

O “jeito Donato” de tocar: estruturas e características advindas de seu arquétipo melódico

Abstract. *This article aims to highlight a "Donato way" of playing piano through the analysis of the transcript of "Até Quem Sabe", pointing out the various characteristics that give identity to his music and makes it stand out within the universe of Brazilian popular music. These characteristics are developed from and according to the melodic archetype coming from the song "Índio Perdido", nowadays titled "Lugar Comum" which, according to Donato, became a "matrix" for all his songs after them. It also brings to light the artist's influences regarding the manipulation and synthesis of the contents presented in the musical structure and in the proximity of them with elements of bossa nova, jazz and mainly Afro-Cuban music, which culminated in his peculiar musical style.*

Keywords: *Donato way, analysis of transcriptions, popular piano, afro-cuban music.*

Resumo. *Este artigo visa evidenciar um “jeito Donato” de tocar piano por meio da análise da transcrição de “Até quem sabe”, apontando as diversas características que dão identidade à sua música e a faz destacar-se dentro do universo da música popular brasileira. Essas características são desenvolvidas a partir e em função do arquétipo melódico advindo da música “Índio Perdido”, hoje intitulada “Lugar Comum” que, segundo o próprio Donato, tornou-se uma “matriz” para todas as suas músicas depois delas. Também traz à luz as influências do artista no que diz respeito à manipulação e síntese dos conteúdos apresentados na estrutura musical e na proximidade delas com elementos da bossa nova, do jazz e principalmente da música afro-cubana, que culminaram no seu peculiar estilo musical.*

Palavras-chave: *jeito Donato, análise de transcrições, piano popular, música afro-cubana.*

1. Introdução

Este artigo apresenta um recorte de uma dissertação de mestrado em andamento cuja pesquisa visa a análise e a discussão de aspectos estilísticos da música e da *performance* do pianista e compositor João Donato. Esse recorte traz as características gerais do processo composicional e da *performance* do artista que busca evidenciar um “jeito Donato” de compor e tocar piano, por meio da análise de trechos de músicas que dialoga com a literatura e a transcrição de uma de suas *performances* da música “Até quem sabe”¹, de sua autoria.

Ao investigar os aspectos estilísticos da música e da *performance* de Donato, escolheu-se o levantamento bibliográfico e a análise de transcrições. Além disso, a imersão no repertório (músico prático) e o contato pessoal com o músico aproxima esta pesquisa de métodos etnográficos. Embora apenas a análise técnica do material (partitura e gravações)

¹ Transcrição (de 34min50seg a 36min34seg) do vídeo “João Donato celebra 80 anos” exibido no programa 3 a 1 da TV Brasil. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nyz4zpgj2z0&feature=youtu.be>>.

fossem suficientes para revelar a estrutura e os aspectos interpretativos das obras escolhidas, esta pesquisa ainda considera os aspectos contextuais como indispensáveis à análise musical. O levantamento bibliográfico é voltado para trazer à tona certos aspectos da vida musical de João Donato a exemplo dos trabalhos de Bittencourt (2006) e Faour (2006) que tratam da análise musical na música popular brasileira.

2. Biografia e fases da carreira de João Donato

Considerado um dos precursores da bossa nova, o acreano João Donato iniciou sua carreira como acordeonista e sua atuação como pianista e compositor vem desde a década de 1950. De acordo com Castro (1990), depois que Johnny Alf mudou-se para São Paulo em 1955, João Donato tornou-se o pianista mais respeitado do Rio de Janeiro. No começo tentava reproduzir o estilo de Stan Kenton², por quem ele tinha profunda admiração. Foi considerado um músico muito moderno nessa época devido às influências que adquiriu ouvindo discos de *jazz* trazidos dos Estados Unidos por outros músicos (Chediak 1999). Isso fez com que ele resolvesse mudar para os Estados Unidos, pois sentia-se incompreendido no Brasil – o principal motivo de sua ida. Lá ele se estabeleceu por doze anos, tocando com grandes nomes da música internacional e só retornou para o Brasil definitivamente no início da década de setenta. Segundo a análise de Souza (2003, 169), a carreira de João Donato é dividida em três fases distintas e acrescenta: “sua carreira errante, que combina com sua personalidade libertária e hedonista, pode ser seccionada, arbitrariamente, em três fases”.

2.1. Primeira fase da carreira de João Donato

A primeira fase da carreira de Donato, é classificada como pré-bossa. O seu interesse pelo piano surgiu ao observar sua irmã Eneida estudar o instrumento. Donato relata em entrevista à Tetê Moraes para o Canal Brasil³ que, aos sete anos de idade, estava à beira do Rio Acre brincando e ouviu um pescador passar numa canoa assobiando uma melodia. Essa melodia ficou gravada em sua memória e foi o ponto de partida para todas as outras músicas que compôs. Hoje conhecemos essa música como “Lugar Comum”. Antes chamava-se “Índio Perdido” até Gilberto Gil escrever a letra muitos anos mais tarde.

Donato mudou-se com a família para o Rio de Janeiro ainda pequeno devido ao seu pai ser militar. Considerado um menino prodígio, sua vida profissional na música acabou sendo iniciada. Teve contato com a música popular, nos anos cinquenta no Rio, como o samba, o samba-canção, o bolero e o que veio vir a ser depois chamado de bossa nova. A partir de então, participou de vários grupos musicais como o conjunto “Os Namorados” (remanescente dos “Namorados da Lua” de Lúcio Alves), “Donato e seu Conjunto” (conjunto esse formado por Altamiro Carrilho, Paulo Moura e Tom Jobim), além de ter influenciado João Gilberto quanto à batida da bossa-nova. Segundo Castro (1999), o convívio cotidiano dos músicos foi de aproximadamente dois anos, tempo suficiente para haver trocas de experiências entre eles, principalmente musicais. Estes fatores foram fundamentais para João Gilberto se aproximar das ideias musicais de João Donato,

² Stan Kenton foi pianista e se lançou como líder de orquestra em 1941. A partir de 1953, Kenton e sua orquestra alcançaram sucesso e popularidade fora dos Estados Unidos (Faour 2006).

³ Vídeo “João Donato: um passeio pelos 65 anos de carreira de João Donato, ícone da MPB, através de entrevistas e apresentações com seus parceiros”. Disponível em <<https://globosatplay.globo.com/canal-brasil/v/4248671/>>.

entendendo o suficiente de sua parte rítmica a ponto de conseguir organizá-las e transformá-las, junto com outras informações, em uma nova concepção musical (Faour 2006). Essa foi também a sua fase de pianista de boates no Rio de Janeiro, onde aprendeu muito acompanhando outros músicos.

2.3. Segunda fase da carreira de João Donato

A segunda fase da carreira de João Donato se passou nos Estados Unidos onde ficou por doze anos. Em outubro de 1959, devido à escassez de trabalho no Brasil (muito devido à sua fama de descompromissado), viajou para o México a convite do violonista Nanai⁴ e da cantora Elizeth Cardoso, e dali foi direto para os Estados Unidos onde ficou por vários anos.

Depois da volta de Elizeth para o Brasil, Donato aceitou um convite de Nanai para fazer uma temporada de seis semanas no *Lake Tahoe* em Nevada, com o grupo “Bando da Lua”, que acompanhava a cantora Carmem Miranda e que, na verdade, não durou muito, pois ele acabou não se adaptando à maneira que queriam que ele tocasse. Segundo Donato, sua busca era por uma sonoridade mais moderna (Chediak 1999). Na realidade, ele havia chegado nos Estados Unidos com todas as influências que havia recebido da música norte-americana que ouvia e tentava reproduzir, muito diferente do estilo carnavalesco do grupo de Carmem Miranda.

Ficando sem dinheiro e sem passagem de volta ao Brasil, quase dormiu na rua, não fosse o baterista cubano Armando Peraza (que já conhecia sua musicalidade) socorrê-lo, depois que a dona da pensão onde ele estava hospedado ter jogado suas malas na calçada. Neste momento Donato viu-se na necessidade de procurar trabalho por lá (Lemos, 2014). A partir daí, começou a frequentar as orquestras latinas, pois ele havia chegado à conclusão que no *jazz* não tinha oportunidade de se tocar nos Estados Unidos, pois inclusive os músicos americanos iam trabalhar nessas orquestras latinas (Chediak 1999). O pianista ainda relata que precisou aprender a tocar nos padrões do estilo afro-cubano. Em suas palavras, “tive que apelar para os artistas latinos, mas eu não sabia tocar o estilo. Aprendi um pouco, praticando esse negócio diariamente” (Corazza 2015).

Podemos encontrar em sua *performance* ao piano e nas suas composições, o *swing* do mambo, do cha-cha-chá mesclados aos já incorporados ritmos brasileiros que permeavam a sua identidade, como o samba, a bossa-nova e o sambaião. Há também as harmonias do *jazz* norte-americano que foram inseridas na bossa nova, além das influências da música regional do norte do país.

2.4. Terceira fase da carreira de João Donato

Na terceira fase da carreira, João Donato volta ao Brasil e abandona a atitude de fazer músicas instrumentais. Começa então a formatar canções estabelecendo parcerias com letristas iniciadas em 1973 no disco “Quem é Quem” (gravadora Odeon). No seu retorno ao Brasil, em uma conversa com o cantor Agostinho dos Santos, Donato acatou o conselho de colocar letras nas suas músicas para cantá-las, e então, começou a formatar canções em parcerias, inclusive colocando letras em músicas já gravadas no formato instrumental anteriormente graças a um outro conselho dado por Roberto Menescal (Corazza 2015).

⁴ Arnaldo A. Medeiros, mais conhecido como Nanai, nasceu no Rio de Janeiro, é cantor e exímio violonista. Foi fundador do conjunto “Cancioneiros do ar”, músico atuante no início dos anos 50.

João Donato informou que um dos desdobramentos desses conselhos aconteceu anos depois por meio da cantora Miúcha, que levou sua música “Índio perdido” para a Bahia, e a tornou conhecida por artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e Maria Bethânia. A partir daí, em várias músicas que já existiam em formato instrumental foram transformadas em canções. Outro detalhe importante dessa fase foi que Donato começou a cantar suas próprias músicas, fato que se perdura até os dias de hoje.

3. Características gerais do processo composicional e de *performance* de João Donato

As composições de Donato, em sua ampla maioria, possuem também características bastante marcantes a serem observadas: são de métrica simples, ideias curtas e minimalistas, e possuem o fato da primeira frase se repetir no decorrer de toda a música, como se o motivo estivesse permeando todas as ideias musicais. A peculiaridade da sonoridade da música de João Donato também se revela quando entramos no âmbito da sua *performance* ao piano. O som percussivo, sua técnica e sonoridade.

3.1. Forma Musical

De uma forma geral, as composições de João Donato contêm estruturas bem simples com partes distintas entres si, dispostas na tradicional forma AABA, ou mesmo com apenas uma parte com repetição a exemplo das músicas “Amazonas”, “A Rã”, “Sambou...sambou”, entre outras. Há músicas que tem a forma mais simplificada, tendo somente uma parte A, a qual se repete com um CODA no final do segundo A completando a estrutura AA’ como, por exemplo, “Até Quem Sabe”. Outras músicas têm estruturas ainda mais simplórias, como “Café com Pão” e “Emoriô” (essa última tendo apenas um acorde).

Grande parte das músicas são precedidas de introdução e possuem CODA na parte final, a qual muitas delas é uma repetição da introdução a exemplo das músicas “Até Quem Sabe”, “Amazonas”, “Lugar Comum”, “Muito à Vontade” entre outras. Uma última característica da forma nas composições de Donato é o fato da música repetir várias vezes o tema possibilitando, assim, os improvisos. Donato costuma deixar todos os músicos da banda improvisarem, o que demonstra a generosidade musical e o desprendimento do artista.

3.2. Introduções

Muitas vezes nas introduções são encontrados padrões tocados de maneira regular, que irão tornar-se não regulares⁵ no decorrer da música, fato comum nas músicas de Donato. Assim como o tema, as introduções nas músicas de Donato têm o caráter minimalista⁶,

⁵ Padrões não regulares referem -se à postura interpretativa que se guia por uma figura rítmica em cima da qual se aplicam variações, de tal modo que essa não se perca e se fixe como uma base sempre presente (Bittencourt 2006).

⁶ O Minimalismo surgiu nos Estados Unidos na década de 1960. É um dos movimentos estéticos mais significativos dos últimos anos, tendo os nomes de Steve Reich e Philip Glass como relevantes expoentes. Procura afirmar incessantemente um centro tonal e, como fruto direto do movimento experimentalista norte-americano, deteve-se e levou às últimas consequências os processos de repetição. No entanto, o Minimalismo não se define apenas por repetição, mas por processos sistemáticos de repetição (Cervo 2005).

pois, apresentam melodias curtas, que podem ser fragmentos do tema ou não, intimamente relacionadas ao ritmo. Essas introduções podem ser reapresentadas no decorrer da música como um interlúdio, ou na CODA. No trecho musical apresentado na Figura 1, tem-se um exemplo típico do uso de uma introdução elaborada por uma curta melodia com poucas notas, notadamente com um enfoque rítmico e reapresentada na parte final (CODA).

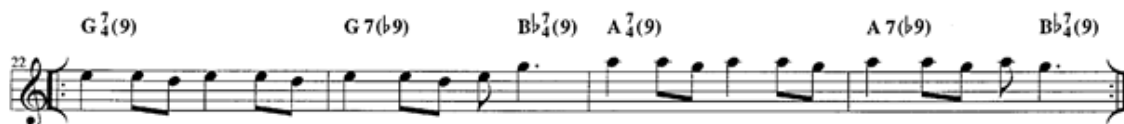


Figure 1: Trecho da música "Até quem sabe"

Fonte: Chediak (1999, 41).

Na figura 1, a célula rítmico-melódica se repete em todo o trecho, somente alterando o intervalo, soando uma quarta acima enquanto a harmonia sobe um tom no segundo trecho. É interessante notar que o mesmo acorde de si bemol com a quarta suspensa ocorre ligando os dominantes primários e secundários dando uma intenção de não resolução que na realidade, acabam em *Fade Out*.

3.3. Melodias

Com relação às melodias, em sua maioria, essas possuem características marcantes como: (i) a repetição da primeira célula rítmica da melodia no decorrer de toda a música; (ii) o forte caráter percussivo que tem uma dupla função: além de melodia propriamente dita, também é parte estrutural da “levada” rítmica da música, característica muito marcante dos padrões afro-cubanos; e (iii) a aproximação do conceito minimalista, pois, a rigor, Donato não se enquadra na escola baseada nas obras de Philp Glass e Steve Reich.

Na Figura 2, temos um trecho de melodia curta e repetitiva que segue a mesma célula rítmica durante toda a música. Se analisarmos “A Rã” na íntegra, a nota mais grave que aparece em toda música é o Ré 3 e a nota mais aguda é um Sol 3, ou seja, a música inteira é formada somente por quatro notas em toda sua linha melódica. Há somente mudanças de sentido a cada nova frase, que primeiro vão em sentido ascendente, depois voltam em sentido contrário, até chegarem na primeira nota da melodia (Ré3). Na segunda parte, ocorrem modulações através de II cadenciais até por fim terminarem em uma cadência deceptiva, porém sempre mantendo o padrão rítmico e melódico.



Figure 2: Trecho da música “A rã”

Fonte: Chediak (1999, 38).

3.4. Harmonias

No tocante às harmonias, Donato não traz nada significativamente novo. Ele recorre ao uso de acordes formados a partir de tétrades, tensões, movimentos harmônicos (cadências) comuns do sistema tonal, assim como os usados nos standards de jazz. Em

geral, Donato faz uso de (i) preparações secundárias (IIIm7 – V7, ou substituições e derivações desta), (ii) acordes modulantes e, (iii) em algumas músicas, se restringe ao uso de apenas dois acordes (ou um pouco mais que isso), podendo envolver centros tonais distintos para cada um ou a sonoridade advinda do blues (principalmente se o acorde em questão for dominante) – casos em que há mais ênfase na levada rítmica, percebido através do discurso melódico e/ou harmônico (Bittencourt 2006).

O uso de acordes encadeados (*voicings*) utilizados no jazz e na bossa nova são considerados como um padrão básico aos pianistas populares, muitas vezes utilizados na mão esquerda quando a mão direita faz as melodias, ou realizando esses *voicings* na mão direita e os baixos na esquerda. Donato costuma fazer uso das síncopes na mão esquerda nas progressões harmônicas. Observa-se que no encadeamento entre os acordes menores e os dominantes, apenas uma nota se move (o que é padrão no encadeamento de acordes principalmente do jazz). Dessa maneira aproveitam-se as notas em comum entre os acordes para fazer o melhor encadeamento, de modo que a mão se mova o mínimo possível ficando livre para realizar com precisão a variação rítmica que desejar, e além disso, esses encadeamentos por serem bem próximos, ajudam a superar a dificuldade em articulá-los quando em legato (Faour 2006).

Donato utiliza as duas mãos em uníssono, técnica bastante presente em alguns gêneros da música cubana, principalmente em acompanhamentos denominados *montunos*⁷ e também nas improvisações. Sendo assim, uma das mãos reproduz com exatidão a melodia que a outra está fazendo em uma outra oitava, podendo manter a distância de duas ou mais oitavas. O resultado do uso desta técnica é a valorização da melodia através da intensidade sonora (Faour 2006, 84). Neste caso, percebe-se a ausência de acordes ficando a variação rítmica e o caminho harmônico a cargo da melodia e/ou do contracanto. A Figura 3 exemplifica o uso dessa técnica que é comumente usada na música afro-cubana.



Figure 3: Exemplo de montuno com as duas mãos em uníssono

Fonte: Campos (1996, 41).

Segundo Bittencourt (2006), Donato procura organizar suas escolhas harmônicas a partir de um prisma predominantemente de acompanhamento rítmico, fato esse que o distingue da maioria dos pianistas, pois essa maneira coesa e objetiva na utilização desse atributo acaba fazendo com que as suas possibilidades harmônicas e melódicas caminhem de maneira um tanto quanto minimalista, sentido bastante contrário ao rebuscamento e

⁷ A palavra *montuno*, tradução literal de “monte” ou “região montanhosa” revela as principais raízes da música afro-cubana que são advindas do *son* cubano, gênero criado na região montanhosa de Oriente pelos camponeses. Depois de várias décadas de transformações e transculturação, a palavra é reconhecida como termo associado com a seção musical ou estribilho (sendo vocal ou instrumental) e caracteriza-se por figuras repetidas em forma de ostinato. A terminologia moderna denominada salsa cubana, também é agregado o conceito de “sobre-montuno”. Isso quer dizer que uma seção se distingue do primeiro refrão de uma canção por seu caráter de variante de um *montuno* inicial (Santana, 1999).

excesso de notas em direção ao jogo de dinâmicas, síncopes e contratempos, que ressalta e valoriza sua simplicidade, que é um de seus diferenciais sonoros.

3.5. Ritmo

Em sua primeira fase da carreira, Donato apodera-se das harmonias advindas do jazz, porém, seu enfoque rítmico ou *swing* tem uma ligação muito mais forte com o samba, podendo isso ser visivelmente verificado na maneira de acompanhar da mão esquerda que juntamente aos deslocamentos dos acentos da melodia na mão direita, revelam a complexidade rítmica que culminou no gênero da bossa nova (Bittencourt 2006). Em outras palavras podemos afirmar que é em função do ritmo que se organizou as diretrizes harmônicas de sua música e a síntese das suas melodias minimalistas e simples que estão presentes na maior parte de suas composições e arranjos.

A partir da segunda fase de sua carreira, Donato desenvolveu uma forma peculiar de tocar piano que mescla as suas influências anteriores com a da música afro-cubana adquirida por meio do contato com os músicos latinos que conviveu e tocou enquanto vivia nos Estados Unidos. Nesta perspectiva, ele desenvolveu padrões que foram sendo aplicados à sua maneira de tocar. É possível associar o estilo do cha-cha-chá a um dos padrões mais utilizados por Donato em suas composições e performances. Na Figura 4, o padrão de cha-cha-chá é apresentado na sequência harmônica I – Vm – IIm7 – V7.



Figure 4: Padrão de cha-cha-chá

Fonte: Santana (1999, 62).

Esse padrão comum do cha-cha-chá consiste num ritmo de contratempos na mão esquerda, e os tempo fortes com a direita, que toca nos tempos 1 e 3 do compasso. O montuno da Figura 5, se assemelha a várias canções conhecidas como standards de *latin jazz*. Várias das músicas compostas por Donato tem na concepção da composição propriamente dita esse toque latino. Nota-se que essas composições tem o ritmo como alicerce e tudo está em torno ou em função dele.



Figure 5: Exemplo de montuno (em menor alterado II – V – I – IV)

Fonte: Santana (1999, 91).

4. “Até quem sabe”

A análise da música “Até quem sabe” se deu a partir da transcrição de uma gravação em que o artista canta a melodia e se acompanha ao piano. Embora a música tenha sido gravada originalmente em ritmo de bossa nova, nessa gravação o artista incorpora ao arranjo o padrão rítmico afro-cubano desenvolvido durante a sua segunda fase; essa roupagem afro-cubana é mais comumente tocada ao vivo por ele.

4.1. Introdução e CODA

Por tratar-se de uma gravação feita a partir de uma execução inserida numa entrevista de programa de televisão (TV Brasil 2014), o artista preferiu não tocar a introdução. Tal como afirmado anteriormente, a introdução foi elaborada por melodia com poucas notas, notadamente com um enfoque rítmico e que é reapresentada na parte final (CODA) aqui executada, ou seja, introdução e CODA tem exatamente a mesma estrutura.

A célula rítmico-melódica se repete em todo o trecho, somente alterando o intervalo, que soará uma quarta acima, enquanto a harmonia sobe um tom no segundo trecho. O acorde de si bemol com a quarta suspensa aparece fazendo a ligação entre os dominantes primários e secundários. Desta forma, cria-se uma ideia de paralelismo entre os três acordes utilizados, dando uma intenção de não resolução, o que na realidade corresponderá ao *Fade Out* utilizado.

4.2. Forma e Melodia

Quanto à forma, confere-se um tipo de estrutura simplificada muito utilizada por Donato, mostrada anteriormente. De maneira peculiar, a obra contém apenas uma parte A, a qual se repete com um CODA no final do segundo A completando a forma AA'.

Por sua vez, a melodia contém quatro frases musicais cada uma delas formada por quatro compassos. É surpreendente o fato da melodia estar formada por apenas um único motivo de um compasso, o qual se repete três vezes em cada frase, ou seja, a música é formada por doze articulações do mesmo motivo.



Figure 6: Estrutura motívica da melodia de “Até Quem Sabe”

Fonte: transcrição do autor.

No exemplo a seguir, demonstra-se o motivo mencionado no parágrafo anterior, desta vez ilustrando as três variações rítmicas, as quais o motivo está submetido.



Figure 7: Variações rítmicas do motivo em “Até Quem Sabe”

Fonte: transcrição do autor.

4.3. Harmonia e Ritmo

Quanto à análise harmônica, a música está na tonalidade de Dó Maior, e inicia-se indo do I7M para um acorde de empréstimo modal (AEM) bVII7 o qual também é um subV7 indo para V7/II – II7. Logo após, aparece o acorde de Bbm6, que na realidade é um A7(b9) = V7/II disfarçado, indo para II cadencial II7 – sub7/V – V7 – I7M.

I7M – bVII7 – V7/II – II7 (frase 1; comp. 1 – 4)

V7/II – II7 – sub V7/V – V7 – I7M (frase 2; comp. 5 – 8)

V7/IV – IV7M – V7/3^a Inv – III7 – V7/II (frase 3; comp. 6 – 10)

V7/V – V7 – I7M (frase 4; comp. 8 – 12)

Figura 8: Sequências harmônicas das frases de "Até quem sabe"

No compasso 27, nos últimos três blocos de colcheias ocorrem acordes de aproximação cromática, respectivamente C7(9), B7(9)(#11), Bb7(9)(13) chegando à A7(b13). Essa sequência é na verdade uma harmonia mais rebuscada adicionada por sobre a harmonia original da música, no sentido de trazer maior sofisticação e imprevisibilidade ao arranjo.

5. Considerações finais

Tendo como ponto de partida os elementos rítmicos, harmônicos e melódicos da bossa nova situados em sua primeira fase, Donato assimilou na fase seguinte as principais características rítmicas do estilo afro-cubano através do contato mantido com os músicos latino-americanos radicados nos Estados Unidos. Esses padrões foram incorporados nas suas músicas e *performances*, em uma sofisticada mescla com as demais influências pessoais adquiridas no decorrer da sua carreira.

Considerando o acompanhamento rítmico de João Donato, constatou-se que este não apresenta virtuosismo pianístico em sua *performance*, mas destaca-se um *swing* com toque leve e sutis acentuações, sendo por um lado, econômico em relação à quantidade de articulações, mas por outro, extremamente rebuscado no que diz respeito à parte rítmica.

Observamos que as frases curtas e minimalistas de suas composições, ao lado das repetições de células rítmico-melódicas, as quais já permeavam a sua música sob influência sobretudo da bossa nova e do jazz norte-americano, foram incorporadas aos padrões rítmicos afro-cubanos, criando um estilo com características únicas dentro do

vasto universo da música brasileira. Esse “jeito Donato” de tocar piano foi disseminado de tal maneira na sua obra, que afetou inclusive sua maneira de tocar músicas que outrora eram tocadas ou foram gravadas em outros estilos.

Dentro da análise musical, foi possível observar as estruturas típicas empregadas por Donato em suas composições, tais como utilização, a repetição obstinada de motivos curtos de um ou dois compassos, frases de poucas notas muitas vezes com preponderância do ritmo, articulações rítmicas aplicadas por sobre uma única nota, blocos sequenciais harmônicos contendo em geral, poucos acordes, além de estruturas modulatórias. Todas essas características podem ser compreendidas como desenvolvidas a partir e em função do arquétipo melódico advindo da música “Índio Perdido”, hoje intitulada “Lugar Comum”. Tal como afirmado pelo próprio artista, a melodia dessa composição tornou-se uma espécie de matriz melódica para todas as músicas subsequentes.

Referências

- Bittencourt, A. S. 2006. *A guitarra trio inspirada em Johnny Alf e João Donato: uma abordagem do estilo de interpretação de Johnny Alf e João Donato ao piano, direcionada a performance da guitarra em contexto instrumental trio (guitarra, contra-baixo e bateria/percussão)*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Campinas, Campinas, São Paulo.
- Cervo, D. 2005. O Minimalismo e suas técnicas composicionais. *Per Musi*, 11: 44-58.
- Chediak, A. 1999. *Songbook João Donato*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora.
- Campos, C. 1996. *Salsa & Afro Cuban montunos for piano*. Los Angeles: ADG Productions.
- Castro, R. 1990. *Chega de Saudade: a história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia da Letras.
- Corazza, N. 2015. João Donato: *Personalidade desbravadora e modernidade precoce*. [Web log post]. Retrieved from <http://blog.teclacenter.com.br/joao-donato-personalidade-desbravadora-e-modernidade-precoce>
- Faour, P. 2006. *Acompanhamento pianístico em Bossa Nova: análise rítmica em duas performances de João Donato e César Camargo Mariano*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Lemos, R. 2014. João Donato, um jovem de 80 anos. Retrieved from <https://oglobo.globo.com/cultura/joao-donato-um-jovem-aos-80-anos-13142405>
- Piedade, A. T. C. 2005. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. *Opus*, 11: 197-207.
- Santana, R. M. 1999. *101 Montunos*. Petaluma (California): Sher Music Co.