

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

João Victor Rodrigues Vilela
Universidade de Brasília
jrvilela@gmail.com

Bruno Mangueira
Universidade de Brasília
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 - 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 quatro fonogramas, sendo três do LP *Chega de saudade* (1959) e um do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Como referências, foram consultados: i) para a contextualização histórico-cultural da bossa nova, Cabral, Faria e Korman, Pennafort, Pereira, Priore e Sandroni; 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 dezoito tipos e subtipos de padrões, dos quais seis 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 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 three tracks from the artist's LP *Chega de saudade* (1959) and one from his LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). 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, Faria, Faria & Korman, Pennafort, Pereira, Priore, and Sandroni. 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. Eighteen distinct patterns were identified, of which six 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 consistirá 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.

O ano de 1958 é associado ao surgimento da bossa nova (Pennafort, 2018), devido principalmente ao lançamento de seis fonogramas, os quais contataram com 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*. Nos anos subsequentes, a Odeon lançou três LPs do artista: *Chega de saudade* (1959), *O amor, o sorriso e a flor* (1960) e *João Gilberto* (1961), sendo incorporados ao primeiro os quatro fonogramas dos *singles* lançados no ano anterior. Esses álbuns se consolidaram como discografia fundamental do gênero, e viriam a impactar de forma determinante os desdobramentos estéticos da música popular brasileira, em especial a forma de se realizar o acompanhamento ao violão, a partir de então (Pinheiro & Mangueira, 2023, p. 70). Todos eles contaram com arranjos de Tom Jobim. No caso dos três LPs de João, cada um deles 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 quatro fonogramas, sendo: três do primeiro LP do artista, *Chega de saudade* — faixas B3 - *Morena boca de ouro* (Ary Barroso), B5 - *Aos pés da cruz* (Marino Pinto e Zé da Zilda) e B6 - *É luxo só* (Ary Barroso e Luiz Peixoto) —, e um do segundo, *O amor, o sorriso e a flor* — A3 - *Só em teus braços* (Tom Jobim). Objetiva-se, com a pesquisa de iniciação científica como um todo, 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, o trabalho se concentra naquele que é o mais emblemático parâmetro instrumental do gênero: os padrões rítmicos de acompanhamento ou “batidas” de violão.

Revisão bibliográfica

Nos primeiros discos de João Gilberto (1931–2019), além do repertório original de bossa nova, destacam-se também releituras de obras de autores da geração anterior à sua, em especial sambas. Três deles são aqui abordados, de autoria de Ary Barroso (1903–1964), Luiz Peixoto (1889–1973), Marino Pinto (1916–1965) e Zé da Zilda (1908–1954). Uma dessas composições, *Aos pés da cruz*, se tornou exemplo da projeção internacional da bossa nova, vindo a ser gravada posteriormente pelo icônico trompetista de jazz Miles Davis, em seu LP *Quiet Nights* (1963).

Como já mencionado, a bossa nova se consolidou na segunda metade dos anos 1950, sendo seu ritmo uma derivação do samba e de seu subgênero samba-canção. Segundo Cabral (1991, p. 16), o próprio João teria pedido, certa vez, que não chamassem sua música de bossa nova, mas sim, de samba. Dentre os aspectos tradicionais presentes em ambos os gêneros, um deles é a composição em parceria. No entanto, segundo Sandroni (2001, p. 152–153), a dinâmica de realização dessa prática foi se modificando a partir da bossa nova, com a substituição da criação de cada parte por um parceiro pela separação entre letrista e compositor.

O contexto socioeconômico dos músicos e compositores da bossa nova era o das classes média e média alta carioca, quase todos moradores da Zona Sul, em geral jovens universitários ou prestes a ingressar no ensino superior e com alguma formação musical (Cabral, 1991, p. 15; Priore, 2008, p. 112). Em sintonia com a cultura desse ambiente, a bossa nova trouxe elementos associados à ideia de modernidade, no tocante às letras, padrão rítmico e harmonia, procurando conferir sofisticação à música popular brasileira, em especial ao samba, com notória referência dos discos de jazz norte-americanos da época (Cabral, op. cit., p. 15; Priore, op. cit., 114).

Outro aspecto comum ao samba e à bossa nova é o uso da *síncope*. Sandroni contextualiza a presença desse elemento na historiografia da música brasileira:

... alguns musicólogos viram na síncope uma característica definidora não apenas do samba, mas da música popular brasileira em geral. O mesmo Mário de Andrade afirma que a “síncopa ... no primeiro tempo do dois por quatro” é a “característica mais positiva da rítmica brasileira”. Também Andrade Muricy, num 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” (Sandroni, 2001, p. 19–20).

A questão dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão na música popular brasileira é abordada por Pereira (2007), Faria (1995) e Faria e Korman (1995), que apresentam uma série de variações para o samba e a bossa nova. Pereira (2007) expõe 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. Para alguns desses ritmos, são exibidas ainda duas ou mais variações, totalizando mais de vinte tipos e subtipos de samba. Já para o ritmo de bossa nova, o autor elenca apenas quatro padrões de acompanhamento. Pereira (2007) utiliza um formato de notação mais detalhado, 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”¹ 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, 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.

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 & Mangueira, 2023; Pinheiro & Mangueira, 2023; Vilela & Mangueira, 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 três faixas do primeiro e uma do segundo.

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. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of chords: A maj7, Dm/A, and C#m7. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of chords: C°, Em7, F#7(b13), B7(9)/F#, and Fm6. The score includes rhythmic notation with stems and flags, and a box labeled 'Intro.' above the first measure.

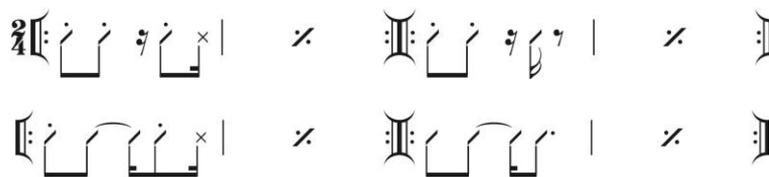
Ex. 1: Transcrição do acompanhamento ao violão de João Gilberto em *Só em teus braços* (Tom Jobim), na gravação do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 1–10.

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 vezes ou com aberturas diferenciadas, saindo do padrão de comum nesse estilo, essas aberturas foram também transcritas de forma detalhada, como é o caso do compasso 7 e *Só em teus braços* (Ex. 1).

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 *Só em teus braços*, na qual os padrões de acompanhamento ao violão aparecem destacados em cores distintas.

Ex. 3: Análise dos padrões de acompanhamento de João Gilberto em *Só em teus braços* (Tom Jobim), na gravação do LP *O amor, o sorriso e a flor* (1960). Compassos 1–10.

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:

Álbum	Faixa	Título	Forma	Total de compassos
1959	B3	<i>Morena boca de ouro</i>	A ₁ A ₂ B ₁ B ₂ Instrumental	82
1959	B5	<i>Aos pés da cruz</i>	Intro. A B C	54
1959	B6	<i>É luxo só</i>	Intro. A ₁ B A ₂ C D E Final	105
1960	A3	<i>Só em teus braços</i>	Intro. A ₁ A’ ₁ Ponte	67

Tab. 1: Características dos arranjos das faixas analisadas dos LPs *Chega de saudade* (1959) e *O amor o sorriso e a flor* (1960).

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 nove padrões e dezessete variações, que totalizam 18 (dezoito) tipos e subtipos de padrões, conforme detalhado na Fig. 2.

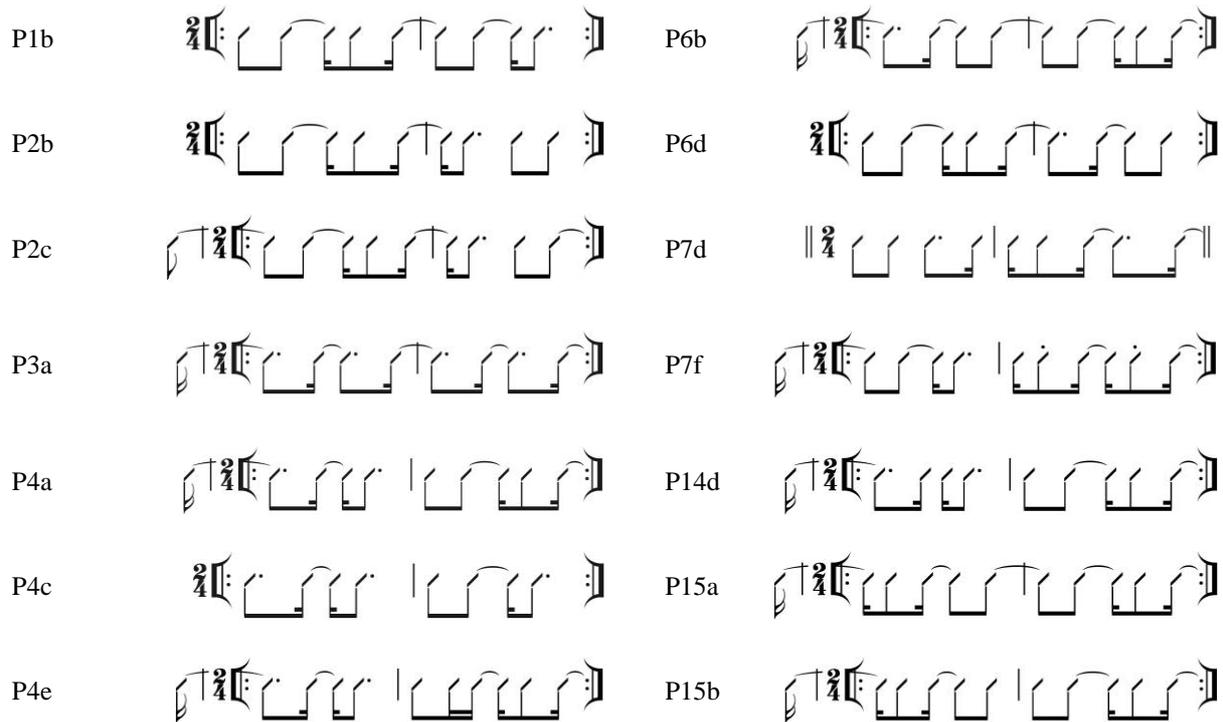


Fig. 2: Padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto nos fonogramas analisados.

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

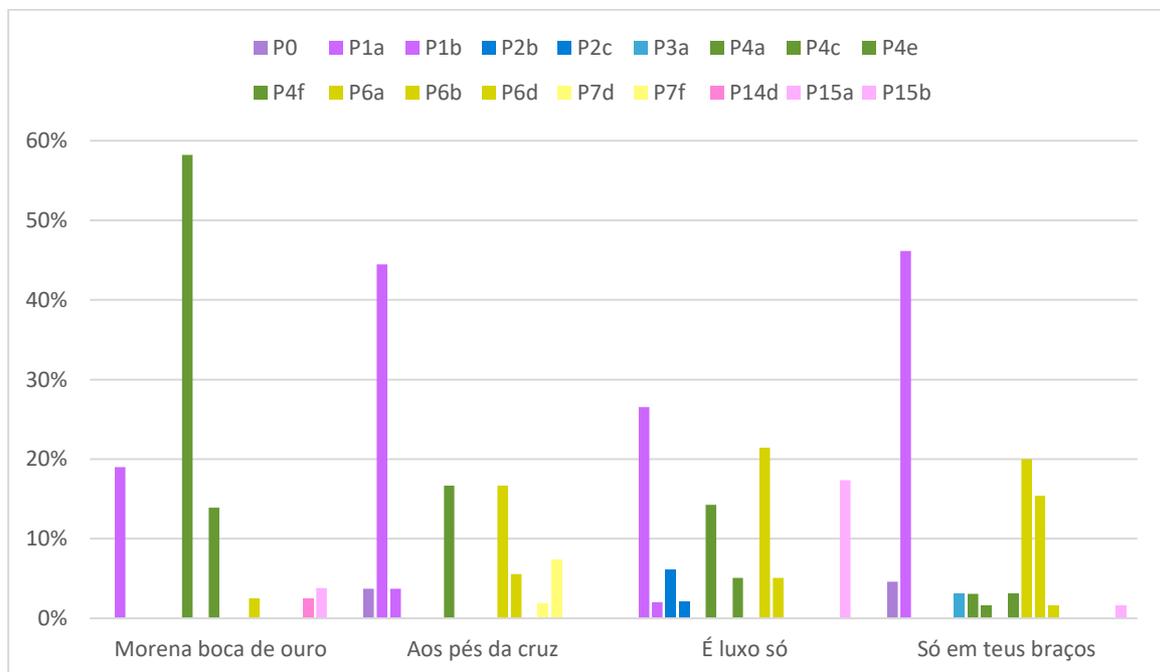


Fig. 3: Recorrência percentual dos padrões rítmicos de acompanhamento ao violão utilizados por João Gilberto nos fonogramas analisados.

Observando-se o gráfico acima, é possível notar em todos os fonogramas analisados a presença de três padrões: 1a, 4a e 6b. O Padrão 1a é o mais recorrente em três fonogramas, ocupando mais de 40% da duração em dois deles. *Morena boca de ouro* é o fonograma com

maior predominância de apenas um padrão, 4a, que ocupa 58% da duração. Outro padrão bastante recorrente é o 6a, utilizado em três fonogramas, numa média de 19,3% da duração. Com relação à diversidade de padrões, *Só em teus braços* é o fonograma com maior número de tipos e subtipos, com 10, seguido de *É luxo só* (9), *Aos pés da cruz* (8) e *Morena boca de ouro* (6).

No fonograma *Aos pés da cruz*, chama a atenção o uso de duas variações do Padrão 7 como forma de preparação entre seções do arranjo ou partes de uma mesma seção. O Padrão 7f é utilizado nos dois últimos compassos da seção A e no sétimo e oitavo compassos da seção B, precedendo a segunda metade desta. O padrão 7d aparece apenas parcialmente, no último compasso da seção B; contudo, o que define a preparação é exatamente uma característica presente no compasso par de ambas as variações do Padrão 7: o uso sequencial de síncope, culminando na antecipação do compasso seguinte por semicolcheia. Esse recurso característico da música brasileira (Sandroni, 2001, p. 19–20) é utilizado aqui de forma mais ampla do que a apontada por Mário de Andrade (apud Sandroni, op. cit., p. 19–20), ou seja, não somente no primeiro tempo do compasso binário, mas também no segundo.

Uma condução rítmica de bateria diferenciada pode ser observada em *Morena boca de ouro*, onde o aro executa um *ostinato* em colcheias ao longo de toda a duração, gerando um efeito de deslocamento métrico, num ciclo que se repete a cada três compassos. Coincidentemente ou não, como mencionado, esse é o único fonograma no qual o padrão de acompanhamento ao violão predominante é o 4a; e, se também considerado o Padrão 4e, verifica-se que o conjunto de variações do Padrão 4 ocupa 72% da duração. Nesse fonograma, o Padrão 1a é o segundo mais recorrente (19%), desempenhando uma função complementar, numa lógica inversa à dos demais fonogramas analisados.

Comparando-se os padrões de acompanhamento identificados com a bibliografia consultada, foram encontradas 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 2b		<i>Samba variation #4, ex. 1</i>
Padrão 2c		<i>Samba variation #4, ex. 2</i>
Padrão 4c		<i>Bossa Nova Clave</i>
Padrão 6d		<i>Bossa Nova variation #2*</i>
Padrão 15b	Bossa-nova – Tipo 1**	

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

Dentre os dezoito tipos e subtipos de padrões identificados, seis 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 “padrão básico” (“*basic pattern*”) da bossa nova, como já mencionado. Faria (op. cit., 61) chama de “*Bossa Nova Clave*” o que foi identificado nesta pesquisa como Padrão 4c, sendo sua incidência aqui consideravelmente menor do que a do Padrão 4a, que está presente em todos os fonogramas analisados. Os outros doze (portanto 66,7% por cento dos) padrões de acompanhamento verificados no presente estudo não foram encontrados na bibliografia consultada.

Cabe observar que, embora em ambas as variações do padrão *Samba variation #4* apresentadas por Faria (op. cit., p. 31) o baixo no último tempo seja antecipado por semicolcheia, este aspecto não foi considerado para efeito de correspondência com os padrões verificados na pesquisa.

* Nas transcrições e análises realizadas, o padrão 6d foi encontrado em apenas um compasso, no fonograma *Se é tarde, me perdoa*, sendo esse o compasso par do padrão em questão. O compasso ímpar foi então deduzido, de maneira a configurar-se uma inversão do

padrão 6a, para o qual foi posteriormente encontrada correspondência no padrão *Bossa variation #2* apresentado por Faria (op. cit., p. 64).

** Do mesmo modo, o padrão 15b foi encontrado em apenas um compasso, no fonograma *Só em teus braços*, sendo esse o compasso ímpar do padrão. O compasso par foi então deduzido, de maneira a configurar-se uma inversão do padrão 15a, o que encontrou correspondência no padrão Bossa-nova tipo 1 apontado por Pereira (2007, p. 23).

A Tab. 3 abaixo apresenta os padrões de acompanhamento mais recorrentes observados no conjunto dos 23 fonogramas analisados na primeira e segunda fases da pesquisa, com no mínimo 10% de presença em ao menos um ano.

Padrão	Ano				Média 1958–1961
	1958	1959	1960	1961 ²	
0	4%	3%	4%	34%	11%
1a	66%	39%	43%	0%	37%
4a	9%	48%	9%	2%	17%
6a	2%	19%	5%	0%	6%
9a	0%	0%	0%	19%	5%
10a	0%	0%	0%	10%	3%

Tab. 3: Padrões de acompanhamento mais recorrentes por ano, na discografia analisada nas duas primeiras fases da pesquisa (2022–2024).

Dentre os 47 tipos e subtipos de padrões identificados nessas duas primeiras fases da pesquisa, quinze, portanto quase um terço (31,9%), foram encontrados na bibliografia consultada. Numa comparação superficial entre as recorrências anuais, o mais frequente é o Padrão 1a, presente em 37% da duração dos fonogramas, seguido dos padrões 4a (17%) e 0 (11%). Os padrões 6a, 9a e 10a aparecem, nessa ordem, com menor frequência (respectivamente, 6%, 5% e 3%).

Conclusão

Tendo em vista os objetivos estabelecidos, de se verificar e expor os padrões rítmicos de acompanhamento violonístico de João Gilberto ao violão e suas variações, acredita-se que os resultados alcançados sejam satisfatórios. 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.

Os resultados evidenciam a predominância de dois padrões de acompanhamento, 1a e 4a, tanto na média dos quatro fonogramas analisados no presente estudo quanto no conjunto dos 23 fonogramas abordados nas duas primeiras fases da pesquisa (2022–2024). Já a variedade de padrões verificados, distribuídos de diferentes formas entre os fonogramas, sugere que as escolhas do artista tenham sejam realizadas conforme as características particulares de cada música/arranjo. Exemplos disso puderam ser observados nos fonogramas *Aos pés da cruz* e *Morena boca de ouro*. No primeiro caso, variações do Padrão 7 foram usadas como forma de preparação entre seções ou partes de uma mesma seção do arranjo, caracterizando-se pelo uso sequencial de sínopes. No segundo caso, *Morena boca de ouro* é o único fonograma com predominância do Padrão 4a, o que poderia estar associado à condução rítmica diferenciada da bateria, que faz uso de *ostinato* ao longo de toda a duração, produzindo efeito de deslocamento métrico.

Entre os anos de 2022 e 2024, as duas primeiras fases da pesquisa possibilitaram a análise de todos os fonogramas em ritmo de bossa nova da discografia abordada, que compreende as gravações de João Gilberto no período de 1958 a 1960, que inclui: 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 global do projeto de pesquisa.

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>
- 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.
- Guest, I. (1996). *Arranjo: Método prático* (Vol. 2). Lumiar Editora.
- Guest, I. (2006). *Harmonia: Método prático* (2ª ed, Vol. 2). Lumiar Editora.
- Leonard, H. (2004). *The Real Book* (6ª ed, Vol. 1). Hal Leonard Corporation.
- 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* (1ª 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>
- Priore, I. (2008). Authenticity and performance practice: Bossa Nova and João Gilberto. *Lied Und Populäre Kultur - Song and Popular Culture*, 53(1), 109–130.
- Sandroni, C. (2001). *Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)* (1ª ed). Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ.
- 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 Faria (1995) nomeia os padrões como “*Samba variation #1*”, “*Bossa Nova variation #4*”, etc.

² Os dados de 1961 são parciais, visto que até o momento foram analisados apenas dois fonogramas desse álbum.