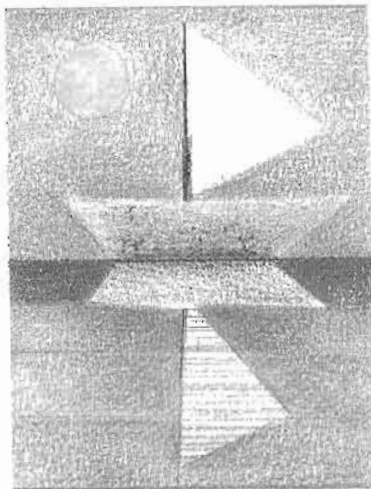


Songbook

Produzido por
Produced by
Almir Chediak

BOSSA NOVA

1



Almir Chediak e sua Lumiar Editora lançam mais uma coleção da série *Songbook*, desta vez abordando a Bossa Nova. São textos, entrevistas e mais de 300 canções, distribuídos em cinco volumes, constituindo o mais amplo e profundo trabalho realizado sobre o tema. Na produção desta obra, Almir contou com a participação direta da maior parte dos autores, desde a escolha do repertório, passando pelas revisões, e até mesmo na escrita das partituras.

Tom Jobim, Roberto Menescal, Carlos Lyra, João Donato, Oscar Castro Neves, Luiz Bonfá, Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Luiz Eça, Sérgio Ricardo, Johnny Alf e outros contribuíram decisivamente para que o leitor tenha à disposição um material, até então, quase restrito aos próprios autores. Graças a esse método de trabalho, foram atingidos os propósitos da série *Songbook*, de passar ao leitor, com a maior fidelidade possível, a melodia, a harmonia, o ritmo e a poesia dos nossos compositores.



Almir Chediak and Lumiar Editora now release yet another collection in the series Songbook, this time dedicated to the Bossa Nova. It includes texts, interviews and over 300 songs distributed throughout, five volumes and constitutes the widest-ranging and most profound work ever carried out on this subject. The production of these volumes involved the direct participation of a large number of composers and performers, from the choice of repertoire and revision of the material to the actual writing of music.

Tom Jobim, Roberto Menescal, Carlos Lyra, João Donato, Oscar Castro Neves, Luiz Bonfá, Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Luiz Eça, Sérgio Ricardo, Johnny Alf and others all made decisive contributions so that the reader might have access to material, up until now, almost totally restricted to the composers themselves. Thanks to this work method, the aims of the Songbook series have been achieved, which are to hand no to the reader material that is the closest possible to the melody, harmony, rhythm and poetry of our composers.



Este novo *Songbook* da Bossa Nova lançado por Almir Chediak vem prestar mais um serviço à música popular brasileira. De minha parte, vale dizer, é a primeira vez que vejo minha obra (ritmos, melodias, letras e harmonizações) corretamente escrita e impressa.



The Bossa Nova Songbook, released by Almir Chediak, lends great service to popular Brazilian music. As far as I am concerned, this is the first time that I have seen my music (rhythms, melodies, lyrics and harmonizations) correctly written and printed.

Carlos Lyra

Songbook

Idealizado, produzido e editado por
Created, produced and e edited by
Almir Chediak

BOSSA NOVA

Volume 1

- 62 músicas contendo melodia, letra e harmonia (acordes cifrados) para violão, guitarra, piano, órgão e outros instrumentos.
- 62 songs containing melody, lyrics and harmony (numbered chords) for accoustic and electric guitar, piano, organ and other instruments.
- Todos os acordes cifrados estão representados graficamente para violão e guitarra.
- All numbered chords are represented graphically for acoustic and electric guitar.

 Lumiar Editora



Volume 1

Dedicatória <i>Dedication</i>	8
Valeu a pena Almir Chediak	10
It was worthwhile/Almir Chediak	10
A Bossa Nova/Sérgio Cabral	12
The Bossa Nova/Sérgio Cabral	14
Entrevistas <i>Interviews</i> : Roberto Menescal	22
Aloysio de Oliveira	26
Nara Leão	30

MÚSICAS SONGS

A rã João Donato e Caetano Veloso	35
Adriana Roberto Menescal e Lula Freire	36
Água de beber Tom Jobim e Vinicius de Moraes	38
Ah!, se eu pudesse Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	40
Amanhecendo Roberto Menescal e Lula Freire	42
Até parece Carlos Lyra	44
Atrás da porta Francis Hime e Chico Buarque	46
Avarandado Caetano Veloso	48
Balanço Zona Sul Tito Madi	50
Batucada surgiu Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	52
Bim bom João Gilberto	53
Brigas nunca mais Tom Jobim e Vinicius de Moraes	54
Caminhos cruzados Tom Jobim e Newton Mendonça	56
Canção do amor demais Tom Jobim e Vinicius de Moraes	58
Carta ao Tom 74 Toquinho e Vinicius de Moraes	60
Ciúme Carlos Lyra	62
Começou de brincadeira Pacífico Mascarenhas	59
Consolação Baden Powell e Vinicius de Moraes	64
Deixa Baden Powell e Vinicius de Moraes	66
Demais Tom Jobim e Aloysio de Oliveira	68
Deus brasileiro Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	70
Dindi Tom Jobim e Aloysio de Oliveira	72
Discussão Tom Jobim e Newton Mendonça	67
E vem o sol Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	74
Enquanto a tristeza não vem Sérgio Ricardo	76
Esse mundo é meu Sérgio Ricardo	78
Estrada do sol Tom Jobim e Dolores Duran	80
Eu sei que vou te amar Tom Jobim e Vinicius de Moraes	82
Falando de amor Tom Jobim	84
Feio não é bonito Carlos Lyra e Ruy Guerra	86
Folha de papel Sérgio Ricardo	88
Hô-bá-lá-lá João Gilberto	77
Imagem Luiz Eça e Aloysio de Oliveira	90
Influência do jazz Carlos Lyra	92
Inútil paisagem Tom Jobim e Aloysio de Oliveira	94
Maria Ninguém Carlos Lyra	96
Mais que nada Jorge Benjor	98
Meditação Tom Jobim e Newton Mendonça	100
Minha namorada Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	102
Mocinho bonito Billy Blanco	104
Nós e o mar Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	106
O astronauta Baden Powell e Vinicius de Moraes	95
O barquinho Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	108
Poema azul Sérgio Ricardo	109
Pra que chorar Baden Powell e Vinicius de Moraes	110

Preciso aprender a ser só Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	112
Razão de viver Eumir Deodato e Paulo Sérgio Valle	114
Retrato em Branco e Preto Tom Jobim e Chico Buarque	116
Samba de rei Pingarilho e Marcos Vasconcelos	118
Samba de uma nota só Tom Jobim e Newton Mendonça	120
Samba em prelúdio Baden Powell e Vinicius de Moraes	112
Samba triste Baden Powell e Billy Blanco	119
Saudade fez um samba Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	124
Só em teus braços Tom Jobim	125
Só tinha de ser você Tom Jobim e Aloysio de Oliveira	126
Sonho de Maria Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	128
Tem dó Baden Powell e Vinicius de Moraes	130
Vê Roberto Menescal e Lula Freire	132
Velhos tempos Carlos Lyra e Marino Pinto	134
Você Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	136
Você e eu Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	138
Vou por aí Baden Powell e Aloysio de Oliveira	140
Entrevistas em inglês <i>English translations of interviews</i>	142
Índice dos autores <i>Composers index</i>	146

Volume 2

Dedicatória <i>Dedication</i>	☐
Em busca da perfeição/Sérgio Cabral	☐
In search of perfection/Sérgio Cabral	☐
Entrevistas <i>Interviews</i> : Carlos Lyra	☐
Caetano Veloso	☐

MÚSICAS SONGS

A noiva da cidade Francis Hime e Chico Buarque	☐
Águas de março Tom Jobim	☐
Amei tanto Baden Powell e Vinicius de Moraes	☐
Ana Luiza Tom Jobim	☐
Apelo Baden Powell e Vinicius de Moraes	☐
Ausência de você Sérgio Ricardo	☐
Berimbau Baden Powell e Vinicius de Moraes	☐
Bloco do eu sozinho Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	☐
Bye, bye Brasil Roberto Menescal e Chico Buarque	☐
Canção do amanhecer Edu Lobo e Vinicius de Moraes	☐
Canção que morre no ar Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli	☐
Chove chuva Jorge Benjor	☐
Coisa mais linda Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	☐
De manhã Caetano Veloso	☐
Desafinado Tom Jobim e Newton Mendonça	☐
Desejo do mar Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	☐
Este seu olhar Tom Jobim	☐
Eu e a brisa Johnny Alf	☐
Eu não existo sem você Tom Jobim e Vinicius de Moraes	☐
Eu vim da Bahia Gilberto Gil	☐
Faz parte do meu show Caetano e Renato Ladeira	☐
Feitinha pro poeta Baden Powell e Lula Freire	☐
Fim de noite Tom Jobim e Newton Mendonça	☐

Foi a noite Tom Jobim e Newton Mendonça	□	A volta Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	□
Garota de Ipanema Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□	Alegria de viver Luiz Eça e Fernanda Quinderé	□
Ilusão à toa Johnny Alf	□	Amor de nada Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	□
Lobo bobo Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli	□	Arrastão Edu Lobo e Vinicius de Moraes	□
Lugar comum João Donato e Gilberto Gil	□	Até quem sabe João Donato e Lysias Ênio	□
Manhã de carnaval Luiz Bonfá e Antônio Maria	□	Aula de matemática Tom Jobim e Marino Pinto	□
Marcha da quarta-feira de cinzas Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	□	Barravento Sérgio Ricardo	□
Maria Moita Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	□	Bom de viver Almir Chediak e Moraes Moreira	□
Me perdoe, Maria Gilberto Gil	□	Borandá Edu Lobo	□
Minha Francis Hime e Ruy Guerra	□	Canção do nosso amor Dalton e Silveira	□
Minha saudade João Donato e João Gilberto	□	Canto de Ossanha Baden Powell e Vinicius de Moraes	□
O negócio é amar Carlos Lyra e Dolores Duran	□	Canto triste Edu Lobo e Vinicius de Moraes	□
O nosso amor Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□	Céu e mar Johnny Alf	□
O nosso olhar Sérgio Ricardo	□	Chora tua tristeza Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini	□
O que é amar Johnny Alf	□	Chovendo na roseira Tom Jobim	□
O que tinha de ser Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□	Disa Johnny Alf e Mauricio Einhorn	□
Outra vez Tom Jobim	□	Domingo azul Billy Blanco	□
Por causa de você Tom Jobim e Dolores Duran	□	Dorme profundo Marcos Valle e Pingarilho	□
Quando chegares Carlos Lyra	□	E nada mais Durval Ferreira e Lula Freire	□
Rapaz de bem Johnny Alf	□	Ela é carioca Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Sabe você Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	□	Esperança perdida Tom Jobim e Billy Blanco	□
Samba da benção Baden Powell e Vinicius de Moraes	□	Espreme um pouco Ugo Marota e Vica Gifoni	□
Samba da pergunta Pingarilho e Marcos Vasconcelos	□	Esquecendo você Tom Jobim	□
Samba do carioca Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	□	Fim de semana em Eldorado Johnny Alf	□
Samba torto Tom Jobim e Aloysio de Oliveira	□	Gente Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	□
Se é tarde me perdoa Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli	□	Insensatez Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Sem mais adeus Francis Hime e Vinicius de Moraes	□	Ligia Tom Jobim	□
Seu encanto Marcos Valle, Pingarilho e Paulo Sérgio Valle	□	Luiza Tom Jobim	□
Só danço samba Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□	Maria do Maranhão Carlos Lyra e Nelson Lins e Barros	□
Só por amor Baden Powell e Vinicius de Moraes	□	Máxima culpa Sérgio Ricardo	□
Sonho de lugar Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	□	Menina Carlos Lyra	□
Telefone Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	□	Nós Johnny Alf	□
Terra de ninguém Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	□	O amor é chama Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	□
Tetê Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	□	O amor que acabou Chico Feitosa e Lula Freire	□
Trocando em miúdos Francis Hime e Chico Buarque	□	O morro não tem vez Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Último canto Francis Hime e Ruy Guerra	□	O pato Neuza Teixeira e Jaime Silva	□
Vagamente Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	□	Olê-Ola Chico Buarque de Holanda	□
Valsa rancho Francis Hime e Chico Buarque	□	Olhou pra mim Ed Lincoln e Silvio César	□
Zelão Sérgio Ricardo	□	Passa por mim Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	□
Entrevistas em inglês/English translations of interviews	□	Pelas ruas do Recife Marcos Valle, Noveli e Paulo Sérgio Valle	□
Índice dos autores/Composers index	□	Pernas Sérgio Ricardo	□
		Por um amor maior Francis Hime e Ruy Guerra	□
		Pouca duração Pacífico Mascarenhas	□
		Praias desertas Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
		Primavera Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	□
		Reza Edu Lobo e Ruy Guerra	□
		Rio Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	□
		Samba de verão Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle	□
		Só mesmo por amor Carlos Lyra	□
		Também quem mandou Carlos Lyra e Vinicius de Moraes	□
		Tema do boneco de palha Vera Brasil e Sivan Castelo Neto	□
		Tem dó de mim Carlos Lyra	□
		Tereza da praia Tom Jobim e Billy Blanco	□
		Triste Tom Jobim	□
		Upa neguinho Edu Lobo e Vinicius de Moraes	□
		Vivo sonhando Tom Jobim	□
		Wave Tom Jobim	□
		Entrevistas em inglês English translations of interviews	□
		Índice dos autores Composers index	□

Volume 3

Dedicatória Dedication	□
O jovem Vinicius/Sérgio Cabral	□
The young Vinicius/Sérgio Cabral	□
Entrevistas Interviews: João Donato	□
Gilberto Gil	□

MÚSICAS SONGS

A felicidade Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
A grande ausente Francis Hime e Paulo César Pinheiro	□
A morte de um deus de sal Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli	□

Volume 4

Dedicatória <i>Dedication</i>	☐
Tom: revolução com beleza/Sérgio Cabral	☐
Tom: revolution with beauty/Sérgio Cabral	☐
Entrevistas <i>Interviews</i> : Tom Jobim	☐
Ronaldo Bôscoli	☐
Sérgio Ricardo	☐
Johnny Alf	☐

MÚSICAS SONGS

A meia luz <i>Francis Hime e Ruy Guerra</i>	☐
A paz <i>João Donato e Gilberto Gil</i>	☐
A tarde <i>Francis Hime e Olivia Hime</i>	☐
Ainda mais lindo <i>Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle</i>	☐
Alvorada <i>Maurício Einhorn, Arnaldo Costa e Lula Freire</i>	☐
Amazonas <i>João Donato e Lysias Enio</i>	☐
Anoiteceu <i>Francis Hime e Vinicius de Moraes</i>	☐
Anos dourados <i>Tom Jobim e Chico Buarque</i>	☐
Bananeira <i>João Donato e Gilberto Gil</i>	☐
Batida diferente <i>Durval Ferreira e Mauricio Einhorn</i>	☐
Beijo partido <i>Toninho Horta</i>	☐
Bolinha de Sabão <i>Orlando Divo e Adilson Azevedo</i>	☐
Brisa do mar <i>João Donato e Abel Silva</i>	☐
Cadê você <i>João Donato e Chico Buarque</i>	☐
Candeias <i>Edu Lobo</i>	☐
Cara Bonita <i>Carlos Lyra</i>	☐
Cartão de visita <i>Carlos Lyra e Vinicius de Moraes</i>	☐
Chuva <i>Durval Ferreira e Pedro Camargo</i>	☐
Coração vagabundo <i>Caetano Veloso</i>	☐
Corcovado <i>Tom Jobim</i>	☐
De onde vens <i>Dori Caymmi e Nelson Motta</i>	☐
Dia de vitória <i>Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle</i>	☐
Eh! Maria <i>João Donato e Gutemberg Guarabira</i>	☐
Embarcação <i>Francis Hime e Chico Buarque</i>	☐
Emoriô <i>João Donato e Gilberto Gil</i>	☐
Erros de gramática <i>Carlos Lyra e Marino Pinto</i>	☐
Essa passou <i>Carlos Lyra e Chico Buarque</i>	☐
Estamos aí <i>Maurício Einhorn, Durval Ferreira e Regina Werneck</i>	☐
Estrada branca <i>Tom Jobim e Vinicius de Moraes</i>	☐
Eu preciso de você <i>Tom Jobim e Aloysio de Oliveira</i>	☐
Eu te amo <i>Tom Jobim e Chico Buarque</i>	☐
Febre <i>Gilberto Gil</i>	☐
Gaiolas abertas <i>João Donato e Martinho da Vila</i>	☐
Lamento no morro <i>Tom Jobim e Vinicius de Moraes</i>	☐
Luíza <i>Francis Hime e Chico Buarque</i>	☐
Máscara <i>Francis Hime e Ruy Guerra</i>	☐
Minha desventura <i>Carlos Lyra e Vinicius de Moraes</i>	☐
Moça flor <i>Durval Ferreira e Lula Freire</i>	☐
Mundo velho <i>Sérgio Ricardo</i>	☐
Naná <i>Moacyr Santos e Mario Telles</i>	☐
No cordão da saideira <i>Edu Lobo</i>	☐
O cantador <i>Dori Caymmi e Nelson Motta</i>	☐
O grande amor <i>Tom Jobim e Vinicius de Moraes</i>	☐
Pois é <i>Tom Jobim e Chico Buarque</i>	☐

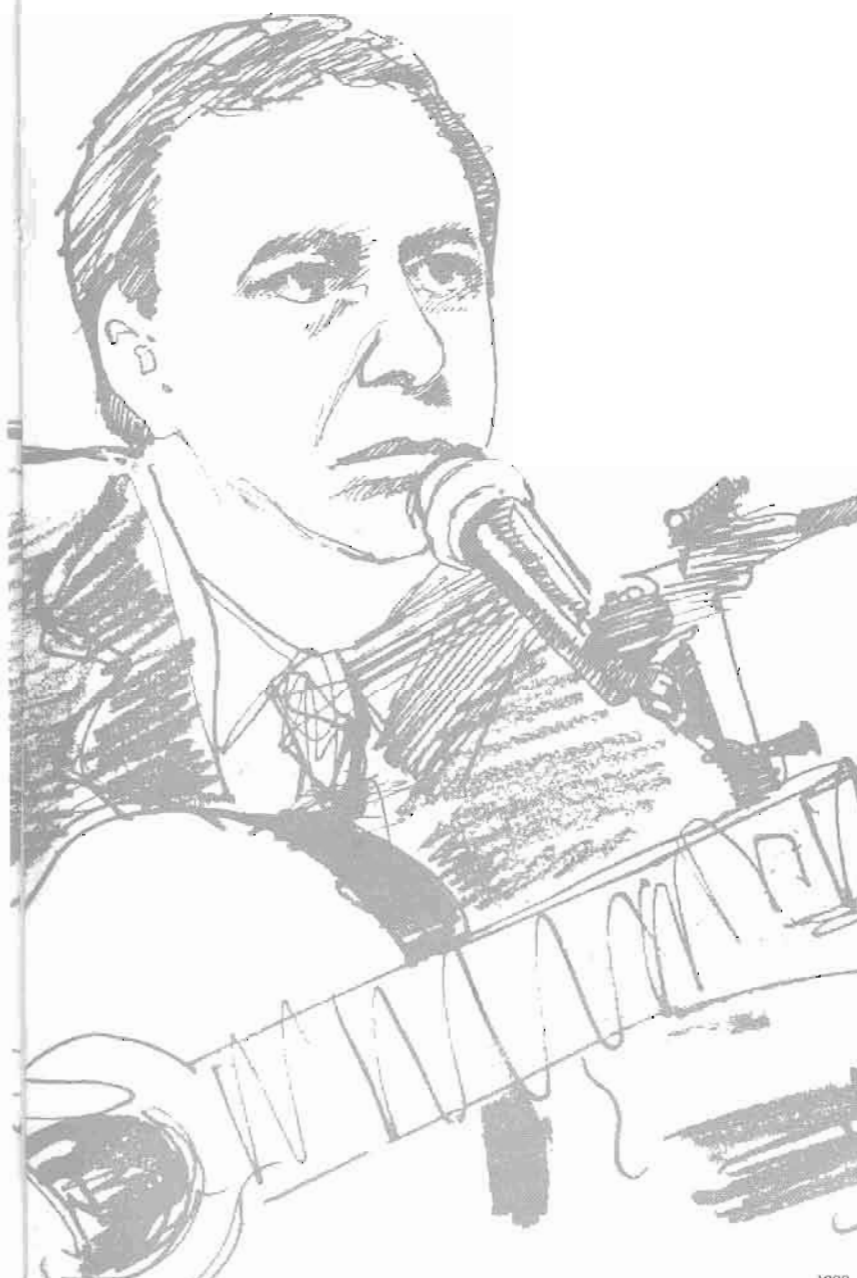
Por toda a minha vida <i>Tom Jobim e Vinicius de Moraes</i>	☐
Pouco me importa <i>Francis Hime e Ruy Guerra</i>	☐
Pra dizer adeus <i>Edu Lobo e Torquato Neto</i>	☐
Puladinho <i>Sérgio Ricardo</i>	☐
Sabiá <i>Tom Jobim e Chico Buarque</i>	☐
Samba de Orfeu <i>Luiz Bonfá e Antonio Maria</i>	☐
Santa Teresa <i>Francis Hime e Olivia Hime</i>	☐
Se todos fossem iguais a você <i>Tom e de Vinicius</i>	☐
Seu Chopin desculpa <i>Johnny Alf</i>	☐
Simple carinho <i>João Donato e Abel Silva</i>	☐
Tamanco no samba <i>Orlando Divo e Elton Menezes</i>	☐
Tarde em Itapoã <i>Toquinho e Vinicius de Moraes</i>	☐
Tempo feliz <i>Baden Powell e Vinicius de Moraes</i>	☐
Terceiro amor <i>Francis Hime e Cacaso</i>	☐
Tristeza de nós dois <i>Maurício Einhorn, Durval Ferreira e Bebelô</i>	☐
Última forma <i>Baden Powell e Paulo César Pinheiro</i>	☐
Verbos do amor <i>João Donato e Abel Silva</i>	☐
Viola enluarada <i>Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle</i>	☐
Entrevistas em inglês <i>English translations of interviews</i>	☐
Índice dos autores <i>Composers index</i>	☐

Volume 5

Dedicatória <i>Dedication</i>	☐
A arte de ser romântico <i>João Máximo</i>	☐
The art of Begin romantic <i>João Máximo</i>	☐
Entrevista <i>Interviews</i> : Ronaldo Bôscoli	☐
Sérgio Ricardo	☐
Johnny Alf	☐

MÚSICAS SONGS

A mulher de cada porto <i>Edu Lobo e Chico Buarque</i>	☐
Amor Certo <i>Roberto Guimarães</i>	☐
Amor em paz <i>Tom Jobim e Vinicius de Moraes</i>	☐
Aos pés da santa cruz <i>Marino Pinto e Zé Gonçalves</i>	☐
Aqui ó! <i>Toninho Horta e Fernando Brant</i>	☐
Baiãozinho <i>Eumir Deodato</i>	☐
Bate boca <i>Tom Jobim</i>	☐
Beatriz <i>Edu Lobo e Chico Buarque</i>	☐
Bolinha de papel <i>Geraldo Pereira</i>	☐
Bonita <i>Tom Jobim</i>	☐
Bons amigos <i>Toninho Horta e Ronaldo Bastos</i>	☐
Cai a tarde <i>Tom Jobim</i>	☐
Caminho de Pedra <i>Tom Jobim e Vinicius de Moraes</i>	☐
Canção do olhar amado <i>Chico Feitosa e Marino Pinto</i>	☐
Cansei de ilusões <i>Tito Madi</i>	☐
Chansong <i>Tom Jobim</i>	☐
Chega de saudade <i>Tom Jobim e Vinicius de Moraes</i>	☐
Chegança <i>Edu Lobo e Oduvaldo Vianna Filho</i>	☐
Choro Bandido <i>Edu Lobo e Chico Buarque</i>	☐
Chove lá fora <i>Tito Madi</i>	☐
Cidade Vazia <i>Baden Powell e Lula Freire</i>	☐
De palavra em palavra <i>Miltinho, Maurício Tapajós e Paulo Cesar Pinheiro</i>	☐



Derradeira primavera Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Doralice Dorival Caymmi	□
Duas contas Garoto	□
É luxo só Ary Barroso	□
Espelho das águas Tom Jobim	□
Falsa baiana Geraldo Pereira	□
Flora Gilberto Gil	□
Fotografia Tom Jobim	□
Isaura Herivelto Martins	□
Janelas abertas Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Litoral Toninho Horta e Ronaldo Bastos	□
Maria Joana Sidney Miller	□
Marta Saré Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri	□
Menina feia Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini	□
Menina moça Luiz Antonio	□
Menino das Laranjas Théo de Barros	□
Meu violão Sidney Miller	□
Modinha Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Morrer de amor Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini	□
Nada de novo Paulinho da Viola	□
Não faz assim Oscar Castro Neves e Ronaldo Boscoli	□
O amor e a rosa Antonio Maria e Pernambuco	□
O mergulhador Candinho e Lula Freira	□
O que eu gosto de você Silvio César	□
Onde está você Oscar Castro Neves Luvercy Fiorini	□
Olha Maria Tom Jobim, Chico Buarque e Vinicius de Moraes	□
Ora bolas Ian Guest, Zilmar Araújo e Marco Aurélio Leal	□
Ponteio Edu Lobo e Capinam	□
Por toda a minha vida Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Pra machucar meu coração Ary Barroso	□
Pra você Silvio César	□
Prata Branca Tom Jobim e Vinicius de Moraes	□
Recado à solidão Chico Feitosa	□
Rosa Morena Dorival Caymmi	□
Samba de Orly Toquinho e Chico Buarque	□
Samba do avião Tom Jobim	□
Tema de amor por Gabriela Tom Jobim	□
Tira-tim por tim-tim Haroldo Barbosa e Geraldo Jacques	□
Tudo se transformou Paulinho da Viola	□
Valsa do Porto das Caixas Tom Jobim	□
Vento bravo Edu Lobo e Paulo Cesar Pinheiro	□
Viagem João de Aquino e Paulo Cesar Pinheiro	□
Entrevistas em inglês English translations of interviews	□
Índice dos autores Composers index	□

1990

■ O Copyright das composições musicais inseridos neste álbum estão indicados no final de cada música.

■ Music copyrights are found at the end of each song.

□ Capa/Cover:
Bruno Liberati.

□ Composição gráfica dos acordes e letras com cifras/Graphic composition of chord charts and lyrics with chords:
Multiformas

□ Composição gráfica das partituras/Graphic composition of sheet music:

Edu Melão e Souza.

□ Revisão de texto/Proofreading:

Ana Lúcia Salazar, Paulo César Corgan e Gerdal.

□ Diagramação/Layout:
Fernando Pena

□ Participaram da produção deste Songbook/Songbook production assistants:

Horândino Reis (Ditinho), Marisa Gandelman, Alexandre de La Pena, Luciana Oliveira, Estevão Couto Teixeira, Mussolini Alves, Maril Aviles, Mônica Bitencourt, Argil, Claudia Santoro

□ Versão/English translation:
Garry e Elizabeth Herminston.

□ Revisão das partituras/Music revision:
Ian Guest

□ Fotos/Photos:

• Cortesia Manchete/Cortesia Manchete.

• A.J.B. Evandro Teixeira, Fernanda Mayrink, Delfin Vieira, Ronaldo Theobald, Moacyr Gomes, Luis Carlos, Almir Veiga, Beatriz Schiller, Antônio Teixeira, Claudio Krubusky, Zaca Feitosa, José Carlos Brasil, Alberto Ferreira e Ody.

• Frederico Mendes, Paulo Ricardão, Thereza Eugénia, Márcio R. M., Paulo Borges e Paulo Diniz

OBS.: — Parte das fotos de época foram cedidas pelos compositores e intérpretes. OBS.: Many older photos are from the singers' and songwriters' personal files.

□ Composição/Typesetting:
Rarna Artes Gráficas.

■ Agradecimentos especiais aos compositores e intérpretes que colaboraram diretamente neste projeto, desde a escolha do repertório, pesquisa de fotos, revisões ou até mesmo na escrita das gráficas musicais, fazendo com que este Songbook se tornasse realidade.
Special thanks to the songwriters and musicians who helped put this project together. They helped in choosing the repertoire, researching photos, proofreading and musical notation, turning the Songbook idea into reality.

■ Direitos de edição para o Brasil: Publishing rights for Brazil: Lumiar Editora, Av. Nossa Senhora de Copacabana, 195, sala 610 — Rio de Janeiro — Brasil — Tel.: (021) 541-9349.



Para Nara Leão, mais do que
a musa da Bossa Nova,
a doce guerreira
de nossa música.

*To Nara Leão, more than
the muse of the Bossa Nova,
the fairest and staunchest
supporter of our music.*

Valeu a pena

De uma conversa com Roberto Menescal, em 1986, nasceu a idéia da criação de um *songbook* com as obras mais significativas da Bossa Nova, para atender, principalmente, os músicos. Menescal sugeriu que eu reunisse, pelo menos, 100 canções, animando-me até com a perspectiva de repercussão internacional de uma obra dessa natureza.

O número de músicas pareceu-me satisfatório e saí em campo para selecioná-las. Voltei a conversar com Menescal e procurei também outros bossa-novistas ilustres, como Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Nara Leão, Aloysio de Oliveira, Marcos Valle, Francis Hime e outros. A lista de canções foi aumentando: de 100, cresceu para 132; depois, 156, passou para 184, deu um pulo para 206, aumentou para 228 e acabou chegando a mais de 300, que tiveram que ser distribuídas em cinco volumes. Na verdade, selecionei as músicas sem me preocupar com um limite. O que eu queria mesmo era um *songbook* reunido o que há de mais significativo desse glorioso capítulo da música popular brasileira, que é, sem dúvida, a Bossa Nova.

A partir da seleção musical, foi dado início ao processo de organização das letras e das partituras, além das edições das entrevistas e dos textos de Sérgio Cabral. Sérgio e eu trabalhamos em conjunto na tarefa de definir o conteúdo dos

quatro volumes, com a preocupação também de oferecer uma série de informações capazes de elucidar o leitor sobre a história da Bossa Nova e as circunstâncias que proporcionaram a sua criação e o seu desenvolvimento. Para atingir esse objetivo, as entrevistas com os próprios personagens do movimento foram de fundamental importância.

O conteúdo deste *Songbook* é fruto de um rigoroso trabalho que teve em vista a absoluta fidelidade à obra dos compositores, em termos melódicos, rítmicos, harmônicos e poéticos. Nessa missão, contei com a decisiva ajuda dos autores, começando pela escolha do repertório e indo até as revisões e a escrita das músicas. Por causa disso, o leitor observará que a canção *Tema do boneco de palha* está escrita de maneira diferente do que foi mostrado na sua mais famosa gravação, feita pela violonista Rosinha de Valença. É que Rosinha não seguiu à risca a composição original, esta, sim, reproduzida neste *Songbook*. Esta mesma situação ocorreu, também, nas músicas *Balanço Zona Sul* *Maria Moita*, ou mesmo em *Chega de saudade*, consagrada na voz de João Gilberto, mas escrita para este *Songbook* a partir de uma gravação do próprio Tom. Um dos momentos mais curiosos deste trabalho aconteceu na revisão de *Feio não é bonito*, quando descobrimos que havia uma

nota da melodia chocando-se com um determinado acorde. Ao invés de trocar o acorde, como sempre ocorre em casos assim, Carlinhos Lyra preferiu mantê-lo, trocando a nota da melodia. E justificou a sua decisão, acentuando que o acorde, naquela situação, era mais importante, por transmitir exatamente a emoção contida na letra.

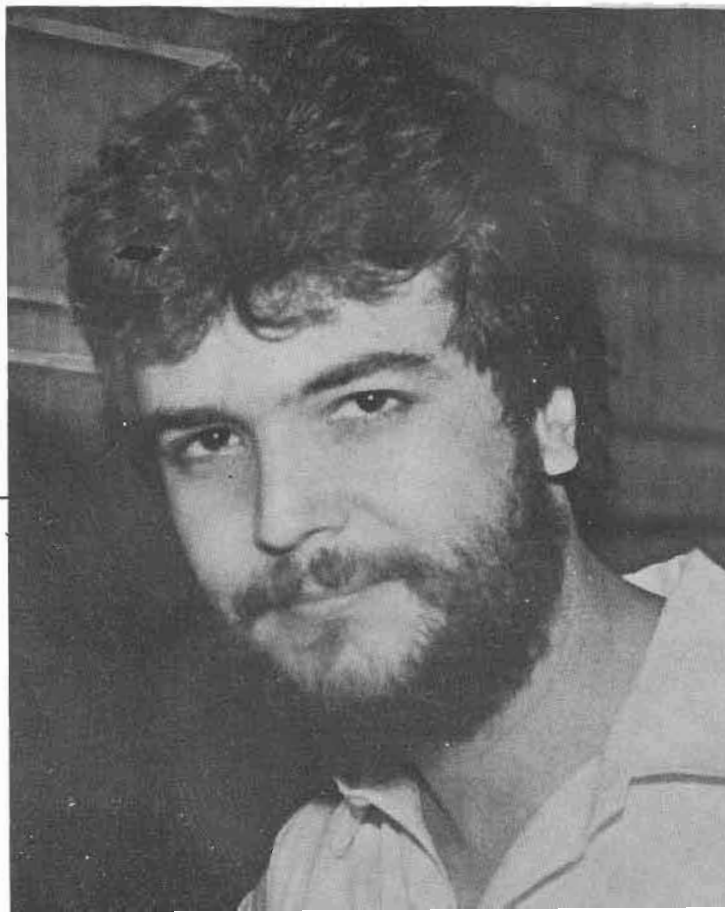
Para quem, como eu, ama a Bossa Nova desde a infância, sentindo-se atraído pela sua riqueza melódica, rítmica, harmônica e poética — algo muito especial na música popular de todos os tempos —, este *Songbook* representa, sobretudo, um trabalho fascinante. É uma grande emoção saber que, de agora em diante, por causa desta obra, a Bossa Nova está preservada, documentada e colocada à disposição de quem queira compartilhar desta nossa grande invenção, reconhecida mundialmente como um tipo de música verdadeiramente brasileira.

Os que pensam que a Bossa Nova foi um fenômeno que durou apenas de 1958 a 1962 — a sua fase áurea — estranharão, provavelmente, a presença de músicas produzidas bem depois, como *Anos dourados*, *Faz parte do meu show*, *Bye, bye Brasil*, *Tema de amor por Gabriela* e *Febril*. Mas estas canções provam a perenidade da Bossa Nova, uma linguagem musical que não se esgota em si mesma, pois foi capaz de in-

fluenciar, direta ou indiretamente, inúmeros criadores surgidos a partir dos primeiros anos da década de 60. Acho mesmo que todas as músicas interpretadas por João Gilberto ou compostas por João Donato, Carlos Lyra, Menescal ou Tom Jobim, terão, inevitavelmente, a marca da Bossa Nova, ainda que apresentadas em gêneros que vão desde o bolero à marchinha.

Como é fácil imaginar, contei com a colaboração de muitas pessoas para que este *Songbook* se tornasse uma realidade. A essa gente, a minha imensa gratidão.

Almir Chediak



It was worthwhile

The idea of a songbook containing all the most significant works of the Bossa Nova, intended mainly for musicians, arose from a conversation with Roberto Menescal in 1986. Menescal suggested that I got together about 100 songs and I became very excited at the idea of the possible international repercussions of such a book.

The number of songs seemed reasonable to me, so I set out to select them. I talked to Menescal again and also other well-known Bossa Nova musicians, such as Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Nara Leão, Aloysio de Oliveira, Marcos Valle and Francis Hime, amongst others. The list of songs gradually grew larger. From 100 it grew to 132, then to 156, then 184, it suddenly jumped to 206, then 228 and finally reached 300, which had to be distributed throughout five volumes. To be honest, I wasn't too concerned about a limit when I chose the songs. What I really wanted was a Songbook that would contain everything that was most significant in that glorious chapter of the history of Brazilian popular music, which is, without any doubt, the Bossa Nova.

Having chosen the music, I then started on the organization of the lyrics and the actual written music, as well as editing Sérgio Cabral's inter-

views and texts. Sérgio and I worked together in deciding on the content of the four volumes. We were also concerned with information that would tell the reader about the history of the Bossa Nova and the circumstances that led to its creation and development. To do this, the interviews with the leaders of the movement were fundamental.

The contents of this Songbook are the result of rigorous work aimed at absolute faithfulness to the works of the composers in terms of melody, harmony, rhythm and poetry. I was able to count on the decisive help of the composers in this respect, starting with the choice of repertoire, the revision of the material and even the actual writing of the music. For this reason, the reader will notice that the song Tema do Boneco de Palha is written differently from what came out on the famous recording by guitarist Rosinha de Valença. At the time, Rosinha didn't follow the composition exactly. Yet it is the original composition that you will find in the Songbook. This also applies to the songs Balanço Zona Sul, Maria Moita, and even Chega de saudade, by Tom and Vinícius, made famous by João Gilberto, but written in this Songbook according to a recording made by Tom himself. One of the most curious things that happened in

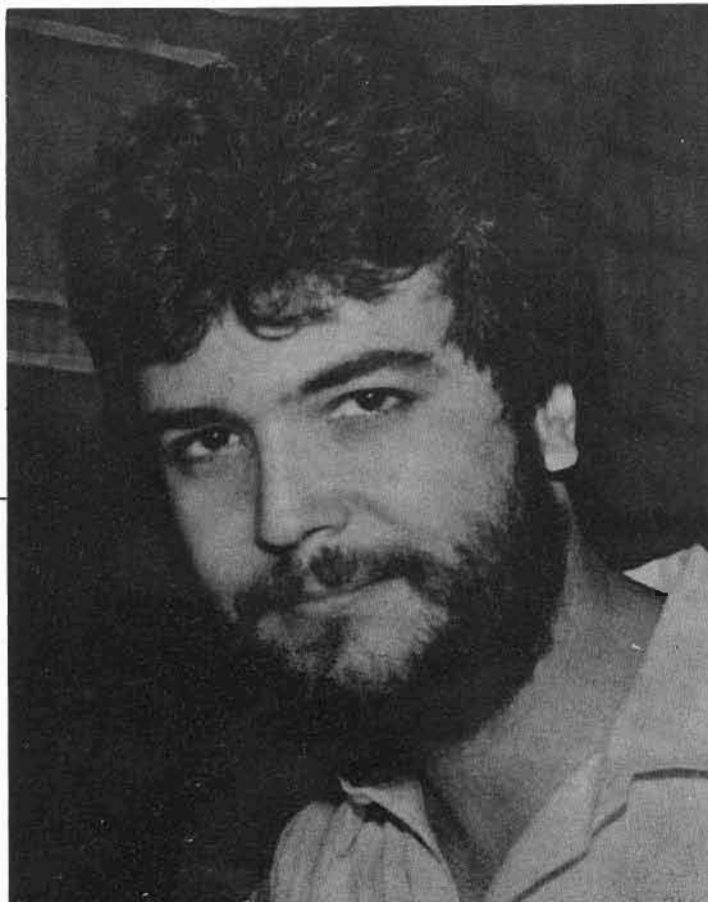
this work was in the revision of Maria Moita when we discovered that there was one note in the melody that clashed with a certain chord. Instead of changing the chord, as one would normally do, Carlos Lyra preferred to keep it and change the note of the melody. His reason, he explained, was that, in this case, it was more important to accentuate the chord, as it thus transitted tyhe emotions of the lyrics exactly.

For someone like myself, who has loved the Bossa Nova ever since I was a child and has always been attracted by its melodic, harmonic, rhythmic and poetic richness — something that is so special in the popular music of any age —, this Songbook has, above all, provided fascinating work. It is exciting to think that, from now on, because of it, the Bossa Nova is preserved, documented and made available to whom so ever shares in this, our grat invention, which has been recognized worldwide as a type of music that is truly Brazilian.

Those who think that the Bossa Nova was a phenomenon that lasted only from 1958 to 1962 — its golden age — will probably find it surprising that some of the music was produced well after this, such as Anos dourados, Faz parte do meu show, Tema de amor por Gabriela and Febril. These songs serve to prove the eternal re-

novation of the Bossa Nova, a musical language that is never exhausted, since it has influenced, directly or indirectly, innumerable composers who arose after the first years of the 60s. I feel that all the music performed by João Gilberto, or composed by João Donato, Carlos Lyra or Tom Jobim, among others, will inevitably bear the mark of the Bossa Nova, even if if they are presented in guises that vary from the Bolero to the Marchinha.

As one can imagine, I resorted to many people to make this Songbook a reality. To these people I owe my most profound gratitude.





Baden Powell

Beco das Garrafas?), mas reduzir a Bossa Nova a essa influência seria ficar longe da verdade. Tom Jobim, por exemplo, jamais confirmou essa influência em sua música, confessando que, na verdade, sua obra bebeu muito mais nas harmonias chopinianas do que

Chamem a minha música simplesmente de samba

no jazz. João Gilberto, um dos grandes líderes do movimento, pediu, certa vez, que não chamasse sua música de Bossa Nova, mas, simplesmente, de samba. O pianista e compositor João Donato, em entrevista que me concedeu em 1977, afirmou que não tinha nada com a Bossa Nova: Bossa Nova é negócio de Tom Jobim, de João Gilberto, todos meus amigos, mas eu não gosto disso, não. Os caras querem que eu seja



João Donato

um dos criadores, um dos papas, mas tudo isso é conversa fiada. Se perguntarem o que acho da Bossa Nova, digo que acho enjoada, meio lengo-lengo, cheia de nhenhênem. E o próprio Car-

los Lyra tentou, na virada da década de 50 para 60, mudar o nome de Bossa Nova para *sambalanço*, mas não foi bem sucedido. Foi ele, aliás, o primeiro a sair em campo para protestar contra a "Influência do jazz" na Bossa Nova, com um samba ironicamente vestido de uma orquestração francamente jazzística.

Queiram ou não, foram eles personagens fundamentais na criação da Bossa Nova. Tom Jobim, Newton Mendonça, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Oscar Castro Neves, Sérgio Ricardo e outros contribuíram com o enriquecimento da harmonia e com uma nova tendência melódica, de caráter intimista. (O veterano cantor, radialista e violonista Paulo Tapajós me contou que, quando viu, pela primeira vez, Menescal tocar o seu violão, num show realizado na sede do Fluminense, ficou tão confuso que pensou em deixar o instrumento de lado. "Tudo o que aprendi não vale mais nada", imaginou.) João Gilberto entrou



Sérgio Ricardo



Johnny Alf

O jeito revolucionário de cantar

com o seu jeito revolucionário de cantar e com a sua famosa batida do violão. Vinicius de Moraes, Ronaldo Bôscoli, a dupla Tom-Newton Mendonça e o tão pouco lembrado letrista Carlos Lyra "exugaram" a letra tradicional, tornando-a menos derramada e menos palavrosa, na forma e no conteúdo. Não há quem, ao fazer um retrospecto da música popular brasileira, negue que, na segunda metade da década de 50, aconteceu uma acentuada mudança de rumo que, se não conduziu a MPB inteira para outros caminhos, foi capaz de marcar o panorama da época e de influenciar uma extraordinária geração de criadores que viria a seguir e que pode ser considerada uma das mais importantes

de todos os tempos. Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Paulinho da Viola, que surgiram na década de 60, podem ser apontados (preservando-se sempre o estilo e a formação de cada um) como *filhos* da Bossa Nova.

Para uma compreensão correta do que foi o movimento, é preciso que se diga que a Bossa Nova não chegou, na época, às paradas de sucesso. Uma consulta nas relações dos discos mais vendidos naqueles anos vai indicar que o consumidor de músicas preferia muito mais os boleros cantados por Anísio Silva e por Orlando Dias, os sambas-canções do repertório de Nelson Gonçalves, as versões de músicas estrangeiras, etc. Mas isso demonstra apenas que, raramente, a sociedade de consumo e a realidade musical estão no mesmo barco (ao receber o disco *Chega de saudade*, de Tom e Vinicius, com

João Gilberto, o então chefe do departamento de vendas da Odeon em São Paulo, Oswaldo Gurzzoni, convocou os vendedores, colocou o disco na vitrola e apresentou o cantor estreante: "Ouçam a merda que o Rio de Janeiro nos manda." E quebrou o disco, em seguida). Sucesso comercial mesmo seria obtido nos Estados Unidos, onde músicas como *Desafinado*, *Samba de uma nota só* e *Garota de Ipanema* foram vendidas aos milhões. É por isso que Antônio Carlos Jobim fica aborrecido quando lhe perguntam sobre a influência do jazz na Bossa Nova:

— Se há influência, a Bossa Nova influenciou muito mais o jazz do que o jazz influenciou na Bossa Nova.

Influenciou a música norte-americana e mudou a música brasileira, acrescento eu.

Sergio Cabral

The Bossa Nova

If you want to ascertain the exact day on which the Bossa Nova was born, you have many dates to choose from. For example, it could have been that day when critic and historian Lúcio Rangel introduced Antônio Carlos Jobim to Vinicius de Moraes in a bar in downtown Rio, which led to Jobim composing the music for Vinicius' play *Orfeu da Conceição*. It could also have been the day when Tom Jobim called Aloysio de Oliveira, then artistic director for the Odeon recording company, to invite him to his house to meet a guy from Bahia who sang differently called João Gilberto. Or perhaps it was when João Gilberto himself played the guitar during the recording of *Chega de Saudade* by Elizeth Cardoso for the album *Canção do amor demais*. You might also choose the day on which Tom Jobim, in his notes on the record cover of *Chega de saudade*, introduced João Gilberto as a Bossa Nova (New Wave) Bahian of 27. On the other hand, you might pinpoint the day on which Tom Jobim and Newton Mendonça composed *Desafinado*, the words of which said, "This is Bossa Nova. This is very natural."

A young member of the Sinatra-Farney Fã-Club

Anyway, whichever day you choose, you won't be too far from the truth, although it won't be the whole truth. The Bossa Nova was the result of a process that began in the 40s when composer and pianist Custódio Mesquita started to use certain forms in his *Sambas-canções* which, until then, had only been used in erudite music and North-American jazz. At that time, the river was only a trickle, so to speak. Its horizons were broadened during the rest of the 40s when the extraordinary guitar player Garoto (Anibal Augusto Sardinha) also went beyond the conventional limits of our music, both in his compositions and in his performances. Guitar player Norival Carlos Teixeira — Valzinho's off-key chords also surprised listeners. He took part in a group led by Garoto in the 40s, which has a most expressive name — *Bossa Clube*. The *Bossa Club*. The river widened. Still in the 40s, singers such as Dick Farney and



Frank Sinatra e Tom Jobim, 1967

Lúcio Alves and vocal groups like the *Cariocas* adopted styles and repertoires that included elements that, up until then, had been exclusively American.

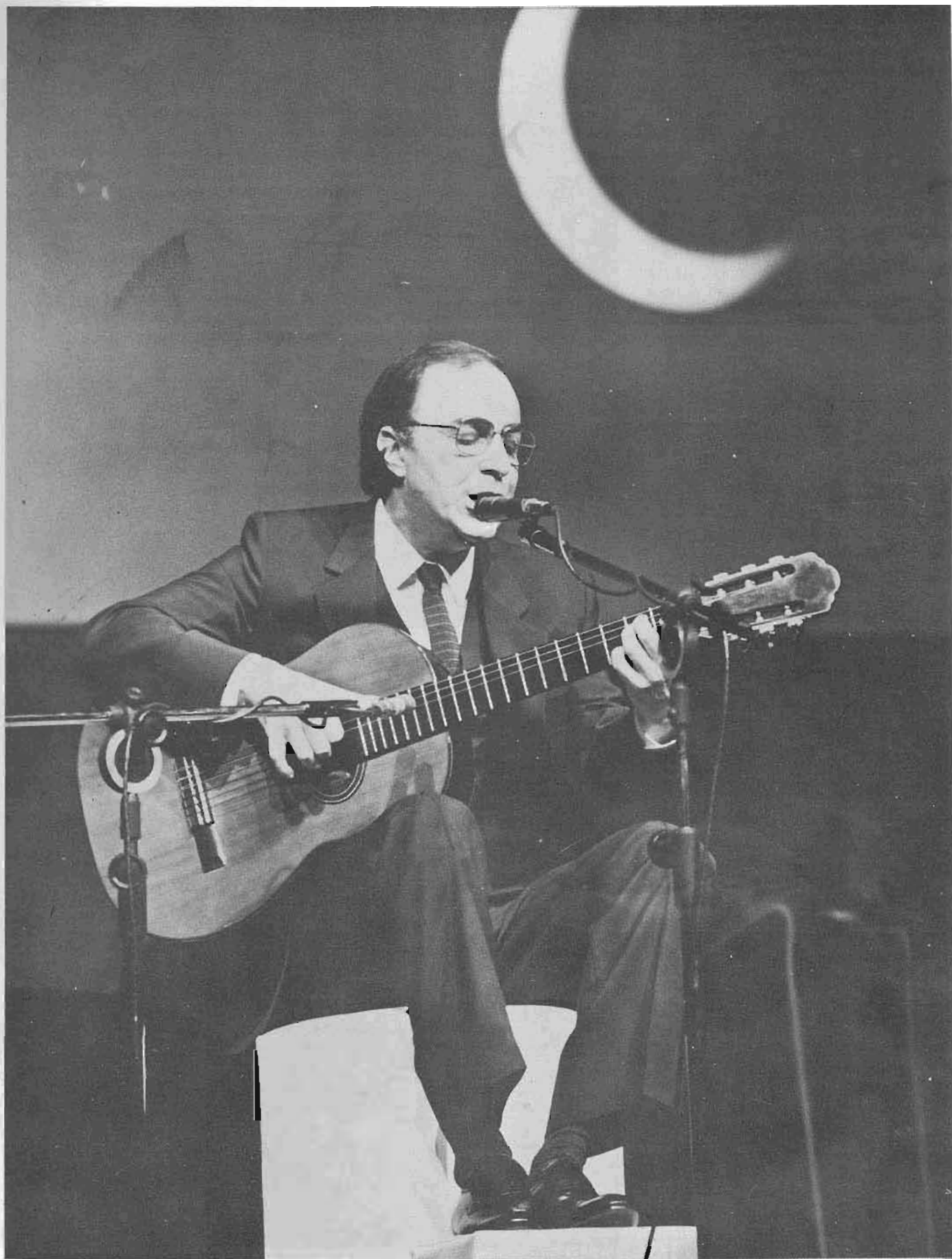
In the 50s, a young member of the Sinatra-Farney fan club set up by alumni of the Brazil-United States Institute, called Alfredo José da Silva, amazed musicians and singers with his latest compositions. By this time, he was no longer Alfredo José da Silva, but Johnny Alf, one of the basic names of the pre-history of the Bossa Nova, especially for such songs as *O que é amar* (1952) and *Rapaz de bem* (1953) and for the piano style in the nights of Copacabana and

The country was beginning to assert itself.

his way of singing. Still at the beginning of the decade, the *Samba-canção* *Duas contas* (Garoto) was one of the most frequently played songs on the then powerful *Rádio Nacional*. The melody was quite different from the usual songs of the time and the lyrics had no rhyme. It was, without doubt, a harbinger of what was to come. The maestro Lindolfo Guaya, who did the arrangements for many

songs at the beginning of the Bossa Nova also thought that the young composers of the 50s were highly influenced by the harmony and melodic development of the song *Laura* (Johnny Mercer and David Ruskin). Over the bed of musical novelties, it was no longer a stream that ran, but a river, in the years 1954, 1955 and 1956, with the recordings of music by Tom Jobim and Carlos Lyra. In 1956, when singer Silvinha Teles recorded a record in 78 rpm, with *Menina* (Carlos Lyra) on one side and *Foi a Noite* in Jobim and Newton Mendonça in the other, producer Aloysio de Oliveira, having recently arrived from 17 years in the United States, got a surprise. *Foi a noite* was not a Samba, nor a Samba-canção, nor a Ballad. "I could see that something new was being born", he later revealed.

It must be understood that, in 1956, Brazil was changing. It was the first year of Juscelino Kubitschek's government and the presidential plan to make the country develop 50 years in 5 was in full swing. Architects Lúcio Costa and Oscar Niemeyer had been called in to plan and construct the new capital. Large international companies had been invited to instal the automobile industry and the country was entering a phase of



João Gilberto

great self-assertion, with a growing economy, full employment and a modernizing cultural impetus that was to be reflected in the theater, the cinema, sports (we were world soccer champions for the first time in 1958, Maria Ester Bueno won all the international tennis championships and Éder Jofre defeated all his opponents in the boxing ring) and even journalism, for it was in the second half of the 50s that the *Jornal do Brasil* led the most successful editorial and printing reform ever carried out by the Brazilian press. At the same time, a magazine called *Senhor* was widely acclaimed for its modernity. Popular music, therefore, could not remain aloof from the atmosphere of renovation, especially as it had at its disposal the new technology of high fidelity sound and the 10-inch LP.

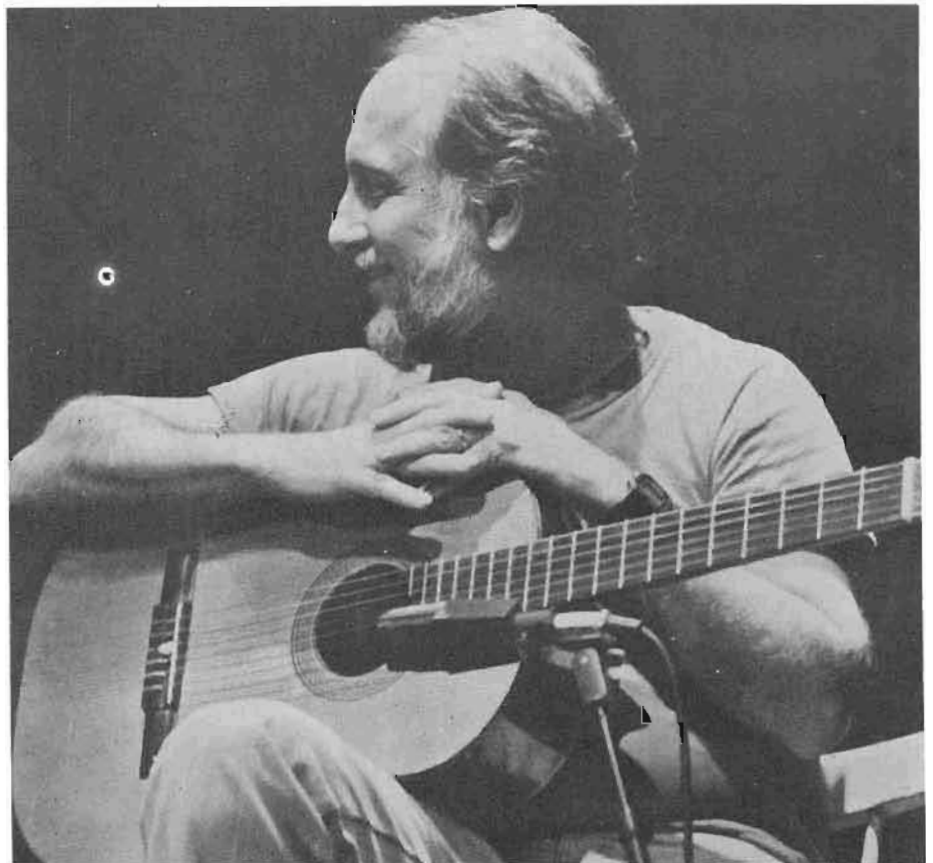
The groups of musicians and composers who, in ever-increasing numbers, met in clubs in Copacabana, in shows,

In the Bossa Nova, we're all bourgeois.

in the Castro Neves' house and the apartments of Nara Leão and pianist Bené Nunes (a great personal friend of Presidente Kubitschek) were socially and culturally different from the bulk of the producers of Brazilian popular music. Almost all of their members lived in the South Zone of Rio de Janeiro. They belonged to the middle class (in the Bossa Nova, we're all bourgeois, Vinícius de Moraes once said). They had usually been to university, or were on the point of entering. They knew about musical techniques (we cannot forget that most of the music at the time was pejoratively called the product of matchbox composers) and one of their aims was to make Brazilian popular music as sophisticated as the music they heard on records imported from the US. It certainly was not their intention to slavishly copy whatever come in from outside, but to use resources in our Samba that, in their opinion, would improve it greatly. As it was not a movement that had set rules, the Bossa Nova was the result of individual contribution from each of its members. They had in common a desire to do something new and a conviction that what had been done before, with the usual exceptions, was "square." There-



Carlos Lyra



Roberto Menescal



Vinícius de Moraes e Tom Jobim

fore, throughout the years, we find the most diverse interpretations of the movement in interviews with the founding members themselves. There was a clear connection with jazz. (Who doesn't remember the famous jam sessions in the Beco das Garrafas?). But to reduce the Bossa Nova to this influence alone would be far from the truth. Tom Jobim.

Just call my music Samba.

for example, has never confirmed this influence in his music. He confessed that, in fact, his works imbibed more from the harmonies of Chopin than from jazz. João Gilberto, one of the great leaders of the movement, once requested that his music be called simply Samba and not Bossa Nova. Pianist and composer João Donato, in a interview he gave me in 1977, said that he had nothing to do with the Bossa Nova. "The Bossa Nova is Tom Jobim, João Gilberto and all my friends. But I don't like it. They want me to be one of the founders, one of the popes, but

that's all bullshit. If they ask me what I think of the Bossa Nova, I say I think it's sickly, it's rather boring. It just goes on and on." Carlos Lyra himself tried at the end of the 50s, to change the name of the Bossa Nova to Sambalanço, but in vain. He was, in fact, the first one to protest openly about the influence of jazz in the Bossa Nova in an ironic Samba with a frankly jazz orchestration. However, whether they like it or not, they were fundamental characters in the creation of the Bossa Nova. Tom Jobim, Newton Mendonça, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Oscar Castro Neves, Sérgio Ricardo and others contributed with enriched harmony and a new melodic tendency of a very intimate character. (Veteran singer, radio announcer and guitar player Paulo Tapajós told me that, when he first saw Menescal play his guitar, in a show at the headquarters of the Fluminense Soccer Club, he was so bewildered that he thought of giving up the instrument. "Everything I'd learned didn't mean anything anymore," he imagined.) João Gilberto came in with his revolutionary way of singing and his famous guitar technique. Vinícius de Moraes, Ronaldo Bôscoli, the duo Jo-

bim-Newton Mendonça and the poorly-remembered lyricist Carlos Lyra rightened up the traditional lyric forms and made them less wordy, both in form and in content. On looking back over Brazilian popular music, no one can deny that, during the second half of the decade of the 50s, a definite change of direction took place that, while it did not alter popular music's trajectory completely, it did leave its mark on the times and influence the extraordinary generation of musicians that were to follow, which can be considered one of the most important of all. Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil and Paulinho da Viola, who all arose in the 60s, could be called (while upholding each one's own style and background) sons of the Bossa Nova.

To understand correctly what the movement was it must be said that the Bos-

A definite change of direction took place

sa Nova did not shoot into the hit parades of the times. A glance at the lists of the best selling records at that time shows that the consumer of music much preferred the boleros sung by Anísio Silva and Orlando Dias, the Sambas-canções of Nelson Gonçalves and versions of foreign music etc. But this only goes to show that rarely is the consumer society in the same boat as musical reality. When the then Head of the Sales Department of Odeon in São Paulo, Oswaldo Guzzoni, received the record *Chega de saudade*, by Tom Jobim and Vinícius de Moraes, sung by João Gilberto, he called the salesman, put the record on the record player and introduced the new singer with the words, "Just listen to the shit Rio de Janeiro has sent us". He then broke the record. Commercial success was to come in the United States, where songs such as *Desafinado*, *The One Nota Samba* and *The Girl from Ipanema*, sold in their millions. This is why Antônio Carlos Jobim gets annoyed when he is asked about the influence of jazz on the Bossa Nova. "If there is influence, the Bossa Nova influenced jazz much more than jazz influenced the Bossa Nova. I would add that it influenced American music and changed Brazilian music."

Sergio Cabral

Entrevista | Roberto Menescal

A contribuição de Roberto Menescal para a música popular brasileira é tão intensa quanto decisiva. Desde a academia de violão, que criou com Carlos Lyra, não parou de produzir, seja como violonista, como compositor, como líder de conjunto ou como produtor de discos. Poucos profissionais da música tiveram no Brasil uma atuação tão rica e tão variada.

Estudou teoria, harmonia e violão com Moacir Santos, teoria, harmonia e contraponto com Gueira Peixe e, já em 1959, participava da sua primeira gravação, no long-play *Garotos da Bossa Nova*, lançado pela Odeon. Participou dos primeiros shows da Bossa Nova. Seu grande sucesso como compositor aconteceu em 1961, com *O barquinho*, em parceria com o letrista de quase todas as suas músicas, Ronaldo Bôscoli. Compôs também, com Ronaldo, entre outras, *Rio*, *Telefone*, *Vagamente*. *Nós o mar e Você*. Um dos seus últimos su-

cessos foi *Bye Bye Brasil* (letra de Chico Buarque de Holanda), feita para o filme do mesmo nome de Cacá Diegues, com quem já havia trabalhado (como autor da trilha sonora) no filme *Joana, a francesa*. Outro filme que teve músicas de Menescal foi *Vai trabalhar, vagabundo*, de Hugo Carvana.

Com o seu conjunto acompanhou vários cantores e gravou dois discos na Elenco, *A Bossa Nova de Roberto Menescal e seu sexteto* e *A nova bossa de Roberto Menescal*. Na década de 70, assumiu a direção artística da gravadora Philips, sendo o responsável pelo lançamento de muitos nomes que se tornaram famosos na música popular brasileira.

Foi ele, por exemplo, que uniu, pela primeira vez, em disco, Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda, gravado num show realizado na Bahia. De 1986 a 1989, atuou ao lado da cantora Nara Leão em apresentações realizadas em todo o Brasil e no exterior.

ALMIR CHEDIAK — *O que significou a Bossa Nova para você?*

ROBERTO MENESCAL — A abertura de todas as portas profissionais e a possibilidade de partir para a sonhada carreira de músico e de compositor. Tenho a impressão de que, se não fosse a Bossa Nova, tudo seria muito difícil, pois teria que lutar sozinho.

Achávamos que o mundo fazia a mesma coisa

ALMIR — *Como e quando ela nasceu?*

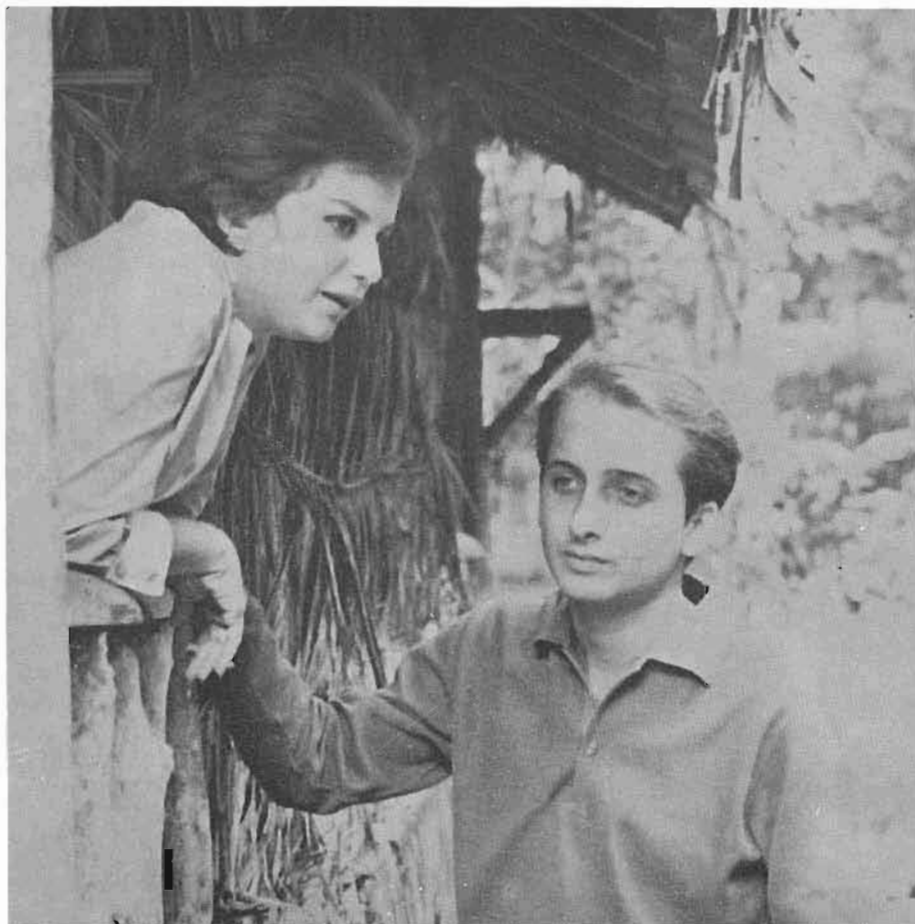
MENESCAL — Não houve uma data certa. A Bossa Nova foi nascendo aos poucos e se formando. Tanto que a gente já estava com ela e não havia nem esse nome de Bossa Nova. A gente não se imaginava em gueto, pois se encontrava todas as noites e achava que o mundo fazia a mesma coisa. Na verdade, a nossa realidade ia apenas até onde a vista alcançava.

ALMIR — *E como vocês se conheceram?*

MENESCAL — Havia um objetivo comum, que era o de fazer uma música com uma harmonia melhor e uma letra mais moderna. A harmonia foi a mola inicial. Era uma coisa assim: "Tem o Carlinhos Lyra no (colégio) Mallet Soares, que faz uma música como a gente está fazendo." Partia todo mundo atrás do Carlinhos Lyra. "Tem um tal de Bebeto, lá na Tijuca, que toca um contrabaixo assim assado." Vamos na Tijuca encontrar com Bebeto. E a turma foi-se formando. Não pode haver uma data. Antes da gente, já havia o Johnny Alf, o Donato, o Lúcio Alves, o Dick Farney, o Jobim, todo mundo fazendo um tipo de música que a gente gostava.

ALMIR — *E, aí, surgiu João Gilberto.*

MENESCAL — É verdade. Foi marcante. O Carlinhos Lyra já tinha uns sambas no novo estilo, mas a batida não era definida. Quem inventou isso foi o João. Ele tocou violão na gravação de *Chega de saudade* da Elizeth Cardoso. Aquilo



Silvia Teles e Roberto Menescal, 1959.



O barqueiro, Luiz Eça, Maisa, Roberto Menescal, Bebeto, Luiz Carlos Vinhas e Elcio Milito, 1961

foi um marco. Até então, eu tinha uma batida, o Durval Ferreira tinha outra, o Carlinhos fazia a sua, o Sérgio Ricardo tocava piano ao seu jeito e o Tom tocava diferente. João chegou e definiu tudo.

ALMIR — *A Bossa Nova acabou mudando tudo.*

MENESCAL — Primeiro, foi a harmonia. Abriu-se um leque de harmonias para a gente. O grupo ouvia música norte-americana, principalmente o jazz. Lembro-me do disco em que Julie London cantou *Cry me a river*, acompanhada pelo violão do Barney Kessel. Aquilo era um tratado de harmonia pra todo jovem que tocava violão. Tirar aquela harmonia foi um desafio. Cada um que conseguia fazer igual a Barney Kessel telefonava para o outro. Enfim, com essa mudança de harmonia, você ia enriquecendo a melodia.

Fotografei você na minha Rolleyflex

ALMIR — *Uma riqueza de progressões harmônicas na Bossa Nova.*

MENESCAL — Claro. Entraram as quartas, as famosas quartas. Todo mundo falava nos acordes dissonantes que eram nada mais do que as nonas e as quartas. Junto com essa mudança, veio a necessidade de uma letra nova. O Bôscoli mudou muita coisa nas letras. O Vinícius, a Dolores Duran, o Newton Mendonça — aliás, ótimo em “Fotografei você na minha Rolleyflex”. A atitude musical mudou, as roupas também mudaram.

ALMIR — *E que caminhos, na sua opinião, foram abertos?*

MENESCAL — Abriu, principalmente, para a juventude universitária. Ninguém na faculdade podia ser músico. Tinha que ser engenheiro, médico, etc. Você era músico ou era doutor. O que fizemos foi falar na linguagem deles. E a música começou a ganhar universitários, como o próprio Tom, o Carlinhos Lyra, o Edu, o Ivan Lins e o Chico, que vieram depois, e outros mais.

ALMIR — *Fale um pouco do Tom Jobim.*



Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli

MENESCAL — Sempre foi o meu guru. Eu queria conhecer o Tom e não conseguia. Eu ia aos lugares e ele não estava lá. Foi uma frustração que carreguei durante muito tempo. Um dia, veja você. Tom bateu na minha porta. Eu estava dando aula naquela academiuzinha que tinha com o Carlinhos Lyra e o Tom apareceu. Foi mais ou menos em 1958. Ele queria gravar a trilha do filme *Orfeu do Carnaval* e me procurou, dizendo ter sabido que eu tinha um estilo no violão como o de Lúcio Alves. “Você pode ir?” Nem voltei para avisar o aluno. Estava com o violão na mão e já saí com o Tom.

ALMIR — *Deve ter sido uma grande emoção pra você.*

MENESCAL — Era uma admiração, assim, total. Aliás, com o João Gilberto foi a mesma coisa. Estava em casa, nas bodas de prata dos meus pais, numa festa incrível, 200 pessoas, eu lá, de terno e gravata, atendendo as

pessoas, quando chegou o João, vestido de maneira esportiva. Foi logo perguntando: “Você tem um violão aí?” Eu disse que tinha, mas perguntei pra quê. “Pra gente tocar um pouquinho.” Você imagina que eu não sabia que era o João Gilberto? Mas ele tinha tal força que falei: “Vem pra cá.” Fomos para um quarto que não estava sendo usado na festa e, quando ele deu o primeiro acorde, perguntei: “Você é o João Gilberto?” E ele: “Sou, como é que você sabe?” Expliquei: “Porque o pessoal do Trio Irakitan fala muito de você.”

ALMIR — *Isso foi antes de você conhecer o Tom?*

MENESCAL — Mais ou menos na mesma época. Não sei qual dos dois foi o primeiro. Aí, eu falei: “João, espera eu tirar o paletó e vamos embora.” Saí e fiquei fora de casa três dias. Apresentei o João a todo mundo que eu conhecia. Também tinha uma grande admiração por ele, a distância.



Flávio Ramos, Don Payne, Chico Feitosa, Luiz Eça, Roberto Menescal e Jorginho Guinle

Já conhecia o *Hô-bá-lá-lá* que os caras tocavam e contavam depois que o João era um cara incrível e que eu tinha que conhecê-lo.

ALMIR — *E o Vinicius de Moraes?*

MENESCAL — Com Vinicius foi diferente, porque eu era um desportista e ele um boêmio. Meu negócio era fazer pesca submarina o dia inteiro. A gente até que se encontrava, de vez em quando, e ele me tratava com carinho. Chegamos até a conversar sobre uma parceria que nunca saiu. Nós tínhamos tipos de vida diferentes.

ALMIR — *E o show do Carnegie Hall, como foi?*

MENESCAL — Foi uma experiência engraçada. Falaram comigo, uns dez dias antes, tinha aquele negócio de passaporte, mas eu não sabia direito o que era o Carnegie Hall. Cheguei lá, era aquela coisa imensa, onde se apresentam os grandes astros da

música internacional. E me fizeram cantar, veja você. Foi a primeira vez na minha vida que cantei em público. Aliás, minha carreira de cantor foi muito rápida. Começou quando cantei *O barquinho* no Carnegie Hall e acabou ali mesmo.

ALMIR — *Qual foi o sua primeira música gravada?*

MENESCAL — Foi uma música terrível. Chamava-se *Jura de pombo*. Nem gosto de falar muito dela.

ALMIR — *Seu grande sucesso foi O barquinho, não é verdade?*

MENESCAL — Foi. Mas eu tive outras que também fizeram sucesso, como *Tetê*, *Nós e o mar*, *Rio*, *Vagamente* e outras.

ALMIR — *Na sua opinião, quais foram os principais precursores da Bossa Nova?*

MENESCAL — Dick Farney, Lúcio Alves, Garoto, Johnny Alf e outros mais. O Tom Jobim também foi um

precursor. *Foi a noite* foi um hino nacional pra gente.

ALMIR — *E o João Donato?*

MENESCAL — Esse também. O João Donato tem aquele ritmo especial. Ele bate pé num ritmo e canta no outro. Na verdade, esses caras todos foram os degraus por onde nós subimos.

Os degraus por onde nós subimos

ALMIR — *Cite dez canções que não podem faltar neste Songbook.*

MENESCAL — Do Tom, *Garota de Ipanema*, sem dúvida, *Desafinado*, *Chega de saudade*, *Dindi*, tem muitas. *Corcovado* não pode faltar. Do Carlinhos, *Saudade fez um samba*, que tem uma coisa rítmica muito legal, *Você e eu*, uma porção. *O barquinho*, é claro. *Samba de verão* é outra. Música é o que não falta.

aquelas músicas estranhas do Custódio Mesquita, muita coisa do Ary Barroso e do Garoto, além das interpretações de Dick Farney e do Lúcio Alves. O primeiro disco que fiz na Odeon foi aquele de Silvinha Teles cantando *Foi a noite*. Senti que, naquele momento, acontecia alguma coisa diferente na música popular brasileira. ALMIR — *Você foi talvez a pessoa mais importante na aproximação entre os artistas da época.*

Só se dá valor depois de exportado

ALOYSIO — Eu sou de capricórnio. Se você ler alguma coisa sobre os capricornianos, verá que são indivíduos que gostam de juntar as pessoas. Depois da gravação de *Foi a noite*, passei a me aproximar do Tom. Lembro-me até hoje do dia em que ele me mostrou *Chega de saudade*. Senti também que era algo diferente.

ALMIR — *O disco *Chega de saudade* estourou primeiro em São Paulo.*

ALOYSIO — Isso mesmo, graças a um divulgador da Odeon, chamado Adair Lessa, que botou o disco debaixo do braço e saiu divulgando nas emissoras de rádio. Tinha que haver um esforço especial, porque João Gilberto era uma coisa nova. É uma coisa curiosa, o João Gilberto. Quem o ouvia a primeira vez, geralmente, não gostava. Tinha que se acostumar

Quem o ouvia pela primeira vez não gostava

com ele. Aquele chefe de vendas da Odeon, que quebrou o disco, me confessou, depois, que ficou arrependido da sua reação. E se tornou um grande fã do João Gilberto. Tenho a impressão de que passaram a dar mais valor a ele, no Brasil, depois que foi exportado. Aqui, é assim. Só se dá valor às coisas depois que são exportadas.

ALMIR — *Que caminhos abriu a Bossa Nova?*

ALOYSIO — Abriu caminho para as pessoas que não teriam vez, se não fosse esse movimento. Na época em que a Bossa Nova surgiu, apareceram compositores dos quais nunca havia ouvido falar. Para artistas como



Carlos Lyra, Aloysio de Oliveira, Nara Leão e Vinicius de Moraes, Rio, 1965.

Johnny Alf, Lúcio Alves, Silvinha Teles, Dolores Duran e Agostinho dos Santos, por exemplo, o movimento foi muito importante. Havia um cantor antigo, afastado da vida artística, que foi muito lembrado na época, por causa de sua maneira de cantar, o Mário Reis.

ALMIR — *Uma pessoa esquecida, mas muito importante, foi Newton Mendonça, você não acha?*

ALOYSIO — Exato. Mas isso já aconteceu com várias pessoas. Da parceria Vadico - Noel Rosa, só se fala em Noel.

ALMIR — *O Newton, em parceria com Tom, fez grandes clássicos da Bossa Nova, como Desafinado, Samba de uma nota só, Meditação e muitos outros.*

ALOYSIO — É verdade. Mas existem outras pessoas assim. Muito antes da Bossa Nova, houve um compositor muito importante, chamado Heke! Tavares. Hoje, ninguém fala dele.

ALMIR — *Com duas palavras: Tom, Vinicius e João.*

ALOYSIO — Estão interligados por uma série de coisas. São os três nomes do *Chega de saudade*. E deixa

um pézinho pra mim, porque fui eu que fiz o disco.

ALMIR — *E você como produtor?*

ALOYSIO — Eu tinha as armas na mão, compreende? Tinha a Odeon, que era uma gravadora importante. E tinha também o Au Bon Gourmet, o Zum-Zum, onde fazia os shows. Ou seja: fazia os discos na Odeon e os shows nas boates.

ALMIR — *E o Carnegie Hall?*

ALOYSIO — Aquilo foi o primeiro resultado da exportação da Bossa Nova, promovida por um cavalheiro... sempre me esqueço do nome dele... era disc-jôquei em Washington (nota do editor: era o disc-jôquei Felix Grant) que apareceu por aqui quando fiz aquele show com Vinicius, Tom, João Gilberto e Os Cariocas no Au Bon Gourmet. Ele ia à boate todas as noites. Quando voltou para os Estados Unidos, saiu carregado de discos e começou a apresentá-los em seu programa. Daí em diante, o Stan Getz passou também a tocar, até que um produtor de discos, o Sidney Frey, lançou um LP de Bossa Nova no Carnegie Hall, com a ajuda do nosso Ministério das Relações Exteriores.



Vinicius de Moraes, Tom Jobim, João Gilberto e Os Cariocas (Quartera, Luiz Roberto, Severino Filho e Badeco), Au Bon Gourmet, agosto de 1962

Depois do show, o Tom e o João Gilberto ficaram por lá a incrementarem ainda mais a música brasileira na América do Norte.

ALMIR — *Você considera a Bossa Nova um tipo de música exclusivamente carioca?*

ALOYSIO — Não. O Baden Powell acrescentou um sabor africano. O Edu Lobo baseou-se em temas nordestinos. A Bossa Nova tem várias máscaras. Toda música tocada por João Gilberto ou por Baden Powell passa a ser Bossa Nova de alguma maneira.

ALMIR — *Você considera o Johnny Alf um precursor?*

ALOYSIO — Estou certo de que ele nunca pensou nisso. Tocava a música dele sem pensar em mudar nada, em transformar o mundo. A Dolores também não estava pensando nisso. O Tom Jobim nunca sentou no piano e disse: "Vou modificar isso tudo."

Cada um fez as suas obras. Depois que a gente viu que elas estavam modificando as coisas.

ALMIR — *Diga o nome de cinco músicas que não podem faltar a este Songbook.*

ALOYSIO — Noutro dia, estava

dando uma entrevista à Rádio Jornal do Brasil e o cara me perguntou que música do Tom deveria tocar. Escolhi uma que quase ninguém conhece, que até hoje não tem letra. Mas é uma música com muito swing, porque o Tom é um cara cheio de swing. Aquela música sem letra mostrava isso. Então, a minha relação pode ser a mais variada possível, dependendo do pretexto que a gente tem para indicar a música. Poderia indicar, por exemplo, *Só danço samba*, apesar de, nesse caso, a letra do Vinicius não ter importância nenhuma. *Desafinado*, eu sei que não pode faltar, pela sua construção melódica e harmônica, entendeu? De maneira que são muitas as músicas que não podem faltar.

A Bossa Nova tem várias máscaras

ALMIR — *Qual a importância que você dá à letra da música?*

ALOYSIO — Ela promove a popularização da obra. É uma questão de comunicação. Você poderia imaginar uma canção carnavalesca

sem letra? Seria impossível, pois o pessoal não pode cantar o tempo todo lá-rá-rá-rá. O *Tico-tico no fubá* só passou a ser popular depois que a Carmem cantou com letra. A letra, por sinal, é minha, mas isso não tem a menor importância. O *Carinhoso*, do Pixinguinha, também não tinha letra. Eu pedi ao João de Barro para fazer uma letra, para fechar o primeiro ato de um show que foi feito no Teatro Municipal, em 1936, chamado "Parada das Maravilhas". Quem cantou foi a Heloísa Helena, uma moça da sociedade que depois se tornou uma atriz bem conhecida. Mais tarde, o Orlando Silva gravou *Carinhoso* e foi aquele sucesso.

ALMIR — *Para terminar, gostaria que você falasse dos intérpretes da Bossa Nova.*

ALOYSIO — Bem, já falamos de quase todos eles. Do João Gilberto, que começou essa coisa toda, da Silvinha Teles, da Dolores Duran, mas não podemos esquecer de Nara Leão, que foi importante como cantora e pelo trabalho que realizou. Tanto assim que sempre foi chamada de "musa da Bossa Nova".

Entrevista | Nara Leão

Aloysio de Oliveira tem toda razão: Nara Leão é uma pessoa muito importante na história da Bossa Nova. Desde as reuniões dos jovens compositores e instrumentistas em sua casa, a sua participação foi decisiva, inclusive saindo na frente para estabelecer o casamento da Bossa Nova com o samba tradicional. Em seu primeiro disco, quando todos esperavam ouvi-la cantando as músicas dos seus companheiros de movimento, ela — a musa da Bossa Nova — surpreendeu o público com um antológico disco em que figuravam músicas de Zé Kéti e H. Rocha, João do Vale e Cartola, entre outros.

É preciso destacar, porém, a sua contribuição ao samba tradicional, não pelo simples fato de gravá-lo, mas pela interpretação moderna, acrescentando um colorido que começava na participação da cantora e passava pelo violão de Geraldo Vespar, com aquele ritmo maravilhoso e uma harmonia perfeita, principalmente no samba *Diz que fui por aí*, de Zé Kéti e H. Rocha. A opção de Nara por esse tipo de repertório foi o resultado do proselitismo do compositor Carlos Lyra, na época empenhado numa fusão da Bossa Nova com a música brasileira tradicional. Ele próprio levou a sua pregação à prática, compondo o *Samba da legalidade*, em parceria com Zé Kéti.

Nara Leão foi uma das pessoas mais coerentes que já conheci. Fazia exatamente o que pensava, sem se importar com os comentários alheios. No auge da sua carreira, largou tudo para estudar psicologia. Quando voltou à música, continuou a fazer os seus discos de acordo com o seu gosto e suas convicções. Num LP, voltou a surpreender cantando músicas de Roberto e Erasmo Carlos. Mais tarde, interpretou músicas norte-americanas da década de 40, com versões que ela mesma fez. Antes, dedicara um álbum duplo à Bossa Nova. Foi com essa firmeza que constituiu uma das mais fascinantes e respeitáveis carreiras da música popular brasileira.

Nos últimos anos de sua vida, fez dupla com seu amigo de infância, além de compositor, arranjador e violonista, Roberto Menescal, um dos principais personagens da história da Bossa Nova. A voz e o violão se harmonizavam, sua interpretação era impecável, numa inte-



Nara Leão e Silvina Teles, 1966

gração total. Gravaram discos no Brasil e no exterior. Menescal foi testemunha privilegiada da luta que Nara travou, com todo o vigor, contra uma doença incurável que a acometeu desde 1984. Mas ela trabalhou, cantou, viajou, viveu, enfim, dando mais um exemplo de uma extraordinária personalidade que jamais será esquecida.

A sua entrevista sobre a Bossa Nova foi concedida pouco antes de falecer.

ALMIR CHEDIAK — *O que foi a Bossa Nova para você?*

NARA LEÃO — Foi importante para mim e para a humanidade, pois mudou a música do mundo inteiro. É preciso destacar, em primeiro lugar, João Gilberto, porque ele mudou tudo, tudo, tudo. O João chegou até a ser

O cantor que não gritasse era desafinado

chamado de desafinado, coisa que ele não é. Na verdade, é afinadíssimo, a coisa mais afinada do mundo, mas as pessoas achavam que um cantor que não gritasse era desafinado. Talvez por causa da letra de *Desafinado*. Aliás, é preciso chamar a atenção para o Newton Mendonça, que fez *Desafinado*, *Samba de uma nota só* e outras músicas com o Tom.

O Newton era fantástico. E tem o João Gilberto, não é? Agora mesmo, gravou aquela música (cantarola) “madame, lá rá rá” (nota do editor: *Pra que discutir com madame?*, de Janet de Almeida e Haroldo Barbosa), repetindo cinco, seis, sete, oito vezes, sempre mudando a harmonia. Reparou que ele muda o lugar dos acordes? A

O violão sozinho parece uma orquestra

maneira de cantar é fantástica, não precisa de orquestra nenhuma. O violão, sozinho, parece uma orquestra. Com a boca, faz uma bateria, faz milhares de coisas. Então, mudou tudo com João Gilberto, não é?

ALMIR — João Gilberto mudou tudo isso. E, na letra, qual foi a mudança com a Bossa Nova?

NARA — A mudança da letra também foi importante. Havia uma parte substancial da nossa música em que as letras eram dramáticas, sentimentais, derramadas. A Bossa Nova veio com aquele negócio do amor, sorriso, flor, sol, céu, entendeu? Era uma coisa leve.

ALMIR — A Bossa Nova continua viva?



Nara Leão, 1982

NARA — Vivíssima. Aqui, você sabe, tem aquele problema das rádios. É uma coisa que não entendo, mas ela continua muito viva e muito nova. A gente houve Chopin há quantos anos? A música, quando é boa, a gente ouve sempre, com prazer. E a Bossa Nova contribuiu muito com a nossa música tradicional. Você reparou no violão do Geraldinho Vespar em *Diz que fui por aí?* (cantarola) “Se alguém perguntar por mim/Diz que fui por aí”. Antes da Bossa Nova, o samba não tinha uma harmonia rica.

ALMIR — *O que você achou do famoso espetáculo de Bossa Nova no Carnegie Hall?*

NARA — Eu não fui, mas parece que foi um show muito ruim. Apareceram algumas pessoas interessadas, mas foi uma bagunça, pelo que ouvi falar.

ALMIR — *E a famosa influência do jazz?*

NARA — Na harmonia, sim. Se bem que agora é a Bossa Nova que está influenciando o jazz.

ALMIR — *Você gostava dos festivais?*

NARA — Apareceram bons compositores, como o Milton Nascimento, por exemplo. Os primeiros festivais, principalmente, foram muito bons. A TV Record tinha diariamente programas de música popular brasileira. Hoje, não. Hoje, o cantor só vai à televisão para cantar o sucesso. Enfim, as coisas pioraram muito. Aliás, o Brasil piorou, não é?

Fiquei com a impressão de que descobri o Brasil

ALMIR — *Você levou muitos anos sem gravar Bossa Nova, mesmo sendo chamada de musa da Bossa Nova.*

NARA — Quando o Carlinhos Lyra me apresentou a Zé Keti, ao João do Vale e ao Cartola, na casa do Bené Nunes, percebi que eles estavam mais de acordo com a realidade brasileira, que não era apenas ficar na praia tocando Bossa Nova. Com a ajuda do Carlinhos Lyra, fiquei com a impressão de que descobri o Brasil. Acho que, antes disso, eu estava alienada.

ALMIR — *Quer dizer que o Carlinhos foi o responsável por essa coisa toda.*

NARA — Não sei. A gente acaba... A verdade é que estava sentindo falta de alguma coisa, que não me sentia



Nara Leão e João do Vale, teatro Opinião, 1964



Zé Keti, Nara Leão e Nelson Cavaquinho, 1964

muito bem, entende? Já conhecia o Vianinha (nota do editor: o autor teatral e ator Oduvaldo Viana Filho, na época, um dos líderes do Centro de Cultura Popular — CPC — ao qual pertencia o compositor Carlos Lyra), o pessoal do Teatro de Arena. Eu já estava disponível para aquilo. No fundo, a gente pode procurar alguma coisa, mesmo sem ter consciência da procura, não é verdade?

ALMIR — *Cite alguns momentos, na sua opinião, muito importantes para a Bossa Nova.*

NARA — O show do Au Bon Gourmet, com Vinícius, Tom, João Gilberto e Os Cariocas, todos juntos. O primeiro disco do João Gilberto foi outro capítulo importante. As músicas do Carlinhos Lyra, que são muito bonitas e muito ricas. Aliás, a primeira vez que entrei num estúdio para gravar foi num disco dele.

ALMIR — *A gravação das músicas*

de Tom Jobim por Frank Sinatra foi um desses momentos?

NARA — Noutro dia, estava assistindo a um vídeo em que o Sinatra cantava em inglês e o Tom participava em português. Nós todos vibramos. Estava lindo.

ALMIR — *Algumas canções que não podem faltar no Songbook da Bossa Nova.*

NARA — *Desafinado, Samba de uma nota só, Chego de saudade, Você e eu, O barquinho, tem uma porção delas.*

ALMIR — *Fale um pouco daquelas reuniões na sua casa.*

NARA — Todo mundo ia. O João, o Tom, o Vinícius, o Carlinhos Lyra, a Silvinha Teles, o Menescal... Era um apartamento amplo, na Avenida Atlântica, entre Santa Clara e Constante Ramos. Meu pai ficava jogando pôquer com o Millôr Fernandes, Leon Eliachar e outros,



Nara Leão, Roberto Menescal, Bebeto e Dorj Caymmi. 1959

enquanto a gente ficava cantando e tocando violão. De manhã, ele saía para trabalhar, dava um "oi" pra todo mundo e a reunião continuava. De vez em quando, eu fazia uma macarronada para o pessoal comer.

ALMIR — *Como foi a história do seu primeiro disco?*

O João Gilberto me inibia de cantar Bossa Nova

NARA — O Carlinhos Lyra me apresentou aos sambas e eu achei uma coisa muito interessante, entendeu? Eram sambas, mas tocados de maneira bossa-novista. Na época, eu achava que não podia cantar uma coisa que João Gilberto já tinha cantado, porque eu acho que ele canta de uma maneira extraordinária. Só tive coragem de fazer Bossa Nova quando fui para Paris e gravei um álbum duplo. O João me inibia de cantar Bossa Nova.



Elizeth Cardoso, Nara Leão e seu pai Jairo Leão. 1958



Luiz Eça e Nara Leão, 1965



Luiz Eça, Edu Lobo, Nara Leão e Vinícius Moraes, 1965



João do Vale, Nara Leão e Chico Buarque



Nara Leão e Baden Powell, 1965



Nara Leão e João do Vale. Teatro Opinião, 1964



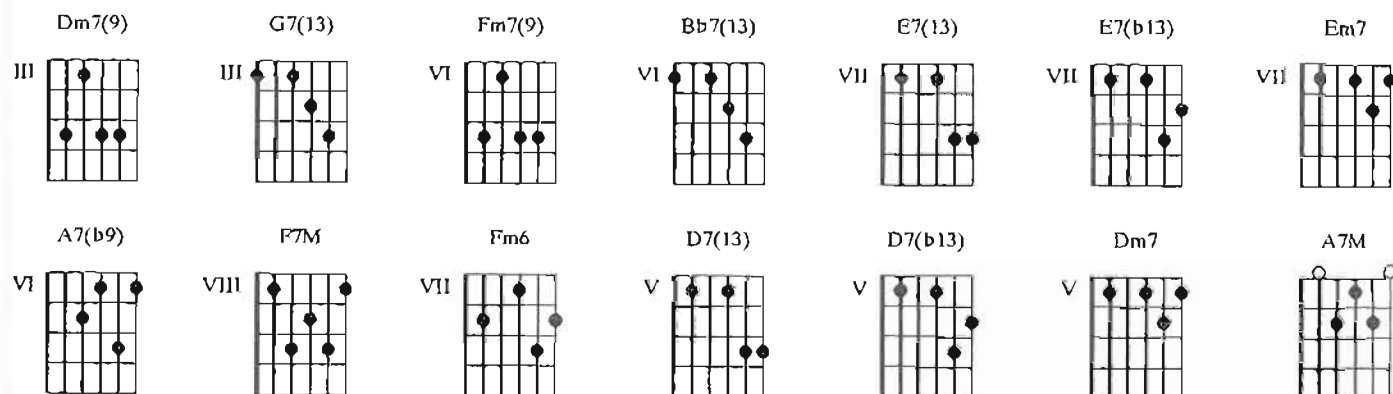
Edu Lobo, Aloysio de Oliveira e Nara Leão



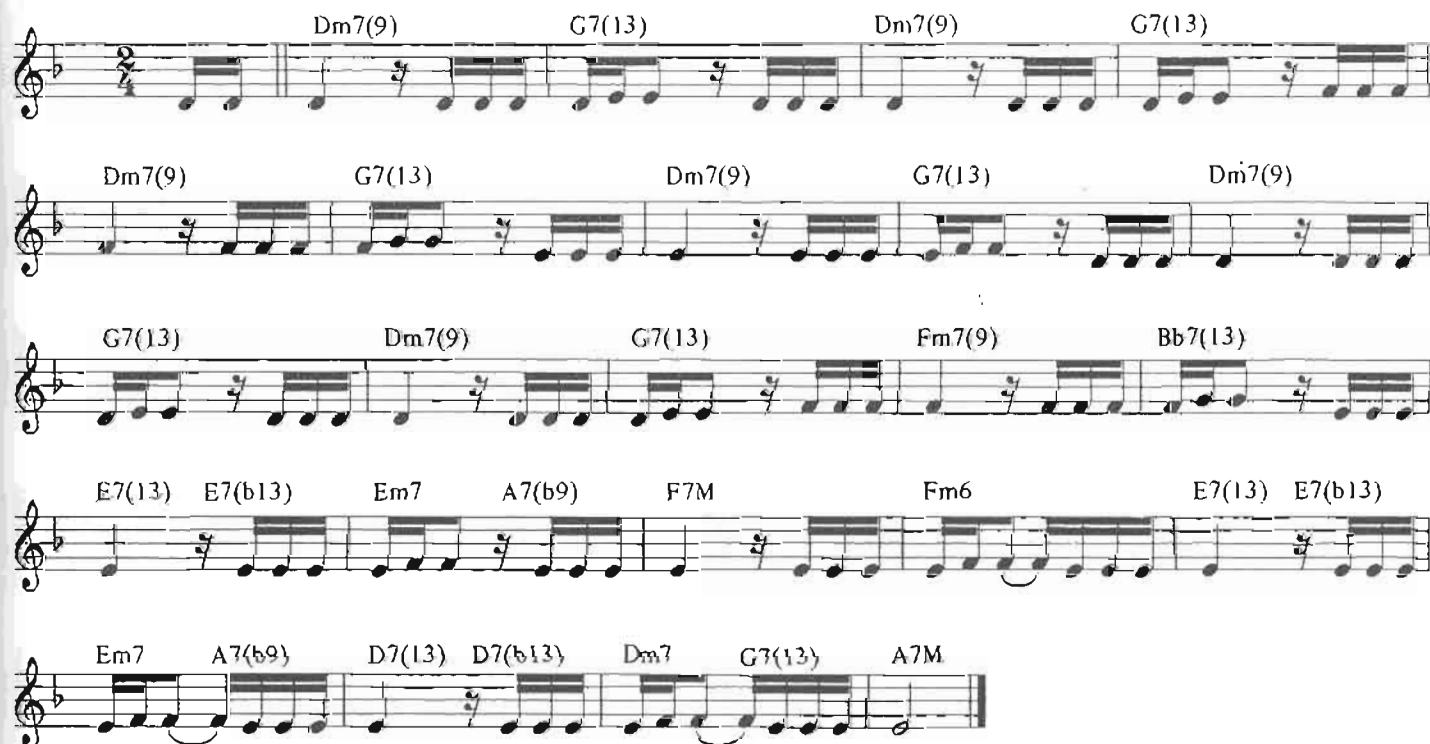
Moacir Santos e Nara Leão

A rã

JOÃO DONATO E CAETANO VELOSO

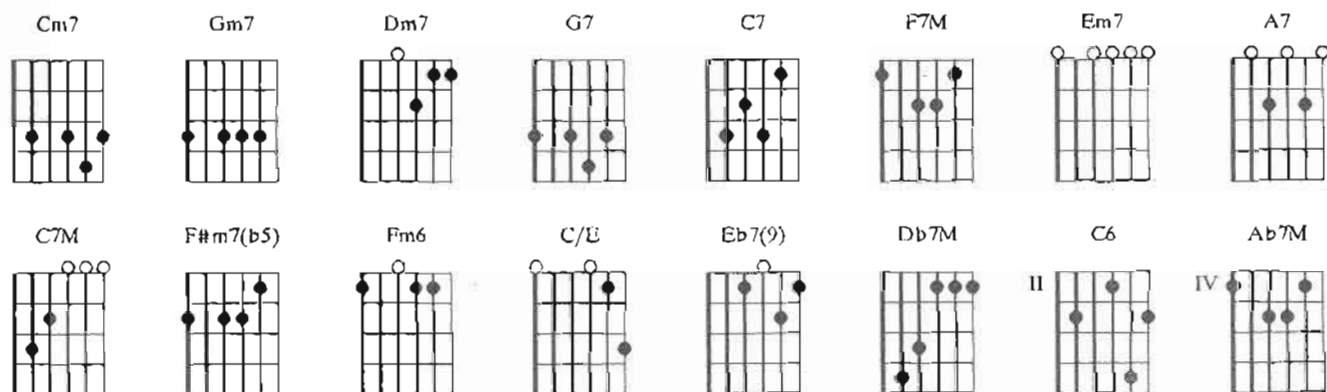


Dm7(9) / G7(13) / Dm7(9) / G7(13) / Dm7(9) /
 Coro de cor Sombra de som de cor De mal me quer De mal me quer de bem De bem me diz De me
 G7(13) / Dm7(9) / G7(13) / Dm7(9) / G7(13) / Dm7(9) /
 dizendo assim Serei feliz Serei feliz de flor De flor em flor De samba em samba em som De vai e vem De
 G7(13) / Fm7(9) / Bb7(13) / E7(13)E7(b13) Em7 A7(b9) F7M /
 verde verde ver Pé de capim Bico de pena pio De bem-te-vi Amanhecendo sim Perto de mim Perto da
 Fm6 / E7(13) E7(b13) Em7 A7(b9) D7(13) D7(b13) Dm7 G7(13) A7M /
 claridade Da manhã A grama a lama tudo É minha irmã A rama o sapo o salto De uma rã



Adriana

ROBERTO MENESCAL E LULA FREIRE



Cm7 / / / / Gm7 / / / / Cm7 / / / / Dm7 / / / / G7 Cm7 / / / /
 Deixa todo o mundo Desperta de teu sono e vem, vem ouvir Tanto de ternura,
 / Gm7 / / / / Cm7 / / / / Gm7 / / / / C7 F7M / / / / Em7 / / / / A7
 mas tanto de tristeza vai ver vai sentir Todo este mundo não vale
 Dm7 / / / / C7M / / / / F#m7(b5) / / / / Fm6 C/E / / / / Eb7(9) Dm7 / / / /
 Todo o amor que vem com você Mas não tenha medo da vida Que eu estarei
 Db7M C6 / / / / Cm7 / / / / Gm7 / / / / Cm7 / / / / Gm7 Cm7 / / / / Gm7 Cm7 / / / /
 com você Tanto de ternura, mas tanto de tristeza vai ver Mas não ficará só, nem só ficarei eu
 / / / / Gm7 Ab7M / / / / Gm7 Cm7 / / / / Gm7 Cm7 / / / / Gm7 Cm7 / / / /
 E a Terra há de can—tar Um nome que nas—ceu Adri—a—ua, A—driana

Chord symbols for the musical notation:

- Cm7
- Gm7
- Cm7
- Dm7
- G7
- Cm7
- Gm7
- Cm7
- Gm7
- C7
- F7M
- Em7
- A7
- Dm7
- C7M
- F#m7(b5)
- Fm6
- C/E
- Eb7(9)
- Dm7
- Db7M

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo and style are indicated as Bossa Nova. The score consists of three staves of music, each with a different set of chords indicated above the staff.

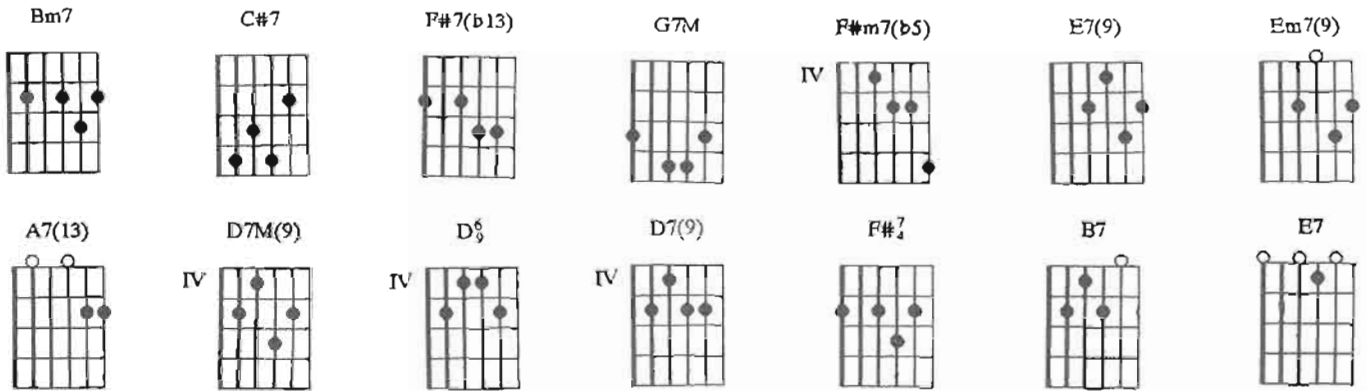
Staff 1: The first staff begins with a C6 chord, followed by a Cm7 chord, and then a Gm7 chord. The melody starts with a half note C4, followed by a quarter note E-flat4, and then a series of eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4.

Staff 2: The second staff begins with a Cm7 chord, followed by a Gm7 chord, and then a Cm7 chord. The melody continues with a half note C4, followed by a quarter note E-flat4, and then a series of eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4.

Staff 3: The third staff begins with an Ab7M chord, followed by a Gm7 chord, and then a Cm7 chord. The melody continues with a half note C4, followed by a quarter note E-flat4, and then a series of eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4. The staff ends with a double bar line.

Água de beber

TOM JOBIM E VINÍCIUS DE MORAES



Introdução: Bm7 / C#7 F#7(b13) Bm7 / C#7 F#7(b13) Bm7 / G7M / Bm7 / F#m7(b5) / Bm7 /

C#7 F#7(b13) Bm7 / C#7 F#7(b13) Bm7 / G7M / Bm7 /

Bm7 / C#7 / F#7(b13) / Bm7 / E7(9) / Em7(9) / A7(13) / D7M(9) / D⁶
 Eu quis amar mas tive medo E quis salvar meu co——ração

/ C#7 / F#7(b13) / Bm7 / D7(9) / C#7 / F#⁷ / Bm7 / B7
 Mas o amor sabe um segredo O medo pode matar o seu coração

/ E7 / Em7(9) / Bm7 / B7 / E7 / Em7(9)
 Água de beber Água de beber camará Água de beber

/ Bm7 / / / C#7 / F#7(b13) / Bm7 / E7(9) / Em7(9) / A7(13) /
 Água de beber camará Eu nunca fiz coisa tão certa Entrei pra esco——la do

D7M(9) / D⁶ / C#7 / F#7(b13) / Bm7 / D7(9) / C#7 / F#⁷ / Bm7 / B7
 perdão A minha ca——sa vive aberta Abri todas as portas do coração

/ E7 / Em7(9) / Bm7 / B7 / E7 / Em7(9) / Bm7 /
 Água de beber Água de beber camará Água de beber Água de beber camará

Introdução

Musical notation for the introduction, showing the sequence of chords: Bm7, C#7, F#7(b13), Bm7, C#7, F#7(b13). The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff, with chords indicated above the notes. A repeat sign is used for the first two measures, followed by a first ending (1ª vez) and a second ending (2ª vez) leading to the vocal entry (Voz).

A7(13) D7M(9) D₉⁶ C#7 F#7(b13)
 Bm7 D7(9) C#7 F#₄⁷ Bm7
 B7 E7 Em7(9) Bm7 F#m7(b5)
 DC. sem repetição

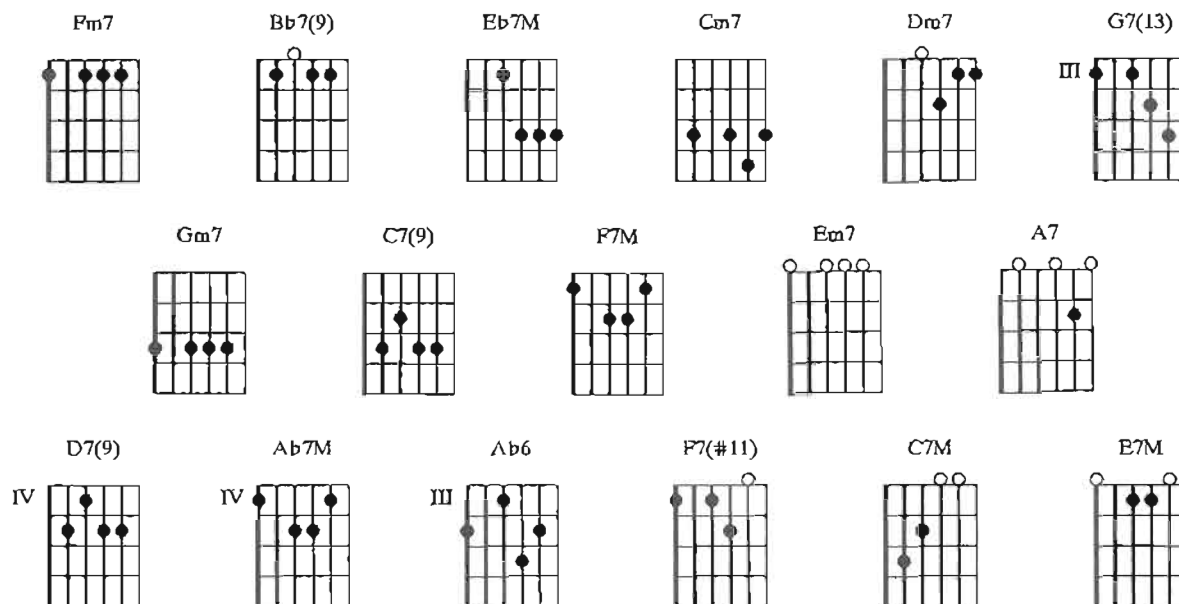
Copyright by JOBIM MUSIC.

Copyright by TONGA EDITORA MUSICAL LTDA.

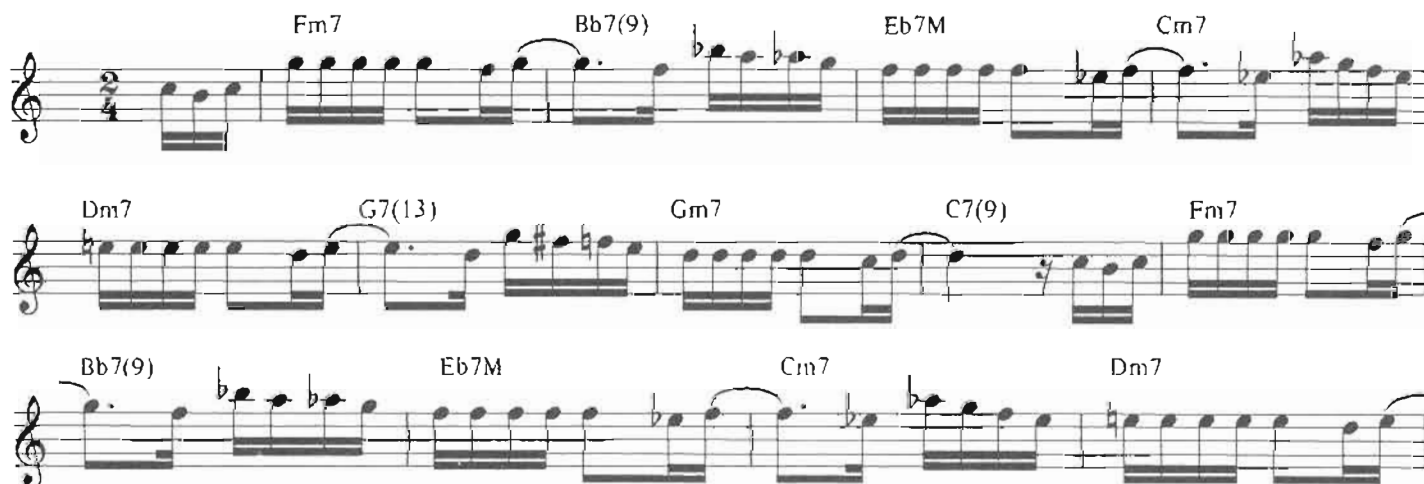
Av. Rebouças, 1700, conj. 3 - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Ah!, se eu pudesse

ROBERTO MENESCAL E RONALDO BÔSCOLI



Fm7 / Bb7(9) / Eb7M / Cm7 / Dm7 /
 Ah!, se eu pudesse te buscar sorrindo E lindo fosse o dia, como um dia foi E indo nesse lindo, feito pra nós
 G7(13) / Gm7 / C7(9) / Fm7 / Bb7(9) / Eb7M
 dois Pisando nisso tudo que se fez canção Ah!, se eu pudesse te mostrar as flores Que cantam sua cores
 / Cm7 / Dm7 / G7(13) / Gm7 / C7(9) /
 pra manhã que nasce E cheiram no caminho como quem falasse As coisas mais bonitas pra manhã de sol
 F7M / Bb7(9) / Em7 / A7 / D7(9) /
 Ah!, se eu pudesse, no fim do caminho Achar nosso barquinho e levá-lo ao mar Ah!, se eu pudesse tanta poesia
 / Ab7M / Ab6 / Fm7 / Dm7 G7(13) C7M /
 Ah!, se eu pudesse, sempre, aquele dia Ah!, se eu pudesse te encontrar serena Eu juro, pegaria tua mão
 F7(#11) / C7M / F7(#11) / E7M / / /
 pequena E juntos vendo o mar Dizendo aquilo tudo, quase sem falar

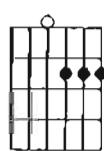


The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of four staves of music. The first staff contains the following chords: G7(13), Gm7, C7(9), F7M, and Bb7(9). The second staff contains: Em7, A7, D7(9), and Ab7M. The third staff contains: A6, Fm7, Dm7, G7(13), C7M, and F7(#11). The fourth staff contains: C7M, F7(#11), and E7M. The music is written in a style typical of Bossa Nova, with a focus on harmonic richness and melodic flow. The notation includes various chord symbols, accidentals, and melodic lines with slurs and ties.

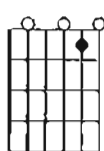
Amanhecendo

ROBERTO MENESCAL E LULA FREIRE

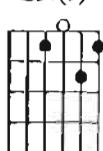
D7M



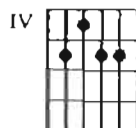
Am7



Eb7(9)



D7(9)



G#m7(b5)



Gm7



C7(9)



F#m7



B7(9)



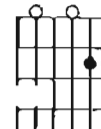
E7(13)



Gm6



A7(13)

D⁹

D7M / Am7 / D7M / Eb7(9) / D7M / Am7
 Nas águas desse rio lindo para o mar Iremos navegando, sempre, sem parar E vendo tantas nuvens
 / D7M / Eb7(9) / Am7 D7(9) G#m7(b5) / Gm7
 brancas no azul Esquece a madrugada triste que passou O dia está nascendo vem olhar o sol As
 C7(9) F#m7 / B7(9) / E7(13) / / / Gm6 / A7(13) / D⁹
 aves vêm voando pelo nosso amor Repara a poesia A vida é alegria Não chores nunca mais
 / Am7 / D7M / Eb7(9) / D7M / Am7 /
 Vem vamos amar em paz, que o dia traz Mil cores diferentes nesse amanhecer Encantos que são vistos só por
 D7M / Eb7(9) / Am7 D7(9) G#m7(b5) / Gm7
 quem amou Descansa o teu olhar no meu e vem pro céu O dia está nascendo vem olhar o sol As
 C7(9) F#m7 / B7(9) / E7(13) / / / Gm6 / A7(13) / D⁹
 aves vêm voando pelo nosso amor Repara a poesia A vida é alegria Não chores nunca mais
 / Am7 / D7M / Am7 /
 Vem, vamos amar em paz Vem, vamos amar em paz

The musical notation is written on two staves in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various chords and melodic lines. Above the first staff, the chords D7M, Am7, D7M, and Eb7(9) are indicated. Above the second staff, the chords D7M, Am7, D7M, and Eb7(9) are indicated. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line with a repeat sign.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps). It consists of three staves of music.

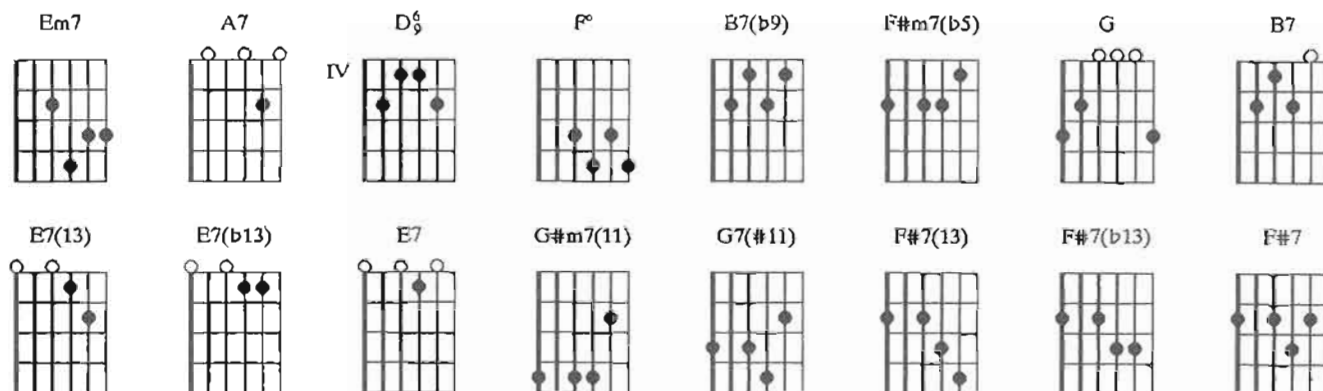
Staff 1: The melody begins with a series of eighth notes. Chords indicated above the staff are: Am7, D7(9), G#m7(b5), Gm7, C7(9), F#m7, and B7(9). The staff ends with a double bar line.

Staff 2: The melody continues with eighth notes and a quarter note. Chords indicated are: E7(13), Gm6, A7(13), and D⁶₉. The staff ends with a double bar line and a fermata symbol.

Staff 3: The melody continues with eighth notes and a quarter note. Chords indicated are: D⁶₉, Am7, and D7M. The staff ends with a double bar line and a fermata symbol. Below the staff, the text "Fade out" is written.

Até parece

CARLOS LYRA



Em7 A7 D9 F° Em7 A7 D9 B7(b9) Em7 A7 D9
 Até parece que ela vai de samba Parece que ela vai no balanço do mar Até parece que ela vai de samba

B7(b9) Em7 A7 F#m7(b5) B7(b9) Em7 A7 D9 F° Em7
 e que ela não se cansa de sambar Até parece que ela vai de samba Parece que ela vai no

A7 D9 B7(b9) Em7 A7 D9 B7(b9) Em7 A7 D9 /
 balanço do mar Até parece que ela vai de samba e que ela não se cansa de sambar Ela tem um

G / B7 / E7(13) E7(b13) E7 / G#m7(11) / G7(#11) /
 balanço Que balanço que ela tem Um balanço que vem Que quando vai eu vou

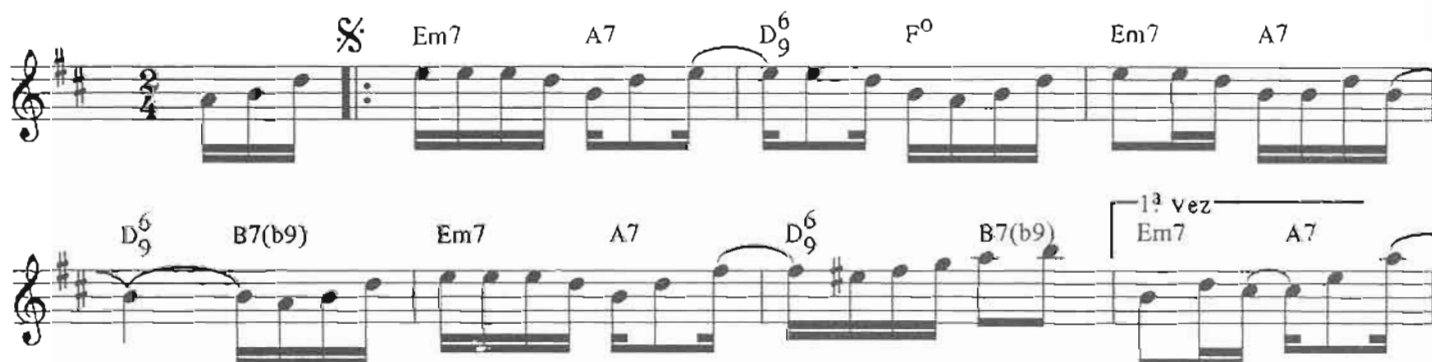
F#7(13) F#7(b13) F#7 B7(b9) Em7 A7 D9 F° Em7 A7 D9
 também Até parece que ela vai de samba Parece que ela vai no balanço do mar

/ B7(b9) Em7 A7 D9 B7(b9) Em7 A7 F#m7(b5) B7(b9) Em7
 Até parece que ela vai de samba E que ela não se cansa de sambar Até parece que

A7 D9 F° Em7 A7 D9 B7(b9) Em7 A7 D9
 ela vai de samba Parece que ela vai no balanço do mar Até parece que ela vai de samba e que ela

B7(b9) Em7 A7 D9 / G / B7 / E7(13) E7(b13) E7 /
 não se cansa de sambar Ela tem um balanço Que balanço que ela tem Um balanço que

G#m7(11) / G7(#11) / F#7(13) F#7(b13) F#7 B7(b9)
 vem Que quando vai eu vou também



2ª vez

Chords and notes shown in the score:

- Staff 1: F#m7(b5), B7(b9), Em7, A7, D₉⁶, G.
- Staff 2: B7, E7(13), E7(b13), E7, G#m7(11).
- Staff 3: G7(#11), F#7(13), F#7(b13), F#7, B7(b9), D₉⁶.

Additional notation: Ao, e, and a final chord symbol.

Atrás da porta

FRANCIS HIME E CHICO BUARQUE

F#m7 F#m/E D#m7(b5) G#7(#11) G#7 A7M(#11) A7(#11) G#7(9)

G#7(b9) C#7(9) C#7(b9) F#m(7M) A#m7(11) F#m6/A G#7(b9) G#/F# A(add9)/E

Db7M Gb7M Cm7(11) F7(#11) Bbm7 Eb7(9) A#m7(b5) D#7(b9)

C#m(7M)/E C#m/E E7 E7(b9) A7M(9) A#7(9) A#7(b9) F#7(9) F#7(9)

F#m7 / F#m/E / D#m7(b5) / G#7(#11) G#7 A7M(#11) / A7(#11) / G#7(9)
 Quando olhaste bem nos olhos meus E o teu olhar era de adeus juro que não acreditei

/ G#7(b9) / C#7(9) / C#7(b9) / F#m(7M) / F#m7/A#m7(11) / A7M(#11)
 Eu te estranhei, me debrucei Sobre o teu corpo e duvidei E me arrastei,

A7(#11) F#m6/A / G#7(b9) G#/F# A(add9)/E / / D#m7(b5) /
 e te arranhei E me agarrei nos teus cabelos Nos teus pelos, teu pija—ma

G#7(#11) G#7 Db7M / Gb7M / Cm7(11) / F7(#11) / Bbm7 /
 Nos teus pés, ao pé da ca—ma Sem cari—nho, sem cober—ta No tapete Atrás da por—ta

Eb7(9) / F#m6/A / G#7(b9) / C#7(9) / C#7(b9) / F#m(7M) / F#m7 / A#m7(b5)
 Reclamei baixi—nho Dei pra maldizer o nosso lar Pra

/ D#7(b9) F#m6/A / G#7(b9) G#/F# A(add9)/E / / D#m7(b5) /
 sujar teu nome, te humilhar E me entregar a qualquer pre—ço Te adorando pelo aves—so

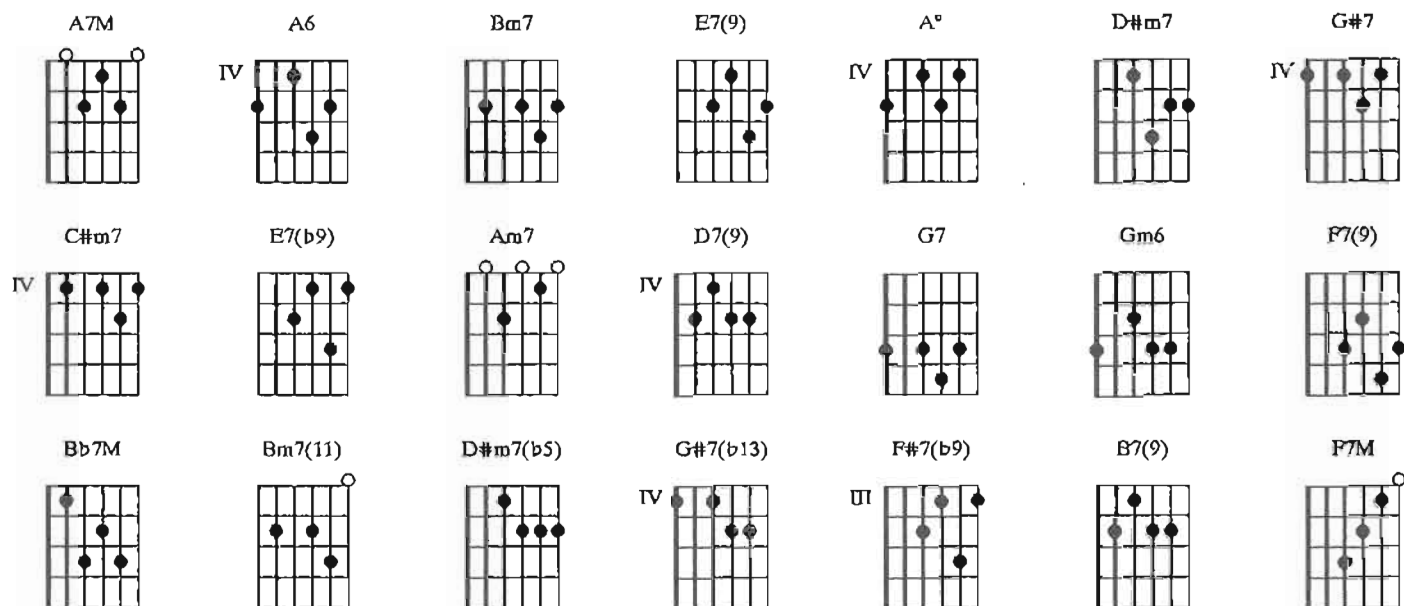
G#7(b9) G#/F# C#m(7M)/E C#m/E / D#m7(b5) / G#7(b9) G#/F#
 Pra mostrar que inda sou tu—a Até provar que inda

C#m(7M)/E E7 E7(b9) A7M(9) / A#7(9) A#7(b9) F#7(9) F#7(9)
 sou tu—a Até mostrar que ainda sou tu—a

F#m7 F#m/E D#m7(b5) G#7(#11) G#7
 A7M(#11) A7(#11) G#4 7(9) G#7(b9)
 C#4 7(9) C#7(b9) F#m(7M) F#m7 A#m7(11)
 A7M(#11) A7(#11) F#m6/A G#4 7(b9) G#/F# A(add9)/E
 D#m7(b5) G#7(#11) G#7 Db7M
 Gb7M Cm7(11) F7(#11) Bbm7
 Eb7(9 #11) F#m6/A G#7(b9) C#4 7(9) C#7(b9)
 F#m(7M) F#m7 A#m7(b5) D#7(b9) F#m6/A
 G#4 7(b9) G#/F# A(add9)/E D#m7(b5)
 G#4 7(b9) G#/F# C#m(7M)/E C#m/E D#m7(b5)
 G#4 7(b9) G#/F# C#m(7M) E4 E7(b9) A7M(9)
 A#4 7(9) A#7(b9) F#7(9 #11) F#7(9)

Avarandado

CAETANO VELOSO



A7M / A6 / Bm7 / / / E7(9) / / / A° / A7M / A6 / / / D#m7 / G#7
 Ca-da palmeira na estra—da Tem uma moça recosta—da Uma é minha namorada

/ C#m7 E7(b9) / A7M / / / Am7 / / / D7(9) / G7 / / / Gm6 / / /
 E' essa estrada vai dar no mar Cada palma enluara—da Tem que estar quieta para—da

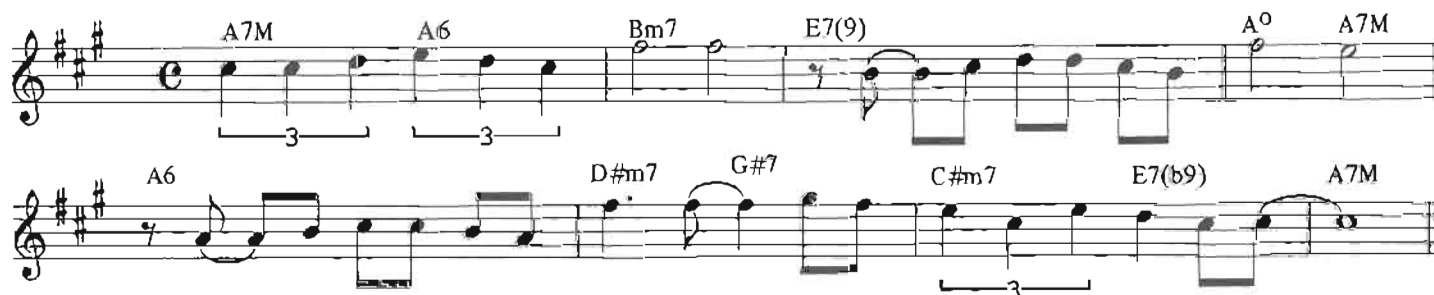
F7(9) / / / Bb7M / E7(9) / Am7 / / / Bm7(11) / E7(b9) / Am7 / / / Bm7(11)
 Qual-quer canção quase na—da Vai fazer o sol levantar Vai fazer o dia nascer

/ E7(b9) / A7M / / / Bm7 / / / E7(9) / / / A° / A7M / A6 / / / D#m7(b5)
 Namorando a madrugada—da Eu e minha namora—da Vamos andando na estrada

/ G#7(b13) / C#m7 / F#7(b9) / Bm7 / E7(b9) / C#m7 / F#7(b9) / Bm7 /
 Que vai dar no avaran—dado do ama—nhe—cer No avaran—dado do

E7(b9) / C#m7 / F#7(b9) / B7(9) / E7(9) / F7M / / / A7M
 ama—nhe—cer No avaran—dado do ama—nhe—cer

Marcha rancho



Am7 D7(9) G7 Gm6

F7(9) Bb7M E7(9) Am7 Bm7(11) E7(b9)

Am7 Bm7(11) E7(b9) A7M Bm7

E7(9) A° A7M A6

D#m7(b5) G#7(b13) C#m7 F#m7 Bm7 E7(b9)

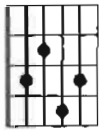
C#m7 F#7(b9) Bm7 E7(b9) C#m7 F#7(b9)

B7(9) E7(9) F7M A7M

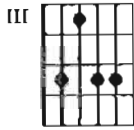
Balanço Zona Sul

TITO MADI

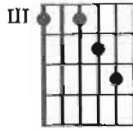
C7M(9)



Dm7(9)



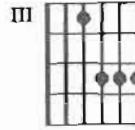
G7(13)



Em7



F7M



Gm7



C7(9)



F7M



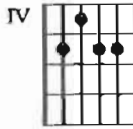
F6



Am7



D7(9)



G7(b9)



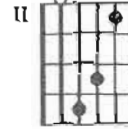
F#°



C7M/G



A7(9)



C#



C7M(9) / Dm7(9) G7(13) C7M(9) / Dm7(9) G7(13) C7M(9) Dm7(9) Em7
 Balança toda pra andar Balança até pra falar Balança tanto que já balançou
 F7M Gm7 / C7(9) / F7M / F6 / C7M(9) / Am7 / D7(9)
 meu cora—ção Balance mesmo que é bom Do Leme até o Leblon E vai juntando
 / / / Dm7(9) / G7(b9) / C7M(9) / Dm7(9) G7(13) C7M(9) /
 um punhado de gente Que sofre com seu andar Mas ande bem devagar Que é pra não se
 Dm7(9) G7(13) C7M(9) Dm7(9) Em7 F7M Gm7 / C7(9) / F7M / / F#° C7M/G
 cansar Vai cami—nhando Balan, balançando sem parar Balance os cabelos seus Balance, cai,
 / A7(9) / D7(9) / Dm7(9) G7(13) C#
 mas não cai E se cair, Vai caindo, caindo nos braços meus

The musical notation is written on three staves in 2/4 time. The first staff begins with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. Chord symbols are placed above the staff: C7M(9), Dm7(9), G7(13), and C7M(9). The second staff continues the melody with chords: Dm7(9), G7(13), C7M(9), Dm7(9), Em7 (marked '1ª vez'), F7M, Gm7, and C7(9). The third staff features chords: F7M, F6, C7M(9), Am7, and D7(9).

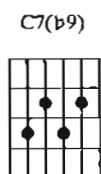
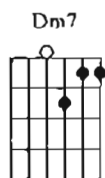
Chord symbols for the first staff: Dm7(9), G7(b9), Em7, F7M, Gm7.

Chord symbols for the second staff: C7(9), F7M, F#^o, C7M/G, A7(9).

Chord symbols for the third staff: D7(9), Dm7(9), G7(13), C₉⁶.

Batucada surgiu

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE

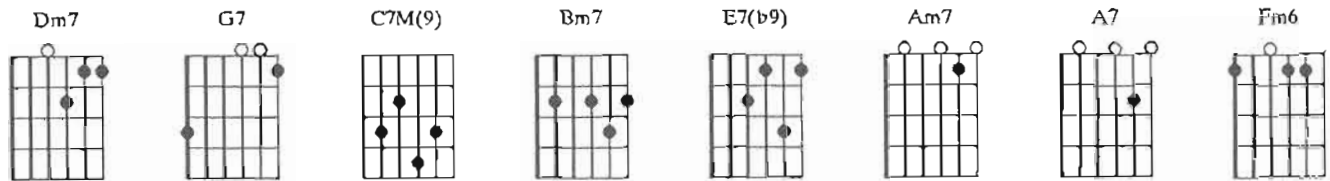


Dm7 / G7 / Dm7 / G7 / Dm7 / G7 / Gm7 / Am7 / Dm7 / G7
 Batucada surgiu, Nem um branco ficou Pois ser branco é ter cor E pouco amor ... Canta o amor
 / Dm7 / G7 / Dm7 / G7 / Gm7 / Am7 / Dm7 / / / Gm7
 que é mais branco Que o sorriso do negro Que nasceu só sem cor Cheio de amor ... E vai vivendo,
 / C7(9) C7(b9) F7M / F6 / Gm7 / Bb7(13) / Em7(9) / A7(b13) / Dm7 / G7 /
 vendo a vida termi—nar Chorando tanto por quem nunca pôde amar Mas a vida
 Dm7 / G7 / Dm7 / G7 / Gm7 / Am7 / Dm7 / G7
 se vai E é preciso sambar Fazer samba é viver, e não morrer ... A batucada surgiu
 / Dm7 / G7 / Dm7
 nem um branco ficou A batucada surgiu nem um branco ficou

The musical score is written in 2/4 time and consists of four staves. The first staff contains the first line of the melody with chords Dm7, G7, Dm7, G7, Dm7, G7, and a first ending marked '1ª vez' with a Gm7 chord. The second staff continues the melody with chords Am7, a second ending marked '2ª vez' with an Am7 chord, Dm7, Gm7, C7(9), and C7(b9). The third staff continues with F7M, F6, Gm7, Bb7(13), Em7(9), and A7(b13), ending with a double bar line and 'DC. e'. The fourth staff continues with Am7, Dm7, G7, Dm7, G7, and Dm7.

Bim bom

JOÃO GILBERTO



Introdução: Dm7 G7 Dm7 G7

Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 C7M(9) /// Dm7 G7 Dm7
 Bim bom bim bim bom bom Bim bom bim bim bom bim bom Bim bom bim

G7 Dm7 G7 Dm7 G7 Bm7 / E7(b9) / Am7
 bim bom bom Bim bom bim bim bom bim É

/ Bm7 E7(b9) Am7 / Bm7 E7(b9) / Am7 / A7 / Dm7 / G7 / Dm7 G7
 só isso o meu baião E não tem mais nada não O meu coração pediu assim Só bim bom

Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 C7M(9) /// Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7
 bim bim bom bom bim bom bim bim bom bim bom bim bom bim bom bim

G7 Bm7 / E7(b9) / Am7 / Bm7 E7(b9) Am7 / Bm7 E7(b9) Am7
 bim bom bim bim É só isso o meu baião E não tem mais nada não

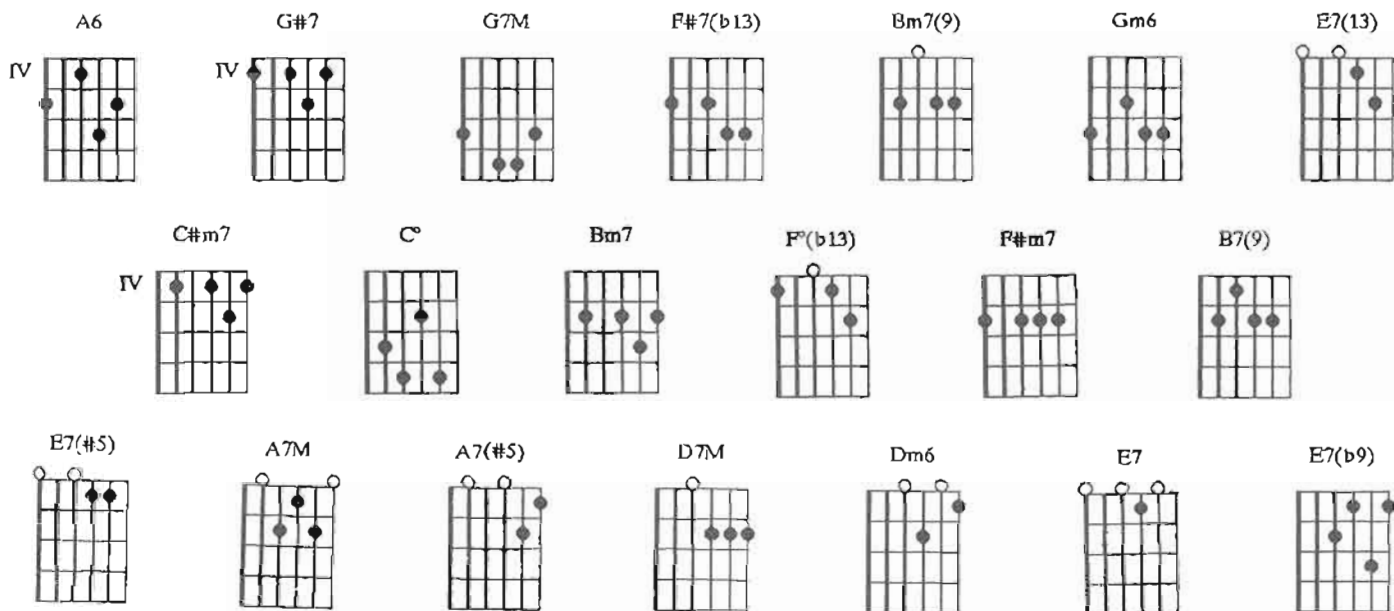
/ A7 / Dm7 / Fm6 / C7M(9)
 O meu coração pediu assim Só bim bom bim bom bim bim

Musical score for 'Bim bom' by João Gilberto. The score is written for guitar and voice. It includes the following chords and melodic lines:

- Chords:** Dm7, G7, C7M(9), Bm7, E7(b9), Am7, A7, Fm6.
- Structure:** The score is divided into sections with repeat signs and first/second endings. The first ending leads back to the beginning, and the second ending leads to the final chord, C7M(9).
- Tempo/Style:** The score is marked with a 2/4 time signature and a tempo of 120.

Brigas nunca mais

TOM JOBIM E VINÍCIUS DE MORAES



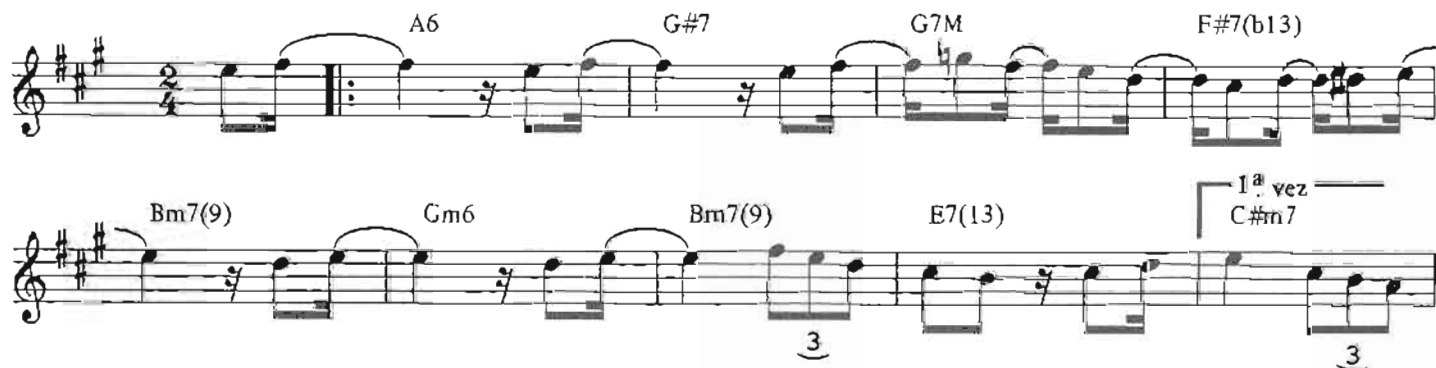
A6 / G#7 / G7M / F#7(b13) / Bm7(9) / Gm6 / Bm7(9) / E7(13) /
 Chegou, sorriu, venceu, depois chorou Então fui eu quem con—solou sua tristeza

C#m7 / C° / Bm7 / F°(b13) / F#m7 / B7(9) / Bm7 /
 Na certeza de que o amor tem dessas fases más E é bom para fazer as pazes

E7(#5) / A6 / G#7 / G7M / F#7(b13) / Bm7(9) / Gm6 / Bm7(9) / E7(13)
 Mas depois fui eu quem dela precisou E ela então me so—correu E o nosso amor

/ A7M / A7(#5) / D7M / Dm6 / C#m7 A7M Bm7 E7 C#m7 A7M Bm7 E7
 mostrou que veio pra ficar Mais uma vez por toda vida Bom é mesmo amar em paz

C#m7 A7M Bm7 E7(b9) A6 /
 Bri—gas, nun—ca mais



The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is common time (C°). The score consists of three staves.

Staff 1: The first staff begins with a common time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are: C° (common time), Bm7, F°(b13), F#m7, and B7(9). The staff ends with a double bar line.

Staff 2: The second staff continues the melody. Chords indicated are: Bm7, E7(#5), A7M, A7(#5), D7M, and Dm6. A first ending bracket labeled "2ª vez" spans the measures containing A7M, A7(#5), and D7M. The staff ends with a double bar line.

Staff 3: The third staff continues the melody. Chords indicated are: C#m7 A7M, Bm7 E7, C#m7 A7M, Bm7 E7, C#m7 A7M, Bm7 E7(b9), and A6. The staff ends with a double bar line.

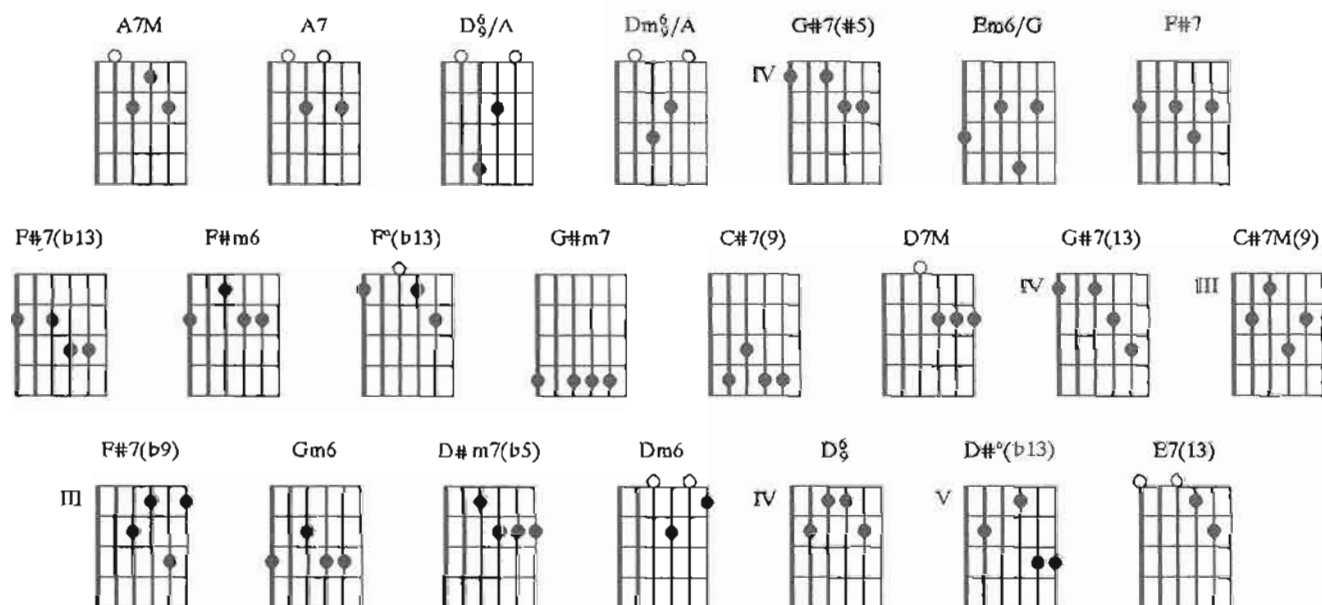
Copyright by JOBIM MUSIC.

Copyright by TONGA EDITORA MUSICAL LTDA.

Av. Rebouças, 1700, conj. 3 - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Caminhos cruzados

TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA



A7M / A7 / D⁹/A / Dm⁹/A / A7M / A7 / D⁹/A / Dm⁹/A / A7M
 Quando um coração que está cansado de sofrer Encontra um coração também cansado de sofrer
 / G#7(#5) / Em6/G / / / F#7 / F#7(b13) / F#m6 / F°(b13) / A7M / A7
 É tempo de se pensar Que o amor pode de repente chegar Quando existe alguém
 / D⁹/A / Dm⁹/A / A7M / A7 / G#m7 / C#7(9) / D7M / G#7(13) /
 que tem saudade de alguém E esse outro alguém não entender Deixe esse novo amor
 C#7M(9) / F#7(b9) / F#m6 / Gm6 / F#m6 / F°(b13) / A7M / A7 /
 chegar Mesmo que depois seja imprescindível chorar Que tolo fui eu que em vão
 D⁹/A / Dm⁹/A / A7M / A7 / D#m7(b5) / Dm6 / D⁹ / D#°(b13)
 tentei raciocinar Nas coisas do amor que ninguém pode explicar Vem nós dois
 / Em6/G / F#7 / F#m6 / E7(13) / A7M
 vamos tentar Só um novo amor pode a saudade apagar

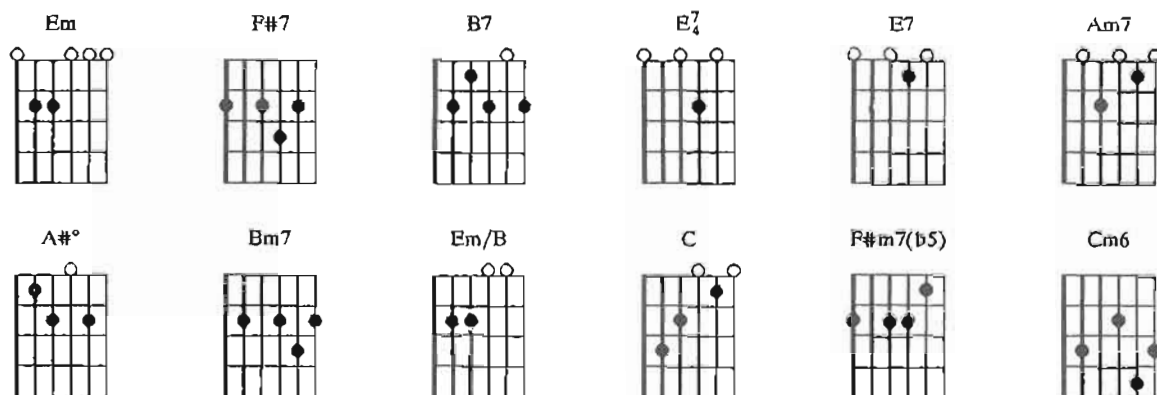


The musical score consists of seven staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The chords and melodic lines are as follows:

- Staff 1:** Em6/G, F#7, F#7(b13), F#m6, F°(b13)
- Staff 2:** A7M, A7, D₉⁶/A, Dm₉⁶/A, A7M
- Staff 3:** A7, G#m7, C#7(9), D7M, G#7(13), C#7M(9)
- Staff 4:** F#7(b9), F#m6, Gm6, F#m6, F°(b13)
- Staff 5:** A7M, A7, D₉⁶/A, Dm₉⁶/A, A7M
- Staff 6:** A7, D#m7(b5), Dm6, D₉⁶, D#°(b13)
- Staff 7:** Em6/G, F#7, F#m6, E7(13), A7M

Canção do amor demais

TOM JOBIM E VINÍCIUS DE MORAES



Em / F#7 / B7 / Em // / F#7 /
Quero chorar porque te amei demais Quero morrer

B7 / E⁷₄ / E7 / Am7 / A#° / Bm7 // / A#° / / /
porque me deste a vida Oh! meu amor será que nunca hei de ter paz Será que tudo que há em mim Só quer

Am7 // / F#7 / B7 / Em / / F#7 / B7 / E⁷₄ // E7 / Am7
sentir saudade E já nem sei o que vai ser de mim Tudo me diz que amar será meu fim Que desespero

/ A#° / Em/B / C / F#m7(b5) / Cm6 / Em
traz o amor Eu nem sabia o que era o amor Agora sei porque não sou feliz

Copyright by EDITORA MUSICAL ARAPUÃ LTDA.

Av. Ipiranga, 1123, 5º andar - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Começou de brincadeira

PACÍFICO MASCARENHAS

Eb7M



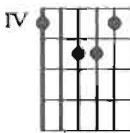
Bbm7



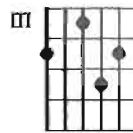
Bb°



Ab7M



Ab6



Abm7



Abm6



Gm7



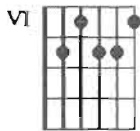
Gb7(13)



Fm7



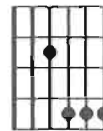
E7(9 11)



Gbm7



E7M



Bb7(13)



Eb6

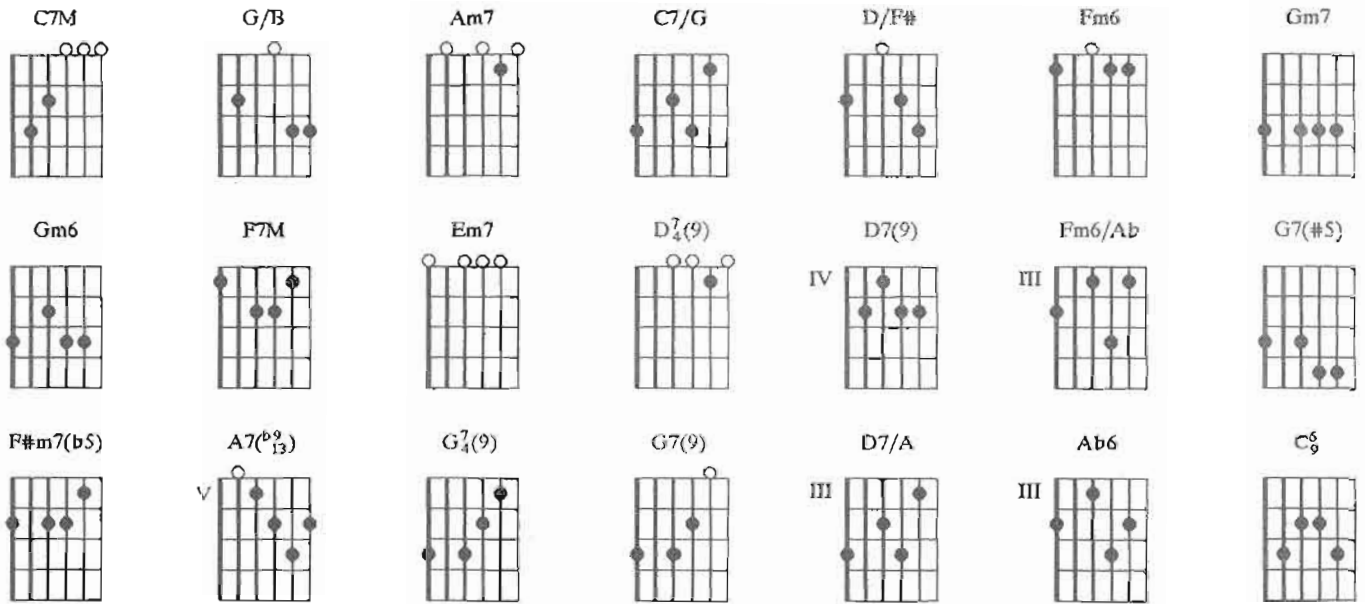


Eb7M / Bbm7 Bb° Ab7M Ab6 Abm7 Abm6 Gm7
 Mais ou menos foi assim Vou contar como é que foi Começou de brincadeira De uma insinuação dos amigos
 / Gb7(13) / Fm7 / E7(9 11) / Ab7M / Abm7 /
 que queriam fazer troca E de mentira inventaram o nosso amor Começou assim sem explicação
 Gm7 / Gbm7 / Fm7 / E7M Bb7(13) Eb6 ///
 Sem haver sinceridade Sem ninguém saber O amor tinha chegado E a mentira sem querer virou verdade

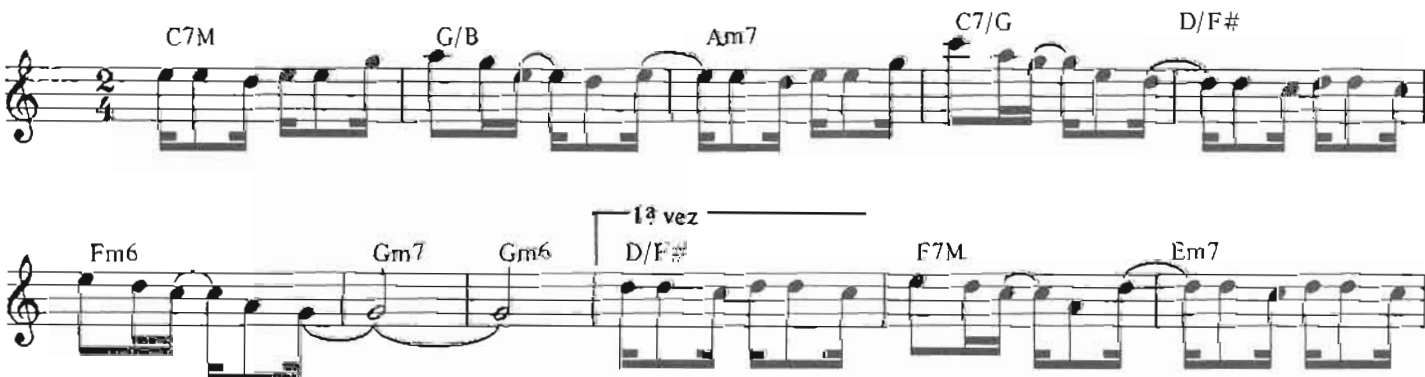
The musical notation is written on four staves in 2/4 time. The key signature has two flats (Bb and Eb). The chords are indicated above the notes: Eb7M, Bbm7, Bb°, Ab7M, Ab6, Abm7, Abm6, Gm7, Gb7(13), Fm7, E7(9 11), Ab7M, Abm7, Gm7, Gbm7, Fm7, E7M, Bb7(13), and Eb6. The melody consists of eighth and quarter notes, with some chords being sustained across measures.

Carta ao Tom 74

TOQUINHO E VINICIUS DE MORAES



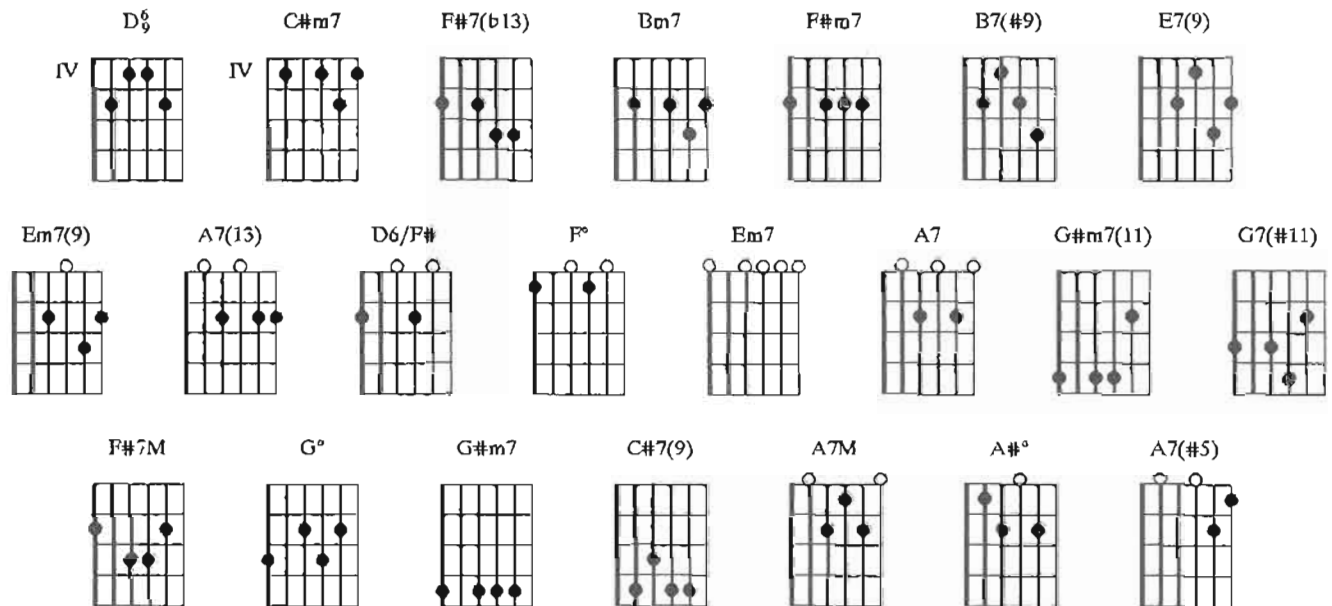
C7M / G/B / Am7 / C7/G / D/F# / Fm6 / Gm7 / Gm6 /
 Rua Nascimento e Silva cento e sete Você ensinando pra Eliseth as canções de "Canção do amor demais"
 D/F# / F7M / Em7 / Am7 / D7(9) / D7(9) / Fm6/Ab
 Lembra que tempo feliz Ah!, que saudade Ipanema era só felicidade Era como se o amor doesse em paz
 / G7(#5) / C7M / G/B / Am7 / C7/G / D/F# / Fm6 / Gm7 / Gm6
 Nossa famosa garota nem sabia A que ponto a cidade turvaria Esse Rio de amor que se perdeu
 / F#m7(b5) / F7M / Em7 / A7(b9) / D7(9) / G7(9) G7(9) Gm6
 Mesmo a tristeza da gente era mais bela E além disso se via da janela Um cantinho de céu e o Redentor
 / / / F#m7(b5) / F7M / Em7 / A7(b9) / D7/A / Ab6
 É meu amigo só resta uma certeza É preciso acabar com essa tristeza É preciso inventar
 / C#9 /
 de novo o amor



The musical score consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with the chord Am7, followed by D₄⁷(9), D7(9), Fm6/Ab, and G7(#5). A first ending bracket labeled "1ª vez" spans the last two measures, which end with F#m7(b5). The second staff starts with F7M, Em7, A7(b₉¹³), and then a first ending bracket labeled "1ª vez" over D7(9), G₄⁷(9), and G7(9). A triplet of eighth notes is marked with a "3" below it. The third staff begins with Gm6, followed by a second ending bracket labeled "2ª vez" over D7/A, Ab6, and C₉⁶. The piece concludes with a double bar line.

Ciúme

CARLOS LYRA



D⁶ / C#m7 F#7(b13) Bm7 / F#m7 B7(#9) E7(9) / Em7(9) A7(13)
 Tenho razão Em proce—der assim De vez em quando recla—mando de quem anda com

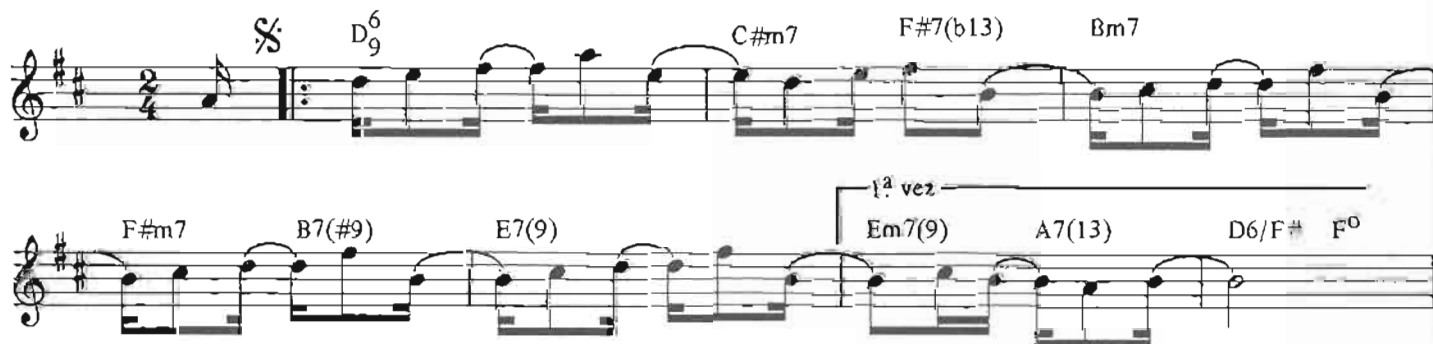
D⁶/F# F° Em7 A7 D⁶ / C#m7 F#7(b13) Bm7 / F#m7 B7(#9) E7(9) / Em7(9)
 você Há coisas que eu nem posso ver Como esse telefone azuci—nando Só chamando

A7(13) D⁶ / G#m7(11) G7(#11) F#7M G° G#m7 C#7(9) F#7M G° G#m7 C#7(9)
 por você Esses seus parentes que lhe beijam tanto assim

A7M A#° Bm7 E7(9) Em7 / A7(#5) / D⁶ / C#m7 F#7(b13) Bm7 / F#m7
 E esses seus amigos que só falam mal de mim Se eu zango Você pega a rir Argumentando que eu

B7(#9) E7(9) / Em7(9) A7(13) D⁶/F# F° Em7 A7 D⁶ / C#m7 F#7(b13) Bm7
 já estou ficando com ciúme de você Ciúme eu não tenho não O que eu

/ F#m7 B7(#9) E7(9) / Em7(9) A7(13) D⁶
 quero é respeito Dá um jeito senão eu paro com você



2ª vez

Em7 A7

Em7(9) A7(13) D₉⁶ G#m7(11) G7(#11)

Fim

F#7M G⁰ G#m7 C#7(9) F#7M G⁰ G#m7 C#7(9)

A7M A#⁰ Bm7 E7(9) Em7 A7(#5)

Ao  e fim

Dm7 Am7 Em7(b5) A7

Dm7 / / / / / / / / / / / / / / / / Am7 / Dm7
Melhor era tudo se acabar Melhor era tudo se acabar Se não tivesse o amor

/ / / / / / / / / / / / / / / / Am7 / Dm7
Se não tivesse essa dor E se não tivesse o sofrer E se não tivesse o chorar

/ / / / / / / / / / / / / / / / Em7(b5) / A7 / Dm7
Melhor era tudo se acabar Melhor era tudo se acabar Eu amei, amei

/ / / / / / / / / / / / / / / / Am7 / Dm7 / Em7(b5) / A7 / Dm7 / / /
demais O que sofri por causa do amor Ninguém sofreu Eu chorei, perdi a paz Mas o

/ / / / / / / / / / / / / / / / Am7 / Dm7
que eu sei É que ninguém nunca teve mais Mais do que eu

A musical score for guitar in 2/4 time. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the chords are indicated in the bass clef. The chords are labeled: Dm7, Am7, and Em7(b5). The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together. The bass clef shows the corresponding chords for each measure.

The musical score consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with an A7 chord, followed by a Dm7 chord, and ends with an Am7 chord. The second staff starts with a Dm7 chord, followed by an Em7(b5) chord, then an A7 chord, and ends with a Dm7 chord. The third staff begins with an Am7 chord, followed by a Dm7 chord, and ends with a Dm7 chord. The melody is written in a Bossa Nova style, characterized by a steady eighth-note rhythm and a smooth, flowing line.

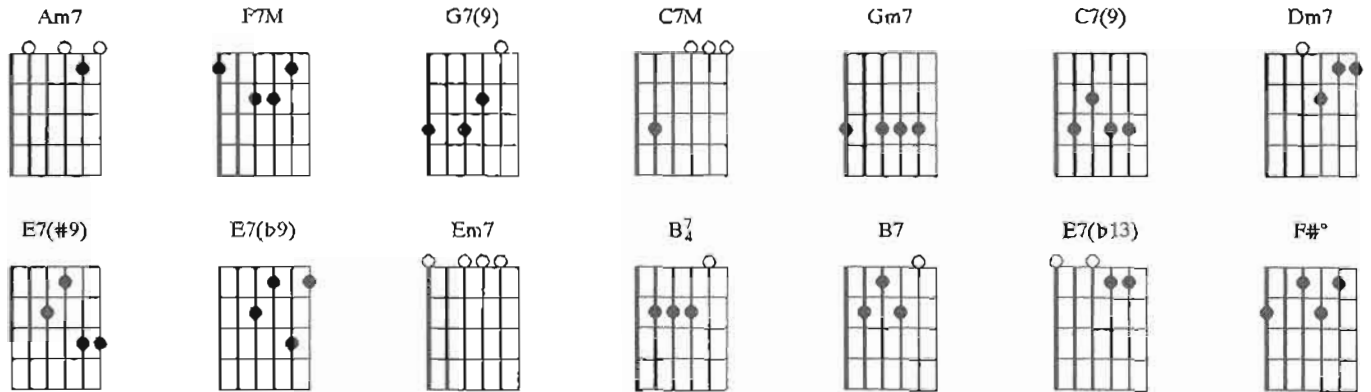
Copyright by BADEN POWELL.

Copyright by TONGA EDITORA MUSICAL LTDA.

Av. Rebouças, 1700, conj. 3 - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Deixa

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES



Am7 / / / F7M / G7(9) / C7M / Gm7 C7(9) F7M / / / Dm7 / E7(#9) / Am7 / / /
 Dei—xa Fale quem quiser falar meu bem Dei—xa Deixa o cora—ção falar também

F7M / E7(b9) / Am7 / / / Em7/ B $\flat$ 7 B7 Em7/ E7(b13) / Am7 / / / F7M
 Porque ele tem razão demais quando se queixa Então a gente Deixa, deixa, dei—xa, dei—xa

/ G7(9) / C7M / Gm7 C7(9) F7M / / / Dm7 / E7(#9) / Am7 / / /
 Ninguém vive mais do que uma vez Dei—xa Diz que sim pra não dizer talvez

B7 / / / E7(b9) / / / Am7 / / / F $\sharp$ ° / / / E7(b9) / / / Am7/
 Dei—xa A paixão também existe Dei—xa Não me deixes ficar triste

Am7 F7M G7(9) C7M Gm7 C7(9)

F7M Dm7 E7(#9) Am7 1ª vez —

F7M E7(b9) Am7 Em7 B $\flat$ 7 B7

Em7 E7(b13) 2ª vez — Am7 B7 E7(b9) Am7

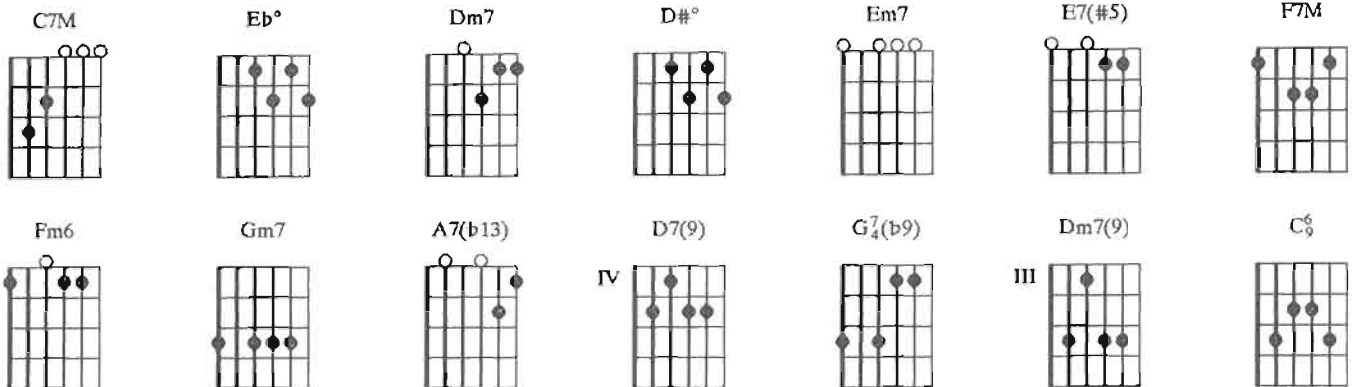
F $\sharp$ ° E7(b9) Am7

Copyright by EDITORA MUSICAL ARAPUÁ LTDA.

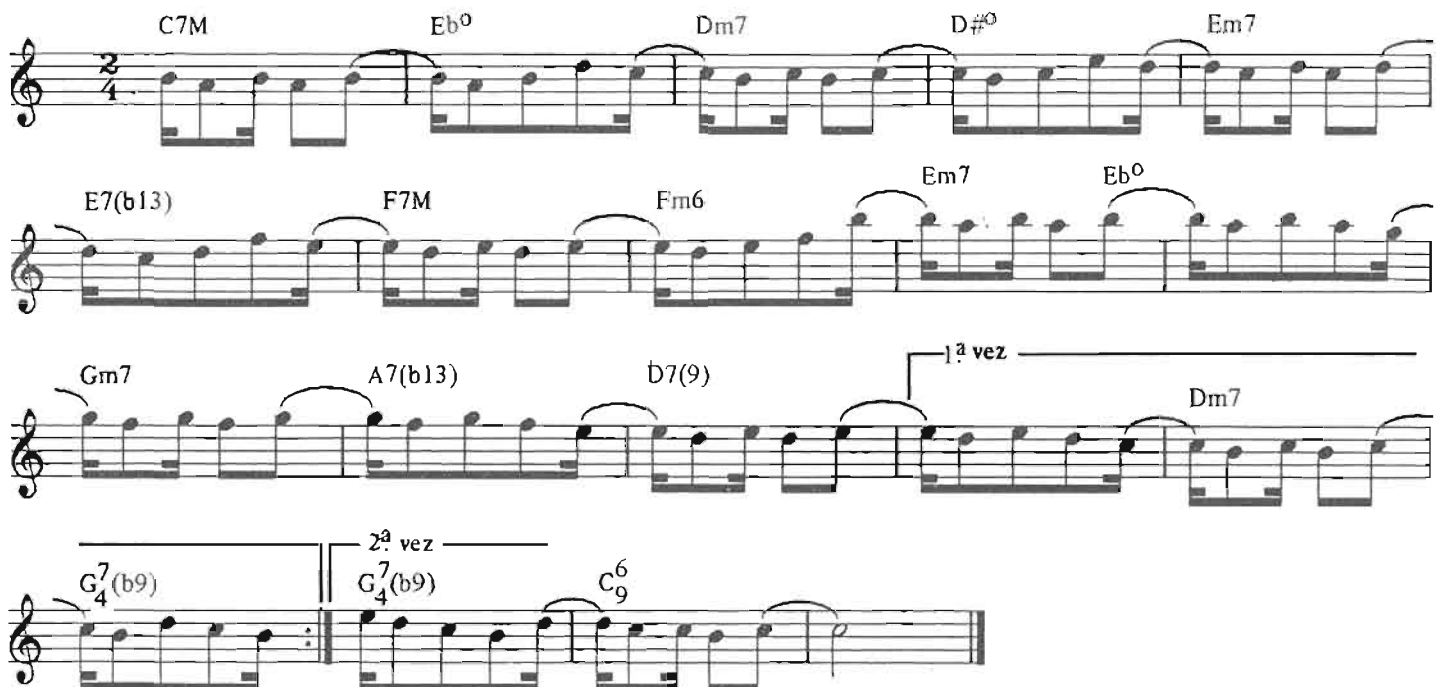
Av. Ipiranga, 1123, 5º andar - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Discussão

TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA

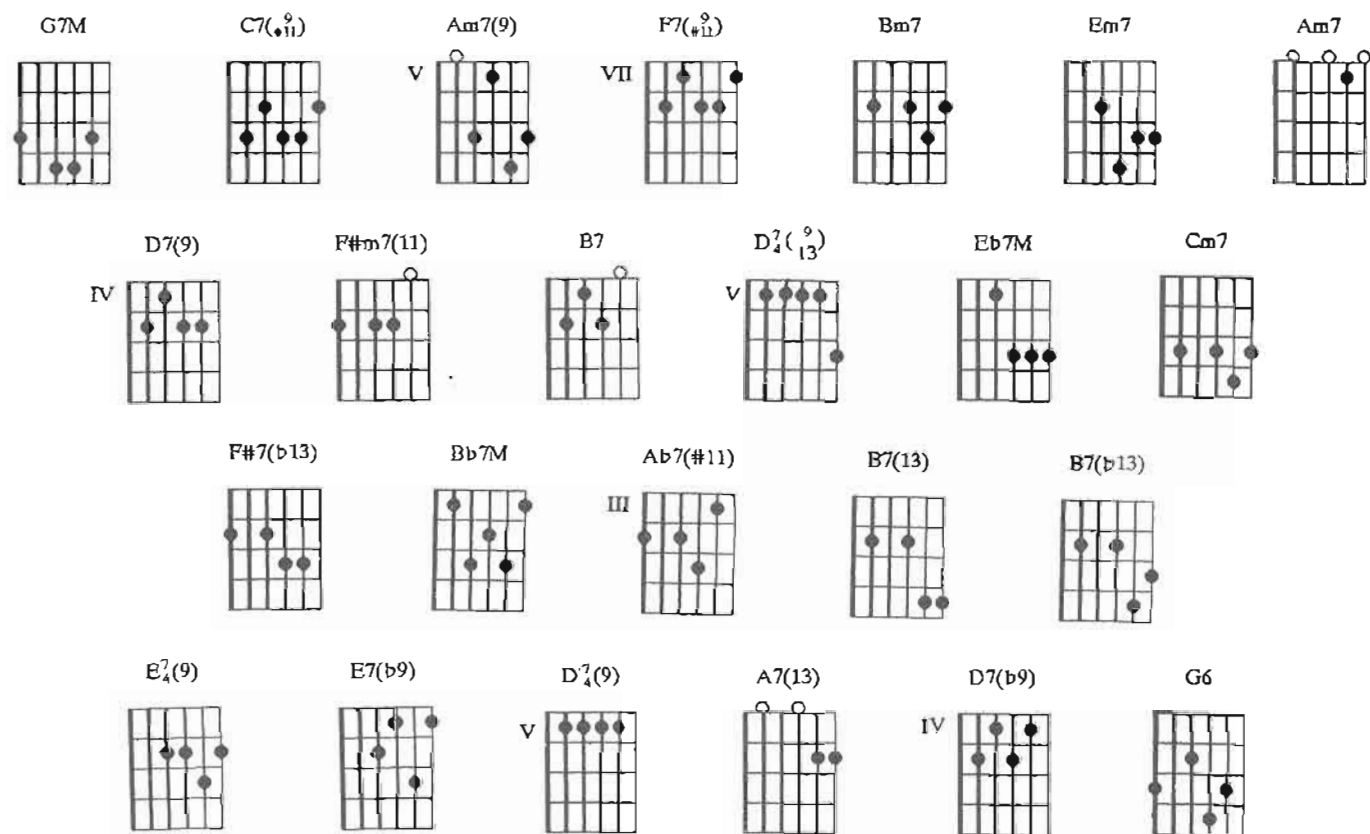


C7M / Eb° / Dm7 / D#° / Em7 / E7(b13) / F7M / Fm6
 Se você pretende sustentar opinião E discutir por discutir Só pra ganhar a discussão Eu
 / Em7 / Eb° / Gm7 / A7(b13) / D7(9) / / / Dm7
 lhe asseguro, pode crer Que quando fala o coração Às vezes é melhor perder Do que ganhar,
 / G4(b9) / Em7 / Eb° / Dm7 / D#° / Em7 /
 você vai ver Já percebi a confusão Você quer ver prevalecer A opinião sobre a razão
 E7(b13) / F7M / Fm6 / Em7 / Eb° / Gm7 / A7(b13)
 Não pode ser, não pode ser Pra que trocar o sim por não Se o resultado é solidão
 / D7(9) / G4(b9) / C6 / / /
 em vez de amor, uma saudade Vai dizer quem tem razão



Demais

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA

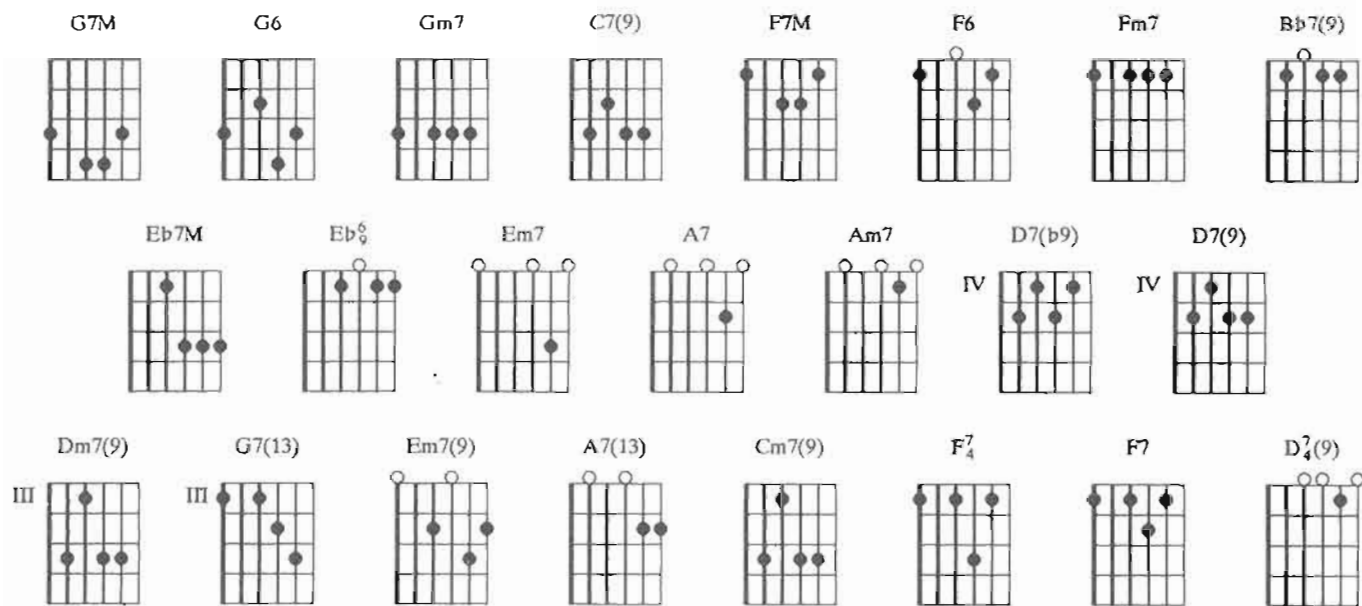


G7M / // C7(9) // / Am7(9) / / / F7(9) // / Bm7 / Em7 / Am7 /
 Todos a—cham que eu falo demais E que an—do bebendo demais Que essa vida agita—da não ser—ve
 D7(9) / F#m7(11) / B7 / Am7(9) / D7(9) / G7M / / / C7(9) //
 pra na—da Andar por aí bar em bar, bar em bar Dizem até que ando rindo demais
 / Am7(9) / // F7(9) // / Bm7 / Em7 / Am7 / D7(9) / F#m7(11) / B7 /
 E que conto anedotas demais Que não largo o cigarro E dirijo o meu car—ro corren—do Chegando
 Am7(9) / D7(13) / Eb7M / / / Cm7 / / / Eb7M / / / Cm7 / /
 no mes—mo lugar Ninguém sabe é que isso aconte—ce Porque vou passar minha vida esquecen—do você
 / Bm7 / / / Em7 / F#7(b13) / Bm7 / Bb7M / Eb7M / Ab7(#11) / G7M /
 E a razão porque vivo esses di—as banais É porque ando triste Ando tris—te demais É por is—so
 // C7(9) // / Am7(9) / // F7(9) // / Bm7 / Em7 / Am7 / D7(9) /
 que eu falo demais E é por is—so que eu bebo demais E a razão porque vivo essa vida agita—da
 B7(13) / B7(b13) / E7(9) / E7(b9) / Am7 / / / D7(9) / D7(9) / Bm7 / / / /
 demais É porque meu amor por você é imenso O meu amor por você
 / E7(b9) / A7(13) / / / D7(9) / D7(b9) / G6
 é tão grande É porque meu amor por você é enorme demais

G7M C7(9 #11) Am7(9)
 F7(9 #11) Bm7 Em7 Am7 D7(9) F#m7(11) B7
 1ª vez 2ª vez
 Am7(9) D7(9) Am7(9) D7(9 13) Eb7M
 Cm7 Eb7M Cm7
 Bm7 Em7 F#7(b13) Bm7 Bb7M
 Eb7M Ab7(#11) G7M C7(9 #11) Am7(9)
 F7(9 #11) Bm7 Em7 Am7 D7(9) B7(13) B7(b13)
 E7(9) E7(b9) Am7 D7(9) D7(9) Bm7
 Bm7 E7(b9) A7(13) D7(9) D7(b9) G6

Deus brasileiro

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE



Introdução: G7M G6 Gm7 C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6 Em7 A7 Am7 / D7(b9) / G7M

G6 Gm7 C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6 Em7 A7 Am7 / D7(9) / G7M G6
Quem nasceu na minha terra, Não sabe o que é guerra Só quer, só tem amor Não

Gm7 C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6 Em7 A7 Am7 / D7(9) / Dm7(9) / G7(13)
precisa ser alguém Nem mesmo ter vintém, Ninguém lhe olha a cor ... Tem tanto samba

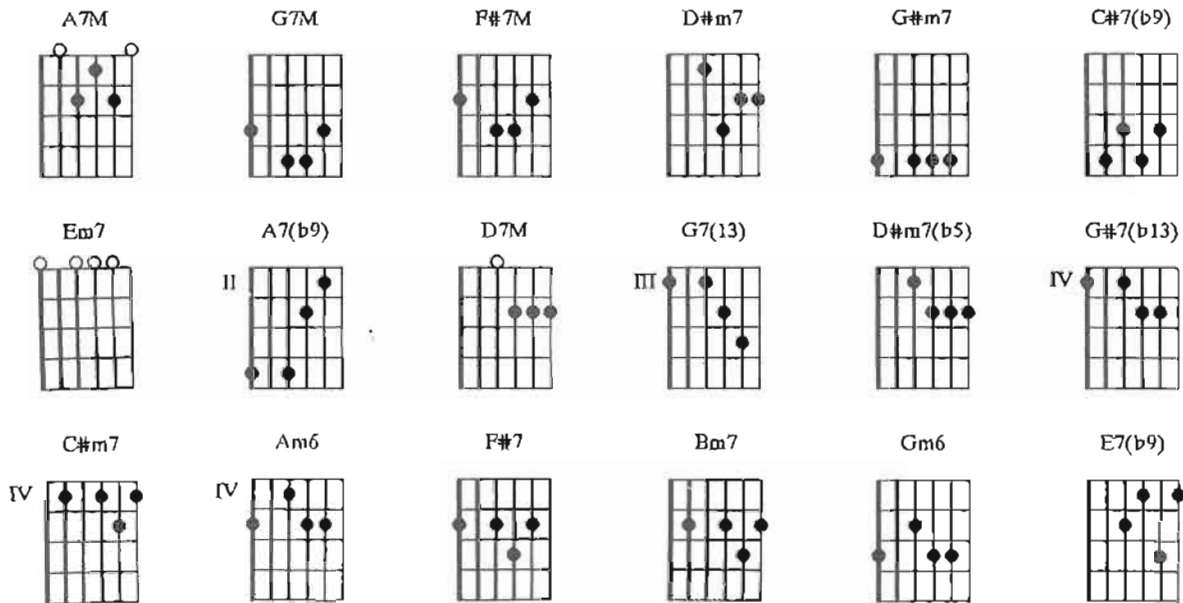
/ Em7(9) / A7(13) / Cm7(9) / F7 F7 Am7 / D7(9) / G7M G6 Gm7
Também tem terreiro ... Mesmo o seu Deus É também, brasileiro E quem, nasceu

C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6 Am7 D7(9) G6 /
na minha terra É livre e é feliz E tem tudo o que quis ...

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The music is organized into three staves. The first staff contains six measures with chords: D7(9), Dm7(9), G7(13), Em7(9), A7(13), and Cm7(9). The second staff contains eight measures with chords: F₄⁷, F7, Am7, D₄⁷(9), G7M, G6, Gm7, and C7(9). The third staff contains eight measures with chords: F7M, F6, Fm7, Bb7(9), Eb7M Eb₉⁶, Am7, D7(9), and G6. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The score concludes with a double bar line.

Dindi

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA

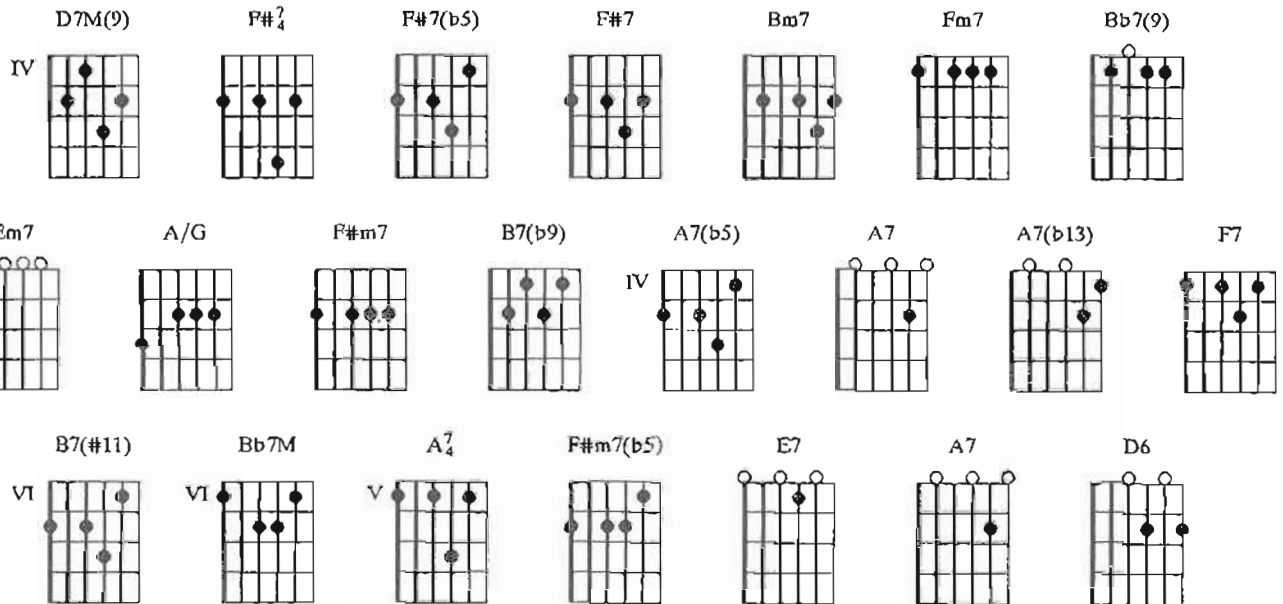


A7M / / G7M / / A7M / / G7M / / F#7M / / D#m7 / /
 Céu, tão grande é o céu E bando de nu-vens que passam ligei-ras Pra onde elas vão Ah!,
 / G#m7 / / C#7(b9) / / A7M / / G7M / / A7M / /
 eu não sei, não sei... E o ven-to que fala nas fo-lhas Contando as histó-rias que são de
 G7M / / F#7M / / D#m7 / / G#m7 / / C#7(b9) / / A7M / / G7M / /
 ninguém Mas que são minhas E de você também Ah!, Dindi Se
 A7M / / Em7 / A7(b9) / D7M / / G7(13) / / A7M / /
 soubes-ses o bem que eu te que-ro O mundo seri-a, Dindi, tu-do, Dindi, lín-do, Dindi
 / G7(13) / / A7M / / G7M / / A7M / / Em7 / A7(b9) / D7M / /
 Ah!, Dindi Se um di-a você for embo-ra me leva conti-go, Dindi
 G7(13) / / A7M / / D#m7(b5) / G#7(b13) / C#m7 / / Am6 / /
 Fi-ca, Dindi, o-lha, Dindi E as águas deste ri-o onde
 C#m7 / Am6 / C#m7 / F#7 / Bm7 / / Gm6 / / Bm7 / Gm6 / Bm7 / E7(b9) /
 vão eu não sei A minha vida intei-ra esperei, esperei
 A7M / / G7M / / A7M / / Em7 / A7(b9) / D7M / /
 Por você, Dindi, que é a coi-sa mais linda que exis-te Você não exis-te, Dindi,
 G7(13) / / A7M / / G7M / / A7M / /
 O-lha, Dindi, Adivi-nha, Dindi, dei-xa, Dindi, que eu te ado-re, Dindi...

A7M G7M A7M G7M F#7M
 D#m7 G#m7 C#7(b9) A7M G7M
 A7M G7M F#7M D#m7 G#m7 C#7(b9)
 A7M G7M A7M Em7 A7(b9)
 D7M G7(13) A7M 1ª vez G7(13) 2ª vez D#m7(b5) G#7(b13)
 C#m7 Am6 C#m7 Am6 C#m7 F#7(b13) Bm7
 Gm6 Bm7 Gm6 Bm7 E7(b9) Ao e
 G7(13) A7M G7(13) A7M

E vem o sol

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE



D7M(9) / / / F#4 / F#7(b5) F#7 Bm7 / / / Fm7 / Bb7(9) / Em7 / A/G
 Vem o dia nascendo, E eu tão triste, vou vendo, O sol que atrás
 / F#m7 / B7(b9) / Em7 / A7(b5) A7 D7M(9) / / / F#4 / F#7(b5) F#7 Bm7
 vai fazendo brilhar, E acordando o amor... Como é triste nascer,
 / / / Fm7 / Bb7(9) Em7 / A/G / F#m7 / B7(b9) / Em7 / A7(b13) / F7
 Sem alguém prá viver, O dia mostrar tanto amor que há no sol que vem e vai,
 B7(#11) / Bb7M / / A4 / A7(b13) D7M(9) / / / F#4 / F#7(b5) F#7 Bm7 / / /
 Vai trazendo tanta luz, Subindo, indo... Este sol que brilhou E que agora
 Fm7 / Bb7(9) / Em7 / A/G / F#m7(b5) / B7(b9) / E7 / A7 / D6
 se vai. E eu, sem ter ninguém e eu, sem ter ninguém

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score consists of four staves of music, each with a series of chords written above the notes.

Staff 1: Em7, A7(b13), F7, B7(#11), Bb7M.

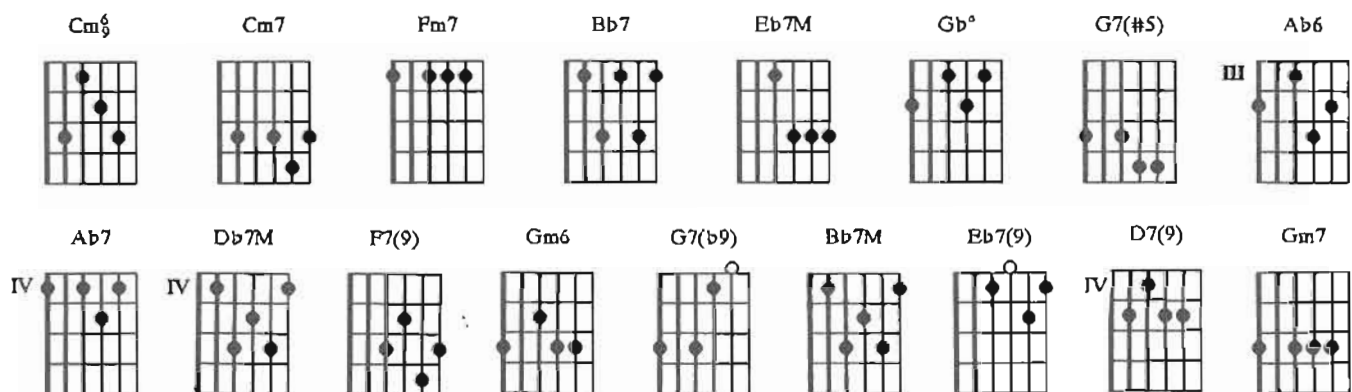
Staff 2: A₄⁷, A7(b13), D7M(9), F#₄⁷, F#7(b5) F#7.

Staff 3: Bm7, Fm7, Bb7(9), Em7, A/G.

Staff 4: F#m7(b5), B7(b9), E7, A7, D6.

Enquanto a tristeza não vem

SERGIO RICARDO



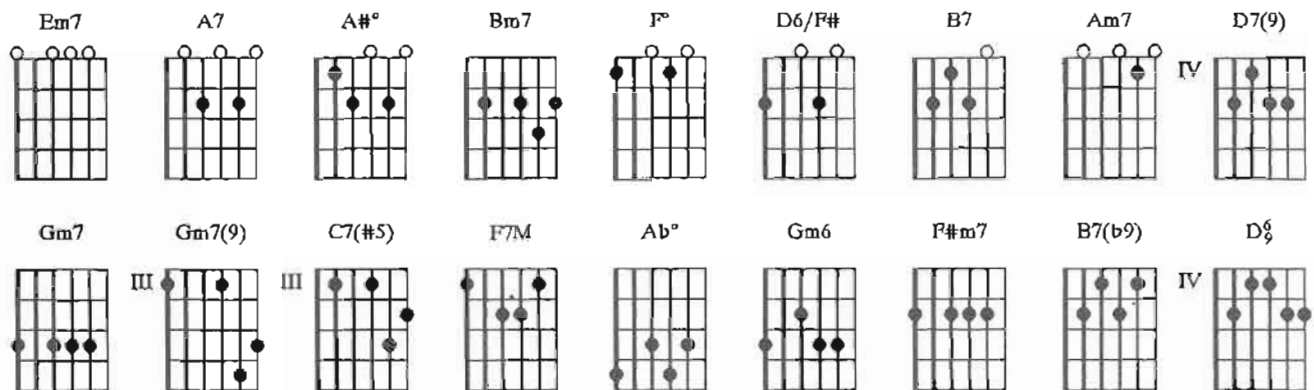
Cm_9 / / / $Cm7$ /// $Fm7$ / $Bb7$ / $Eb7M$ // / Gb° / $G7(\#5)$ / $Ab6$
 Tristeza mora na favela Às vezes ela sai por aí Felicidade então Que era saudade

$Ab7$ $Db7M$ / $Cm7$ / $F7(9)$ / $Gm6$ / $G7(b9)$ / $Cm7$ / $F7(9)$ / $Bb7M$ / $Eb7(9)$ / $Cm7$
 sorri Brinca um pouquinho enquanto a tristeza não vem Canta canta

/ $D7(9)$ / $Gm7$ / $G7(b9)$ / $Cm7$ / $F7(9)$ / $Bb7M$ / $Eb7(9)$ / $Cm7$ / $D7(9)$ $Gm7$ /
 Nasceu uma rosa na favela Can—ta can—ta Nasceu uma rosa na favela

Hô-ba-lá-lá

JOÃO GILBERTO



Introdução: Em7 A7 Em7 A7 Em7 A7 Em7 A7

Em7 / A7 A#° Bm7 / F° / Em7 / / A7 D6/F# F° Em7 B7 Em7 / A7 A#° Bm7 /
 É amor, O hô- bá-lá-lá Hô- bá-lá-lá, Numa canção Quem ouvir, O hô- bá-lá-lá

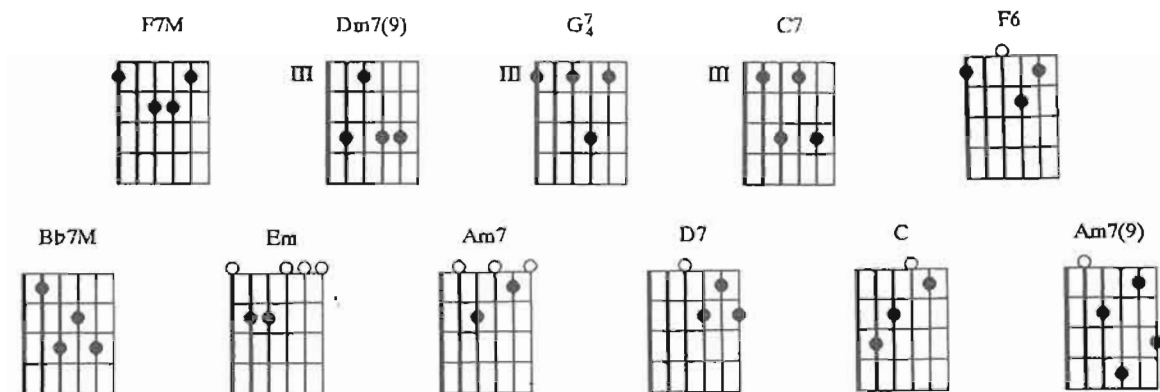
F° / Em7 / / A7 Am7 / D7(9) / Gm7 / Gm7(9) C7(#5) F7M / / Ab° Gm7 /
 Terá feliz, o coração O amor encontrará ouvindo esta canção Alguém compreenderá

Gm6 / F#m7 / B7(b9) / Em7 / A7 A#° Bm7 / F° / Em7 / / A7 D9 / / /
 seu coração Vem ouvir, O hô- bá-lá-lá Hô- bá-lá-lá, esta canção

Voz

Esse mundo é meu

SÉRGIO RICARDO E RUY GUERRA

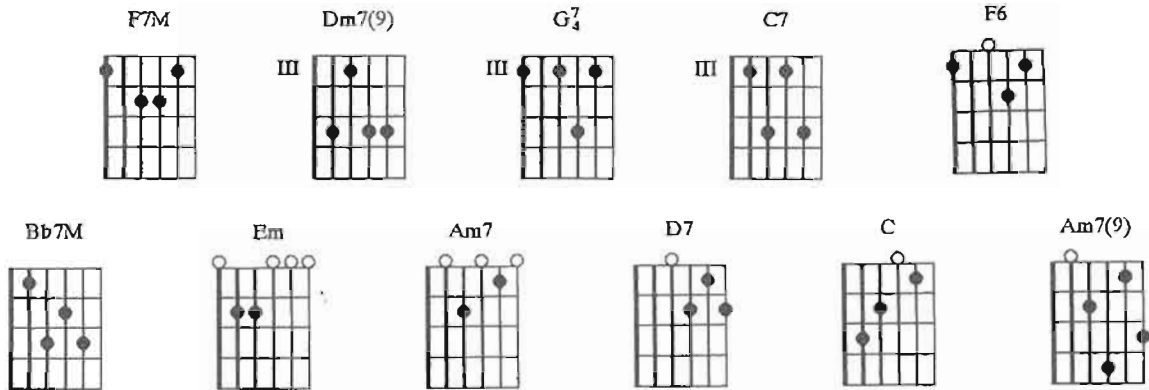


F7M / **Dm7(9)** / **G₄⁷** / **C7** / **F7M** / **Dm7(9)** / **G₄⁷** / **C**
 Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu
 / **F6** / **C7** / **Bb7M** / **Em** / **Am7** / **D7** / **G₄⁷** / **C** /
 Fui escravo no reino e sou Escravo no mundo em que estou Mas acorrentado ninguém pode amar
Am7 / **D7** / **G₄⁷** / **C** / **Am7(9)** / **Em** / **C7** / **F7M** / **D7** /
 Mas acorrentado ninguém pode amar Saravá Ogum Mandinga da gente continua, Cadê o despacho pra
G₄⁷ / **C7** / **F7M** / **Am7** / **D7** / **G₄⁷** / **C**
 acabar Santo guerreiro da floresta Se você não vem eu mesmo vou Brigar

Musical notation for the song, showing three staves of music in 2/4 time. The notation includes chords and melodic lines. The first staff has a repeat sign with first and second endings. Chords indicated above the staff include F7M, Dm7(9), G₄⁷, C7, F6, C7, Bb7M, Em, Am7, D7, G₄⁷, and C.

Esse mundo é meu

SÉRGIO RICARDO E RUY GUERRA



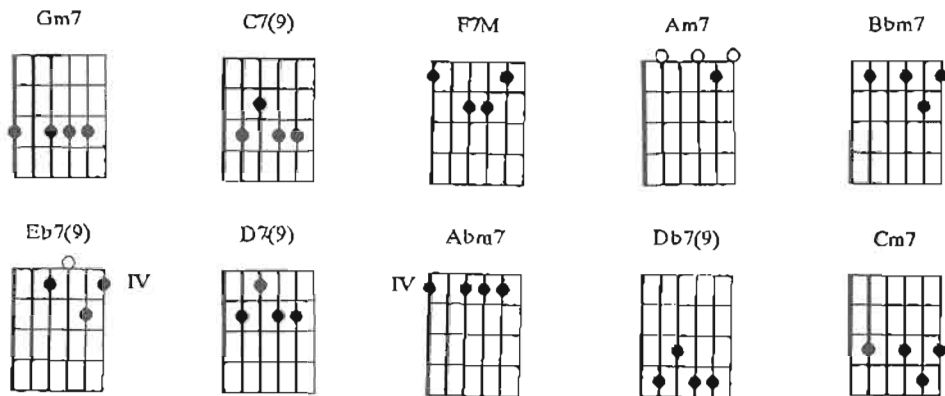
F7M / Dm7(9) / G⁷₄ / C7 / F7M / Dm7(9) / G⁷₄ / C
 Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu
 / F6 / C7 / Bb7M / Em / Am7 / D7 / G⁷₄ C /
 Fui escravo no reino e sou Escravo no mundo em que estou Mas acorrentado ninguém pode amar
 Am7 / D7 / G⁷₄ / C / Am7(9) / Em / C7 / F7M / D7 /
 Mas acorrentado ninguém pode amar Saravá Ogum Mandinga da gente continua, Cadê o despacho pra
 G⁷₄ / C7 / F7M / Am7 / D7 / G⁷₄ / C
 acabar Santo guerreiro da floresta Se você não vem eu mesmo vou Brigar

Musical notation for the song, showing three staves of music. The first staff includes a first ending bracket labeled "1ª vez" with a C7 chord and a second ending bracket labeled "2ª vez" with a C chord. The second and third staves continue the melody with various chords indicated above the notes.

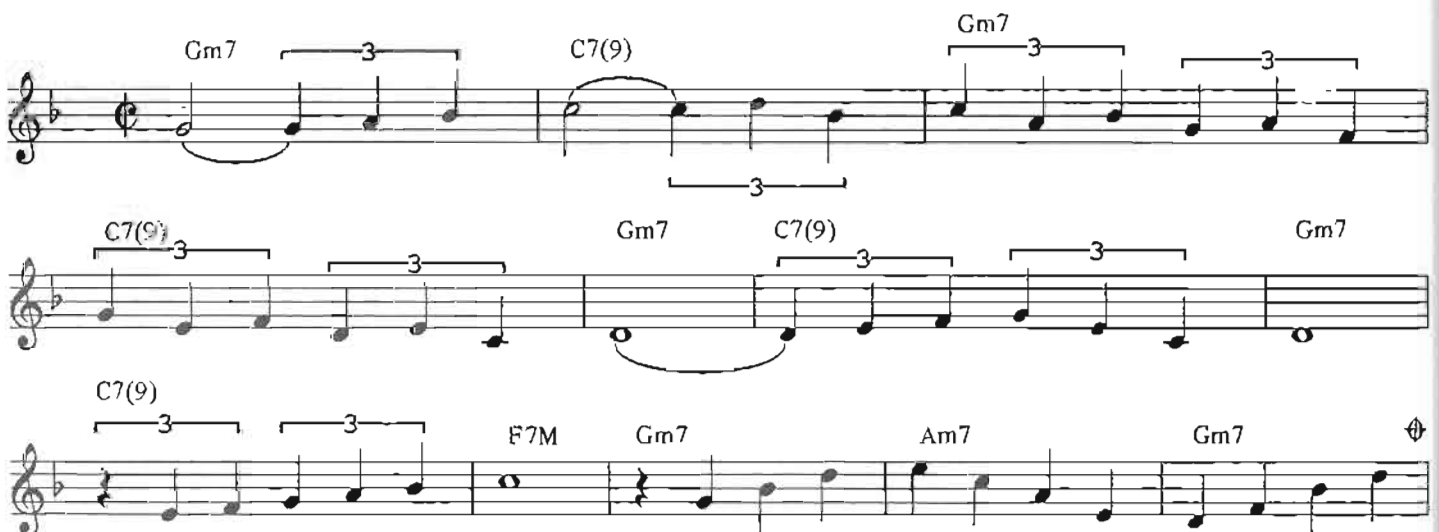
The image displays three staves of musical notation for a Bossa Nova piece. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains five measures with chords: Am7(9), Em, C7, F7M, and D7. The second staff contains five measures with chords: G⁷₄, C7, F7M, Am7, and D7. The third staff contains five measures with chords: G⁷₄, C, Am7, D7, and G⁷₄, followed by a final measure with a C chord. The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together, with some measures featuring slurs or ties.

Estrada do sol

TOM JOBIM E DOLORES DURAN



Gm7 // / C7(9) // / Gm7 / // / C7(9) / // / Gm7 /// C7(9) / // / Gm7
 É de manhã vem o sol Mas os pingos da chuva Que ontem caiu Ainda estão a brilhar
 /// C7(9) / // / F7M /// Gm7 / // / Am7 / // / Gm7 / // / F7M /// Bbm7 / Eb7(9)
 Ainda estão a dançar Ao vento alegre Que me traz esta canção Quero que
 / Am7 / D7(9) / Abm7 / Db7(9) / Gm7 // / C7(9) // / Gm7 / // / C7(9) / // /
 você me dê a mão vamos Sair por aí Sem pensar no que foi Que sonhei que chorei
 / Gm7 /// C7(9) / // / Gm7 /// C7(9) / // / F7M /// Gm7 / // / Am7 / // / Gm7
 que sofri Pois a nossa manhã Já me fez esquecer Me dê a mão Vamos sair
 / F7M // Cm7 // F7M // Cm7 // F7M //
 pra ver o sol



1ª vez

2ª vez

F7M

F7M

Bbm7

Eb7(9)

Am7

D7(9)

Abm7

Db7(9)

Gm7

3

C7(9)

Gm7

3

3

C7(9)

3

Gm7

C7(9)

3

Gm7

C7(9)

3

F7M

Gm7

Am7

Gm7

F7M

Bbm7

Eb7(9)

Am7

D7(9)

Abm7

Db7(9)

D.C. ao

F7M

Cm7

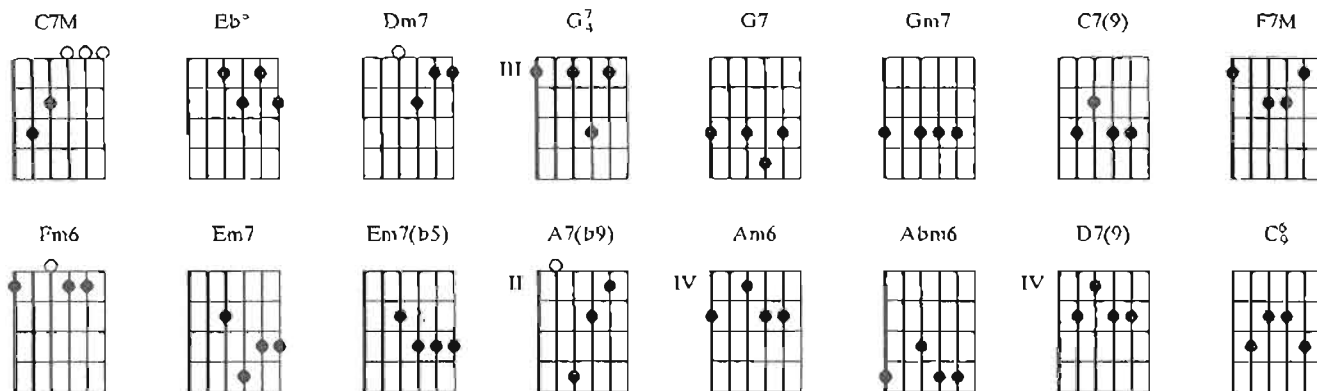
F7M

Cm7

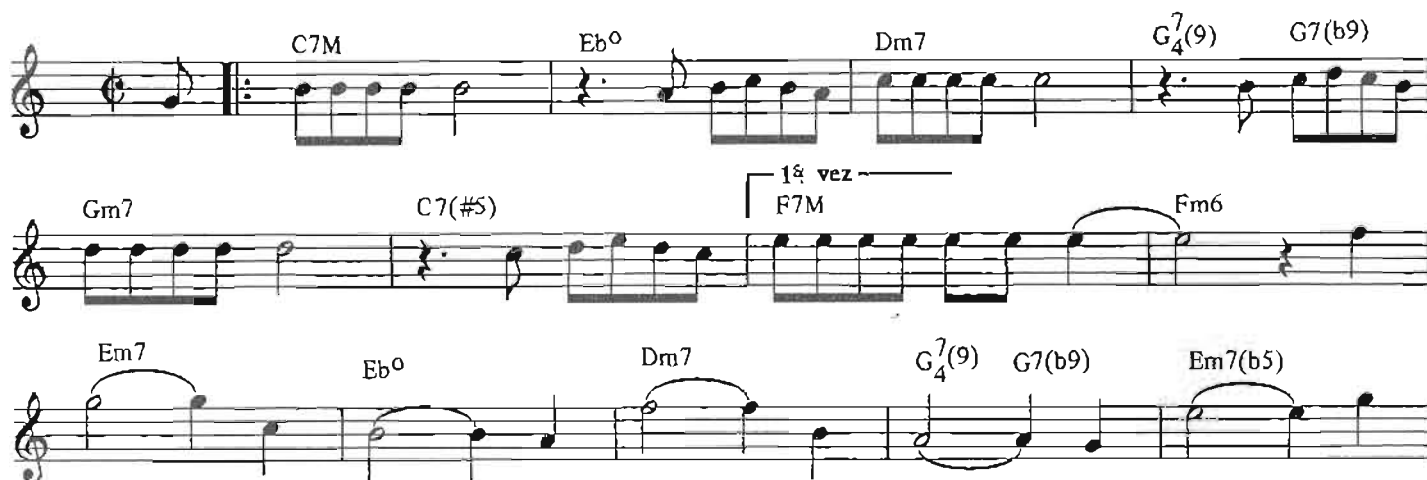
F7M

Eu sei que vou te amar

TOM JOBIM E VINICIUS DE MORAES



C7M / / / Eb° / / / Dm7 / / / G7 / G7 / Gm7 / / / C7(9)
 Eu sei que vou te amar Por toda a minha vida eu vou te amar Em cada despedida eu vou te amar
 / / / F7M / / / Fm6 / Em7 / Eb° / Dm7 / G7 / G7 / Em7(b5) / A7(b9) /
 Desesperadamente Eu sei que vou te amar E ca—da verso meu será Pra te dizer
 Am6 / / / Abm6 / / / C7M / / / Eb° / / / Dm7
 que eu sei que vou te amar Por toda a minha vida Eu sei que vou chorar A cada ausência tua
 / / / G7 / G7 / Gm7 / / / C7(9) / / / F7M / / / Fm6 / / /
 eu vou chorar Mas cada volta tua há de apagar O que esta ausência tua me causou
 Em7 / / / Eb° / / / Em7(b5) / / / A7(b9) / / / D7(9) / / / G7
 Eu sei que vou sofrer A eterna desventura de viver A espera de viver ao lado teu
 / G7 / C♯
 Por toda a minha vida



2ª vez

A7(b9) Am6 Abm6 F7M

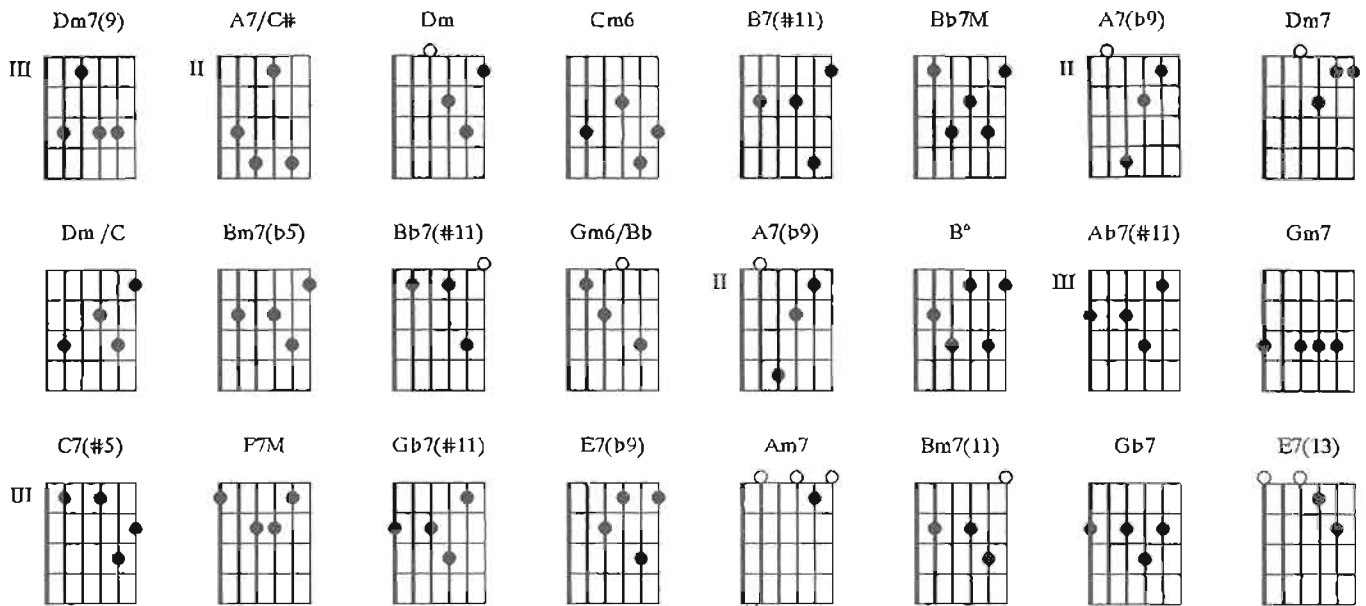
Fm6 Em7 Eb° Em7(b5)

A7(b9) D7(9) G⁷₄ G7 C⁶₉

The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music. The first measure has a half note G4 and a half note A4, with a bracket above them labeled A7(b9). The second measure has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4, with a bracket above them labeled Am6. The third measure has a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3, with a bracket above them labeled Abm6. The fourth measure has a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3, with a bracket above them labeled F7M. A repeat sign is placed after the fourth measure. Above the repeat sign is a bracket labeled 2ª vez. The second staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music. The first measure has a half note G4 and a half note F4, with a bracket above them labeled Fm6. The second measure has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4, with a bracket above them labeled Em7. The third measure has a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3, with a bracket above them labeled Eb°. The fourth measure has a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3, with a bracket above them labeled Em7(b5). The third staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains five measures of music. The first measure has a half note G4 and a half note F4, with a bracket above them labeled A7(b9). The second measure has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4, with a bracket above them labeled D7(9). The third measure has a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3, with a bracket above them labeled G⁷₄. The fourth measure has a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3, with a bracket above them labeled G7. The fifth measure has a half note G4 and a half note F4, with a bracket above them labeled C⁶₉. The score ends with a double bar line.

Falando de amor

TOM JOBIM

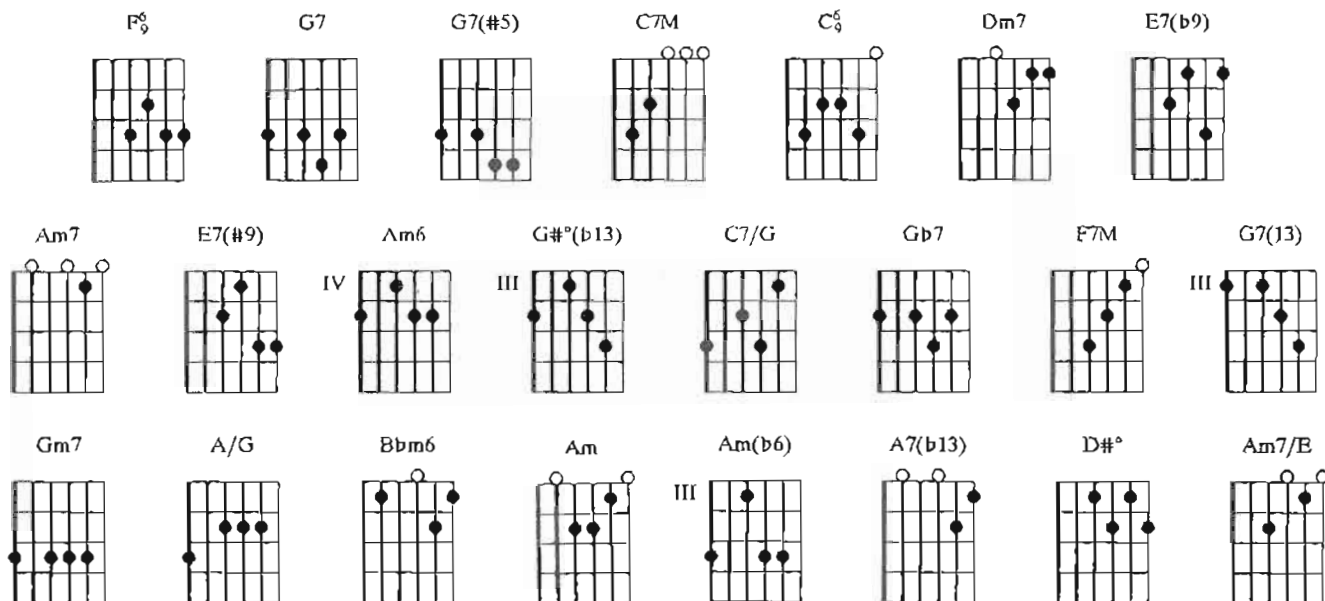


Dm7(9) / / / / A7/C# / / / / Dm / / / / A7/C# / / / / Cm6 / B7(#11) / Bb7M / A7(b9)
 Se eu pudes—se por um di—a Esse amor essa alegria Eu te ju—ro
 / Dm7 / Dm/C / Bm7(b5) / Bb7(#11) / Gm6/Bb / A7 / / / / A7/C# // / Dm / / /
 te daria Se pudesse esse amor todo dia Chega per—to vem sem me-do
 / A7/C# / / / / Cm6 / B7(#11) / Bb7M / A7(b9) / Dm / Dm/C / B° /
 Chega mais meu coração Vem ouvin—do este segre-do Escondido
 A7 / Ab7(#11) / / / / Gm7 / C7(#5) / F7M / / / / Gm7 / Gb7(#11) / F7M
 num choro-canção Se soubes—ses como eu gos-to Do teu cheiro, teu jeito de flor
 / / / / Bm7(b5) / E7(b9) / Am7 / / / / Bm7(11) / E7(b9) / A7 / / /
 Não nega—vas um beiji—nho A quem anda perdido de amor
 / A7/C# / / / / Dm / / / / A7/C# / / / / Cm6 / B7(#11) / Bb7M / A7(b9) /
 Chora flauta, chora pi—nho, choro eu o teu cantor chora man—so, bem
 Dm7 / Dm/C / B° / A7 / Dm7(9) / / / / / / / / / / Ab7(#11) / Gm7 / C7(#5)
 baix—nho nesse choro falando de amor Quando pas—sas
 / F7M / / / / Gm7 / Gb7 / F7M / / / / Bm7(b5) / E7(b9) / Am7 / / / / Bm7(11)
 tão boni—ta Nessa lua banha-da de sol Minha alma segue afli—ta E eu me esqueço
 / E7(b9) / A7 / / / / A7/C# / / / / Dm / / / / A7/C# / / / / Cm6 B7(#11) /
 até do futebol Vem depressa, vem sem me-do Foi pra ti, meu coração que
 Bb7M / A7(b9) / Dm7 / Dm/C / B° / A7 / Ab7(#11) / / / / E7(13) /
 eu guardei este segre-do Escondido num choro-canção Lá no fundo
 A7 / Bb7M / Gm7 / Dm7
 do meu coração

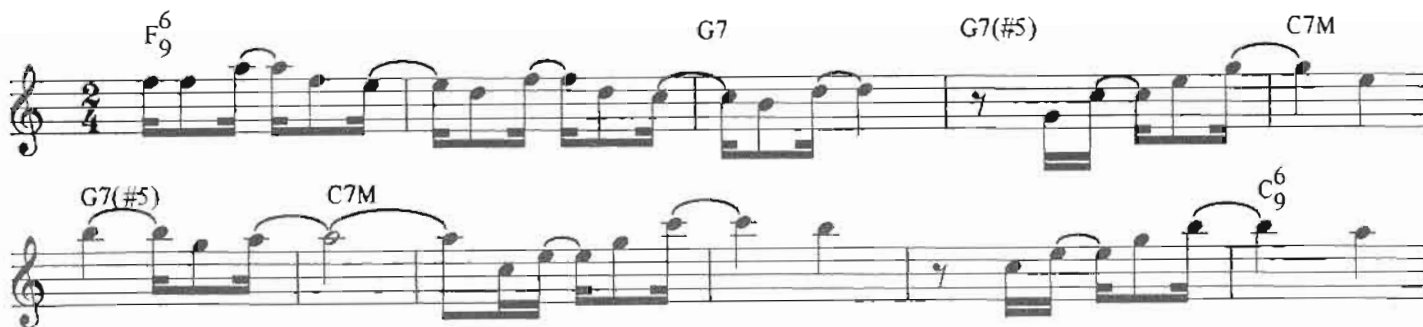
Dm7(9) A7/C# Dm A7/C#
 Cm6 B7(#11) Bb7M A7(b9) Dm Dm/C 1ª vez Bm7(b5) Bb7(#11)
 Gm6/Bb A7 2ª vez B° A7 Ab7(#11) Gm7 C7(#5)
 F7M Gm7 Gb7(#11) F7M Bm7(b5) E7(b9)
 Am7 Bm7(11) E7(b9) A7 Ao S e ⊕
 1º ⊕ Dm7(9) Ab7(#11) Gm7 C7(#5)
 F7M Gm7 Gb7 F7M Bm7(b5) E7(b9)
 Am7 Bm7(11) E7(b9) A7 Ao S casa 2 e ⊕
 2º ⊕ Ab7(#11) E7(13) A7 Bb7M Gm7 Dm7

Feio não é bonito

CARLOS LYRA E GIANFRANCESCO GUARNIERI



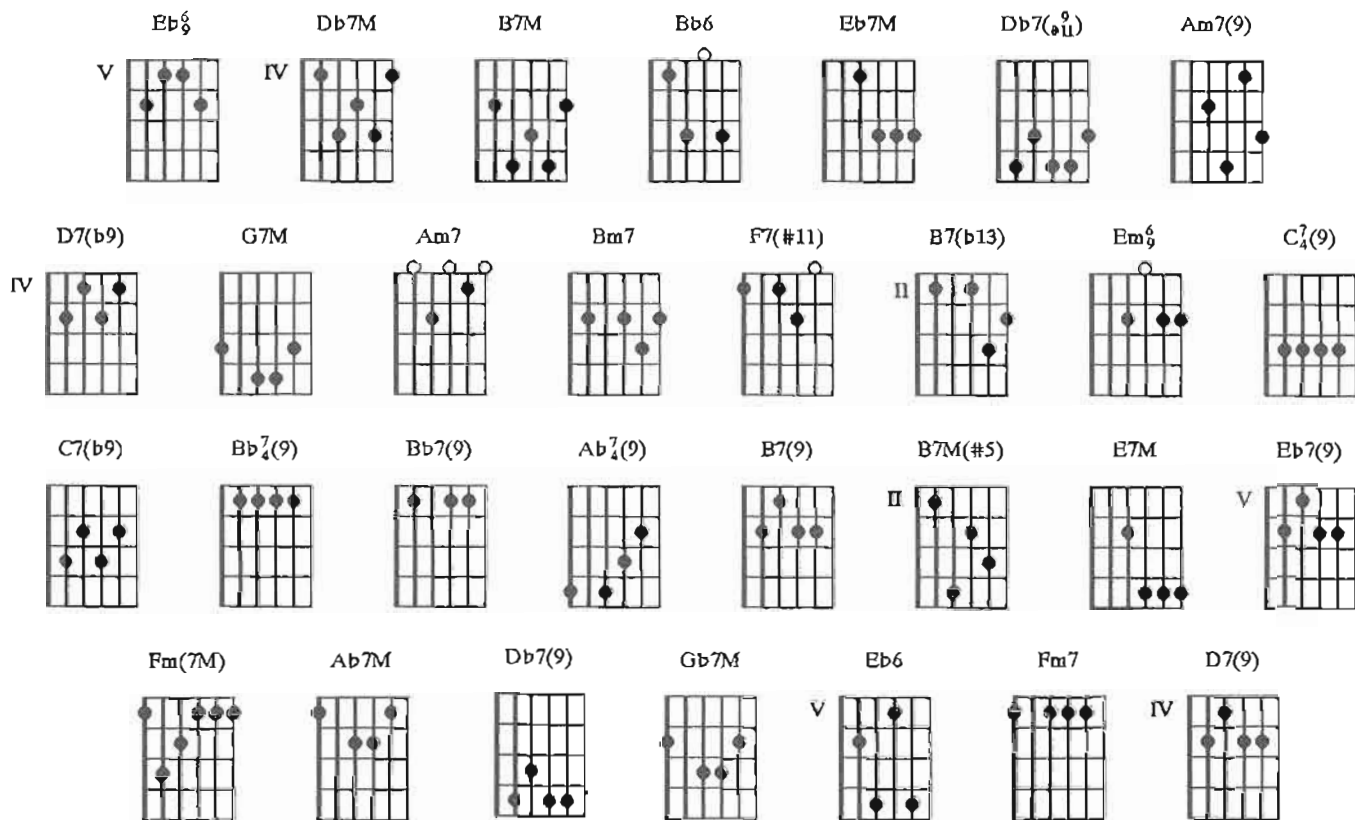
F#9 / / / G7 / G7(#5) / C7M / G7(#5) / C7M / / / / / C#9 / /
 Salve as belezas Desse meu Brasil Com seu passa-do E tradição e salve o morro Chcio de glória
 / Dm7 / E7(b9) / Am7 / E7(#9) / Am6 / G#°(b13) / C7/G / Gb7
 Com as escolas Que falam no samba Da sua histó-ria Fei-o não é boni-to
 / F7M / E7(b9) / Am7 / Dm7 G7(13) C7M / G7(#5) / Gm7 / A/G / Gm7
 O morro existe Mas pede pra se acabar Can-ta mas canta tris-te Porque tristeza
 / A/G / Em7(b5) / A7 / Dm7 / Bbm6 / Dm7 / Bbm6 / Dm7 / Bbm6 /
 É só o que se tem Pra contar Chora mas chora rin-do Porque é valente E nunca se dei-xa
 Dm7 / E7(b9) / Am / Am(b6) / Am6 / Am7 / Dm7 / E7(b9) /
 quebrar aí! A-ma o morro a-ma Um amor aflito Um amor bonito Que pede
 Am7 / A7(b13) / Dm7 / D#° / Am7/E / F7M / Dm7 / E7(b9) /
 outra histó-ria A-ma O morro a-ma Um amor aflito Um amor bonito Que pede outra
 Am7 /
 história



Dm7 E7(b9) Am7 E7(#9) Am6
 G#⁰(b13) C7/G Gb7 F7M E7(b9) Am7
 Dm7 G7(13) C7M G7(#5) Gm7 A/G Gm7
 A/G Em7(b5) A7 Dm7 Bbm6 Dm7
 Bbm6 Dm7 Bbm6 Dm7 E7(b9) Am
 Am(b6) Am6 Am7 Dm7 E7(b9)
 Am7 A7(b13) Dm7 D#⁰ Am7/E F7M 3 3
 Dm7 E7(b9) Am7

Folha de papel

SÉRGIO RICARDO

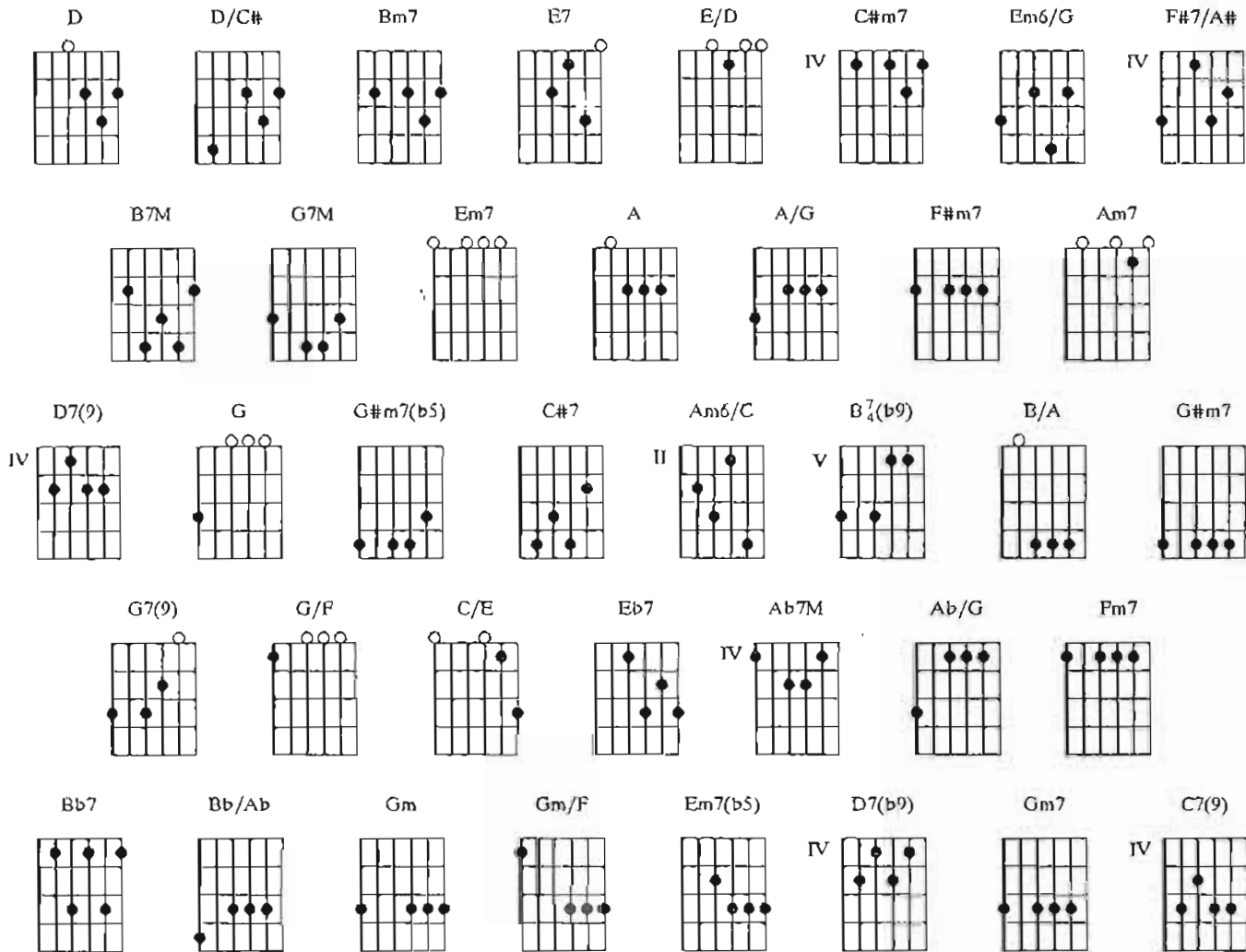


Eb6 / Db7M / B7M / Bb6 Eb7M / Db7(9) /
 Olha só o que o vento faz com o papel E traga ele a notí—cia que for Vai
 Am7(9) / D7(b9) / G7M / Am7 / Bm7 / Am7 /
 voar, voar É assim quando se gos—ta de alguém Não se consegue mais impedir
 F7(#11) B7(b13) / Em6 / D7(b9) / C4(9) / C7(b9) / Bb4(9) /
 Que o amor Faça o mesmo com o coração Traga ele que razões
 Bb7(9) / Ab4(9) / B7(9) / B7M(#5) / E7M / Eb7M
 trazer Nem o tempo sabe mais dizer Quando é ontem, hoje ou amanhã Olha só
 / Db7M / B7M / Bb4(9) / Eb7(9) / C7(b9)
 Como a gente não sa—be onde está Nós somos o papel a voar
 / Fm(7M) / Ab7M / Db7(9) / Gb7M / Eb6 /
 Contemplan—do este mun—do Tristo—nho, profun—do Olha bem Porque quando se tem
 C7(b9) / Fm7 / Bb4(9) / Bb7(9) / Eb7M / Eb7(9) D7(9) Db7(9) D7(9) Eb7(9) D7(9)
 tanto amor A gente pode ver muito mais Voa voa voa
 Db7(9) D7(9) Eb7(9)
 voa

Eb⁶₉ Db7M B7M Bb6 Eb7M
 Db7(9#1) Am7(9) D7(b9) G7M Am7
 Bm7 Am7 F7(#11) B7(b13) Em⁶₉ D7(b9)
 C⁷₄(9) C7(b9) Bb⁷₄(9) Bb7(9) Ab⁷₄(9)
 B7(9) B7M(#5) E7M Eb7M Db7M
 B7M Bb⁷₄(9) Eb7(9) C7(b9) Fm7M
 Ab7M Db7(9) Gb7M Eb6 C7(b9)
 Fm7 Bb⁷₄(9) Bb7(9) Eb7M
 Eb7(9) D7(9) Db7(9) D7(9) Eb7(9) D7(9) Db7(9) D7(9) Eb7(9)

Imagem

LUIZ EÇA E ALOYSIO DE OLIVEIRA



D / D/C# / Bm7 / E7 E/D C#m7 /// Em6/G / F#7/A# / B7M / G7M / Em7 / A A/G
 Eu um di-a vi O amor aparecer Bem junto a

F#m7 / Am7 D7(9) G /// G#m7(b5) / C#7 / Am6/C /// B7(b9) / B/A / G#m7 /// G7(9) /
 mim E ouvi também O amor dizer

G/F / C/E / Eb7 / Ab7M / Ab/G / Fm7 / Bb7 Bb/Ab Gm /// Gm/F / / / Em7(b5)
 Dizer assim Vem Que tudo é paz Que o amor é mais

/// Eb7 / D7(b9) / Gm /// Gm/F / / / Em7(b5) /// Eb7 / Ab7M / Gm7 / C7(9) / Gm7
 pra quem te ver E nesse dia Eu vi você

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The chords and melodic lines are as follows:

- Staff 1:** Chords: D, D/C#, Bm7, E7 E/D, C#m7, Em6/G, F#7/A#, B7M, G7M. Melody: A series of eighth and quarter notes, mostly on the G4 line.
- Staff 2:** Chords: Em7, A, A/G, F#m7, Am7, D7(9), G, G#m7(b5), C#7, Am6/C. Melody: Continues the melodic line with some rests.
- Staff 3:** Chords: B₄7(b9), B/A, G#m7, G7(9), G/F, C/E, Eb7, Ab7M, Ab/G, Fm7, Bb7, Bb/Ab. Melody: Continues the melodic line.
- Staff 4:** Chords: Gm, Gm/F, Em7(b5), Eb7, D7(b9), Cm. Melody: Continues the melodic line.
- Staff 5:** Chords: Gm/F, Em7(b5), Eb7, Ab7M, Gm7C7(9), Gm7. Melody: Continues the melodic line, ending with a double bar line.

Em7 A7(b9) D7M B7(b9) Em7 A7(9)

D7M D₉⁶ Am7 D7(b9) G#m7(b5)

Gm6 D6/F# F⁰ Em7 A7(13) 1^a vez D₉⁶ B7(b9) 2^a vez D₉⁶

G#m7(11) G7(#11) F#m7 B7(9) F#m7 B7(9) F#m7 B7(9) F#m7 B7(9)

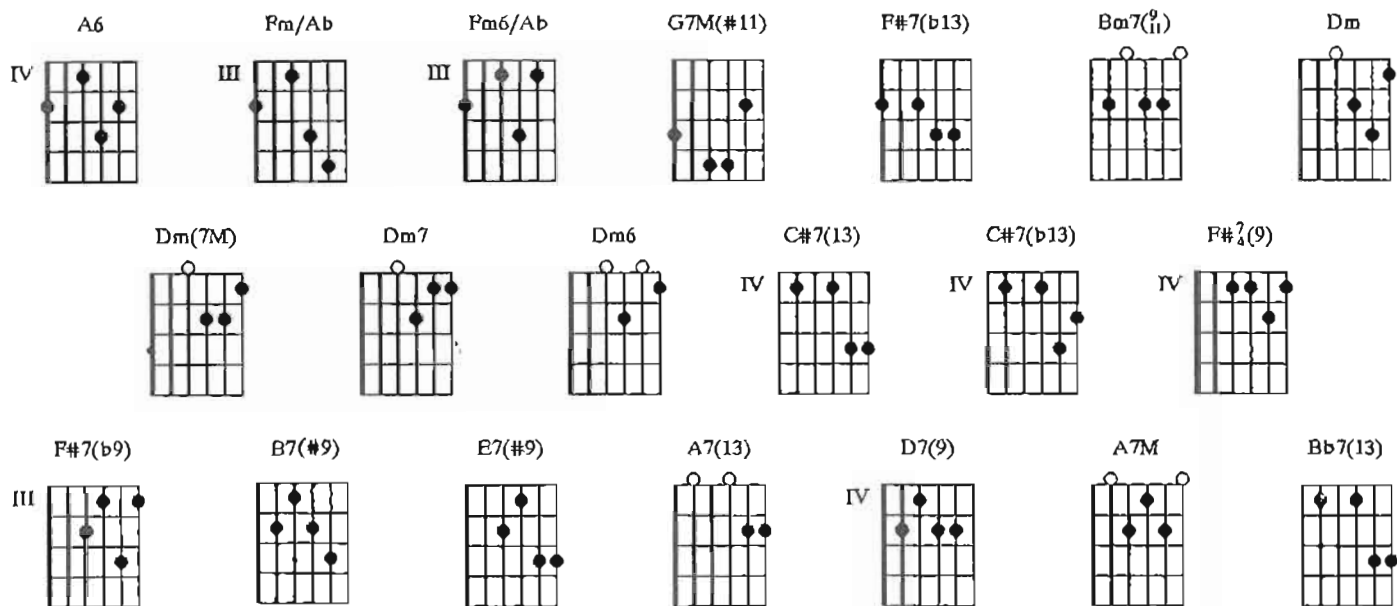
G#m7 C#7(9) G#m7 C#7(9) F#m7 Fm7 Em7 A7(b9)

DC. ao ⊕

⊕ D₉⁶

Inútil paisagem

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA



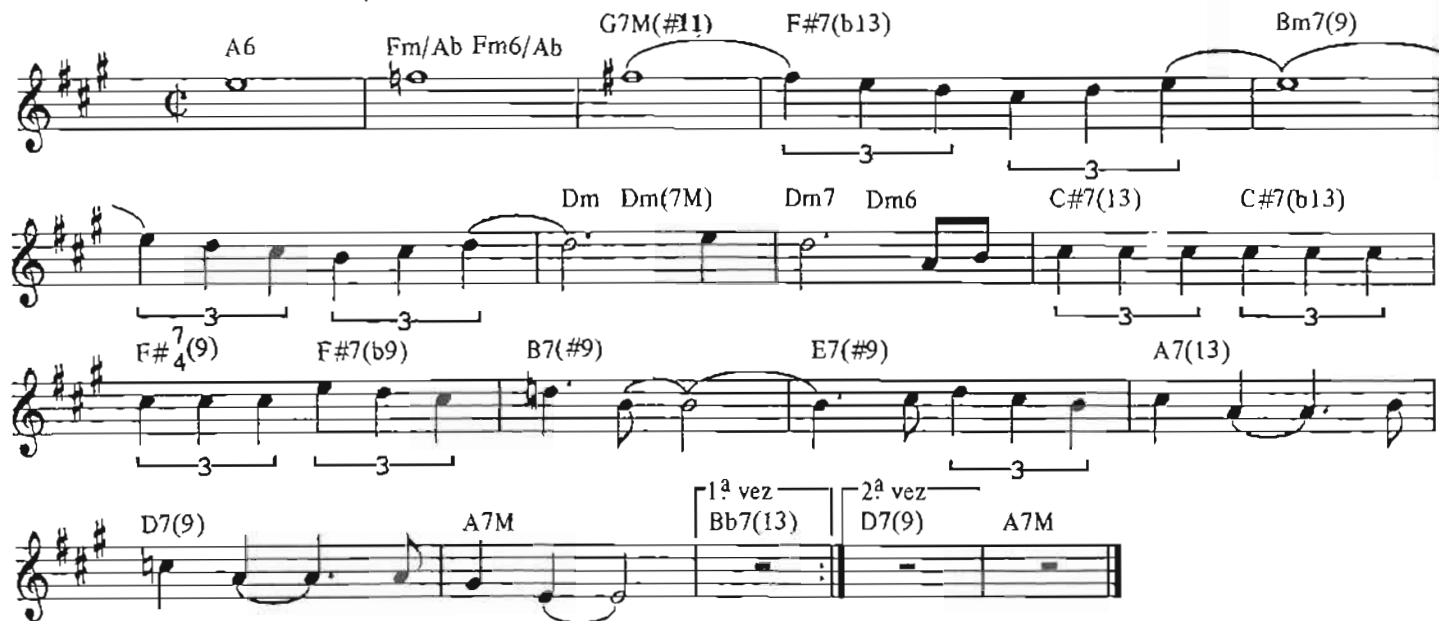
A6 / Fm/Ab Fm6/Ab G7M(#11) / F#7(b13) / Bm7(9) // / Dm Dm(7M) Dm7 Dm6
 Mas, pra que Pra que tanto céu Pra que tanto mar, pra que

C#7(13) C#7(b13) F#7(9) F#7(b9) B7(#9) / E7(#9) / A7(13) / D7(9) /
 De que serve esta onda que quebra E o vento da tarde De que serve a tarde Inútil

A7M / Bb7(13) / A6 / Fm/Ab Fm6/Ab G7M(#11) / F#7(b13) / Bm7(9) // /
 paisagem Po-de ser Que não venhas mais Que não venhas

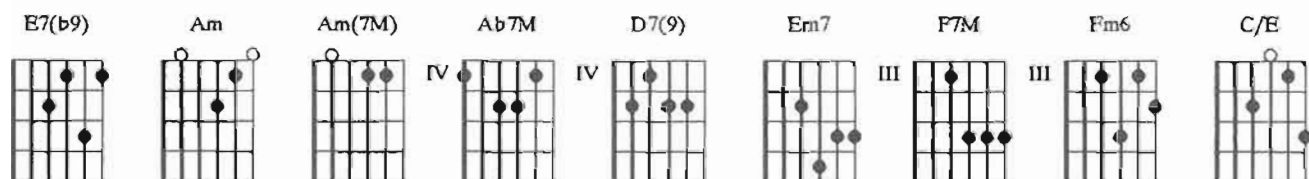
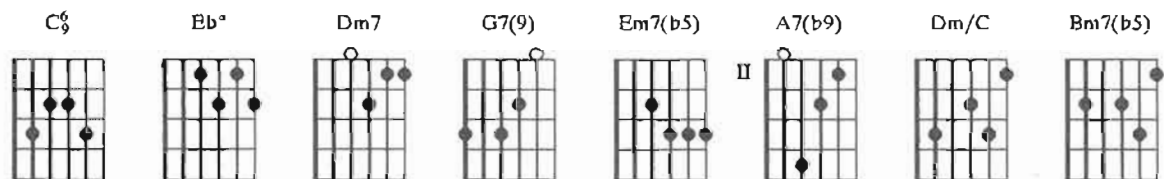
Dm Dm(7M) Dm7 Dm6 C#7(13) C#7(b13) F#7(9) F#7(b9) B7(#9) / E7(#9)
 nunca mais De que servem as flores que nascem Pelo caminho

/ A7(13) / D7(9) / A7M / D7(9) / A7M /
 Se o meu caminho sozinho, é nada



O astronauta

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES



C#9 / Eb° / Dm7 / G7(9) / C#9 / Eb° / Dm7 / G7(9) / Em7(b5)
 Quando me pergunto se você existe mesmo amor Entro logo em órbita no espaço de mim mesmo amor Será
 / A7(b9) / Dm7 Dm/C Bm7(b5) E7(b9) Am Am(7M) Ab7M / D7(9) / G7(9)
 que por acaso a flor sabe que é flor E a estrela Vênus sabe ao menos porque brilha mais bonita
 / C#9 / Eb° / Dm7 / G7(9) / C#9 / Eb° / Dm7
 amor O astronauta ao menos viu que a Terra é toda azul amor Isso é bom saber, porque é bom
 / G7(9) / Em7(b5) / A7(b9) / Dm7 Em7 F7M Fm6 C/E / Eb° / Dm7 G7(9)
 morar no azul amor Mas você, sei lá, você é uma mulher Sim você é linda porque
 C#9 / C/E/Eb° / Dm7 G7(9) C#9
 é Sim você é linda porque é

Copyright by TONGA EDITORA MUSICAL LTDA.

Av. Rebouças, 1700, conj. 3 - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Maria Ninguém

CARLOS LYRA

A7M **F#m7** **Bm7** **E7(b9)** **A7M** **F#m7** **Bm7** **E7(b9)** **C7M** **Am7**
 Pode ser que haja uma melhor, pode ser Podc ser que haja uma pior, muito bem Mas igual à Maria

Dm7 **G7(b9)** **C7M** **Gm7** **C7(b9)** **C7(13)** **F7M** / **D7(b9)/Gm7** / **C7(b9)**
 que eu tenho No mundo inteirinho igualzinha não tem Maria Ninguém É Maria

/ **F7M** / **D7(b9)/Gm7** / **C7(b9)** / **F7M** / **A7(b13)** / **Bb7M** / **B°** / **Am7**/
 E é Maria meu bem Se eu não sou João de nada A Maria que é minha é Maria Ninguém

D7(b9)/Gm7/C7(b9) / **F7M** / **D7(b9) Gm7** / **C7(b9)** / **F7M** / **D7(b9)/Gm7** / **C7(b9)**
 Maria Ninguém É Maria como as outras também Só que tem

/ **F7M** / **Dm7** / **Bm7** / **E7(b9)** / **A7M** / **F#m7** / **Dm7** / **G7(b9)** / **C7M** / **Am7**/
 que ainda é melhor do que muita Maria que há por aí Marias tão frias Cbeias de manias Marias

Dm7 / **G7(b9)** / **Gm7(11)///Gb7(#11) ///** **F7M** / **D7(b9)/Gm7** / **C7(b9)**
 vazias pro nome que têm Maria Ninguém É um dom

/ **F7M** / **D7(b9)/Gm7** / **C7(b9)** / **F7M** / **A7(b13)** / **Bb7M** / **B°** / **Am7**/
 que muito homem não tem Haja visto quanta gente que chama Maria E Maria não vem

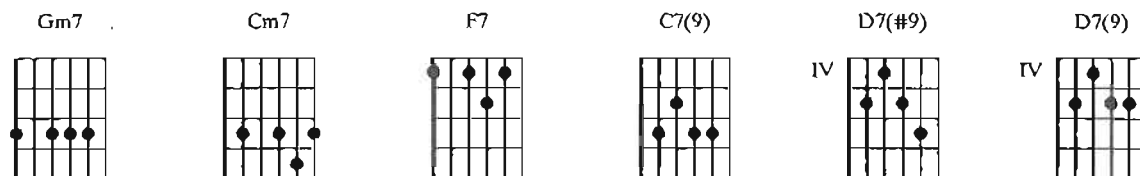
D7(b9)/Gm7/C7(b9) / **F7M** / **D7(b9)/Gm7** / **C7(b9)** / **F7M** / **D7(b9)/Gm7** / **C7(b9)**/
 Maria Ninguém É Maria E é Maria meu bem Se eu não sou

F7M / **A7(b13)** / **Bb7M** / **C7(9)** / **Db7M** / / **Gb7M** / / **B7M** / / **Gb7M** / / **F7M**
 João de nada A Maria que é minha É Maria Ninguém

A7M F#m7 Bm7 E7(b9) A7M F#m7 Bm7 E7(b9)
 C7M Am7 Dm7 G7(b9) C7M Gm7 C7(b9) C7(13) F7M D7(b9)
 Gm7 C7(b9) F7M D7(b9) Gm7 C7(b9) F7M A7(b13)
 Bb7M B° Am7 D7(b9) Gm7 C7(b9) F7M D7(b9) Gm7 C7(b9)
 F7M D7(b9) Gm7 C7(b9) 1ª vez F7M Dm7 Bm7 E7(b9)
 A7M F#m7 Dm7 G7(b9) C7M Am7
 Dm7 G7(b9) Gm7(11) Gb7(#11) 2ª vez F7M A7(b13)
 Bb7M C7(9) Db7M Gb7M B7M Gb7M F7M

Mas que nada

JORGE BENJOR



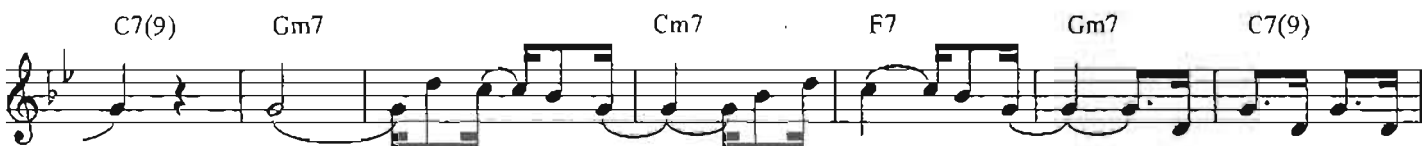
Gm7 / / / Cm7 / F7 / Gm7 / : C7(9) / Gm7 /
Ô aria raiô Obá obá obá

D7(#9) / Gm7 / D7(#9) / Gm7 / D7(#9) / Gm7 / D7(9) / Gm7
Mas que nada Sai da minha frente Eu quero passar Pois o samba está animado O que eu quero é sambar

/ / / Cm7 / F7 / Gm7 / / / Cm7 / F7 / Gm7 / D7(#9) / Gm7 /
Esse samba que é misto de maracatú É samba de preto ve—lho Samba de preto tu Mas que nada

D7(#9) / Gm7 / D7(#9) / Gm7 / D7(9) / Gm7 / / / / / / Cm7 / F7 /
um samba como este tão legal Você não vai querer que eu chegue no final Ô aria

Gm7 / C7(9) / Gm7
raiô Obá obá obá

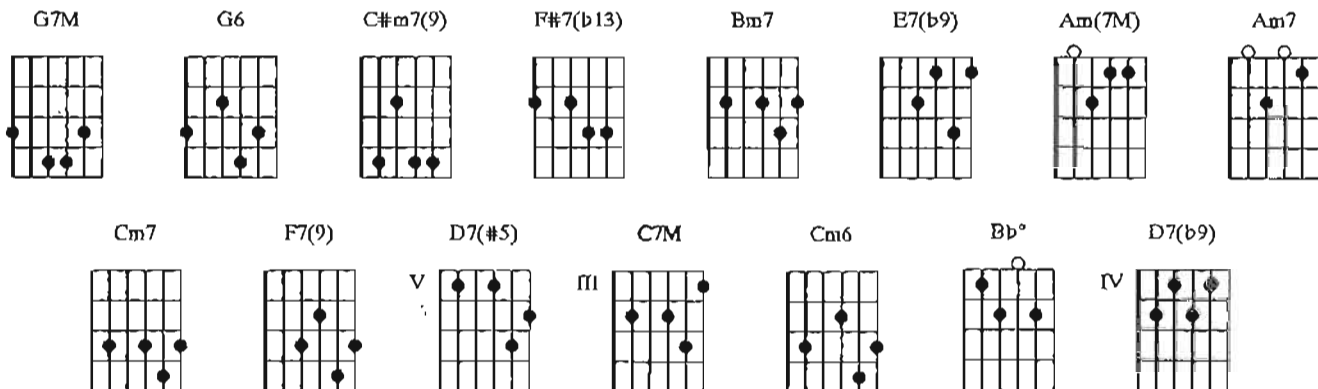


The musical score consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The chords and melodic lines are as follows:

- Staff 1:** Chords: Gm7, D7(#9), Gm7, D7(#9), Gm7. Melody: G4 (half), A4-B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (quarter), G4 (half).
- Staff 2:** Chords: D7(#9), Gm7, D7(9), Gm7. Melody: F#4 (half), G4-A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (quarter), F#4 (half).
- Staff 3:** Chords: Cm7, F7, Gm7, C7(9), Gm7. Melody: E4 (half), F4-G4 (quarter), A4 (quarter), G4-F4 (quarter), E4 (half).
- Staff 4:** Chords: Cm7, F7, Gm7, C7(9), Gm7. Melody: D4 (half), E4-F4 (quarter), G4 (quarter), F4-E4 (quarter), D4 (half).

Meditação

TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA



G7M / G6 / C#m7(9) / F#7(b13) / G7M / G6 / Bm7 / E7(b9) / Am(7M) / Am7
 Quem acedi—tou No amor, no sorriso, na flor, Então sonhou, sonhou ... E

Cm7 / F7(9) / Bm7 / E7(b9) / Am7 / D7(#5) / G7M / G6 /
 perdeu a paz O amor, o sorriso e a flor Se transforma depressa demais Quem

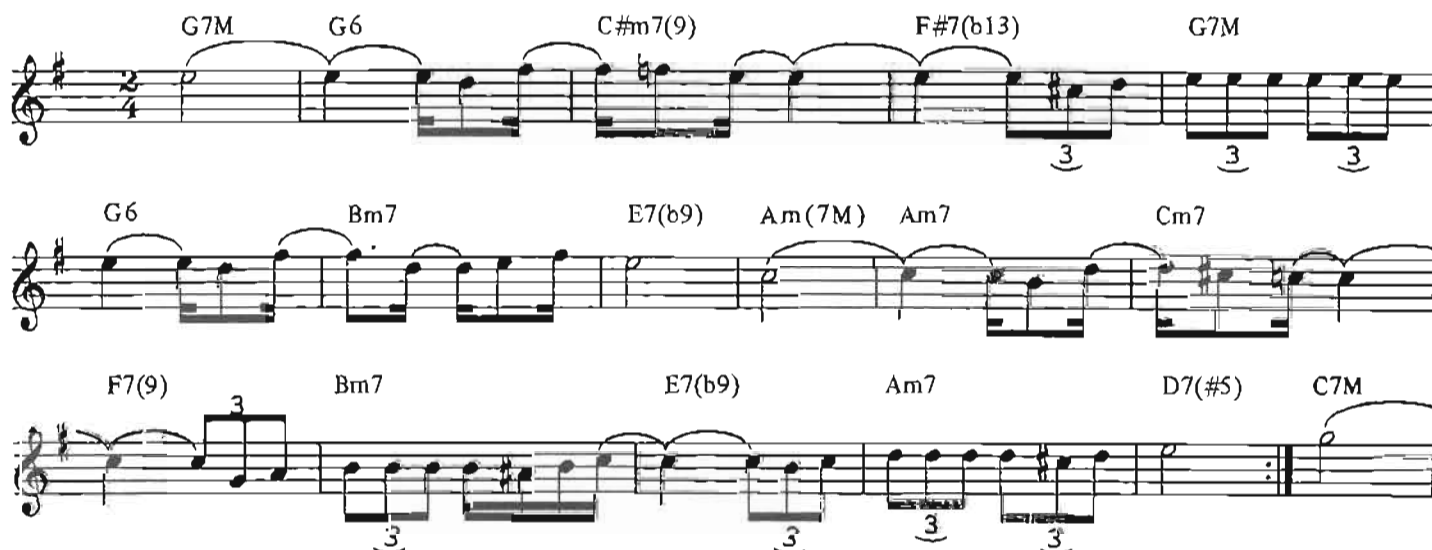
C#m7(9) / F#7(b13) / G7M / G6 / Bm7 / E7(b9) / Am(7M) / Am7 Cm7/
 no cora—ção Abrigou a tristeza de ver Tudo isto se perder E na solidão

F7(9) / Bm7 / E7(b9) / Am7 / D7(#5) / C7M / / / Cm6 /
 Escolheu um caminho e seguiu Já descrente de um dia feliz Quem chorou, chorou

F7(9) / Bm7 / Bb° / Am7 / D7(#5) / G7M / G6 / C#m7(9) / F#7(b13) / G7M
 E tan—to que seu pranto já secou Quem depois voltou Ao amor,

/ G6 / Bm7 / E7(b9) / Am(7M) / Am7 / Cm7 / F7(9) / Bm7 E7(b9)
 ao sorriso e à flor Então tudo encontrou Pois a própria dor Revelou o caminho

Am7 D7(b9) G6
 do amor E a tristeza acabou



The musical score consists of four staves of music in G major, featuring various chords and triplets. The chords are as follows:

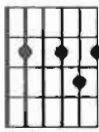
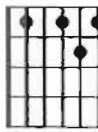
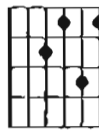
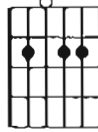
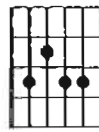
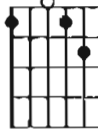
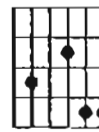
- Staff 1: Cm6, F7(9), Bm7, Bb°
- Staff 2: Am7, D7(#5), G7M, G6, C#m7(9), F#7(b13), G7M
- Staff 3: G6, Bm7, E7(b9), Am(7M), Am7, Cm7
- Staff 4: F7(9), Bm7, E7(b9), Am7, D7(b9), G6

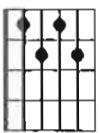
Triplets are indicated by a '3' in a circle below the notes.

Minha namorada

CARLOS LYRA E VINICIUS DE MORAES

A7M Bm7 C#m7 F#7(b9) Bm7(9) C7(9) F°(b13) C°(b13)

C#m7(b5) F#7(b13) G#m7(11) G7(#11) F#m7 F7M A A/G




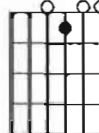




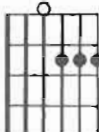

D/F# F7 E₄°(9) E7(b9) D#m7(b5) E/D A7(9) A7(b9)



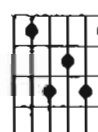






D7M E7(#5) C#7(13) C#7(b13) B7(9) Bb7M E₂°





A7M / Bm7 / C#m7 / F#7(b9) / Bm7(9) / C7(9) / B7(9) / F°(b13)
 Se você quer ser minha namorada Ah!, que linda namorada Você poderia ser Se quiser ser

/ A7M / Bm7 / C#m7 / C°(b13) / C#m7(b5) / F#7(b13) / G#m7(11)
 somente minha Exatamente essa coisinha essa coisa toda minha Que ninguém mais pode ser

/ G7(#11) / F#m7 / F7M / A / A/G / D/F# / F7 / E₄°(9)
 Você tem que me fazer um juramento De só ter um pensamento Ser só minha até morrer

/ E7(b9) D#m7(b5) / E/D / C#m7 / A7(9) A7(b9) D7M / E7(#5) /
 E também de não perder esse jeitinho De falar devaga—rinbo Essas histórias

C#7(13) / A7(9) / D#m7(b5) E/D / C#7(13) C#7(b13) C#m7 F#7(b9) B7(9) /
 de você E de repente me fazer muito carinho E chorar bem de mansinho

Bb7M / E₂° / E7(#5) A7M / Bm7 / C#m7 / F#7(b9) / Bm7(9) /
 Sem ninguém saber porque E se mais do que minha namorada Você quer ser minha amada

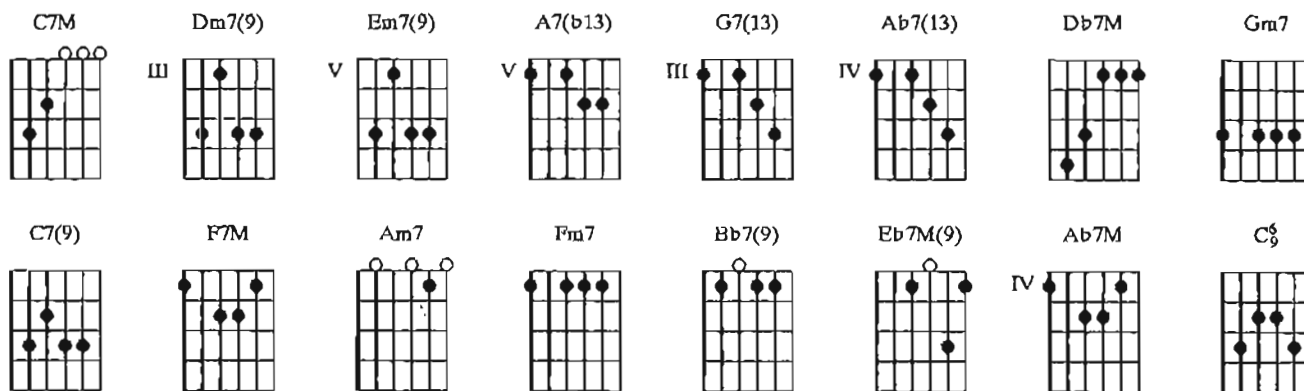
C7(9) / B7(9) / F°(b13) / A7M / Bm7 / C#m7 / C°(b13)
 Minha amada, mas amada pra valer Aquela amada pelo amor predestinada Sem a qual

/ C#m7(b5) / F#7(b13) / G#m7(11) / G7(#11) F#m7 / F7M /
 a vida é nada Sem a qual se quer morrer Você tem que vir comigo em meu

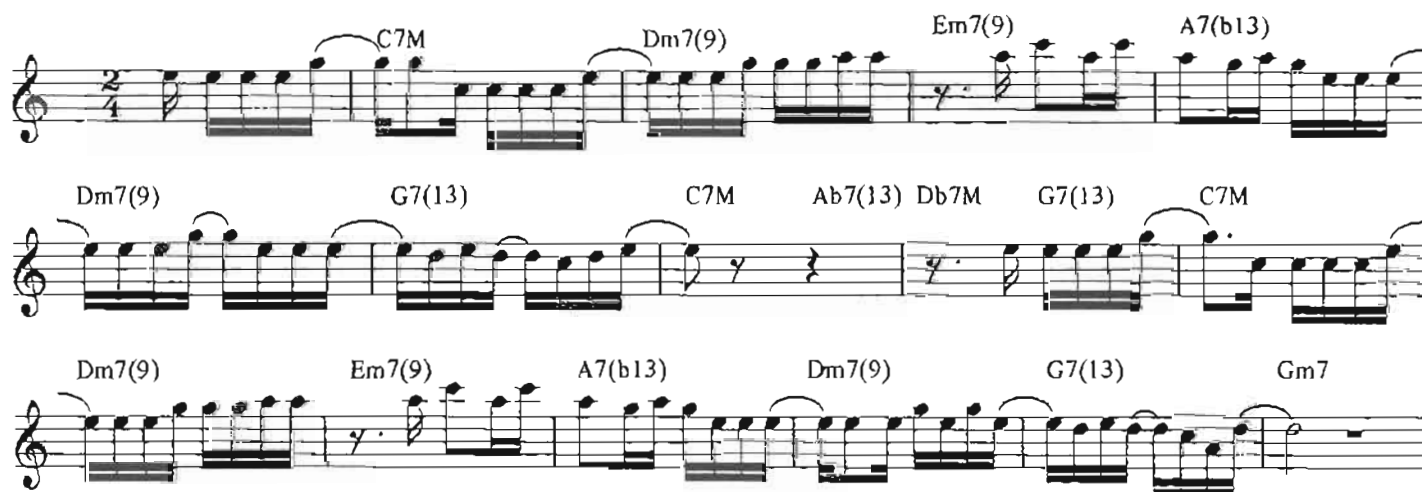
A / A/G / D/F# / F7 / E⁷(9) / E7(b9) / D#m7(b5) / E/D
 caminho E talvez o meu caminho Seja triste pra você Os seus o——lhos têm que ser
 / C#m7 / A7(9) A7(b9) D7M / E7(#5) / C#7(13) / A7(9) / D#m7(b5)
 só dos meus o——lhos Os seus braços o meu ninho no silêncio de depois E você tem
 / E/D / C#7(13) C#7(b13) C#m7 F#7(b9) B7(9) / Bb7M / A7M
 que ser a estrela derradei——ra Minha amiga e companheira No infinito de nós dois

Mocinho bonito

BILLY BLANCO



C7M / / / Dm7(9) / Em7(9) / A7(b13) / Dm7(9)
 Mocinho bonito Perfeito improviso Do falso granfino No corpo é atleta No crânio é menino
 / G7(13) / C7M Ab7(13) Db7M G7(13) C7M / Dm7(9)
 E além do ABC Nada mais aprendeu Queimado de sol Cabelo assanhado
 / Em7(9) / A7(b13) / Dm7(9) / G7(13) / Gm7 / C7(9)
 Com muito cuidado Na pinta de conde Se esconde o coitado Um pobre farsante Que a sorte esqueceu
 / F7M / Gm7 / Am7 Gm7 F7M / Fm7 /
 Contando vantagem Que vive de renda E mora em palácio Procura esquecer Um barraco do Estácio
 Bb7(9) / Eb7M(9) Ab7M Dm7(9) G7(13) C7M / Dm7(9)
 Lugar de origem Que há pouco deixou Mocinho bonito Que é falso malandro
 / Em7(9) / A7(b13) / Dm7(9) / G7(13) / C#9
 De Copacabana O mais que consegue É vintão por semana Que a mama do peito Jamais lhe negou

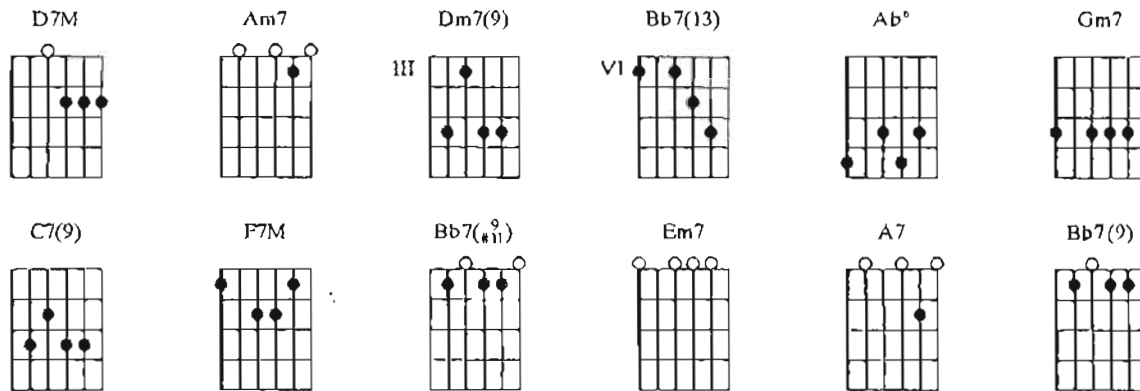


The image displays three staves of musical notation for guitar, featuring various chords and triplets. The notation is as follows:

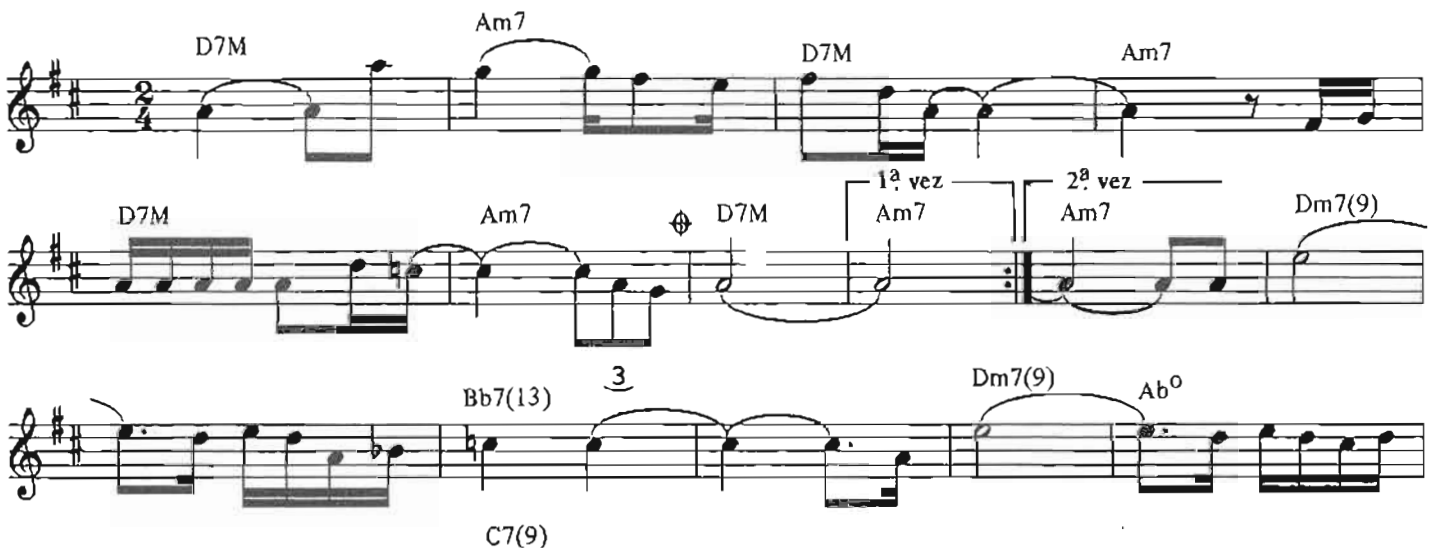
- Staff 1:**
 - Chords: C7(9), F7M, Gm7, Am7, Gm7, F7M, Fm7.
 - Triplets: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3.
- Staff 2:**
 - Chords: Bb7(9), Eb7M(9), Ab7M, Dm7(9), G7(13), C7M, Dm7(9).
 - Triplets: 3, 3.
- Staff 3:**
 - Chords: Em7(9), A7(b13), Dm7(9), G7(13), C⁶₉.
 - Triplets: 3, 3.

Nós e o mar

ROBERTO MENESCAL E RONALDO BOSCOLI



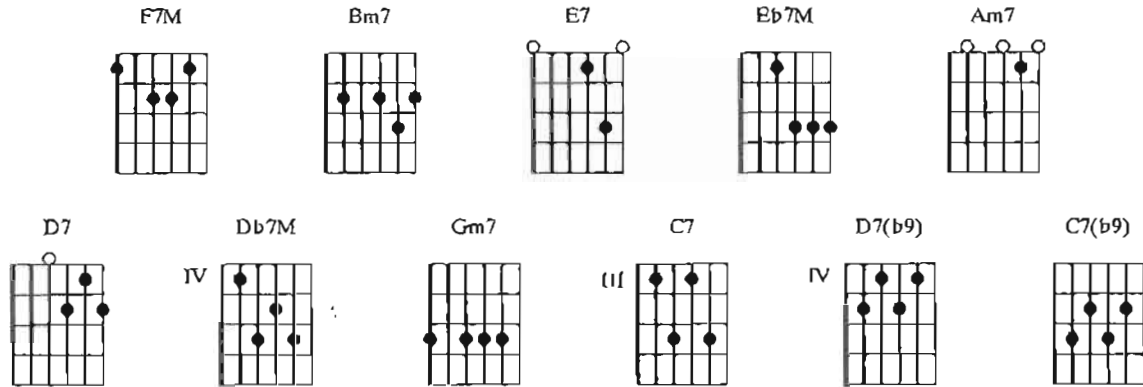
D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 /
 Lá se vai mais um dia assim E a vontade que não tenha fim, esse sol E viver,
 D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 / Dm7(9) / / /
 ver chegar ao fim Essa onda que cresceu, morreu a seus pés ... E olhar, pro céu
 Bb7(13) / / Dm7(9) / Ab° / Gm7 / C7(9) / F7M Gm7
 que é tão boni—to E olhar pra esse olhar perdido nesse mar azul Uma onda nasceu,
 Am7 Bb7(9) Em7 / A7 / Dm7(9) / Bb7(9) / D7M / Am7 / D7M / Am7 /
 calma desceu, sorrindo Lá vem vin—do Lá se vai mais um dia assim
 D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 /
 Nossa praia que não tem mais fim ... acabou vai subindo uma lua assim,
 D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M
 E a camélia que flutua, nua ... No céu



The musical score consists of three staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains the following chords: Gm7, C7(9), F7M, Gm7, Am7, and Bb7(9 #11). The second staff contains: Em7, A7, Dm7(9), and Bb7(9), followed by the instruction "D.C. e" and a repeat sign. The third staff contains: D7M, Am7, D7M, Am7, and a triplet of eighth notes, followed by the instruction "Fade out".

O barquinho

ROBERTO MENESCAL E RONALDO BÔSCOLI

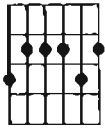


F7M / / / Bm7 / E7 / Eb7M / / /
 Dia de luz festa de sol E um barquinho a deslizar No macio azul do mar Tudo é verão e o amor se faz Num
 Am7 / D7 / Db7M / / / Gm7 / C7(9) /
 barquinho pelo mar Que desliza sem parar ... Sem intenção, nossa canção Vai saindo desse mar E o sol
 Am7 / D7(b9) / Gm7 / C7(b9) / F7M / / / Bm7 /
 Beija o bar-co e luz Dias tão azuis! Volta do mar desmaia o sol E o barquinho a deslizar E a
 E7 / Eb7M / / / Am7 / D7 / Db7M /
 vontade de cantar! Céu tão azul ilhas do sul E o barquinho, coração Deslizando na canção Tudo isso é paz
 / / Gm7 / C7 Am7 / D7(b9) / Gm7 / C7(b9) Am7 / D7(b9) /
 tudo isso traz Uma calma de verão e então O barquinho vai A tardi-nha cai O barquinho vai A
 Gm7 / C7(b9)
 tardi-nha cai ...

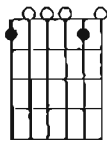
Poema azul

SÉRGIO RICARDO

G7M(6)



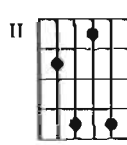
F7M(6)



Em7(9)



C6



Em



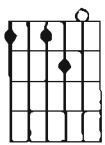
Bm



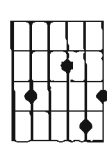
C7M



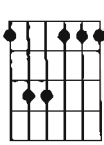
F7(#11)



Cm6



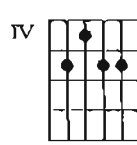
Fm



Am6



D7(9)



D7



G

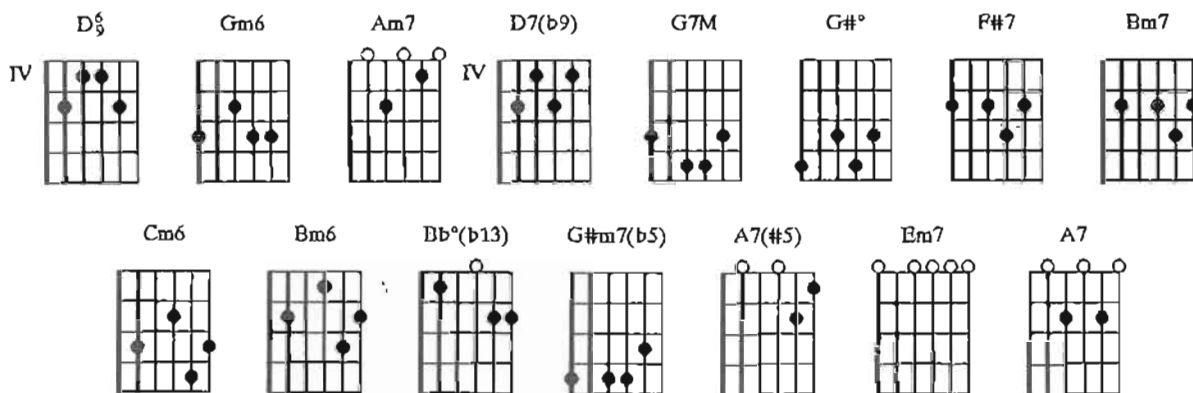


G7M(6) / F7M(6) / Em7(9) / C6 / Em / Bm /
 O mar beijando a areia e o céu a lua cheia Que cai no mar Que abraça a areia
 C7M / F7(#11) / Cm6 / Fm / / Am6 / D7(9) / G7M(6) /
 Que mostra ao céu E à lua cheia Que prateia Os cabelos do meu bem Que olha o mar
 F7M(6) / Em7(9) / C6 / Em / Bm / C7M
 Beijando a areia E uma estrelinha solta do céu Que cai no mar Que abraça a areia Que mostra ao céu
 / F7(#11) D7 G
 e à lua cheia Um beijo meu

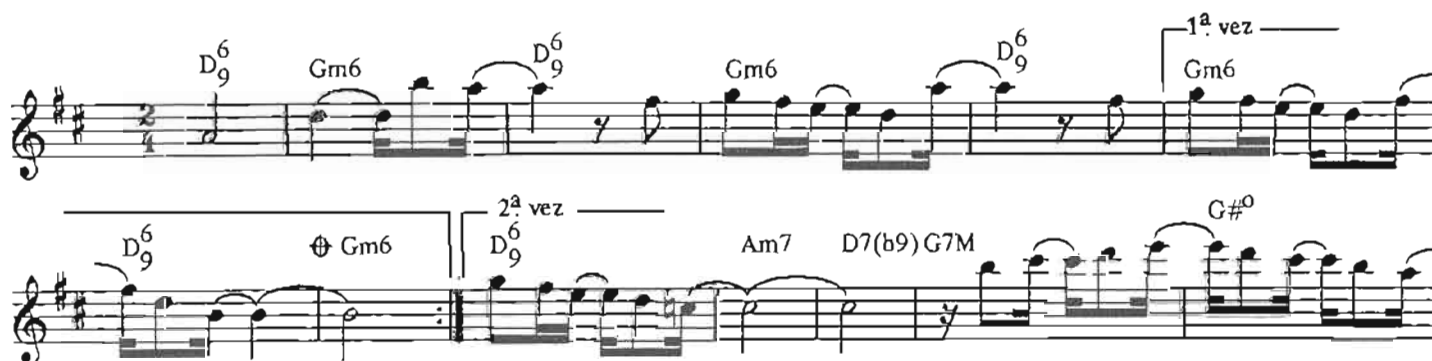
The musical score is written for guitar in G major, 2/4 time. It consists of four staves. The first staff contains measures 1-6 with chords G7M(6), F7M(6), Em7(9), C6, Em, and Bm. The second staff contains measures 7-12 with chords Bm, C7M, F7(#11), Cm6, Fm, and Am6. The third staff contains measures 13-18 with chords D7(9), G7M(6), F7M(6), Em7(9), C6, and Em. The fourth staff contains measures 19-24 with chords Bm, C7M, F7(#11) D7, and G. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the strings. Some measures have triplets marked with a '3' and a bracket.

Pra que chorar

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES



D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6
 Pra que chorar Se o sol já vai raiar Se o dia vai amanhecer Pra que sofrer Se a lua
 / D⁹ / / / Am7 / D7(b9) / G7M / G#° / D⁹ / / F#7 Bm7 /
 vai nascer É só o sol se por Pra que chorar Se existe amor A questão é só de dar
 Cm6 / Bm6 / Bb°(b13) / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6
 A questão é só de dor Quem não chorou Quem não se lastimou Não pode
 / D⁹ / G#m7(b5) / Bm6 / A7(#5) / Am7 / D7(b9) / G7M / Em7
 nunca mais dizer Pra que chorar Pra que sofrer Se há sempre um novo amor em cada novo
 A7 D⁹ / / / G7M / G#° / D⁹ / / F#7 Bm7 / Cm6 / Bm6
 a—manhecer Pra que chorar Se existe amor A questão é só de dar A questão é só de dor
 / Bb°(b13) / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6 / D⁹ / Gm6 / D⁹ / G#m7(b5)
 Quem não chorou Quem não se lastimou Não pode nunca mais dizer
 / Bm6 / A7(#5) / Am7 / D7(b9) / G7M / Em7 A7 D⁹ /
 Pra que chorar Pra que sofrer Se há sempre um novo amor Em cada novo a—manhecer



The musical score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps). It consists of three staves of music.

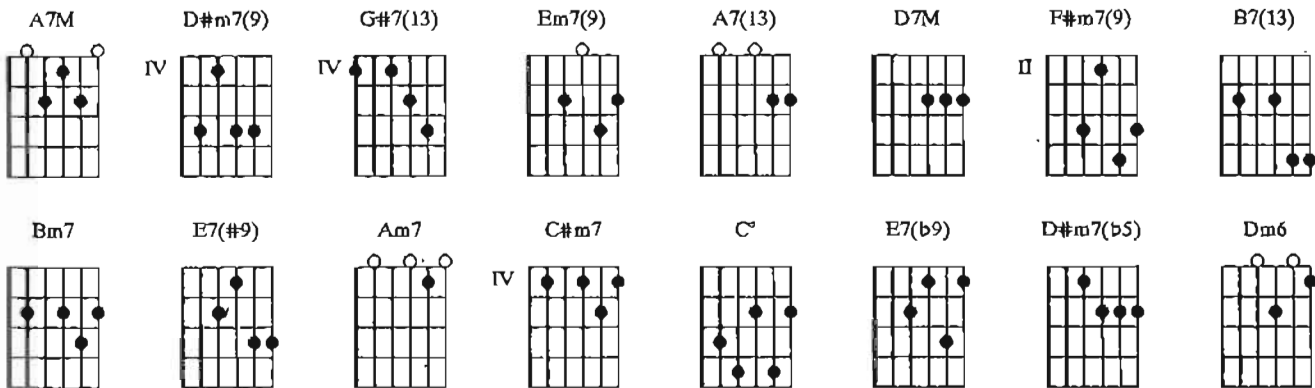
Staff 1: The melody begins with a D₉ chord, followed by D₉, F[#]7, Bm7, Cm6, Bm6, and Bb⁰(b13). The staff ends with a double bar line and the instruction "DC. ao" (Da Capo) with a repeat sign.

Staff 2: This staff begins with a repeat sign and a G[#]m7(b5) chord. The melody continues with Bm6, A7(#5), and Am7. It ends with a double bar line.

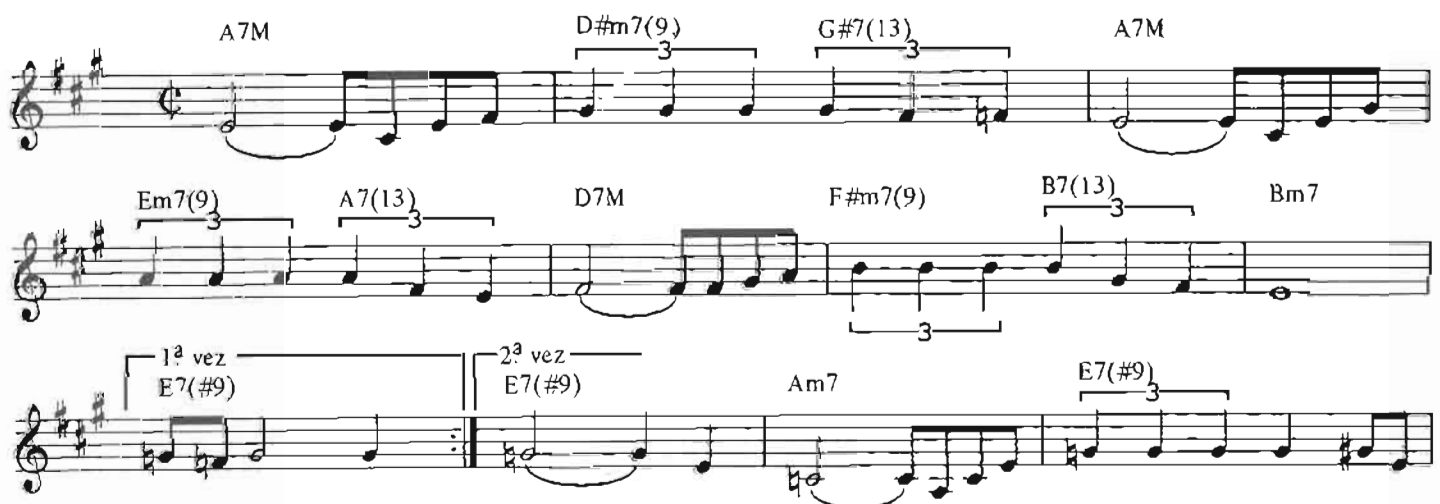
Staff 3: The melody starts with D7(b9), G7M, Em7, A7, and D₉. A bracket labeled "1ª vez" (1st time) covers the G[#]m7(b5) chord. A second bracket labeled "2ª vez" (2nd time) covers the D₉ chord. The staff ends with a double bar line.

Preciso aprender a ser só

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE



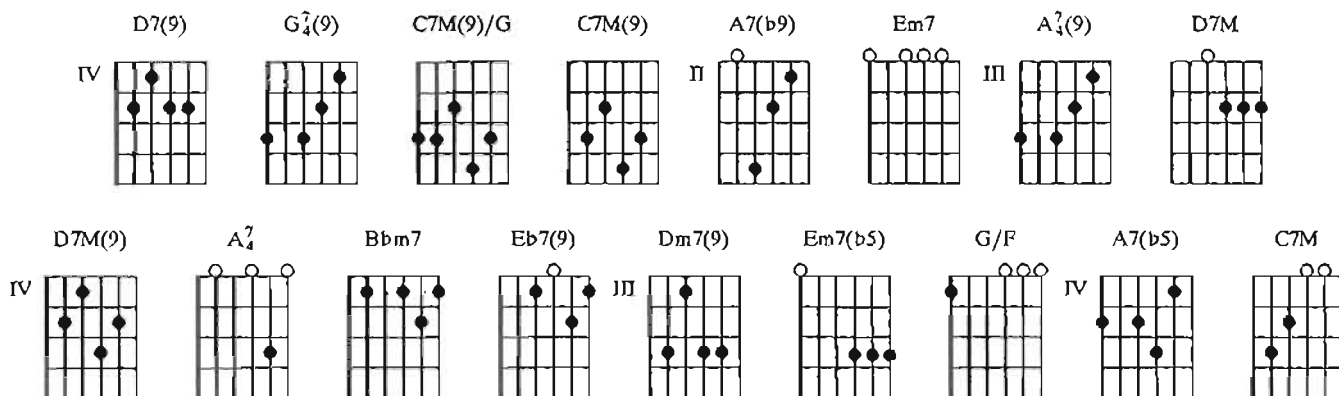
A7M / / / D#m7(9) / G#7(13) / A7M / / Em7(9) / A7(13) / D7M / /
 Ah! se eu te pudesse fazer entender sem teu amor eu não posso viver
 / F#m7(9) / B7(13) / Bm7 / / / E7(#9) / / / A7M / / / D#m7(9)
 e sem nós dois O que resta sou eu Eu assim, tão só E eu preciso
 / G#7(13) / A7M / / / Em7(9) / A7(13) / D7M / / / F#m7(9) /
 aprender a ser só Poder dormir sem sentir teu amor A ver que foi só
 B7(13) / Bm7 / / / E7(#9) / / / Am7 / / / E7(#9) / / / A7M / / /
 um sonho e passou Ah! O amor quando é demais Ao findar leva a paz Me
 Em7(9) / A7(13) / D7M / / / C#m7 / C° / Bm7 / E7(b9) / A7M / /
 entreguei sem pensar que a saudade existe E se vem é tão triste Vê,
 / D#m7(9) / G#7(13) / A7M / / / Em7(9) / A7(13) / D7M / /
 meus olhos choram a falta dos teus Estes teus olhos que foram tão meus
 / D#m7(b5) / Dm6 / C#m7 / C° / Bm7 / E7(b9) / A7M /
 por Deus entenda Que assim eu não vivo Eu morro pensando no nosso amor



The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of four staves of music. The first staff contains the following chords and triplet markings: A7M, Em7(9), A7(13), D7M, C#m7, and C° (all with triplet markings). The second staff contains: Bm7, E7(b9), A7M, D#m7(9), G#7(13), and A7M (all with triplet markings). The third staff contains: Em7(9), A7(13), D7M, D#m7(b5), and Dm6 (all with triplet markings). The fourth staff contains: C#m7, C° (all with triplet markings), Bm7, E7(b9), and A7M (all with triplet markings). The piece concludes with a double bar line.

Razão de viver

EUMIR DEODATO E PAULO SÉRGIO VALLE



D7(9) / // G₄(9) / / C7M(9)/G / / / // G₄(9) / / / / C7M(9)
 Meu amor Se eu pudesse ao menos ter Por um dia teu amor Pra sentir que tem
 // A7(b9) / // D7(9) / / G7(13) / // C7M(9)/G / / / // G₄(9) / / / /
 razão meu viver Mas assim, tendo só tristeza em mim Só vivendo pra sofrer
 / // C7M(9) / / / / / Em7 / / A₄(9) / / / D7M // / /
 É melhor morrer E a vida toda te querendo ter Como pode um cora—ção
 / // A₄ / / / / / Bbm7 / / / Eb7(9) / / / D7(9) / / G₄(9) / / G/F /
 Sofrer tanta solidão E querer viver Mais que amor O que existe
 Em7(b5) / // A7(b5) / / / / Dm7(9) / / / G₄(9) / / / C7M / / /
 é a paixão E a paixão me mata, amor Se não vens, morro então

The musical score consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a melodic line and a chord of A7. The second staff continues the melody with chords D7(9), G7(9), G/F, Em7(b5), and A7(b5). The third staff concludes the piece with chords Dm7(9), G7(9), and C7M. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and various chord symbols indicating harmonic structure.

Chords and notes visible in the score:

- Staff 1: A7
- Staff 2: D7(9), G7(9), G/F, Em7(b5), A7(b5)
- Staff 3: Dm7(9), G7(9), C7M

Retrato em branco e preto

TOM JOBIM E CHICO BUARQUE

Gm D7/F# Fm6 E7 Eb7M(#5) Eb7M(6) Cm7
 D7(#9) Bb7M Bb6 A7(13) A7(b13) D7M
 Ab7(#11) C#° Gm/D Eb7M D7M(#9) Gm7 D7

Gm / / / D7/F# / / / Fm6 / E7 / Eb7M(#5) / Eb7M(6) / Cm7
 Já conheço os passos dessa estrada Sei que não vai dar em nada Seus segredos sei de cor Já

/ D7(#9) / Bb7M / Bb6 / A7(13) / A7(b13) / D7M / Ab7(#11)
 conheço as pedras do caminho E sei também que ali sozinho Eu vou ficar tanto pior O que é que eu posso

/ Gm / / / D7/F# / / / Fm6 / E7 / Eb7M / / /
 contra o encanto Desse amor que eu nego tanto Evito tanto E que no entanto Volta sempre a enfeitar

Cm7 / C#° / Gm/D / Eb7M / Cm7 / D7M(#9) D7 Gm / / / / /
 Com seus mesmos tristes, velhos fatos Que num álbum de retratos Eu teimo em colecionar Lá vou eu,

/ / D7/F# / / / Fm6 / E7 / Eb7M(#5) / Eb7M(6) / Cm7 / D7(#9)
 de novo como um tolo Procurar o desconsolo Que cansei de conhecer Novos dias tristes,

/ Bb7M / / / A7(13) / A7(b13) / D7M / Ab7(#11) / Gm
 noites claras Versos cartas, minha cara Ainda volto a lhe escrever Pra lhe dizer que isso é pecado

/ / / D7/F# / / / Fm6 / E7 / Eb7M(#5) / Eb7M(6) /
 Eu trago o peito tão marcado De lembranças do passado E você sabe a razão

Cm7 / C#° / Gm/D / Eb7M / Cm7 / D7M(#9) D7 Gm
 Vou colecionar mais um soneto Outro retrato em branco e preto A maltratar meu coração

Gm D7/F#
 Fm6 E7
 Eb7M(#5) Eb7M(6) Cm7 D7(#9)

Bb7M Bb6 A7(13)
 A7(b13) D7M Ab7(#11)
 Gm D7/F#
 Fm6 E7 Eb7M
 Cm7 C#o
 Gm/D Eb7M Cm7
 D7M(#9) D7 Gm D.C.

Copyright by JOBIM MUSIC. Todos os direitos reservados.

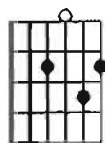
Copyright by EDITORA MUSICAL ARLEQUIM LTDA.

Av. Rebouças, 1700, conj. 1 - São Paulo - Brasil.

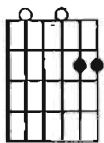
Samba de rei

PINGARILHO E MARCOS VASCONCELOS

Em7(9)



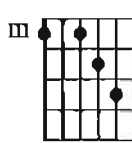
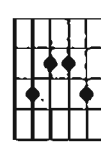
A7(13)

D⁶₉

Dm7(9)



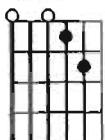
G7(13)

C⁶₉

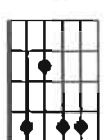
Bm7(9)



E7(13)



C#m7(9)



F#7(b13)



B7(9)



Bb7(9)



F#m7(b5)



B7(b9)



Em7(9) / A7(13) / D⁶₉ / Dm7(9) / G7(13) / C⁶₉ /
 Samba de rei Afirmação Reivindicação Samba de avião Exaltação Samba João Samba em oração Samba mundo cão
 / Bm7(9) / E7(13) C#m7(9) / F#7(b13) / B7(9) / / / / Bb7(9) /
 Samba leão De opinião Participação Desafinação Não encontrei Um samba na lei, não
 Em7(9) / A7(13) / F#m7(b5) / B7(b9) / Em7(9) / A7(13)
 Canto por mim Samba arlequim Samba coração É declaração Balança Samba de sol Samba divisão
 / D⁶₉
 Samba você

The musical notation is written on five staves in 2/4 time, key of D major. The notes are as follows:

- Staff 1: Em7(9) (D4, E4, G4, B4), A7(13) (D4, E4, F#4, A4), D⁶₉ (D4, E4, F#4, G4, A4, B4), Dm7(9) (D4, F4, A4, B4).
- Staff 2: G7(13) (D4, F4, A4, B4), C⁶₉ (C4, D4, E4, F4, G4, A4), Bm7(9) (B3, D4, F4, A4), E7(13) (D4, F4, A4, B4).
- Staff 3: C#m7(9) (C#4, D4, E4, F4), F#7(b13) (F#4, G4, A4, B4), B7(9) (B3, D4, F4, A4).
- Staff 4: Bb7(9) (Bb3, D4, F4, A4), Em7(9) (D4, E4, G4, B4), A7(13) (D4, E4, F#4, A4), F#m7(b5) (F#4, G4, A4, Bb4), B7(b9) (B3, D4, F4, Ab4).
- Staff 5: Em7(9) (D4, E4, G4, B4), A7(13) (D4, E4, F#4, A4), D⁶₉ (D4, E4, F#4, G4, A4, B4).

Samba triste

BADEN POWELL E BILLY BLANCO

F#°



F°



Am



Am/G



Em7(b5)



A7(b13)



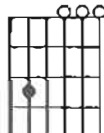
Dm7



G7



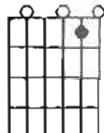
C7M



E7



Am7



Dm6/F



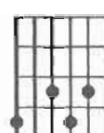
E7(b13)



A°



G#°

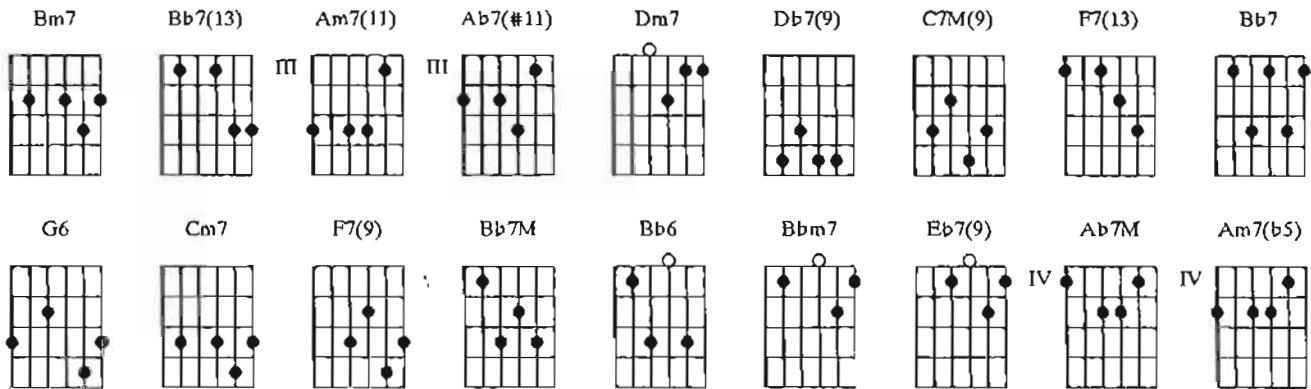


F#° / F° / Am / Am/G / F#° / F° / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7
 Samba triste A gente faz assim Eu aqui você longe de mim, de mim Alguém se vai
 / C7M E7 Am7 / F#° / / / Dm6/F / E7(b13) / F#° / F° / Am
 Saudade vem e fica per-to Saudade resto de amor De amor que não deu cer—to Samba triste Que antes eu
 / Am/G / F#° / F° / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7 / C7M E7 Am7 /
 não fiz Só porque eu sempre fui feliz, feliz Agora eu sei que toda vez que o amor exis—te
 F#° / A° G#° Am / Am/G / F#° / A° G#° Am /
 Há sempre um samba triste, meu bem Samba que vem de você, amor

The musical score is written in 2/4 time and consists of four staves. The first staff contains the first line of the melody with chords F#° and F°. The second staff continues the melody with chords Am, Am/G, and F#°. The third staff features a first ending marked '1ª vez' with chords C7M, E7, Am7, F#°, Dm6/F, and E7(b13). The fourth staff shows a second ending marked '2ª vez' with chords F#°, A°, G#°, Am, and Am/G, ending with a 'Fade out' instruction. Triplet markings (3) are present under the F#° and Am chords in the second ending.

Samba de uma nota só

TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA



Bm7 / Bb7(13) / Am7(11) / Ab7(#11) / Bm7 / Bb7(13) / Am7(11)
 Eis aqui este sambinha Feito numa nota só Outras notas vão entrar Mas a base

/ Ab7(#11) / Dm7 / Db7(9) / C7M(9) / F7(13) / Bm7 Bb7 Am7(11)
 é uma só Esta outra é consequência Do que acabo de dizer Como eu sou a consequência

/ Ab7(#11) / G6 / Cm7 / F7(9) / Bb7M / Bb6 / Bbm7
 Inevitável de você Quanta gente existe por aí Que fala tanto e não diz nada Ou quase nada Já

/ Eb7(9) / Ab7M / Am7(b5) Ab7(#11) Bm7
 me utilizei de toda a escala E no final não sobrou nada Não deu em nada E voltei

/ Bb7(13) / Am7(11) / Ab7(#11) / Bm7 / Bb7(13) / Am7(11)
 pra minha nota Como eu volto pra você Vou cantar com a minha nota Como eu gosto

/ Ab7(#11) / Dm7 / Db7(9) / C7M(9) / F7(13) / Bb6 / A7
 de você E quem quer todas as notas Ré mi fá sol lá si dó Fica sempre sem nenhuma

/ Ab7M / G6
 Fique numa nota só



The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various chords and melodic lines across three staves.

Staff 1:

- Chord: F7(9)
- Chord: Bb7M
- Chord: Bb6 ϵ Gm7
- Chord: Bbm7
- Chord: Eb7(9)

Staff 2:

- Chord: Ab7M
- Chord: Am7(b5)
- Chord: Ab7(#11)
- Chord: Aa $\frac{S}{\epsilon}$ ϵ $\oplus$

Staff 3:

- Chord: F7(13)
- Chord: Bb6
- Chord: A7
- Chord: Ab7M
- Chord: G6

The musical score consists of ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a Bossa Nova style, characterized by a 4/4 time signature and a tempo of approximately 160-180 BPM. The score includes various chords and triplets, with some measures marked as first and second endings.

Staff 1: Am, F/A, G#° (triplet), Am (triplet).

Staff 2: G° (triplet), A7(b13) (triplet), Dm (triplet), Dm/C (triplet), Bm7(b5) (triplet).

Staff 3: E7(b9) (triplet), Am (triplet), 1ª vez (Am/G, F#° (triplet)).

Staff 4: Dm6/F (triplet), E7(b13) (triplet), 2ª vez (Am/G, F7 (triplet), Bm7(b5) (triplet), E7(b9) (triplet)).

Staff 5: Am7, E7(b9), Am, Bm7(b5), B° (triplet).

Staff 6: A#° (triplet), A7(b13) (triplet), Dm, Dm/C, Bm7(b5), B°.

Staff 7: 1ª vez (B°/A, Am7, F#° (triplet), Dm/F (triplet)).

Staff 8: 2ª vez (E7 (triplet), F7 (triplet), Bm7(b5) (triplet), E7(b9) (triplet), Am).

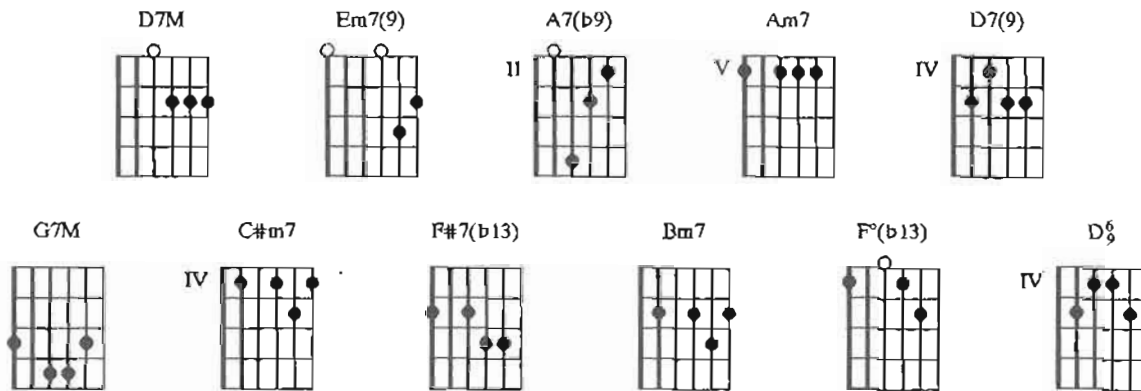
Copyright by BADEN POWELL

Copyright by TONCA EDITORA MUSICAL LTDA

Av. Rebouças, 1700, conj. 3 - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Saudade fez um samba

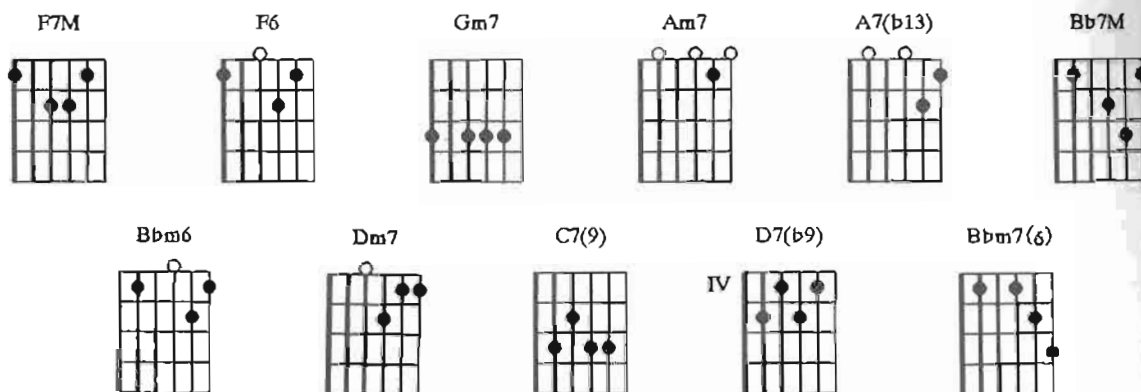
CARLOS LYRA E RONALDO BÔSCOLI



D7M / / / Em7(9) / A7(b9) / D7M / / / Em7(9) / A7(b9)
 Deixa que meu samba Sabe tudo sem você Não acredito que meu samba Só dependa de você
 / Am7 / D7(9) / G7M / C#m7 F#7(b13) Bm7 / F°(b13) / Em7(9)
 A dor é minha em mim doeu A culpa é sua o samba é meu Então não vamos mais brigar Saudade
 / A7(b9) / D6
 fez um samba em seu lugar

Só em teus braços

TOM JOBIM

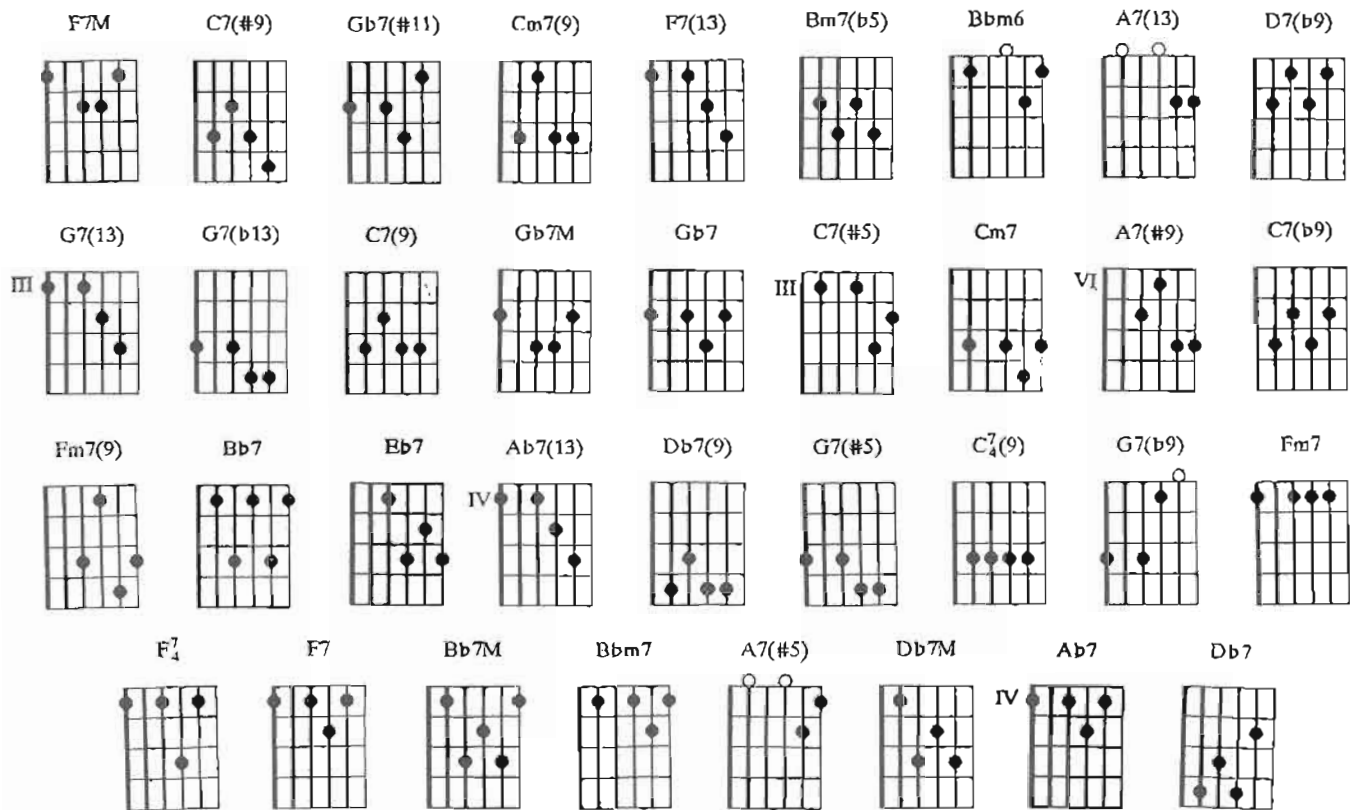


F7M / F6 / Gm7 / / / Am7 / A7(b13) / Bb7M / Bbm6 / Am7
 Sim, promessas fiz Fiz projetos, pensei tanta coisa E agora o coração me diz Que só em
 / Dm7 / Gm7 / C7(9) / Am7 / D7(b9) / Gm7 /
 teus braços, meu bem Eu ia ser feliz Eu tenho esse amor para dar O que é que eu vou fazer?
 C7(b9) / F7M / F6 / Gm7 / / / Am7 / A7(b13) / Bb7M / Bbm6
 Eu tentei esquecer E prometi Apagar da minha vida este so—nho E vem o coração
 / Am7 / Dm7 / Gm7 / C7(9) / F7M / Bbm7(6) / F6 /
 me diz Que só em teus braços, amor Eu ia ser feliz Que só em teus braços, amor Eu posso ser feliz

First staff: F7M, F6, Gm7, Am7, A7(b13).
 Second staff: Bb7M, Bbm6, Am7, Dm7 (1ª Vez), Gm7, C7(9).
 Third staff: Am7, D7(b9), Gm7, C7(b9), Dm7 (2ª Vez), Gm7.
 Fourth staff: C7(9), F7M, Bbm7(6), F6.

Só tinha de ser com você

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA



F7M / C7(#9) / F7M / Gb7(#11) / Cm7(9) / F7(13) / Bm7(b5) / Bbm6 / A7(13) / D7(b9) /
 É só eu sei quan—to amor eu guardei Sem saber que e—ra

G7(13) G7(b13) C7(9) / F7M / Gb7M / F7M / G7(13) Gb7 F7M / G7(13) Gb7 F7M
 só pra você É só tinha de ser com você Havia de ser pra você

/ C7(#5) / Cm7 / F7(13) / Bm7(b5) / Bbm6 / A7(#9) / D7(b9)
 Senão era mais uma dor Senão não seria o amor Aquele que o mundo não vê O amor que chegou

/ G7(13) G7(b13) C7(b9) / Fm7(9) / Bb7 Eb7 Ab7(13) Db7(9) G7(#5)
 para dar O que ninguém deu pra você O amor que chegou para dar o que ninguém deu

C7(#5) F7M / G7(13) C7(9) F7M / G7(b9) C7(b9) Fm7 / C7(#9) / F7
 É você que é feita de a—zul Me deixa morar nesse azul Me deixa encontrar minha paz

/ F7 / Bb7M / Bbm7 / A7(#5) / Ab7(13) / Db7M
 Você que é bonita demais Se ao menos pudesse saber Que eu sempre fui só de você

/ C7(#9) / F7 / Bb7 / Eb7 / Ab7 / Db7 / C7(#5) / F7 /
 Você sempre foi só de mim

F7M C7(#9) F7M Gb7(#11) Cm7(9) F7(13) Bm7(b5)
 Bbm6 A7(13) D7(b9) G7(13) G7(b13) C7(9) F7M Gb7M
 F7M G7(13) Gb7 F7M G7(13) Gb7 F7M
 C7(#5) Cm7 F7(13) Bm7(b5) Bbm6
 A7(#9) D7(b9) G7(13) G7(b13) C7(b9) Fm7(9)
 Bb7 Eb7 Ab7(13) Db7(9) G7(#5) C7(#5) F7M G7(13) C₄7(9)
 F7M G7(b9) C7(b9) Fm7 C7(#9) F₄
 F7 Bb7M Bbm7 A7(#5) Ab7(13)
 Db7M C7(#5) F7 1ª vez instrumental Bb7 Eb7
 Ab7 Db7 C7(#9) F7 2ª vez Bb7 Eb7
 Ab7 Db7 C7(#5) F7
 repetir ad libitum
 e fade out

Sonho de Maria

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE

Em7(b5)



A7(b13)



Dm7



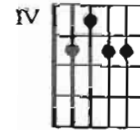
G7(#5)



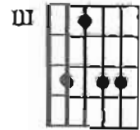
Am7



D7(9)



Dm7(9)



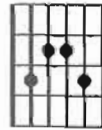
Fm7



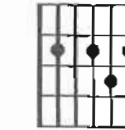
Bb7(13)



C7M

C⁶₉

Bm7



E7(b9)



Am



Am/G



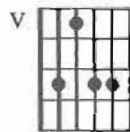
D/F#



Dm/F



Em7(9)



G7(13)



A7(13)



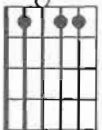
Abm7



Db7(9)



Bb7(9)



Gm7



Cm7



Eb7M



Ab7(#11)



G7M



Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7(#5) / Am7 / D7(9) /
 Tanta roupa pra lavar, Todo o barraco pra arrumar Tanta coisa pra
 Dm7(9) / G7(#5) / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7(#5) / Am7
 chorar, Todo o morro a sambar, Tanta gente pra invejar
 / D7(9) / Dm7(9) / G7(#5) / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / / / Fm7 / Bb7(13)
 nenhum sonho pra sonhar... Mari——a parou de trabalhar, No ar, uma voz,
 / C7M / C⁶₉ / Bm7 / E7(b9) / Am / Am/G / D/F# / Dm/F E7(b9) Am7 / Em7(9) / A7(b13) Dm7
 chamou Maria olhou o céu, Maria desejou o céu A vida
 / G7(13) / Em7(b5) / A7(13) A7(b13) Am7 / D7(9) / Abm7
 é uma canção para se cantar Mas é tarde pra voltar Maria deixou a criança chorar E
 / Db7(9) / Fm7 / Bb7(9) / Gm7 / Cm7 / Fm7 / Bb7(9) / Gm7
 uma estrela deixou de brilhar, Chorou, chorou, o céu chorou E a lágrima do céu apagou
 / Cm7 / Am7 / D7(9) / Bm7 / Bb7(13) / Eb7M / Ab7(#11) / Bm7 / Bb7(13) / Eb7M
 Tudo o que Maria deixou E Maria pra sempre acabou, E Maria
 / Ab7(#11) / G7M
 pra sempre acabou...

Em7(b5) A7(b13) Dm7 G7(#5)

Am7 D7(9) Dm7(9) G7(#5) 1ª vez G7(#5) 2ª vez Em7(b5)

A7(b13) Dm7 Fm7 Bb7(13) C7M

C₉ Bm7 E7(b9) Am Am/G D/F#

Dm/F E7(b9) Am7 Em7(9) A7(b13) Dm7 G7(13)

Em7(9) A7(13) A7(b13) Am7 D7(9) Abm7

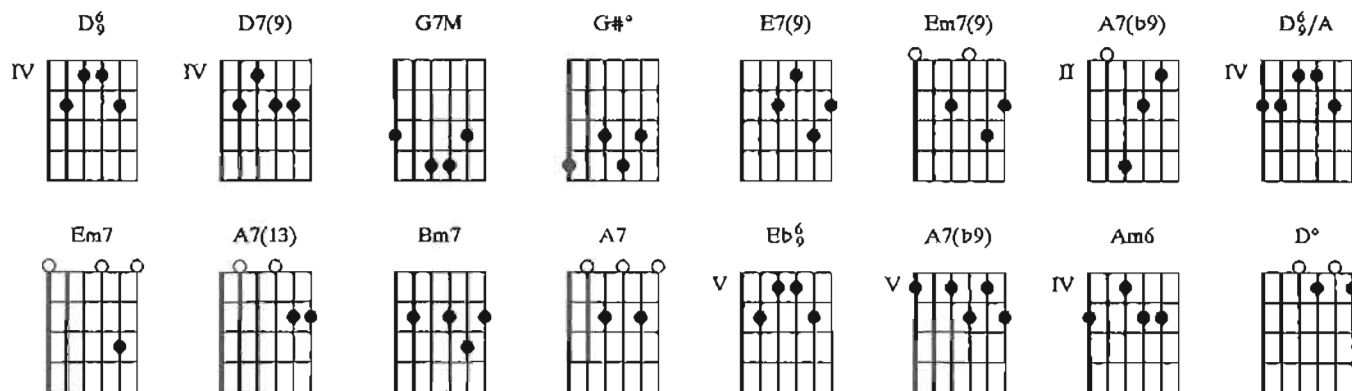
Db7(9) Fm7 Bb7(9) Gm7 Cm7

Fm7 Bb7(9) Gm7 Cm7 Am7 D7(9)

Bm7 Bb7(13) Eb7M Ab7(#11) Bm7 1ª vez G7M 2ª vez

Tem dó

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES



D⁹ / D7(9) / G7M / G^{#°} / D⁹ / E7(9) / Em7(9) / A7(b9) / D⁹ / D7(9) /
 Ai tem dó Quem viveu junto não pode nunca viver só Ai

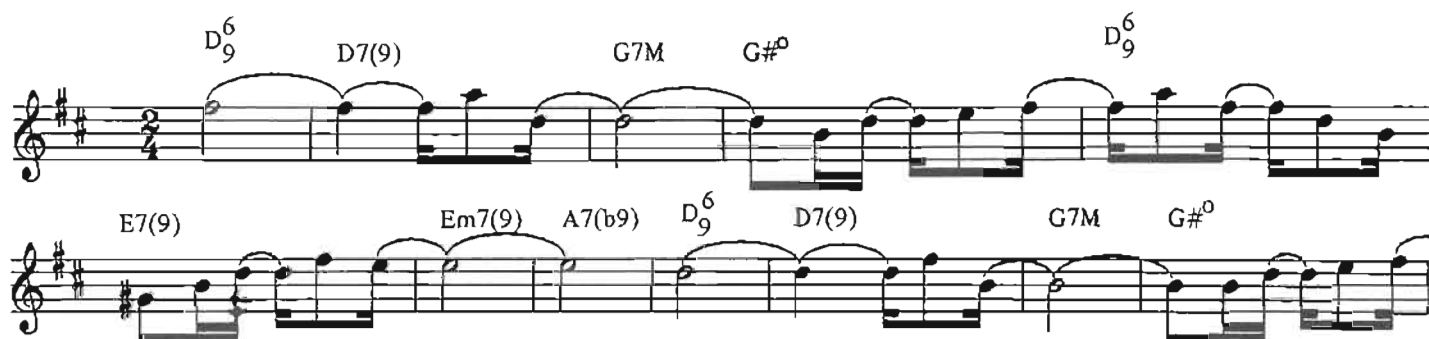
G7M / G^{#°} / D⁹/A Bm7 Em7(9) A7 D⁹ / Eb⁹ / D⁹ / D7(9) / G7M / G^{#°}
 tem dó Mesmo porque você não vai ter coisa melhor Ai tem dó

/ D⁹ / E7(9) / Em7(9) / A7(b9) / D⁹ / D7(9) / G7M / G^{#°} / D⁹/A Bm7
 Quem viveu junto não pode nunca viver só Ai tem dó Mesmo porque você

Em7(9) A7 D⁹ / / / Am6 / D7(9) / G7M / G^{#°} / D⁹ /
 não vai ter coisa melhor Não me venha achar ruim Porque você me conheceu assim Me diga agora

D⁹ / Em7 / A7 / Am6 / D7(9) / G7M / G^{#°} / D⁹ /
 E agora Não foi assim que você gamou Você sabe muito bem Que mesmo louco assim gamei também Me diga agora

E7(9) / Em7(9) A7(13) D⁹
 Ora, ora Será que alguém não foi quem mudou



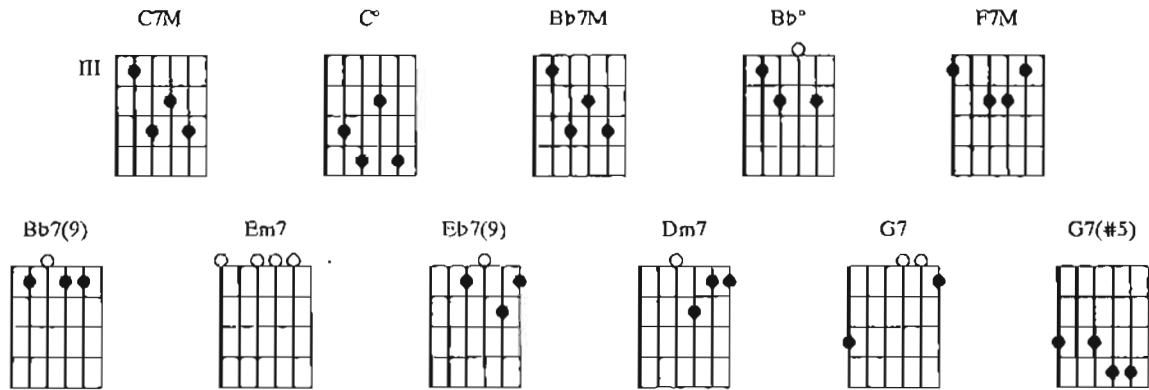
D_9^6/A $Bm7$ $Em7(9)$ $A7$ D_9^6 $Am6$

$D7(9)$ $G7M$ $G\#^0$ D_9^6

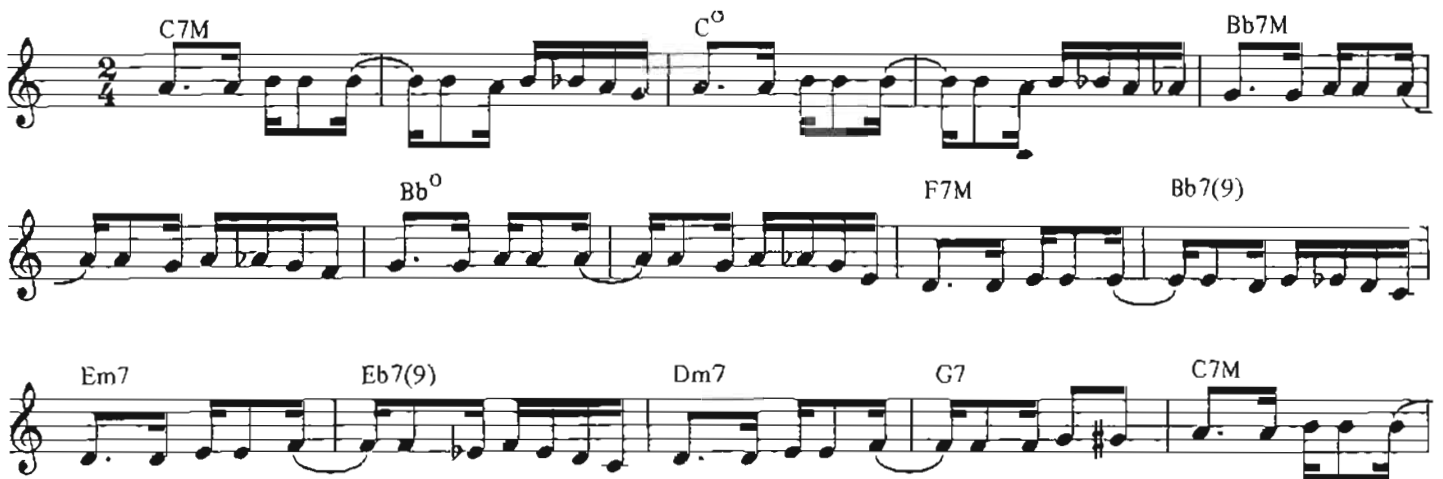
$E7(9)$ 1ª vez $Em7$ $A7$ 2ª vez $Em7$ $A7$ D_9^6

Vê

ROBERTO MENESCAL E LULA FREIRE



C7M / / / **C°** / / / **Bb7M** / / / **Bb°**
 Vê, entende a gente que é feita de amor E simplesmente a vida dá valor E sem razão pra tanta reunião
 / / / **F7M** / **Bb7(9)** / **Em7** / **Eb7(9)** / **Dm7**
 Pra nós importa a voz do coração O nosso tema é feito de ternura Mas só o entende quem tem a alma pura
 / **G7** / **C7M** / / / **C°** / / / **Bb7M**
 e não depende de quem não Vê, que o mundo é cor, Que o mundo é céu e mar E que uma flor não vai alienar
 / / / **Bb°** / / / **F7M** / **Bb7(9)** / **Em7**
 Uma canção que é feita pra cantar E a discussão não vai adiantar Quem tanto fala devia embora andar
 / **Eb7(9)** / **Dm7** / **G7(#5)** / **C7M** / **G7(#5)** / **C7M** / **G7(#5)**
 Na mesma praia um dia vai achar O mesmo céu e aquele mesmo mar Aquele mesmo mar
 / **C7M** / **G7(#5)** / **C7M**
 Aquele mesmo mar

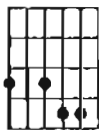


The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains several measures of music with chords: C^o, Bb7M, and Bb7(9). The second staff continues the melody with chords: Bb^o, F7M, Bb7(9), and Em7. The third staff features chords: Eb7(9), Dm7, G7(#5), C7M, and G7(#5). A triplet of eighth notes is marked with a '3' over it. The piece concludes with a 'Fade out' instruction.

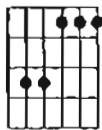
Velhos tempos

CARLOS LYRA E MARINO PINTO

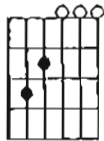
G7(#5)



Fm/C



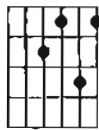
C7M



Bm7



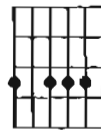
E7(b9)



Am7



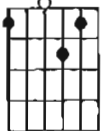
Gm7



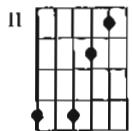
C7(b9)



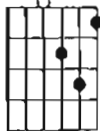
F6



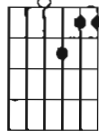
A7(b9)



Dm



Dm7

G⁷₄(9)

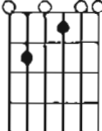
G7(9)



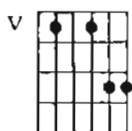
C



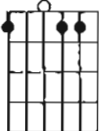
E7



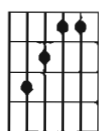
D7(13)



Fm6



C(#5)



F7M



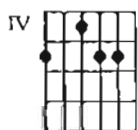
Eb°



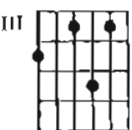
Bbm6



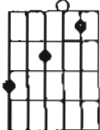
Am6



Fm6/Ab



C/G



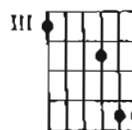
Fm7



G°



G7(#9)

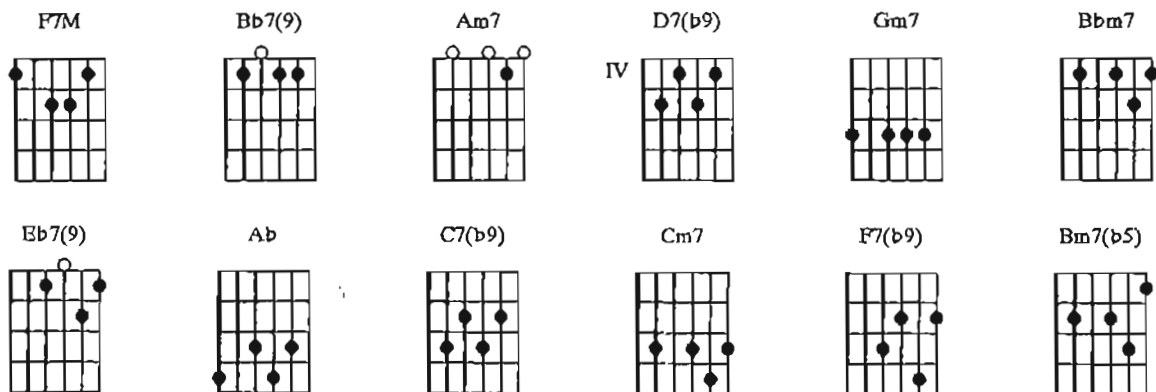


G7(#5) / Fm/C C7M Bm7 E7(b9) Am7 / Gm7 C7(b9) F6 / A7(b9)
 Olha essa ru——a já não parece a mesma rua Olha aquela praça já não
 / Dm / Dm7 / G⁷₄(9) / G7(9) / C E7 Am7 / D7(13) /
 me lembra a mesma praça Olha esse céu onde não brilha a mesma lu-a Olha esse sol
 / / Fm6 / G7(9) / C / C(#5) / F7M / Dm7 E7
 que já não tem a mesma gra——ça Aquela casa grande Chamavam de chalé Agora mal se vê E eu
 Am7 / D7(13) Eb° Dm7 Bbm6 Am6 Fm6/Ab C/G /
 se bem recorde Havia por ali um velho carramanchão Naquele tempo O meu
 C(#5) / F7M / Fm7 Fm6 C/G G° G⁷₄(9) G7(#9) C7M
 jardim era você Era você meu céu Era você meu sol Meu tudo então

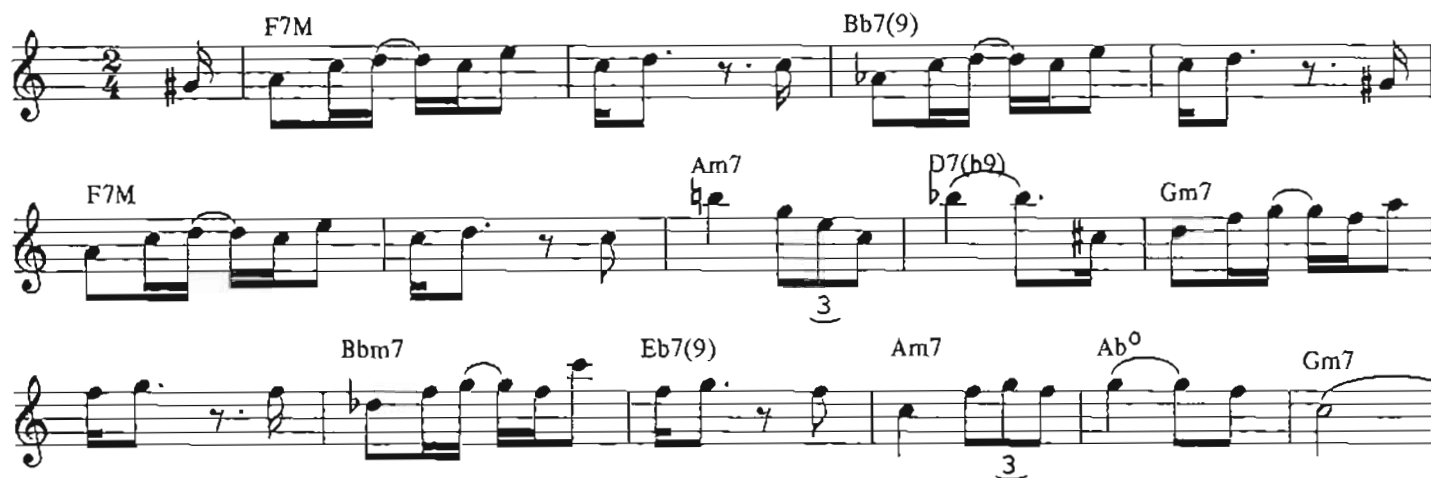
G7(#5) Fm/C C7M Bm7 E7(b9) Am7 Gm7₃ C7(b9) F6
 A7(b9) Dm Dm7 G⁷₄(9) G7(9)

Você

ROBERTO MENESCAL E RONALDO BÔSCOLI



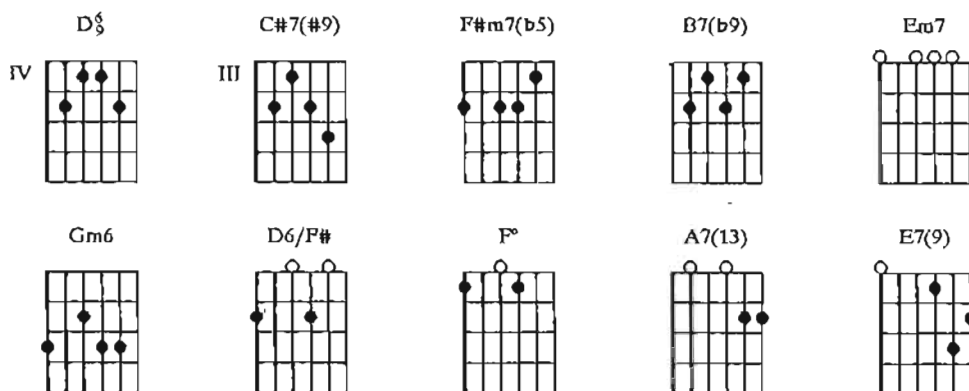
F7M / / / Bb7(9) / / / F7M / / / Am7 /
 Você, manhã de tudo meu Você, que cedo entardeceu Você, de quem a vida eu sou e sei, Mais eu
 D7(b9) / Gm7 / / / Bbm7 / Eb7(9) / Am7 Ab° / Gm7
 serei Você, um beijo bom de sal Você, de cada tarde vã Virá sorrindo de manhã
 / C7(b9) / F7M / / / Bb7(9) / / / F7M / / /
 Você, um riso rindo a luz Você, a paz de céus azuis Você, sereno bem do amor em
 Cm7 / F7(b9) / Bm7(b5) / Bbm7 Eb7(9) Am7 / Ab° / Gm7 / C7(b9) /
 mim Você, tristeza que eu criei Sonhei você pra mim, Vem mais pra mim,
 F7M / / /
 mas só



The musical score consists of three staves of music, each with a treble clef. The first staff contains the following chords: C7(b9), F7M, and Bb7(9). The second staff contains: F7M, Cm7, F7(b9), Bm7(b5), Bbm7, and Eb7(9). The third staff contains: Am7, Ab⁰, Gm7, C7(b9), and F7M. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in a circle under the first staff of the third line.

Você e eu

CARLOS LYRA E VINICIUS DE MORAES



D⁹ / / / C#7(#9) / / / D⁹ / / / F#m7(b5) / B7(b9) /
 Podem me chamar e me pedir e me rogar E podem mesmo falar mal Ficar de mal que não faz mal
 Em7 / / / Gm6 / / / D⁶/F# / F° / Em7
 Podem preparar Milhões de festas ao luar Que eu não vou ir Melhor nem pedir Que eu não vou ir
 / A7(13) / D⁹ / / / C#7(#9) / / / D⁹ / / /
 Não quero ir E também podem me intrigar E até sorrir e até chorar E podem mesmo imaginar
 / F#m7(b5) / B7(b9) / Em7 / / / Gm6 / / / D⁶/F# / B7(b9)
 O que melhor lhes parecer Podem espalhar Que eu estou cansado de viver E que é uma pena Para quem
 / E7(9) / F° / F#m7(b5) / B7(b9) / E7(9) / A7(13) / D⁹
 me conheceu Eu sou mais você e eu



The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of three staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is composed of eighth and quarter notes, often beamed together. Chords are indicated by letters above the staff, and some are enclosed in brackets. The score includes two first endings, marked '1ª vez' and '2ª vez'. The first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending leads to the final chord. The chords used are: Gm6, D6/F#, F°, Em7, A7(13), Gm6, D6/F#, B7(b9), E7(9), F°, F#m7(b5), B7(b9), E7(9), A7(13), and D9.

1ª vez

2ª vez

Gm6 D6/F# F°

Em7 A7(13) Gm6 D6/F#

B7(b9) E7(9) F° F#m7(b5) B7(b9) E7(9) A7(13) D9

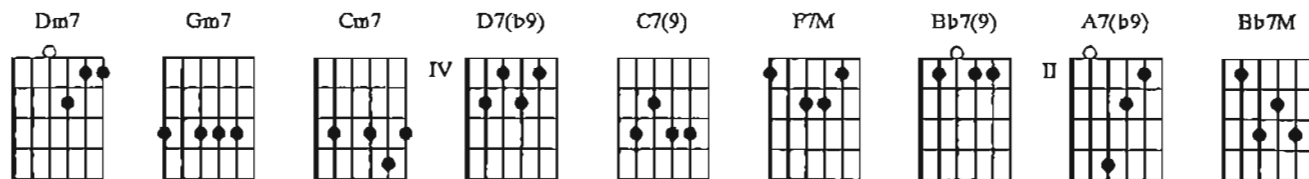
Copyright by CARLOS LYRA.

Copyright by TONGA EDITORA MUSICAL LTDA.

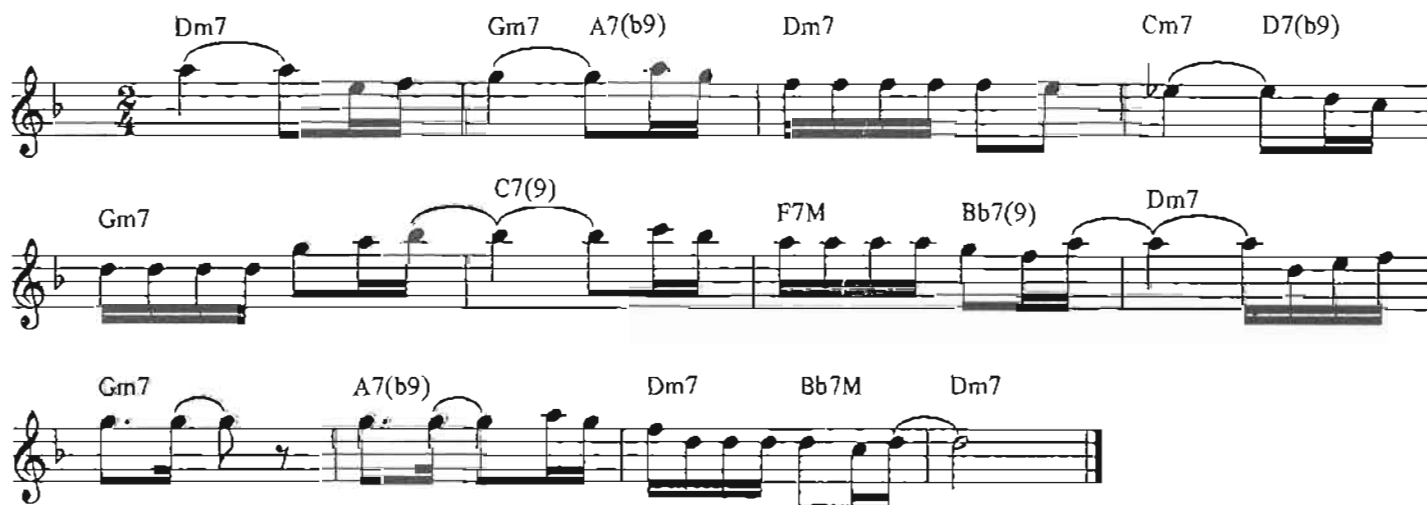
Av. Rebouças, 1700, conj. 3 - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.

Vou por aí

BADEN POWELL E ALOYSIO DE OLIVEIRA



Dm7 / Gm7 A7(b9) Dm7 / Cm7 D7(b9) Gm7 / C7(9) / F7M
 Vou por aí esquecendo que você passou Me lembrando coisas que perdi Sem saber
 Bb7(9) Dm7 / Gm7 / A7(b9) / Dm7 Bb7M Dm7 / / / Gm7
 sequer aonde estou Por isso eu ando, paro, Sem saber sequer aonde vou Vou por aí
 A7(b9) Dm7 / Cm7 D7(b9) Gm7 / C7(9) / F7M Bb7(9)
 Num caminho que não é o meu Encontrando o que eu não quero ter Procurando o que não vou
 Dm7 / Gm7 / A7(b9) / Dm7 Bb7M Dm7 /
 achar Por isso eu canto, choro, Sem saber se ainda sei chorar



Entrevistas em inglês English translations of interviews

Roberto Menescal



Roberto Menescal's contribution to Brazilian popular music is as intense as it is decisive. Ever since the acoustic guitar academy, which he shared with Carlos Lyra, he hasn't stopped working in music, whether as a guitarist, a songwriter, a bandleader or a record producer. Few music professionals in Brazil have had such a rich and varied career as Menescal.

He studied theory, harmony and guitar under Moacir Santos and theory, harmony and counterpoint under Guerra Peixe. By 1959 he had made his first record, on the Odeon label, as a participant in the *Garotos da Bossa Nova* anthology. He also participated in early Bossa Nova performances. His big success as a songwriter came in 1961, with *O Barquinho*, written in partnership with the lyricist for almost all his songs. Ronaldo Bôscoli. Other songs he composed with Bôscoli include *Rio*, *Telefone*, *Vagamente*, *Nós e o Mar*, and *Você*. One of his later hits was *Bye Bye Brasil* (words by Chico Buarque de Holanda), written for the film by the same name, directed by Cacá Diegues. Menescal had previously worked with Diegues as composer of the soundtrack for *Joana*, a French film. Another film featuring Menescal songs was Hugo Caravan's *Vai Trabalhar, Vagabundo*.

He and his band backed up a number of singers and recorded two albums on the

Elenco label. A Bossa Nova de Roberto Menescal e seu Sexteto and *A Nova Bossa* de Roberto Menescal. In the 1970s he became artistic director for the Philips recording company and in that capacity was responsible for introducing many names that were soon to become famous Brazilian pop artists.

It was Menescal, for example, who first brought Caetano Veloso and Chico Buarque together on an album, recorded live at a show in Bahia. From 1986 to 1989 he performed with singer Nara Leão in shows around Brazil and the world.

ALMIR CHEDIAK — What did Bossa Nova mean to you?

ROBERTO MENESCAL — The opening of every professional door and the possibility of realizing my wish for a career as a musician and composer. I have the feeling that if it weren't for Bossa Nova, everything would have been a lot more difficult because I would have had to do it alone.

CHEDIAK — How and when was Bossa Nova born?

MENESCAL — There was no specific date. It was a slow birth — Bossa Nova was developed gradually. We were already playing it before it ever got this name of Bossa Nova. We hardly imagined we were in a "ghetto" since we got together every night to play and thought the rest of the world was doing the same thing. But actually, our reality was limited to our immediate surroundings.

CHEDIAK — How did all of you meet each other?

MENESCAL — There was a common goal, that of making music with better harmony and more modern lyrics. The harmony was the springboard. It happened like this: "Carlinhos Lyra over at the Mallet Soares (school) is making music like ours." So everybody went in search of Carlinhos Lyra. "There's a guy named Bebeto, over in Tijuca, who's playing the bass like this." So we went to Tijuca to meet Bebeto. And so the group started to grow. There's really no date for it. And even before us, there were Johnny Alf, Donato, Lúcio Alves, Dick Farney, Jobim — everybody making the kind of music we liked.

CHEDIAK — And then João Gilberto came along.

MENESCAL — Right. He was of fundamental importance. Carlinhos Lyra had already written a few sambas in the new style, but the rhythm still wasn't defined. João was the one who came up with it. He played guitar in Elizeth Cardoso's recording of *Chega de Saudade*. That was a landmark. Up to then, I'd been pla-

ying one kind of beat. Durval Ferreira had another. Carlinhos had his. Sergio Ricardo played piano his way and Tom Jobim played a different way. João came along and defined everything.

CHEDIAK — Bossa Nova ended up changing everything.

MENESCAL — First, the harmony. A whole array of harmonies was now available to us. We listened to American music, mostly jazz. I remember that recording of Julie London singing *Cry Me a River*, accompanied by Barney Kessel on the guitar. That was a treatise on harmony for every young guitar player. It was a real challenge to lift those chords. Each one who was able to play it exactly like Barney would call the others on the phone. And with that change in harmony, you were able to enrich the melody.

CHEDIAK — And Bossa Nova had a richness of harmonic progressions.

MENESCAL — Sure. The fourths came in, the famous fourths. Everyone was talking about the dissonant chords that were nothing more than ninths and fourths. And together with this change came the need for new lyrics. Bôscoli changed a lot of things in lyrics. Vinícius, Dolores Duran, Newton Mendonça — he, by the way, was great with his "fotografei você na minha Rolleyflex." The attitude toward music changed, just as clothing did.

CHEDIAK — And in your opinion, what roads were opened?

MENESCAL — The most important one was for university students. Nobody who had reached college could be a musician. You were supposed to be an engineer, a doctor, etc. Either you were a musician or you were a professional person. What we did was start speaking their language. And the music started winning over university level people, like Tom Jobim, Carlinhos Lyra, Edu Lobo, people who came later, like Ivon Lins and Chico Buarque, and many more.

CHEDIAK — Tell us a little about Tom Jobim.

MENESCAL — He has always been my guru. I'd been wanting to meet Tom and wasn't able to. I'd go to the usual places and he was never there. It was a frustration I carried with me for a long time. Then one day, if you can believe it, Tom came knocking at my door. I was teaching at that little music academy I had with Carlinhos Lyra when Tom showed up. It was around 1958. He wanted to record the soundtrack for *Orfeu do Carnaval* (*Black Orpheus*) and came to me saying he'd heard my guitar style was similar to Lúcio Alves. "Can you come?" I didn't even go back to tell my student I was leaving. I had my guitar with me and walked out the door with Tom.

CHEDIAK — It must have been an exciting moment for you.

MENESCAL — It was admiration, pure admiration. And it was the same thing with João Gilberto. I was at home, at my parents' silver wedding anniversary, 200 people, me wearing a tie, greeting guests, when João arrived in casual clothes. Right away he asked: "Do you have a guitar?" I said yes, and asked him why. "So we can play a little." Can you believe I didn't know it was João Gilberto? But he had such a strong presence that I said, "Come here." We went to a room that wasn't being used for the party and when he struck the first chord I said, "Are you João Gilberto?" He said, "Yes, how did you know?" So I explained: "Because the guys in the Irakitan Trio talk a lot about you."

CHEDIAK — Was this before you met Tom?

MENESCAL — It was around the same time. I don't remember which of the two was first. So then I said: "João, let me take off this suit and we'll get out of here." I left and was gone from home three days. I introduced João to everyone I knew. I had always been a grand admirer of his, at a distance. I knew Ho-ba-lá-lá those guys played and they later told me that João was an incredible guy and I had to meet him.

CHEDIAK — And what about Vinícius de Moraes?

MENESCAL — With Vinícius it was different, because I was a day person and he was a night person. I was into sports. I liked to go diving all day. But we did manage to run into each other now and again and he treated me with affection. We even talked about composing together but it never worked out. Our lifestyles were too different.

CHEDIAK — How was the show at Carnegie Hall?

MENESCAL — It was a funny experience. They told me about it 10 days in advance, just in time to get a passport, but I didn't really know what Carnegie Hall was. So I got there, it was that whole immense thing, where famous stars from all over the world perform. And they made me sing, believe it or not. It was the first time in my life I'd ever sung in public. In fact, my singing career was quite short. It began and ended when I sang *O Barquinho* at Carnegie Hall.

CHEDIAK — Which of your songs was the first to be recorded?

MENESCAL — It was a terrible song. It was called *Jura de Pombo*. I don't even like to talk about it.

CHEDIAK — Your biggest hit was *O Barquinho*, wasn't it?

MENESCAL — Yes. But I wrote others that were hits as well, such as *Tete*, *Nós e o Mar*, *Rio*, *Vagamente*, and others.

CHEDIAK — In your opinion, who were the main forerunners of Bossa Nova?

MENESCAL — Dick Farney, Lúcio Alves, Garoto, Johnny Alf and more. Tom Jobim

himself was a forerunner. Foi a Noite was like a national anthem for us.

CHEDIAK — What about João Donato?

MENESCAL — Also Donato. He has that special rhythm. He taps his foot in one beat and sings in another. In truth, all these guys provided the ladder for us to go up.

CHEDIAK — Name 10 songs that can't be left out of this Songbook.

MENESCAL — Jobim's *Garota de Ipanema*, *Desafinado*, *Chega de Saudade*, *Dindi*, there are many. *Corcovado* is another one. By *Carlinhos Lyra*, *Saudade Fez um Samba*, which has some great rhythmical things. *Você e Eu*, a lot. *O Barquinho*, of course, there's no lack of songs.

Aloysio de Oliveira



Aloysio de Oliveira is a vital part of the history of Bossa Nova, since its beginning. It was he who, as Odeon's artistic director, brought Antonio Carlos Jobim to the record company. He also was responsible for the first recordings of João Gilberto, Silvinha Teles, Alaide Costa, Sérgio Ricardo and others. He produced and directed the first nightclub shows featuring the new Brazilian music and contributed as a lyricist to such Jobim classics as *Dindi*, *Só Tinha que Ser Você*, *Demais* etc.

Indeed, this Carioca was always a part of Brazilian popular music. In the late 1920s he founded the vocal group *Bando da Lua*, which enjoyed great success in the 1930s mainly for its Carnival songs. In 1939 he and fellow *Bando da Lua* members were brought by Carmem Miranda to the United States, where they were to remain

for 17 years. At first the group worked backing up Carmem Miranda. Later on, they set out on their own career, recording several albums on the Decca label and sharing the vocals with great American singers, among them Bing Crosby — at that time the most famous singer in the world. For a long time, Aloysio worked with Walt Disney studios, introducing Brazilian songs, conducting many performances and doing Portuguese voice-overs for Disney movies to be shown in Brazil. Many generations have enjoyed these films and Aloysio's famous greeting.

"Alo, amigos!"

On his return to Brazil, he became artistic director at Odeon and later held the same position at Philips. Then, in the early 1960s, he started his own recording company, *Elenco*, where such artists as Nara Leão, Edu Lobo and the MPB-4 cut their first records. Here Aloysio de Oliveira tells his version of the Bossa Nova story.

ALMIR CHEDIAK — What is Bossa Nova?

ALOYSIO DE OLIVEIRA — You're starting out with the hardest and, at the same time, most obvious question. But let's try to shed some light on all this, to see if it can be explained. First of all, it's good to point out the similarities that exist between Brazilian and American music. If you look back, you'll notice the similarity between the development of choro and the development of jazz. Later on, you'll see that, granting the differences between the two cultures, there were songwriters there who had their counterparts here. In the U.S., there was Cole Porter. In Brazil, Ary Barroso. Things evolved here and there. Bossa Nova was among the most striking musical evolutions. It moved a step ahead, not only with regard to Brazilian popular music, but in general terms. It was also a step ahead in relation to our most highly evolved songwriters, like Ary Barroso himself, and Custódio Mesquita.

In the U.S., at the same time, there were other movements, such as swing, which accentuated the rhythm of a kind of music that was already developed in terms of harmony and melody. In the case of Bossa Nova, Tom Jobim's evolution touched both melody and harmony. The rhythm was developed by João Gilberto. And Vinícius de Moraes, with his poetry, was responsible for the lyrical evolution. It was Bossa Nova's rhythmic changes that made it possible for foreigners to play our music. Up to then, it was impossible for an American to play samba because their strong beats corresponded to our weak ones and vice-versa.

I have the impression Bossa Nova was never actually born. Instead, it gradually appeared through a series of circumstances occurring in our music, up to the point when João Gilberto

recorded his first album. We'd already had that strange music by Custódio Mesquita, a lot of things by Ary Barroso and Garoto, as well as songs performed by Dick Farney and Lúcio Alves. The first record I did at Odeon was that one by Silvinha Teles singing *Foi a Noite*. At that moment I felt that something different was happening in Brazilian popular music.

CHEDIAK — You were probably the person who was most important in getting those artists together.

ALOYSIO — I'm a Capricorn. If you read about Capricorns, you'll see they are people who like to get people together. After recording *Foi a Noite*, I started getting closer to Tom Jobim. I can still remember the day he first showed me *Chega de Saudade*. I felt it was indeed something different.

CHEDIAK — *Chega de Saudade* first became a hit in São Paulo.

ALOYSIO — True, thanks to an Odeon publicist named Adair Lessa, who put the record under his arm and went out to visit all the radio stations. That record needed a special effort because João Gilberto was a new thing. People generally didn't like it the first time they heard it. They had to get used to the sound. That sales manager at Odeon, the one who took the record and broke it, later said he regretted his reaction and soon became one of João Gilberto's greatest fans. I feel people here began to appreciate João more after his records started being successful abroad. That's the way things are here. People only like something after it's been exported.

CHEDIAK — What roads did Bossa Nova open?

ALOYSIO — It opened roads for people who wouldn't have a chance if this movement didn't exist. When Bossa Nova first came to light, there appeared many songwriters no one had ever heard of before. For artists like Johnny Alf, Lúcio Alves, Silvinha Teles, Dolores Duran and Agostinho dos Santos, for example, the movement was very important. One old singer, no longer performing, was much remembered at the time for his singing style, and that was Mário Reis.

CHEDIAK — One person who'd been forgotten, but was very important, was Newton Mendonça, don't you think?

ALOYSIO — Exactly. But this happened with a lot of people. Of the Vadicão-Noel Rosa songwriting team, people only mention Noel.

CHEDIAK — Newton, in partnership with Jobim, wrote the great Bossa Nova classics, like *Desafinado*, *Samba de Uma Nota Só*, *Meditação* and many others.

ALOYSIO — That's true. But there are other people like that. Long before Bossa Nova, there was a very important songwriter named Heitor dos Prazeres. Today nobody remembers him.

CHEDIAK — In just two words: Tom Jobim, Vinícius and João

ALOYSIO — They are interconnected in a number of ways. They are the three names behind *Chega de Saudade*. And I'll take a little credit there too, because I produced the record.

CHEDIAK — And how were you as a producer?

ALOYSIO — I had all the arms I needed. I had Odeon, which was an important record company. I also had *Au Bon Gourmet* and *Zum-Zum*, where we put on shows. That is, I did the records at Odeon and the shows in the nightclubs.

CHEDIAK — And how about Carnegie Hall?

ALOYSIO — That was the first result of exporting Bossa Nova. It was promoted by a gentleman... I always forget his name... he was a disc jockey in Washington (Editor: it was disc jockey Frank Grau) who showed up here when I put together that show with Vinícius, Tom Jobim, João Gilberto and Os Cariocas at the *Au Bon Gourmet*. He would go see the show every night. When he went back to the United States he took a suitcase full of records and started playing them on his show. After that, Stan Getz started to play, and then finally a record producer, Sidney Frey, released a Bossa Nova album at Carnegie Hall, with the aid of our Foreign Ministry. After the show, Tom and João stayed on for a while and spread Brazilian music in the United States.

CHEDIAK — Do you consider Bossa Nova to be exclusively from Rio de Janeiro?

ALOYSIO — No. Baden Powell added an African flavor. Edu Lobo based his work on northeastern Brazilian themes. Bossa Nova has several faces. Any music played by João Gilberto or Baden Powell has to be considered a type of Bossa Nova.

CHEDIAK — Would you consider Johnny Alf a forerunner?

ALOYSIO — I'm sure he never thought of it. He played his music with no thought of altering anything, of changing the world. Dolores Duran wasn't thinking this way either. Tom Jobim never sat down at the piano and said: "I'm going to change all this." Each one did his work. It was only later that we saw they really were changing things.

CHEDIAK — List five songs that must be included in this songbook.

ALOYSIO — The other day I was being interviewed by *Jornal do Brasil* radio and the guy asked me which Jobim song he should play. I chose one that almost nobody knows, which still has no lyrics. But it's a piece with a lot of swing, because Tom is a guy full of swing. That instrumental showed it. I could choose, for example, *Só Danço Samba*, although in this case the lyrics by Vinícius aren't terrible important. *Desafinado* is a definite must, because of its melodic and harmonic construction. But there are many songs to put on the list.

CHEDIAK — What importance do you give lyrics?

ALOYSIO — Lyrics help popularize music. It's a question of communication. Can you imagine a Carnival song without words? It would be impossible, you can't expect people to sing *la-da-da* the whole time. Tico-Tico no Fubá only became popular after Carmem Miranda sang the lyrics. I wrote those lyrics, by the way, but that's not important. *Carinhoso*, by Pixinguinha, was also an instrumental at first. I asked João de Barro to write words for it, to close the first act of a show that was held in 1936 at the Teatro Municipal, called "Parade of Wonders." The singer was Heloisa Helena, a society girl who later became a well-known actress. Later on, Orlando Silva recorded *Carinhoso* and it was a hit.

CHEDIAK — To finalize, I'd like you to talk about the performers of Bossa Nova.

ALOYSIO — Well, we've mentioned almost all of them. João Gilberto, who started the whole thing, Silvinha Teles, Dolores Duran, but we can't forget Nara Leão, who was important as a singer as well as for the work she did. She was so important that she was always called "the muse of Bossa Nova."

Nara Leão



Aloysio de Oliveira is right: Nara Leão is a very important person in the history of Bossa Nova. Starting back with the gatherings of young songwriters and musicians in her house, her participation was decisive, especially when she was the first to establish the marriage between Bossa Nova and traditional samba. On her first record, which everyone expected to contain songs written by her companions in the movement, she surprised the public with an anthology of songs

by people like Zé Ketí and H. Rocha, João do Vale and Cartola, among others.

Her contribution to traditional samba must be underlined, not just because she recorded it but because of her modern interpretation, adding color that began with the singer herself and extended to Geraldo Vespar's guitar, with that marvelous rhythm and perfect harmony, mainly in the samba *Diz que Fui por Aí*, by Zé Ketí and H. Rocha. Nara was influenced in choosing this type of repertoire by Carlos Lyra, who at that time was working on a fusion of Bossa Nova with traditional Brazilian music. He also practiced what he preached by composing *Samba da Legalidade*, together with Zé Ketí.

Nara Leão was one of the most coherent people I ever met. She did exactly as she chose, without worrying about what other people thought. At the height of her career, she gave up everything to study psychology. When she returned to music, she continued making her records in accordance with her taste and her convictions. On one LP, she once again surprised people by singing songs by Roberto and Erasmo Carlos. Later, she recorded American hits from the 1940s, with words that she herself translated into Portuguese. Earlier, she dedicated a double album to Bossa Nova. It was with this strength of spirit that she built one of the most fascinating and respectable careers in Brazilian popular music.

In the last years of her life, she performed with her childhood friend, the songwriter, arranger and guitarist Roberto Menescal, one of the protagonists of the history of Bossa Nova. Voice and guitar harmonized, her interpretation was impeccable, it was total integration. They made records in Brazil and abroad. Menescal was the privileged witness to Nara's vigorous battle against an incurable disease diagnosed in 1984. But she worked, sang, traveled and lived life, giving yet another example of the extraordinary personality that will never be forgotten.

This interview on Bossa Nova was made shortly before her death.

ALMIR CHEDIAK — What did Bossa Nova mean to you?

NARA LEÃO — It was important for me and for humanity, because it changed music all around the world. It's important to mention João Gilberto in first place, because he changed everything, everything. People even accu-

sed João of singing out of tune, which is not true. He is the most well-tuned thing in the world, but people thought that if a singer didn't shout he was out of tune. Maybe because of Desafinado's lyrics. Indeed, attention must be called to Newton Mendonça, who wrote the words to Desafinado, Samba de Uma Nota Só and other songs with Tom Jobim. Newton was fantastic. And then there's João Gilberto, of course. Just now he recorded that song "madame, la la la" (Editor: Pra que Discutir com Madame? by Janet de Almeida and Haroldo Barbosa), and he repeated it five, six, seven, eight times, always changing the harmony. Did you notice he changed the fingering of the chords? His singing style is fantastic, he doesn't even need an orchestra. His guitar, alone, is like an orchestra. With his mouth, he plays percussion, he does a lot of things. So, everything changed with João Gilberto, didn't it?

CHEDIAK — João Gilberto changed all that. And how did lyrics change with Bossa Nova?

NARA — The change in lyrics was also important. Before that, a substantial part of music had dramatic, sentimental, effusive lyrics. Bossa Nova came with that business of love, smiles, flowers, sun, sky, you know? It was light stuff.

CHEDIAK — Is Bossa Nova still alive?

NARA — Super-alive. Here, you know, there's that problem with the radio stations. It's something I don't understand, but the music continues to be alive and modern. How many years have we been listening to Chopin? When music is good, we listen to it all the time, with pleasure. And Bossa Nova contributed a lot to our traditional music. Have you noticed Geraldinho Vespar's guitar in *Diz que Fui por Aí*? (singing) "Se alguém perguntar por mim Diz que fui por aí." Before Bossa Nova, samba didn't have rich harmony.

CHEDIAK — What did you think of the famous Bossa Nova concert at Carnegie Hall?

NARA — I didn't go, but it seems like it was a very bad show. Some people who were interested showed up for it, but it was total confusion, from what I've heard.

CHEDIAK — And the influence jazz was supposed to have?

NARA — It did, on the harmony. But now it's Bossa Nova that's influencing jazz.

CHEDIAK — Did you enjoy the music festivals on TV?

NARA — Yes, good songwriters, like Milton Nascimento, were introduced in the festivals. The earliest festivals were the best. TV Record had a daily Brazilian popular music program. Today, it's different. Today singers only go on TV to sing their hits. Things have really gotten a lot worse. Brazil itself has gotten worse, too, hasn't it?

CHEDIAK — There was a period of years in which you recorded no Bossa Nova, despite your being called the muse of Bossa Nova.

NARA — When Carlinhos Lyra introduced me

to Zé Ketí, to João do Vale and to Cartola, at Bené Nunes' house, I realized they were much more a part of Brazilian reality, which wasn't just hanging out on the beach playing Bossa Nova. With Carlinhos Lyra's help, I had the impression I'd discovered Brazil. I think, before that moment, I was alienated.

CHEDIAK — You mean Carlinhos was responsible for it all.

NARA — I don't know. It's hard to say... truth is I felt something was missing, I didn't feel very good, you know? I had met Vianinha (Editor: playwright and actor Odirvaldo Viano Filho, at that time one of the leaders of the People's Cultural Center, which belonged to Carlos Lyra) and the people at the Teatro de Arena. I was ready for it. Deep down we can be looking for something without actually being conscious of it, don't you think?

CHEDIAK — Mention some moments that in your opinion were particularly important for Bossa Nova.

NARA — The show at Au Bon Gourmet, with Vinícius, Tom Jobim, João Gilberto and Os Cariocas, all together. João Gilberto's first record was another important chapter. Carlinhos Lyra's songs, which are very pretty and very rich. As a matter of fact, the first time I entered a recording studio it was to sing on one of his records.

CHEDIAK — Would you include Frank Sinatra's recording of Jobim songs one of these moments?

NARA — The other day I watched a video where Sinatra sang in English and Tom participated in Portuguese. We all loved it. It was beautiful.

CHEDIAK — Name some songs that have to be included in this Songbook.

NARA — Desafinado. Samba de uma Nota Só. Chega de Saudade. Você e Eu. O Barquinho, there are a lot.

CHEDIAK — Tell us a little about those gatherings at your home.

NARA — Everybody went. João, Tom, Vinícius, Carlinhos Lyra, Silvino Teles, Menescal... It was a big apartment in Copacabana. My father played poker with Millôr Fernandes, Leon Eliachar and others, while we sang and played our guitars. Mornings he'd leave for work and greet us on the way out, and there we were, still making music. Sometimes I would make pasta for people to eat.

CHEDIAK — What's the story of your first record?

NARA — Carlinhos Lyra showed me the sambas and I thought they were very interesting. They were sambas, but were played in the Bossa Nova rhythm. Back then I felt I couldn't sing something João Gilberto had already sung, because I think his singing style is extraordinary. I was only able to get up the courage to sing Bossa Nova when I went to Paris and recorded a double album. João inhibited me from singing Bossa Nova.

Índice dos autores *Composers index*

Autor <i>Composer</i>	Título <i>Title</i>	Vol.
Almir Chediak e Moraes Moreira.....	Bom de viver.....	3
Antonio Maria e Pernambuco.....	O amor e a rosa.....	5
Ary Barroso.....	E luxo só.....	5
Ary Barroso.....	Pra machucar meu coração.....	5
Baden Powell e Aloysio de Oliveira.....	Vou por aí.....	1
Baden Powell e Billy Blanco.....	Samba triste.....	1
Baden Powell e Lula Freire.....	Cidade vazia.....	5
Baden Powell e Lula Freire.....	Feitinha pro poeta.....	2
Baden Powell e Paulo César Pinheiro.....	Ultima forma.....	4
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Amei tanto.....	2
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Apelo.....	2
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Berimbau.....	2
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Canto de Ossanha.....	3
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Consolação.....	1
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Deixa.....	1
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	O astronauta.....	1
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Pra que chorar.....	1
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Samba da benção.....	2
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Samba em prelúdio.....	1
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Só por amor.....	2
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Tem dó.....	1
Baden Powell e Vinicius de Moraes.....	Tempo feliz.....	4
Billy Blanco.....	Domingo azul.....	3
Billy Blanco.....	Mocinho bonito.....	1
Caetano Veloso.....	Avarandado.....	1
Caetano Veloso.....	Coração vagabundo.....	4
Caetano Veloso.....	De manhã.....	2
Candinho e Lula Freire.....	O mergulhador.....	5
Carlos Lyra.....	Até parece.....	1
Carlos Lyra.....	Cara bonita.....	4
Carlos Lyra.....	Ciúme.....	1
Carlos Lyra.....	Influência do jazz.....	1
Carlos Lyra.....	Maria Ninguém.....	1
Carlos Lyra.....	Menina.....	3
Carlos Lyra.....	Quando chegares.....	2
Carlos Lyra.....	Só mesmo por amor.....	3
Carlos Lyra.....	Tem dó de mim.....	3
Carlos Lyra e Chico Buarque.....	Essa passou.....	4
Carlos Lyra e Dolores Duran.....	O negócio é amar.....	2
Carlos Lyra e Gianfrancesco Guarnieri.....	Feio não é bonito.....	1
Carlos Lyra e Marino Pinto.....	Erros de gramática.....	4
Carlos Lyra e Marino Pinto.....	Velhos tempos.....	1
Carlos Lyra e Nelson Lins e Barros.....	Maria do Maranhão.....	3
Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.....	Canção que morre no ar.....	2
Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.....	Lobo bobo.....	2
Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.....	Saudade fez um samba.....	1
Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.....	Se é tarde me perdoa.....	2
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Cartão de visita.....	4

Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Coisa mais linda.....	2
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Marcha da quarta feira de cinzas.....	2
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Maria Moita.....	2
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Minha desventura.....	4
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Minha namorada.....	1
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Primavera.....	3
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Sabe você.....	2
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Samba do carioca.....	2
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Também quem mandou.....	3
Carlos Lyra e Vinicius de Moraes.....	Você e eu.....	1
Cazuza e Renato Ladeira.....	Faz parte do meu show.....	2
Chico Buarque.....	Olê-Olá.....	5
Chico Feitosa.....	Recado à solidão.....	5
Chico Feitosa e Lula Freire.....	O amor que acabou.....	3
Chico Feitosa e Marino Pinto.....	Canção do olhar amado.....	5
Chico Feitosa e Ronaldo Bóscoli.....	Fim de noite.....	2
Dalton e Silveira.....	Canção do nosso amor.....	3
Dori Caymmi e Nelson Motta.....	De onde vens.....	4
Dori Caymmi e Nelson Motta.....	O cantador.....	4
Dorival Caymmi.....	Doralice.....	5
Dorival Caymmi.....	Rosa Morena.....	5
Durval Ferreira e Lula Freire.....	E nada mais.....	3
Durval Ferreira e Lula Freire.....	Moça flor.....	4
Durval Ferreira e Mauricio Einhorn.....	Banda diferente.....	4
Durval Ferreira e Pedro Camargo.....	Chuva.....	4
Ed Lincoln e Silvio César.....	Olhou pra mim.....	3
Edu Lôbo.....	Borandá.....	3
Edu Lobo.....	Candeias.....	4
Edu Lôbo.....	Canto triste.....	3
Edu Lôbo.....	No cordão da saideira.....	4
Edu Lôbo e Capinam.....	Ponteio.....	5
Edu Lobo e Chico Buarque.....	A mulher de cada porto.....	5
Edu Lôbo e Chico Buarque.....	Beatriz.....	5
Edu Lobo e Chico Buarque.....	Choro bandido.....	5
Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri.....	Marta Saré.....	5
Edu Lobo e Oduvaldo Vianna Filho.....	Chegança.....	5
Edu Lôbo e Ruy Guerra.....	Reza.....	3
Edu Lôbo e Torquato Neto.....	Pra dizer adeus.....	4
Edu Lôbo e Vinicius de Moraes.....	Arrastão.....	3
Edu Lôbo e Vinicius de Moraes.....	Canção do amanhecer.....	2
Edu Lôbo e Vinicius de Moraes.....	Upa neguinho.....	3
Eumir Deodato.....	Baiãozinho.....	5
Eumir Deodato e Paulo Sérgio Valle.....	Razão de viver.....	1
Francis Hime e Cacaso.....	Terceiro amor.....	4
Francis Hime e Chico Buarque.....	A noiva da cidade.....	2
Francis Hime e Chico Buarque.....	Atrás da porta.....	1
Francis Hime e Chico Buarque.....	Embarcação.....	4
Francis Hime e Chico Buarque.....	Luiza.....	4
Francis Hime e Chico Buarque.....	Trocando em miúdos.....	2
Francis Hime e Chico Buarque.....	Valsa rancho.....	2
Francis Hime e Olivia Hime.....	A tarde.....	4
Francis Hime e Olivia Hime.....	Santa Teresa.....	4
Francis Hime e Paulo César Pinheiro.....	A grande ausente.....	3

Francis Hime e Ruy Guerra.....	A meia luz.....	4
Francis Hime e Ruy Guerra.....	Máscara.....	4
Francis Hime e Ruy Guerra.....	Minha.....	2
Francis Hime e Ruy Guerra.....	Por um amor maior.....	3
Francis Hime e Ruy Guerra.....	Pouco me importa.....	4
Francis Hime e Ruy Guerra.....	Ultimo canto.....	2
Francis Hime e Vinicius de Moraes.....	Anoiteceu.....	4
Francis Hime e Vinicius de Moraes.....	Sem mais adeus.....	2
Garoto.....	Duas contas.....	5
Geraldo Pereira.....	Bolinha de papel.....	5
Geraldo Pereira.....	Falsa bajana.....	5
Gilberto Gil.....	Eu vim da Bahia.....	2
Gilberto Gil.....	Febril.....	4
Gilberto Gil.....	Flora.....	5
Gilberto Gil.....	Me perdoe Maria.....	2
Haroldo Barbosa e Geraldo Jacques.....	Tim-tim por tim-tim.....	5
Herivelto Martins.....	Isaura.....	5
Ian Guest, Zilmar Araujo e Marco Aurélio Leal.....	Ora bolas.....	5
João de Aquino e Paulo Cesar Pinheiro.....	Viagem.....	5
João Donato e Abel Silva.....	Brisa do mar.....	4
João Donato e Abel Silva.....	Simple carinho.....	4
João Donato e Abel Silva.....	Verbos do amor.....	4
João Donato e Caetano Veloso.....	A rã.....	1
João Donato e Chico Buarque.....	Cadê você.....	4
João Donato e Gilberto Gil.....	A paz.....	4
João Donato e Gilberto Gil.....	Bananeira.....	4
João Donato e Gilberto Gil.....	Emoriô.....	4
João Donato e Gilberto Gil.....	Lugar comum.....	2
João Donato e Gutemberg Guarabira.....	Eh ! , Menina.....	4
João Donato e João Gilberto.....	Minha saudade.....	2
João Donato e Lysias Enio.....	Amazonas.....	4
João Donato e Lysias Enio.....	Até quem sabe.....	3
João Donato e Martinho da Vila.....	Gaiolas abertas.....	4
João Gilberto.....	Bim bom.....	1
João Gilberto.....	Hô-ba-la-lá.....	1
Johnny Alf.....	Céu e mar.....	3
Johnny Alf.....	Eu e a brisa.....	2
Johnny Alf.....	Fim de semana em Eldorado.....	3
Johnny Alf.....	Ilusão à toa.....	2
Johnny Alf.....	Nós.....	3
Johnny Alf.....	O que é amar.....	2
Johnny Alf.....	Rapaz de bem.....	2
Johnny Alf.....	Seu Chopin desculpa.....	4
Johnny Alf e Maurício Einhorn.....	Disa.....	3
Jorge Benjor.....	Chove chuva.....	2
Jorge Benjor.....	Mas que nada.....	1
Luiz Antonio.....	Menina moça.....	5
Luiz Bonfá e Antonio Maria.....	Manhã de carnaval.....	2
Luiz Bonfá e Antonio Maria.....	Samba de Orfeu.....	4
Luiz Eça e Aloysio de Oliveira.....	Imagem.....	1
Luiz Eça e Fernanda Quinderé.....	Alegria de viver.....	3
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Ainda mais lindo.....	4
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Batucada surgiu.....	1

Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Desejo do mar.....	2
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Deus brasileiro.....	1
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Dia de vitória.....	4
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	E vem o sol.....	1
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Gente.....	3
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	O amor é chama.....	3
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Passa por mim.....	3
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Preciso aprender a ser só.....	1
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Samba de verão.....	3
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Sonho de lugar.....	2
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Sonho de Maria.....	1
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Terra de ninguém.....	2
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Viola enluarada.....	4
Marcos Valle e Pingarilho.....	Dorme profundo.....	3
Marcos Valle e Ruy Guerra.....	Bloco do eu sozinho.....	2
Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle e Novelli.....	Pelas ruas do Recife.....	3
Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle e Pingarilho.....	Seu encanto.....	2
Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle.....	Amor de nada.....	3
Marino Pinto e Zé Gonçalves.....	Aos pés da santa cruz.....	5
Mauricio Einhorn, Arnaldo Costa e Lula Freire.....	Alvorada.....	4
Mauricio Einhorn, Durval Ferreira e Beбето.....	Tristeza de nós dois.....	4
Mauricio Einhorn, Durval Ferreira e Regina Wernick.....	Estamos aí.....	4
Miltinho, Mauricio Tapajos e Paulo Cesar Pinheiro.....	De palavra em palavra.....	5
Moacyr Santos e Mario Telles.....	Nanã.....	4
Neusa Teixeira e Jayme Silva.....	O pato.....	3
Orlann Divo e Adilson Azevedo.....	Bolinha de sabão.....	4
Orlann Divo e Elton Menezes.....	Tamanco no samba.....	4
Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini.....	Chora tua tristeza.....	3
Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini.....	Menina feia.....	5
Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini.....	Morrer de amor.....	5
Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini.....	Onde está você.....	5
Oscar Castro Neves e Ronaldo Bôscoli.....	Não faz assim.....	5
Pacífico Mascarenhas.....	Começou de brincadeira.....	1
Pacífico Mascarenhas.....	Pouca duração.....	3
Paulinho da Viola.....	Nada de novo.....	5
Paulinho da Viola.....	Tudo se transformou.....	5
Pingarilho e Marcos Vasconcelos.....	Samba da pergunta.....	2
Pingarilho e Marcos Vasconcelos.....	Samba de rei.....	1
Roberto Guimarães.....	Amor certinho.....	5
Roberto Menescal e Chico Buarque.....	Bye bye Brasil.....	2
Roberto Menescal e Lula Freire.....	Adriana.....	1
Roberto Menescal e Lula Freire.....	Amanhecendo.....	1
Roberto Menescal e Lula Freire.....	Vê.....	1
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	A morte de um deus de sal.....	3
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	A volta.....	3
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	Ah! Se eu pudesse.....	1
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	Nós e o mar.....	1
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	O barquinho.....	1
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	Rio.....	3
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	Telefone.....	2
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	Tetê.....	2
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	Vagamente.....	2
Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli.....	Você.....	1

Sérgio Ricardo.....	Ausência de você.....	2
Sérgio Ricardo.....	Barravento.....	3
Sérgio Ricardo.....	Enquanto a tristeza não vem.....	1
Sérgio Ricardo.....	Folha de papel.....	1
Sérgio Ricardo.....	Máxima culpa.....	3
Sérgio Ricardo.....	Mundo velho.....	4
Sérgio Ricardo.....	O nosso olhar.....	2
Sérgio Ricardo.....	Pernas.....	3
Sérgio Ricardo.....	Poema azul.....	1
Sérgio Ricardo.....	Puladinho.....	4
Sérgio Ricardo.....	Zelão.....	2
Sérgio Ricardo e Ruy Guerra.....	Esse mundo é meu.....	1
Sidney Miller.....	Maria Joana.....	5
Sidney Miller.....	Meu violão.....	5
Silvio César.....	O que eu gosto de você.....	5
Silvio César.....	Pra você.....	5
Theo de Barros	Menino das Laranjas.....	5
Tito Madi.....	Balanço zona sul.....	1
Tito Madi.....	Cansei de ilusões.....	5
Tito Madi.....	Chove lá fora.....	5
Tom Jobim.....	Águas de março.....	2
Tom Jobim.....	Ana Luiza.....	2
Tom Jobim.....	Bate boca.....	5
Tom Jobim.....	Bonita.....	5
Tom Jobim.....	Cai a tarde.....	5
Tom Jobim.....	Chansong.....	5
Tom Jobim.....	Chovendo na roseira.....	3
Tom Jobim.....	Corcovado.....	4
Tom Jobim.....	Espelho das águas.....	5
Tom Jobim.....	Este seu olhar.....	2
Tom Jobim.....	Falando de amor.....	1
Tom Jobim.....	Fotografia.....	5
Tom Jobim.....	Ligia.....	3
Tom Jobim.....	Luiza.....	3
Tom Jobim.....	Outra vez.....	2
Tom Jobim.....	Samba do avião.....	5
Tom Jobim.....	Só em teus braços.....	1
Tom Jobim.....	Tema de amor por Gabriela.....	5
Tom Jobim.....	Triste.....	3
Tom Jobim.....	Valsa do Porto das Caixas.....	5
Tom Jobim.....	Vivo sonhando.....	3
Tom Jobim.....	Wave.....	3
Tom Jobim, Chico Buarque e Vinícius de Moraes.....	Olha Maria.....	5
Tom Jobim e Aloysio de Oliveira.....	Demais.....	1
Tom Jobim e Aloysio de Oliveira.....	Dindi.....	1
Tom Jobim e Aloysio de Oliveira.....	Eu preciso de você.....	4
Tom Jobim e Aloysio de Oliveira.....	Inutil paisagem.....	1
Tom Jobim e Aloysio de Oliveira.....	Samba torto.....	2
Tom Jobim e Aloysio de Oliveira.....	Só tinha de ser com você.....	1
Tom Jobim e Billy Blanco.....	Esperança perdida.....	3
Tom Jobim e Billy Blanco.....	Tereza da praia.....	3
Tom Jobim e Chico Buarque.....	Anos dourados.....	4
Tom Jobim e Chico Buarque.....	Eu te amo.....	4

Tom Jobim e Chico Buarque.....	Pois é	4
Tom Jobim e Chico Buarque.....	Retrato em branco e preto.....	1
Tom Jobim e Chico Buarque.....	Sabiá.....	4
Tom Jobim e Dolores Duran.....	Estrada do sol.....	1
Tom Jobim e Dolores Duran.....	Por causa de você.....	2
Tom Jobim e Marino Pinto.....	Aula de matemática.....	3
Tom Jobim e Newton Mendonça.....	Caminhos cruzados.....	1
Tom Jobim e Newton Mendonça.....	Desafinado.....	2
Tom Jobim e Newton Mendonça.....	Discussão.....	1
Tom Jobim e Newton Mendonça.....	Foi a noite.....	2
Tom Jobim e Newton Mendonça.....	Meditação.....	1
Tom Jobim e Newton Mendonça.....	Samba de uma nota só.....	1
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	A felicidade.....	3
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Água de beber.....	1
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Amor em paz.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Brigas nunca mais.....	1
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Caminho de Pedra.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Canção do amor demais.....	1
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Chega de saudade.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Derradeira primavera.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Ela é carioca.....	3
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Esquecendo você.....	3
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Estrada branca.....	4
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Eu não existo sem você.....	2
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Eu sei que vou te amar.....	1
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Garota de Ipanema.....	2
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Insensatez.....	3
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Janelas abertas.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Lamento no morro.....	4
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Modinha.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	O grande amor.....	4
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	O morro não tem vez.....	3
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	O nosso amor.....	2
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	O que tinha de ser.....	2
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Por toda a minha vida.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Praia branca.....	5
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Praias desertas.....	3
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Se todos fossem iguais a você.....	4
Tom Jobim e Vinicius de Moraes.....	Só danço samba.....	2
Toninho Horta.....	Beijo partido.....	4
Toninho Horta e Fernando Brant.....	Aqui ó !.....	5
Toninho Horta e Ronaldo Bastos.....	Bons amigos.....	5
Toninho Horta e Ronaldo Bastos.....	Litoral.....	5
Toquinho e Chico Buarque.....	Samba de Orly.....	5
Toquinho e Vinicius de Moraes.....	Carta ao Tom 74.....	1
Toquinho e Vinicius de Moraes.....	Tarde em Ilapoã.....	4
Ugo Marotta e Vica Gifoni.....	Espere um pouco.....	3
Vera Brasil e Sivan Castelo Neto.....	Tema do boneco de palha.....	3

Outros lançamentos da Lumiar Editora

- **Harmonia e Improvisação** - em dois volumes

Autor: **Almir Chediak**

(Primeiro livro editado no Brasil sobre técnica de improvisação e harmonia funcional aplicada em mais de 140 músicas populares)

- **Songbook de Caetano Veloso** - em dois volumes

Produzido e editado por **Almir Chediak**

(135 canções de Caetano Veloso com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **O livro do músico**

Autor: **Antonio Adolfo**

(Harmonia e improvisação para piano, teclado e outros instrumentos)

- **Songbook da bossa-nova** - Vol. 2, 3, 4 e 5

Produzido e editado por **Almir Chediak**

(Mais de 300 canções da Bossa Nova com melodias, letras e harmonias, na sua maioria, revistas pelos compositores)

- **Escola moderna do cavaquinho**

Autor: **Henrique Cazes**

(Primeiro método de cavaquinho solo e acompanhamento editado no Brasil nas afinações ré-sol-si-ré- e ré-sol-si-mi)

- **Songbook de Gilberto Gil** - em dois volumes

Produzido e editado por **Almir Chediak**

(Mais de 100 canções de Gilberto Gil com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

- **Songbook de Rita Lee**

Produzido e editado por **Almir Chediak**

(61 canções de Rita Lee com melodias, letras e harmonias revistas pela compositora)

- **Songbook de Vinicius de Moraes e parceiros** - em dois volumes

Produzido e editado por **Almir Chediak**

(Mais de 100 canções de Vinicius de Moraes e parceiros com melodias, letras e harmonias)

- **Batucadas de samba**

Autor: **Marcelo Salazar**

(Como tocar os vários instrumentos de uma escola de samba. Em seis idiomas)

- **Método Prince** - leitura e percepção do ritmo

Autor: **Adamo Prince**

(Considerado por professores e instrumentistas como o que há de mais completo, moderno e objetivo para o estudo do ritmo)

- **Método Prince** - leitura e percepção do som

Autor: **Adamo Prince**

(Primeira obra completa lançada no Brasil sobre sistema relativo de solfejo)

- **Método de arranjo** - em quatro volumes

Autor: **Ian Guest**

(Primeiro método de arranjo editado no Brasil)

CENTRO MUSICAL

Almir Chediak

Ensino de:

- Violão
- Guitarra
- Piano
- Baixo
- Canto
- Harmonia
- Cavaquinho
- Flauta
- Sax



Cursos regulares e intensivos
com professores especializados

Av. Nossa Senhora de Copacabana, 195 Sala 610 — Rio de Janeiro — Brasil

Cep. 22020 — Telefone: (021) 541-9149

Este livro foi impresso nas oficinas gráficas da
Editora Vozes Ltda.,
Rua Frei Luís, 100 — Petrópolis, RJ,
com filmes e papel fornecidos pelo editor.

Almir Chediak é professor de violão e harmonia, editor, compositor, autor da série *Songbook* e de livros didáticos como o *Dicionário de acordes cifrados e Harmonia e improvisação*, em dois volumes, considerados por professores, instrumentistas e arranjadores como fundamentais no aprendizado da música.

Almir já foi professor de muitos instrumentistas e intérpretes da música popular como Carlos Lyra, Gal Costa, Tim Maia, Nara Leão, Marina, Moraes Moreira, Elba Ramalho, Cazuza, Toni Costa, Turibio Santos, entre outros.

Deve-se, também, a Almir Chediak a iniciativa de propor a padronização da cifra* no Brasil. Era comum encontrar um mesmo acorde anotado de diferentes maneiras, dificultando o aprendizado. Hoje, passados cinco anos, são muitos os professores, arranjadores, escolas de música e músicos em geral que aderiram a sistemática de cifra adotada em seus livros.

Como compositor já musicou e fez arranjos para trilhas sonoras de filmes, documentários e peças de teatro.

Atualmente, dedica-se às atividades de professor no seu centro musical em Copacabana e de editor na sua Lumiar Editora, especializada em livro de música, principalmente na área popular, onde é grande a carência de material didático.

* São símbolos (letras, números e sinais) que representam acordes e é o sistema predominantemente usado em notações harmônicas em música popular para qualquer instrumento.



Almir Chediak is a teacher of harmony and the guitar, editor, composer and author of the Songbook series and didactic volumes such as A dictionary of numbered chords and Harmony and improvisation, in two volumes, considered by teachers, instrumentalists and arrangers as basic to the study of music.

Almir has been the teacher of many instrumentalists and performers of popular music, such as Carlos Lyra, Gal Costa, Tim Maia, Nara Leão, Marina, Moraes Moreira, Elba Ramalho, Cazuza, Toni Costa, Turibio Santos, among others.

Almir Chediak is also to be accredited with the standardization of keys in Brazil. It was at one time common to find the same chord noted in different ways, which made it more difficult to learn. Today, after five years, many teachers, arrangers, music schools and musicians in general have adhered to the key system adopted in his books.*

As a composer, he has written and arranged for the soundtracks of films, documentaries and stage plays.

At present, he has devoted himself to his activities as a teacher at his music center in Copacabana and as an editor at his Lumiar Editora, specialized in music books, principally in the field of popular music in which didactic material has been greatly wanting.

* By "Chord Symbol", is meant symbols (letters, numbers and signs) which represent chords and this is the predominant system used for harmonic notations in popular music for any instrument.



Roberto Menescal, Nara Leão e Almir Chediak

Para sempre

Finalmente apareceu alguém para perpetuar de maneira correta as melodias e letras mais importantes da Bossa Nova. Na época, todos muito jovens, cheios de gás, só queríamos saber de compor e tocar, deixando que outras pessoas (nem sempre bem capacitadas) escrevessem nossas canções de modo que as mesmas pudessem ser editadas.

Basicamente todas essas edições saíram bem erradas, deixando todos

que queriam tocar ou gravar nossas músicas, tanto no Brasil quanto no exterior, totalmente inseguros em relação às melodias e letras.

Almir Chediak, grande músico, professor e pesquisador, com sua determinação e coragem, presenteou-nos com esse trabalho que vai perpetuar toda a obra principal desse que foi um dos mais importantes movimentos musicais desse país.

Obrigado, Almir, graças a você nos sentimos eternos.

Forever

Finally someone has appeared who is accurately preserving the melodies and lyrics of Bossa Nova. Back then, we were all very young, full of energy, all we wanted was to compose and play our music, leaving it to other people (not always the most qualified) to write out our songs so they could be published.

Practically all those early editions were full of mistakes, meaning that

people who wanted to play our songs, whether here or abroad, were totally unsure about the melodies and lyrics.

Almir Chediak, a great musician, teacher and researcher, has shown determination and courage in giving us this songbook, which will preserve the main components of what was one of the most important musical movements in this country.

Thank you, Almir. Thanks to you, we now feel eternal.

Roberto Menescal