

Projeto interpretativo de Victor Assis Brasil em “Só tinha de ser com você”

COMUNICAÇÃO

Fernando Seiji Sagawa
Unicamp/SP – fsagawa@gmail.com

Regina Machado
Unicamp/SP – reginamachado@iar.unicamp.br

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar a interpretação do saxofonista Victor Assis Brasil sobre a música “Só tinha de ser com você” de Tom Jobim e Aloysio de Oliveira. A partir de paralelos com o modelo de análise do comportamento vocal proposto por Regina Machado, será analisado o uso de recursos idiomáticos do saxofone bem como recursos de variação da melodia na tentativa de demonstrar a proximidade entre os significados da canção e o projeto interpretativo presente na gravação.

Palavras-chave: Victor Assis Brasil. Saxofone. Comportamento vocal. Semiótica da canção. Samba-jazz.

Title of the Paper in English: Victor Assis Brasil’s interpretive Project in “Só tinha de ser com você”

Abstract: This paper aims to examine the interpretation of saxophonist Victor Assis Brasil of the song "Só tinha de ser com você" by Aloysio de Oliveira and Tom Jobim. Using parallels with the analysis model of the vocal behavior proposed by Regina Machado, we will analyze the use of saxophone idiomatic features and variation features of the melody in an attempt to demonstrate the proximity between the meanings of the song and the interpretation in this recording.

Keywords: Victor Assis Brasil. Saxophone. Vocal behavior. Song Semiotics. Samba-jazz.

1. Introdução

Saxofonista e compositor, Victor Assis Brasil (1945-1981) foi uma figura expressiva na música instrumental brasileira dos anos 1960 e 1970. Sua produção musical, principalmente a registrada em discos, demonstra influências marcantes da música popular brasileira e do jazz norte-americano. Mais do que isso, podemos ouvir em suas gravações um constante atrito entre procedimentos e elementos oriundos desses estilos.

Principalmente no início de sua carreira podemos observar a presença constante de um procedimento comum ao jazz e ao samba-jazz: o uso da melodia e harmonia de canções consagradas como uma base para improvisação. Em três de seus quatro primeiros discos - *Desenhos* (1966), *Trajeto* (1968) e *Victor Assis Brasil toca Tom Jobim* (1970) – a grande maioria do repertório demonstra essa influência apresentando interpretações de canções brasileiras e norte-americanas. Nesse contexto de sua carreira, Victor grava em 1970 “Só tinha de ser com você” de Tom Jobim e

Aloysio de Oliveira. Apesar da evidente ligação com o universo do samba-jazz, essa interpretação de Victor demonstra particularidades que apontam para uma maior atenção aos significados da canção.

1.1 Integração melodia e letra

Segundo a definição de TATIT (2008), o núcleo que define a identidade da canção é formado pela relação entre melodia e letra, relação essa presente já na concepção feita pelo compositor. Mais especificamente, TATIT aponta três possíveis regimes de integração entre melodia e letra: o de *passionalização*, o de *tematização* e o de *figurativização*. O regime de *passionalização* está relacionado ao estado de disjunção, separação, entre sujeito e objeto e se manifesta na melodia e na letra através de metáforas de busca, sendo uma possibilidade o desenvolvimento da melodia ao longo de uma tessitura vasta e a presença de saltos intervalares longos. A *tematização* está associada a conjunção entre sujeito e objeto e, *grosso modo*, se manifesta em melodias de tessitura pequena e repetição motívica. A *figurativização*, por sua vez, está associada à proximidade com a fala e sua sobreposição a elementos musicais.

Importante notar que nessa proposta de análise semiótica da canção, os regimes de integração entre melodia e letra podem ser encontrados dentro de uma mesma canção, sendo, na maioria dos casos, um deles predominante. Essa coexistência entre os diversos regimes de integração entre melodia e letra da vazão a atuação dos cantores em uma quantidade praticamente infinita de interpretações.

1.2 Análise do comportamento vocal

Em sua tese de Doutorado, Regina Machado propõe a análise do comportamento vocal e de sua inter-relação com o conjunto de significados presentes no núcleo melodia e letra. Os elementos presentes em uma interpretação – estejam eles associados aos níveis físico, técnico ou interpretativo (MACHADO, 2012: p. 48-55) – são analisados em relação a sua concordância com o regime de integração predominante na canção ou em relação a sua capacidade de revelar regimes de integração secundários trazendo à luz novos significados.

A combinação de uma emissão vocal que valoriza harmônicos graves, a presença de *vibrato* e o prolongamento vocálico, por exemplo, podem apontar para a intenção do intérprete de valorizar características de determinada canção associadas à *passionalização*. Já uma escolha de andamento mais acelerado associada a uma

articulação rítmica (MACHADO, 2012: p. 52) com ênfase nas consoantes, por sua vez, valoriza características ligadas à *tematização*.

2. “Só tinha de ser com você” de Victor Assis Brasil

A seguir será apresentada uma breve análise do projeto interpretativo de Victor Assis Brasil em sua versão de “Só tinha de ser com você”. Tal análise será feita de forma análoga a análise proposta por MACHADO para o comportamento vocal, e apontará para as possíveis relações entre o comportamento do saxofonista enquanto intérprete e os regimes de integração entre melodia e letra presentes na canção.

(As indicações de compasso (c.) se referem à transcrição (partitura) anexa).

2.1 Protocolo

Ao analisar o comportamento vocal de intérpretes do cancioneiro brasileiro, MACHADO (2012) propõe um protocolo inicial que, entre outras coisas, atenta para uma série de decisões que são tomadas antes da performance e que consequentemente fazem parte de seu projeto interpretativo. Dentre essas decisões anteriores à performance temos a escolha do andamento, da Forma, da tonalidade e da instrumentação. Adaptadas, quando necessário, ao contexto do saxofone, essas escolhas serão identificadas e analisadas na execução de Victor Assis Brasil no intuito de delinear mais claramente seu projeto interpretativo.

Na gravação que ele realiza da canção “Só tinha de ser com você” (1970) ouvimos uma introdução muito breve de apenas um tempo de compasso 2/4, realizada pela bateria. De caráter funcional, essa introdução indica o andamento e a subdivisão rítmica predominante na peça – a de semicolcheia. O andamento em questão é levemente mais acelerado do que o da maioria das gravações anteriores¹. Em termos genéricos, andamentos mais rápidos evidenciam o caráter rítmico das melodias ao mesmo tempo em que dificultam variações *agógicas* perceptíveis – que juntamente com o deslocamento rítmico é uma característica frequente na interpretação de cantores associados à Bossa-Nova. Tais características associadas a um andamento mais acelerado estão presentes na interpretação de Victor, que apresenta a rítmica da melodia apoiada na subdivisão de semicolcheias e quase nenhuma variação *agógica*.

Em relação à Forma, as escolhas do saxofonista apontam para uma tensão entre estruturas recorrentes no jazz e na canção. Assim como na execução padrão de um *standard* de jazz, na gravação de Victor Assis Brasil ouvimos a melodia original das três estrofes de “Só tinha de ser com você”, seguida por uma seção central com

improvisado sobre a harmonia da música, depois pela reexposição da melodia (apenas das estrofes um e dois) e, por fim, por uma *coda* – um improviso de saxofone em *fade out* sobre uma harmonia cíclica de oito compassos. No entanto, dentro dessa estrutura formal, Victor opta por não improvisar na seção central, passando o solo para o guitarrista Hélio Delmiro. Dessa forma, Victor se coloca da mesma maneira que um cantor, interpretando a melodia principal e deixando a seção instrumental – que contrasta com a seção cantada e ao mesmo tempo prepara sua volta – a cargo de outro músico.

De forma também análoga aos cantores, Victor escolhe uma tonalidade que torne a tessitura da melodia a ser tocada possível para a tessitura de seu instrumento. Mais do que isso, segundo MACHADO (2012, p. 59), a escolha de uma tonalidade específica por parte do intérprete pode revelar a intenção de expor determinada região de sua tessitura “que possivelmente se compatibilizaria com o plano de conteúdo” da canção. Guardadas as devidas proporções entre a voz e o saxofone, o caso aqui analisado aponta para essa intencionalidade na escolha da tonalidade.

Além de simplesmente alocar a melodia em uma tessitura possível para o saxofone alto, Victor escolhe a tonalidade de Mí bemol (som real) para que a parte mais aguda da melodia coincida com uma região aguda da tessitura do saxofone. Mais precisamente, devido à escolha de tonalidade realizada por Victor, a melodia que acompanha os quatro primeiros versos da terceira estrofe (c. 34-41) é iniciada pela nota Fá 5 (Ré 6 na transposição para o saxofone), que corresponde a uma região aguda do saxofone. Dessa forma, o saxofonista acrescenta brilho e projeção ao timbre dessa seção clímax da melodia, intensificando a chegada à região aguda o que possibilita mais claramente a percepção do percurso melódico. Seguindo os preceitos da Semiótica da Canção, o caráter passional de uma melodia revela-se também pela percepção de um longo percurso melódico estabelecido pela distância entre seus extremos, fato que materializa a distância entre sujeito e objeto. No caso dessa canção, esse estado juntivo é tratado na letra e reiterado pela melodia que realiza um salto em direção ao agudo e estabiliza a permanência nessa região através de movimentos repetitivos: é você que é feita de azul/ me deixa morar nesse azul/ me deixa encontrar minha paz.

No que diz respeito à instrumentação, a gravação de Victor se encaixa na definição que GOMES (2010) propõe para o Samba-Jazz no qual, segundo entendemos, o disco de Victor Assis Brasil em questão se encaixaⁱⁱ. Segundo GOMES (2010: p. 47),

o Samba-Jazz abarca um processo de fricção intenso entre o jazz e o samba. Nesse processo foram incorporados do jazz não apenas *procedimentos* – como um tipo específico de improviso, o *comping*ⁱⁱⁱ e a Forma do *standard* – mas também *elementos de estilo* – como comportamento melódico, repertório e instrumentação. Na gravação em questão, ouvimos uma instrumentação de quarteto consagrada pelo jazz a partir dos anos 1940 – saxofone, piano, baixo e bateria – acrescido de guitarra, instrumento também bastante comum ao repertório jazzístico.

2.2 Recursos idiomáticos do saxofone

Ao ouvir um saxofone no contexto da música popular, podemos destacar uma série de recursos expressivos que são tidos como característicos do mesmo, seja por seu largo uso ou pela sua facilidade de serem produzidos pelo instrumento. Tais recursos são chamados de idiomáticos e a maneira como são produzidos e combinados tem papel importante na individuação de cada saxofonista. Na gravação de Victor de “Só tinha de ser com você” notamos a presença marcante de alguns desses recursos idiomáticos tais como o *bend*, o *glissando*, “notas mortas” (*ghost notes*), a *apojatura*, o *trinado* e o “som rouco” (*growling*) (ROACH, 2009: p. 88-93). Devido à pequena extensão desse trabalho, concentraremos nosso atenção apenas sobre o uso do *bend*.

Produzido a partir da variação na pressão dos lábios ao tocar uma única nota, o *bend* tem como resultado sonoro a variação da afinação dessa nota. Bastante frequente nas gravações de Victor Assis Brasil, aparece basicamente de três maneiras diferentes na performance aqui analisada: variação de afinação ascendente que termina em uma nota alvo; início da nota afinado, variação de afinação para baixo e retorno para a afinação inicial; e queda da afinação no final de uma nota (essa última, menos frequente, não será abordada aqui).

O primeiro caso – que chamaremos de *bend de chegada* – aparece na interpretação de Victor (c. 5, 13, 37, 41 e 59) principalmente associado a saltos ascendentes para notas de tessitura aguda do saxofone alto. Essa combinação de saltos ascendentes e *bend de chegada* causa uma sensação de atraso ou de dificuldade para chegar nessas notas agudas, gerando a ideia de prolongamento desses saltos. Como resultado, esse gesto interpretativo reforça o caráter de *passionalização* presente no regime de integração entre melodia e letra.

O segundo tipo de *bend* descrito acima – que será chamado de *bend de repetição* – pode ser ouvido nos c. 9, 23, 29, 31, 35, 45 e 71. De maneira geral o *bend*

de repetição sugere uma repetição de nota sem a interrupção da coluna de ar e sem um toque de língua. Na interpretação aqui analisada, esse *bend* é utilizado como recurso de variação nas duas primeiras notas da figura rítmica $\pm \square \infty _ \delta \square \pm \square \approx$ – marcante no material melódico da composição e que se apoia em um padrão rítmico comum à Bossa-Nova^{iv}.

Semelhante a versões instrumentais anteriores – como a de Eumir Deodato (1964), do Trio 3-D (1965) e a presente no disco *Bossa Nova York* (1967) de Sergio Mendes – Victor reitera com frequência essa figura rítmica, com ou sem o *bend de repetição*. Tal comportamento, potencializado pela escolha de um andamento um pouco mais acelerado, sugere um reforço do caráter motivico da melodia e conseqüentemente uma valorização do regime secundário de integração entre melodia e letra presente na canção, a *tematização*.

2.3 Variações e recorrências

Além da possível intencionalidade já mencionada na escolha da tonalidade e no uso dos recursos idiomáticos do saxofone, existem ainda dois procedimentos estruturais na interpretação de Victor que apontam para uma construção de coerência em seu projeto interpretativo – ainda que esse tenha sido inconsciente.

O primeiro desses procedimentos está relacionado ao uso de recursos interpretativos de maneira recorrente na exposição e reexposição do tema. Apesar de essa última ser menos extensa, – deixando a melodia da terceira estrofe de fora – podemos listar uma série dessas recorrências. Logo na passagem do c. 2 para o c. 3 ouvimos um *glissando* do Sol para o Síb que se repete na reexposição (c. 57). Esse caminho em direção ao agudo, suavizado pelo *glissando*, é reforçado adiante de forma contrastante no c. 5 com um *bend de chegada* na nota Sí, sendo esse recurso repetido na reexposição no c. 59. Podemos citar ainda o preenchimento (*fill*) também recorrente de espaços da melodia nos c. 8 e 15 em relação aos c. 62 e 69.

Outro ponto estrutural diz respeito às variações que o saxofonista faz sobre a melodia da canção. De forma resumida, Victor Assis Brasil não acrescenta notas no decorrer da melodia, apenas nos momentos de “descanso”, de pausa. Tal comportamento se assemelha ao que no jazz é comumente chamado de *fill* – e que, como o termo sugere, significa preencher os espaços de pausa de uma melodia, no geral preparando a sua volta. Esse procedimento se faz presente durante toda a parte tocada por Victor, porém é mais evidente nos c. 8, 15 e 69. Nesses dois últimos casos, esses “comentários” feitos por Victor chamam a atenção mais uma vez para a distancia

percorrida pela melodia na tessitura, reforçando o alinhamento entre a interpretação e a ideia de disjunção entre sujeito e objeto presente na canção.

Em relação à variação rítmica da melodia, Victor se utiliza de recursos também utilizados por intérpretes vocais. Dentre eles ouvimos a alteração da rítmica de notas repetidas, como se o saxofonista alterasse a divisão rítmica das sílabas. Podemos apontar também o adiantamento ou postergação de resoluções da melodia. A primeira dessas possibilidades pode ser ouvida nos c. 36 e 38, por exemplo, ao passo que a segunda possibilidade é marcante nos c. 41-42, 57 e 59-60.

Apesar de algumas exceções (como nos c. 28, 30 e 47), essas decisões em relação a variação da melodia figuram durante toda a parte tocada por Victor e podem sugerir um entrelaçamento entre duas propostas distintas de seu plano interpretativo: a manutenção da melodia original no intuito de se manter próximo da canção e de seus significados; e uma performance interessante do ponto de vista do instrumentista e da técnica do saxofone – e que aqui entendemos como o uso combinado de recursos idiomáticos do saxofone e da capacidade de improvisação do intérprete na construção de sentido no plano expressivo.

3. Considerações finais

Quando dissociada da letra, a canção adquire relativa flexibilidade em relação às suas significações. Nessa situação, o intérprete toma decisões que direcionam sua performance para algum ponto entre dois extremos: o resgate ou reconstrução dos significados originais da canção a partir desse novo meio instrumental; ou, assumindo o caráter abstrato desse meio, o abandono desses significados originais e o uso de todos os recursos disponíveis na construção de novos significados a partir desse material revisitado.

Victor Assis Brasil localiza seu projeto interpretativo de “Só tinha de ser com você” em um ponto entre os dois extremos, porém mais próximo dos significados originais da canção. Em escolhas como a instrumentação e o tipo de acompanhamento, a gravação de Victor se aproxima do samba-jazz, o que a primeira vista sugere um distanciamento principalmente em relação à letra. No entanto, seu projeto interpretativo sugere a todo o momento diálogos com os significados presentes na relação entre melodia e letra da canção.

Anteriormente a performance, o saxofonista opta pela Forma *standard* porém essa aparece bastante concisa, com a seção de improviso tão extensa quanto a

exposição do tema, o que resulta em um tempo total (4min) mais comum a uma gravação de canção do que a uma de samba-jazz ou jazz. Além disso, executando a exposição e reexposição do tema mas não o improvisado, Victor sugere uma aproximação de sua performance com a de um cantor.

No decorrer da performance, assumindo que a canção em questão já era na época consagrada e que por isso a audição de sua melodia e harmonia deixam implícita a letra, Victor Assis Brasil dialoga com os significados da canção em seu gesto interpretativo. Através do uso de recursos idiomáticos do saxofone e de recursos de variação da melodia, reforça elementos da composição que materializam o caráter de *passionalização* e de *tematização* presentes no regime de integração entre melodia e letra.

Referências

- GOMES, Marcelo Silva. *Samba-Jazz aquém e além da Bossa-nova: três arranjos para Céu e mar* de Johnny Alf. Campinas, 2010. 213 páginas. Doutorado em música. Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2010.
- LEVINE, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music Co., 1995.
- MACHADO, Regina. *Da intenção ao gesto interpretativo: Análise semiótica do canto popular brasileiro*. São Paulo, 2012. 192 páginas. Doutorado em Linguística. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2012.
- ROACH, David. Jazz and Rock techniques. In: INGHAM, Richard. *The Cambridge Companion to the saxophone*. 7ª reimpressão. Nova York: Cambridge University Press, 1998. p. 88-93.
- SO TINHA DE SER COM VOCÊ. Antônio Carlos Jobim (compositor). Aloysio de Oliveira (compositor). Victor Assis Brasil (Intérprete, saxofone). Gravadora Forma, 1970. Long Play. Segunda faixa do disco *Victor Assis Brasil toca Tom Jobim*.
- TATIT, Luiz; LOPES, Ivan C. *Elos de Melodia e letra: análise semiótica de seis canções*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

Notas

ⁱ Foram ouvidas as versões presentes nos seguintes discos: *Caymmi visita Tom* (1964), *Antônio Carlos Jobim & Sergio Mendes* (1964), *The Astrud Gilberto Album With Antônio Carlos Jobim* (1965), *Trio 3-D convida* (1965), *Bossa Nova York* (Sergio Mendes, 1967) e *Inútil Paisagem* (Eumir Deodato, 1964).

ⁱⁱ Apesar de o disco “Victor Assis Brasil toca Tom Jobim” (1970) estar fora da periodização do Samba-Jazz proposta por GOMES (p. 82-89), a saber 1952-1967, entendemos que esse disco dialogue diretamente com o Samba-Jazz e suas características.

ⁱⁱⁱ Forma de acompanhamento harmônico e/ou rítmico, improvisado e característico do Jazz pós-anos 1940. Com frequência não é cíclico e se apoia (determina) (n)a subdivisão rítmica da peça musical. Segundo LEVINE, o *comping* tem a função de dar suporte e estimular harmonicamente e ritmicamente um solista.

^{iv} A ideia aqui usada de padrões rítmicos característicos da Bossa-nova se alinha com a definição de GOMES (2010, p. 41-43) que entende esses padrões como resultado de um processo de “diluição”, de “uso conciso” da matriz rítmica do samba o que resulta, por exemplo, na “batida de violão” característica de João Gilberto.

Anexo I

Alto Saxophone

Só tinha de ser com você

Tom Jobim

Solo: Victor Assis Brasil

Transc.: Fernando Seiji Sagawa

9 bend

15

20 bend

26 bend bend bend

33 bend Gliss Eb

39 atrasando bend 3

43 tr bend

47 tr

54 Solo de Guitarra

Anexo I – continuação

Alto Saxophone

55 atrasando 2'43" 3 bend

64 bend som rouco

70 bend bend bend

76

82

88

93

96 bend fade out 3

Detailed description: This is a musical score for Alto Saxophone, consisting of eight staves of music. The first staff (measures 55-63) begins with a tempo marking 'atrasando' and a time signature of 2'43" over a 3-measure rest. It features a melodic line with several 'bend' markings. The second staff (measures 64-69) includes a 'bend' marking and a 'som rouco' (raspy sound) instruction. The third staff (measures 70-75) has three 'bend' markings. The fourth staff (measures 76-81) continues the melodic development. The fifth staff (measures 82-87) shows a more rhythmic and melodic passage. The sixth staff (measures 88-92) features a melodic line with a 'V' marking. The seventh staff (measures 93-95) continues the melodic line. The eighth staff (measures 96-98) ends with a 'bend' marking, a 'fade out' instruction, and a 3-measure rest.