



**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 / www.myspace.com/ivanbarasnevičius

## Lamento no morro

A exemplo do que fiz na coluna passada, nesta edição vou comentar a análise harmônica e melódica de mais um tema como forma de aplicar alguns dos pontos já abordados nesta coluna.

A música em questão, de autoria de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, pertence ao disco *Orfeu da Conceição*, lançado por Tom em 1956. Com estrutura "AAB", este tema (**exemplo 1**) possui alguns dos elementos mais importantes de todo o sistema tonal. No segundo e terceiro compassos da parte A, observe que o Dm7 foi analisado como II/III e não como IV, enquanto que o G7 foi analisado como V/III e não como VII (de Lá menor natural). Tal escolha se deve ao fato de que ambos os acordes estão envolvidos em uma cadência direcionada ao C7M. No último compasso, D7/9 foi analisado como IV grau do campo harmônico de Lá menor melódica. Alguns autores costumam chamar este tipo de acorde de "lublues", devido à sua larga utilização no referido gênero.

No segundo compasso da parte B, a escala que deve ser utilizada sobre o acorde E7 é Mi mixto 9b/13b, se você levar em consideração os critérios primários abordados em outras edições desta coluna. Porém, como já fora citado inicialmente, em situações menores, é bastante comum utilizar a escala alterada no V dominante. Tal situação se torna ainda mais evidente quando observamos o Bb7 no penúltimo compasso da peça. Obviamente, se a escala utilizada para o E7 é a alterada, para Bb7 deve-se utilizar o modo Si bemol mixto 11+. No acorde F7 existente no compasso 9 da parte B, deve ser usado o Fá mixto 11+, já que a nota Ré presente na melodia neste momento não faria parte da escala Fá alterada.

Em "Lamento do Morro", é importante ressaltar o uso de um motivo repleto de síncopas na melodia, que obviamente são muito características do samba e suas variações. Ainda em relação à forma, é bom lembrar que a harmonia do final da primeira parte A é suspensiva, enquanto que o final

da segunda parte A é conclusiva. Repare também que o E7/9b presente no final da parte B funciona como dominante do Am7 existente no começo da parte A, ou seja, o final da parte B também é suspensivo.

Obviamente, quando o tema não for mais repetido - como, por exemplo, na conclusão de um arranjo -, não se deve utilizar os dois últimos acordes, ou então, deve-se caminhar para o Am7 depois dos dois dominantes, sendo essencial que a peça termine estabilizada no I.

Procure observar também a legenda adotada: MN (acorde/modo pertencente

à menor natural); MH (acorde/modo pertencente à menor harmônica) e MM (acorde/modo pertencente à menor melódica). Esta análise faz lembrar aquele aspecto básico das situações menores: em boa parte das vezes, temos os três campos harmônicos menores funcionando simultaneamente. Ora o compositor utiliza uma acorde da escala menor harmônica, ora outro da menor melódica ou natural. Portanto, é de grande importância que o instrumentista /arranjador/ compositor saiba lidar fluentemente com estes universos musicais. ■

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