

***Surfboard*: uma proposta de partitura para violão e guitarra**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-4. Música Popular

Guilherme Silva Espindola
Universidade de São Paulo (CMU-ECA-USP)
guilherme.esel@gmail.com

Resumo. *Real Books* e *Songbooks* são materiais que formam instrumentistas desde a década de 1970 até hoje. As partituras desses livros frequentemente contêm poucas informações, excluindo dinâmicas, digitações e anotações de arranjo, construindo assim uma proposta de leitura da espinha dorsal da obra, para rápida leitura e assimilação. *Surfboard* (Jobim, 1967) é o caso de uma obra que faz parte da tradição da música improvisada, e que infelizmente é retratada nesses materiais com partituras bastante extensas ou que não apresentam todo o material necessário para assimilação do leitor. A proposição deste trabalho é uma adequação da partitura da obra *Surfboard*, para os moldes dos materiais comentados, *Real Books* e *Songbooks*, com foco em violão e guitarra, desse modo, transcrevendo a obra em uma partitura de fácil visualização, agora com melodia, forma e harmonia apresentadas de forma organizada.

Palavras-chave. *Surfboard*, Tom Jobim, Leadsheet, Violão popular, Guitarra popular

***Surfboard*: A Proposed Score for Jazz Guitar**

Abstract. *Real Books* and *Songbooks* have been essential works for musicians since the 1970s to the present day. The scores in these books are almost always minimalistic, often omitting dynamics, fingerings, and arrangement annotations, thereby offering a skeletal reading of the piece for quick reference and assimilation. *Surfboard* (Jobim, 1967) is an example of a song that belongs to the tradition of improvised music, which is unfortunately portrayed in these materials with either overly extensive scores or scores that do not present all the necessary material for the reader's understanding. This paper proposes a new score for *Surfboard*, modeled after the mentioned materials, *Real Books* and *Songbooks*, focused on the jazz guitar, transcribing the song into a musical score that is easy to visualize, now with melody, form, and harmony presented in an organized manner.

Keywords. *Surfboard*, Tom Jobim, Leadsheet, Jazz guitar, Electric jazz guitar



Introdução: jazz e música brasileira

A prática da música brasileira improvisada se emaranhou com o jazz, mantendo certos fundamentos e sonoridades em harmonia com o gênero que se desenvolveu nos Estados Unidos e foi exportado para o mundo. Lima e Silva, ao apresentar sua pesquisa sobre o jazz brasileiro na guitarra de Ricardo Silveira (2018), comenta sobre sua frequente indagação sobre a influência do gênero na musicalidade dos guitarristas brasileiros:

Mesmo buscando uma forma brasileira de tocar, parece que o jazz está imbricado na gênese dos mesmos. A síntese deste processo é encarada na maioria das vezes como uma hibridação dos gêneros jazz e música brasileira [...] Seja pelo fato da grande quantidade de material musical transcrito, analisado e sistematizado ou até mesmo pelo sólido mercado editorial norte americano (Lima e Silva, 2018, 7).

A tradição da improvisação, a linguagem instrumental e sua sonoridade estão presentes nos musicistas, guitarristas ou não, da música popular brasileira, especificamente das vertentes das quais surge a nomenclatura do exterior “Brazilian Jazz” ou conhecida pelo Brasil como “Jazz Brasileiro”. Com músicos brasileiros tocando os chamados standards estadunidenses e músicos de tradição do jazz tocando as composições da bossa nova, o caminho de influências torna-se de mão dupla. O Brasil importa, mas também exporta sua música para os Estados Unidos e o mundo.

As obras da bossa nova e seus compositores e intérpretes, ganhando reconhecimento nacional e internacional, passam a ser tocadas pelos músicos de jazz no formato do standard, com exposição de melodia e improvisação dos musicistas seguindo a estrutura da obra. Essa prática respinga no Brasil formando o samba-jazz, nome que traduz o “tocar samba” na linguagem do jazz, ou seja, com maior liberdade e improvisação.

Os standards e os compilados de partituras: *Real Books* e *Songbooks*

O standard, palavra livremente traduzida para “padrão”, é uma composição com melodia e harmonia definidas. Essas composições se tornaram comum repertório entre músicos de jazz com o passar do tempo, em apresentações ou nas chamadas “jam sessions”¹. Ou seja, trata-se de um repertório padronizado no encontro dos músicos. Quando tocados nesses

¹Ambiente de encontro de músicos para tocar e improvisar.



variados ambientes, os standards costumam ser o ponto de encontro de musicistas para a apresentação de novas interpretações, com foco na improvisação. Os musicistas apresentam o standard escolhido, e alternam entre si para improvisações melódicas, seguindo muitas vezes a estrutura harmônica composta, dentro ou fora de limites estilísticos estabelecidos.

Grande parte dos “temas”, nomenclatura que utilizamos no Brasil para os chamados standards, que se popularizaram no meio improvisado do jazz são canções originadas de Tin Pan Alley, distrito dos Estados Unidos que abrigou muitas editoras musicais e compositores na transição do século XIX para o século XX. Entre as composições que se consolidaram na tradição, estão também aquelas conhecidas como “originals”: composições originais de instrumentistas do jazz que deixaram um legado para o meio, escrevendo suas próprias melodias, harmonias e variações ao invés de atuarem apenas como intérpretes.

Com a influência de mão dupla entre jazz e bossa nova, compositores e intérpretes brasileiros começam a ter suas obras inseridas nos catálogos de standards, e nomes como Carlos Lyra, Tom Jobim, Newton Mendonça, Johnny Alf, Roberto Menescal, Vinicius de Moraes, Ronaldo Bôscoli, Dorival Caymmi, João Gilberto, Astrud Gilberto, Leny Andrade entre outros passam a marcar presença nas partituras que circulam de mão em mão entre músicos profissionais e estudantes. Essas partituras de composições consolidadas são encontradas nos conhecidos *Real Books*, livros que inicialmente foram organizados por estudantes, reunindo partituras de temas tocados pelos músicos de jazz. Esses estudantes chegaram com uma proposta de assim trazer um melhor material escrito do que aqueles que estavam em circulação, contendo frequentes erros de melodia e notação de acordes.

Em 1975, alguns estudantes na Berklee College of Music em Boston, Massachusetts, cansados dos ilegíveis e irrelevantes fake books disponíveis aos estudantes de música na época, iniciaram a transcrição de populares e pertinentes temas de jazz em grades manuscritas. Inspirando-se no nome de um jornal popular de Cambridge chamado Real Paper e no conceito de elevar o nível dos “fake” books, o *Real Book* nasceu. (History of the real book, n.p.)

As edições e versões do *Real Book* continuam fazendo parte da formação de gerações de músicos de jazz, sendo um importante material de compilação e reunião de repertório. Nas partituras, as músicas são apresentadas de forma reduzida para que se tenha acesso a todo o



material musical em poucas páginas, senão em apenas uma. É uma ferramenta de estudo e de rápida leitura.

O *Real Book* é uma resposta ao fake book. É uma alternativa aos abundantes materiais malfeitos, ilegíveis, imprecisos, com volumes mal editados que circulam pelo mercado hoje. O *Real Book* é extremamente preciso, organizado e feito, acima de tudo, para uso prático e todo esforço foi feito para fazê-lo prazeroso de usar. (The Real Book, 2004, 1, tradução minha)²

Até sua quinta edição o *Real Book* circulava de forma ilegal, uma vez que o material era sempre elaborado por um pequeno grupo de estudantes, contendo uma variedade enorme de compositores e sendo assim um projeto caro de se licenciar. Em setembro de 2004, a Hal Leonard Corporation lança a sexta edição do livro, após ter finalizado o processo de aquisição dos direitos autorais sobre a publicação, iniciado em 2003. As versões agora publicadas pela editora são de distribuição legal.

De forma mais didaticamente completa e com direcionamento ao violão, em 1988 surge a primeira do que viria a ser uma série de publicações de Almir Chediak, os seus *Songbooks*.

Foi em 1988 que Almir Chediak criou a série *Songbook* da MPB, trabalho que reproduz minuciosa e fielmente música e letra com as cifras e acordes revisados pelos próprios compositores, criando algo inovador que eternizara as obras de nomes da MPB. [...] Em 1989, foi publicado o *Songbook* da Bossa Nova, com 312 canções distribuídas em cinco volumes. Em 1990 vieram os de Tom Jobim em três volumes e os de Caetano Veloso e Rita Lee, ambos com dois volumes cada. Em 1991, foi a vez de Noel Rosa, em três volumes. (Almir Chediak, 2022, n.p.)

No Brasil, os *Songbooks* elaborados por Chediak exercem um papel didático e de divulgação semelhante ao dos *Real Books*. Além da melodia cifrada, forma já conhecida pelos leitores desse, nos *Songbooks* são apresentadas também grades com marcações de posições dos acordes de cada composição ao violão. Também é apresentada, nos casos das canções com letra, uma diagramação onde barras representam os tempos da música, geralmente representando as

² The Real Book is the answer to the fake book. It is an alternative to the plethora of poorly designed, illegible, inaccurate, badly edited volumes which abound on the market today. The Real Book is extremely accurate, neat, and is designed, above all, for practical use, and every effort has been made to make it enjoyable to use.



semínimas, sendo acompanhadas por letra e acordes da obra. Tal apresentação permite que leitores não habituados à partitura consigam executar as canções.

Alguns dos *Songbooks* receberam o auxílio e revisão dos próprios compositores. É o caso dos três volumes da obra de Tom Jobim. “Entre uma conversa e outra, surgiu, do próprio Paulinho (Paulo Hermann Jobim), a ideia de se incluir Tom Jobim na série *Songbook*. [...] seria um trabalho diferente do dele e mais específico para violão” (CHEDIAK, 1990, 6). Assim surgiria a ideia de um *Songbook* exclusivo das composições de Tom Jobim. Chediak relata também sobre o contato com o compositor para confecção dos *Songbooks* Bossa Nova e Tom Jobim.

Foram aproximadamente seis meses de trabalho, em que, diariamente, mantivemos contato. Quando começamos a trabalhar na revisão do Songbook da Bossa Nova, Tom estava nos EUA, e as partituras eram enviadas pelo correio, utilizando os serviços da Express Mail Service, que tem um sistema de entrega em casa, no prazo de 24 horas. Cada correspondência que chegava era uma nova emoção, só em saber que ali, naquele envelope, estavam as músicas revistas pelo próprio Tom, meu grande ídolo. [...] Tom acompanhou todas as fases de produção deste Songbook, desde a escolha do repertório, passando pelas revisões das músicas e das letras, pesquisa de fotos, discografia, até a revisão dos textos em inglês. As músicas já revistas por ele para o Songbook da Bossa Nova foram, em parte, reaproveitadas para este trabalho. (Chediak, 1990, 6-7)

Os *Songbooks* de Chediak apresentam um pouco mais de precisão do que os *Real Books*, uma vez que “a filosofia básica seria a de que o compositor acompanharia todo o processo de produção, desde a escolha do repertório, passando pela revisão das letras e partituras [...]” (CHEDIAK, 1990, 6). Assim, as partituras estão mais fiéis às gravações e arranjos específicos, tendo no caso dos *Songbooks* de Jobim, acordes mais complexos, e possivelmente ambíguos, revisados pelo próprio.



As formatações dos compilados

Vejamos o caso de uma partitura representada no *Real Book*, para que possamos comentar sobre elementos de representação e como um músico pode rapidamente assimilar elementos dessa obra. Na maioria das obras presentes no *Real Book*, uma página é o suficiente. Nela, estará listada toda a forma da música com melodia cifrada. A indicação de armadura de clave estará apenas na primeira linha, economizando espaço. Dinâmicas e digitações não serão representadas, visto que as leituras podem ser feitas em diferentes instrumentos e uma digitação presente atrapalharia a leitura e poluiria a partitura. Ao conhecer a linguagem, os músicos sabem como articular e tocar cada frase e nota. Esse detalhe faz jus também à tradição do jazz de se aprender escutando, “de ouvido”. Uma partitura com poucos elementos instiga o leitor a buscar referências auditivas para a obra.



Figura 1 – Partitura de *Confirmation*, composição de Charlie Parker

Fonte: The Real Book: Volume 1 (2004, 87)

É perceptível que se utiliza o menor número de informações possível na formatação do material. Além da omissão de dinâmicas ou articulações anotadas, arranjos não estão escritos. Em alguns casos, ao final da partitura, é indicada uma gravação, a partir da qual a partitura foi escrita. Apenas o essencial para a leitura e assimilação da ideia da composição está registrado, melodia acompanhada de uma harmonia. Tem-se assim todo o necessário para leitura e estudo.



Com as partituras apresentadas pelo *Real Book*, um leitor consegue fazer uma rápida análise formal do que acontece na obra. As indicações de barras duplas podem auxiliar esse processo, que pode ser também feito através da leitura harmônica, percebendo modulações ou retornos ao acorde do tom em que a obra está.

Figura 2 – Breve análise formal da partitura de *Confirmation*



CONFIRMATION — CHARLIE PARKER 87
 (BOP)

barra dupla: Início do primeiro A
 barra dupla: Início do segundo A
 barra dupla: Início da parte B
 barra dupla: Início do último A
 barra dupla: Fim ou retorno à capo

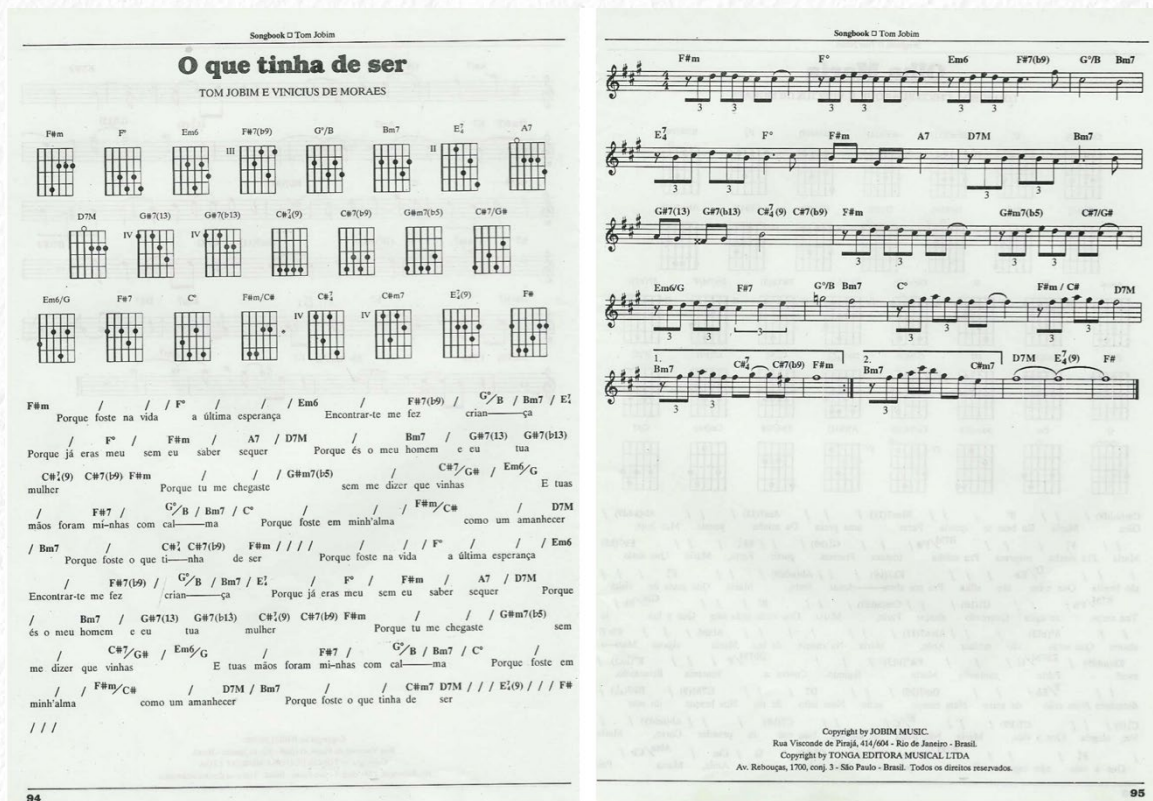
Copyright © 1946 (Renewed 1974) Atlantic Music Corp.

Fonte: The Real Book: Volume 1 (2004, 87), anotações minhas



Nos *Songbooks*, apesar das obras aparecerem ocupando frequentemente duas ou três páginas, a ideia também é de que a assimilação seja rápida. Violonistas sem experiência com partitura conseguem facilmente acompanhar o conteúdo, tendo apenas o conhecimento do sistema de cifras.

Figura 3 – Partitura de *O que tinha de ser* (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)



Fonte: Chediak (1990, 94-95)

A presença dos diagramas de acordes e a cifra acompanhada da letra permite que o material tenha maior alcance de público. Mesmo com mais elementos presentes, a partitura ainda é livre de notações como articulações e dinâmicas, contendo apenas, nas páginas seguintes às da letra, a melodia cifrada para que seja lida em qualquer instrumento.

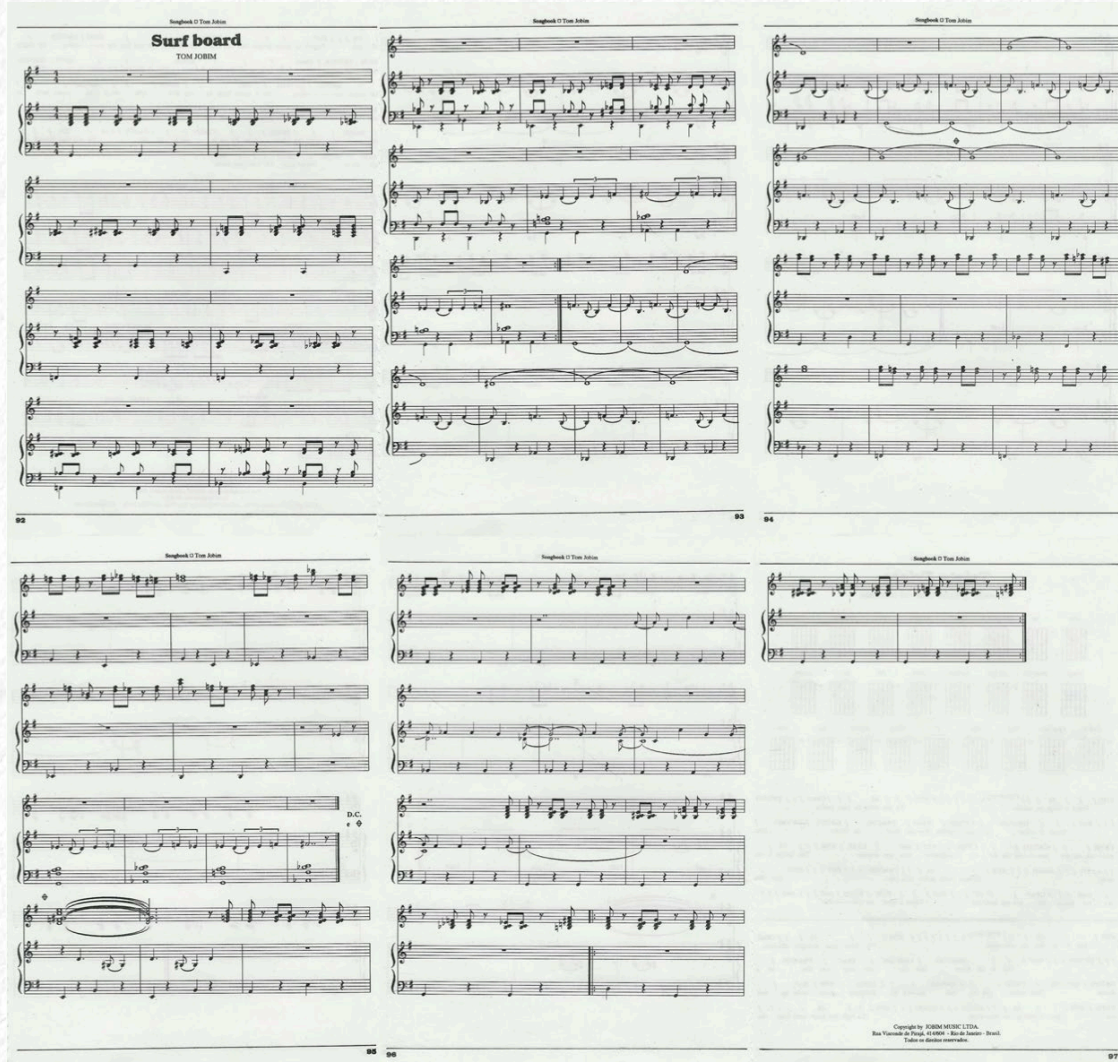


O caso de *Surfboard*

A presença de elementos como a diagramação de acordes, a letra cifrada, as barras que representam os tempos dos compassos e a partitura reduzida em uma ou duas páginas configuram um formato de partitura para rápida assimilação. Uma exceção a esse formato é *Surfboard* (Jobim, 1964). A partitura de *Surfboard* é apresentada em três pautas no *Songbook Tom Jobim Volume 2*, ocupando um total de seis páginas do material e tornando-a bastante extensa para o propósito da publicação. Apesar de encaixar-se ao padrão de uma leitura ao piano com uma melodia superior em certos trechos, em momento algum existe um material melódico ou harmônico acontecendo nas três pautas simultaneamente. Muito espaço poderia ser economizado ao apresentar a partitura de outra forma.



Figura 4 – Partitura de *Surfboard* (Tom Jobim)



The image displays a multi-page musical score for the piece "Surfboard" by Tom Jobim. The score is presented in a standard format with multiple systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a piano part. The score is divided into measures, with page numbers 92, 93, 94, 95, and 96 visible at the bottom of the pages. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The title "Surfboard" and the composer's name "TOM JOBIM" are prominently displayed at the beginning of the score.

Fonte: Chediak (1994, 92-97)

Considerando o excesso de páginas para uma obra instrumental, o que descaracteriza uma possível leitura sintética da obra, proponho neste trabalho uma nova partitura para *Surfboard*, cifrando a harmonia da música a partir de partituras originais disponíveis no Instituto Antônio Carlos Jobim³ e da última gravação de Tom da obra, presente no disco *Antônio Brasileiro* (1994). Essa proposta também terá foco em violão e guitarra, eliminando, em relação

³ Instituto com acervo disponível em <https://www.jobim.org/> Acesso em 11 jul 2025.



à partitura do *Songbook Tom Jobim*, a “mão esquerda” do piano e a pauta extra de melodia. Algumas notas de acordes serão removidas, visto limitações das adaptações de obras de piano para violão. Entretanto, é possível que se toque a peça de maneira bastante similar à composição original nesses instrumentos, mantendo muitas das vozes das aberturas dos acordes presentes, sem alterar a distribuição delas ou mudar de tom.

Além da partitura de *Surfboard* estar presente no *Songbook Tom Jobim* com revisão do próprio compositor, outras versões oficiais podem ser encontradas no acervo online. Partituras essas, referentes às versões gravadas de 1967⁴ e de 1994⁵, conforme podemos verificar a partir de certos elementos da partitura e gravação correspondentes. Para a elaboração da proposta mencionada, será utilizada como base as notas presentes na segunda, referente à versão de 1994, do LP Antônio Brasileiro.

O caso do arranjo de Bellinati

Antes da apresentação dessa nova versão, vale comentar sobre o arranjo de Paulo Bellinati e seu propósito, em seu trabalho de obras de Tom Jobim para o violão. Em 2008, o autor publica seu trabalho intitulado *Antonio Carlos Jobim for classical guitar*⁶, no intuito de traduzir a obra de Jobim, na totalidade de seus elementos musicais, para o violão.

Raramente se encontra partitura de música popular que contenha mais do que a melodia e os símbolos dos acordes. Uma transcrição precisa de uma obra popular que contenha tudo que ocorre em uma performance instrumental é ainda mais raro. Meu desejo de preencher esse vazio, somado ao meu profundo amor à obra de Jobim e a possibilidade de ter violonistas tocando meus arranjos no futuro me motivaram a criação deste trabalho. (Bellinati, 2008, 4, tradução minha)⁷

Conforme comentado pelo próprio autor, o objetivo dessa publicação é uma tradução da totalidade dos elementos musicais da obra para o violão. Para isso, o tom da obra é alterado,

⁴ Disponível em <https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/7141> Acesso em 18 jul 2025.

⁵ Disponível em <https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4958> Acesso em 18 jul 2025.

⁶ Antônio Carlos Jobim para violão clássico (tradução minha).

⁷ One seldom finds printed popular music that contains more than melody and chord symbols. An accurate transcription of a popular work that contains all the events that go on in an instrumental performance is even more rare. My desire to fill in this void, coupled with my deep love of Jobim's music as well as the possibility of having many other guitarists play my arrangements in the future, swayed me into tackling this project.



buscando mais praticidade e encaixe com a linguagem do instrumento. Digitações, dinâmicas e indicações gerais sobre como o intérprete deve tocar estão presentes na partitura, tornando-a um guia para uma sonoridade o mais fiel possível à obra original. Dessa forma, torna-se um trabalho que vai em direção contrária àquele que aqui será proposto. Nessa tradução da totalidade dos elementos musicais, somada com a busca da melhor sonoridade possível, justificam-se as alterações na publicação de Bellinati:

Lima Júnior (2003, p. 36) defende que um dos aspectos determinantes para o bom resultado de um arranjo para violão é a escolha de uma tonalidade adequada à tessitura da melodia, considerando a região que se deseja explorar e que melhor caracterize o gênero da obra (Freitas, 2023, 7)




Da mesma forma que em um arranjo para violão solo “convém considerar que a ressonância do instrumento como um todo muda com o uso de cordas soltas, pois o tempo do instrumento vibra mais e o violão produz mais harmônicos” (Freitas, 2023, 7), ao analisarmos um arranjo para piano solo, convém notar como é feita a exploração de elementos que favorecem a sonoridade geral da obra para tal instrumento, omitindo ou trazendo elementos que não estão na composição original. Para o caso do piano, poderíamos falar de dobras de oitavas na mão esquerda para reforço de notas graves, arpejos no acompanhamento, acordes mais preenchidos devido à possibilidade de se tocar mais notas simultaneamente, maior uso de movimentações internas entre vozes etc.



Surfboard: análise e proposta

A partitura que será aqui apresentada em trechos estará disponível na íntegra, sem anotações e comentários, ao final do corpo do texto. Iniciemos aqui a análise da obra e proposta de partitura, sem exceder duas páginas, contendo elementos que permitam uma execução ao violão e guitarra, além de deixar explícita a forma da obra e a harmonia cifrada.

Figura 6 – Legenda de cores para análise da proposta de partitura para *Surfboard*, comparada com a original do Instituto Antônio Carlos Jobim

-  → Trecho não presente na partitura original
-  → Melodia que pode ser tocada no violão e guitarra de forma idêntica à original
-  → Melodia que pode ser tocada no violão e guitarra com modificação de 1 nota

Fonte: Elaboração minha

Na partitura original para a gravação de 1994, não é apresentada a introdução da obra. Na proposta aqui apresentada, será colocada a introdução na forma de melodia cifrada:

Figura 8 – Introdução presente na gravação de 1994 de *Surfboard* (c. 1-8)

Introdução



Gmaj7 ♩ = 170
 Ebmaj9
 Gmaj7
 Ebmaj9

Fonte: Elaboração minha

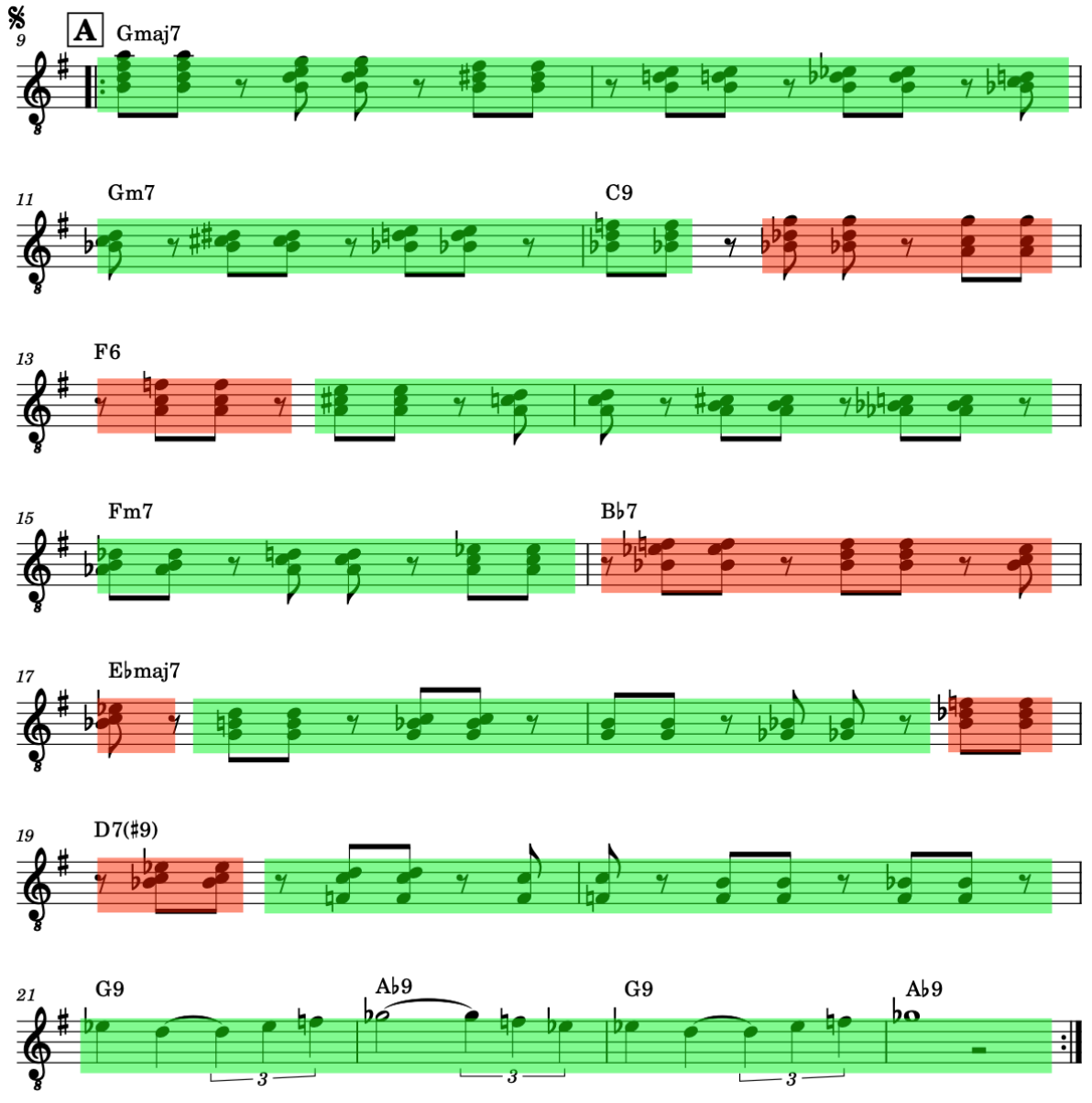


A principal questão sobre a elaboração de uma partitura dessa obra para violão e guitarra são os blocos dos breves ataques de notas, característicos da obra. Com poucas adaptações, eles estão colocados na proposta, respeitando sempre que possível a abertura de notas escrita pelo compositor. Os baixos, notas graves presentes na mão esquerda da partitura original, serão removidos, uma vez que a cifragem presente irá definir a harmonia de cada trecho, eliminando a necessidade de definir frequentemente qual baixo deve ser tocado nos acordes.

Na figura 9 a seguir está representado como boa parte das notas originalmente escritas podem se manter ao tocarmos essa música no violão ou guitarra, sem a necessidade de uma reorganização dos acordes, desconfigurando os blocos apresentados, mesmo com esses não sendo intrínsecos à linguagem dos instrumentos mencionados.



Figura 9 – Proposta de melodia, em blocos, da parte A (c. 9-24)



Fonte: Elaboração minha

Para a harmonia cifrada da parte aqui denominada como A, foram levadas em consideração a cifragem para violão em arranjo de Claus Ogerman (1967)⁸, bem como uma

⁸ Disponível em <https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/7141> Acesso em 18 jul 2025.



análise própria do caminho harmônico da peça, tensões e relaxamentos dos movimentos dos acordes.

Como transição entre partes da música, aqui distinguidas pelas letras A, B e C, Jobim escreve um trecho onde um ostinato de trítono se repete, harmonizado por 2 acordes de sétima diferentes a cada 4 compassos. Mesmo com uma melodia mais aguda presente nessa transição, consideremos aqui esse movimento do intervalo de trítono o material principal, e a melodia aguda como parte do plano de fundo.

Figura 10 – Partitura original de *Surfboard*, recorte do trecho de transição (c. 17-22)

Material melódico principal



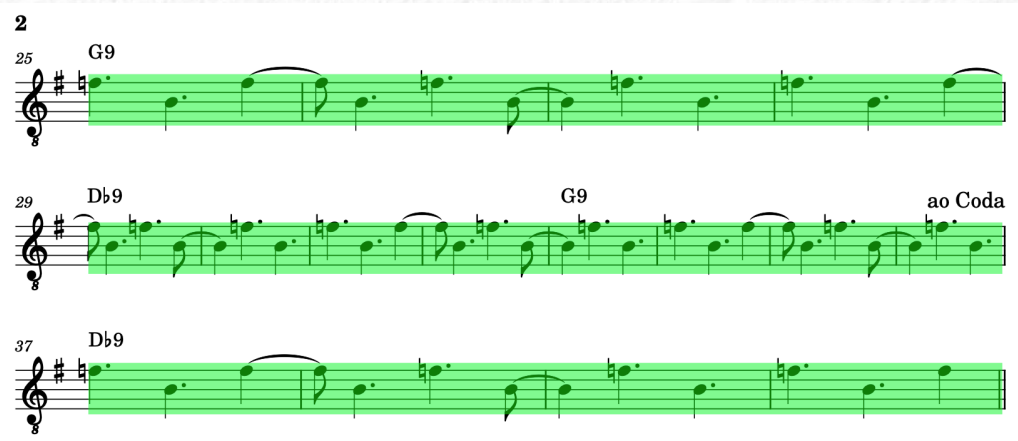
The image shows a musical score for the piece 'Surfboard'. The score is written for piano (m.d.) and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two measures, each containing four beats. The first measure is marked with a G7 chord, and the second measure is marked with a Db7(9) chord. A blue arrow points from the text 'Material melódico principal' to the treble clef staff. Another blue arrow points from the text 'Segundo plano' to the bass clef staff. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the bass clef staff contains a rhythmic ostinato pattern of eighth notes.

Fonte: Site do Instituto Antônio Carlos Jobim, com anotações minhas adicionadas

Na imagem a seguir, mesmo trecho, representado na proposta de partitura para *Surfboard*, excluindo elementos de um segundo plano da composição, nesse caso, a melodia superior:



Figura 11 – Proposta da partitura de *Surfboard*, recorte do trecho de transição (c. 25-40)



The image shows a musical score for the piece 'Surfboard', specifically a transition section from measures 25 to 40. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes, often beamed in pairs, with a consistent interval of a major third between adjacent notes. The notes are highlighted in green. Chord symbols are placed above the staff: G9 at measure 25, Db9 at measure 29, G9 at measure 33, and Db9 at measure 37. The piece concludes with the instruction 'ao Coda' at the end of measure 40.

Fonte: Elaboração minha

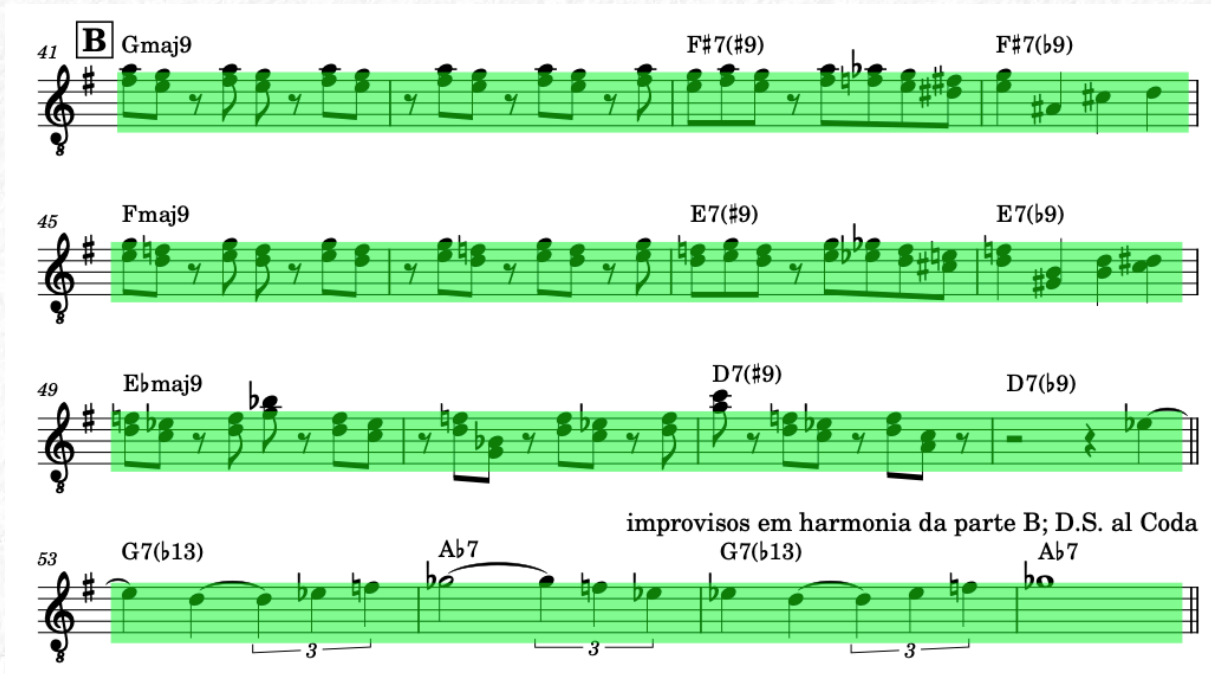
Toda a melodia em terças paralelas da parte aqui designada como B será de factível execução no violão e na guitarra, como pode já ser vista sendo tocada, quase que inteiramente como a proposta abaixo, pelo guitarrista e violonista Nelson Faria em um corte de seu programa de entrevistas “Um Café Lá Em Casa”⁹ e inteiramente como na proposta abaixo pelo também guitarrista e violonista Marcus Teixeira, em vídeo¹⁰ de seu canal do Youtube.

⁹ Disponível em <https://youtu.be/YjWTqJOxf78?si=2yoAXnwe8yCnk1Zs> Acesso em 18 jul 2025.

¹⁰ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7FqFagOI6lM&ab_channel=MarcusTeixeira Acesso em 18 jul 2025.



Figura 12 – Proposta da partitura de *Surfboard*, recorte do trecho de transição (c. 25-40)



41 **B** Gmaj9 F#7(#9) F#7(b9)

45 Fmaj9 E7(#9) E7(b9)

49 Ebmaj9 D7(#9) D7(b9)

53 G7(b13) Ab7 improvisos em harmonia da parte B; D.S. al Coda G7(b13) Ab7

Fonte: Elaboração minha

Após tocada a parte B, a obra retoma a parte A, formando assim uma estrutura, até presente trecho, AABA. Estrutura essa já também tocada por Nelson Faria em apresentação com seu quarteto¹¹. Apesar de utilizarem uma outra estrutura harmônica para as improvisações, a apresentação da melodia principal da música é feita na forma comentada.

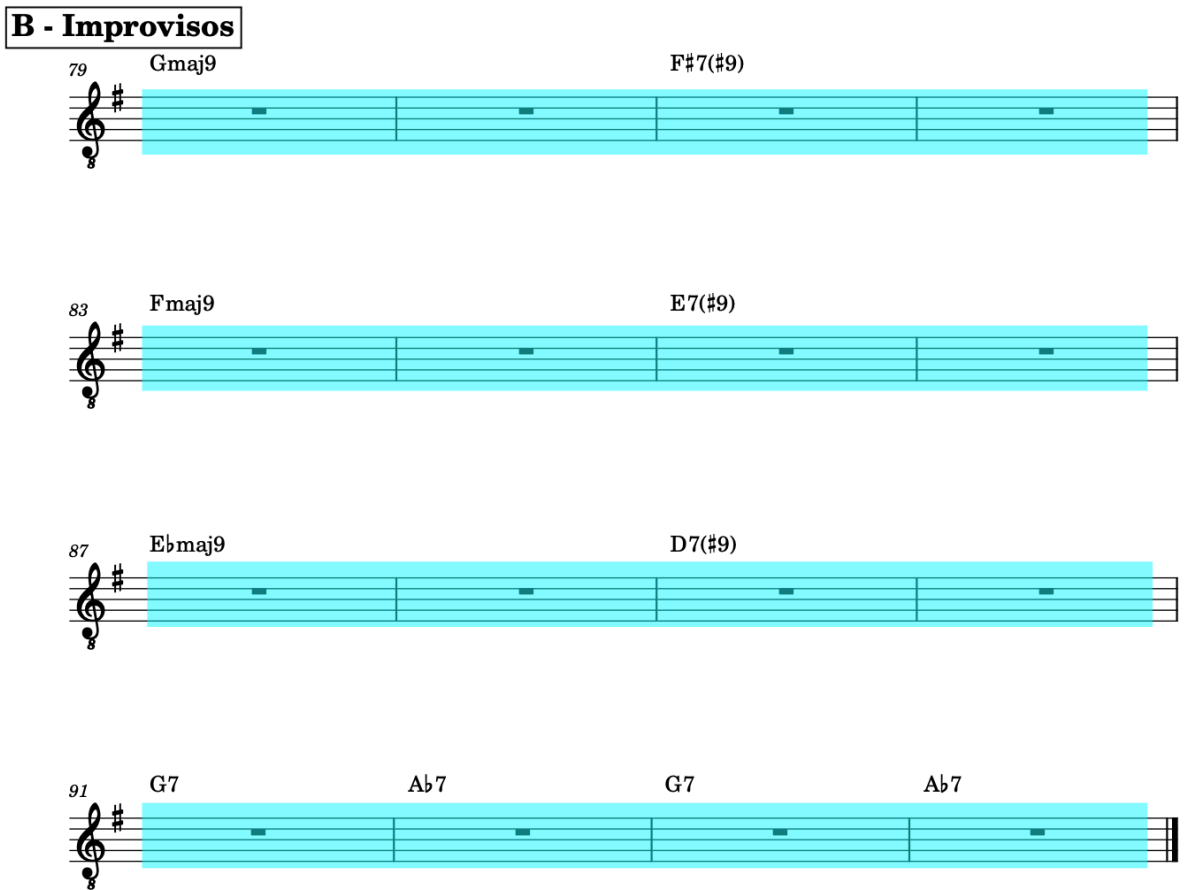
Seguindo a estrutura, chegamos então no trecho para improvisações, que será aqui sugerido que seja executado na harmonia presente na figura 13 abaixo, sendo essa, uma cifragem exata da parte B da obra. Trata-se de um caminho deslizante descendente dos acordes de Sol para Fá e então Mi bemol (I → \flat VII → \flat VIII), todos com sétima maior e nona, intercalados com suas respectivas preparações. No compasso final da figura 13, o próprio trecho prepara seu reinício, com o acorde de Lá bemol com sétima (c. 94) sendo a preparação para o acorde de Sol com sétima maior e nona (c. 79).

¹¹ Disponível em https://youtu.be/GZNXk6UrKR8?si=dmqsM2OgpGs_II&o Acesso em 18 jul 2025.



Figura 13 – Proposta da partitura de *Surfboard*, recorte da estrutura da parte B sem melodias

B - Improvisos



79 Gmaj9 F#7(#9)

83 Fmaj9 E7(#9)

87 Ebmaj9 D7(#9)

91 G7 Ab7 G7 Ab7

Fonte: Elaboração minha

Para a escolha da harmonia aqui padronizada para as improvisações, foram consideradas duas gravações encontradas, onde os músicos também seguem a ideia de utilizar a harmonia presente na parte B. As gravações consideradas foram a de um workshop de Nelson Faria, onde o músico toca *Surfboard* com Helcio Baroni¹², e uma gravação que, pelo caráter informal e sem público presencial, parece ser de estudos do músico e professor da EMESP Tom Jobim Marcus Teixeira¹³.

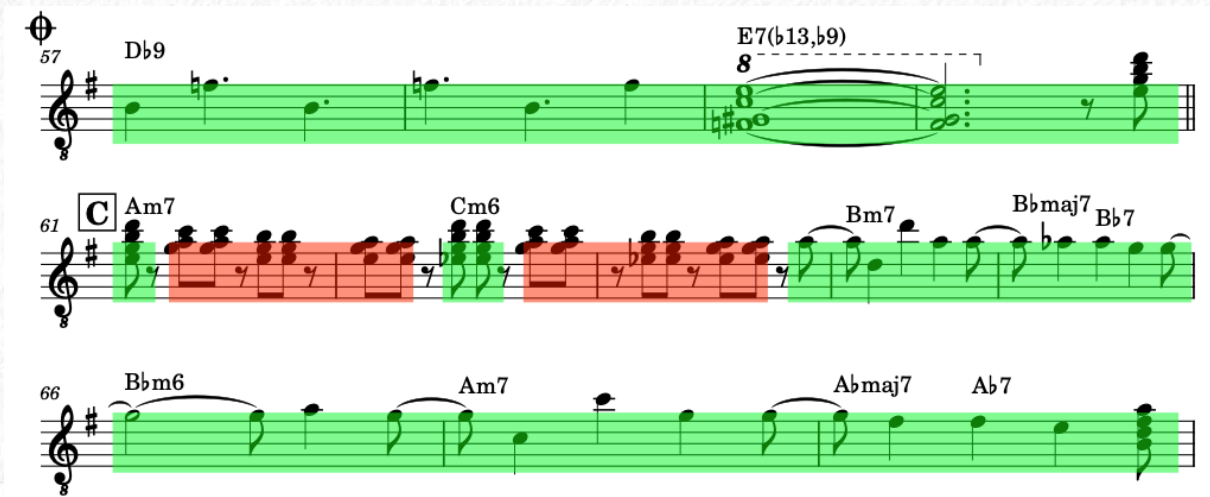
¹² Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ImDobOk_arU&ab_channel=PianoMisto Acesso em 18 jul 2025.

¹³ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7FqFagOI6IM&ab_channel=MarcusTeixeira Acesso em 18 jul 2025.



Após as improvisações, retoma-se a parte A, já sinalizada na partitura. Volta-se ao sinal (c. 9) para rerepresentação do A, seguindo sem o ritornelo até o coda, onde pula-se para a parte de finalização da música, aqui notada como duas pequenas partes, C e D:

Figura 14 – Proposta da partitura de *Surfboard*, recorte do coda e parte C (c. 57-68)



The musical score is presented in three staves. The first staff (measures 57-58) features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Measure 57 contains a Db9 chord, and measure 58 contains an E7(b13,b9) chord. The second staff (measures 61-65) is marked with a 'C' in a box at the beginning. It contains chords Am7, Cm6, Bm7, Bbmaj7, and Bb7. The third staff (measures 66-68) contains chords Bbm6, Am7, Abmaj7, and Ab7. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. The background of the staves is highlighted in green.

Fonte: Elaboração minha

Nas partes C e D da música temos mais melodias blocadas, assim como nas partes denominadas aqui como A e B. Novamente, uma boa parcela desses blocos pode ser tocada de forma idêntica à escrita de Jobim ou com a subtração de apenas uma nota, facilitando a digitação no instrumento.



Figura 15 – Proposta da partitura de *Surfboard*, recorte da parte D (c. 69-78)

3

69 **D** Gmaj9 G6 Gmaj7 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G Gmaj9 G6 Gmaj7

73 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G Gmaj9 G6 Gmaj7

76 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G Gadd9

Fonte: Elaboração minha

Conclusão

Com essa escrita que permite uma execução possível ao violão e guitarra de todas as vozes escritas, chegamos por fim em uma partitura de duas páginas, com melodia cifrada e com o elemento adicional da notação da harmonia, de forma avulsa, do trecho de improvisação. Essa partitura será apresentada aqui em uma imagem, para apreciação da forma e edição alcançadas.

Essa forma de escrita aproxima-se à do *Real Book*, mostrando o menor número de elementos o possível, como uma representação da espinha dorsal da composição. O que interessa ao leitor é a visibilidade da melodia, harmonia e forma. Com o material a seguir, alcançamos uma colocação da partitura de *Surfboard* na tradição do “standard”, uma música que já é tocada em encontros e apresentações de jazz, bossa nova e samba-jazz, com foco para leitura em violão e guitarra. De todo modo, qualquer outro instrumentista pode fazer a leitura dessa partitura como uma forma mais fácil e acessível de compreensão da obra por inteira, sem

ter que folhear diversas páginas ou tentar entender, enquanto toca, qual material presente deve deixar de lado ou considerar.

Figura 16 – Visão final da proposta da partitura para *Surfboard*, em suas duas páginas



The image displays a two-page musical score for the piece "Surfboard" by Tom Jobim. The score is written in G major and 4/4 time, with a tempo of 170. It includes an introduction and several sections labeled A, B, C, and D. The notation features a mix of chords and melodic lines, with various chord voicings and accidentals. The score is presented in a clean, professional layout with clear chord markings and measure numbers.

Fonte: Elaboração minha

Em anexo, para o fim de melhor visualização final da proposta do trabalho, serão aqui apresentadas as partituras prontas. No anexo 2 estará presente uma partitura com tablatura abaixo, com a finalidade de tirar dúvidas de guitarristas e violonistas referentes a como digitar as estreitas aberturas de vozes compostas por Jobim.



Referências

Almir Chediak: Biografia. Rio de Janeiro: Academia Líbano-Brasileira de Letras, Artes e Ciências, 2022. Disponível em: <https://academialibanobrasil.com.br/portfolio-item/emil-farhat/> Acesso em: 10 jul 2025.

ANTONIO BRASILEIRO. Antônio Carlos Jobim, Dorival Caymmi e Salomão Borges Filho (Compositores). Vinicius de Moraes, Ronaldo Bastos, Chico Buarque, Norman Gimbel e Manuel Bandeira (Letristas). Rio de Janeiro: Globo/Columbia, 1994. LP.

BELLINATI, Paulo. *Antonio Carlos Jobim for classical guitar*. Pacific, Missouri: Mel Bay Publications, 2008. 48 p.

CHEDIAK, Almir. *Songbook Tom Jobim: Volume 1*. 3ª Edição Revisada. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1990. 126 p.

CHEDIAK, Almir. *Songbook Tom Jobim: Volume 2*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1994. 122 p.

FREITAS, Luísa Campelo de. *Raphael Rabello e Tom Jobim: Considerações sobre o arranjo de Luiza para violão solo*. São João del-Rei, 2023. 15 f. Comunicação apresentada ao XXXIII Congresso da ANPPOM, na subárea de Música Popular. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

History of the real book. Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Corporation. Disponível em: <https://officialrealbook.com/history/> Acesso em: 6 jul 2025.

LIMA E SILVA, Joseph Abrahão de Oliveira. *O jazz brasileiro na guitarra de Ricardo Silveira: Apontamentos analíticos no improviso de “Beira do Mar”*. Goiânia, 2018. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música – Licenciatura, Habilitação em Ensino do Instrumento Musical – Guitarra. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

The Real Book: volume 1. 6ª Edição. Milwaukee, Wisconsin. Hal Leonard Corporation, 2004. 499 p.



Anexo 1



Surfboard

Tom Jobim

Introdução

Gmaj7 $\text{♩} = 170$ Ebmaj9



5 Gmaj7 Ebmaj9

9 **A** Gmaj7

11 Gm7 C9

13 F6 Fm7 Bb7

17 Ebmaj7 D7(#9)

21 G9 Ab9 G9 Ab9

25 G9 Db9

33 G9 ao Coda Db9



2

41 **B** Gmaj9 F#7(#9) F#7(b9)



45 Fmaj9 E7(#9) E7(b9)



49 Ebmaj9 D7(#9) D7(b9)



53 G7(b13) Ab7 G7(b13) Ab7

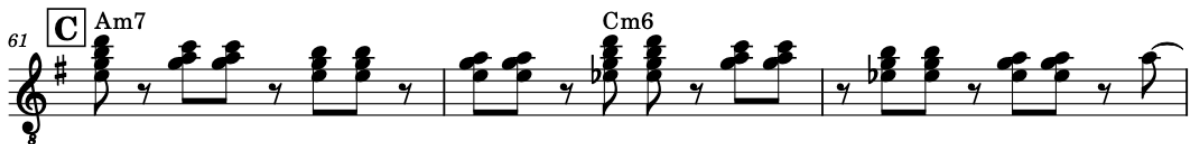
improvisos sobre o B; D.S. al Coda



57 Db9 E7(b13,b9)



61 **C** Am7 Cm6



64 Bm7 Bbmaj7 Bb7 Bbm6 Am7 Abmaj7 Ab7



69 **D** Gmaj9 G6 Gmaj7 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G Gmaj9 G6 Gmaj7



73 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G Gmaj9 G6 Gmaj7



76 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G




Anexo 2



Surfboard

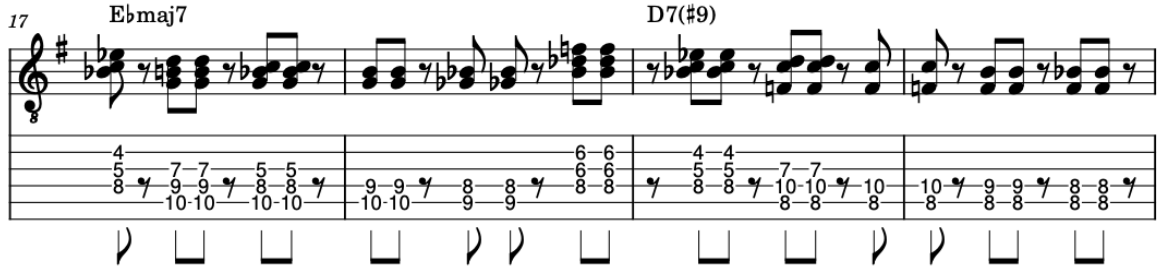
Tom Jobim

Introdução

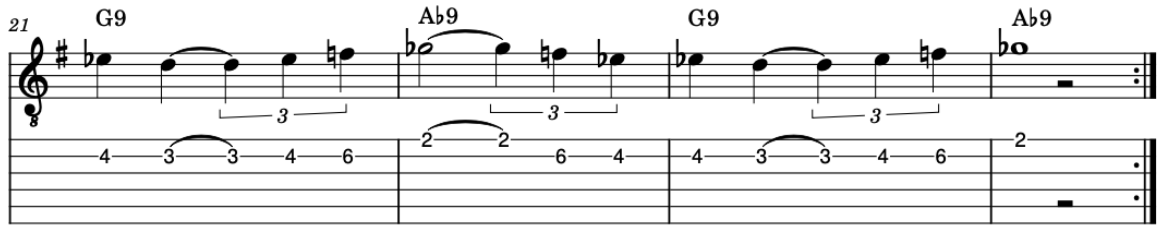
Gmaj7 $\text{♩} = 170$ **Ebmaj9**

2

17 Ebmaj7 D7(#9)



21 G9 Ab9 G9 Ab9



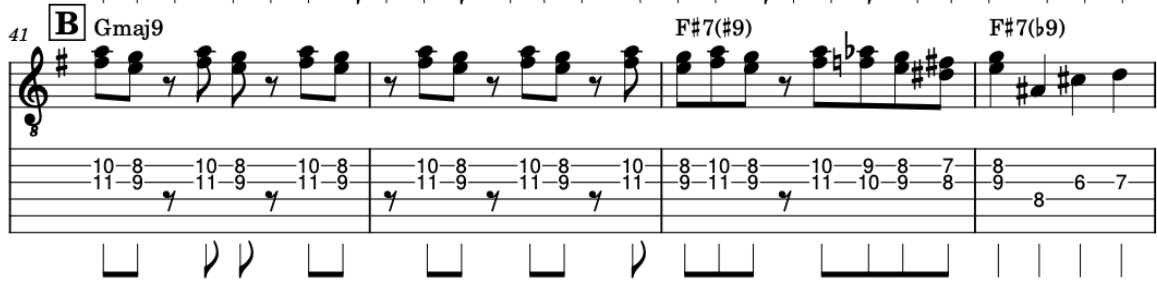
25 G9 Db9



33 G9 ao Coda Db9



41 **B** Gmaj9 F#7(#9) F#7(b9)



45 Fmaj9 E7(#9) E7(b9)

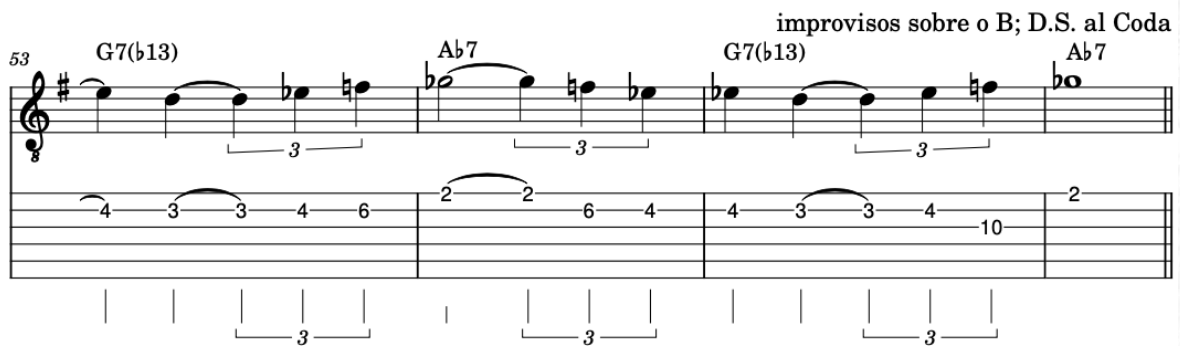



49 Ebmaj9 D7(#9) D7(b9)

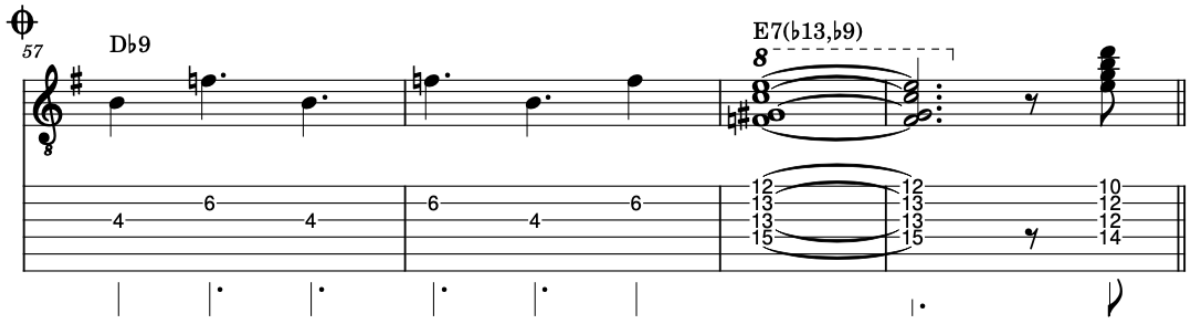


53 G7(b13) Ab7 G7(b13) Ab7

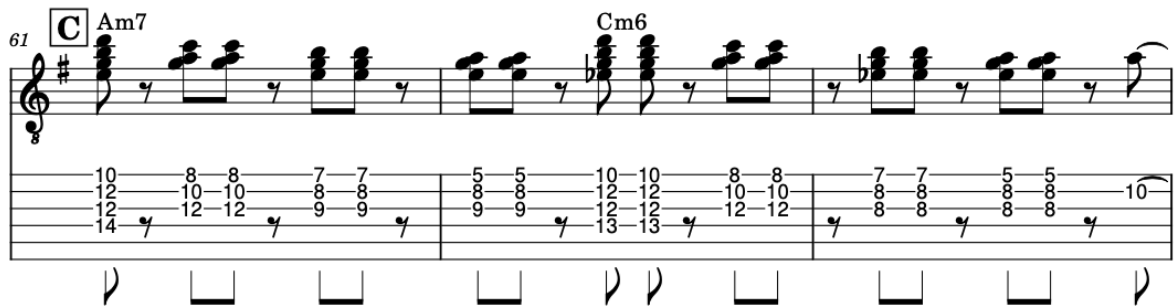
improvisos sobre o B; D.S. al Coda



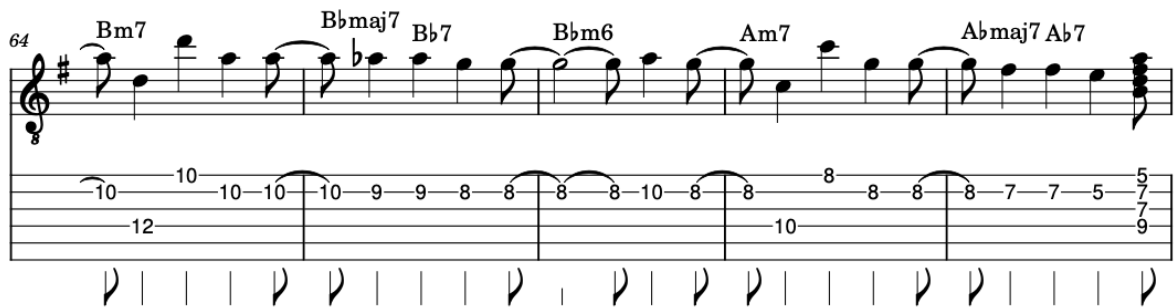
57 Db9 E7(b13,b9)



61 C Am7 Cm6

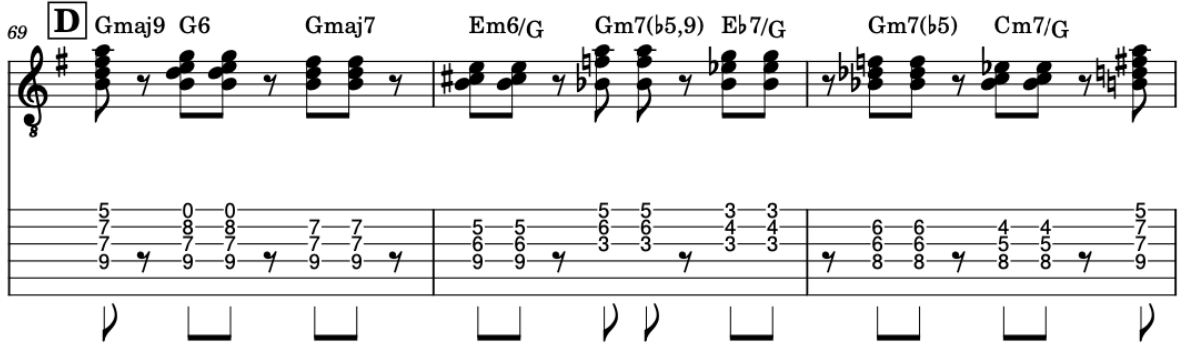


64 Bm7 Bbmaj7 Bb7 Bbm6 Am7 Abmaj7 Ab7

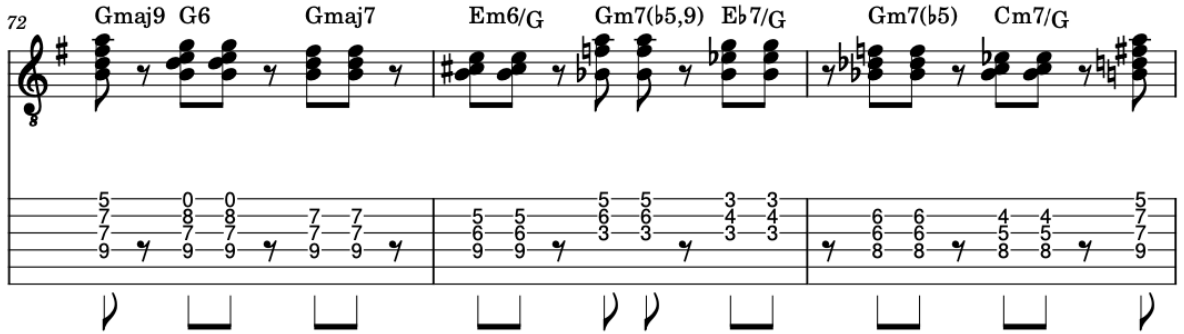



4

69 **D** Gmaj9 G6 Gmaj7 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G



72 Gmaj9 G6 Gmaj7 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G



75 Gmaj9 G6 Gmaj7 Em6/G Gm7(b5,9) Eb7/G Gm7(b5) Cm7/G Gadd9

