

Uma análise estrutural de *Garota de Ipanema* – de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes

Josimar Machado Gomes Carneiro¹

UNIRIO / PPGM

SIMPOM: *Linguagem e Estruturação musical (Composição)*

Resumo: Este artigo é um recorte da minha pesquisa sobre as técnicas composicionais de Antônio Carlos Jobim e traz uma análise da sua canção *Garota de Ipanema*, com letra de Vinícius de Moraes, obra mundialmente consagrada e representativa do repertório do movimento da bossa nova. A análise pretende identificar relações entre elementos estruturais da peça, partindo de desdobramentos e adaptações ao repertório da música popular de conceitos teóricos de Heinrich Schenker (1868-1935) e Arnold Schoenberg (1874-1951), como as análises de Forte (1995) para baladas americanas dos anos de 1924 a 1950 e as análises de Araújo e Borém (2013) para composições de Hermeto Paschoal. O resultado da análise demonstra que a peça organizada como uma forma ternária na tonalidade de Fá Maior, possui uma seção A, estável harmonicamente, enquanto sua melodia estrutura-se sobre as notas do arpejo descendente do acorde da dominante (Sol-Mi-Dó). Por outro lado, a seção B, instável harmonicamente, possui uma superfície melódica estruturada sobre o arpejo ascendente das notas do acorde sobre a Tônica (Fá, Lá Dó). A última aparição da seção A traz uma variação melódica, com a inversão da direção de sua estrutura interna, agora ascendente e estruturada sobre as notas Sol, Lá, Dó, Mi. Uma das conclusões da análise é que o compositor faz uso de tensões harmônicas como notas estruturais para suportar o plano melódico de superfície, corroborando as pesquisas anteriores que demonstram o uso de estruturas básicas particulares em obras como *Chovendo na Roseira* (ALMADA, 2010) e *Samba de um nota só* (ALMADA, 2011).

Palavras-chave: Análise musical; Antônio Carlos Jobim; Allen Forte; Garota de Ipanema.

A Structural Analysis of *Garota de Ipanema* by Antônio Carlos Jobim and Vinícius de Moraes

Abstract: This article is an excerpt from my research on the compositional techniques of Antonio Carlos Jobim and offers an analysis of his song *Girl from Ipanema*, with lyrics by Vinícius de Moraes, a consecrated work and representative of the repertoire of the bossa nova movement. The analysis aims to identify relationships between structural elements of the piece, from developments and adaptations to the repertoire of popular music of theoretical concepts by Heinrich Schenker (1868-1935) and Arnold Schoenberg (1874-1951), such as the analyzes for American ballads from the years of 1924 to 1950, by Forte (1995) and the analyzes for Hermeto Paschoal compositions, by Araújo and Borém (2013). The analysis result shows that the part organized as a ternary form in the key of F major, has a section A,

¹ Orientadora: Professora Doutora Carole Gubernikoff.

harmonically stable, while its melody is structured on the notes of the descending arpeggio of the chord of the dominant (G-E-C). On the other hand, the B section, harmonically unstable, has a structured surface on the ascending melodic arpeggio of the chord on the tonic (F-A-C). The last appearance of the A section brings a melodic variation, reversing the direction of its internal structure, now ascending and structured notes on the G-A-C-E. One of the conclusions of the analysis is that the composer makes use of harmonic tensions as structural notes to support the melodic surface plane, corroborating previous researches that demonstrate the basic use of particular structures in such works as *Chovendo na Roseira* (ALMADA, 2010) e *Samba de um nota só* (ALMADA, 2011).

Keywords: Musical Analysis, Antônio Carlos Jobim, Allen Forte, Garota de Ipanema.

Introdução

O jornalista Sérgio Cabral diz em sua biografia sobre Jobim (CABRAL, 1997) que o samba *Garota de Ipanema* da dupla Tom e Vinícius², teve sua estreia em 1962, na casa de espetáculos *Au Bon Gourmet*, em um lendário show que reuniu no palco os artistas João Gilberto, Os Cariocas, além de Tom e Vinícius e os músicos Milton Banana (bateria) e Otávio Bailly (contrabaixo). A canção transformou-se em um enorme sucesso e tornou-se um marco representativo do movimento da bossa nova, tendo sido gravada por dezenas de intérpretes como João Gilberto, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Nat King Cole, Stan Getz e Oscar Peterson. Vianna (2012) afirma no jornal O Globo que *Garota de Ipanema* é a segunda canção mais executada de todos os tempos, ficando atrás apenas de *Yesterday* de Lennon e McCartney.

A análise de *Garota de Ipanema*, presente neste artigo, está inserida em uma pesquisa sobre as técnicas de composição de canções usadas por Jobim. Aqui pretende-se observar as relações entre as regiões harmônicas, as elaborações motivicas na superfície melódica, as estruturas básicas que dão suporte às melodias, a organização formal das peças e as inter-relações entre os aspectos citados, partindo de desdobramentos e adaptações ao repertório da música popular de conceitos teóricos de Heinrich Schenker (1868-1935) e Arnold Schoenberg (1874-1951) – especialmente as análises de Forte (1995) para baladas americanas dos anos de 1924 a 1950, as análises de Araújo e Borém (2013) para composições de Hermeto Pascoal e as análises anteriores de peças de Jobim, como *Chovendo na Roseira* (ALMADA, 2010) e *Samba de um nota só* (ALMADA, 2011).

² Assim eram conhecidos os parceiros Antônio Carlos Jobim (1927-1994) – autor da música – e Vinícius de Moraes (1913-1980) – autor da letra.

1. Referências Teóricas

As análises de Forte (1995) de uma coleção de baladas americanas do período conhecido como *golden era*, os anos de 1924 a 1950, é uma referência fundamental para este trabalho. Partindo de preceitos da análise schenkeriana, o autor formula uma espécie de cartilha com terminologia e grafismo adaptados ao seu objetivo maior, que é o estudo do *design* musical das baladas da *golden era*, conceitos já aplicados anteriormente em suas análises de baladas de Cole Porter (FORTE, 1993). O processo essencial consiste na redução analítica. “*Por redução, entende-se o despir da camada superior da estrutura musical, de modo a revelar configurações mais básicas e profundas que representem os movimentos da música em grande escala*” (FORTE, 1995, p. 42).³ O autor ressalta que a redução analítica não descarta os elementos da camada superior da música, como as ornamentações, considerando que uma análise efetiva deve relacionar os elementos da superfície musical com a visão em larga escala. A interpretação significativa do detalhe não seria possível sem essa visão, assim como se faz necessária a análise minuciosa do detalhe, para se chegar a uma visão em larga escala.

As análises de Carlos Almada para duas importantes obras de Jobim – *Chovendo na roseira* (ALMADA, 2010) e *Samba de uma nota só*⁴ (ALMADA, 2011) – trazem contribuições importantes na direção em que esta pesquisa se encaminha. O autor também utiliza uma abordagem schenkeriana, com adaptações necessárias, exigidas pelas características das peças, buscando relações aprofundadas entre melodia, harmonia e forma. Para justificar o uso do método, o autor refere-se a Gallardo (2000) em sua afirmativa de que “*para utilizar-se da análise schenkeriana, o objeto do estudo deva oferecer recursos para a sua utilização, especialmente que a linha melódica seja construída por notas subordinadas a outras*” (GALLARDO, 2000). Suas análises demonstram relações de hierarquia nos aspectos melódicos e harmônicos presentes na superfície e nas estruturas internas da peça. Almada (2011) destaca ainda duas adaptações metodológicas necessárias para a utilização da abordagem schenkeriana em canções da bossa nova, que são o uso de tensões como notas de apoio melódico, que não mais se limita às notas da tríade e o uso de acordes cromáticos substitutos e de empréstimo modal que também poderão ser vistos como pontos de apoio harmônico. Almada (2011), correlacionando suas duas análises, aponta três procedimentos composicionais recorrentes em Jobim, que são o uso de linhas cromáticas descendentes com

³ By reduction is meant the stripping of the top layer of musical structure so as to reveal the underlying and more essential consideration that represent the large-scale motions of the music.

⁴ Parceria com Newton Mendonça.

papel contrapontístico e de organização harmônica, a *Urlinie* apoiada em tensões e o emprego do intervalo de quarta como elemento básico da construção melódica. O autor considera estes fatores como característicos de uma concepção composicional particular, onde as semelhanças estruturais refletiriam uma espécie de *Ursatz* jobiniana, alicerce para as diferentes estruturas superficiais.

A análise harmônica apoia-se em conceitos teóricos, tais como monotonalidade e transformação de acordes, apresentados por Schoenberg em livros como *Harmonia* (SCHOENBERG 2001) e *Funções Estruturais da Harmonia* (SCHOENBERG, 2004), amplamente discutidos por Dudeque (1997) e adaptados e aplicados por Araújo e Borém (2013) em análises de melodias cifradas de peças de Hermeto Pascoal.

2. Terminologia e Elementos Gráficos da Análise Musical

A análise de *Garota de Ipanema* é feita sobre uma partitura transcrita para o formato melodia e cifra (Figura 1), com base no Cancioneiro Jobim (JOBIM, 2001) e em dois manuscritos do autor,⁵ disponíveis no sítio do Instituto Antônio Carlos Jobim⁶, de onde veio a opção de utilizar-se a fórmula de compasso binária (2/4). A partitura se apresenta em um sistema de três pentagramas, onde o primeiro traz a melodia e cifra e o segundo e terceiro apresentam uma redução analítica, usando os elementos gráficos, tais como em Forte (1995, p. 43). Sob a terceira pauta encontram-se colchetes que delimitam as regiões tonais, usando a classificação terminológica de Schoenberg (s) e uma cifragem analítica com o uso de números romanos maiúsculos e minúsculos para a representação dos graus maiores e menores.

3. A Estrutura Formal

A peça estrutura-se como uma pequena forma ternária AABA, seguida de uma pequena extensão, conforme mostra o Quadro 1.

Quadro 1: A forma da canção <i>Garota de Ipanema</i>				
A1	A2	B	A3	Extensão
c. 1-8	c. 9-16	c. 17-32	c. 33-40	c. 41-44

⁵ Os manuscritos correspondem a uma grade de arranjo incompleta e uma partitura contendo a melodia, atribuída a uma flauta.

⁶ <http://portal.jobim.org/pt/acervos-digitais/>

Garota de Ipanema

Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes

A1 e A2

1. Fmaj7 G13 Gm7 Gb7(#11) Fmaj7

2. Fmaj7

O - lha que eois - sa Mais lin - ra - do Dou - ra - do Mais che - ia de gra - ça Mo - ça do cor - po dou - ra - do Do sol de1 - pa ne É e - la me - mi - na Que vem e que pas - sa Num do - ce ba - lan - ço Ca - mi - nho do mar É'a coi ca mais - lin - da Que'eu já vi pas - sar

B

Gbmaj7 Cb9 F#m7 D9 Gm7 Eb9 Am7 D7(b9) Gm7 C7(x9)

Ah, por-que's-tou tão so - zi - nho Ah, por-que tu-dô's tão tris - te Ah, a be - le - za que's - sis - te A be - le - za que não é só mi - nha Que tam - bém pas - sa so - zi - nha

A3

27 Fmaj7 G13 Gm7 Gb7(#11) Fmaj7

Ah, se e - la sou - bes - se Que quan-dô's - la pas - sa O num - do'n - lei - ri - nho Se en - che de gra - ça E fi - ca mais lin - do Por cau - sa do'a - mor Por cau - sa do'a - mor

Harmonic Analysis:

- System 1:** Fa (Tônica), Sib (Subdominante Maior), La (Mediante), Solb (Napolitana)
- System 2:** Fa (Tônica), Sib (Subdominante Maior), La (Mediante), Fa (Tônica)

Figura 1: Garota de Ipanema (Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes) – Análise.

4. A Estrutura Harmônica

A Seção A é estável harmonicamente e tem a função de estabelecer a tonalidade de Fá maior (Fig. 2). Partindo do I, a progressão harmônica passa pelo Dominante da Dominante (V/V), indo para o Dominante Substituto (SubV) que é antecedido pelo ii, formando a cadência ii-V para retornar à Tônica. Para repetir a seção o autor utiliza novamente o SubV.

A1							
1	2	3	4	5	6	7	8
Fmaj7		G13		Gm7	Gb7(#11)	Fmaj7	Gb7(#11)
A2							
9	10	11	12	13	14	15	16
Fmaj7		G13		Gm7	Gb7(#11)	Fmaj7	Fmaj7
I		V/V		ii	♯	I	

Fa

Figura 2: Garota de Ipanema – Análise Harmônica das seções A1 e A2.

A seção B, instável harmonicamente, inicia-se na região napolitana (Gb), com os acordes I e IV7 que servem de modelo para uma sequência harmônica, reproduzida ao intervalo de segunda aumentada (c. 21-24), alcançando a região Mediante Maior (Lá), onde há a substituição do acorde esperado – Amaj7 (I da Mediante) – pelo seu relativo menor – F#m7 (vi da Mediante), mascarando com esta rearmonização a sensação da transposição harmônica. Em seguida, a sequência é novamente reproduzida ao intervalo de segunda menor acima (c. 25-28), alcançando a região Subdominante Maior, mantendo-se a substituição de I por vi (Bbmaj7 por Gm7). A sequência é interrompida na região da medianta (c.29), e passando pelas regiões medianta e dórica, dirige-se ao acorde Dominante (C7b9) da região Tônica (Fá Maior). Em todas as regiões da seção B o autor alterna o I (i ou vi) com o IV7.⁷

⁷ Quando alcançada a região de medianta, o acorde D7, IV de iii, também pode ser visto como dominante do próximo acorde. As setas indicam os dominantes individuais. Se a linha for contínua, o movimento do baixo é de 5ª descendente. Se for pontilhada, é de semitom. Maiores detalhes em Nettles (1987).

B

17	18	19	20	21	22	23	24
Gbmaj7	✗	Cb9	✗	F#m7	✗	D9	✗
I				IV7			
Nap (Gb)				Mediante (A)			
25	26	27	28	29	30	31	32
Gm7	✗	Eb9	✗	Am7	D7(b9)	Gm7	C7(b9)
vi				i		IV7	
Subdominante (Bb)				mediante (Am)		dórica (Gm)	

Figura 3: Garota de Ipanema – Análise Harmônica da Seção B

5. Aspectos Motívicos

A seção A de *Garota de Ipanema* possui um motivo básico, apresentado no primeiro compasso, formado em seu aspecto intervalar por uma terça menor (Sol-Mi), seguida de uma segunda maior (Mi-Ré), com um perfil descendente (Fig. 4). Na seção A, o motivo sofre apenas transposições. Na seção B, surge novo motivo, formado estruturalmente pelo intervalo de segunda maior descendente (Fá – Mib). Sua primeira nota (Fá) recebe ornamentações (indicadas pela letra N), tal como um *gruppetto* e é conectada, em seguida, à nota Mib através de Mi, uma nota de passagem (indicada pela letra P), sendo ainda ornamentada pela nota Réb (N).

Figura 4: motivos das seções A e B de *Garota de Ipanema*

6. A Estrutura Melódica

A superfície melódica de seção A estrutura-se sobre as notas do arpejo descendente da tríade do acorde Dominante (Sol-Mi-Dó), considerando-se Fá uma nota de passagem (Fig. 5).

Fa Maior (Tônica)

Figura 5: *Garota de Ipanema* – estrutura melódica da seção A

A superfície melódica da seção B, por sua vez, é estruturada sobre um arpejo ascendente da tríade sobre a Tônica, ornamentado por bordaduras incompletas (N) e notas de passagem (P), como mostra a Fig. 6.

Figura 6: *Garota de Ipanema* – estrutura melódica da seção B

A seção A3 traz uma variação intervalar nos últimos 4 compassos (Fig. 7). Sua estrutura, também construída sobre o arpejo da tríade da tônica, é uma inversão do eixo de A1-2, com uma mudança de registro na última nota e uma pequena variação intervalar.

Fa: I V/V ii V I V

Figura 7: Superfície e estrutura melódica da seção A3 de *Garota de Ipanema*

Os dois eixos sobre a tríade da Dominante, incluindo as notas de passagem, representam o acorde de Tônica com 5 sons (Fig. 8).

F maj9

Figura 8: *Garota de Ipanema* – superposição dos eixos da seção A1-2 e A3.

Considerações finais

O samba *Garota de Ipanema* possui uma forma ternária. Observa-se que na seção A, a harmonia é estável na região da Tônica, mas encontra-se estruturada melodicamente sobre o arpejo da dominante (sol-mi-dó), que, por sua vez, equivale a uma extensão da superposição de terças do acorde de tônica (5-7-T9), promovendo assim a tensão T9 a uma nota estrutural. Em A3, a última aparição da seção A, o autor inverte a estrutura interna, buscando um novo grau (7) para concluir a sentença. A soma destes eixos corresponde ao arpejo do acorde de Tônica com cinco sons.

Enquanto a seção A é estável harmonicamente em Fá Maior, a seção B traz grande interesse harmônico, devido à uma sequência que aparece rearmonizada nas reproduções, trazendo uma variação harmônica inesperada que aumenta ainda mais a instabilidade da seção que se organiza melodicamente sobre o arpejo da Tônica, resguardando uma relação estrutural com o centro tonal.

Seria possível falar ainda da importância do intervalo de 4J descendente (Sol-Ré), extraído do perfil completo do motivo básico (Sol-Mi-Ré), que pode ser relacionado ao plano harmônico da peça, visto tratar-se da mesma distância intervalar entre as fundamentais das regiões de Tônica e Subdominante, usadas no plano harmônico da peça e que todas as regiões utilizadas na seção B – Napolitana, Mediante e Subdominante – alternam o acorde I (ou o substituto vi) com IV.

A análise da canção *Garota de Ipanema* revela uma série de técnicas composicionais empregadas por Antônio Carlos Jobim. O enfoque na linearidade da análise revela um *design* da obra, uma espécie de “arquitetura”, inter-relacionando seus elementos melódicos, estruturais, harmônicos e formais, que, junto a outras análises, poderá indicar um caminho para a descrição do estilo composicional de Antônio Carlos Jobim.

Referências

- ALMADA, Carlos de L. A Ursatz Jobiniana: Considerações Sobre Aplicações da Análise Schenkeriana em Estudos de Música Popular in CONGRESSO LATINO AMERICANO DE FORMACION ACADÉMICA EN MÚSICA POPULAR, (3), 2011, *Anais...* Córdoba – Argentina, Universidade de Nacional Vila Maria.
- _____. *Chovendo na roseira* de Tom Jobim: Uma abordagem schenkeriana. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.22, p.99-106, 2010. Disponível em:

<http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/22/num22_cap_08.pdf.pdf>. Acesso em 06 abr 2013.

ARAÚJO, Fabiano; BORÉM, Fausto. A teoria tonal de Schoenberg: uma proposta para a análise, realização e composição de lead sheets. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.28, p.35-69, 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=1517-759920130002&lng=pt&nrm=iso> Acesso em 07 mai 2014.

CABRAL, Sérgio. *Antônio Carlos Jobim – Uma Biografia*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1997.

DUDEQUE, Norton Eloy. *Harmonia Tonal e o Conceito de Monotonalidade nos Escritos de Arnold Schoenberg (1874-1951)*. São Paulo, 1997. 197f. Dissertação de Mestrado em Musicologia. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

FORTE, Allen. *The american popular ballad, 1924-1950*. Princeton University Press, 1995.
 _____. Secrets of Melody: Line and Design in the Songs of Cole Porter. *The Musical Quarterly*, Oxford University Press, v. 77, n. 4, p. 607-647, (Winter, 1993). Disponível em <http://www.jstor.org/stable/742350>. Acessado em 17/07/2013.

GALLARDO, CRISTÓBAL, L. García. Schenkerian Analysis and Popular Music. *TRANS - Revista Transcultural de Música*, v.5, 2000. Disponível em <<file:///Users/Josimar/Documents/Doutorado/Ensaio%201/Primeira%20Seleção%20de%20textos/Cristóbal%20Gallardo.webarchive>>. Acesso em 06 abr 2012. JOBIM, Paulo (Coord.). *Cancioneiro Jobim*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

JOBIM, Antônio Carlos. *Garota de Ipanema*. Manuscritos. Instituto Antônio Carlos Jobim. Disponíveis em <http://portal.jobim.org/pt/acervos-digitais>. Acesso em 11 mar 2008.

NETTLES, Barrie; GRAF, Richard. *The Chord Scale Theory & Jazz Harmony*. Advance Music. London, 1997.

SCHOENBERG, Arnold. *Funções estruturais da harmonia*. Edição e prefácio Leonard Stein; tradução de Eduardo Seincman. São Paulo: Via Lettera, 2004.

_____. *Harmonia*. Trad. Marden Maluf. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

VIANNA, Luiz Fernando. ‘Garota de Ipanema’ é a segunda canção mais tocada da história. In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 18 mar 2012.

Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/garota-de-ipanema-a-segunda-cancao-mais-tocada-da-historia-4340449>> Acesso em 21 mai 2013.