

## **Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em seis faixas de seus dois primeiros LPs**

Gustavo Pinheiro  
Universidade de Brasília  
[gustavoppinheiro@gmail.com](mailto:gustavoppinheiro@gmail.com)

Bruno Manguiera  
Universidade de Brasília  
[brunomanguiera@unb.br](mailto:brunomanguiera@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 - Fase 2*, desenvolvido pelo Núcleo de Estudos em Música Popular, no âmbito das atividades do Laboratório de Guitarra e Música Popular da Universidade de Brasília. O projeto consiste numa continuação da primeira fase da pesquisa de IC, realizada entre 2022 e 2023. O presente trabalho tem como objeto de estudo os padrões de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto em seis fonogramas, dos LPs *Chega de saudade* (1959) e *O amor, o sorriso e a flor* (1960), sendo três de cada. Como referências, foram consultados: i) para a contextualização histórico-cultural da bossa nova, Cabral, Castro, Faria e Korman, Leal, Paulino, Pennafort, Pires e Priore; ii) sobre os padrões rítmicos de acompanhamento ao violão na música popular brasileira, Faria e Pereira; e iii) para a padronização de cifragem, 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 e tiveram sua recorrência aferida, tanto em termos absolutos quanto percentuais. Os resultados foram comparados aos dos demais trabalhos envolvidos nas duas fases da pesquisa, bem como com publicações sobre padrões de acompanhamento ao violão na música brasileira. Foram identificados 22 diferentes padrões, dos quais três foram encontrados na bibliografia consultada. A abordagem empreendida possibilitou a indicação precisa da ocorrência dos padrões de acompanhamento na discografia.

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

### **João Gilberto's Bossa Nova Guitar Comping Patterns on Six Tracks of His First Two LPs**

Abstract: This essay is part of the undergraduate research project, *João Gilberto's Bossa Nova Guitar Comping Patterns on His First Three LPs – Phase 2*, currently being developed by the Center of Studies in Popular Music in the area of the Laboratory of Guitar and Popular Music at the University of Brasilia. The project is a continuation of the first phase of research, carried out between 2022 and 2023. The research and analysis is based on six tracks from the artist's LPs *Chega de saudade* (1959) and *O amor, o sorriso e a flor* (1960), three of each album. In this work, we tried to glean the historical-cultural context in the emergence of bossa nova, as well as the use of guitar rhythmic comping patterns in Brazilian music, building upon prior works by Cabral, Castro, Faria, Faria & Korman, Leal, Paulino, Pennafort, Pereira, Pires, and Priore. The music notation standard adopted was based on Leonard, Chediak, and Guest. Transcriptions of recordings and editing of guitar parts were prepared, including aspects of form, harmony, and rhythmic comping patterns. These patterns were categorized chronologically, accounting for their recurrence both in absolute and percentage terms. The results were compared with works that are also part of the larger research project, as well as publications on guitar comping patterns in Brazilian music. Twenty-two distinct patterns were identified, of which three were found in the consulted bibliography. We believe that the musical data obtained through this research constitute a relevant contribution to the area.

Keywords: João Gilberto; Guitar; Bossa Nova; Samba; Rhythmic Accompaniment.

### **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 - Fase 2*, 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). A pesquisa se concentra na prática do acompanhamento ao violão na bossa nova, e consiste numa continuação do projeto realizado através do Edital ProIC/DPG/UnB – PIBIC 2022/2023, com o projeto *Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em seus três primeiros LPs (1959-1961)*. Nesta segunda fase, foram transcritos e analisados os fonogramas em ritmo de bossa nova dos dois primeiros LPs do artista que não haviam sido abordados na primeira fase, completando assim a análise do material gravado nesses dois álbuns. Ambos os projetos integram a 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). Este estudo é realizado por meio do Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília, através do Edital ProIC/DPG/UnB – PIBIC 2023/2024.

Em 1958 foram lançadas as gravações consideradas como marcos iniciais da bossa nova (Pennaft, 2018), todas com o violão de João Gilberto: primeiramente, duas faixas no LP *Canção do amor demais*, de Elizeth Cardoso, pelo selo Festa — *Chega de saudade* (Tom Jobim e Vinícius de Moraes) e *Outra vez* (Tom Jobim) —; em seguida, dois *singles* (78 rpm) do próprio João, pela Odeon, *Chega de saudade / Bim bom* e *Desafinado / Hô-bá-lá-lá*. Nos anos subsequentes, a Odeon lançou três LPs do artista: *Chega de saudade* (Gilberto, 1959), *O amor, o sorriso e a flor* (Gilberto, 1960) e *João Gilberto* (Gilberto, 1961), sendo incorporados ao primeiro os quatro fonogramas dos *singles* lançados no ano anterior. Todos esses álbuns contaram com arranjos de Tom Jobim e se consolidaram como discografia fundamental do gênero, vindo a impactar de forma determinante os desdobramentos estéticos da música popular brasileira e, particularmente, a forma de se realizar o acompanhamento ao violão, a partir de então (Pinheiro & Mangueira, 2023, p. 70). Cada um desses três LPs é composto de doze faixas, sendo trinta delas em ritmo de bossa nova. Somados os referidos dois fonogramas do LP *Canção do amor demais*, perfaz-se assim um conjunto de 32 fonogramas. Desse total, sete já haviam sido previamente transcritos pelo orientador, em 2021, através da supracitada pesquisa em parceria do NEMP/UnB com o GuitarScope/UNICAMP.

O presente trabalho tem como objeto de estudo seis fonogramas, sendo: três do primeiro LP do artista, *Chega de saudade* — faixas A2 - *Lobo bobo* (Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli), B1 - *Desafinado* (Tom Jobim e Newton Mendonça) e B4 - *Bim bom* (João Gilberto) —, e três do segundo, *O amor, o sorriso e a flor* — faixas A5 - *Se é tarde, me perdoa* (Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli), B1 - *Meditação* (Tom Jobim e Newton Mendonça) e B2 - *O pato* (Jayme Silva e Neuza Teixeira). Objetiva-se iluminar a compreensão que se tem sobre os aspectos musicais da bossa nova, através da transcrição e análise do material musical registrado na discografia. Mais especificamente, esta pesquisa se concentra naquele que é o mais emblemático parâmetro instrumental do gênero: os padrões rítmicos de acompanhamento ou “batidas” de violão.

### Revisão bibliográfica

Como visto acima, a bossa nova se consolidou na segunda metade dos anos 1950, sendo seu ritmo uma derivação do samba e de seu subgênero samba-canção. De acordo com Cabral (1991, p. 16), o próprio João Gilberto teria declarado preferir que se referissem a sua música como samba, ao invés de bossa nova. Priore (2008, p. 113) informa que, no fim daquela década, já havia grupos “reciclando” sambas antigos, além de apresentarem suas próprias composições. Essa nova abordagem contrastava com o tipo de interpretação então usual no

samba e no samba-canção, na qual cantores de grande projeção vocal faziam uso de *rubato* e acentuada articulação silábica; no caso do samba, era também comum que fosse cantado por grupos e grandes coletivos (ibid., p. 113). Ainda segundo a autora, a bossa nova trouxe elementos associados à ideia de modernidade, como a sofisticação das letras e do padrão rítmico e o uso de harmonias cromáticas. No que tange aos aspectos musicais, o novo gênero apresentava uma performance vocal e instrumental de menor dinâmica, acompanhamento com menor atividade rítmica, influência da música popular norte-americana/jazzística na harmonia e na instrumentação, com instrumentações reduzidas (frequentemente com a presença do trio característico do jazz, com piano, contrabaixo e bateria) e maior variedade de articulações (Faria & Korman, 1995; Pereira, 2007; Priore, 2008, p. 113). Por outro lado, a bossa foi alvo de críticas na época, sendo considerado elitista, em função da origem socioeconômica distinta entre seus compositores e artistas (de classe média alta) e aqueles do samba (Priore, 2008, p. 112), o que se refletia nas temáticas abordadas nesses gêneros.

As gravações realizadas por João Gilberto entre 1958 e 1961 se consolidaram como discografia fundamental da bossa nova (Leal, 2018; Pennafort, 2018). Para Priore (2008, p. 116), a principal contribuição do artista seria a maneira como seu acompanhamento sincopado (“batida”) ao violão se contrapõe à linha melódica cantada. Ademais, apesar do reduzido número de composições de João, elas também se tornaram importantes referências no repertório do gênero, como é o caso de *Bim bom*, abordada nesta pesquisa. É interessante notar que, nesse início de transição entre gêneros musicais, os rótulos daquele primeiro *single* de João Gilberto indicavam as faixas *Chega de saudade* (Tom Jobim, Vinícius de Moraes) e *Bim bom*, respectivamente, como “samba-canção” e “samba”.

Duas das composições presentes em fonogramas analisados neste trabalho são de autoria dos pianistas Tom Jobim e Newton Mendonça, e se tornaram emblemáticos exemplos da projeção internacional da bossa nova: *Desafinado* e *Meditação*. Ambas viriam a integrar os LPs gravados por João em parceria com o saxofonista estadunidense (de origem judaico-ucraniana) Stan Getz, projetando definitivamente a bossa nova para o restante do mundo: *Getz/Gilberto* (1964) e *Getz/Gilberto #2* (1966). Tais exemplos reiteram a forma como as carreiras de João Gilberto e Tom Jobim e a história da bossa nova estão fortemente entrelaçadas, colaborando para importantes inovações na maneira de se tocar violão, cantar, harmonizar, arranjar e conceber o acompanhamento rítmico (Pires, 2015, p. 83).

Outra parceria importante para a bossa nova foi a de Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli, que se reflete aqui através de duas composições gravadas nos fonogramas abordados: *Lobo bobo* e *Se é tarde, me perdoa*. Lyra é um exemplo dos músicos de então, sobre os quais Tom já previa o impacto que João Gilberto teria, como escreveu na contracapa do LP *Chega de saudade*: “Em pouquíssimo tempo influenciou toda uma geração de arranjadores, guitarristas, músicos e cantores” (Jobim, 1959 apud Castro, 1998, p. 211).

A canção restante gravada em fonogramas pertencentes ao escopo deste estudo é *O pato*, de autoria de Jayme Silva e Neuza Teixeira. A música foi não só o grande *hit* do segundo LP de João Gilberto, mas também um dos únicos sucessos de dupla de compositores — Jayme Silva chegou inclusive a procurar João para que gravasse outras de suas obras, como *O sapo*, *A vaca* e *O marreco*, mas sem êxito (Castro, 1998, p. 270). Segundo Paulino (2019), *O pato* teria sido a música envolvida num folclórico episódio sobre a prática musical sistemática do artista: “Todo músico conhece a lenda do gato de João Gilberto, aquele que suicidou-se, atirando-se pela janela do prédio, porque não aguentava mais ouvi-lo ensaiando e repetindo pequenos trechos da mesma música à exaustão. Pois essa música, segundo a lenda, era ‘O Pato’”.

Autores como Pereira (2007), Faria (1995) e Faria e Korman (1995) abordam a questão dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão na música popular brasileira, apresentando um conjunto de variações de samba e bossa nova. Pereira (2007) apresenta diversos padrões de samba e suas variantes, sendo que, para alguns desses ritmos, são exibidas ainda duas ou mais

variações, totalizando mais de vinte tipos e subtipos de samba. Já para a bossa nova, o autor elenca apenas quatro padrões de acompanhamento. Pereira (2007) utiliza um formato de notação com os padrões de acompanhamento escritos de forma literal na partitura, ou seja, identificando todas as notas, como na escrita para violão clássico. Já Faria (1995) utiliza um formato simplificado, com notação rítmica em duas vozes (baixo e demais notas), semelhante ao adotado no presente estudo, e elenca dezoito “variações”<sup>1</sup> de samba e sete de bossa nova (Carvalho & Manguiera, 2023, p. 79).

Na primeira fase da pesquisa de iniciação científica, realizada entre os meses de setembro de 2022 e agosto de 2023, foram analisados dez fonogramas. Na segunda e atual fase, realizada entre setembro de 2023 e agosto de 2024, estão sendo analisados treze fonogramas. Essas duas fases da pesquisa compreendem todos os fonogramas em ritmo de bossa nova da discografia abordada, referente ao período 1958–1960 — as duas faixas gravadas por João Gilberto no LP *Canção do amor demais* e os álbuns lançados pelo artista no período —, além de dois fonogramas do LP João Gilberto (1961).

Como resultados da primeira fase, foram identificados quatorze tipos de padrões rítmicos de acompanhamento ao violão, muitos dos quais com variações (subtipos), totalizando 31 diferentes padrões e variações utilizados por João Gilberto. Desses, apenas sete foram encontrados na bibliografia consultada. Além disso, para melhor comparação, foi aferida a incidência percentual dos padrões em cada fonograma. A metodologia então adotada possibilitou resultados satisfatórios, com a indicação precisa da ocorrência dos padrões na discografia, tanto em termos absolutos quanto percentuais, permitindo a comparação objetiva dos dados coletados. Acredita-se que tal abordagem empreendida se constitui em relevante contribuição para a área, evidenciando em dados objetivos o notório perfeccionismo do artista, através da organização de seu acompanhamento ao violão, que se destaca como elemento central na caracterização dos arranjos.

Os produtos derivados da primeira fase da pesquisa foram: três comunicações e trabalhos completos publicados nos Anais do PERFORMUS’23 - XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Performance Musical (ABRAPEM) (Carvalho & Manguiera, 2023; Pinheiro & Manguiera, 2023; Vilela & Manguiera, 2023); e três apresentações de pôsteres e resumos expandidos publicados nos Anais do 29º Congresso de Iniciação Científica da UnB e 20º Congresso de Iniciação Científica do DF, tendo todos estes últimos recebido menções honrosas.

## Metodologia

O projeto de pesquisa de iniciação científica *Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em seus três primeiros LPs - Fase 2* envolveu uma equipe com quatro integrantes, sendo um coordenador, dois alunos de guitarra do curso de Licenciatura em Música e um aluno do curso de Bacharelado em Música/Violão da Universidade de Brasília. 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 os fonogramas sob responsabilidade de cada orientando, concentrando-se o presente estudo nos LPs *Chega de saudade* (1959) e *O amor, o sorriso e a flor* (1960), com as supracitadas três faixas de cada disco.

Nesta segunda fase da pesquisa, foi empregada a mesma metodologia utilizada na primeira, de forma a se manter coesão nos processos de coleta e análise e nos resultados obtidos em ambas as fases. Num primeiro momento, o acompanhamento de violão em cada fonograma foi transcrito na íntegra e sem o uso de sinais de repetição (*ritornello*). Além dos padrões rítmicos, o processo de transcrição compreendeu também a harmonia executada, em função de

sua relevância enquanto elemento fundamental para a análise e compreensão de aspectos formais e estruturais do arranjo. A representação desses elementos foi realizada, respectivamente, através de *notação rítmica* e de *cifras*, como ilustra o Ex. 1.

## O Pato

♩ = 86

voz

A1

Dmaj7 D6 E7(9)

A7 Dmaj7

JAYME SILVA  
NEUZA TEIXEIRA  
(vs. João Gilberto, *O amor, o sorriso e a flor*, 1960)

Ex. 1: Transcrição do acompanhamento ao violão de João Gilberto em *O pato* (Jayme Silva e Neuza Teixeira), na gravação do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 1–8.

Procurou-se, assim, evidenciar e quantificar características substanciais da bossa nova, no que concerne ao acompanhamento de violão. Uma dessas características é que, em geral, nesse gênero musical, o acompanhamento consiste em *duas linhas rítmicas*, sendo uma referente aos baixos, executada pelo dedo polegar (p), e outra às demais notas dos acordes, executadas pelos dedos indicador (i), médio (m) e anular (a), sendo que os baixos, em geral, recaem sobre o início de cada tempo do compasso. Dessa maneira, embora haja sutis variações na linha de baixo, considerou-se, para os propósitos desta pesquisa, desnecessário incluí-la nas partituras com as transcrições, tendo em vista que os elementos diferenciais entre os padrões verificados se encontram na linha executada pelos dedos *i, m e a*. Assim, as partituras contêm apenas esta última linha rítmica.

Entretanto, nos momentos em que João eventualmente antecipa ou executa os baixos em locais diferentes dos inícios de tempos, os acompanhamentos foram então transcritos de forma literal na partitura, especificando todas as notas dos acordes. Do mesmo modo, nas passagens em que o acompanhamento é realizado a cinco vozes, saindo do padrão de quatro vozes comum nesse estilo, essas aberturas foram também transcritas de forma detalhada.

O critério adotado para a sistematização dos padrões considerou os *pontos de ataque* dos acordes ao violão como elementos diferenciadores de cada padrão, independentemente da duração dos acordes. São considerados, portanto, como um mesmo padrão, execuções mais ‘curtas’ ou ‘longas’ de sua divisão rítmica. O Ex. 2 ilustra algumas variações do Padrão 0, que também corresponde ao segundo compasso de outros padrões observados. Tal padrão é referido por Faria (1995, p. 62) como “padrão básico” (“*basic pattern*”) da bossa nova.

Ex. 2: Variações de duração do Padrão 0 de acompanhamento ao violão, utilizado por João Gilberto.

As partituras foram elaboradas inicialmente através do software livre MuseScore, com posterior conversão para o formato de arquivo de notação musical aberto .musicxml e importação para Finale, para revisão pelo orientador. No processo de conversão, algumas incompatibilidades de formatação de acordes foram encontradas, e para contornar a questão, adotou-se um padrão de cifragem combinando-se tipologias em uso tanto no universo jazzístico

quanto no Brasil, as quais podem ser observadas em autores como Leonard (2004), Chediak (1991, 1996) e Guest (1996, 2006).

Na etapa seguinte, foram realizadas as análises e marcações para a categorização dos padrões de acompanhamento, a partir das transcrições. Partiu-se do formato previamente definido no trabalho realizado pelo orientador e coautor, no âmbito da pesquisa *Padrões de acompanhamento na bossa nova utilizados por João Gilberto*, desenvolvida em parceria do NEMP/UnB com o GuitarScope/UNICAMP, em andamento desde 2020. Esse formato consiste em numerar os padrões transcritos, procurando-se seguir a ordem cronológica de seu aparecimento na discografia, e aferir sua recorrência através da contagem de compassos. A opção por contabilizar o número de compassos, ao invés de padrões, se deve principalmente ao fato de que o padrão 0 possui apenas um compasso, enquanto os demais são formados por dois. Além disso, essa solução se adequa aos trechos em que certos padrões são executados parcialmente, através de seu compasso ímpar (primeiro) ou par (segundo).

Para melhor evidenciar os diferentes padrões de acompanhamento identificados, cada um deles recebeu uma cor distinta. Para isso, seguiu-se uma escala de cores, como mostra a Fig. 1:



Fig. 1: Escala de cores utilizadas para a marcação dos padrões de acompanhamento ao violão.

O Ex. 3, a seguir, ilustra a análise de *O pato*, com arranjo de Tom Jobim, na qual os padrões de acompanhamento ao violão aparecem destacados em cores distintas.

**O Pato**

JAYME SILVA  
NEUZA TEIXEIRA  
(vs. João Gilberto, *O amor, o sorriso e a flor*, 1960)

♩ = 86

Ex. 3: Análise dos padrões de acompanhamento de João Gilberto em *O pato* (Jayme Silva e Neuza Teixeira), no LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 1–8.

Após a sistematização das transcrições, seguiu-se a contabilização dos padrões de acompanhamento (ou “batidas”) observados e suas variações, bem como a observação da forma como se dá sua incidência nas gravações em questão. Os números aferidos foram então convertidos em percentuais, de modo a possibilitar a devida comparação da incidência dos padrões entre os fonogramas com diferentes formas e quantidades de compassos.

## Resultados

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



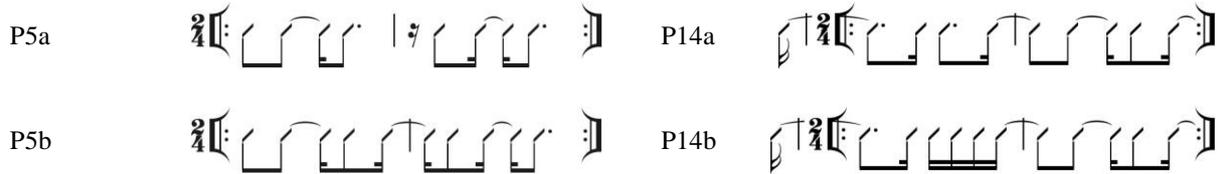


Fig. 2: Padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto nos fonogramas analisados.

A seguir, a Fig. 3 ilustra a recorrência percentual dos padrões verificados em cada um dos seis fonogramas analisados.

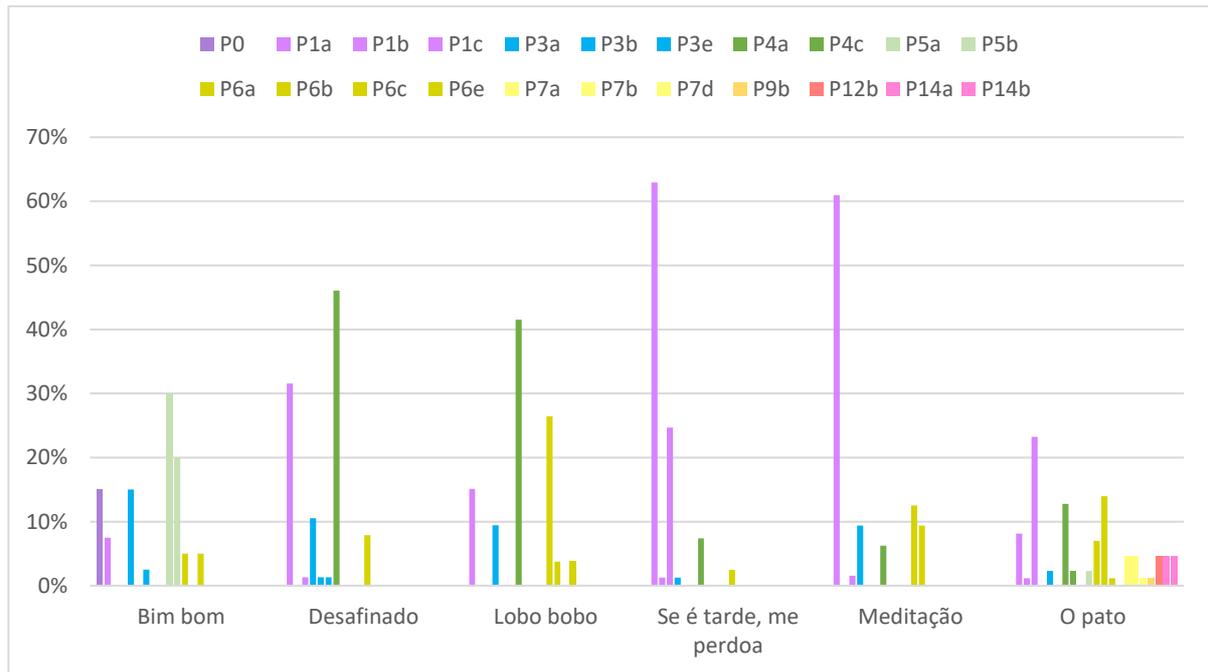


Fig. 3: Recorrência percentual dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto nos fonogramas analisados.

A partir do gráfico acima, nota-se como os padrões 1, 4 e 6 e suas respectivas variações são frequentes nos fonogramas analisados, à exceção de *Bim bom*, que apresenta predominância dos padrões 5a e 5b. Nos outros dois fonogramas que também integram o LP *Chega de saudade* (1959), *Desafinado* e *Lobo bobo*, predomina o Padrão 4a, seguido dos padrões 1 e 6 e suas variações. No caso dos fonogramas do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960), em dois deles, *Se é tarde, me perdoa* e *Meditação*, o Padrão 1a ocupa quase dois terços da duração de cada. Já em *O pato*, foram identificados dezessete tipos e subtipos de padrões de acompanhamento, mantendo-se porém a recorrência e maior incidência daqueles mesmos padrões 1, 4 e 6 mencionados acima, bem como as suas respectivas variações.

Comparando-se os padrões de acompanhamento identificados com a bibliografia consultada, foram verificadas as seguintes correspondências:

Padrões de acompanhamento verificados	Ritmos brasileiros (Pereira, 2007)	<i>The Brazilian guitar book</i> (Faria, 1995)
Padrão 0	Bossa-nova – Tipo 3	<i>Bossa Nova basic pattern</i>
Padrão 1c		<i>Bossa Nova variation #1</i>
Padrão 4c		<i>Bossa Nova Clave</i>

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

Dentre os 22 tipos e subtipos de padrões identificados nos fonogramas analisados, foram encontradas quatro correspondências com a bibliografia consultada (Tab. 2), sendo duas delas para um mesmo padrão (Padrão 0). Além disso, foi verificada uma considerável semelhança entre o Padrão 7a e a *Bossa Nova variation #6* apresentada por Faria (1995, p. 72). O Padrão 0 é apresentado tanto por Pereira (2007, p. 24) como por Faria (1995, p. 62), que se refere a ele, como já mencionado, como “padrão básico” (“*basic pattern*”) da bossa nova. Faria (1995, p. 63) aponta como uma primeira variação ao seu “padrão básico” de bossa nova o que foi identificado nesta pesquisa como Padrão 1c, o qual tem baixa incidência na discografia abordada se comparado ao Padrão 1a, que incide em todos os fonogramas analisados, predominando amplamente em dois deles. O mesmo ocorre com o Padrão 4c, correspondente à *Bossa Nova Clave* de Faria (1995, p. 61), que incide bem menos do que o Padrão 4a, este presente em cinco dos seis fonogramas analisados. Ademais, os outros dezoito (portanto mais de oitenta por cento dos) padrões de acompanhamento verificados no presente estudo não foram encontrados na bibliografia consultada.

## Conclusão

Acredita-se que o objetivo de verificar e expor os padrões rítmicos de acompanhamento violonístico de João Gilberto e suas variações, utilizados nos fonogramas selecionados, tenha sido atingido. A metodologia adotada possibilitou resultados satisfatórios, com a indicação precisa da ocorrência dos padrões na discografia, tanto em termos absolutos quanto percentuais, permitindo a comparação objetiva dos dados coletados. Através dos processos de transcrição, análise, categorização e quantificação, tais dados se mostraram valiosos para uma melhor compreensão dos parâmetros e características técnicas que estruturam o acompanhamento na bossa nova.

A grande variedade de padrões utilizados e a minúcia na construção do acompanhamento de João Gilberto, observadas na primeira fase da pesquisa (Pinheiro & Manguiera, 2023), são características que se confirmaram na realização do presente estudo. Ademais, persiste a impressão de que parece haver uma intrínseca relação entre a interpretação da melodia cantada e a escolha que o artista faz dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão (Mammì, 1992, p. 5).

Com a realização das duas primeiras fases da pesquisa, entre os anos de 2022 e 2024, foram analisados todos os fonogramas em ritmo de bossa nova da discografia abordada, referente às gravações de João Gilberto no período 1958–1960, que compreende: i) duas faixas do LP *Canção do amor demais*, de Elizeth Cardoso; ii) os dois *singles* de João Gilberto; iii) o LP *Chega de saudade*; iv) o LP *O amor, o sorriso e a flor*; e v) dois fonogramas do LP João Gilberto.

Assim, o presente trabalho apresenta um resultado ainda parcial da pesquisa de iniciação científica que vem sendo desenvolvida há quase dois anos, estando prevista sua terceira e última fase para ocorrer entre setembro de 2024 e agosto de 2025. Cabe observar, portanto, que a sequência ora apresentada é passível de futura complementação e revisão, a

partir da análise dos nove fonogramas restantes do LP João Gilberto (1961), completando assim a trilogia proposta.

## Referências

- Cabral, S. (1991). A Bossa Nova. Em *Songbook Bossa Nova* (Vol. 1, p. 14–17). Lumiar.
- Carvalho, G. S. de, & Manguiera, B. (2023). Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em três faixas do LP *Chega de saudade*. *Anais do PERFORMUS'23 - XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Performance Musical*, 77–85. <https://abrapem.org/anais-performus23-proceedings>
- Castro, R. (1998). *Chega de saudade: A história e as histórias da Bossa Nova* (2º ed). Companhia das Letras.
- Chediak, A. (1991). *Songbook Bossa Nova* (Vol. 1). Lumiar.
- Chediak, A. (1996). *Songbook Tom Jobim* (Vol. 1). Lumiar.
- Faria, N. (1995). *The Brazilian guitar book: Samba, bossa nova and other Brazilian styles*. Sher Music Co.
- Faria, N., & Korman, C. (1995). *Inside the Brazilian rhythm section*. Sher Music Co.
- Gilberto, J. (1959). *Chega de saudade* [LP]. Odeon.
- Gilberto, J. (1960). *O amor, o sorriso e a flor* [LP]. Odeon.
- Gilberto, J. (1961). *João Gilberto* [LP]. Odeon.
- Guest, I. (1996). *Arranjo: Método prático* (Vol. 2). Lumiar Editora.
- Guest, I. (2006). *Harmonia: Método prático* (2º ed, Vol. 2). Lumiar Editora.
- Leal, C. (2018, agosto 5). 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.
- Mammì, L. (1992, novembro). João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova. *Novos Estudos Cebrap*, 34, 63–70.
- Paulino, C. (2019, novembro 12). A história de O pato e os 60 anos da gravação do LP O amor, o sorriso e a flor, de João Gilberto. *Acervo Digital do Violão Brasileiro*. <https://www.violaobrasileiro.com/blog/a-historia-de-o-pato-e-os-60-anos-da-gravacao-do-lp-o-amor-o-sorriso-e-a-flor-de-joao-gilberto/326>
- Pennafort, R. (2018, julho 10). Bossa Nova comemora 60 anos: Em 1958, a música brasileira mudou. *O Estado de S. Paulo*. <https://www.estadao.com.br/cultura/musica/bossa-nova-comemora-60-anos-em-1958-a-musica-brasileira-mudou>
- Pereira, M. (2007). *Ritmos brasileiros, para violão* (1º ed). Marco Pereira.
- Pinheiro, G. J. B. P., & Manguiera, B. (2023). Padrões de acompanhamento na bossa nova ao violão de João Gilberto, em duas faixas do LP João Gilberto (1961). *Anais do PERFORMUS'23 - XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Performance Musical*, 69–76. <https://abrapem.org/anais-performus23-proceedings>
- Pires, C. (2015). Rigor e liberdade: A causa de João Gilberto. *Magma*, 22(11), 82–92. <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.2015.90157>
- Priore, I. (2008). Authenticity and performance practice: Bossa Nova and João Gilberto. *Lied Und Populäre Kultur - Song and Popular Culture*, 53(1), 109–130.
- Vilela, J. V. R., & Manguiera, B. (2023). Padrões de acompanhamento ao violão de João Gilberto, em duas faixas do LP O amor, o sorriso e a flor. *Anais do PERFORMUS'23 - XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Performance Musical*, 60–68. <https://abrapem.org/anais-performus23-proceedings>

<sup>1</sup> Faria (1995) nomeia os padrões como “Samba variation #1”, “Bossa Nova variation #4”, etc.