

Padrões de acompanhamento ao violão de João Gilberto, em quatro faixas de LPs de 1958 e 1960

Marcos Vinícius Marques Magalhães
Universidade de Brasília
viniciosbf3@gmail.com

Bruno Manguiera
Universidade de Brasília
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 três fonogramas de seu LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960) e um do LP *Canção do amor demais* (1959), de Elizeth Cardoso. Para a contextualização histórico-cultural da bossa nova e sobre o uso de padrões rítmicos de acompanhamento ao violão na música popular brasileira, foram consultados trabalhos de Castro, Carvalho e Manguiera, Faria, Menescal e Pereira. A padronização de cifragem teve como referências 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 quatorze tipos e subtipos de padrões, dos quais quatro 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 Four Tracks of LPs Released in 1958 and 1960

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 three tracks from the artist's LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960) and one track from Elizeth Cardoso's LP *Canção do amor demais* (1959). 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 Castro, Carvalho & Manguiera, Faria, Menescal, and Pereira. 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. Fourteen distinct patterns were identified, of which four 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, com bolsa da UnB.

As gravações que viriam a se consolidar historicamente como marcos iniciais da bossa nova foram lançadas em 1958, tendo todas em comum o violão de João Gilberto: primeiramente, duas faixas no LP *Canção do amor demais*, de Elizeth Cardoso, pelo selo Festa; em seguida, dois *singles* (78 rpm) do próprio João, pela Odeon, *Chega de saudade / Bim bom e Desafinado / Hô-bá-lá-lá*. Posteriormente, 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. Os discos supracitados contaram com arranjos de Tom Jobim, consolidando-se 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 (Carvalho & Manguiera, 2023, p. 78). 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 três fonogramas do segundo LP do artista, *O amor, o sorriso e a flor* (Gilberto, 1960), a saber: B3 - *Corcovado* (Tom Jobim), B4 - *Discussão* (Tom Jobim e Newton Mendonça), B6 - *Outra vez* (Tom Jobim). Adicionalmente, para fins de comparação, são abordados alguns aspectos da gravação de Elizeth Cardoso da música *Outra vez*, no LP *Canção do amor demais*, da qual João Gilberto participou como violonista. 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.

Além disso, trata-se aqui de gravações de três composições de Tom Jobim, principal parceiro artístico de João Gilberto, presente em todos aqueles álbuns do período 1958–1961 como compositor, arranjador e pianista. Assim, nesse processo procurar-se-á também observar características relevantes dessa relação fundamental para a bossa nova.

Revisão bibliográfica

A colaboração entre Tom Jobim (1927–1994) e João Gilberto (1931–2019) foi um dos principais elementos no processo de consolidação da bossa nova como gênero musical, tendo

se dado em diferentes níveis. Primeiramente, como mencionado acima, a partir de sua função de arranjador do LP *Canção do amor demais*, Tom indicou João Gilberto para participar das gravações como violonista, o que depois viria a resultar nos emblemáticos primeiros álbuns do próprio João, que também contam com arranjos de Jobim. Em segundo lugar, a interpretação de João para as composições de Tom Jobim é provavelmente a mais conhecida referência estilística da bossa nova, sendo um aspecto essencial tanto do repertório do intérprete quanto da projeção alcançada pela obra do compositor. Por fim, o piano de Tom se faz presente em todos esses álbuns, com seu estilo minimalista e sua refinada concepção harmônica, complementando sutil e notoriamente seus arranjos e o acompanhamento para o violão de João Gilberto. Por outro lado, segundo Castro (1990, p. 184), o perfeccionismo de João teria gerado forte tensão com músicos, técnicos e o próprio Tom Jobim durante as gravações do LP *Chega de saudade*.

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 primeiro *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.]). De acordo com Castro (op. cit., p. 167), uma característica diferencial da bossa nova, em relação ao samba, seria que ela “produzia um tipo de ritmo em que cabiam todas as liberdades que se quisesse tomar”, e Tom Jobim teria antevisto que a simplificação da “batida” do samba favorecia seus arranjos e harmonias “ultramodernas”. Para Faria (1995, p. 60), a bossa seria “tocada como um samba ‘sutil’, com uma sessão rítmica simplificada”, o que entendemos como uma provável influência do samba-canção e do jazz norte-americano, onde é frequente a presença do trio com piano, contrabaixo e bateria.

No que tange aos padrões rítmicos de acompanhamento — as assim chamadas “batidas” —, o compositor e violonista Roberto Menescal (1937–) informa que João o teria incentivado a procurar desenvolver sua própria forma de acompanhar, a partir de padrões já existentes, tendo dito: [a batida] “É assim (...), Mas não tenta fazer igualzinho, não; faz a tua. (...) Baseia na minha, mas faz a tua!” (Gilberto apud Menescal, 2022).¹

Pereira (2007), Faria (1995) e Faria e Korman (1995) tratam da questão dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão na música brasileira, expondo um conjunto de variações de samba e bossa nova. Pereira (2007) traz exemplos de diversos padrões de samba e suas variantes: partido-alto, samba-canção, samba-de-avenida, samba-telecoteco, samba-funk, samba-de-coco, samba-de-roda, afro-samba, samba-latino e samba-choro. Nos exemplos de alguns desses ritmos, são exibidas ainda duas ou mais variações, totalizando mais de vinte tipos e subtipos de samba. No caso da bossa nova, o autor apresenta somente quatro padrões de acompanhamento. Pereira (2007) utiliza uma forma de notação mais detalhada, com os padrões de acompanhamento notados de forma literal na partitura, ou seja, identificando todas as notas, como na escrita para violão clássico. Faria (1995), por sua vez, utiliza um formato mais simples, com notação rítmica em duas vozes (baixo e demais notas), semelhante ao adotado neste trabalho, e apresenta dezoito “variações”² de samba e sete de bossa nova (Carvalho & Mangueira, 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 em três faixas do LP *O amor, o sorriso e a flor*. Adicionalmente, como uma das músicas em questão — *Outra vez* — já havia sido gravada por João Gilberto no LP *Canção do amor demais*, foi realizada então uma comparação entre os acompanhamentos de violão nos dois fonogramas com essa obra, lançados em 1958 e 1960.

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.

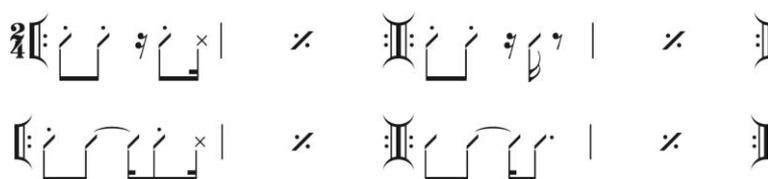
The image shows a musical score for guitar accompaniment. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff starts at measure 5 and contains four measures with chords Cmaj7, Eb0, Dm7, and D#0. The second staff starts at measure 9 and contains four measures with chords Em7, E7(b13), Fmaj7, and Fm6. The notation includes rhythmic values and accidentals.

Ex. 1: Transcrição do acompanhamento ao violão de João Gilberto em *Discussão* (Tom Jobim e Newton Mendonça), na gravação do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 5–12.

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 através do software Finale, e posteriormente revisadas pelo orientador. Já os demais alunos integrantes da equipe elaboraram suas partituras 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. Nesse 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.

O Ex. 3, a seguir, ilustra a comparação realizada entre as duas versões de *Outra vez* gravadas por João Gilberto, nos LPs *Canção do amor demais*, de Elizeth (então “Elizete”) Cardoso, e *O amor o sorriso e a flor*. Na passagem abaixo, entre as seções B₁ e A₃, os padrões de acompanhamento ao violão aparecem destacados em cores distintas.

Ex. 3: Análise dos padrões de acompanhamento de João Gilberto em *Outra vez* (Tom Jobim), nos LPs *Canção do amor demais* (1958) e *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 53–68.

Durante o processo de comparação, foi realizada uma revisão da análise do fonograma de 1958, onde se verificou a incidência de um dos novos padrões identificados na segunda fase da pesquisa (Padrão 4e). Assim, a contagem total de padrões foi corrigida e atualizada.

Após a sistematização das transcrições, seguiu-se a contagem dos padrões de acompanhamento e suas variações verificados nos fonogramas analisados, bem como a observação da forma como se dá sua incidência nessas gravações. 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 características abaixo especificadas. Adicionalmente, para fins de comparação, como mencionado na Metodologia, foi incluída a forma do arranjo de *Outra vez* gravado no LP *Canção do amor demais*, de Elizeth Cardoso.

Álbum	Faixa	Título	Forma	Total de compassos
1960	B3	<i>Corcovado</i>	Intro. A A' ponte Final	64
1960	B4	<i>Discussão</i>	Intro. A ₁ A' ₁ A ₂ A' ₂	68
1960	B6	<i>Outra vez</i>	Intro. A ₁ A ₂ B ₁ A ₃ Final	82
1958	B2	<i>Outra vez</i>	Intro. A ₁ A ₂ B ₁ A ₃ A ₄ (Final)	90

Tab. 1: Características dos arranjos das faixas analisadas do LP *O amor o sorriso e a flor* (1960) e da faixa *Outra vez* do LP *Canção do amor demais* (1958).

É possível observar que as formas dos arranjos de *Outra vez* nas gravações de Elizeth Cardoso e João Gilberto coincidem na maior parte da duração, inclusive com a mesma introdução. A diferença aparece após a seção A₃, quando a versão de Elizeth segue para uma repetição da primeira parte da composição (A₄), enquanto na João segue-se uma seção de Final.

A numeração dos padrões aqui apresentada parte da sequência definida na primeira fase da pesquisa de IC (2022/2023), acrescentando os novos tipos e subtipos identificados nesta segunda fase (2023/2024). Conforme mencionado na Revisão bibliográfica, nas duas primeiras fases, foram analisados 23 fonogramas em ritmo de bossa nova, compreendendo as duas faixas gravadas por João Gilberto no LP *Canção do amor demais* (1958), os álbuns lançados pelo artista entre 1958 e 1960 e dois fonogramas do LP *João Gilberto* (1961).

Na segunda e atual fase da pesquisa, foram identificados pela equipe do projeto dois novos padrões e dezesseis variações. Somados os resultados das duas primeiras fases, pôde-se verificar, até o momento, dezesseis padrões, sendo 43 deles com variações (subtipos), totalizando assim 47 tipos e subtipos de padrões de acompanhamento utilizados por João Gilberto. No caso específico dos quatro fonogramas analisados neste estudo, foram observados sete padrões e treze variações, que totalizam quatorze tipos e subtipos de padrões, conforme detalhado na Fig. 2.

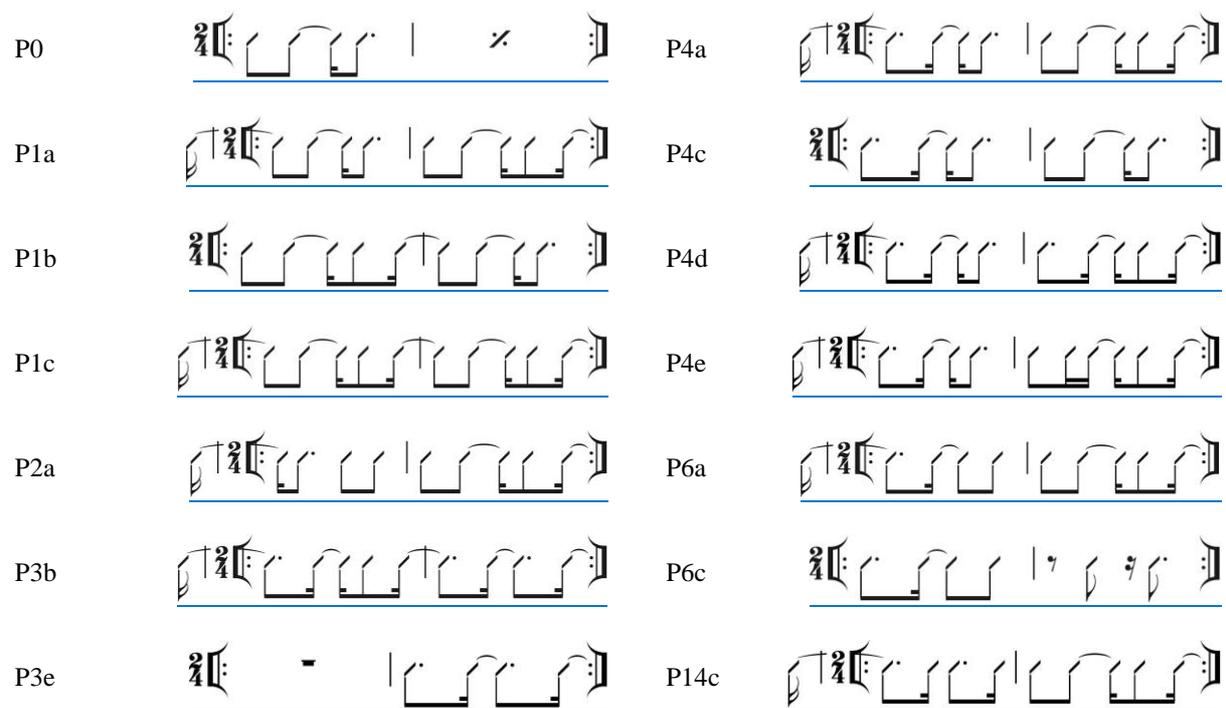


Fig. 2: Padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto nos fonogramas analisados.

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

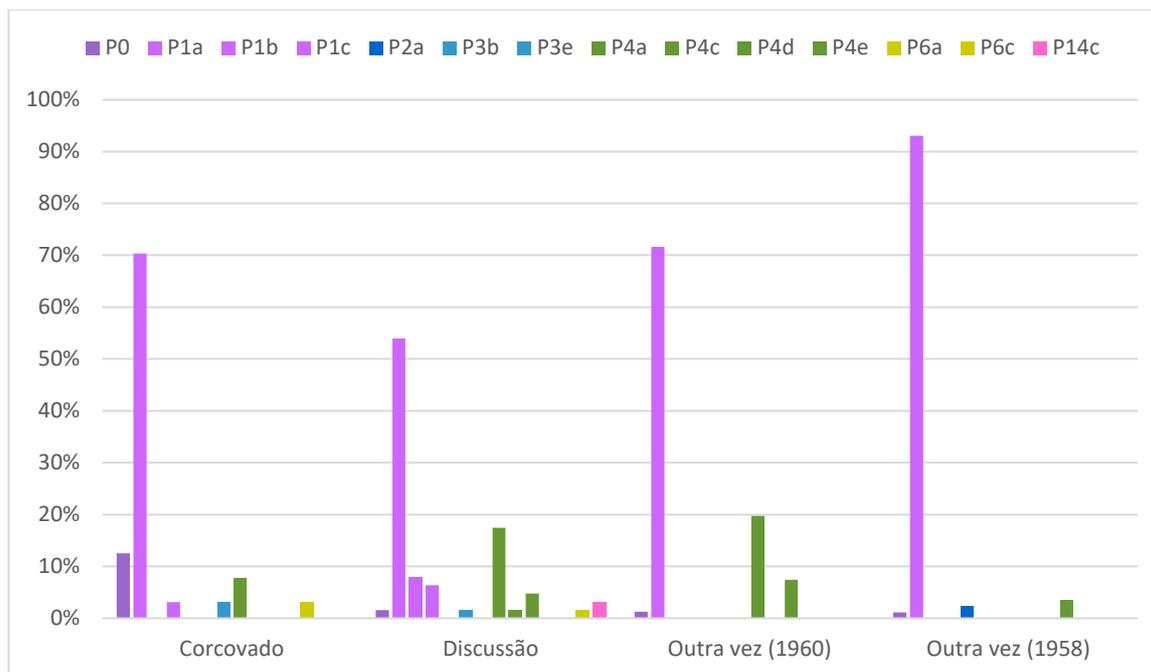


Fig. 3: Recorrência percentual dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto nos fonogramas analisados.

Observando-se o gráfico acima, é possível notar que, em todos os fonogramas analisados, o Padrão 1a é o mais recorrente, ocupando mais da metade da duração em todas essas gravações, chegando a 93% na versão de Elizeth Cardoso. Em seguida, os mais recorrentes são os padrões 4 e 0, verificados nos quatro fonogramas, estando o primeiro presente em ao menos uma de suas variações 4a, 4c, 4d ou 4e. Com relação à variedade de padrões, *Discussão* é a que apresenta o maior número de tipos e subtipos, com 10, seguida de *Corcovado*, com 6, e ambas as versões de *Outra vez* possuem apenas 4 cada.

Na comparação entre as duas versões de *Outra vez*, observa-se que a principal diferença no acompanhamento de violão é que, enquanto na gravação de 1958 João utilizou praticamente apenas o Padrão 1a, em 1960 esse padrão, embora ainda predominante (72%), passa a ser intercalado com as variações 4a (20%) e 4d (7%). Verifica-se ainda que essas duas variações são alocadas sistematicamente, na sequência 4d e 4a, entre o sétimo e o décimo compassos de todas as seções A da gravação (A₁, A₂ e A₃), como se pode observar no Ex. 3.

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

Padrões de acompanhamento verificados	Ritmos brasileiros (Pereira, 2007)	The Brazilian guitar book (Faria, 1995)
Padrão 0	Bossa-nova – Tipo 3	<i>Bossa Nova basic pattern</i>
Padrão 1c		<i>Bossa Nova variation #1</i>
Padrão 2a	Partido-alto – variante 2	<i>Samba variation #7</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 quatorze tipos e subtipos de padrões identificados, quatro foram encontrados na bibliografia consultada (Tab. 2). 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, conforme exposto

acima. O mesmo ocorre em relação ao Padrão 4c, correspondente à *Bossa Nova Clave* de Faria (1995, p. 61), que incide bem menos do que o Padrão 4a, este presente em três dos quatro fonogramas analisados. Os outros dez (portanto mais de setenta por cento dos) padrões de acompanhamento verificados no presente estudo não foram encontrados na bibliografia consultada.

Conclusão

Pode-se concluir que tenha sido alcançado o objetivo de verificar e evidenciar os padrões rítmicos presentes no acompanhamento violonístico de João Gilberto e suas variações, utilizados nos fonogramas selecionados. A metodologia adotada em ambas as fases da pesquisa possibilitou resultados consistentes, 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 relevantes para ampliar a compreensão que se tem dos parâmetros e características técnicas que estruturam o acompanhamento na bossa nova.

Embora os resultados não permitam concluir se João Gilberto chegou a inovar com algum padrão rítmico diferenciado, é possível afirmar que ele de fato “fez a sua batida”, como sugeriu a Roberto Menescal (2022), desenvolvendo formas de *organização* dos padrões de acompanhamento ao violão originais e consistentes. Um exemplo disso pôde ser observado na comparação entre as duas versões de *Outra vez* analisadas, onde se vê que João substitui o uso constante do Padrão 1a, como gravou com Elizeth em 1958, pela intercalação sistemática com variações do Padrão 4 em todas as seções A da gravação de seu álbum de 1960. A alocação precisa dos padrões, na sequência 4d e 4a, entre o sétimo e o décimo compassos das seções A, enfatiza a transição entre quadraturas, destacando-se como um importante elemento na própria caracterização do arranjo.

Se, por um lado, os quatro fonogramas analisados apresentam a predominância de um mesmo padrão rítmico de acompanhamento (Padrão 1a), por outro, observa-se que o uso proporcional desse padrão é menor nos fonogramas de 1960, onde há também maior variedade de padrões em cada faixa. A diversidade de padrões e a minúcia na construção do acompanhamento de João Gilberto, observadas na primeira fase da pesquisa (Pinheiro & Mangueira, 2023), são portanto características que se confirmaram na realização do presente estudo. Corrobora-se também a impressão de 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 (2022–2024), 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*. O presente trabalho apresenta, portanto, um resultado ainda parcial da pesquisa que vem sendo desenvolvida há quase dois anos, no âmbito da iniciação científica, estando sua terceira e última fase prevista para ocorrer entre o segundo semestre de 2024 e o primeiro de 2025. Assim, os resultados são passíveis de futura complementação e revisão, a partir da análise dos fonogramas restantes do LP *João Gilberto* (1961), o que completará o escopo do projeto como um todo.

Referências

- 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. (1990). *Chega de saudade: A história e as histórias da Bossa Nova* (1º ed). Companhia das Letras.
- 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.
- 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.
- Leonard, H. (2004). *The Real Book* (6º ed, Vol. 1). Hal Leonard Corporation.
- Menescal, R. (2022, dezembro 5). *Um dos criadores da bossa nova / Roberto Menescal / Starling Cast #39 (M. Starling)* [Vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=1hE5QCvNaB0&ab_channel=MateusStarling
- 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>
- 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>

¹ O trecho transcrito da entrevista com Roberto Menescal se encontra entre 35'57" e 36'08" do vídeo.

² Faria (1995) nomeia os padrões como “*Samba variation #1*”, “*Bossa Nova variation #4*”, etc.