvTAS>

Vir-ge Ma-

pao Ca-fé com pao Ca-fé com pao Ca-fé com pao Ca-fé com pao Ca-fé com pao Ca-fé com pao Ca-fé com pao Ca-fé com

Fonte: Cancioneiro Jobim: (obras completas, 1983- 1994; v.5). p. 180 - 187.

3.1.6 - ASPECTOS ESTRUTURAIS (AE)

3.1.6.1 - AE 1 - Canção ampliada

Dentre os materiais composicionais apresentados e analisados, muitos têm por funcionalidade a representação. A divisão destes materiais entre elementos específicos e procedimentos específicos denota que nas décadas de 50 e 60 a funcionalidade de representação ocorre sobretudo através de procedimentos específicos (cromatismo melódico descendente, melodias descendentes, ostinatos harmônicos, ostinato rítmico). A funcionalidade de representação através de elementos específicos será fortalecida a partir da década de 70, sobretudo no que se refere à sua inserção no ambiente da canção. Ao observarmos a categoria dos Aspectos Temáticos na Tabela Recorrências, formada apenas por materiais composicionais/elementos específicos, veremos que nas décadas de 50 e 60 predominam as composições sinfônicas. “Caminho de pedra” e “Cai a tarde” são as únicas canções, embora a última se encontre numa fronteira, já que sua primeira gravação ocorre no LP “Por toda a minha vida”, em que a cantora lírica Lenita Bruno grava as composições de Tom Jobim e Vinícius de Moraes sob arranjos sinfônicos. A presença de elementos específicos no interior do ambiente da canção a partir da década de 70, como os temas “Inda ontem vim de lá do Pilá”, “Andei, andei / Na corda da viola...”, “Quebra-pedra”, “Oh Dandá” indica uma nova concepção de inserção e elaboração dos materiais composicionais jobinianos, que resultará num formato novo e ampliado da canção.

Como vimos na análise das recorrências anteriores, Tom Jobim trabalha seus materiais composicionais de sustentação de modo que a partir de uma pequena ideia musical a forma final da composição seja estabelecida. Em “Canção em modo menor” a reexposição constante de um único motivo melódico estabelece a forma contínua e linear da composição, extraída da capacidade que este material composicional mínimo ofereceu para a constituição da obra. “Garota de Ipanema” possui três motivos melódicos que ao serem reexpostos, justapostos e elaborados instituem a forma A - B - C - A’ - Coda. Estamos dentro dos moldes da canção, porém dentro da canção jobiniana que não se estabelece a partir de um modelo guiado pela letra num jogo articulado entre versos e refrão. Em Tom Jobim a canção é baseada por elementos que a conectam com a música instrumental, que por sua vez é conectada à canção no sentido de que seu material melódico é alinhado à uma constante e possível enunciação da palavra.

Contudo, estes materiais composicionais com funcionalidade de sustentação também realizam funções de representação. Os materiais melódicos contrastantes de “Samba de uma nota só” servem à enunciação da palavra que insere a representação de ironia ao versar sobre a comparação entre obras que utilizam muitas notas sem dizer nada, e o samba de nota única que fala mais em sua “aparente” simplicidade. A seção A de “Garota de Ipanema” apresenta uma interação de elementos que se justapõem em defasagem, criando a sensação de movimento constante representativo ao movimento da personagem, o caminhar da garota rumo ao mar. As constantes reexposições do motivo melódico em “Canção em modo menor” possibilitam à letra a realização de constantes perguntas para um mesmo *motivo*: a perda da pessoa amada.

A segunda parte de “A felicidade”, [...] consta de uma única frase longuíssima, que se inicia no registro grave [a felicidade do pobre parece...], sobe gradualmente até a região mediana [por um momento de sonho] e recai de forma ainda mais lenta para o grave [pra tudo se acabar na quarta-feira]. Quase não há repetições nesse percurso, e o ápice do arco melódico corresponde ao momento de maior tensão harmônica: um acorde de F# menor que ilumina por um instante a oscilação um tanto obsessiva em volta do centro tonal de Dó maior. O movimento da música corresponde sutil mas perfeitamente ao texto - a preparação de uma felicidade momentânea, o brilho rápido e ilusório, a volta à melancolia cotidiana.¹⁹⁴

A sutileza com que estas representações ocorrem revela muito do pensamento composicional de Tom Jobim. Contudo ainda estamos sob o território da concisão da canção, em que os acontecimentos se dão num primeiro plano quase tátil. O salto jobiniano ocorrerá

¹⁹⁴ MAMMÌ, 2002, p. 13.

quando os materiais composicionais e suas respectivas representações saem do primeiro plano para o background, porém um background ativo e munido de grande dramaticidade. Ao observarmos a utilização que o compositor faz do elemento cromático em sua obra, veremos que o percurso realizado transfere este elemento do primeiro plano rumo a outras camadas da composição, que embora não sejam tão aparentes, ainda assim são altamente dramáticas. O cromatismo melódico descendente da recorrência AM 3 destaca a voz do baixo e melodia principal como pontos de inserção deste material, ou seja, um pensamento dentro dos moldes da canção. No momento em que este elemento é utilizado através de uma linha cromática interna, como em “Águas de março”, temos um deslocamento do primeiro plano cancional para uma camada outra que o conecta à música instrumental, no sentido de que adquire a possibilidade de uma narração ativa, porém subliminar. Este exemplo, conforme Nestrovski (2004, p. 49), representa o “contraste entre elementos solares e soturnos, entre vida e morte, ave no céu e ave no chão” através de um contraste com o tema diatônico da composição. Curiosamente, ou não, esta mesma linha cromática interna já aparece em “Chovendo na roseira”, composição nascida como música instrumental intitulada “Children’s Games”, integrante da trilha sonora para o filme “The Adventurers”. Porém, não se depreende nesta composição uma representação como a de “Águas de março”, o que retrospectivamente a classifica como um experimento que seria efetivado dois anos depois. Estamos na década de 70, momento em que novas concepções de inserção dos materiais composicionais começam a surgir no processo composicional jobiniano.

Outra forma de relação com a música instrumental se dá através da composição de interlúdios no interior de algumas canções. São trechos instrumentais que assumem momentaneamente o protagonismo da narração em questão. “Canta, canta mais” e “Estrada do sol” da década de 50 ressoam em “Ana Luiza” na década de 70. Esta última apresenta um interlúdio no qual o material melódico é basicamente o mesmo cantado anteriormente com a letra. Se a canção nasce a partir de um pensamento instrumental, a escrita instrumental também nasce a partir de um pensamento cancional em que a relação com a palavra é constante.

Voltando ao elemento cromático veremos que o percurso realizado desde os moldes da canção, que adquire novas feições em “Águas de março” será apresentado de forma ainda mais elaborada em “Matita Perê”, sendo ampliado ao nível estrutural. As diversas modulações cromáticas que representam os diversos lugares percorridos pelo personagem estabelecem uma relação de sutileza entre o material composicional e a representação pretendida. “A longa

duração de ‘Matita Perê’ é sustentada apenas por três fragmentos melódicos, cujas repetições são camufladas pelas constantes modulações [...]” (CHAVES, 2007, p. 154). Esta relação entre material melódico e harmônico possibilita a representação de um cenário que muda sem deixar de ser o mesmo. É igual, mas percebido e vivenciado num outro lugar. Ao mesmo tempo estes movimentos cromáticos também representam a iminência da morte, visto que os caminhos percorridos pelo personagem só ocorrem devido a fuga que realiza em razão de um crime cometido, gerador da perseguição que pretende um novo crime. O cromatismo estrutural de “Matita Perê” efetivamente nos lança para territórios que ampliam a forma canção. A composição passa a ser estabelecida a partir de sua estrutura. Mais do que isso, a estrutura também se torna narradora da história. O processo composicional que partia de um elemento mínimo para gerar a forma da composição dá lugar a um plano geral pré-estabelecido que estabelece a moldura a ser preenchida.

O cromatismo estrutural de “Matita Perê” encontra relação com as modulações ocorridas em “Stone flower / Quebra pedra”, “Gabriela” e “Pato preto”. Estas modulações representam os deslocamentos enunciados pelo tema “Andei, andei”, fato que reforça as relações entre canção e música instrumental em Tom Jobim. Se as modulações do tema “Andei, andei” em “Gabriela” e “Pato preto” representam as migrações presentes em suas respectivas histórias, a presença deste mesmo tema e modulações em “Stone flower / Quebra pedra” demonstra o quanto a música instrumental também assume o papel de narradora nas composições jobinianas.

Outro elemento utilizado que extrapola o território da canção constitui-se nas mudanças de andamento. Em “Matita Perê” o andamento é alinhado à jornada do personagem. Acelera-se aos anúncios de proximidade do seu perseguidor, e retorna ao andamento inicial quando a jornada diária se finda. Em “Gabriela” as mudanças de andamento se conjugam às mudanças de ânimo no seu relacionamento com Nacib. Os encontros e desencontros amorosos são representados no material composicional, respectivamente por andamentos mais rápidos ou lentos. “Coffee delight”¹⁹⁵, composição instrumental da década de 50 já apresentava a utilização deste elemento.

A utilização da estrutura da composição como elemento dramático ocorrerá nas composições “Gabriela” e “Pato preto” através da inserção de cinco temas catalogados na categoria Aspectos Temáticos da Tabela Recorrências. O posicionamento destes temas no

¹⁹⁵ Coffee delight. Intérprete: Léo Peracchi https://www.youtube.com/watch?v=wTF_evuUqos

terço final das composições insere uma estratégia que os vincula ao recurso da memória. Este pensamento estrutural é conjugado à história que narra a trajetória de migrantes brasileiros presente em ambas composições. “Gabriela”, composta para a trilha sonora do filme baseado na obra literária de Jorge Amado, narra a história da migrante fugida da seca que chega à cidade de Ilhéus, estado da Bahia, em busca de novas oportunidades de trabalho e construção de uma nova vida. Este recomeço se desenrola em encontros e desencontros amorosos com o personagem Nacib, seu empregador, marido e amante. “Pato preto” expõe a trajetória de uma família que migra à cidade de São Paulo. Uma história que inicia com a viagem do pai de família em busca de novas oportunidades de trabalho e recomeço da vida. O migrante que irá se estabelecer na nova cidade para depois buscar a família e todos juntos recomeçarem a vida longe da seca. Ambas composições narram suas respectivas histórias para depois apresentarem os cinco temas presentes na categoria Aspectos Temáticos. O compositor estrutura um espaço de memória e reflexão, no qual os temas apresentados prosseguem a narração da história, porém sob o ângulo de quem já viveu e ainda sente os fatos narrados. A conjugação dos temas torna ainda mais forte a construção deste espaço. A composição “Gabriela” apresenta a seguinte sequência: “Inda ontem vim de lá do Pilá” / “Andei, andei” / “Na corda da viola...” / “Andei, andei” / “Na corda da viola...” / “Canto dos caminhos” / “Andei, andei” e “Quebra-pedra”. Como visto anteriormente na análise da recorrência AT 6, o tema “Inda ontem vim de lá do Pilá” representa para a composição “Gabriela” a relação com um lugar imaginário, praticamente já inexistente, o lugar de origem da personagem. Embora sejam fortes as razões para que este lugar fosse deixado, ainda assim ele permanece afetivamente na memória. O tema “Andei, andei” reflete sobre a jornada vivida, complementada no tema “Na corda da viola...” que introduz a representação do jogo de cintura necessário na vida frente aos desafios impostos diariamente. A apresentação destes temas em diferentes regiões harmônicas representa a constância destes desafios que se renovam a cada dia. Surge então o tema “Canto dos caminhos”, um canto de lamento sobre a trajetória vivida. A composição finaliza com a Coda “Quebra-pedra”, como a simbolizar que o destino da personagem está inevitavelmente atrelado à dureza dos caminhos percorridos. Em “Pato preto” a sequência dos temas é: “Oh Dandá...” / “Na corda da viola...” / “Andei, andei” / “Na corda da viola...” / “Andei, andei” / “Na corda da viola...” / “Canto dos caminhos” / “Andei, andei” e “Quebra-pedra”. A novidade acontece com o tema “Oh Dandá...” representação do encontro entre personagens que viveram um hiato na relação. Contudo o reencontro que ameniza a falta e a saudade vividas, não ameniza a vida que segue

carregada de tristezas e problemas a serem superados, representada pelos temas “Andei, andei” / “Na corda da viola...” e “Quebra-pedra”.

A canção se amplia ao desenvolver determinados materiais composicionais e incorporar concepções que irão romper as habituais fronteiras da concisão. No momento em que a estrutura da obra torna-se narradora da história, o compositor estabelece como estratégia um percurso que define direcionamentos a partir de pontos referenciais que permitem a inserção de ideias e sobretudo a conexão destas ideias pré-estabelecidas pelas representações pretendidas. Cria-se um certo paradoxo pois o estabelecimento da estrutura como ponto de partida à composição de canções é prática comum no universo conciso que articula versos e refrão. Contudo, esta é uma prática comumente pensada a partir da letra, e não dos materiais composicionais instrumentais, como vimos em Tom Jobim. O compositor elege a estrutura como elemento ativo somente após o desenvolvimento de determinados materiais composicionais que inevitavelmente rompem os espaços em que habitualmente eram inseridos para transpor a concisão da canção e ampliá-la a um novo formato.

4 - CONCLUSÃO

O estudo da obra de um compositor ligado fundamentalmente à canção possibilita o risco de condicionar a compreensão do seu processo composicional a partir deste gênero, forçando análises que na maioria das vezes não condizem aos pressupostos delineados pela própria obra. No caso jobiniano, a composição nasce e é regida pela expressividade buscada independentemente do formato ao qual se insere, não possuindo escrúpulos para romper este mesmo formato, caso sinta necessário. Composições instrumentais, canções e composições sinfônicas se apresentam a Jobim como locais propícios ao florescimento de ideias, que uma vez estabelecidas ganham vida e mundo em sua obra, percorrendo composições pelo que permitem expressar.

A recorrência de determinados materiais composicionais demonstra a capacidade e importância que possuem. Suas funções de sustentação ou representação ocorrem independentemente do gênero utilizado. Quando um tema melódico percorre canções e composições sinfônicas num período superior a trinta anos, demonstra o valor a ele atribuído, além de sua potencialidade de inserção em ambientes distintos sem que perca o caráter. Isto ocorre pelo material composicional, mas também porque o compositor não distingue estes ambientes, pelo contrário, os transforma de modo que sejam conectados através do conteúdo que apresentam. A concisão de “Samba de uma nota só” é resultado da busca pelo essencial na construção de sua expressividade.¹⁹⁶ A ampliação da canção ocorrida em “Matita Perê” se dá pela representação pretendida que rompe os moldes habituais da canção.

A relação com a literatura fornece exemplos que elucidam o processo de construção da expressividade na obra jobiniana. Em “Soneto da separação” a intenção reside em estabelecer o poema como elemento principal. A música é posta como base à enunciação da palavra.¹⁹⁷ Em “Trem de ferro”, o ostinato sugerido na escrita do poema ao qual se baseia gera um ostinato rítmico-melódico na composição. Os trajetos percorridos pelo personagem de “Matita Perê” originam a concepção de uma estrutura cromática ampla. O exemplo extremo ocorre em

¹⁹⁶ “João apareceu como aquele cantor essencial, quer dizer o homem sucinto, que diz aquela nota no momento preciso, com o balanço, com a cor que tem que ser. E isso, naturalmente, abriu para mim um outro ponto de vista que iria me levar ao “Samba de uma nota só” e outras manifestações da BN.” MELLO, 2011, p. 99.

¹⁹⁷ “Fiz então o *Soneto da separação*, com música praticamente ausente, música de uma nota só... [...] e um fundo musical bem discreto para não atrapalhar.” VENTURA; MARTINS; ABRANTES, 1993, p. 180.

“O rio da minha aldeia”, composição escrita sobre o poema de Alberto Caeiro.¹⁹⁸ O texto discorre relações entre o Rio Tejo e o rio imaginário e poético do enunciador até o ponto em que a música cessa para a enunciação do verso: “*e por isso, porque pertence a menos gente, é mais livre* [e maior o rio da minha aldeia]”. O compositor constrói neste momento uma relação entre o rio imaginário do poema com sua própria obra, no sentido de que há nela uma infinidade de significações desconhecidas e tampouco percebidas por muitos. “Poucos sabem qual é o rio da minha aldeia, e para onde ele vai, e donde ele vem”. Poucos são aqueles que percebem os imensos navios que em sua obra navegam. É significativo que a melodia, piano e arranjo de cordas silenciem completamente sob a expressão “é mais livre...”. Aqui ressoa toda a obra jobiniana, toda a liberdade que a rege, todos os padrões que foram rompidos pela busca de sua expressão livre, sem amarras, distante de qualquer pensamento escolástico. Esta composição escrita menos de dez anos antes de sua morte apresenta na récita deste verso o nível máximo de representação na obra de um compositor que sempre esteve imbuído em construir e desenvolver a funcionalidade de representação em seus materiais composicionais. Paradoxalmente isto ocorre através da ausência de música, numa busca pela essencialidade que sacrifica o próprio som.

O mapeamento dos materiais composicionais recorrentes na obra jobiniana teve como objetivo compreender as estratégias elaboradas em seu processo composicional a partir destas recorrências. Isto revelou a elaboração e maturação dos materiais composicionais que tomam forma de acordo com o objetivo expressivo determinado. O espectro se estende desde a busca pela essencialidade no ambiente conciso da canção até o desenvolvimento que gera a ampliação desta mesma canção.

A análise dos materiais composicionais ocorreu dentro do âmbito da obra jobiniana, sem a busca de origens externas que facilmente conduziriam à pesquisa de árvores genealógicas desnecessárias e fora do foco deste trabalho. Se elegeu a busca pela constante revelação da ação e resultados exclusivos do trabalho feito por Tom Jobim a partir do que ele apresentara em partitura e gravações.

¹⁹⁸ “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha ladeia / Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia / Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia // O Tejo tem grandes navios / E navega nele ainda / Para aqueles que vêem tudo o que lá não está / A memória das naus // O Tejo desce de Espanha / E entra no mar em Portugal / Toda a gente sabe isso / Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia / E para onde ele vai / E donde ele vem / E por isso, porque pertence a menos gente / É mais livre e maior o rio da minha aldeia // Pelo Tejo vai-se para o mundo / Além do Tejo há a América / E a fortuna daqueles que a encontram / Ninguém nunca pensou no que há para além do rio da minha aldeia // O rio da minha aldeia não faz pensar em nada / Quem está ao pé dele está só ao pé dele.” JOBIM, 2001c, p. 58 - 61.
O rio da minha aldeia. Intérprete: Tom Jobim https://www.youtube.com/watch?v=oO_mHeGVUqk

Os limites temporais e formais necessários à conclusão e âmbito desta pesquisa estabeleceram uma configuração à Tabela Recorrências, que não se compreende completa, tampouco finalizada. Se estabelece como uma base cuja tendência é ser constantemente ampliada. Cada composição foi analisada tendo como foco o material composicional em destaque naquele momento. Isso possibilitou maior clareza nas respectivas identificações, mas também permitiu que outros materiais composicionais permanecessem ocultos num primeiro momento. Tal fato foi sanado por uma nova visita à partitura ou audição da obra, que revelava num segundo contato outros materiais composicionais não percebidos anteriormente.

Os diversos aspectos melódicos destacados neste trabalho de certa forma ofuscaram uma pesquisa mais intensa da harmonia jobiniana. Por mais estranho que pareça, o fato de Tom Jobim ser amplamente conhecido por seu trabalho harmônico foi motivador a outra direção de sentido. Lançar luz sobre os aspectos melódicos tornou-se uma forma de ampliar a conceituação de sua obra. Contudo, os aspectos harmônicos merecem pesquisas mais aprofundadas, com destaque para as características modais que se revelam instigantes devido ao seu grande número. Já a interação entre aspectos melódicos e harmônicos merece um trabalho a parte, assim como a relação entre materiais composicionais e a palavra, o que estende a pesquisa para a relação de Tom Jobim com seus parceiros.

Este trabalho aprofundou a pesquisa no que concerne à música de Tom Jobim, aos elementos que ela revela, circunscritos a ela. Aspectos biográficos e pessoais praticamente não foram considerados, tampouco buscados. Isto suscita uma nova prospecção em relação às fases de sua obra, levando em consideração aspectos relacionados unicamente à sua produção musical e processo composicional.

“Inda ontem vim de lá do Pilá, já tô com vontade de ir por aí...”

5 - REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

BACCHINI, Luca (Org.). **Maestro soberano: Ensaio sobre Antonio Carlos Jobim**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2017.

BOTTAS, Paulo Vitor de Oliveira. **Brasília – Sinfonia da Alvorada d’Antonio Carlos Jobim: Enjeux esthétique et idéologique d’une commande de l’état brésilien**. 2017. 206 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de M.a. Musicologie, Faculté de Musique de L’université de Montréal, Université de Montréal, Montréal / Canada, 2017. Disponível em: <<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20543>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

CABRAL, Sérgio. **Antônio Carlos Jobim: Uma Biografia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1997.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações.

CHAVES, Celso Loureiro. Matita Perê. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Lendo música: 10 ensaios sobre canções**. São Paulo: Publifolha, 2007. p. 141-161.

_____. Por uma pedagogia da composição musical. In: FREIRE, Vanda Bellard (Org.). **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 82-95.

_____. Transformações, admissibilidades, rupturas e continuidades: discurso sobre a evolução da música. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais: #21**, Belo Horizonte, p. 200 - 221, Jan./Dez.. 2014. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/revistaufmg/volumes/21>>. Acesso em: 19 jan. 2018.

_____. Entrevista [Celso Loureiro Chaves]. *TEMA Informativo: boletim quadrimestral*, Ano 2, nº1, p.3 - 9, 2018. Entrevista concedida a Ilza Nogueira.

CHEDIAK, Almir. **Harmonia e Improvisação I**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

COELHO, Frederico; CAETANO, Daniel (Org.). **Tom Jobim: Encontros / Tom Jobim**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

JOBIM, Antônio Carlos. **Cancioneiro Jobim: Biografia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2002a.

_____. Chapadão. In: JOBIM, Antonio Carlos. **Ensaio Poético: Tom e Ana Jobim**. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2003. p. 77 - 79.

MACHADO, Cacá. **Tom Jobim**. São Paulo: Publifolha, 2008. (Folha explica; v. 77).

MAMMÌ, Lorenzo. Uma promessa ainda não cumprida. **Folha de São Paulo: Caderno Mais!**. São Paulo, 10 dez. 2000. p. 06 - 08.

_____. Prefácio. In: JOBIM, Antônio Carlos. **Cancioneiro Jobim: obras escolhidas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2002. p. 13 - 18.

_____. Canção do exílio. In: NESTROVSKI, Arthur; MAMMÌ, Lorenzo; TATIT, Luiz. **Três canções de Tom Jobim**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 09 - 29.

_____. **A fugitiva: ensaios sobre música**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MELLO, Zuza Homem de. A gente não estava preparado para atender a máquina: Entrevista: Tom Jobim. In: COELHO, Frederico; CAETANO, Daniel (Org.). **Tom Jobim: Encontros / Tom Jobim**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. p. 88 - 109. Entrevista concedida a Zuza Homem de Mello, realizada em 27 de outubro de 1968.

MORAES, Vinícius de. **Livro de Letras**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____; JOBIM, Tom. **Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu: songbook: músicas de Antonio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes**. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2003.

NESTROVSKI, Arthur. O samba mais bonito do mundo. In: NESTROVSKI, Arthur; MAMMÌ, Lorenzo; TATIT, Luiz. **Três canções de Tom Jobim**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 31 - 50.

O PASQUIM (Org.). Antonio Carlos Jobim: Entrevista. In: SOUZA, Tárík de (Org.). **O som do Pasquim**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2009. p. 115 - 131. Entrevista concedida à publicação "O Pasquim", Edição nº 20 - 12/11/1969.

PERSICHETTI, Vincent. **Twentieth-century harmony**. New York: W.W. Norton, 1961.

ROSADO, Clairton. Tom Jobim: procedimentos composicionais em um ambiente sinfônico. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, 4., 2007, Curitiba. **Anais: SIMPEMUS 4**. Curitiba: DeArtes UFPR, 2007. p. 100 - 107.

_____. **Brasília - Sinfonia da Alvorada: Estudo dos Procedimentos Composicionais da Obra Sinfônica de Tom Jobim**. 2008. 141 f. Dissertação (Mestrado) – (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

_____. A recorrência como estratégia composicional em Tom Jobim. In: 6º CONGRESO LATINOAMERICANO DE FORMACIÓN ACADÉMICA EN MÚSICA POPULAR, 2017, Villa María / Argentina. **RESÚMENES**. Villa María / Argentina: Universidad Nacional de Villa María, 2017. p. 1 - 1. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B7wAPyeZoINiR2hGNWVBQ3dSREE/view>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

_____. LA RECURRENCIA COMO ESTRATEGIA COMPOSICIONAL EN TOM JOBIM. In: 6º CONGRESO LATINOAMERICANO DE FORMACIÓN ACADÉMICA EN MÚSICA POPULAR, 2017, Villa María / Argentina. **PONENCIAS**. Villa María / Argentina: Universidad Nacional de Villa María, 2018. p. 1 - 21. Disponível em:

<<http://www.mediafire.com/file/3s544c9awrbv3h1/ponencias+2017.zip>>. Acesso em: 25 maio 2018.

SCLIAR, Esther. **Fraseologia Musical**. Porto Alegre: Movimento, 1982.

SOUZA, Tárík de; CEZIMBRA, Márcia; CALLADO, Tessy. **Tons sobre Tom**. Rio de Janeiro: Revan, 1995.

TATIT, Luiz. Gabrielizar a vida. In: NESTROVSKI, Arthur; MAMMÌ, Lorenzo; TATIT, Luiz. **Três canções de Tom Jobim**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 53 - 93.

TEMPERLEY, Nicholas. Harmonia. In: TEMPERLEY, Nicholas. **Chopin**. Porto Alegre: L&pm, 1989. p. 63 - 71. Tradução de Celso Loureiro Chaves.

VENTURA, Zuenir; MARTINS, Marília; ABRANTES, Paulo Roberto (Org.). **3 Antônio e 1 Jobim: Histórias de uma geração. O encontro de Antonio Callado, Antonio Candido, Antônio Houaiss, Antonio Carlos Jobim**. Rio de Janeiro: Relume-dumará, 1993.

VERÍSSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento: O Continente I**. 34. ed. São Paulo: Globo, 1997.

WISNIK, José Miguel. **A sinfonia que quer ser canção**. 1994. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/12/09/painel/2.html>>. Acesso em: 24 jul. 2018.

_____. A Gaia Ciência: Literatura e Música Popular no Brasil. In: _____. **Sem receita: ensaios e canções**. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 213 - 239.

ZAPPA, Regina. **Para seguir minha jornada: Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

PARTITURAS

CHEDIAK, Almir (Ed.). **Songbook Tom Jobim: Volume 1**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.

_____. **Songbook Tom Jobim: Volume 2**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011.

_____. **Songbook Tom Jobim: Volume 3**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011.

JOBIM, Antônio Carlos. **Cancioneiro Jobim: obras escolhidas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2002b.

_____. **Borzeguim**. [1987]. 1 partitura. Piano. Há um subtítulo de ACJ: "Contracção pseudofolclórica dos índios e mamelucos do Brazil".. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/3804>>. Acesso em: 21 maio 2008.

_____. **Lenda**. 1955. 1 partitura. Orquestra. Grade para clarone, flautim (piccolo), duas flautas, dois oboés, corne-inglês, dois clarinetes, clarone, trompa, dois fagotes, três trompetes, três trombones, cinco saxes, violão, piano, violino, viola, violoncelo, contrabaixo e bateria.. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/7616>>. Acesso em: 07 mar. 2006.

_____; BONFÁ, Luiz. **A Correnteza**. [1976]. 1 partitura (4 p.). Parte de piano com letra. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/3895>>. Acesso em: 14 jul. 2016.

_____; DURAN, Dolores. **Estrada do sol**. [1958]. 1 partitura. Orquestra. Arranjo para gravação de Maria Helena Raposo (1958). Grade reduzida para flauta, cinco saxes, trompa, quatro violinos, violoncelo e contrabaixo. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4331>>. Acesso em: 1 jan. 2000.

_____; MENDONÇA, Newton. **Samba de uma nota só**. [1960]. 1 partitura. Piano. Parte de piano em lá maior (A). Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4495>>. Acesso em: 07 dez. 2017.

_____; MORAES, Vinícius de. **O planalto deserto**. [1959a]. 1 partitura. Orquestra. O planalto deserto, 1º movimento da Sinfonia da Alvorada, tem as subdivisões: O ermo; O lugar mais v. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8462>>. Acesso em: 07 mar. 2006.

_____; _____. **Brasília - Sinfonia da Alvorada**. [1959b]. 1 partitura (151 p.). Orquestra. O homem, 2º movimento de Brasília - sinfonia da Alvorada, tem as subdivisões: Sua chegada; A conquista e a violência; Seus desejos e seu sofrimento; Cruzes. Grade para três flautas, piccolo, dois oboés, duas clarinetas, corne-inglês, quatro trompetes, dois fagotes, duas trompas, três trombones, tímpano, violinos, violas, violoncelos, contrabaixo e coro. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8464>>. Acesso em: 07 mar. 2006.

_____; _____. **A chegada dos candangos**. [1959c]. 1 partitura. Orquestra. A chegada dos candangos, 3º movimento de Brasília - sinfonia da Alvorada. Grade para três flautas, piccolo, dois oboés, dois clarinetes, dois fagotes, corne inglês, duas trompas, quatro trompetes, tímpano, violinos, violas, violoncelos e contrabaixo.. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8465>>. Acesso em: 7 mar. 2006.

_____; _____. **Brasília - Sinfonia da Alvorada**. [1959d]. 1 partitura. Orquestra. O trabalho e a construção, 4º movimento da Sinfonia da Alvorada. Grade para três flautas, dois oboés. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8471>>. Acesso em: 7 mar. 2006.

_____; _____. **Coral**. [1959e]. 1 partitura (12 p.). Grade para flauta, oboé, clarinete, corne inglês, trompete, fagote, violinos, violas, violoncelos, contrabaixo, e coral (sopranos, contralto, tenores, barítonos e baixos). 5º Movimento da obra "Brasília - Sinfonia da Alvorada". Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8469>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____; _____. **Orfeu da Conceição**. [1956]. 1 partitura (256 p.). Orquestra. Trilha sonora da peça "Orfeu da Conceição" de Vinicius de Moraes com direção de Leo Jusi e regência. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4097>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____; _____. **Se todos fossem iguais a você**. [1956]. 1 partitura (13 p.). Grade para flautas, corne-inglês, trompa, clarinetes, clarone, trombones, saxes, guitarra, piano, violinos, violas, violoncelos, baixo, bateria e canto.. Este arranjo faz parte da trilha sonora composta por ACJ para a peça Orfeu da Conceição, de Vinicius de Moraes, direção de Leo Jusi e

regência de Leo Peracchi (1956). Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4096>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____. **Soneto de separação.** . 1 partitura. Piano. Harmonia de ACJ que serviu de base para arranjo de cordas de Cesar Camargo Mariano no disco "Elis e Tom", de 1974. Há anotações de Cesar Camargo Mariano. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4549>>. Acesso em: 21 out. 2009.

JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a.

_____. **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a.

_____. **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1966 - 1970; v.3). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001b.

_____. **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1971 - 1982; v.4). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004b.

_____. **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c.

JOBIM, Tom. Ângela. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1971 - 1982; v.4). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 125 - 127.

_____. Blusa vermelha. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1966 - 1970; v.3). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001b. p. 32 - 33.

_____. Cai a tarde. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 86 - 90.

_____. Chovendo na roseira. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1966 - 1970; v.3). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001b. p. 95 - 99.

_____. Corcovado. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 130 - 133.

_____. Deus e o Diabo na terra do sol. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1966 - 1970; v.3). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001b. p. 115 - 117.

_____. Esquecendo você. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 102 - 104.

_____. Gabriela. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c. p. 124 - 133.

_____. Este seu olhar. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 193 - 195.

_____. Falando de amor. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1971 - 1982; v.4). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004b. p. 166 - 169.

_____. Outra vez. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 137 - 139.

_____. O que vai ser de mim. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 90 - 91.

_____. Passarim. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c. p. 78 - 83.

_____. Pato preto. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c. p. 161 - 169.

_____. Rancho nas nuvens. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1971 - 1982; v.4). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004b. p. 96 - 99.

_____. Tereza meu amor. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1966 - 1970; v.3). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001b. p. 92 - 93.

_____. Trem para Cordisburgo. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1971 - 1982; v.4). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004b. p. 82 - 83.

_____. Velho riacho: Para não sofrer. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 223 - 225.

_____. Vivo sonhando. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004. p. 229-231.

_____. Wave. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1966 - 1970; v.3). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001b. p. 28 - 31.

_____; BANDEIRA, Manuel. Trem de ferro. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c. p. 180 - 187.

_____; BASTOS, Ronaldo. Senhora Dona Bibiana. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c. p. 68 - 69.

_____; BLANCO, Billy. Sinfonia do RJ: Samba do amanhã. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 78 - 79.

_____; BONFÁ, Luis. A chuva caiu. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 212 - 213.

_____; BUARQUE, Chico. Sabiá. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1966 - 1970; v.3). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001b. p. 119 - 123.

_____; _____. Imagina. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001. p. 42-44.

_____; _____. Retrato em branco e preto. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 290 - 293.

_____; DURAN, Dolores. Estrada do sol. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 282 - 285.

_____; _____. Por causa de você. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 287 - 289.

_____; FERNANDES, Alcides. Vem viver ao meu lado. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 150 - 152.

_____; JOBIM, Paulo. Forever green. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c. p. 156 - 159.

_____; MORAES, Vinícius de. A felicidade. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 70 - 73.

_____; _____. Caminho de pedra. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 169 - 171.

_____; _____. Canção em modo menor. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 218 - 219.

_____; _____. Estrada branca. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 177 - 181.

_____; _____. Eu sei que vou te amar. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 111 - 113.

_____; _____. Garota de Ipanema. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 232 - 235.

_____; _____. Janelas abertas. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 174 - 175.

_____; _____. Luciana. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 172 - 173.

_____; _____. Modinha. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 112-113.

_____; _____. O grande amor. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 147 - 149.

_____; _____. Pelos caminhos da vida. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 117 - 119.

_____; _____. Se todos fossem iguais a você. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 114 - 117.

_____; _____. Um nome de mulher. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 109 - 111.

_____; MENDONÇA, Newton. Discussão. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 134 - 136.

_____; _____. Meditação. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 126 - 129.

_____; _____. Samba de uma nota só. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 123 - 125.

_____; OLIVEIRA, Aloysio de. Dindi. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1959 - 1962; v.2). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 249 - 251.

_____; PESSOA, Fernando. O rio da minha aldeia. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1983 - 1994; v.5). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001c. p. 58 - 61.

_____; PINHEIRO, Paulo César. Matita Perê. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1971 - 1982; v.4). 2. ed. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004a. p. 60 - 71.

_____; PINTO, Marino. Sucedeu assim. In: JOBIM, Paulo (Comp.). **Cancioneiro Jobim:** (obras completas, 1947 - 1958; v.1). Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001a. p. 160 - 163.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Na corda da viola.** Rio de Janeiro, 1932. 1 partitura (6 p.). Piano. Nº 43 do Iº Volume do "GUIA PRÁTICO".

GRAVAÇÕES

JOBIM, Antônio Carlos. Ângela. In: **Urubu.** Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Warner Music Brasil, 1976/2008. 1 CD. Faixa 4.

_____. Borzeguim. In: **Passarim.** Intérprete: Antonio Carlos Jobim and the new band. Verve Records/Polygram, 1987/s.d.. 1 CD. Faixa 3.

_____. Cai a tarde. In: **Por toda minha vida.** Intérprete: Lenita Bruno. Festa, 1959. 1 LP. Faixa 11.

_____. Cai a tarde. In: **O mestre Leo Peracchi e a Jazz Sinfônica: canções de Tom e Vinícius.** Intérprete: Tetê Espíndola. Dabliú Discos, 2001. 1 CD. Faixa 6.

_____. Children's games. In: **Stone Flower**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Epic, 1970/s.d.. 1 CD. Faixa 2.

_____. Corcovado. In: **O amor, o sorriso e a flor**. Intérprete: João Gilberto. Odeon, 1960. 1 LP. Faixa 9.

_____. Correnteza. In: **Urubu**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Warner Music Brasil, 1976/2008. 1 CD. Faixa 3.

_____. Gabriela. In: **Passarim**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim and the new band. Verve Records/Polygram, 1987/s.d.. 1 CD. Faixa 11.

_____. God and the devil in the land of the sun. In: **Stone Flower**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Epic, 1970/s.d.. 1 CD. Faixa 8.

_____. O que vai ser de mim. In: **ANTÔNIO Carlos Jobim meus primeiros passos e compassos..** Intérprete: Nora Ney. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 8 (03' 08"). ADD.

_____. Outra vez. In: **Canção do amor demais**. Intérprete: Elizete Cardoso. Festa/Biscoito Fino, 1958/2008. 1 CD. Faixa 8.

_____. Outra vez. In: **O amor, o sorriso e a flor**. Intérprete: João Gilberto. Odeon, 1960. 1 LP. Faixa 12.

_____. Para não sofrer/Velho riacho. In: **Falando de amor: famílias Caymmi e Jobim cantam Antonio Carlos Jobim**. Intérprete: Paulo Jobim; Dori Caymmi. RCA/Sony BMG, s.d.. 1 CD. Faixa 11.

_____. Passarim. In: **Passarim**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim and the new band. Verve Records/Polygram, 1987/s.d.. 1 CD. Faixa 1.

_____. Tereza my love. In: **Stone Flower**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Epic, 1970/s.d.. 1 CD. Faixa 1.

_____. The red blouse. In: **Wave**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. A & M Records, 1967/1988. 1 CD. Faixa 2.

_____. Wave. In: **Wave**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. A & M Records, 1967/1988. 1 CD. Faixa 1.

_____. Zingaro. In: **A CERTAIN MR JOBIM**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Warner Bros. Records Inc., 1965/2005. 1 CD. Faixa 10 (02' 13").

_____; BASTOS, Ronaldo. Senhora Dona Bibiana. In: **O tempo e o vento**. Intérprete: Tom Jobim; Zé Renato. Som Livre, 1985/2003. 1 CD. Faixa 9.

_____; BLANCO, Billy. **Sinfonia do Rio de Janeiro**. In: **ANTÔNIO Carlos Jobim meus primeiros passos e compassos**. Intérprete: Dick Farney; Os Cariocas; Gilberto Milfont; Elizete Cardoso; Lúcio Alves; Dóris Monteiro; Emilinha Borba; Nora Ney; Jorge Goulart. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 7 (15' 37"). ADD.

_____; BONFÀ, Luiz. **A chuva caiu.** In: **ANTÔNIO Carlos Jobim meus primeiros passos e compassos.** Intérprete: Ângela Maria. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 12 (02' 44"). ADD.

_____; BUARQUE, Chico. Retrato em branco e preto In: **João Gilberto live in Montreux.** Intérprete: João Gilberto. Elektra Musician/Warner Music Brasil, 1991/2003. 1 CD. Faixa 3.

_____; _____. Sabiá. In: **Stone Flower.** Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Epic, 1970/s.d.. 1 CD. Faixa 9.

_____; _____. Song of the Sabia (Sabia) In: **Terra brasilis.** Intérprete: Tom Jobim. Warner Bros. Records, 1980/2008. 1 CD. Faixa 19.

_____; DURAN, Dolores. Se é por falta de adeus. In: **ANTÔNIO Carlos Jobim meus primeiros passos e compassos.** Intérprete: Dóris Monteiro. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 9 (03' 13"). ADD.

_____; FERNANDES, Alcides. **Vem viver ao meu lado.** In: **ANTÔNIO Carlos Jobim meus primeiros passos e compassos.** Intérprete: Gilda de Barros. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 11 (03' 07"). ADD.

_____; MENDONÇA, Newton. Discussão. In: **O amor, o sorriso e a flor.** Intérprete: João Gilberto. Odeon, 1960. 1 LP. Faixa 10.

_____; _____. Meditation (Meditação). In: **Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim.** Intérprete: Francis Albert Sinatra; Antonio Carlos Jobim. Warner Music Brasil, s.d.. 1 CD. Faixa 5.

_____; _____. Samba de uma nota só. In: **O amor, o sorriso e a flor.** Intérprete: João Gilberto. Odeon, 1960. 1 LP. Faixa 1.

_____; MORAES, Vinicius de. **A chegada dos candangos.** In: **BRASÍLIA – Sinfonia da Alvorada.** Orquestra Sinfônica sob regência de Tom Jobim com recitativos de Vinicius de Moraes e participação do Coro Dante Martinez sob direção de Roberto de Regina. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/11621>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____; _____. Caminho de pedra. In: **Canção do amor demais.** Intérprete: Elizete Cardoso. Festa/Biscoito Fino, 1958/2008. 1 CD. Faixa 4.

_____; _____. Caminho de pedra. In: **O canto jovem de Luiz Gonzaga.** Intérprete: Luiz Gonzaga. São Paulo: RCA, 1971/2013. 1 CD. Faixa 5 (02' 50").

_____; _____. **Coral.** In: **BRASÍLIA – Sinfonia da Alvorada.** Orquestra Sinfônica sob regência de Tom Jobim com recitativos de Vinicius de Moraes e participação do Coro Dante Martinez sob direção de Roberto de Regina. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/10968>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____; _____. Estrada branca. In: **Canção do amor demais.** Intérprete: Elizete Cardoso. Festa/Biscoito Fino, 1958/2008. 1 CD. Faixa 10.

_____; _____. Eu sei que vou te amar. In: **Antonio Carlos Jobim em Minas ao vivo piano e voz**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Jobim Biscoito Fino, 2004. 1 CD. Faixa 8

_____; _____. Garota de Ipanema. In: **Antonio Carlos Jobim em Minas ao vivo piano e voz**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Jobim Biscoito Fino, 2004. 1 CD. Faixa 18.

_____; _____. Janelas abertas. In: **Canção do amor demais**. Intérprete: Elizete Cardoso. Festa/Biscoito Fino, 1958/2008. 1 CD. Faixa 6.

_____; _____. Janelas abertas. In: **Gal Costa canta Tom Jobim ao vivo**. Intérprete: Gal Costa. BMG, 1999. 2 CDs. Faixa 6. (CD 2)

_____; _____. Luciana. In: **Canção do amor demais**. Intérprete: Elizete Cardoso. Festa/Biscoito Fino, 1958/2008. 1 CD. Faixa 5.

_____; _____. **O homem**. In: **BRASÍLIA – Sinfonia da Alvorada**. Orquestra Sinfônica sob regência de Tom Jobim com recitativos de Vinícius de Moraes e participação do Coro Dante Martinez sob direção de Roberto de Regina. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/11620>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____; _____. **O planalto deserto**. In: **BRASÍLIA – Sinfonia da Alvorada**. Orquestra Sinfônica sob regência de Tom Jobim com recitativos de Vinícius de Moraes e participação do Coro Dante Martinez sob direção de Roberto de Regina. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/11619>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____; _____. **O trabalho e a construção**. In: **BRASÍLIA – Sinfonia da Alvorada**. Orquestra Sinfônica sob regência de Tom Jobim com recitativos de Vinícius de Moraes e participação do Coro Dante Martinez sob direção de Roberto de Regina. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/11623>>. Acesso em: 18 maio 2016.

_____; _____. Overture. In: **Músicas de Orfeu da Conceição**. Odeon/EMI, 1956/2006. 1 CD. Faixa 1.

_____; _____. Pelos caminhos da vida. In: **Convite para ouvir Maysa Nº 04**. Intérprete: Maysa. RGE, 1959. 1 LP. Faixa 2.

_____; _____. **Se todos fossem iguais a você**. In: **ANTÔNIO Carlos Jobim meus primeiros passos e compassos**. Intérprete: Roberto Paiva. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 22 (03' 32"). ADD.

_____; _____. This happy madness (Estrada branca). In: **Terra brasilis**. Intérprete: Tom Jobim. Warner Bros. Records, 1980/2008. 1 CD. Faixa 20.

_____; _____. Um nome de mulher. In: **Músicas de Orfeu da Conceição**. Intérprete: Roberto Paiva. Odeon/EMI, 1956/2006. 1 CD. Faixa 3.

_____; OLIVEIRA, Aloysio de. Dindi. In: **Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim**. Intérprete: Francis Albert Sinatra; Antonio Carlos Jobim. Warner Music Brasil, s.d.. 1 CD. Faixa 2.

_____; _____. Dindi. In: **Rio revisited**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim; Gal Costa. Verve/Polgram, 1987. 1 CD. Faixa 4.

_____; _____. Dindi. In: **Terra brasilis**. Intérprete: Tom Jobim. Warner Bros. Records, 1980/2008. 1 CD. Faixa 5.

_____; _____. Dindi. In: **Antonio Carlos Jobim em Minas ao vivo piano e voz**. Intérprete: Antonio Carlos Jobim. Jobim Biscoito Fino, 2004. 1 CD. Faixa 11.

JOBIM, Tom. Chovendo na roseira. In: **Elis & Tom**. Intérprete: Elis Regina. Philips/Trama, 1974/2004. 1 CD. Faixa 13.

_____. Chovendo na roseira. In: **Edu & Tom/Tom & Edu**. Intérprete: Edua Lobo; Tom Jobim. Mercury/Polygram, 1 CD. 1981/1996. Faixa 3.

_____. Esquecendo você. In: **TOM Jobim raros compassos vol. 2**. Intérprete: Dick Farney. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 12 (02' 36"). ADD.

_____. Este seu olhar. In: **João Gilberto in Tokyo**. Intérprete: João Gilberto. Universal Music, 2004. 1 CD. Faixa 5.

_____. Falando de Amor. In: **Miucha E Tom Jobim..** Intérprete: Miucha e Tom Jobim. RCA/BMG, 1979/2001. 1 CD. Faixa 7 (02' 37").

_____. Lenda. In: **Jobim Sinfônico..** Biscoito Fino, 2 CDs. 2002. Faixa 11(CD 2).

_____. Pato preto. In: **Antonio brasileiro**. Intérprete: Tom Jobim. Globo Columbia, 1 CD. 1994/2000. Faixa 10.

_____. Rancho nas nuvens. In: **Matita Perê**. Intérprete: Tom Jobim. Mercury/Polygram, 1 CD. 1973/1995. Faixa 7.

_____. Trem para Cordisburgo. In: **Matita Perê**. Intérprete: Tom Jobim. Mercury/Polygram, 1 CD. 1973/1995. Faixa 6.

_____. Vivo sonhando. In: **Getz/Gilberto**. Intérprete: João Gilberto; Stan Getz. Verve Records/Polygram, 1964/1989. 1 CD. Faixa 8.

_____. Wave. In: **João Gilberto in Tokyo**. Intérprete: João Gilberto. Universal Music, 2004. 1 CD. Faixa 7.

_____; BANDEIRA, Manuel. Trem de ferro. In: **Antonio brasileiro**. Intérprete: Tom Jobim. Globo Columbia, 1 CD. 1994/2000. Faixa 15.

_____; BONFÀ, Luiz. Amor sem adeus. In: **TOM Jobim raros compassos vol. 3..** Intérprete: Dick Farney. Paraná: Revivendo, s.d.. 1 CD. Faixa 5 (02' 32"). ADD.

_____; BUARQUE, Chico. Imagina. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim. BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 1 (CD 2).

_____; _____. Retrato em branco e preto. In: **Elis & Tom**. Intérprete: Elis Regina. Philips/Trama, 1974/2004. 1 CD. Faixa 8.

_____; _____. Retrato em branco e preto. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim; Paula Morelenbaum; Ana Lontra Jobim; Elizabeth Jobim; Maúcha Adnet; Simone Caymmi. BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 6 (CD 1).

_____; CAEIRO, Alberto. O rio da minha aldeia. In: **A música em Pessoa**. Intérprete: Tom Jobim. Biscoito Fino, 1985/2002. 1 CD. Faixa 1.

_____; DURAN, Dolores. Estrada do sol. In: **TOM Jobim raros compassos vol. 1**. Intérprete: Maria Helena Raposo. Paraná: Revivendo, 1958/s.d.. 1 CD. Faixa 25 (02' 48"). ADD.

_____; _____. Por causa de você. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim; Paula Morelenbaum. BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 11 (CD 1).

_____; JOBIM, Paulo. Forever green. In: **Antonio brasileiro**. Intérprete: Tom Jobim. Globo Columbia, 1 CD. 1994/2000. Faixa 7.

_____; MORAES, Vinicius de. A felicidade. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim; Danilo Caymmi. BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 12 (CD 2).

_____; _____. Canção em modo menor. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim. BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 7 (CD 2).

_____; _____. Eu sei que vou te amar. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim; BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 2 (CD 2).

_____; _____. Modinha. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim; Danilo Caymmi. BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 8 (CD 1).

_____; _____. Modinha. In: **Carminho canta Tom Jobim**. Intérprete: Carminho. Biscoito Fino, 2016. 1 CD. Faixa 12.

_____; _____. O grande amor. In: **Getz/Gilberto**. Intérprete: João Gilberto; Stan Getz. Verve Records/Polygram, 1964/1989. 1 CD. Faixa 7.

_____; _____. Soneto da separação. In: **Tom canta Vinicius ao vivo**. Intérprete: Tom Jobim. Universal Music, 2000. 1 CD. Faixa 1.

_____; _____; GIMBEL, Norman. The Girl from Ipanema (Garota de Ipanema). In: **Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim**. Intérprete: Francis Albert Sinatra; Antonio Carlos Jobim. Warner Music Brasil, s.d.. 1 CD. Faixa 1.

_____; _____; _____; The Girl from Ipanema. In: **Getz/Gilberto**. Intérprete: João Gilberto; Stan Getz. Verve Records/Polygram, 1964/1989.. 1 CD. Faixa 1.

_____; PINHEIRO, Paulo César. Matita Perê. In: **Matita Perê**. Intérprete: Tom Jobim. Mercury/Polygram, 1 CD. 1973/1995. Faixa 3.

_____ ; PINTO, Marino. Sucedeu assim. In: **Tom Jobim inédito**. Intérprete: Tom Jobim. BMG Ariola, 1995. 2 CDs. Faixa 12 (CD 1).

A chegada dos candangos/Brasília – Sinfonia da Alvorada. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 12 jun de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8sYQNUmIZmk>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

A chuva caiu. Intérprete: Ângela Maria. Compositor: Tom Jobim/Luiz Bonfá. Publicado em 18 mai de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KIJvo6LEkgM>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

A felicidade. Intérprete: Danilo Caymmi/Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sTi1AMyPWQE>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Ângela. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 23 jan de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DBXObdAGkuA>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Borzeguim. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 18 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IiZkc9OmDbc>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Cai a tarde. Intérprete: Lenita Bruno. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 16 nov de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2f7g_Ot3bWY>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Cai a tarde. Intérprete: Tetê Espíndola. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 10 ago de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5O_JhQMI7H4>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Canção em modo menor. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WGJCPCsW46g>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

Caminho de pedra. Intérprete: Elizete Cardoso. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 21 set de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P_k8zphUfxk>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Caminho de pedra. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 23 mar de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BLoY_utRqbc>. Acesso em: 31 jan. 2019.

Children's games. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 11 mai de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8KVtgzOTqDw>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Chovendo na roseira. Intérprete: Tom Jobim/Elis Regina. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 24 dez de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7SM0MP0Q9I0>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Chovendo na roseira. Intérprete: Tom Jobim/Edu Lobo. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 02 nov de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oMV7hoomMt8>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Coffee delight. Intérprete: Léo Peracchi. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 09 set de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wTF_eyuUqos>. Acesso em: 26 fev. 2019.

Coral/Brasília – Sinfonia da Alvorada. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. (31'18 – 34'51 min). Publicado em 06 out de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5EBIKFKGIOo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

Corcovado. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 20 mai de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nk-jgrOyLZM>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Correnteza. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Luiz Bonfá. Publicado em 23 jan de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bHdpMiJE79o>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Dindi. Intérprete: Tom Jobim/Frank Sinatra. Compositor: Tom Jobim/Aloysio de Oliveira. Publicado em 22 mar de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zxo_xaU1tDY>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Dindi. Intérprete: Tom Jobim/Gal Costa. Compositor: Tom Jobim/Aloysio de Oliveira. Publicado em 02 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vAmBYDieiLM>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Dindi. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Aloysio de Oliveira. Publicado em 16 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UCfoSQtW3ME>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Dindi. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Aloysio de Oliveira. Publicado em 05 jul de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gcCzp4GLECY>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Dindi. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Aloysio de Oliveira. Publicado em 22 set de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sM3p2dU9IVg>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Discussão. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim/Newton Mendonça. Publicado em 03 nov de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=coK7KB8KdDA>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Discussão. Intérprete: Silvia Telles. Compositor: Tom Jobim/Newton Mendonça. Publicado em 14 out de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_kvsCk5Fy4I>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Do Pilá. Intérprete: Jararaca/Augusto Calheiros/Zé do Bambo/Luperce Miranda e Seu Conjunto. Compositor: Jararaca/Augusto Calheiros/Zé do Bambo. Disponível em <<https://soundcloud.com/gomas/jararaca-augusto-calheiros-ze-do-bambo-do-pila>>. Acesso em: 22 junho 2016.

Esquecendo você. Intérprete: Dick Farney. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 14 jun de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4eST5gqdkJQ>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Este seu olhar. Intérprete: Luiz Claudio. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 29 set de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qVr1hboGBhE>>. Acesso em: 18 maio 2016.

Este seu olhar. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 20 set de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MVfgS4zPp9I>>. Acesso em: 23 dez. 2018.

Estrada branca. Intérprete: Elizete Cardoso. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 21 set de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rtpU5votTrY>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Estrada do sol. Intérprete: Maria Helena Raposo. Compositor: Tom Jobim/Dolores Duran. Publicado em 21 jul de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c1pvEHoxCB4>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Eu sei que vou te amar. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 05 jul de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CViN8_d4sD4>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Eu sei que vou te amar. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TARRNm0x1Iw>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Falando de amor. Intérprete: Tom Jobim/Miúcha. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 10 abr de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4p117Fz4P4Q>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Forever green. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Paulo Jobim. Publicado em 11 abr de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f04Ptabdavs>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Gabriela. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 01 abr de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UtA5IrWMnx8>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Garota de Ipanema. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 05 jul de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qx-R-pij8Q4>>. Acesso em: 23 dez. 2018.

God and the devil in the land of the sun. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 11 mai de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WqZwOTs64LE>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Imagina. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Chico Buarque. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5csVOGVUues>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

Janelas abertas. Intérprete: Elizete Cardoso. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 21 set de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gOipkxXJj30>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Janelas abertas. Intérprete: Gal Costa. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 05 nov de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zRjhPcRgkIA>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Lenda. Intérprete: Roberto Minczuk/OSESP. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 20 ago de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tXRTZ1mME7c>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Luciana. Intérprete: Elizete Cardoso. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 21 set de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xbG0hHT0P-U>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Matita Perê. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Paulo César Pinheiro. Publicado em 22 mai de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=z556TETovKs>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Meditation. Intérprete: Tom Jobim/Frank Sinatra. Compositor: Tom Jobim/Newton Mendonça. Publicado em 13 mai de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JTVvubYTPeE>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Meditação. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim/Newton Mendonça. Publicado em 07 jul de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a_TB_khDxzc>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Modinha. Intérprete: Danilo Caymmi/Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vy2wtvO-WOU>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Modinha. Intérprete: Carminho/Maria Bethânia. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 26 dez de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iZsWqBAF6k0>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Na corda da viola/Guia Prático. Intérprete: Sonia Rubinsky. Compositor: Heitor Villa-Lobos. Publicado em 18 fev de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=irsy2qvUI9c>>. Acesso em: 30 jun 2016.

Na corda da viola/Guia Prático. Intérprete: Coro Infantil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro/Quinteto Villa-Lobos. Música: Heitor Villa-Lobos. (16'56 – 18'56 min) Publicado em 28 nov de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EBH-JAzUvUo>>. Acesso em 25 dez 2018.

O Boto. Intérprete: Tom Jobim/Miúcha. Compositor: Tom Jobim/Jararaca. Publicado em 23 jan de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FsMI3gkcgAw>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

O grande amor. Intérprete: João Gilberto/Stan Getz. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 27 ago de 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ItfCtI29eUI>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

O grande amor. Intérprete: Paula Morelenbaum/Jaques Morelenbaum/Ryuichi Sakamoto. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 28 out de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UUsFiERdLMk>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

O homem/Brasília – Sinfonia da Alvorada. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 22 jul de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t2ZsjFDI_ug>. Acesso em: 24 dez. 2018.

O planalto deserto/Brasília – Sinfonia da Alvorada. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 22 jul de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MhYYwocpDgw>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

O que vai ser de mim. Intérprete: Nora Ney. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 01 jun de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Qbt7hHZEuXw>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

O rio da minha aldeia. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Alberto Caeiro. Publicado em 07 ago de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oO_mHeGVUqk>. Acesso em: 05 fev. 2019.

O trabalho e a construção/Brasília – Sinfonia da Alvorada. Intérprete: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 22 jul de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OyJVmv5sRg4>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Outra vez. Intérprete: Elizete Cardoso. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 21 set de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVDiWEFuL-0&list=PLjMk_448Pd1P68VYbwYe0KUIY61YIch-P&index=8>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Outra vez. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 06 jun de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P9VOUh5DJF8>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Overture. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 18 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0Xnz5AzzqSU>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Para não sofrer/Velho riacho. Intérprete: Paulo Jobim/Dori Caymmi. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 07 nov de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PJ4AGdAh4ls>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Passarim. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 19 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I-Z8WBum874>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Pato preto. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 12 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VIzE4X07W9w>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

Pelos caminhos da vida. Intérprete: Maysa. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 31 jul de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Vosyoazmip4>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Por causa de você. Intérprete: Tom Jobim/Paula Morelenbaum. Compositor: Tom Jobim/Dolores Duran. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Fx-UGiK8LkY>>. Acesso em: 01 fev. 2019.

Rancho nas nuvens. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 22 mai de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n6v1UJgQ40Y>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Retrato em branco e preto. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim/Chico Buarque. Publicado em 30 mar de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dU02OIWyH4>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Retrato em branco e preto. Intérprete: Elis Regina/Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Chico Buarque. Publicado em 02 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pdDfBX6x9ss>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Retrato em branco e preto. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Chico Buarque. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=57rE-xMage4>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Sabiá. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Chico Buarque. Publicado em 15 set de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xQJ_VQ-_Rjs>. Acesso em: 25 dez. 2018.

Samba de uma nota só. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim/Newton Mendonça. Publicado em 03 nov de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2VrV0EbGQL0>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Samba do amanhã/Sinfonia do RJ. Intérprete: Dick Farney. Compositor: Tom Jobim/Billy Blanco. (14'28 – 15'38 min). Publicado em 28 mai de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ajNRCUpMG7I>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Senhora Dona Bibiana. Intérprete: Tom Jobim/Zé Renato. Compositor: Tom Jobim/Ronaldo Bastos. Publicado em 31 jul de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hNHxiWl0maw>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Se todos fossem iguais a você. Intérprete: Roberto Paiva. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 04 jun de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uylcMU82V68>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Soneto da separação. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 13 nov de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xz0B91PeY8A>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Song of the Sabia. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Chico Buarque. Publicado em 16 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LEeHmdArdtE>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

Sucedeu assim. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Marino Pinto. Publicado em 16 abr de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K9fkZ_m5PwY>. Acesso em: 28 dez. 2018.

Tereza my love. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 25 jan de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QTCUKJv_dmc>. Acesso em: 24 dez. 2018.

The Girl from Ipanema. Intérprete: João Gilberto/Stan Getz/Astrud Gilberto. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes/Norman Gimbel. Publicado em 26 ago de 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j8VPntyLqSY>>. Acesso em: 23 dez. 2018.

The red blouse. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 27 ago de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5H71FHZllro>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

This happy madness (Estrada branca). Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 16 fev de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2pimC4DziT4>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Trem de ferro. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim/Manuel Bandeira. Publicado em 11 abr de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bknMFCVyTAS>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Trem para Cordisburgo. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 19 fev de 2014. (0'00 – 1'14 min) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f-32Zjd7cDQ>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

Trilha Sonora original do filme Gabriela. Intérprete: Tom Jobim/Gal Costa. Compositor: Tom Jobim. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/14584>> Acesso em: 21 junho 2016.

Um nome de mulher. Intérprete: Roberto Paiva. Compositor: Tom Jobim/Vinícius de Moraes. Publicado em 18 abr de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=23FryUB8P3o>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

Wave. Intérprete: João Gilberto. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 28 nov de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x-DIKtNiRSQ>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Wave. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 12 nov de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a6KDpB6skA4>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Vem viver ao meu lado. Intérprete: Gilda de Barros. Compositor: Tom Jobim/Alcides Fernandes. Publicado em 14 out de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DooDS0DtP6Y>>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Villa-Lobos – seleção do Guia Prático (1984). Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/discos-pro-memus/villa-lobos-selecao-do-guia-pratico-1984/>> Acesso em 30 junho 2016.

Vivo sonhando. Intérprete: João Gilberto/Stan Getz. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 10 ago de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hw7Sd6iwMOQ>>. Acesso em: 01 fev. 2019.

Zíngaro. Intérprete: Tom Jobim. Compositor: Tom Jobim. Publicado em 07 dez de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ROp5GEeXyJw>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

DVDs

A CASA Do Tom - Mundo, Monde, Mondo. Direção de Ana Jobim. Rio de Janeiro: das Duas - Jobim Music - Jobim Biscoito Fino, 2007. 1 DVD (58 min.), son., color. Fragmentos, memórias, registros de Antônio Carlos Jobim.

GABRIELA. Direção de Bruno Barreto. Intérpretes: Sonia Braga, Marcelo Mastroianni. Música: Antônio Carlos Jobim. São Paulo: Playarte, 1984. 1 DVD (98 min.), son., color.

OUTROS

JOBIM, Antonio Carlos. **O Boto**. s.d.. Letra de música. Manuscrito do autor.. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/160>>. Acesso em: 23 mai 2016.

_____. **Setembro, sertão no estio.** s.d.. Comentários sobre: "O planalto deserto"; "O homem", "A chegada dos candangos", "O trabalho e a construção" e "Coral"; os cinco movimentos que compõem Brasília - sinfonia da Alvorada.. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/110>>. Acesso em: 26 out. 2007.

INSTITUTO ANTONIO CARLOS JOBIM. **Instituto Antonio Carlos Jobim.** Disponível em: <<http://portal.jobim.org/pt/acervos-digitais/tom-jobim>>. Acesso em: 18 maio 2016.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS (Org.). **Dicionário Houaiss Eletrônico da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009/2014. (Versão 1.0). Versão monusuário 2009.8. CD-ROM.

MELO, Eugênio Arantes de. **Árvores do Brasil.** Disponível em: <<http://www.arvores.brasil.nom.br/esq.htm>>. Acesso em: 01 ago. 2016.

AVES, Wiki. **Wiki Aves.** Disponível em: <<http://www.wikiaves.com.br/>>. Acesso em: 22 jun. 2016.