

## **Padrões de acompanhamento ao violão de João Gilberto, em duas faixas do LP O amor, o sorriso e a flor**

João Victor Rodrigues Vilela  
Universidade de Brasília  
[jrvilela@gmail.com](mailto:jrvilela@gmail.com)

Bruno Mangueira  
Universidade de Brasília  
[brunomangueira@unb.br](mailto:brunomangueira@unb.br)

**Resumo:** Este trabalho integra o projeto de Iniciação Científica *Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em seus três primeiros LPs (1959-1961)*, desenvolvido pelo Núcleo de Estudos em Música Popular, no âmbito das atividades do Laboratório de Guitarra e Música Popular da Universidade de Brasília. A presente pesquisa tem como objeto de estudo dois fonogramas do segundo LP do artista, O amor, o sorriso e a flor (1960): as faixas A1 - *Samba de uma nota só* (Tom Jobim e Newton Mendonça) e A2 - *Doralice* (Dorival Caymmi e Antônio Almeida). Para a contextualização histórico-cultural da bossa nova, foram consultados trabalhos de Bittencourt, Castro, Leal, Sandroni, Severiano e Mello, Taubkin e Tinhorão; a padronização de cifragem se baseou em Leonard, Chediak e Guest. Foram realizadas as transcrições dos fonogramas e a editoração de partituras, contendo forma, harmonia e notação rítmica do acompanhamento. Os padrões observados foram analisados, categorizados cronologicamente e tiveram sua recorrência aferida, tanto em termos absolutos quanto percentuais. Os resultados foram comparados aos dos demais trabalhos integrantes do projeto de IC, bem como com publicações sobre padrões de acompanhamento ao violão na música brasileira, de Faria e Pereira. Foram identificados dezenove diferentes padrões de acompanhamento, dos quais quatro foram encontrados na bibliografia consultada. Verificou-se que o perfeccionismo do artista se faz presente na organização de seu acompanhamento ao violão. Acredita-se que a abordagem empreendida, com a indicação precisa da ocorrência dos padrões de acompanhamento na discografia, se constitui em relevante contribuição para a área.

**Palavras-chave:** João Gilberto; violão; bossa nova; samba; acompanhamento rítmico.

### **João Gilberto's Bossa Nova Guitar Comping Patterns on Two Tracks of His LP O amor, o sorriso e a flor**

**Abstract:** This study is part of the Scientific Initiation project *João Gilberto's accompaniment patterns in bossa nova guitar, within his first LPs (1959-1961)*, developed by the Popular Music Study Nucleus, within the Laboratory of Guitar and Popular Music scope, at Universidade de Brasília. The present research concentrates in the practice of guitar accompaniment in bossa nova, having as object of study two phonograms appearing in the artist's second LP, O amor, o sorriso e a flor (1960). The objective is to make possible the comprehension of the rhythmic accompaniment to João Gilberto's guitar, through the analysis of the selected phonograms. In order to understand the historical and cultural context in the rise of bossa nova, works by Bittencourt, Castro, Leal, Sandroni, Severiano & Mello, Taubkin and Tinhorão were researched; and the systematization of guitar accompaniment patterns in Brazilian music were referenced, by the work of Faria and Pereira. After transcribing, the process of formatting the scores began, establishing the form, harmony and rhythm of the accompaniment, followed by the analysis and categorization of the patterns. In the analyzed phonograms, 19 (nineteen) accompaniment patterns were verified, with *Samba de uma nota só* presenting a great variety of them (14 in all) and *Doralice* having extensive use of a single one (with more than 56% of the track's duration in total). Finally, it is concluded that the objective of elucidating the accompaniment patterns referring to João Gilberto's guitar has been achieved, as well as corroborating his sophisticated way of playing, derived by his perfectionism.

**Keywords:** Guitar, Bossa nova, Samba, Rhythmic accompaniment, João Gilberto

#### **Introdução**

Este trabalho integra o projeto de Iniciação Científica *Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em seus três primeiros LPs (1959-1961)*, que está sendo desenvolvido pelo Núcleo de Estudos em Música Popular (NEMP), no âmbito das atividades

do Laboratório de Guitarra e Música Popular (LGMP), do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB). Tal projeto faz parte do escopo da pesquisa *Padrões de acompanhamento na bossa nova utilizados por João Gilberto*, em andamento desde 2020, realizada em parceria com o grupo de pesquisa GuitarScope, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). O presente estudo é realizado por meio do Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília, através do Edital ProIC/DPG/UnB – PIBIC 2022/2023, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Esta pesquisa se concentra na prática do acompanhamento ao violão na bossa nova, tendo como objeto dois fonogramas constantes no segundo LP do artista, *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Objetiva-se iluminar a compreensão que se tem sobre os aspectos musicais da bossa nova, através da análise do material musical registrado nessa gravação.

Os três LPs lançados por João Gilberto no período compreendido entre 1959 e 1961 se consolidaram como discografia fundamental do gênero (Leal, 2018; Instituto Antônio Carlos Jobim, [s.d.]), vindo a impactar de forma determinante os desdobramentos estéticos da música popular brasileira, mais especificamente a forma de se realizar o acompanhamento ao violão, a partir de então. Lançados pela gravadora Odeon, com arranjos de Tom Jobim, esses álbuns são compostos de doze faixas cada, sendo 30 (trinta) desses fonogramas em ritmo de bossa nova. O projeto de Iniciação Científica, executado entre os meses de setembro de 2022 e agosto de 2023, compreende transcrições e análises de padrões de acompanhamento em 7 (sete) fonogramas daqueles três LPs. Além disso, foram estudados cinco fonogramas de álbuns anteriores e um do próprio LP *Chega de saudade*, os quais haviam sido previamente transcritos pelo orientador e coautor do presente trabalho, através da supracitada pesquisa em parceria do NEMP/UnB com o GuitarScope/UNICAMP.

A presente pesquisa tem como objeto de estudo dois fonogramas do LP *O amor, o sorriso e a flor* (Gilberto, 1960), a saber, as faixas: A1 - *Samba de uma nota só* (Tom Jobim e Newton Mendonça) e A2 - *Doralice* (Dorival Caymmi e Antônio Almeida). Por meio da transcrição, análise dessas gravações, procurou-se evidenciar e quantificar aspectos substanciais desse gênero musical, no que concerne ao acompanhamento rítmico, popularmente conhecido como “batida”, do violão de João Gilberto.

### **Revisão bibliográfica**

Em 1960, o então presidente Juscelino Kubitschek inaugurava a nova capital Federal, Brasília, e as expectativas em relação à bossa nova cresciam devido ao sólido trabalho que vinha sendo realizado por João Gilberto e seus contemporâneos (Bittencourt, 2020). Nesse mesmo ano, a gravadora Odeon lançou *O amor, o sorriso e a flor*, segundo LP do artista, produzido por Aloysio de Oliveira. Gravado em apenas cinco dias, entre 28 de março a 5 de abril (Taubkin, 2021), o álbum contém 12 faixas, sendo seis delas de autoria ou coautoria de Tom Jobim e uma de João Gilberto. Jobim teve um papel fundamental no disco, pois, além de ser compositor de metade das obras, contribuiu com arranjos e disponibilizou seu sítio para trabalhar as músicas junto com Gilberto (Instituto Antônio Carlos Jobim, [s.d.]).

Já em 1956, João impressionava colegas como Tom Jobim com seu estilo musical “sofisticado” e “complexo” demais para a época (Castro, 2018). Seu jeito perfeccionista por vezes dificultava a convivência em estúdio, mas também gerava efeitos profundos no resultado final, como se verá adiante.

*O perfeccionismo do artista ameaçava enlouquecer os técnicos, a orquestra e o próprio Tom. Nada parecia satisfazê-lo. Mas Tom segurou a barra, em nome de algo que já suspeitava maior do que ele ou do que João Gilberto —um novo conceito, um novo ritmo, uma nova música. E só então, em alguma hora do dia, produziu-se a versão que João Gilberto consideraria perfeita, definitiva. (Castro, 2018).*

Severiano e Mello (1998, p. 41) reputam a interpretação de João Gilberto para *Samba de uma nota só*, lançada no álbum aqui analisado, como a mais importante dentre as inúmeras regravações da música, incluindo tanto artistas nacionais (como Tom Jobim, Sylvia Telles, Baden Powell e Os Cariocas) quanto internacionais (Coleman Hawkins, Dizzy Gillespie, Count Basie e Errol Garner).

Como já mencionado, a grande maioria dos fonogramas dos três primeiros LPs de João Gilberto é em ritmo de bossa nova. Por se tratar de um momento de transição para o novo gênero, a classificação pela indústria fonográfica ainda se baseava nos ritmos então consolidados. Um exemplo emblemático é o *single* de João lançado pela Odeon em 1958, no qual *Chega de saudade* aparece rotulada como “samba-canção”, e *Bim-bom*, como “samba” (DISCOGS, [s.d.]). Outro exemplo dessa intercambialidade de nomenclaturas é um artigo escrito quatro anos mais tarde por José Ramos Tinhorão, que relaciona o acompanhamento do “samba bossa nova” a um suposto “violão gago” (Tinhorão, 1962, p. 4).

Musicólogos referenciais apontam a síncope como uma das principais características do samba. Mário de Andrade afirma que a “síncopa no primeiro tempo do dois por quatro” seria a “característica mais positiva da rítmica brasileira” (Andrade, apud Sandroni, 2001, p. 14). Já Andrade Muricy, em artigo sobre Ernesto Nazareth, lamenta os “finos artistas [que] estão com o senso rítmico viciado pelos ritmos regulares, e impossibilitados de reproduzirem com segurança e precisão um ritmo brasileiro característico, o ritmo sincopado” (Muricy, apud Sandroni, 2001, p. 14).

A sistematização dos padrões de acompanhamento ao violão na música brasileira vem sendo desenvolvida nas décadas recentes no país, tanto em publicações comerciais quanto em trabalhos acadêmicos, evidenciando a diversidade rítmica do samba e da bossa nova. Faria (1995) apresenta 18 (dezoito) “variações” de samba e 7 (sete) de bossa, utilizando um padrão de notação em duas linhas rítmicas, semelhante ao formato adotado nesta pesquisa. Já Pereira (2007) utiliza a escrita tradicional para violão, especificando na partitura as notas dos acordes e suas divisões rítmicas. O autor apresenta diversas variações do samba e seus subgêneros, para alguns dos quais inclui ainda duas ou mais “variantes”, totalizando 21 (vinte e um) padrões; e no caso da bossa nova, são abordados apenas 3 (três) “tipos” de acompanhamento.

### **Metodologia**

O projeto de Iniciação Científica *Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em seus três primeiros LPs (1959-1961)* envolveu uma equipe com quatro integrantes, sendo um coordenador e três alunos de guitarra do curso de Licenciatura em Música. O trabalho foi desenvolvido pelo Núcleo de Estudos em Música Popular, no âmbito das atividades do Laboratório de Guitarra e Música Popular da UnB, com reuniões semanais, onde foram discutidos o planejamento e a execução do projeto. As tarefas foram distribuídas conforme o álbum sob responsabilidade de cada orientando, concentrando-se o presente estudo no LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960).

A escolha dos fonogramas seguiu a ordem ascendente das faixas do LP, partindo-se da primeira música, que já havia sido parcialmente transcrita pelo orientador e coautor deste trabalho, através da referida pesquisa *Padrões de acompanhamento na bossa nova utilizados por João Gilberto*, em parceria dos grupos de pesquisa NEMP/UnB e GuitarScope/UNICAMP. Assim, foram objeto de transcrição e análise as faixas A1 - *Samba de uma nota só* (Tom Jobim e Newton Mendonça) e A2 - *Doralice* (Dorival Caymmi e Antônio Almeida).

Inicialmente, foi realizada transcrição dos fonogramas, que compreendeu elementos de *forma, harmonia e acompanhamento rítmico ao violão*. Foram observados inclusive aspectos sutis do acompanhamento, como “notas-fantasma”,<sup>1</sup> acentuações, duração encurtada das notas (*staccato*) e até mesmo eventuais antecipações de baixo de acordes. Procurou-se, com isso, evidenciar e quantificar aspectos substanciais da performance violonística. O acompanhamento

de violão nos fonogramas selecionados foram transcritos na íntegra e sem o uso de sinais de repetição (*ritornello*). A representação dos elementos transcritos foi realizada através de notação rítmica e cifras, como ilustra o Ex. 1.

(BOSSA)

**Samba de uma nota só**

TOM JOBIM  
NEWTON MENDONÇA  
vs. João Gilberto, "O amor, o sorriso e a flor", 1960

♩ = 82

Chords: C#m7, C7, Bm7(11), Bb7(#11), C#m7, C7, Bm7(11), Bb7(#11), Em7, A7, Eb7(9), D7M, Dm7, G7, C#m7, C7, Bm7(11), Bb7(#11), A6.

CORDAS TOCAM 7M

Ex. 1: Transcrição do violão de João Gilberto em *Samba de uma nota só* (Tom Jobim e Newton Mendonça), na gravação do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 1–16.

No gênero bossa nova, o acompanhamento ao violão consiste, basicamente, de *duas linhas rítmicas*, sendo uma referente aos baixos, executada pelo dedo polegar (p), e outra às demais notas dos acordes, executada pelos dedos indicador (i), médio (m) e anular (a). Em geral, os baixos recaem sobre os inícios de tempo do compasso, embora haja variações sutis na linha de baixo. Assim, considerando-se que os elementos diferenciais entre os padrões se encontram na linha executada pelos dedos *i*, *m* e *a*, optou-se por adotar um formato para as transcrições com apenas uma linha rítmica, deixando subentendidos os baixos sobre os tempos.

Contudo, nos momentos em que João eventualmente antecipa ou executa os baixos em locais diferentes dos inícios de tempo, os acompanhamentos foram então transcritos de forma literal na partitura, especificando-se todas as notas dos acordes, como nos compassos 31 e 32 de *Samba de uma nota só* (Ex. 2). Do mesmo modo, em certas passagens onde o acompanhamento é realizado a cinco vezes, fugindo ao padrão de quatro vezes predominante nesse estilo, as aberturas foram também transcritas de forma literal na partitura.

Chords: C#m7, C7, F7M, Bb7M.

Ex. 2: Diferentes formas de notação, na transcrição do violão de João Gilberto em *Samba de uma nota só* (Tom Jobim e Newton Mendonça), no LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 29–32.

A diagramação foi outro ponto que exigiu atenção. Tendo em mente os fins estéticos e práticos, e visando facilitar a leitura e a análise musical, procurou-se aprimorar ao máximo a qualidade das partituras. Inicialmente elaboradas através do *software* Musescore, as partituras foram depois convertidas para o formato de arquivo de notação musical aberto .musicxml, para importação no *software* Finale, onde foram então revisadas pelo orientador. Nesse processo, encontraram-se algumas incompatibilidades de formatação de acordes, quando da conversão dos arquivos. Para contornar essa questão, adotou-se uma padronização de cifragem combinando-se tipologias em uso tanto no universo jazzístico norte-americano quanto no Brasil, as quais podem ser observadas em autores como Leonard (2004), Chediak (1991, 1996) e Guest (1996, 2006).

Numa etapa seguinte, partiu-se para a análise e categorização dos padrões de acompanhamento identificados. Os padrões foram organizados em *pares de compassos*, à exceção do “padrão básico” (Faria, 1995, p. 62), que consiste de apenas um compasso, e aqui

é denominado “Padrão 0”. A nomenclatura dos demais padrões procura seguir uma ordem numérica e cronológica, conforme seu aparecimento na discografia analisada. Um desafio encontrado foi com relação ao grande número de variações observadas, o que, a partir das discussões da equipe, levou ao estabelecimento de subdivisões de determinados padrões. Para diferenciar essas subdivisões, foram utilizadas as letras do alfabeto, a exemplo dos padrões 1a, 1b e 1c. Os critérios para o agrupamento de padrões em subdivisões foram: i) o nível de similaridade; ou ii) a inversão entre os grupos rítmicos que compõem os compassos ímpar (primeiro) e par (segundo) de cada padrão. Este segundo critério se aplica aos padrões 1a (com antecipação do compasso ímpar) e 1b (antecipação do compasso par), como se vê na Fig. 1.

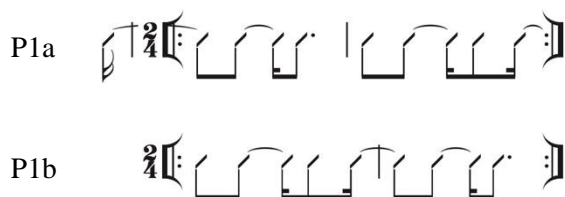


Fig. 1: Padrões 1a (antecipação do compasso ímpar) e 1b (antecipação do compasso par).

Após a categorização dos padrões, foram realizadas as marcações dos mesmos nas partituras, de maneira a possibilitar a aferição de sua recorrência na discografia analisada. Para tanto, as partituras foram exportadas em formato de imagem e trabalhadas no *software* PowerPoint. Definiu-se uma escala de cores para diferenciar os padrões (Fig. 2), os quais foram destacados, com marcação sobre as partituras, bem como com a indicação de seus respectivos números (Ex. 3). Esse formato já havia sido previamente definido no trabalho realizado pelo orientador e coautor, no âmbito da pesquisa *Padrões de acompanhamento na bossa nova utilizados por João Gilberto*, realizada em parceria do NEMP/UnB com o GuitarScope/UNICAMP, em andamento desde 2020.



Fig. 2: Escala de cores utilizadas para a marcação dos padrões.

(BOSSA)

### Samba de uma nota só

TOM JOBIM  
NEWTON MENDONÇA  
vs. João Gilberto, "O amor, o sorriso e a flor", 1960

♩ = 82

**A**

P1b C#m7 C7 Bm7(11) P0 Bb7(#11) C#m7 C7 Bm7(11) Bb7(#11)

P4b Em7 A7 Eb7(9) P3d D7M Dm7 G7 P3a C#m7 C7 P4b Bm7(11) P6c CORDAS TOCAM 7M Bb7(#11) A6

Ex. 3: Análise dos padrões de acompanhamento de João Gilberto em *Samba de uma nota só* (Tom Jobim e Newton Mendonça), na gravação do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 1–16.

A numeração dos padrões de acompanhamento aqui apresentada compreende análises sobre 8 (oito) fonogramas: a versão de Elizeth Cardoso de *Chega de saudade* (Tom Jobim e Vinícius de Moraes), na gravação do LP *Canção do amor demais* (1958); e os 7 (sete) fonogramas que integram o escopo do projeto de Iniciação Científica, sendo três do álbum *Chega de saudade* (1959), dois de *O amor, o sorriso e a flor* (1960) e dois do LP *João Gilberto*

(1961). Cabe observar que o presente trabalho apresenta um resultado parcial da pesquisa de IC que vem sendo desenvolvida há pouco mais de dez meses, de modo que a sequência ora apresentada será futuramente complementada com fonogramas compreendidos no período 1958–1961, os quais se encontram transcritos, porém ainda não foram analisados.

As transcrições foram então comparadas e sistematizadas, procurando-se evidenciar, contabilizar e categorizar os padrões de acompanhamento (ou “batidas”) observados e suas variações, bem como a forma como se dá sua incidência na discografia analisada.

**Resultados**

As transcrições evidenciaram a forma “corrida” (sem repetições) de cada arranjo, com as seguintes características:

Faixa	Título	Forma	Total de compassos
A1	<i>Samba de uma nota só</i>	A B <sub>1</sub> A’ <sub>1</sub> B <sub>2</sub> (instrumental) A’ <sub>2</sub>	64
A2	<i>Doralice</i>	Intro. A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> B Final	60

Tab. 1: Características dos arranjos das faixas A1 e A2 do LP O amor, o sorriso e a flor (1960).

Dentre as oito transcrições analisadas no âmbito do projeto de Iniciação Científica, foram identificados 13 (treze) padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto, sendo que vários deles possuem variações, totalizando assim 31 (trinta e um) diferentes padrões ou variações. Nos dois fonogramas analisados no presente estudo, foram verificados 19 (dezenove) padrões ou variações, conforme detalhado a seguir:

P0		P1a	
P1b		P1c	
P3a		P3b	
P3c		P3d	
P4a		P4b	
P4c		P6c	
P7a		P7b	
P7c		P7d	

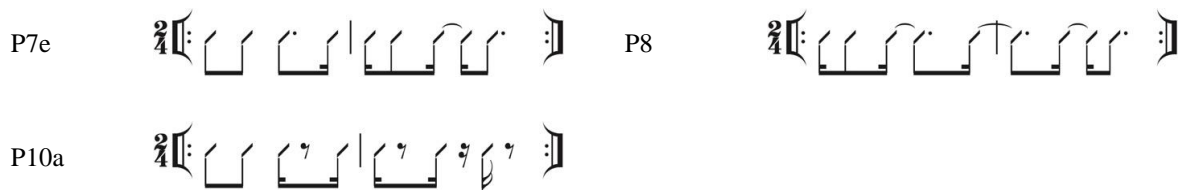


Fig. 3: Padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto nas faixas A1 e A2 do LP O amor, o sorriso e a flor (1960).

O gráfico abaixo ilustra a recorrência percentual dos padrões verificados nos fonogramas analisados:

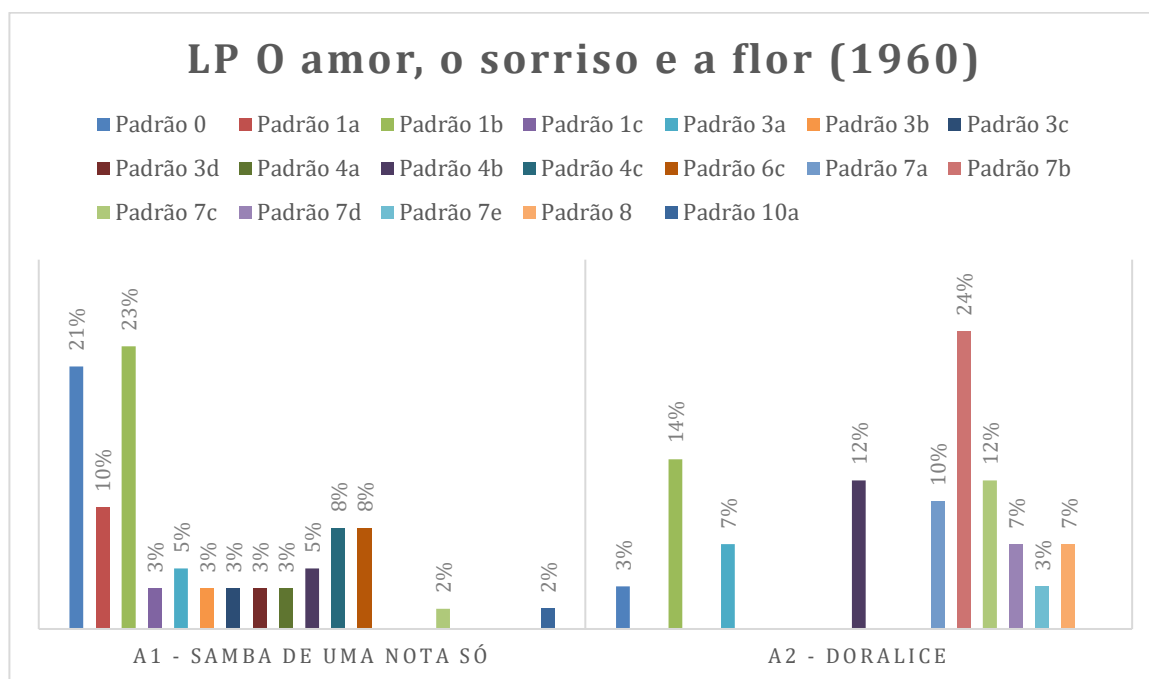


Fig. 4: Recorrência percentual dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto, nas faixas A1 e A2 do LP O amor, o sorriso e a flor (1960).

A partir dos dados obtidos, foi possível observar algumas características relevantes. *Samba de uma nota só* apresenta uma ampla variedade de padrões de acompanhamento (14 ao todo), sendo os mais recorrentes os padrões 0 e 1b, que representam, respectivamente, 21% e 23% da extensão total da gravação. Já os outros doze padrões não ultrapassam 10% cada. Em *Doralice*, João explora todas as variações do padrão 7 verificadas (7a, 7b, 7c, 7d e 7e), que juntas totalizam mais de 56% da duração da faixa. Dentre os fonogramas analisados no escopo do projeto de Iniciação Científica, o padrão 7 pôde ser observado apenas a partir de 1960, nos LPs O amor, o sorriso e a flor e João Gilberto.

Esses resultados foram comparados aos de outro trabalho integrante da projeto de Iniciação Científica, a respeito de três fonogramas do LP *Chega de saudade* (1959), de autoria do pesquisador Gabriel Schrammel de Carvalho juntamente com o orientador. Identificou-se que, nos dois fonogramas analisados do LP O amor, o sorriso e a flor, João Gilberto utiliza três padrões de acompanhamento comuns ao primeiro LP — padrões 0, 1a e 4a —, mas também outros dezesseis padrões não encontrados nas faixas selecionadas do álbum anterior.

Comparando-se os padrões identificados com a bibliografia consultada, foram observadas correspondências em apenas quatro deles (Tab. 2).

<b>Padrões de acompanhamento verificados</b>	<i>Ritmos brasileiros (Pereira, 2007)</i>	<i>The Brazilian guitar book (Faria, 1995)</i>
Padrão 0	Bossa Nova – Tipo 3	<i>Bossa Nova basic pattern</i>
Padrão 1a		
Padrão 1b		
Padrão 1c		<i>Bossa Nova variation #1</i>
Padrão 3a		
Padrão 3b		
Padrão 3c		
Padrão 3d		
Padrão 4a		
Padrão 4b		<i>Bossa Nova variation #3</i>
Padrão 4c		<i>Bossa Nova Clave</i>
Padrão 6c		
Padrão 7a		
Padrão 7b		
Padrão 7c		
Padrão 7d		
Padrão 7e		
Padrão 8		
Padrão 10a		

Tab. 2: Correspondência dos padrões verificados com os já catalogados por Pereira (2007) e Faria (1995).

É interessante notar que o padrão 4b se notabilizou em conhecidas gravações lançadas após o LP *O amor, o sorriso e a flor*. Um exemplo é a versão de Wes Montgomery de *Here's that rainy day*, no LP *Bumpin'* (Van Heusen & Burke, 1965), em que a melodia é tocada com a mesma divisão rítmica desse padrão. Outro caso é a introdução de *Brigas nunca mais*, realizada pela seção rítmico-harmônica, na gravação do LP de Elis e Tom (Jobim & Moraes, 1974).

### **Conclusão**

Acredita-se que os objetivos propostos tenham sido atingidos, com a identificação e categorização dos padrões de acompanhamento utilizados por João Gilberto ao violão nos fonogramas analisados. A partir dos resultados, pode-se concluir que o reputado perfeccionismo do artista, de certo modo, se evidencia através do preciosismo verificado na organização de seu acompanhamento de violão.

Procurou-se empreender uma abordagem abrangente, com a indicação precisa da ocorrência dos padrões de acompanhamento na discografia, tanto em termos quantitativos quanto percentuais, o que se acredita ser uma contribuição particular deste projeto para a área. Ressalte-se que, dentre os padrões de acompanhamento identificados, a maioria não se encontrava catalogada na bibliografia consultada.

É pertinente pontuar que este trabalho apresenta um resultado parcial de pesquisa de Iniciação Científica em fase de finalização, a qual é parte de um projeto interinstitucional, em parceria do Núcleo de Estudos em Música Popular da UnB com o grupo de pesquisa GuitarScope, da UNICAMP. Assim, os dados aqui apresentados serão futuramente complementados, através de estudos sobre outros fonogramas gravados por João Gilberto no



período 1958–1961, possibilitando assim uma melhor compreensão da extensão de sua contribuição para a música brasileira.

### Referências

- Bittencourt, J. (2020, junho 11). Álbum “O amor, o sorriso e a flor”, de João Gilberto, completa 60 anos à frente do seu futuro. *Revista Fórum*. <https://revistaforum.com.br/opiniaio/2020/6/11/album-o-amor-sorriso-flor-de-joo-gilberto-completa-60-anos-frente-do-seu-futuro-76889.html>
- Castro, R. (2018). Gravação de “Chega de saudade” foi um parto, mas elevou à eternidade som sem nome. *Folha de S.Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/07/gravacao-de-chega-de-saudade-foi-um-parto-mas-elevou-a-eternidade-som-sem-nome.shtml>
- Chediak, A. (1991). *Songbook Bossa Nova* (Vol. 1). Lumiar.
- Chediak, A. (1996). *Songbook Tom Jobim* (Vol. 1). Lumiar.
- DISCOGS. ([s.d.]). *João Gilberto—Chega de saudade / Bim bom*. Discogs. Recuperado 20 de julho de 2023, de <https://www.discogs.com/master/1638165-João-Gilberto-Chega-De-Saudade-Bim-Bom>
- Faria, N. (1995). *The Brazilian guitar book: Samba, bossa nova and other Brazilian styles*. Sher Music Co.
- Gilberto, J. (1960). *O amor, o sorriso e a flor* [LP]. Odeon.
- Guest, I. (1996). *Arranjo: Método prático* (Vol. 2). Lumiar Editora.
- Guest, I. (2006). *Harmonia: Método prático* (2º ed, Vol. 2). Lumiar Editora.
- Instituto Antônio Carlos Jobim. ([s.d.]). *O amor, o sorriso e a flor*. Instituto Antônio Carlos Jobim. Recuperado 19 de julho de 2023, de <https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/14727>
- Jobim, A. C., & Moraes, V. de. (1974). Brigas nunca mais [LP, lado B, faixa 2 recorded by J. Gilberto]. Em *Elis & Tom*. Philips.
- Kernfeld, B. (2003). *Ghost(ed) note*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J167000>
- Leal, C. (2018, maio 8). Como um CD rejeitado tirou do mercado 3 discos clássicos de João Gilberto. *Folha de S.Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/08/como-um-cd-rejeitado-tirou-do-mercado-3-discos-classicos-de-joao-gilberto.shtml>
- Leonard, H. (2004). *The Real Book* (6º ed, Vol. 1). Hal Leonard Corporation.
- Pereira, M. (2007). *Ritmos brasileiros, para violão* (1º ed). Marco Pereira.
- Sandroni, C. (2001). *Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)* (1º ed). Zahar.
- Severiano, J., & Mello, Z. H. de. (1998). *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras: Vol. 2: 1958-1985* (5º ed). Editora 34.
- Taubkin, D. (2021, junho 12). *O amor, o sorriso e a flor*. TV Cultura. [https://cultura.uol.com.br/radio/programas/supertonica/2021/06/12/41\\_o-amor-o-sorriso-e-a-flor-por-daniel-taubkin.html](https://cultura.uol.com.br/radio/programas/supertonica/2021/06/12/41_o-amor-o-sorriso-e-a-flor-por-daniel-taubkin.html)
- Tinhorão, J. R. (1962, março 23). Samba bossa nova nasceu como o automóvel JK: apenas montado no Brasil. *Jornal do Brasil*, 4. <https://news.google.com/newspapers?id=2ZUVAAAAIIBAJ&sjid=3QsEAAAAIIBAJ&pg=5165%2C3316047>
- Van Heusen, J., & Burke, J. (1965). Here’s that rainy day [LP recorded by W. Montgomery]. Em *Bumpin’*. Verve.

---

<sup>1</sup> “Uma nota fraca, às vezes pouco audível, ou uma nota fica implícita ao invés de soar. As notas-fantasma podem ser produzidas intencionalmente como uma forma sutil de articular uma frase, ou podem ocorrer acidentalmente quando um músico (...) falha em produzi-las de maneira limpa e com um som cheio (...) O termo também é usado para notas fantasmas, implícitas na lógica rítmica e melódica interna de uma linha ou pela condução de vozes, mas que não soam efetivamente.” (Kernfeld, 2003, tradução nossa).