



**IVAN BARASNEVICIUS** é bacharel em música pela FAAM-SP, coordenador didático do Centro Musical Venegas Music e lidera seu próprio quarteto. Contatos: [ivan@venegasmusic.com](mailto:ivan@venegasmusic.com) / [www.myspace.com/ivanbarasnevičius](http://www.myspace.com/ivanbarasnevičius)

## “Luiza” – Tom Jobim

Neste mês, vamos analisar um dos mais consagrados temas de Tom Jobim, “Luiza”, incluído no disco *Passarim*, lançado em 1987. Este seria o primeiro disco de Tom Jobim com a Banda Nova, uma produção coordenada por Paulo Jobim e Jaques Morelenbaum, que também cuidaram dos arranjos. Em todo caso, “Luiza” pode ser encontrada também no disco *Edu & Tom*, em parceria com Edu Lobo, lançado em 1981.

Antes de qualquer análise mais aprofundada sobre esta composição, devo ressaltar que suas frases musicais não necessariamente possuem o mesmo tamanho daquelas do poema, assim como estes não exatamente condizem com a estrutura harmônica da peça. Em outras palavras: as resoluções melódicas não se encontram nos mesmos pontos onde existem resoluções harmônicas ou nos mesmos lugares onde as frases do poema se encerram. Este fato certamente demonstra como a obra de Tom Jobim pode ser considerada ímpar em termos de sofisticação. Observando este aspecto presente em “Luiza”, podemos discutir o quão importante pode ser tal deslocamento das idéias melódicas em relação à métrica da harmonia também durante a improvisação, o que acaba por tornar o solo mais artístico e menos didático. Entretanto, para esta coluna, vamos focar na análise harmônica e nas relações entre os acordes, melodia e escalas para improvisação, embora existam muitos outros aspectos relacionados a esta composição que ainda podem ser comentados, tais como prosódia, períodos musicais, arranjo e orquestração.

Esta música está em Dó menor e sobre a harmonia é interessante ressaltar o uso de diversos dominantes secundários, observados nos compassos 8, 10 (neste caso, o Bb7 foi analisado como V/III e não VII, devido à continuidade da cadência), 16, 18 e 21. Repare também no subV utilizado no compasso 24.

Vale lembrar que as escalas escolhidas

para esta análise seguem os critérios adotados em colunas anteriores, ou seja, ressaltando a melodia e a harmonia originais, mas sempre incluindo o menor número possível de notas evitadas. Deve-se ressaltar também os pequenos movimentos internos das vozes de alguns acordes, como nos compassos 1, 5 e 9, entre outros, nos quais o compositor se aproveitou de algumas brechas onde é possível interpretar, de forma dúbia, qual acorde poderá harmonizar determinada frase. Por exemplo: logo no primeiro compasso, nos dois primeiros tempos, a melodia não utiliza as notas Si bemol ou Si natural. Desta forma, também é possível harmonizar estes dois primeiros tempos com um acorde Cm7M. No terceiro tempo deste compasso, o Si bemol aparece na melodia, restringindo um pouco mais as opções de harmonização, sendo que neste terceiro tempo o Cm7 é utilizado como base. Vale ressaltar também o acorde aumentado empregado nos compassos 11 e 29.

Observe neste ponto que a melodia abre a possibilidade de tal harmonização: no compasso 11, a melodia repousa na nota Sol, que faz parte tanto do acorde Eb7M quanto do acorde Eb+7M. Perceba que o modo Mi bemol lídio aumentado, pertencente ao campo harmônico da menor melódica, foi selecionado como opção para improvisação por conter um número menor de notas evitadas do que o modo Mi bemol jônio aumentado. Processos semelhantes acontecem em diversos outros pontos desta composição, e é importante citar também a harmonização da nota Ré com um C7M.

Como citei em colunas anteriores, pode ser de grande relevância a observação dos elementos utilizados na construção das melodias dos temas para um claro entendimento dos processos que levam à improvisação. Tal prática pode ser também bastante importante para que o improvisado sobre determinado tema traga uma clara ligação com este. Muitas vezes, se confunde

“improvisar” com “utilizar o maior número possível de notas sobre um determinado acorde”, sem observar a composição rítmica e motivica daquela música, assim como outros importantes aspectos relacionados ao estilo e à época.

Melodicamente, pode-se ressaltar o motivo principal estabelecido nos dois primeiros compassos, e que é retomado em diversos pontos da composição, embora muitas vezes de forma assimétrica, utilizando intervalos diversos e variações, como podemos observar nos compassos 5 e 6, 9 e 10 e 17 a 20. Devo citar também o uso de aproximações cromáticas em diversos pontos da melodia, como nos compassos 3 e 4, nos quais as últimas duas colcheias do compasso 3 – respectivamente, Fa e Mi naturais – representam um movimento cromático que se direciona para a nota Mi bemol, que é a 13m do acorde G7, que, por sua vez, tem sua resolução na nota Re, 5J do mesmo acorde. No restante do compasso 4, podemos observar outras aproximações cromáticas superiores e inferiores em torno da nota Re. Algo parecido também acontece no compasso 8, no qual podemos também observar movimentações cromáticas superiores e inferiores em torno da nota Sol, que é a 5J do acorde do momento.

Processos semelhantes acontecem em outros pontos desta composição. É importante ressaltar que, durante uma análise como esta, não se pode confundir notas do acorde e/ou escala com notas de aproximação cromática. Tal confusão costuma prejudicar bastante o procedimento da análise harmônica e melódica, e, por consequência, um claro entendimento da peça. Por exemplo: no compasso 16, o Si natural da primeira colcheia do segundo tempo é uma aproximação cromática que se direciona para o Do, e não uma nota pertencente ao acorde/escala, já que o que se deve considerar como nota de acorde neste ponto é o Si bemol. Em contrapartida, o Mi natural

Ivan Barasnevičius é patrocinado pelo luthier Renato Olivieri e utiliza cordas SG.

do compasso 29 deve ser considerado nota do acorde, por isso a indicação da escala Fá menor melódica como opção para improvisação.

Procure perceber as pausas que separam as frases musicais, algo que pode ser bastante importante para valorizar as mes-

mas. Repare também na utilização da escala Re "dom-dim" na melodia no compasso 22. Também podemos destacar o uso extremamente musical de uma progressão melódica com notas duplas (compassos 26 a 29) e a utilização do modo Do lídio no último acorde da peça. ■

Cm7M (I-dórico7M-MM) Cm7 (I-eólio) F7 (IV-mixo 11+/MM) Fm7 (IV-dórico-MN) G7 (V-mixo 9b/13b/MH)

5 Cm7M (I-dórico7M-MM) Cm7 (I-eólio) F7 (IV-mixo 11+/MM) Fm (IV - dórico 7M) C7/9b (V/IV-mixo 9b/13b)

9 Fm7M (IV-dórico7M) Fm7 (IV-dórico) Bb7/4 (V/III-mixolídio) Bb7 (V/III-mixolídio) Eb+7M(III-lídio aum/MM) Eb7M(III-jônio/MN)

*To Coda*

13 Dm7/5b(II-lócrio 9) G7 (V-mixo 9b/13b/MH) C7M (I-lídio-empréstimo de dó maior) C7/9b (V/IV-mixo 9b/13b)

17 Fm7M (IV-dórico7M) Fm7 (IV-dórico) Bb7 (V/III-mixolídio) Eb7M(III-jônio/MN) Cm7 (I-eólio)

21 D7/9b (V/V-domdim) Dm7 (II-dórico-empréstimo de dó maior) Db7/9 (SubV-mixo 11+)

Bb7/4 (V/III-mixolídio) Bb7 (V/III-mixolídio) Eb7/9 (V/VI-mixolídio) D.C. al Coda Ab7M/5+ (VI-lídio aum.) Ab6 (VI-lídio)

25 *Coda*

29 Cm/Eb Fm7M (IV-dórico7M) (I-eólio) D7/9b (V/V-mixo 9b/13b) G7 (V-mixo 9b/13b/MH) Ab7M (VI-lídio)

33 Fm7 (IV-dórico)

37 Db7/9 (SubV-mixo 11+) C6 (I-lídio)

## FALE COM A GENTE

### SAC

Para solução de problemas em seu pedido ou assinatura, sugestões e críticas ligue para:

11 2141-2716 (2ª à 6ª feira das 9hs às 18hs) ou e-mail: sac@editorahmp.com.br

### ASSINATURAS

Para fazer ou renovar/ Para compra de produtos (métodos, livros, DVD, edições anteriores e assinaturas) ligue para:

11 2141-2777 (2ª à 6ª feira das 9hs às 18hs) ou e-mail: atendimento@editorahmp.com.br

Caixa Postal: 70526

CEP: 05013-990 · São Paulo-SP

### DEPARTAMENTO COMERCIAL

Para anunciar:

De 2ª a 6ª, das 9:00h às 18:00h

Telefone: (11) 2141.2700

Fax: (11) 2141.2771

comercial@editorahmp.com.br

REDAÇÃO (DÚVIDAS, PAINEL DO LEITOR)

Para falar com a redação:

tecladoepiano@editorahmp.com.br

Caixa Postal: 70526

CEP: 05013-990 · São Paulo-SP



### EDIÇÕES ANTERIORES E OUTROS PRODUTOS

Para adquirir números atrasados, fitas de vídeo-aula, acessórios, etc.

O preço será o da última edição em banca acrescido da tarifa de postagem quando o seu pedido for enviado pelo correio (atendimento sujeito a disponibilidade de estoque).

De 2ª a 6ª, das 9:00h às 18:00h

Telefone: (11) 2141.2777

Fax: (11) 2141.2771

atendimento@editorahmp.com.br

Caixa Postal: 70526

CEP: 05013-990 · São Paulo-SP

www.coverbaixo.com.br