XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

O Nordeste subliminar na canção "Joia de Jade", de Belchior.

Julio Cesar Mendes de Melo

Mestrando em Música, Cultura e Sociedade pela UFPE.

juliocesaracordeon@yahoo.com.br

GT 02- Políticas da escuta na etnomusicologia: a que(m) ouvimos?

Resumo

Este artigo propõe uma análise da canção "Joia de Jade", composta por Belchior em parceria com Dominguinhos, com foco na identificação de elementos culturais nordestinos presentes de forma implícita na obra. Embora Belchior tenha frequentemente declarado rejeitar a folclorização da música nordestina, sua produção artística evidencia, ainda que de maneira velada, influências que remetem à tradição e à estética da região. A partir de uma escuta atenta e da leitura crítica da letra da canção, observa-se a presença de referências à religiosidade católica, à poesia concreta e a estruturas poéticas ligadas ao universo nordestino, como o aboio e o canto dos violeiros. No campo musical, a análise evidencia o uso dos modos dórico, lídio, mixolídio e de construções harmônicas que remetem ao baião e ao jazz, refletindo a sofisticação estética característica de Belchior. O arranjo da faixa revela um cuidado composicional que mistura elementos jazzísticos elaborados e elementos populares tradicionais, reforçando a proposta de um Nordeste cosmopolita, que se opõe às expectativas simplificadoras do mercado fonográfico. A parceria com Dominguinhos, ainda que mais perceptível na música do que na construção da letra, reforça esse elo simbólico com a tradição regional. Através dessa análise, conclui-se que "Joia de Jade" representa uma síntese poética e musical da pluralidade nordestina, ao mesmo tempo em que afirma a originalidade e a profundidade da obra de Belchior dentro da música popular brasileira.

Palavras-chave: Belchior; Joia de Jade; música popular; nordestinidade; análise musical; poesia; identidade cultural.

The Subliminal Northeast in the Song *"Joia de Jade"*, by Belchior.

Abstract

This article proposes an analysis of the song *"Joia de Jade"*, composed by Belchior in partnership with Dominguinhos, focusing on the identification of Northeastern Brazilian cultural elements implicitly present in the work. Although Belchior often expressed rejection of the folklorization of Northeastern music, his artistic production reveals, albeit in a subtle manner, influences that refer to the region's traditions and aesthetics.Through attentive listening and critical reading of the song's lyrics, references to Catholic religiosity, concrete poetry, and poetic structures linked to the Northeastern universe—such as *aboio* (cattle-calling chants) and the singing style of *violeiros*—can be observed.From a musical perspective, the analysis highlights the use of the Dorian, Lydian, and Mixolydian modes, as well as harmonic constructions that evoke both *baião* and jazz, reflecting the aesthetic sophistication characteristic of Belchior. The arrangement of the track reveals a careful

compositional approach that blends elaborate jazz elements with traditional popular features, reinforcing the idea of a cosmopolitan Northeast that challenges the simplifying expectations of the phonographic market. The collaboration with Dominguinhos, although more perceptible in the musical aspects than in the lyrical construction, strengthens this symbolic connection with regional tradition. Through this analysis, it is concluded that *"Joia de Jade"* represents a poetic and musical synthesis of Northeastern plurality, while also affirming the originality and depth of Belchior's work within Brazilian popular music.

Keywords

Belchior; Joia de Jade; popular music; Northeastern identity; musical analysis; poetry; cultural identity.

Introdução

Antônio Carlos Belchior Fontenelle Fernandes nasceu em Sobral, no Ceará, em 26 de outubro de 1946 e morreu em Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul, em 30 de abril de 2017. Consagrado na música brasileira com o nome artístico de Belchior, muitas vezes se referia a si próprio, espirituosamente, como "o maior nome da música brasileira", em referência ao seu nome completo, considerando grande para os padrões típicos. Sua obra como compositor é colocada em um patamar de referência entre seu contemporâneos, apesar de também ter se dedicado ao desenho e caligrafia, tendo elaborado o trabalho gráfico de alguns de seus próprios álbuns. Em vários momentos se viu envolto em polêmicas por causa de falas e posturas artísticas, colocando, sempre que possível, sua criação musical para além do que ele chamava de "expectativas folclorizantes". Já nos anos 2000, viu-se em envolvido em outras questões que eram constantemente divulgadas pela imprensa, quando começou e evitar contato com amigos e familiares de forma frequente até que, em 2007, desapareceu do convívio com seus próximos e parou de fazer shows tendo, inclusive, abandonado bens como carros e, até, um apartamento. Esporadicamente a imprensa noticiava seu desaparecimento, quando alguém o reconhecia em algum lugar e o fotografava, especialmente na região Sul do Brasil e no Uruguai.

Este trabalho tem por finalidade analizar a canção "Joia de Jade", composição sua em parceria com Dominguinhos e gravada no disco *Objeto Direto* (1980). Levando-se em consideração muitas falas de Belchior em entrevistas, considero que esta canção carrega elementos implícitos que podem oferecer apontamentos importantes sobre seu discurso

musical como compositor e sobre como toda uma carga de influências pode ter-se decantado na sua obra e, talvez, de uma maneira mais direta e objetiva do que se poderia esperar, dada toda a sua postura de rechaço às tradições.

Em várias ocasiões, Belchior falou sobre sua infância em Sobral, sobre sua educação formal em escola católica, sobre seu período como seminarista e sobre seu contato com a cultura popular e com elementos sociais de seu ambiente na infância. Tido como um homem de grande cultura geral, atribuía isto à sua educação e ao acesso que teve a variados materiais literários. Falava espanhol, inglês, italiano e dominava latim, tendo ele mesmo traduzido grande parte de suas canções para espanhol, especialmente por sua ligação afetiva com a América do Sul. Era um grande admirador de Dante Alighieri, havendo declarado em várias ocasiões que estaria trabalhando numa tradução popular do poema clássico Divina Comédia, obra norteadora da literatura ocidental. Era, também, admirador de poetas contemporâneos à sua época, como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, e de poetas clássicos da língua portuguesa como Olavo Bilac e Fernando Pessoa.

Especialmente sobre a canção que analisei, uma fala de Belchior é importante por ter se tornado muito conhecida e reproduzida nos meios de comunicação, e ainda hoje muito cultuada e citada por muitos artistas e pesquisadores. Em 1983, concedeu uma entrevista ao programa de televisão Vox Populi, que foi exibido pela TV Cultura entre 1977 e 1986. O programa consistia em perguntas feitas ao entrevistado tanto por personalidades convidadas quanto por transeuntes de vários lugares, e estas perguntas eram exibidas numa tela ao entrevistado, que respondia no estúdio. Neste programa, o jornalista Julio Lerner questionou-o sobre o que considerou mudanças na evolução musical dele e como isto teria diminuído a qualidade da sua música, ao que Belchior replicou contundentemente, afirmando, em dado momento, que não tinha nenhuma vontade de dar continuidade às expectativas do mercado fonográfico sobre a música nordestina, a qual ele disse ser um passivo morto. Ele expressou esse sentimento em muitas outras ocasiões, inclusive antes de ser conhecido nacionalmente. Em uma entrevista ao programa MPB especial (1974), dirigido por Fernando Faro, ele afirma não estar interessado no passado e que a música brasileira precisa “perder o medo dos ídolos”. Nessa época, ele ainda trabalhava para romper a bolha da industria fonográfica, conseguindo lançar o álbum Alucinação (1976).

É nesse contexto que faço observações sobre vários aspectos de canção Joia de Jade. Apesar do que Belchior sempre afirmou, muito da cultura tradicional nordestina parece estar entranhada em uma parte da sua obra, embora de forma disfarçada e, por vezes, envolvida em uma aura de sofisticação sob vários aspectos.

O disco *Objeto Direto*

Lançado em 1980, este álbum não figura entre os mais conhecidos de Belchior, embora represente com excelência o estilo rebuscado de sua construção artística. O disco foi produzido por Guti Carvalho e apresenta uma ficha técnica variada, com músicos que participam em todas faixas e outros que participam somente em uma ou duas. A ficha técnica da faixa "Joia de Jade" apresenta Palhinha e P. C. Willcox no arranjo, P. C. Willcox no piano elétrico, Palhinha e Rick nas guitarras, Oswaldinho no acordeon, Pena Café na bateria e percussão, P. C. Willcox na regência e Tenilson Ramos no baixo. "Joia de Jade" é a faixa 3 do lado B. Levando-se em consideração questões técnico/mercadológicas, é possível que esta faixa não tenha sido planejada como sendo de grande importância. Por questões técnicas, as primeiras faixas de um LP tinha uma qualidade de áudio superior às últimas, já que, entre outros fatores, havia mais espaço físico no sulco por onde passava a agulha de leitura, o que resultava numa melhor qualidade de áudio na extremidade do disco e que reduzia-se progressivamente a medida que se aproximava do centro do disco, dificultando a possibilidade de resolução na masterização.

Um fato esclarecedor que pode ser um referencial para melhor entendimento da produção desse disco, entre outros de Belchior, é uma entrevista que ele concedeu ao programa Musica Brasileira Especial, da Rádio Nacional, para divulgação de um disco, em 1979, portanto, um ano antes do lançamento de *Objeto Direto*. Na entrevista, ele afirma que não grava com os mesmos músicos com quem trabalha em turnês e shows. Isto se daria em decorrência da agenda dos músicos. Afirmou, ainda, que preferia gravar com músicos experientes, que dominam as peculiaridades do trabalho em estúdio e que, pela possibilidade de trabalhar com músicos experientes de de referência, a assimilação das ideias musicais se

fazia rapidamente, às vezes numa primeira audição da canção. Essa informação é crucial para uma melhor compreensão do tratamento dado ao arranjo da música e todo o simbolismo evidenciado no resultado final.

Na imprensa, três citações me chamaram a atenção. O *Diário de Pernambuco* publicou, em 1 de dezembro de 1980, anúncios de dois shows da turnê do disco na Casa de Festejos, antiga casa de shows na Praça Prof. Barreto Campêlo (Praça da Torre), em Recife. Na mesma edição, uma matéria menciona a diversidade estética do disco, que apresenta ritmos desde o blues até a toada sertaneja, embora ainda generalizando a obra de Belchior como regionalista. Um artigo do Correio Brasiliense tece uma crítica pouco favorável ao disco, mencionando algumas músicas, entre elas "Joia de Jade", e conclui afirmando que o disco pouco tem a acrescentar de novo para a MPB. O *Jornal do Brasil* publicou um artigo em que menciona o disco, embora cita, também, o desenho como um hobby de Belchior, ao que ele se defende afirmando que o desenho lhe toma mais tempo do que e música. Este último artigo é mais lisonjeiro, asseverando que o disco segue o padrão de qualidade de Belchior, apresentando canções de um “nordestino que não hesita em ser cosmopolita”, citando ainda que a entrevista foi concedida num restaurante da zona sul do Rio de Janeiro, debruçado sobre um peixe grelhado com legumes e vinho branco, e exibe uma uma foto dele segurando um cachimbo, numa construção simbólica do artista culto e rebuscado, em contraste com o que se esperaria de um nordestino.

O nome do disco não é homônimo à nenhuma faixa, como é relativamente comum. *Objeto direto* é um termo técnico de gramática da língua portuguesa, que consiste em uma oração que complementa um verbo transitivo direto sem uso de preposição, deixando margem a uma ampla interpretação sobre seu significado como título do álbum. O projeto gráfico do disco, inclusive no seu encarte e em como a tipografia das letras das músicas estão dispostas, são minimalistas e sem muitas cores. A capa é um fundo branco com o nome de Belchior e o título ao centro, na cor preta. O encarte mostra as letras das músicas com uma formatação muito particular, denunciando uma nítida influencia da poesia concreta. Na letra de "Joia de Jade", a formatação tipográfica do texto proporciona uma espécie de complemento de compreensão da canção. O próprio Belchior disse em uma das matérias citadas aqui que teve intenção de reintroduzir o hábito de se ouvir a música “olhando a partitura”, referindo-se a como o texto complementa a apreciação da canção, especialmente no jogo de rimas e palavras

cuja ortoépia se torna difícil em certas colocações faladas/cantadas dentro da métrica proposta, o que se esclarece quando a audição é acompanhada pela letra escrita.

A canção "Joia de Jade"

Parceria com Dominguinhos, a música revela uma nítida influência de múltiplos elementos que estão na construção da personalidade de Belchior, desde o aboio e canto dos violeiros até o canto gregoriano das horas canônicas do seu período como seminarista, fato bem esclarecido pois ele chegou a iniciar-se no ritual do sacerdócio católico.

Em sua adolescência e juventude, ainda no Ceará, Belchior teve uma formação humanista clássica para sua época, sendo o melhor aluno de latim de sua turma, como afirma Fausto Nilo, seu amigo e contemporâneo de turma no colégio, em entrevista ao podcast *Corredor 5*, em que afirma, também, que se aproximou de Belchior dado o interesse em comum dos dois sobre literatura francesa que, segundo Fausto, era hábito incomum entre seus colegas de turma, que eram mais aficcionados por futebol e assuntos menos intelectuais.

Apesar de análise literária de letra de música oferecer infinitas abordagens e possibilidades, não é intenção deste trabalho esmiuçar com profundidade o aspecto poético/ literário da canção para além do que diz respeito ao processo de construção musical e sua afinidade com a palavra.

Transcrevo aqui a letra da música rigorosamente conforme impressa no encarte do disco, respeitando com literalidade a escrita das palavras e como estão organizadas tipograficamente:

Jóia de Jade 3’37
Belchior e Dominguinhos

Trago guardada num quintal dentro de mim
(hOrtO fechadO que O POvO chama jardim)
a fina flor do alecrim:

cheirosa dama da noite
ROSA de CHEIRO sem fim.

Flora, abonina - deusa encarnada!
Mostra-me a sina: um V de verão.
Jazzmin secreto ao sol glorioso:
um mistério gozoso pro meu coração

A face oculta da Lua aparece na água do brejo.
Vitória-régia: a ausência total de desejo.
Joia de jade de onde a luz vem;
LÂMINA/ANIMAL - espelho
que tudo reflete e que nada retém.

A paz da verdade preserva mesmo um bichinho
e faz a vontade da erva e do ovo - DO NINHO
Que as coisas sejam só o que são:
eis o fausto do amor sem defeito
SUJEITO/OBJETO de nula intenção.

Observa-se o cuidado na formatação do texto de acordo com a intenção do autor, com algumas características gráficas onde se observa algumas junções de palavras de acordo com a necessidade de encaixe destas na métrica da canção. A segunda frase, entre parêntesis e com as letras “O” e "P" maiúsculas, não representam um significado especial aparente, ao menos na minha análise. Entretanto, outras particularidades gráficas fazem sentido no que se refere a uma melhor compreensão da canção. A palavra "Jazzmin", que na audição da música pode ser confundida com jasmim, o que não alteraria o sentido poético de quem ouve, ganha um significado mais amplo para quem ouve com o aporte do texto escrito e, levando-se em consideração características da personalidade de Belchior e até do arranjo, com múltiplas alusões à musica americana do contexto do jazz, a alteração da palavra toma uma sentido mais expandido. Algumas palavras são

grafadas em letras maiúsculas, valorizando sentidos variados e, na última estrofe, a segunda frase separa a palavra "ovo" da sentença “DO NINHO”, em maiúsculas, por meio de um hífen. Na audição da música, pode-se facilmente inferir que “do ninho” seria um complemento da frase, sendo o ninho onde o ovo estaria colocado. Entretanto, com o aporte do texto, a frase ganha um sentido mais objetivo, e a palavra “ninho” ganha um significado mais amplo do que apenas um complemento da frase.

Em dois momentos palavras diferentes são conectadas por um barra oblíqua. Na audição, essas palavras são pronunciadas com uma contração intencional da última letra da primeira palavra com a primeira letra da palavra seguinte, que são as vogais “a" e “o”, causando um efeito de dicção característico e que, em muitos exemplos de estruturas visuais da poesia concreta, poderiam ser escritas com a própria letra em comum às duas palavras atuando como elemento de ligação. Em outras palavras, na canção lê-se LÂMINA/ANIMAL e poderia-se grafar laminanimal. Contudo, Belchior optou pela estrutura com a separação das palavras pala barra oblíqua. Outro aspecto que pode sugerir uma interpretação que não atrapalha a compreensão da canção é, depois de “LÂMINA/ANIMAL”, a palavra “espelho”, que não está ligada às outras por barra oblíqua, entretanto, pelo jogo poético recitado/ cantado, poderia ser assimilada pelo interlocutor como uma grupo único de três palavras.

A penúltima frase da terceira estrofe faz uma menção ambígua e interessante. O fausto, escrito em minúscula, tem aqui função de adjetivo, cujo significado gira em torno de feliz, vistoso, ostentoso e pode ser confundido com o Fausto substantivo, personagem de muitas lendas e célebre no poema trágico escrito por Johann Wolfgang von Goethe. Entretanto, o personagem Heinrich Faust, o dr. Fausto, que apostou a alma em troca de conhecimento intelectual, nunca atingiu o ápice da felicidade em sua procura nem na realização de sua fixação amorosa por Gretchen, a personagem musa do poema. Na história de Goethe, Fausto morre sem conseguir realizar sua fantasia e, mesmo depois do pecado de apostar a alma, é recrutado por anjos, entre outros motivos, por ter sido movido por amor genuíno, embora não vivenciado em sua completude. E aqui observa-se mais uma remetência altamente carregada de significados na construção poética da canção.

Outro aspecto interessante que observo é a utilização do termo “mistério gozoso”, na segunda estrofe. Como já foi mencionado, Belchior conviveu toda a sua infância e juventude num ambiente católico e, como dito por Fausto Nilo em entrevista, nos anos de juventude, sempre portava uma bíblia. Ora, o mistério gozoso é um dos quatro mistérios do Rosário, uma prática católica que consiste na recitação seriada de uma oração, a Ave Maria, e que se utiliza do auxilio de uma corrente ou colar com 50 contas que recebe, também, o nome de rosário mas, conhecido popularmente como terço, já que a oração completa deve ter 150 Ave Marias, ou seja, três terços. Na tradição católica do rosário, os quatro mistérios representam passagens da vida de Jesus Cristo e são os Mistérios Gozosos, os Mistérios Gloriosos, Mistérios Dolorosos e os Mistérios Luminosos. Nas representações dos Mistérios Gozosos, são lembrados momentos de regozijo e felicidade na vida de Jesus. A partir disso, compreende-se essa citação na música e se observa, além da profunda complexidade dos significados, um arrojado jogo poético que remete à vários elementos da vida do compositor, além de agregar sofisticação à construção artística.

Análise musical

A construção musical de "Joia de Jade” é o que caracteriza com mais transparência o caráter transdisciplinar e, talvez, ambíguo da canção. A respeito da parceria com Dominguinhos, consultei vários colegas e amigos em comum tanto de Dominguinhos quanto de músicos que participaram da gravação e não consegui nenhuma informação sobre o processo ou o momento de composição da canção. Em geral, Dominguinhos participava das gravações de canções em que era um dos compositores. Posso citar "Quem me levará sou eu", dele e de Manduka, que venceu o Festival 79 de Música Popular, da TV Tupi (1979), com Fagner como intérprete, e gravou-a no seu disco *Eu Canto - Quem Viver Chorará*, com a participação de Dominguinhos no acordeon. Na gravação de "Joia de Jade", o acordeon ficou sob a responsabilidade de Oswaldinho do Acordeon, instrumentista de grande referência.

Em principio, sob à luz de uma análise empírica, a música não apresenta nenhum forte aspecto característico do estilo de Dominguinhos, embora é possível inferir que a letra não tenha tido intervenção dele, já que muito raramente compunha letras de músicas e, quando o fazia, trabalhava num universo estético menos rebuscado e complexo.

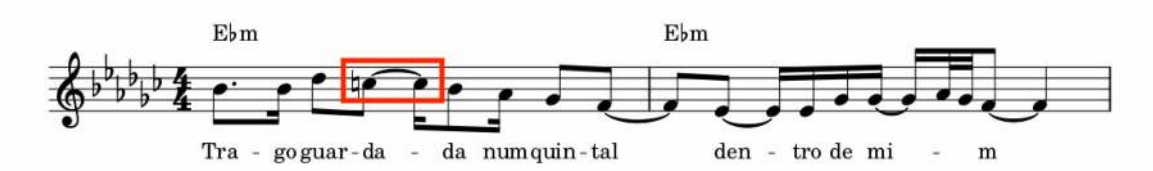
Algumas características da música são, possivelmente, resultantes do arranjo e de interferências particulares dos músicos que trabalharam na gravação, como frases improvisadas, levadas e *riffs*, além de interferências externas de equipamentos como pedais e efeitos, o que possivelmente foi utilizado no piano *Rhodes*. Como já citado, Belchior dava preferência a gravar com músicos “de estúdio”, jargão comum no mundo da música para se referir a músicos experientes, que tinham *know-how* na prática de gravação. É importante pontuar que o disco foi gravado no estúdio Transamérica, no Rio de Janeiro, um dos mais importantes e modernos do Brasil na época. Apesar disso, nesse momento as gravações ainda aconteciam do formato analógico, em fita, e isto é uma informação que situa o processo de trabalho, já que havia inúmeras limitações nesse processo quando comparado com as facilidades da tecnologia atual. A cada vez que um músico errava algum trecho e tinha que refazê-lo, o que é comum, a edição se tornava mais difícil e trabalhosa, e um músico experiente e fluente era um diferencial considerável nesse ambiente profissional. Ainda sobre a dinâmica de trabalho de gravação de um disco nessa época, em muitos casos havia a necessidade dos serviços de um arregimentador, profissional encarregado de encontrar os músicos adequados ao trabalho. Normalmente, era alguém com muitos contatos e que conhecia bem o mercado profissional da região. O arregimentador do disco foi José Delphino Filho (Zezinho). Belchior também afirmou em diversas ocasiões que não considerava um problema o fato de ter músicos diferentes em faixas diferentes de um mesmo disco, contanto que compreendessem bem o conceito desejado. A instrumentação do disco Objeto Direto é razoavelmente variada e "Joia de Jade"é um exemplo dessa caraterística da produção fonográfica de Belchior, ja que é a única faixa do disco com acordeon,

A música está na tonalidade de mi bemol menor. Apesar de ser uma tonalidade que oferece mais desafios para os instrumentos de teclado, tanto pela quantidade de alterações na partitura quanto pela maior dificuldade anatômica de

execução de trechos que seriam menos complexos em outros tons em termos de dedilhado, alguns efeitos são de execução menos complexa. Uma dessas facilidades é a construção de frases sobre a escala pentatônica da relativa maior, que no caso de mi bemol menor, seria a escala pentatônica de sol bemol, que são, por conseguinte, as teclas pretas do piano. Ampliando esta compreensão, se essas notas da pentatônica da relativa maior forem executadas simultaneamente com o acorde menor, resulta um acorde menor com sétima e décima primeira, Ebm7(11), um acorde de sonoridade rica e sofisticada, e é o que ocorre em vários momentos do arranjo, com vários *glissando* passando pelas teclas pretas do piano e sustentadas pelo acionamento do pedal de *sustain*.

A música segue a forma [intro-AAB-interlúdio/improviso-AAB-improviso final], sendo que os dois primeiros A's são a repetição da primeira estrofe e os dois segundos A's são as duas últimas estrofes da letra. Em ambos os interlúdios se observa o uso da pentatônica citada, além de elementos jazzísticos como estruturas quartais em bloco, efeito facilitado pelo contexto modal da música, sobre o qual discorrerei em seguida.

Com uma melodia carregada de elementos que remetem à música típica do nordeste, a parte A é construída no modo dórico, e isso se justifica pela elevação do sexto grau, o dó natural que, pela armadura da tonalidade, deveria ser bemol, conforme ilustra a imagem:



O modo dórico é, junto ao mixolídio, um dos mais emblemáticos na caracterização da música nordestina. Os exemplos são numerosos e posso citar dois como referencias incontestáveis: "Vem Morena", de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, e "Lamento Sertanejo", de Dominguinhos com letra de Gilberto Gil. Para além do conjunto de notas disponíveis no modo dórico, o contorno melódico também é muito

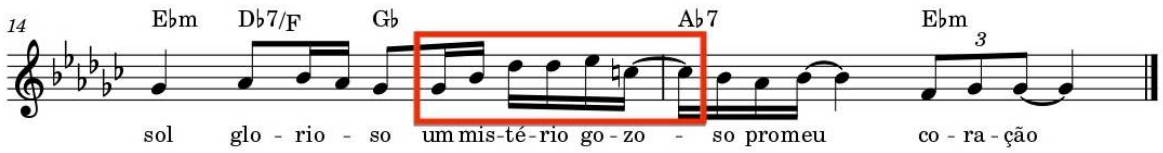
característico, fazendo referência tanto às melodias de cantos de vaqueiro, em aboios ou toadas, como a melodias religiosas presentes em várias ocasiões cristãs ou em cantos gregorianos de função monástica, especialmente no ornamento de mordente superior (bordadura superior incompleta), observado no melisma da sílaba “mim”, no trecho representado pela imagem acima. Esse tipo de ornamento e o uso de melismas sempre foram marcas da interpretação de Belchior. A melodia sofre sensíveis alterações com o objetivo de se adaptar as outras estrofes e não considero relevante esquadrinhar essas alterações nessa análise.

A introdução da música se contrói de uma melodia executada pela guitarra, possivelmente improvisada, em que já se delineia o modo dórico completo, dando início à sensação modal da música. Quando o canto é iniciado, a guitarra continua uma melodia no mesmo argumento motivístico, ao que se segue uma melodia na segunda parte da primeira estrofe (A2), pelo acordeon e essa melodia, sim, é completamente caracterizada dentro da estética nordestina, pois é um arpejo do acorde Db7, que não é presente no campo harmônico de mi bemol dórico, configurando uma dominante sem função dominante, embora a melodia da música não transite pelo si natural, que carateriza essa dominante de função especial. O acordeon de Oswaldinho constrói uma melodia que discursa, de forma cristalina, em favor de uma nordestinidade óbvia, quase vulgar. Como maior exemplo do mixolídio como caraterística da música nordestina, posso citar a canção "Baião", de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, cuja melodia do canto já se inicia com um arpejo de acorde com sétima da dominante, como o arpejo feito pelo acordeon, transformando esse Db, que assim estaria no campo harmônico de Eb dórico, em Db7.

Na repetição da parte A, em que a primeira estrofe se repete, o piano *Rhodes* inicia o trecho executando um *glissando* na pentatonica de sol bemol, que consiste nas teclas pretas do piano, e a guitarra segue executado quase a mesma melodia dórica do primeiro A e o acordeon responde com uma melodia semi arpejada no modo dórico em meio a arpejos descendentes do piano *Rhodes* quando, na segunda parte da primeira estrofe (A2), justamente no Db7, o *Rhodes* executa uma frase com trejeitos de blues. Lembro que, na forma tradicional do blues, há muitos acordes de dominante sem função dominante, que também são chamados de “acordes de blues”.

A parte B se inicia com o acordeon protagonizado uma levada típica de baião, e a harmonia apresenta um novo elemento, o acorde de Bbm, que tem função de dominante menor, também característica do modo dórico. Logo depois, seguindo-se uma sequencia de acordes dentro do modo, aparece um Bb7 (Bb7sus - Bb7), que, por um breve momento dá uma sensação tonal ao trecho.

Ainda na parte B, aparece outro elemento especifico que se enquadra no universo da música nordestina. Apesar do acorde de Ab7 estar no campo harmônico de mi bemol dórico, a melodia construída no trecho “um mistério gozoso” dá um sabor lídio ao trecho.



O modo lídio, apesar de menos comum na música massiva, é absolutamente presente no aboio. Um exemplo pode ser o "Aboio Apaixonado", de Luiz Gonzaga.

Depois do primeiro B, segue-se um pequeno interlúdio com predominância de frases no *Rhodes*. Novamente, no segundo A, a guitarra executa a mesma frase seguindo-se o acordeon respondendo, e o *Rhodes* reharmonizando por estruturas quartais traçando caminhos cromáticos, com os mesmos motivos de blues no mesmo trecho repetido da forma, e o acordeon, no segundo B, faz uma levada de baião mais elaborada, usando a técnica de *bellow shake*, que no jargão do forró é chamada de resfolego ou jogo de fole. O improviso final se inicia com uma pequena frase de guitarra seguida de uma série de mais de 30 segundos de improviso de acordeon. Levando-se em consideração que a música tem 3’40'', é um tempo razoavelmente grande para uma trecho instrumental.

Em conversa com Oswaldinho do Acordeon, que gentilmente me esclareceu algumas questões, ele disse:

> Eu senti que ela tinha uma espécie de um repente, uma vaquejada, por exemplo. […] Mas eu achei a harmonia bem avançada. […] Eu fiquei livre pra poder criar na maneira que eu achava que dava certo. Então, foi só eu imaginar um vaqueiro da cidade, aí eu dava um toque mais técnico na

> sanfona, sem fugir muito do Nordeste. Aí, ficou isso que você ouviu. Eu acho que ficou interessante. É isso.

Esta fala é extremamente importante, especialmente pelo fato de Oswaldinho do Acordeon ser um dos músicos mais aclamados da música brasileira, e corrobora com o discurso da sofisticação característica de Belchior e ilustra bem o clima do processo de criação do conceito da gravação da canção.

É necessária uma observação especial sobre este improviso final. É nítido que o arranjo deu uma ênfase esse momento. Fica evidenciado pela dinâmica, que fica sensivelmente mais forte, inclusive pelo acordeon, solista. O improviso é recheado de frases idiomáticas do acordeon nordestino, iniciado com uma quase cadencia, com uma frase rápida cheia de blue notes e, encerrando em fade out, com o rhodes, quase inaudível, respondendo as estas frases com outras, também fechadas de blue notes.

Considerações finais

Diante de tudo o que consegui observar, concluo que esta música pode representar uma, entre tantas formas que ele dispôs, para mostrar sua genialidade na construção dos detalhes. Desde as decisões de caminhos do arranjo até trechos da poesia, a obra, como resultado final, representa não só o estado de arte da canção de Belchior como uma forma subliminar e, por que não dizer ácida, de mostrar ao mundo que a arte do nordeste pode ter complexidade para além de expectativas de mercado. "Joia de Jade" reafirma a capacidade de Belchior de construir camadas e subcamadas simbólicas de muitos elementos sociais que o formaram como sujeito e como artista e, embora ele tentasse, em certa medida, rechaçar essas influências, muito de sua obra e, especialmente, a canção aqui analisada evidencia essas influências e, imagino, que com intenção consciente de causar o tipo de questionamento que me levou a analisar esta canção. A obra de Belchior é vasta e plural, deixando abertas várias possibilidades de interpretações e análises sob várias óticas e camadas, sempre elevando a arte nordestina ao status universal.

Referências

CHEDIAK. Almir. **Harmonia e improvisação.** 1. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 2020. v. 1.

CHEDIAK. Almir. **Harmonia e improvisação.** 1. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 2020. v. 2.

FERNANDES, Antônio Carlos Belchior Fontenelle. **Belchior - Entrevista na Rádio Nacional (1979)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z36_2900C-8&ab_channel=VideotecadoJota>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FERNANDES, Antônio Carlos Belchior Fontenelle. **Belchior - MPB Especial (02/10/1974)**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=94-rOEVnyDg&ab_channel=VideotecadoJota>. Acesso em: 15 jul. 2025.

GUEST. Ian. **Arranjo – Método Prático**. 1. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2020. v. 1.

GUEST. Ian. **Arranjo – Método Prático**. 1. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2020. v. 2.

GUEST. Ian. **Arranjo – Método Prático**. 1. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2020. v. 3.

GUEST. Ian. **Harmonia – Método Prático**. 1. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2020. v. 1.

GUEST. Ian. **Harmonia – Método Prático**. 1. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2020. v. 2.

GUEST. Ian. **Harmonia – Método Prático - modalismo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2020. v. 3.

MAZZOLA, Marco. **Ouvindo estrelas: a luta, a ousadia e a glória de um dos maiores produtores musicais do Brasil.** 1. ed. UBK Publishing House, 2022

MEDEIROS, Jotabê. **Belchior-Apenas um rapaz latino-americano**. Editora Todavia SA, 2017.

NETO, Pasquale Cipro. Professor Pasquale entrevista o cantor Belchior - Nossa Língua Portuguesa (1996). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=joB1oBzNSQI&t=1242s&ab_channel=%C3%81lvaroMachado>. Acesso em: 15 jul. 2025.

NILO, Fausto; MAGALHÃES, Clemente. **FAUSTO NILO CONTA COMO CONHECEU BELCHIOR (2022)**. YouTube, 17 jul. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ah7pzTeuTHI. Acesso em: 26 mar. 2026.

Currículo

Julio Cesar Mendes de Melo nasceu em Garanhuns, onde iniciou seus estudos no acordeon e onde teve contato com o universo do forró desde a infância. É professor de acordeon do Conservatório Pernambucano de Música e da Especialização em Práticas Interpretativas em Música Popular com Ênfase em Frevo do IFPE. Músico e produtor musical, já trabalhou com nomes como Chiquinha Gonzaga, irmã de Luiz Gonzaga, Maestro Spok, Geraldo Azevedo, Alaíde Costa, Quinteto Violado, Carlos Sandroni, Antonio Carlos Nóbrega, entre outros. Trabalha com trilhas sonoras, tendo participado como músico e compositor da trilha sonora do filme Brasil S/A, premiado 47º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro com melhor trilha sonora. No mestrado em Música, Cultura e Sociedade, na UFPE, desenvolve pesquisa em torno da música do Mestre Camarão, referência do acordeon nordestino.

Jóia de Jade

Do disco "Objeto Direto"

Belchior/Dominguinhos

