

LES POÈTES DE LA CHANSON BRÉSILIENNE

Noel Rosa – Dorival Caymmi – Vinicius de Moraes
The Poetics of Brazilian Song 1933-1962

COFFRET 2CD



FRÉMEAUX
& ASSOCIÉS

LES POÈTES DE LA CHANSON BRÉSILIENNE

Noel Rosa – Dorival Caymmi – Vinicius de Moraes

1933-1962

La poésie de la chanson brésilienne

Pour qui ne parle pas le portugais, la poésie de la chanson brésilienne ne passe que par la musicalité des mots, ce qui n'est pas rien mais laisse dans l'ombre les sensibilités qui régissent l'âme du pays. C'est pour mieux appréhender les qualités d'écriture et de contenu du répertoire de la musique populaire brésilienne que cette anthologie va s'attacher aux œuvres de trois géants de la chanson brésilienne : Noel Rosa, Dorival Caymmi et Vinicius de Moraes ainsi qu'à d'autres artistes comme Geraldo Pereira, Lamartine Babo, Orestes Barbosa, Ronaldo Bôscoli, Billy Blanco, Antônio Maria, Humberto Teixeira, Catulo da Paixão Cearense et Cândido das Neves, des artistes qui épousèrent les évolutions stylistiques de la chanson populaire brésilienne au cours de la première moitié du XX^e siècle. Certains comme Noel Rosa et Dorival Caymmi sont des auteurs-compositeurs-interprètes, les autres sont avant tout des paroliers ; mais tous ont un talent littéraire qui donne aux mots et à leur versification un halo hautement poétique.

S'intéresser à la chanson, c'est immédiatement relever que paroles et musique sont deux registres de sens qui se renforcent. Et, caractéristique

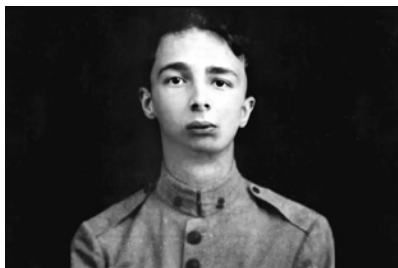
majeure dans la chanson populaire brésilienne, les paroles des chansons les plus significatives ont un tempo poétique qui ne les éloignent pas de la musique. Au Brésil, un « letrista » (parolier) est vite catalogué de « poète », tant il est vrai que certains paroliers ont un talent tel qu'il n'est pas usurpé de les nommer poète. Certains, comme Orestes Barbosa et Vinicius de Moraes, avaient déjà acquis lors de la publication de livres, la notoriété de poète avant de se lancer dans l'écriture de paroles de chansons. Il arrive aussi qu'un parolier reconnu se lance dans la composition musicale ; ainsi Vinicius de Moraes écrivit en solitaire les paroles et la mélodie de plusieurs chansons dont la magistrale *Serenata de Adeus* comme il arrive aussi qu'un compositeur patenté se lance avec talent dans l'écriture de paroles ; l'exemple parfait est celui d'Antonio Carlos Jobim, l'auteur de *Corcovado* et d'*Águas de Março* qui sut avec des mots courts comme des notes qui chantent, se hisser à un statut qui lui aurait permis de se prévaloir de la notoriété de poète.

Nous allons couvrir un champ historique qui court de 1900 à 1962 et qui embrassera la chanson romantique à connotation parnassienne de Catulo da Paixão Cearense et de Cândido das Neves, la poésie fraîche comme une goutte de rosée de Vinicius de Moraes, la création de la chanson

populaire urbaine avec Noel Rosa et l'ambiance afro-brésilienne avec le bahianais Dorival Caymmi. Le Brésil est ainsi représenté en sa diversité puisque Geraldo Pereira, Cartola, Cândido das Neves sont noirs et Dorival Caymmi mulâtre, que Humberto Teixeira (un des trois paroliers réguliers de Luiz Gonzaga), Catulo, Dorival Caymmi et Antonio Maria sont des représentants du Nordeste alors que les blancs Noel Rosa, Vinicius de Moraes et Ronaldo Bôscoli sont plus représentatifs de Rio de Janeiro et d'une certaine bourgeoisie. Démonstration faite que les chansons ne sont pas coupées de leur temps et de la société qui les voyait naître; un fait qui nous obligera à déployer une approche historique et biographique et tout autant sociologique et musicologique lors des portraits de ces artistes.

Noel Rosa

Né 10 décembre 1910 dans le quartier Vila Isabel de Rio de Janeiro, Noel de Medeiros Rosa s'est éteint toujours dans ce quartier qu'il affectionnait tant pour son espace de résistance, le 4 mai 1937. Il est passé comme un météore dans le ciel de la chanson brésilienne. Il nous a quittés à l'âge fatidique, comme certaines rock-stars contemporaines, de 27 ans, brûlé par une vie dissolue mais en laissant une trace si indélébile que sa notoriété s'est encore amplifiée à la fin des années 1940 lorsque furent redécouvertes ses chansons les plus intimes à la poésie brûlante de passion et de pessimisme. C'est avec lui que la chanson urbaine moderne vint à



éclosion car Il inaugure une nouvelle ère avec un langage proche du quotidien et des sambas qui sont de véritables chroniques loin des exagérations du romantisme. Etant aussi un des premiers sambistes blancs à s'identifier à ceux du Morro de Mangueira ou du quartier Estacio, Il fait aussi la transition de l'éthos noir vers la classe moyenne, sans édulcorer pour autant les beautés natives du samba.

En ces années dites *Epoca de ouro*, son talent et son sens de l'improvisation, en studio d'enregistrement, à la radio ou sur scène subjuguèrent l'auditoire. Et pourtant, Noel Rosa devait lever des réticences pour emporter l'adhésion : le public était gêné par son aspect facial, sa petite taille, sa maigreur. Il ne faisait pas attention à sa santé, dormait peu, mangeait peu, buvait beaucoup, était mal vêtu, toujours avec des chaussures sales; il ne sortait des boteguims qu'au petit matin. Anxieux, nerveux, timide, mais vif comme l'argent, et impertinent, il composait sans cesse. Il se sentait à l'aise avec les

sambistes du morro de Mangueira comme Cartola ou de l'Estacio, (douze sambas avec Ismael Silva édités) ; la preuve qu'il est particulièrement ridicule de résumer le samba à la négritude et inepte de ne voir dans le samba qu'une musique de carnaval.

Noel Rosa a donc brulé sa vie, sans doute rongé par le suicide de son père et de son grand-père, et par une image dégradée de soi (un accouchement difficile aux forceps, maxillaire enfoncé, l'a salement défiguré). Il vivait dans le quartier Vila Isabel, un quartier de bourgeoisie moyenne. Son père était médecin, lui-même entreprit des études de médecine qu'il abandonne vite pour la vie de bohème et la musique ; son frère cadet sera médecin. A la fin de l'adolescence, il avait intégré A Banda dos Tangaras (avec João de Barro, et Almirante qui feront une belle carrière par la suite), un groupe de jeunes blancs sous influence du Grupo de Caxanga de Joao Pernambuco (coloration musicale nordestine), mais très vite le samba l'emporte, et il noue rapidement d'étroites relations amicales et professionnelles avec des sambistes noirs. Il signe un premier succès avec le samba carnavalesque *Com Que Roupa ?* Et ses sambas, véritables chroniques caustiques de la vie carioca connaissent un succès qui ne sera jamais démenti, visibilité qui pousse à une vie de bohème, jusqu'à en mourir de tuberculose (dernière composition : *Eu Sei Sofrer*).

Com Que Roupa ? chanson enregistrée le 30 septembre 1930 et énorme succès du carnaval de 1931, va introduire le style de Noel Rosa. Ses textes

vont désormais regorger de rimes riches, casser les conventions poétiques, rejeter les exagérations du romantisme. Ses enregistrements laissent percevoir une liberté de ton, une scansion moderne et une adéquation avec la nécessité intérieure du samba. L'œuvre peut se découper en deux veines : la première concerne l'amertume, le pessimisme lié à la passion, à la jalousie, à la trahison d'ordre autobiographique ou passionnelle et la seconde positive l'allégresse, l'optimisme, la chronique quotidienne et les faits pittoresques ainsi que l'exaltation de Vila Isabel et du samba, avec toujours un côté satirique et ironique. Il est le reflet du populisme nationaliste de son époque, celui de la première République, sans jamais, cependant, faire référence directe à l'ordre politique même s'il garde un regard critique. Ou le samba comme mode de lecture de l'existence.

On insiste à raison sur la profondeur et la qualité d'écriture des textes mais il ne faudrait pas oublier le mélodiste, trop souvent mésestimé. Après 1933, il fait montre d'une fertilité musicale qui ne sombre jamais dans la facilité ; d'ailleurs, paroles et musiques s'enchaînent à merveille avec une parfaite harmonie de climats, de thèmes et de structures. Seul, il a composé 108 des 259 compositions de son répertoire. En solitaire, on relèvera les sensationnelles *Com que Roupa ?*, *Fita Amarela*, *Voce Vai Se Quiser*, *Tres Apitos*, *Ultimo Desejo*. Soulignons que *Tres Apitos* a seulement été enregistré en 1951 par Araci de Almeida et que le dernier enregistrement de novembre 1937 met en

boite *Provei*; *Voce Vai Se Quiser*; *Quem Ri Melhor*, *Quantos Beijos* en duo avec Marília Batista, sa comparse préférée. Avouons que la modernité de *Conversa de Botequim* nous laisse toujours pantois d'admiration.

Il n'est pas inutile de présenter quelques sambistes après le regard sur l'œuvre de Noel Rosa. Cartola (Angenor de Oliveira; 1908-1980) est avec Carlos Cachça (Carlos Moreira de Castro, 1902-1999), son partenaire le plus régulier, un des fondateurs du GRES Estação Primeira de Mangueira, la fameuse école de samba à l'origine du carnaval moderne. Ensemble, ils avaient composé *Não Quero Mais Amar A Ninguem*. Avec Noel Rosa, Cartola avait composé *Não Faz Amor*. Disparu du monde musical en 1941, c'est le journaliste Sergio Porto qui le reconnaît par hasard dans la rue où il est laveur de voitures; il enregistrera son premier LP en 1966. Lamartine Babo (1904-1963), homme de radio, auteur de nombreuses marchinhas carnavalesques à succès fut un proche de Noel Rosa avec qui il composa quelques sambas dont *AEIOU*. De la même génération, Orestes Barbosa (1893-966) fut aussi un ami de Noel Rosa avec qui il composa les sambas *Positivismo* et *O Samba Não Tem Tradução*. Il publia plusieurs livres de poésie et fut aussi un journaliste à la plume acérée, ce qui lui valut, dans les années 1920, quelques courts séjours en prison. Artistiquement, il était très lié à Silvio Caldas qui fut son acolyte le plus régulier, pour l'écriture de chansons dans la lignée romantique des modinhas qui ne sortiront jamais du patrimoine. Pedro

Caetano (1911-1992) pourrait être catalogué comme sambiste romantique. A son actif, *Foi Uma Pedra Que Rolou*, écrite en 1922, chantée par Silvio Caldas en 1934 et présentée dans notre anthologie dans une version bien plus tardive. Avec Claudionor Cruz, il avait composé deux petits bijoux : *Caprichos do Destino* et *Onde Estão Os Tamborims*, samba donné par le groupe Quatro Ases e Um Coringa et qui est incluse dans notre anthologie Samba. Geraldo Pereira (1918-1955), qui succombera après une rixe avec le travesti « madame Satão » fut l'auteur de sambas assez innovateurs que son ami João Gilberto a repris avec bonheur (*Falsa Baiana*; *Bolinha de Papel*).

Dorival Caymmi

Dorival Caymmi était un homme délicieux et malicieux, nous pouvons nous en porter garant. Sa singularité peut se peindre en plusieurs dimensions. C'est en premier lieu l'introduction sur les ondes de la radio nationale, à la fin des années 1930, de la magie de Bahia et de la culture afro-brésilienne. C'est aussi et avant tout la forte présence d'un artiste qui sait coudre en une apparente simplicité une parfaite plasticité entre musique et paroles. C'est aussi un art qui va anticiper la venue de la bossa nova (Caymmi a toujours valorisé les accords altérés). Lui qui passait pour être un paresseux était en fait un artisan perfectionniste qui ne laissera en héritage, après 70 ans de carrière, qu'une petite centaine



de chansons. En forme de synthèse, on pourrait présenter son répertoire sous quatre angles : les « Canções praieras », ces sublimes chansons qui tournent autour de la mer et du petit peuple des pêcheurs ; les chansons basées sur des motifs folkloriques où syllabes et notes se combinent ; les sambas d'inspiration carioca mais qui ne sont pas dans le style des « sambas du morro » et, enfin, les chansons qui préfigurent la bossa nova. Lorsqu'il apparaît sur les ondes brésiliennes son vocabulaire harmonique est novateur, sa manière de chanter et de s'accompagner à la guitare aussi. Compositeur

autodidacte, il a un don, celui d'écrire des chansons qui semblent naturelles à l'oreille alors que sa poésie dit les forces inexplicables de la nature ainsi que la chronique d'une époque. A l'instar d'un bon nouvelliste, il introduit dans ses chansons une conduite romanesque où ses paroles épousent une dimension descriptive et pittoresque.

Dorival Caymmi a traversé le siècle ; il est né le 30 avril 1914 et nous a quittés à l'âge canonique de 94 ans, le 16 août 2008. Ses grands-parents maternels étaient noirs et son père Enrico Caimi (la graphie Caymmi viendra plus tard sans qu'on sache pourquoi) était un Italien venu travailler à la construction du fameux ascenseur Lacerda de la ville de Salvador. Il descend à Rio de Janeiro en 1938, participe par un pur hasard au film *Banana da Terra* et voit sa carrière lancée en chantant en duo avec Carmen Miranda. Sa période la plus féconde couvre les années 1942 à 1957 avec des fleurons comme *Vatapá*, *Acontece que Sou Baiano*, *Saudade de Bahia*... Cédons le mot de la fin à Chico Buarque : « contra fiel, molestia e crime/ Use Dorival Caymmi » (contre le fiel, la maltraitance et le crime / faites appel à Dorival Caymmi.).

Vinicius de Moraes

Est-il encore nécessaire de présenter Vinicius de Moraes, ce parolier accoucheur du mouvement Bossa Nova, lui, qui a toujours bénéficié en France d'une aura flamboyante tant il donnait



une image idéalisée d'un Brésil heureux ? Il est vrai que la bossa nova n'aurait jamais vu le jour, bien qu'il y eût déjà dans l'air quelque chose qui ne demandait qu'à éclore, sans la conjonction des talents singuliers de João Gilberto, d'Antonio Carlos Jobim et de Vinicius de Moraes. La Bossa Nova, c'est d'abord une manière de jouer, de chanter et d'harmoniser à partir d'ingrédients de base que sont une mélodie moderne, des accords altérés, un chant intimiste sans vibrato, un jeu rythmique entre voix, guitare et batterie. La patte de Vinicius de Moraes est identifiable en tout contexte et quel que

soit le compositeur avec lequel il travaille, Antonio Carlos Jobim, Carlos Lira ou Baden Powell. Son art peut se résumer en un rejet de la versification solennelle (bien qu'il ait écrit auparavant de merveilleux « sonetos » qui établirent sa renommée de poète) et le recours à un lexique de l'amour qui défend une chaste impudeur ; bref, c'est un art de la versification qui ne peut s'épanouir qu'en musique.

Marcus Vinicius da Cruz de Mello Moraes (Son père, féru de langues latines, l'avait prénommé Marcus Vinicius), était né le 19 octobre 1913 dans une famille bourgeoise de haute volée intellectuelle et il s'est éteint le 9 juillet 1980. Avant de se lancer dans l'écriture de paroles de chanson, il avait fait paraître entre 1931 et 1946, plusieurs monographies poétiques dont *Poemas*, *Sonetos e Baladas* saluées par Manuel Bandeira et Mario de Andrade. Il avait aussi embrassé la carrière diplomatique (il sera démis de ses fonctions par les militaires en 1969) et il fut, entre autres, consul à Los Angeles puis secrétaire d'ambassade à Paris. C'est d'ailleurs dans notre capitale qu'il fit la connaissance du producteur Sacha Gordine qui lui conseillera de rechercher un compositeur pour mettre en musique sa pièce *Orfeu da Conceição*. Il fait alors la connaissance au restaurant Casa Villarino d'Antonio Carlos Jobim. Leur « musical » obtiendra un succès international sous la forme d'un film primé au Festival de Cannes en 1959. C'est dans ce film *Orfeu Negro* qu'on découvre les chansons *A Felicidade*, *Se todos Fossem Iguais a Você* ainsi que *Manhã de Carnaval*, cette dernière

composition étant signée par Luiz Bonfá et Antônio Maria. Pendant sept ans, Tom Jobim et lui écriront 46 bijoux qui modernisent la chanson brésilienne en valorisant des thématiques légères, créant le lien entre la mer, la plage, la « garota de Ipanema » et la vie amoureuse.

Nous avons retenu cinq chansons interprétées par Elizete Cardoso, deux sont signées uniquement par Vinicius (*Serenata de Adeus; Medo de Amar*) et *Outra Vez* ainsi que *As Praias Desertas* par Jobim seul. Elles proviennent de l'album *Canção do Amor Demais*, un album qui marque une date, a une histoire et qui a laissé tous les participants insatisfaits, parce qu'il est un objet bancal qui offre une transition inconsciente sur le moment entre tradition et modernité. Tom Jobim et Vinicius de Moraes qui souhaitaient inviter Dolores Duran devront se plier aux desideratas du producteur en acceptant la participation d'Elizete Cardoso, dite « A Divina » et dont le statut est bien établi dans le monde de la chanson du temps. Cette dernière est déstabilisée par la modernité rythmique de la versification ainsi que par le jeu de guitare révolutionnaire de João Gilberto, au point que ce dernier claquera la porte. C'est dans ce LP qu'apparaît pour la première fois *Cbega de Saudade* mais c'est la version postérieure de quelques mois qu'en donnera João Gilberto qui connaîtra un succès foudroyant et signera la naissance du mouvement Bossa Nova. Ajoutons quelques mots sur Ronaldo Bôscoli (1928-1994). Il est reconnu pour être un personnage peu sympathique et

manipulateur, marié un temps à Elis Regina. Ses meilleurs textes ont été réalisés sur des compositions de deux partenaires : Roberto Menescal et Carlos Lira. L'humour de *Lobo Bobo* est particulièrement bien servi par l'interprétation qu'en donne João Gilberto. Encore un mot sur le pernamboucain Antônio Maria (1921-1964) vite devenu une figure de la bohème carioca. Commentateur sportif et journaliste, il est l'auteur de la samba - canção *Ninguém Me Ama* et de l'incontournable *Manhã de Carnaval*. Originaire de Belem mais formé en architecture à São Paulo, Billy Blanco (1924-2011) a co-signé avec Tom Jobim *Tereza da Praia* et *Sinfonia de Rio de Janeiro*, *Samba Triste* avec Baden Powell. Ses chansons ont été interprétées par toutes les grandes voix de son époque (Dick Farney, Lucio Alves, Silvio Caldas...).

Catulo da Paixão Cearense et Cândido das Neves

Avec Catulo da Paixão Cearense et Cândido das Neves, on porte le regard vers le début du 20^e siècle. Tous deux sont des pionniers de la chanson urbaine brésilienne pour avoir participé aux premiers pas de l'industrie phonographique ; mais ils restaient très influencés par les poètes romantiques du 19^e siècle qui établissaient une vision idéalisée de la femme, prolongeant ainsi d'une certaine manière la modinha impériale. Tous deux connurent la notoriété et certaines de leurs chansons gardent une place prépondérante dans le patrimoine brésilien.

C'est son père qui était du Ceára; Catulo, lui, était né à São Luis do Maranhão le 31 janvier 1866; mais son nom de famille, difficile à porter, est bien Paixão (passion). Il restera pauvre toute sa vie en dépit d'une grande notoriété d'écrivain et d'artiste. Cabotin, mégalomane, il chantait en s'accompagnant à la guitare et séduisait nombre d'admiratrices de la haute société mais il a toujours préféré vivre auprès de mulâtresses du peuple. Selon villa Lobos, qui fut un de ses proches, il ne possédait aucun don de compositeur mais il est qualifié par Mario de Andrade de « plus grand créateur d'images de la poésie brésilienne ». Il posait ses vers sur des mélodies composées par d'autres, quitte à passer sous silence leur nom; ainsi, il intitule *Rasga O Coração* la composition *Iara* de Joaquim Callado. Son œuvre se partage plus ou moins en deux périodes, la première se situe dans la lignée des modinhas alors que la seconde épouse une thématique nordestine où ses poèmes chantent le Sertão (*Caboca de Caxangá* sur une mélodie de João Pernambuco, *Luar do sertão*).

Fils d'Eduardo das Neves (1871-1919), premier artiste noir à connaître la célébrité comme clown et chanteur se produisant en scène en smoking bleu, monocle et chapeau de soie, Cândido das Neves avait gagné le surnom de Índio (24 juillet 1899 - 4 novembre 1934). Fidèle à une modinha populaire qui chante la nature en un romantisme ampoulé, certaines de ses chansons, comme *A Ultima Estrofe* seront enregistrées après sa disparition des suites d'une tuberculose galopante. Il est

l'auteur de *Pagina de Dor* (sur une composition de Pixinguinha), de *Noite Cheia de Estrelas*, de *Lagrimas* et de *Apoteose do Amor*; chansons incontournables du patrimoine brésilien.

Humberto Teixeira (1916-1979) est aussi nordestin. Il est un des trois paroliers réguliers de Luiz Gonzaga avec qui il a signé, entre autres succès, *Baião*, *Assum Preto*, *Qui Nem Jilo et Asa Branca*, des chansons qui disent les joies et les malheurs du petit peuple du sertão. Avocat de formation et de profession, Humberto Teixeira fut aussi député fédéral et un grand défenseur des droits des auteurs.

Teca Calazans et Philippe Lesage

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Bibliographie en portugais

João Maximo et Carlos Didier : Noel Rosa
uma biografia

Jairo Severiano et Zuza Homen de Mello :
A Canção No Tempo

Jairo Severiano : Uma Historia da Musica
Popular Brasileira

Cette anthologie est dédiée

à Jairo Severiano, qui nous a quittés
en août 2022 à l'âge de 95 ans.

Remerciements à Mauricio Carrilho
et Pedro Aragão.

THE POETICS OF BRAZILIAN SONG

Noel Rosa – Dorival Caymmi – Vinicius de Moraes

1933-1962

The poetics of Brazilian Song

For those who don't speak Portuguese, the poetic feeling of a Brazilian song relies on the musicality of the lyrics, which is fine as far as it goes, but the sensibilities that reign over the country's soul are left in shadow. For a better grasp of the quality that lies in the content and in the writing that make up the repertoire of Brazil's popular music, this anthology concentrates on the work of three immense figures in Brazilian song (Noel Rosa, Dorival Caymmi and Vinicius de Moraes), and of other artists – Geraldo Pereira, Lamartine Babo, Orestes Barbosa, Ronaldo Bôscoli, Billy Blanco, Antônio Maria, Humberto Teixeira, Catulo da Paixão Cearense and Cândido das Neves – who all embraced the stylistic evolutions of popular Brazilian songs in the first half of the 20th century. Some, like Noel Rosa and Dorival Caymmi, sang their own words and music – they were singer-composer-songwriters – whereas others were principally lyricists; all of them, however, had literary talents that lent their words and versification a halo that is highly poetic.

Any interest in songs immediately entails an observation: words and music are two registers of feeling that reinforce each other. And the major characteristic of Brazilian popular song is that the words of the most meaningful works have a poetic tempo that doesn't allow them to stray from the music. In Brazil, a "letrista" (lyricist) is quickly classified as a "poet" because of a simple truth: there are lyricists whose talents perfectly justify the use of that word. Writers like Orestes Barbosa and Vinicius de Moraes had

already acquired fame as poets thanks to their published work, even before they started writing song lyrics. It could also happen that a recognised lyricist would become a composer: Vinicius de Moraes himself wrote both the words and the melodies of several songs, including the masterly *Serenata de Adeus*. And the reverse is also true: there were composers known for their music who showed a talent for writing lyrics also. The perfect example of that is Antonio Carlos Jobim, who wrote *Corcovado* and *Águas de Março*: using short words that sound like as many notes of a song, he achieved a reputation that certainly allowed him a claim to fame as a poet.

Here we aim to deal with a period in history (1900–1962) that covers the following: romantic songs with Parnassian connotations (works by Catulo da Paixão Cearense and Cândido das Neves); the poetry of Vinicius de Moraes, which has the freshness of a dewdrop; the creativity of the urban popular songs we owe to Noel Rosa; and also the Afro-Brazilian atmosphere one finds in the work of Dorival Caymmi, who was from Bahia. So Brazil is represented in all its diversity, because Geraldo Pereira, Cartola and Cândido das Neves are black artists, and Dorival Caymmi a mulatto; Humberto Teixeira (one of Luiz Gonzaga's three regular lyricists), Catulo, Dorival Caymmi and Antonio Maria all represent the Nordeste region, whereas white artists like Noel Rosa, Vinicius de Moraes and Ronaldo Bôscoli were more representative of Rio de Janeiro, and also of a certain bourgeoisie. This demonstrates that songs are not detached from the time and society in which they are born. That is a fact that obliges us to deploy a historical

and biographical approach, and from a sociological and musicological perspective, in presenting the following portraits of the artists concerned.

Noel Rosa

Born on 10 December 1910 in the Vila Isabel quarter of Rio de Janeiro, Noel de Medeiros Rosa passed away on 4 May 1937 in that same district whose space for resistance he loved so much. He traversed the skies of Brazilian song like a meteor, and died at a fateful age (27, like some of our contemporary rock stars), burnt by a dissolute existence. Yet he left such an indelible trace that his fame was even amplified at the end of the forties after the rediscovery of his most intimate songs, whose poetry burned with passion and pessimism. With Rosa, modern urban song came to full bloom, because he inaugurated a new era: his language was close to everyday speech, and his sambas were genuine chronicles far from the exaggerations of romanticism. Rosa was also one of the first white *sambistas* who could identify with those of Morro de Mangueira and the Estacio quarter, and he made the transition between the black ethos and the middle classes without in any way toning down the native beauties of the samba.

In those years that they called the *Epoca de ouro*, his talent and sense of improvisation subjugated his audiences, whether in a studio, on radio or onstage. Yet Noel Rosa had to overcome much reticence in acquiring a following: the public was embarrassed by his looks, by his small stature and by how thin he was. He took no care of his health, ate and slept little, drank a great deal, and dressed poorly, always wearing dirty shoes. And he only left the *botequims* in the small hours of the morning. He had his share of anxiety, nervousness and timidity, but he was extremely quick-witted, impertinent, and he never ceased composing. He felt at home with *sambistas*

of the Morro de Mangueira like Cartola or those in Estacio, (twelve sambas with Ismael Silva were published), which shows how ridiculous it is to summarise the samba as “negritude,” and just as inept to regard the samba as music fit only for the “*Carnaval*”.

So Noel Rosa set fire to his life, no doubt gnawed away by the suicides of his father and grandfather, and by his own degraded image (his birth was a forceps delivery, and it disfigured his jaw). He lived in Vila Isabel, a middle-bourgeois quarter where his father was a doctor; Noel Rosa also studied medicine, but quickly abandoned it in favour of a bohemian life and music; his younger brother would become the second doctor in the family. When his teens were behind him, he joined A Banda dos Tangaras (with João de Barro, and Almirante who would later enjoy a fine career), a group of young white artists influenced by the Grupo de Caxanga of Joao Pernambuco (its musical colouring was that of the Nordeste), but the samba won him over and he quickly struck up a close personal and professional relationship with the black *sambistas*. His first hit was a samba suggestive of a carnival, *Com Que Roupa?* And his sambas, which were genuine, caustic chronicles of the life of the *Cariocas*, had a success that never waned, giving Rosa a visibility that led to a bohemian existence which ended only when he died of tuberculosis (his final composition was *Eu Sei Sofrer*).

Com Que Roupa? was recorded on 30 September 1930 and the song was a huge success at the 1931 carnival; it introduced the style of Noel Rosa to Brazil. From now on his texts would overflow with rich rhymes, break with the conventions of poetry, and reject romanticism’s exaggerations. In his records you can hear freedom in the tone and modern scansion; it matched the samba’s inner needs. The piece can be divided into two veins: the first conveys bitterness, pessimism tied to passion, jealousy, and betrayal of an autobiographical or passionate order; the

second concentrates on elation, optimism, daily chronicles and picturesque events, at the same time as it carries the intense excitement of Vila Isabel and the samba, always seen with satire and irony. He reflected the nationalist populism of his times, that of the first Republic; however, he did so without any direct reference to the political order, and still maintained a critical eye. The samba was a mode of deciphering existence.

One is right to insist on the depth and quality of the writing in the texts, but that shouldn't make us forget that Rosa was a melodist too often held in low esteem. After 1933, his songs were abundant and fertile but never fell into the trap of facility; and besides, the words and the music would fit together marvellously and create a perfect harmony of climates, themes and structures. Alone, he composed 108 of the 259 compositions in his repertoire. Those include the sensational *Com Que Roupa?*, *Fita Amarela*, *Você Vai Se Quiser*, *Tres Apitos* and *Ultimo Desejo*. We can underline the fact that *Tres Apitos* was not recorded until 1951 by Araci de Almeida, and that the ultimate session of November 1937 recorded *Provei*, *Voce Vai Se Quiser*, *Quem Ri Melhor*, and *Quantos Beijos* in duet with Marília Batista, his favourite partner. We must confess that the modernity of *Conversa de Botequim* always leaves us breathless with admiration. It is never mentioning other *sambistas* after the above summary of Noel Rosa's work. Cartola (Angenor de Oliveira, 1908–1980), together with Carlos Cachça (Carlos Moreira de Castro, 1902–1999), was Rosa's most regular partner, one of the founders of the GRES Estação Primeira de Mangueira, the famous samba school at the origin of the modern carnival. Together they composed *Nao Quero Mais Amar A Ninguem*. With Rosa, Cartola also composed *Não Faz Amor*. After he vanished from the world of music in 1941, he was rediscovered when the journalist Sergio Porto recognised him by chance in the

street, where Cartola was washing cars. He recorded his first LP in 1966.

Lamartine Babo (1904–1963) was a radio man who wrote numerous successful carnival *marchinhas*; he was close to Rosa, composing sambas with him that include AEIOU. Orestes Barbosa (1893–1966) was of the same generation, another friend of Noel Rosa with whom he composed the sambas *Positivismo* and *O Samba Não Tem Tradução*. He published several books of poems and was also a journalist: he had a scathing pen that earned him a few brief stays in prison in the twenties... Artistically he was very closely associated with Silvio Caldas, his most regular confederate when writing songs in the romantic tradition of the *modinhas* and those would always remain part of the national heritage.

Pedro Caetano (1911–1992) could be classified as a romantic *sambista*. We owe him *Foi Uma Pedra Que Rolou*, which was written in 1922 and sung by Silvio Caldas in 1934; the version included in this anthology is a much later one. Together with Claudionor Cruz, Caetano composed two little gems: *Caprichos do Destino* and *Onde Estão Os Tamborims*, a samba performed by the group Quatro Ases e Um Coringa (included in our samba anthology).

Geraldo Pereira (1918–1955), who died after a brawl with the drag performer known as Madame Satã, was the writer of rather innovative sambas that his friend Joao Gilberto would record with success (*Falsa Baiana* and *Bolinha de Papel*).

Dorival Caymmi

You can take our word for this: Dorival Caymmi was a delicious man filled with mischief. His singular portrait can be drawn in several dimensions. The first would be the fact that, over the airwaves of national radio at the close of the thirties, he introduced Brazil to the magic of Bahia

and Afro-Brazilian culture. But more than that, he had a very strong presence as an artist; in an outwardly simple fashion, he knitted a perfect plasticity between words and music. His art also anticipated the arrival of bossa nova (Caymmi would always make altered chords richer). He was also generally thought to be lazy, but in reality he was a true artisan and a perfectionist: after a career that lasted seventy years his legacy was one hundred songs.

A synthesis of his work covers these four aspects: his *canções praieiras* are sublime songs whose themes are the sea and the lives of ordinary fishermen; there are songs based on traditional motifs, with syllables and notes that come in combinations; then you have his sambas inspired by the *Cariocas* of Rio, although not in the Morro style; and finally there are his songs that announced the coming Bossa Nova movement. When he was first heard on Brazilian radio, his harmonic vocabulary was brand-new, as was his singing and the way he accompanied himself on the guitar. He was a self-taught composer with a great gift: he wrote songs that sounded natural to the ear, yet his poetry translated the inexplicable forces of Nature while forming a chronicle of his times. He was like a good writer of novellas, in that he introduced into his songs a storybook conduct that married his words to a picturesque, descriptive aspect.

Dorival Caymmi almost covered the previous century: he was born on 30 April 1914 and passed away on 16 August 2008, at the ripe old age of 94. His maternal grandparents were black, and his father Enrico Caimi (the spelling Caymmi would appear later for reasons unknown) was an Italian immigrant who came to work on the iconic Lacerda *elevador* in Salvador. He came down to Rio from the north in 1938, and purely by chance he made an appearance in the film “Banana da Terra” singing a duet with Carmen Miranda. It launched his career. The most fertile period covered the years 1942–1957, with

landmark titles such as *Vatapa*, *Acontece que Sou Baiano* and *Saudade de Bahia*... We should let Chico Buarque have the last word: “*contra fel, moléstia, crime, use Dorival Caymmi*” (“against bitterness, abuse and crime, call Dorival Caymmi.”)

Vinicius de Moraes

Does anyone still need an introduction to Vinicius de Moraes? This is the writer who delivered the movement called Bossa Nova, and his aura in France (and elsewhere) is so flamboyant that it became a stylised image for a Brazil that always wore a smile. And it's true that bossa nova would never have seen the light – although there was already something in the air that was impatient to come to bloom – without the joined talents of João Gilberto, Antonio Carlos Jobim and Vinicius. Bossa Nova was above all a way of playing, singing and harmonising with basic ingredients: modern melody, altered chords, a song without vibrato that focused on a private world of feelings... while voice, guitar and drums played with patterned rhythms. You can identify the imprint of Vinicius in any context, no matter which composer he was working with, from Tom Jobim to Carlos Lira and Baden Powell. A summary of his artistry would say at least two things: he rejected solemn versification (although he had earlier written the marvellous *sonetos* that established his fame as a poet), and that he relied on a love-lexicon that defended a chaste immodesty. In short, his versification was an art that could only blossom with music.

Marcus Vinicius da Cruz de Mello Moraes – his father was fond of Latin and named him Marcus Vinicius – was born on 19 October 1913 into a middle-class, high-flying intellectual milieu (he would die on 9 July 1980). Before throwing himself into writing lyrics for songs, between 1931 and 1946 he published several monographs of poetry including *Poemas*, *Sonetos e Baladas* that were praised

by Manuel Bandeira and Mario de Andrade. Vinicius had also decided on a diplomatic career; the military would put an end to that in 1969, after postings that included an appointment as consul in Los Angeles and then as embassy secretary in Paris. It was in the French capital that he made the acquaintance of the producer Sacha Gordiner, who advised him to look for a composer to set to music his stage play *Orfeu da Conceição*. And then one day, at the restaurant Casa Villarino, he met Antonio Carlos Jobim. Their “musical” was an international hit at the 1959 Cannes Film Festival: in *Orfeu Negro*, audiences discovered the songs *A Felicidade* and *Se todos Fossem Iguais a Voce* (and *Manhã de Carnaval*, the latter a composition by Luiz Bonfá and Antônio Maria.) In seven years, “Tom” Jobim and Vinicius would write 46 gems that modernised Brazilian song: they featured light themes that created a bond between the sea, the sands, a life of love, and the *garota* of Ipanema.

Here we have included five songs performed by Elizete Cardoso, two of them written by Vinicius alone (*Serenata de Adeus* and *Medo de Amar*) in addition to *Outra Vez* and *As Praias Desertas* written by Jobim alone. Those titles are taken from the album *Canção do Amor Demais... A* landmark recording because it marks a date, it has a story, and it dissatisfied all those who were involved: it is an unbalanced object that unconsciously offers a transition between tradition and modernity. Jobim and Vinicius wanted Dolores Duran to take part, but had to yield to the producer’s desire for the participation of Elizete Cardoso, known as “*A Divina*,” and whose standing was already well-established in the song-world of the era. Elizete Cardoso was not only uncomfortable with the rhythmically modern versification, but also unhappy with the revolutionary guitar of João Gilberto – so much so, in fact, that Gilberto walked out of the room. This was the record where *Chega de Saudade* first appeared, but it is

the version recorded a few months later by Joao Gilberto that we have here, a flashing hit that signed the birth-certificate of the Bossa Nova movement.

A few words can be added here concerning Ronaldo Bôscoli (1928–1994). People found him disagreeable and manipulative, and he was married for a time to Elis Regina, but his best texts were written for compositions by two partners, Roberto Menescal and Carlos Lira. The humour in *Lobo Bobo* is particularly well-served by Gilberto’s performance. In passing, a mention for Antônio Maria from Pernambuco (1921–1964) who quickly became a feature of the bohemian life enjoyed by Rio’s *Cariocas*. Antônio Maria was a sports commentator and journalist who wrote the samba-canção entitled *Ninguém Me Ama* and the unavoidable *Manhã de Carnaval*. Also of note was Billy Blanco (1924–2011) who was born in Belem but trained as an architect in São Paulo. Blanco co-wrote *Tereza da Praia* and *Sinfonia do Rio de Janeiro* with Tom Jobim, and *Samba Triste* with Baden Powell. His songs have been performed by every great voice of the period, including Dick Farney, Lucio Alves and Silvio Caldas.

Catulo da Paixão Cearense, Cândido das Neves

We turn our gaze to the beginning of the 20th century with Catulo da Paixão Cearense and Cândido das Neves. Both pioneered the urban songs of Brazil in taking some of the first steps in Brazil’s phonographic industry. However, they remained very influenced by the romantic poets of the 19th century who established an idealised vision of the female, thereby extending in a way the imperial *modinha*. Both rose to fame, and some of their songs occupy a major place in Brazil’s national heritage.

“Cearense” means “from Ceará,” but Ceará was where Catulo’s father was born. Catulo Cearense was born in São Luis do Maranhão on 8 October 1863 or on 31

January 1866 but his surname, a difficult one to have, is indeed Paixão (passion). He would remain poor all of his life despite great celebrity as a writer and performer. He was also a show-off and a megalomaniac, and sang while accompanying himself on the guitar, seducing a number of female admirers in the upper echelons of society... although he always preferred to live with mulatto women of the people. According to Villa Lobos, who was one of his close circle, Catulo had no gifts as a composer, but Mario de Andrade described him as “the greatest creator of images in Brazilian poetry.” Catulo set his verse to melodies composed by others, but also kept quiet about their names: for example, he gave the title *Rasga o Coração* to Joaquim Callado’s composition *Iara*. His works can be divided into approximately two periods, the first in the *modinha* tradition, while the second turns to themes from the Nordeste where the poems sing of the Sertão (*Caboca de Caxangá* with a melody written by João Pernambuco, or *Luar do Sertão*).

Cândido das Neves was the son of Eduardo das Neves (1871–1919), the first black artist to become famous as a clown, and he was a singer who appeared onstage wearing a blue tuxedo, a silk hat and a monocle... Cândido (24 July 1899–4 November 1934) was faithful to

a popular *modinha* that sang of Nature with a pompous romanticism, and some of his songs, like *A Última Estrofe*, would be recorded after he died (suddenly) of tuberculosis. He was the author of *Página de Dor* (with music composed by Pixinguinha), *Noite Cheia de Estrelas*, *Lágrimas* and *Apoteose do Amor*, all of them major songs in Brazil’s heritage.

Humberto Teixeira (1916–1979) was also from the Nordeste, and one of three regular lyricists who worked with Luiz Gonzaga (with whom he wrote, among other successful songs, *Baião*, *Assum Preto*, *Qui Nem Jilo* and *Asa Branca*, which relate the joys and misfortunes of the poor people of Sertão. Humberto Teixeira trained as a lawyer and it was his profession; he was also a member of the federal government and a great defender of authors’ rights.

Adapted by Martin Davies from the French text of Philippe Lesage and Teca Calazans

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Portuguese bibliography

João Maximo & Carlos Didier : Noel Rosa uma biografia

Jairo Severiano & Zuza Homen de Mello : A Canção No Tempo

Jairo Severiano : Uma Historia da Musica Popular Brasileira

This anthology is dedicated to Jairo Severiano, who passed away in August 2022 at the age of 95.

With thanks to Mauricio Carrilho and Pedro Aragão.

LES POÈTES DE LA CHANSON BRÉSILIENNE

Noel Rosa – Dorival Caymmi – Vinicius de Moraes

1933-1962

DISCOGRAPHIE CD1

- 1 – **O Vento** (Dorival Caymmi) 3:08
Dorival Caymmi (chant, guitare)
LP Caymmi e suas canções praieiras
Odeon MOFB 3099 / 1959
- 2 – **Samba da Minha Terra** (Dorival Caymmi) 1:53
Dorival Caymmi (chant, guitare)
LP Eu Vou Pra Marancagalha
Odeon 1957
- 3 – **Acontece Que Eu Sou Baiano** (Dorival Caymmi) 2:18
Dorival Caymmi (voc), orquestrações Maestro Gaya
LP Eu Não Tenho Onde Morar
Odeon MOFB 3150 / 1960
- 4 – **São Salvador** (Dorival Caymmi) 2:17
Dorival Caymmi (voc), orquestrações Maestro Gaya
LP Eu Não Tenbo Onde Morar
Odeon MOFB 3150 / 1960
- 5 – **Saudade da Bahia** (Dorival Caymmi) 2:15
João Gilberto (vocal, guitare), direction musicale : Jobim
LP João Gilberto
Odeon 3202 / 1961
- 6 – **Corcovado** (Antonio Carlos Jobim) 2:32
Sylvia Telles (voc) com orquestra
LP Amor Em HIFI
Philips 6485 – 110 / 1960
- 7 – **Aos Pés Da Cruz** (Marino Pinto – Zé da Zilda) 1:33
João Gilberto (voc, g) ; direction musicale : Jobim
LP Chega de Saudade / 1959
- 8 – **Coisa Mais Linda** (Carlos Lyra – Vinicius de Moraes) 2:50
João Gilberto (voc, guitare) - direction musicale : Jobim
LP Joao Gilberto
Odeon MOFB 3202 / 1961

- 9 – **O Que Tinha de Ser** (Antonio Carlos Jobim) 1:51
Sylvia Telles (chant); C/ Orquestra
LP Amor de Gente Moça
Odeon / 1961
- 10 – **Brigas, Nunca Mais** (Antonio Carlos Jobim – Vinicius de Moraes) 2:04
João Gilberto (voc, guitare) + direction musicale : Jobim
LP Chega de Saudade
Odeon / 1958
- 11 – **Estrada do Sol** (Antonio Carlos Jobim – Dolores Duran) 2:05
Sylvia Telles (vo), direction musicale de Bill Hitchcock ; Barney Kessel (guitare)
LP USA
Fontana 6485- 102 / 1961
- 12 – **Serenata de Adeus** (Vinicius de Moraes) 3:08
Elizete Cardoso (vocal), arranjos, régencia e piano : AC Jobim (Irany Pinto : vln; Copinha : fl; Gaucho et Maciel : Tb; Herbert : trompa; Vidal : bass; Juquinha : batterie + 7 violons, 2 altos et 2 violoncelles)
LP Canções Do Amor Demais
Festa LAV 6002 / 1958
- 13 – **Outra vez** (Antonio Carlos Jobim) 1:53
Same as 12 mais en plus João Gilberto ; guitare
- 14 – **Medo De Amar** (Vinicius de Moraes) 3:06
Same as 12
- 15 – **As Praias Desertas** (Antonio Carlos Jobim) 2:13
Same as 12
- 16 – **Estrada Branca** (Antonio Carlos Jobim – Vinicius de Moraes) 2:27
Same as 12

17 – **Chega de Saudade** – (Antonio Carlos Jobim – V de Moraes) 1:59
João Gilberto (voc, g); direction musicale : A.C. Jobim
Odeon 14.360 / juillet 1958

18 – **Meditação** (Antonio Carlos Jobim – Newton Mendonça) 1:45
João Gilberto (voc, g); direction musicale : Jobim
LP João Gilberto : O Amor, O Sorriso e A Flor
EMI – Odeon SMOFB 3151 / 1960

19 – **Manha de Carnaval** (Luiz Bonfá – Antônio Maria) 2:34
João Gilberto, direction musicale : A. C. Jobim
Odeon MS OQ-5327 / 1959

20 – **Vatapá** (Dorival Caymmi) 2:14
Dorival Caymmi (voc), Leo Perrachi e sua orquestra
LP Eu Vou Pra Maracangalba
Odeon/ 1957

21 – **O Dengo Que A Nega Tem** (Dorival Caymmi) 2:43
Dorival Caymmi (voc), orquestração Maestro Gaya
LP Eu Não Tenbo Onde Morar
Odeon MOFB 3150/ 1960

22 – **Dois de Fevereiro** (Dorival Caymmi) 2:35
Dorival Caymmi (voc, g)
LP Caymmi e Seu Violão
Odeon MOFB 3099 / 1959

23 – **Amargura** (Radames Gnattali – Alberto Ribeiro) 2:45
Sylvia Telles (voc), direction musicale; AC Jobim;
Odeon MOFB3093 / 1958

24 – **Lobo Bobo** (Carlos Lyra – Ronaldo Bôscoli) 1:19
João Gilberto (voc – g), direction musicale
de Antonio Carlos Jobim
Odeon MOFB 7073 / 1959

25 – **Bolinha de Papel** (Geraldo Pereira) 1:18
João Gilberto (voc, g); com Walter Wanderley e seu conjunto
Odeon MOFB 3202 / 1961

26 – **Se E Tarde Me Perdoa** (Carlos Lyra – Ronaldo Bôscoli) 1:43
Sylvia Telles (voc) C/ orquestra
LP Amor Em HiFi
Philips 6485 – 110 / 1960

27 – **Dindi** (Antonio Carlos Jobim – Aloysio de Oliveira) 2:35
Sylvia Telles (voc), arranjos Mestre Gaya; régencia :
Oswaldo Borba
LP Amor de Gente Boa
Odeon MOFB 3084/ 1959

28 – **Compromisso Com A Saudade** (Billy Blanco) 2:03
Silvio Caldas (voc) com Boêmios da Cidade (Canhoto – cavaquinho -, Dino e Meira – guitares, Carlos Poyares : fl; Orlando Silveira : acc)
LP Cabelos Brancos / 1958

DISCOGRAPHIE CD2

1 – **Foi Uma Pedra Que Rolou** (Pedro Caetano) 2:48
Silvio Caldas (voc) e Boêmios da Cidade (Canhoto – cavaquinho; Dino e Meira : guitares ; Carlos Poyares -fl)
LP Cabelos Brancos / 1958

2 – **Fita Amarela** (Noel Rosa) 2:36
Silvio Caldas (voc), c/ orq de Renato de Oliveira
LP Serenata / 1957

3 – **Tres Apitos** (Noel Rosa) 3:14
(Les trois sirènes de l'usine)
Araci de Almeida (voc) C/Radames e sua orquestra de cordas
(guitare soliste : Garoto)
Continental 16892 – B / Mars 1951

4 – **Pra Que Mentir** (Noel Rosa – Oswaldo Gogliano “Vadico”) 3:06
Araci de Almeida (voc) C/ Radames e sua orquestra de cordas
Continental 16.391 – A. / Mars 1951

5 – **O X do Problema** (Noel Rosa) 2:52
(le nœud du problème)
Araci de Almeida C/ Vero e sua orquestra
Continental 16.915- B / Septembre 1950

6 – **Ultimo Desejo** (Noel Rosa) 3:17
(dernier désir)
Araci de Almeida (voc) C/ Francisco Sergi e sua orquestra
Continental 16318 – B/ Septembre 1950

7 – **Palpite Infeliz** (Noel Rosa) 3:04
Araci de Almeida e Regional (non identifié)
Vocalion 34007- A/ décembre 1935

8 – **Feitio de Oração** (Noel Rosa – Osvaldo Gogliano
“Vadico”) 3:10
(prière du cœur)
Marilyn Batista c/ Aldo Taranto
Disco Radio 0001 / 1953

9 – **Vôce Vai Si Quiser** (Noel Rosa) 2:34
Marilyn Batista et Noel Rosa (chant) C/ regional
de Benedito Lacerda
Odeon 11421 / Janvier 1937

10 – **Feitio da Vila** (Noel Rosa – Osvaldo Gogliano
“Vadico”) 3:08
(magie du quartier Vila)
Araci de Almeida c/ Francisco Sergi e sua orquestra
Continental 16 318- A / Septembre 1950

11 – **Conserva de Botequim** (Noel Rosa – Osvaldo Gogliano
“Vadico”) 2:47
(conversation de bar)
Noel Rosa (vocal), C/ Regional Odeon
Odeon 11257 – B/ Juillet 1935

12 – **Flauta, Cavaquinho e Violão** (Custodio Mesquita –
Orestes Barbosa) 2:57
Araci de Almeida (voc) C/ Rogério Guimaraes e seu regional
Odeon 12.622 – B/ Juillet 1945

13 – **Quem Me Vê Sorrir** (Cartola – Moreira de Castro
aka Carlos Cachaca) 2:21
Angenor de Oliveira aka Cartola (voc) C/ Coro da Mangueira
(as pastoras Neuma, Ceceia, Nadir, Ornelia, Guiomar, Nesilia,
Naguinha), Aloisio Dias: guitare et plusieurs percussionnistes
Columbia 36509 / 1940

14 – **Carinhoso** (Pixinguinha – João de Barro) 2:47
Orlando Silva C/ Conjunto Regional RCA Victor
RCA Victor / 1937

15 – **Rosa** (Pixinguinha – Otavio de Sousa) 3:16
Orlando Silva C/ Conjunto Regional RCA Victor
RCA Victor 34 181 / 1937

16 – **Ultima Estrofe** (Cândido das Neves “Índio”) 4:39
Silvio Caldas C/Regional de Canhoto
LP Eternamente / 1960

17 – **Pagina de Dor** (Cândido das Neves “Índio”) 3:43
Orlando Silva C/ Pixinguinha (flöte) e orquestra Victor
Brasileira, dir : Radames Gnattali
RCA Victor 34; 354 / 1938

18 – **Serra de Boa Esperança** (Lamartine Babo) 3:27
Francisco Alves C/ orq Victor Brasileira
Victor 34174- A / 1937

19 – **Alma de Tupi** (José Luiz Calazans “Jararaca”) 3:23
Augusto Calheiros C/ Orq Victor Brasileira
Victor 33 – 697 – A / Sept 1933

20 – **Sertaneja** (René Bittencourt) 3:09
Orlando Silva C/ orq
Victor 34 455 / 1939

21 – **Guacyra** (Heckel Tavares – Joracy Camargo) 2:29
Raul Roulien :voc, H. Tavares : piano ; Guilherme Pereira :
piston
Victor 33 631 – B/ Février 1937

22 – **Viola Quebrada** (Mario de Andrade) 3:47
Inezita Barroso (voc) C/ orq de Hervé Cordovil
Barclay 86.016, Ca 1955

23 – **Legua Tirana** (Luiz Gonzaga – Humberto Teixeira) 2:47
Luiz Gonzaga (voz e sanfona) et son ensemble
RCA Victor 80. 0606 -B / Juillet 1947

24 – **Asa Branca** (Luiz Gonzaga – Humberto teixeira) 2:53
Luiz Gonzaga (voz e sanfona) et son ensemble
RCA Victor 78 Rpm 80.0510 – B / Mars 1947



FA5624



FA5440



FA5620



FA5448



FA5301



FA5363



FA5482



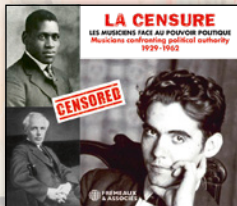
FA5388



FA5670



FA5823



FA5818



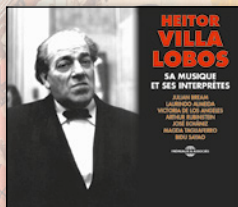
FA5108



FA5741



FA5695



FA5697



FA191



FA5611



FA5865