

João Gilberto e a retomada do samba em via dupla

Liliana Harb Bollos

Este texto discute o repertório dos três primeiros discos do violonista e cantor João Gilberto e a sua capacidade de retomar o samba tradicional, de gerações passadas, imprimindo a sua marca, não só por causa da famosa batida, que foi ouvida pela primeira vez no disco *Canção do amor demais* (Festa, FT1801) da cantora Elizete Cardoso, mas também pelos inventivos acordes com tensões harmônicas e as suas melodias sincopadas, inventando um diálogo entre a voz e o violão, transformando o violão em instrumento participante do processo criativo e não somente um “acompanhante” da voz. São trazidas para a discussão algumas críticas da época de minha pesquisa de doutorado (Bollos, 2007) para demonstrar o quanto a questão do repertório da tradição brasileira é valorizada por João Gilberto, tendo em vista a importância da crítica como documento histórico, demonstrando, principalmente, o olhar que as mídias tinham da obra de arte, no caso, a música, no momento de sua origem.

Uma característica marcante de João Gilberto é o modo como ele interpreta o samba tradicional, imprimindo uma nova maneira de conceber o acompanhamento ao violão. O ritmo do samba em Gilberto se torna mais suave, mais fino, não é mais aquele ritmo marcante, sincopado, festivo, agitado. Para ele, “bossa nova nunca foi uma maneira de compor música, mas um jeito de tocar violão e cantar – qualquer coisa podia ser bossa nova, dependendo da maneira de cantar, tocar e harmonizar” (Castro, 2003: 20). O próprio disco *Canção do amor demais* continha elementos que a bossa nova tomaria para si, embora a cantora Elizete Cardoso possuísse características, sobretudo rítmicas e de timbre, que demonstravam que aquele trabalho estava no caminho da renovação, mas ainda carregado de tradição.

A cantora fora convidada por Vinícius de Moraes e Tom Jobim para participar do projeto idealizado pelo proprietário do selo Festa, Irineu Garcia, de unir a música e a poesia de ambos em disco. João Gilberto já se apresentava na noite carioca em 1957 e Jobim, que ficara impressionado com o som inovador do cantor baiano, convidou Gilberto para participar do disco da cantora, acompanhando-a ao violão em duas faixas

do disco: “Chega de Saudade” (Jobim/Moraes) e “Outra vez” (Jobim). Pela primeira vez a batida que simbolizaria a bossa nova estava sendo gravada, porém a forma de cantar de Elizete Cardoso era ainda convencional, o que significava, dentre outras características, que a acentuação rítmica das sílabas tônicas sempre se dava nos tempos fortes e o uso do *vibrato* ainda persistia, característica vocal da geração do samba-canção que João Gilberto passou a abolir, desde a “concepção” dessa sua nova maneira de cantar.

Poucos meses depois de *Canção do amor demais*, João Gilberto lançou o seu primeiro *single*, em julho de 1958, com “Chega de Saudade” (Jobim/Moraes) e “Bim Bom” (Gilberto) e imediatamente o público notou a originalidade, ou pelo menos, a estranheza daquela música, quando as rádios começaram a tocar. O impacto que essa música provocou foi enorme, considerada um verdadeiro divisor de águas, gerando as primeiras críticas jornalísticas, mas também influenciando o estilo de compor de vários músicos, ansiosos por uma música mais leve que o samba-canção, como confirma o compositor Chico Buarque:

Para todas as pessoas da minha geração, “Chega de Saudade”, o tema que iniciou a bossa nova, composto por Vinícius e Jobim e cantada por João Gilberto, foi uma epifania, uma grande revelação. Posso lembrar perfeitamente o momento em que a escutei pela primeira vez, aos 15 anos, mas afirmo que todos os músicos de idade parecida com a minha poderiam lhe contar onde, como e em que momento a descobriram. Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo... Ela mudou nossas vidas (...) Considerávamos que era o que se devia fazer, o poder daquela música era tão forte que marcou nossos caminhos (Buarque, 2005).

Em pouco tempo o cantor baiano se transformou em uma das figuras mais copiadas da música popular brasileira e impôs um novo padrão estético a ela. A batida que ele imprimiu, desde a sua primeira gravação com Elizete Cardoso no LP *Canção do amor demais*, foi decisiva também para que muitos jovens se interessassem em tocar esse instrumento. O próprio poeta Manuel Bandeira disse que “para nós brasileiros, o violão tinha que ser o instrumento nacional, racial” (1955: 8). Ao contrário do piano, introduzido nas casas da alta classe média no século dezenove, o violão foi escolhido pela classe menos favorecida, evidentemente por ser mais barato, transformando-se no instrumento mais significativo da música popular brasileira, percorrendo o choro, o samba, a Bossa Nova com desenvoltura durante todo o século XX. João Gilberto, por sua vez, conseguiu com que o violão migrasse também para a classe média, impondo ao violão um lugar não somente nas rodas de samba, mas também nas casas de concerto.

Vimos, a partir de Gilberto, que o violão começou a ser utilizado na música americana, muitas vezes substituindo o piano como instrumento harmônico predileto, criando uma contraposição clara entre os grupos de *jazz*, que têm o piano como instrumento central (acompanhado de contrabaixo e bateria) e a nova sonoridade adquirida pelo violão. Com isso, o violão toma o lugar do piano, criando uma sonoridade “nacional”, brasileira, marca de um estilo inconfundível que João Gilberto, a partir de “Chega de Saudade”, consagrou.

Ainda no segundo semestre de 1958 saíria o segundo *single* de João Gilberto com “Desafinado” (Jobim/Newton Mendonça) e “Hô-bá-lá-lá” (Gilberto). Se “Chega de Saudade” foi o divisor de águas, “Desafinado” transformou-se na canção mais significativa do movimento bossanovista. Por conta da letra dessa canção, ele foi considerado um cantor literalmente desafinado, para os mais desavisados. Além disso, a canção é bastante atípica, com harmonia densa, difícil, com duas grandes modulações, o número de compassos também é não-usual e a melodia é composta de intervalos difíceis de entoar, justamente para um cantor amador não conseguir cantar.

Nas parcerias com Newton Mendonça como “Desafinado”, “Meditação”, “Samba de uma nota só”, Caminhos Cruzados” e “Foi a noite”, entre outras, apesar de Jobim ter ficado conhecido como o compositor da dupla, ele afirmou que tanto ele quanto Newton Mendonça escreviam letra e música: “A gente ia trabalhando junto a parte musical. Era tudo misturado. Ele ficava com o lápis e o caderno, e eu sentado ao piano. A gente fazia tudo junto. Era diferente do que faço, por exemplo, com o Chico Buarque de Holanda” (1994: 12). Mendonça faleceu em 1960 aos 33 anos e não presenciou o grande sucesso internacional de suas músicas.

Segundo Santuza Naves (2004: 84), a pretexto de falar de amor, os autores Jobim e Mendonça fazem comentários mutuamente, aludindo ao seu próprio processo de composição avesso às convenções musicais, exercitando a conciliação da linguagem acessível da cultura de massa (“fotografei você na minha *rolleyflex*”), com o efeito do “estranhamento” tão caro às vanguardas históricas do início do século XX. Naves afirma ainda que alguns músicos populares brasileiros já exercitavam uma postura crítica, mas a radicalizaram a partir da bossa nova. A canção tropicalista, por sua vez, é crítica por excelência, exercitando essa tarefa não apenas por meio da conjunção música e letra, como também recorrendo aos arranjos, às capas dos discos e às *performances*.

Ao retomar o samba, João Gilberto é levado a duas direções, em via dupla, como se a tradição não se contrapusesse às suas versões contemporâneas das mesmas músicas.

Queremos demonstrar que não é a composição que anuncia a bossa nova, mas o intérprete, o modo como a música é tocada. A interpretação que João Gilberto colocou em sambas da geração de 1930 e 1940 é que destacou as canções, algumas já conhecidas do grande público. Vejamos o repertório dos três primeiros discos de João Gilberto, *Chega de Saudade* (1959, Odeon, 3.073), *O amor, o sorriso e a flor* (1960, Odeon, 3.151) e *João Gilberto* (1961, Odeon, 10.534), emblemáticos, tanto pelo repertório, composto de canções bossanovistas e sambas da velha guarda, quanto pelo trabalho de arranjo de Jobim e também por número de canções, doze em cada disco. Do repertório do primeiro disco, quatro eram sambas, de gerações anteriores, retomados por Gilberto, “Rosa morena” (Caymmi), “Morena boca de ouro” (Ary Barroso), “Aos pés da cruz” (M.Pinto/Gonçalves) e “É luxo só” (A.Barroso/ L.Peixoto). No segundo disco, três músicas, “Doralice” (A.Almeida/Caymmi), “Trevo de 4 folhas” (Dixon/Woods/Sérgio) e “Amor certinho” (R.Guimarães) e do disco *João Gilberto* “Samba da minha terra” (Caymmi), “Bolinha de papel” (Geraldo Pereira), “Saudade da Bahia” (Caymmi), “Trenzinho” (L.Maia) e “Presente de Natal” (N.Noronha), cinco canções.

Assim sendo, na música bossanovista encontramos influência da música norte-americana, o jazz, como é muito discutido, mas principalmente encontramos uma outra influência menos abordada por críticos e músicos, que é a obra de nossos próprios conterrâneos, como também afirma Antonio Candido:

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas européias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles (Candido, 1989: 153).

Em um primeiro momento, como toda estética de ruptura, a tendência é de romper com o passado, com a tradição, ultrapassada, o que também aconteceu com alguns integrantes da bossa nova, quando criticavam a estética do samba-canção, mas não foi o caso de João Gilberto, nem tampouco o de Jobim, que gravaram vários sambas de compositores da “velha guarda do samba”. João Gilberto não se cansa de gravar e tocar as mesmas canções por décadas e Jobim gravou “Batucada da vida”, “Pra machucar meu coração” e “Aquarela do Brasil” de Ary Barroso, “Maracangalha”, “Saudade da Bahia”, “Milagre”, “O bem do mar”, entre outras (Castro, 2001: 49-59),

evidenciando aquele ditado que diz que antes de fazer o novo devemos conhecer o velho.

No disco *Chega de saudade*, de 1959, João Gilberto retoma o samba ao incluir canções de autores da velha guarda como Caymmi e Ary Barroso ao lado de canções de músicos contemporâneos como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli e o próprio João Gilberto e não por acaso esse disco é considerado por muitos, entre eles, Júlio Medaglia, a síntese da Bossa Nova, o divisor das águas (apud Campos, 1993: 73). No entanto, acreditamos que, apesar do disco inicial ter sido o desencadeador de um processo artístico do qual João Gilberto foi o grande sintetizador, não podemos deixar de incluir os outros dois discos posteriores do cantor, *O amor, o sorriso e a flor* (1960) e *João Gilberto* (1961), também com arranjos e direção musical de Tom Jobim, formando uma trilogia desse movimento renovador, a Bíblia da Bossa Nova, para Zuza H. Mello (2001: 63).

Aos poucos algumas revistas de entretenimento começaram a divulgar matérias sobre o novo fenômeno musical, demonstrando que havia uma curiosidade em conhecer aquela nova estética. Em 31/10/1959, a revista *Radiolândia* instigou seus leitores a escolher o sucessor de Cauby Peixoto, que, naquela ocasião, havia partido para os EUA, para o posto de grande voz da música popular brasileira, com a matéria “O sucessor de Caubi: quem?”. João Gilberto posava ao lado de artistas como Agnaldo Rayol e Agostinho dos Santos como um dos possíveis pretendentes ao posto de grande voz da canção brasileira, isso numa época em que somente o LP *Chega de saudade* já tinha sido lançado. Podemos perceber o quanto já era significativa a presença desse cantor no cenário musical, uma vez que Rayol era um dos maiores nomes do rádio da época e Agostinho dos Santos era uma das grandes revelações do ano, por causa do sucesso internacional que alcançara com o filme franco-italo-brasileiro *Orfeu do Carnaval* de Marcel Camus.

Aliás, se Carmen Miranda foi o primeiro grande produto musical brasileiro exportável, esse filme, baseado na peça teatral *Orfeu da Conceição* de Vinícius de Moraes e musicada por Tom Jobim em 1956, com cenário de Oscar Niemeyer, passou a representar a cultura brasileira no exterior. Um produto mal acabado, embora a música fosse excelente, mostrou um Brasil estereotipado, com “descaradas inautenticidades que aquele cineasta francês se permitiu para criar um produto de exotismo fascinante” nas palavras de Caetano Veloso (1997: 252). Apesar de mostrar um Brasil mascarado e retocado, foi o vencedor da Palma de Ouro em Cannes em 1959 e do Oscar de melhor

filme estrangeiro, consagrando, além do filme, Luis Bonfá e Antonio Maria, compositor e letrista de “Manhã de carnaval” e “Samba do Orfeu”, e o intérprete dessas, o cantor Agostinho dos Santos, além de “Felicidade”, composta por Jobim e Vinícius de Moraes. Já Haroldo Costa informa, na *Revista Leitura* de setembro de 1959, que a canção “Manhã de Carnaval”, já teria 52 gravações só na França, em poucos meses de divulgação do filme. Como vimos, nessa época, João Gilberto, aos poucos começava a desfrutar de um certo prestígio, à medida que aumentava sua visibilidade na mídia.

Em dezembro de 1959, a revista *Manchete* estampou João Gilberto na capa e publicou uma matéria de quatro páginas de Aluizio Flores, muitas das quais preenchidas com fotos, que descreveu a nova música como “samba bossa nova”, termo usado para designar “o novo” que se instalara na música popular brasileira. Segundo o texto, o LP *Chega de Saudade* já havia vendido mais de cem mil cópias, cerca de dez meses depois de seu lançamento, o que não deixa de ser uma soma considerável de vendagem para o mercado brasileiro da época. Flores destaca a importância da canção “Felicidade” (Jobim/Moraes), escrita para a peça teatral *Orfeu da Conceição*:

Que há literatura nesse gênero de samba não resta dúvida. O poeta Vinícius de Moraes e seu companheiro Antônio Carlos Jobim talvez sejam os responsáveis por essa tendência. O êxito de “Felicidade”, cheio de figuras literárias com um leve tom filosófico, marcou o começo da atual paixão da juventude pela “bossa nova” no velho samba. (Flores, 05/12/1959).

Além de “Felicidade”, “Se todos fossem iguais a você” é outra canção foi escrita por Jobim e Vinícius de Moraes para a peça. Prosseguindo a análise, o cronista faz comentários de outros músicos e críticos, os opositores e os renovadores da Bossa Nova:

Os adversários do “samba bossa nova” dizem que ele veio facilitar o aparecimento de compositores e cantores sem condições. Apontam, por exemplo, João Gilberto, que para os “renovadores” é um gênio de interpretação. Atualmente, esse cantor de 29 anos é o principal intérprete da “bossa nova”. Antônio Carlos Jobim, pai artístico e mestre de João Gilberto, escreve músicas às quais a voz do cantor se ajusta matematicamente. Mas o timbre e a intensidade da voz de João Gilberto não agradam a todos, é claro.

O cronista Stanislaw Ponte Preta, que parece ser entendido em questões de samba, diz que João Gilberto “canta para baixo”. (...) Sargentelli, um dos catedráticos do samba de teleco-teco, jura que João Gilberto é um fenômeno passageiro, que morrerá ao aparecimento do primeiro samba de Ari Barroso. No entanto, o próprio Barroso considera João Gilberto um cantor definitivo. Dorival Caymmi foi além: “Acho que João Gilberto é a melhor coisa que a Bahia já produziu em matéria de música”. (Flores, 05/12/1959).

Em outra crítica, para o jornal *O Metropolitano*, João Paulo Santos Gomes afirma, em 1960, que Ary Barroso, Dorival Caymmi, Orlando Silva, Sílvio Caldas e Mário Reis também são bossa nova, talvez não sejam de 1960, mas já o foram no passado (GOMES, 02/10/1960), demonstrando que a Bossa Nova estava se voltando aos antigos, numa evolução natural da nossa arte musical, agora com características marcantes como mudança rítmica da melodia, abrandamento das acentuações e riqueza harmônica de acordes, entre outras. O próprio João Gilberto foi o grande divulgador de sambas de décadas passadas e esse mesmo procedimento, de dar continuidade à tradição musical brasileira através da releitura de obras já consagradas, ou até já esquecidas, podemos perceber em todos os outros discos posteriores.

Consideramos o estudo intitulado “Bossa Nova” do musicólogo Brasil Rocha Brito (*apud* CAMPOS, 1993), publicado em 1960, na página literária “Invenção” do jornal *O Correio Paulistano* (23/10, 6/11 e 20/11/1960) como o primeiro trabalho de relevância sobre a Bossa Nova. Publicado posteriormente em 23 páginas do livro *Balanço da Bossa* em 1968, esse estudo tem grande importância estética para a música popular, pois era a primeira vez que se fazia uma apreciação técnico-analítica dos diversos aspectos que constituíam essa música, tendo o seu autor discutido com Jobim diversos pontos sobre sua interpretação e é considerado, por nós, um dos poucos textos que trataram verdadeiramente do objeto musical como linguagem. Apesar de estar limitado às manifestações surgidas até aquela época, dois anos da eclosão do movimento, Rocha Brito detém uma análise minuciosa de vários aspectos presentes naquela nova concepção musical, tais como ele mesmo enumera, estudo de sua posição estética, estudo dos característicos da estruturação e interpretação.

Para ele, a posição da bossa nova não é iconoclástica, inamistosa ou hostil em relação a uma tradição que é viva porque foi inovadora em sua época. A bossa nova é contra a submúsica, mal idealizada, mal elaborada, de exploração das conveniências puramente comerciais, que vive à busca de recursos fáceis e extramusicais, categoria na qual se pode incluir grande parte da produção dos últimos anos. Da importância, para o musicólogo, de integrar no universal o culto da música popular nacional, ele pontua:

Não se trata de um regionalismo estreito, armado de preconceitos contra o que se possa adotar de culturas musicais estrangeiras. Segundo o conceito da bossa-nova, a revitalização dos característicos regionais de nosso populário se faz sem prejuízo da importação de procedimentos tomados a outras culturas musicais populares ou ainda à música erudita. É necessário, apenas, que da incorporação de recursos de outra procedência possa resultar uma integração,

garantindo-se a individualidade das composições pela não-diluição dos elementos regionais.

Há, na bossa-nova, uma real compreensão do papel do compositor perante o populário; cabe a este, à custa de pesquisas, de identificação de denominadores comuns que constituam a essência das peculiaridades apresentadas pela generalidade das obras da música popular de seu país, extrair material e possíveis procedimentos estruturais; o cultivo desses elementos, tais como são encontrados, e o estabelecimento de outros homólogos, neles inspirados, enseja a edificação de obras simultaneamente regionais e dotadas de universalidade. (...)

Realmente, não se trata de algo estranho à evolução de nossa música. De longa data a música popular brasileira incorpora recursos de origem estrangeira: italianos, franceses, ibéricos, norte-americanos, centro-americanos, argentinos etc. (Brito, *apud* Campos, 1993, pp. 24-25).

O problema da influência, que leva a novos descobrimentos, “deve ser considerada legítima e mesmo necessária para a criação artística, atesta o musicólogo” (idem, 36). É de Rocha Brito a afirmação de que João Gilberto teria herdado de Mário Reis o anti-operismo, o anticontraste presente nos estilos de ambos cantores, uma vez que há uma distância de 25 anos entre o início das carreiras desses intérpretes, demonstrando novamente essa retomada do samba por Gilberto. Para o musicólogo, João Gilberto é o intérprete-cantor que melhor tipifica a concepção bossa nova. Apesar da análise de Rocha Brito se embasar somente nos primeiros tempos do movimento, já que ele se utilizou primordialmente do primeiro disco de João Gilberto, *Chega de saudade*, pouco se modificou da análise que ele fez, em 1960, o que nos leva a concluir que, por trás de uma análise bem cuidada, como a dele, há muito conhecimento específico de música. Portanto, para ser um crítico, não basta escrever bem, mas assegurar-se de que sua reflexão se embase em características da arte musical.

Defendo a hipótese de que a bossa nova tenha recebido diversas influências - e porque não dizer ascendências - que se mostraram eficazes para a arte que estava se formando, uma vez que esse pequeno grupo musical estava preocupado em desenvolver e difundir sua estética, acima de outros interesses que não fossem musicais.

Assunto que tem inspirado muitas polêmicas e discussões, tanto por parte de entusiastas quanto de opositores, a Bossa Nova surgiu de uma série de acontecimentos, características e influências, como qualquer outra obra artística nova, impregnada de novas características renovadoras advindas de várias fontes. Como não dizer que o jazz influenciou e muito os músicos brasileiros que deram origem a esse movimento? Entretanto, além da influência do jazz, consideramos vários outros fatores que foram

imprescindíveis para o surgimento da Bossa Nova, e também alvos de nosso interesse imediato, tais como os cantores Dick Farney e Lúcio Alves, o conjunto-vocal Os Cariocas, os violonistas Garoto e Luis Bonfá, o arranjador Radamés Gnatalli, o pianista e compositor Johnny Alf, os compositores da Geração de Ouro Dorival Caymmi e Ary Barroso (para ficar somente nesses nomes) e, como não poderia deixar de mencionar, a grande contribuição da música erudita brasileira, entre outros, Villa-Lobos, Cláudio Santoro e Hans-Joachim Koellreutter, todos presentes na música de Jobim.

Nessa época, setembro de 1950, Noel Rosa foi revisitado por Araci de Almeida, quando foi lançado um álbum contendo sambas menos acelerados, menos batucados, também demonstram uma inquietude no meio musical carioca, na década de 1950, destaca Zuza H. Mello (2001: 15). Alguns compositores fugiam do convencional e buscavam uma sonoridade diferente do que estava em voga. Muito importante também foi o trabalho dos grupos-vocais na década de 1950, de onde cantores como Lúcio Alves e João Gilberto iniciaram suas carreiras, sobressaindo o trabalho revolucionário do grupo-vocal Os Cariocas, que participou da *Sinfonia do Rio de Janeiro*. Em 1955, Garoto (Aníbal Augusto Sardinha) gravou seu samba-canção “Duas contas” no disco do Trio Surdina (com Garoto ao violão, Fafá Lemos, violino e voz e Chiquinho no acordeão). Essa versão, interpretada de forma suave e intimista, antecipa características da bossa nova, além de evidenciar sua concepção musical já muito avançada em relação a seus colegas na época (Severiano, 1998: 314). “Rapaz de bem” (1956), do cantor, pianista e compositor Johnny Alf, se transformou em uma das canções que mais estimularam esses jovens em busca “do novo”. No mesmo ano, Dorival Caymmi apresenta “Só louco”, um samba-canção, cuja melodia destoava pelos intervalos menos usuais.

Enfim, todos esses elementos foram contribuindo para o aparecimento de uma tendência musical mais enxuta, sem exaltação, contida. As influências recebidas pelos músicos bossanovistas só cooperaram para acelerar o processo pelo qual estavam amadurecendo, evidenciando, com isso, a importância de encarar as influências como uma ação benéfica que possa exercer sobre outra obra. A contribuição de João Gilberto na atualização da música popular brasileira foi imensa, assim como a sua busca por um repertório que viesse ao encontro de suas expectativas enquanto intérprete. Voltar-se para o “novo” ou para a “velho” só valoriza tanto o artista quanto a evolução da história da música popular brasileira, afinal, faz-se renovação também com a tradição, que, neste caso, ao ser mantida, inova o passado propondo novos olhares para o presente.

REFERÊNCIAS

1. Livros e partes de livros

- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. 5. ed. Perspectiva: São Paulo, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CASTRO, Ruy. *A onda que se ergueu no mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. Samba-canção, uísque e Copacabana. In: DUARTE, P. S.; NAVES, S. C. (Org.). *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Faperj, 2003.
- JOBIM, Antonio Carlos. Entrevista. In: *Songbook Tom Jobim*. v. 2. Rio de Janeiro: Lumiar: 1994.
- MELLO, Zuza Homem de. *João Gilberto*. Publifolha: São Paulo, 2001.
- NAVES, Santuza Cambraia. A canção popular entre a biblioteca e a rua. In: *Decantando a república*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

2. Teses Acadêmicas

- BOLLOS, Liliana. Um exame da recepção da Bossa Nova pela crítica jornalística: renovação na música sob o olhar da crítica. Tese de doutorado. PUC-SP, Departamento de Comunicação e Semiótica, 2007.

3. Artigos de Jornais e Revistas e Demais Fontes Impressas

- BANDEIRA, Manuel. Literatura de Violão. *Revista da Música Popular*, Rio de Janeiro, n. 10, out. 1955.
- HOLANDA, Chico B. de. Lula precisa governar para todos os brasileiros. *El pais*, Nova York, 27 abr. 2005. Entrevista a José Andrés Rojo.

4. CDs

- CARDOSO, Elizete. *Canção do amor demais*. Festa. FT 1801. 1958. 1 CD.
- GILBERTO, João. *Chega de saudade*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1959. 1CD.
- _____. *O amor, o sorriso e a flor*, EMI-Odeon, 1960. 1CD.
- _____. *João Gilberto*, EMI-Odeon, 1961. 1CD.

5. Resenhas

1. COSTA, Haroldo. A música popular brasileira no exterior. Revista *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 27, set. 1959.
2. O SUCESSOR de Caubi. Quem? Revista *Radiolândia*, Rio de Janeiro, n. 291. 31 out. 1959.
3. FLORES, Aluísio. Bossa nova: novocaína no samba. Revista *Manchete*, Rio de Janeiro, 5 dez. 1959.
4. GOMES, João P. S. Um ano de bossa nova. *O Metropolitano*, Rio de Janeiro, 2 out. 1960.

Liliana Harb Bollos

É doutora em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, mestre e bacharel em performance (piano jazz) pela Kunst Universität Graz (Áustria) e bacharel e licenciada em Letras pela USP. É professora da Faculdade de Música Carlos Gomes e pianista, tendo se apresentado com Alaíde Costa, Ruy Castro & Sabá Quinteto (Projeto Bossa Nova), Orquestra Sinfônica de Santo André (com o Duo Fel), Coral USP (sob a regência de Thiago Pinheiro), entre outros. Tem publicado diversos artigos em revistas como *Opus*, *Contemporânea*, *Famecos*, *Caligrama*, *Revista Comunicação & Sociedade*, entre outras.
E-mail: lilianabollos@uol.com.br.