

**“Toquei um violãozinho pra ele”:  
Jobim acompanhando outros artistas ao violão**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-4: Música Popular

*Ines Loureiro*  
PPGMus UFMG  
*inesbiancaloureiro@gmail.com*

*Flavio Terrigno Barbeitas*  
PPGMus UFMG  
*flateb@gmail.com*

**Resumo:** Esta Comunicação descreve e comenta a história das atuações de Jobim como violonista em projetos musicais de/com outros artistas. Isto é, além de gravar ao instrumento em seus próprios discos, Jobim tocou violão de acompanhamento para outros artistas, e é este o foco deste trabalho. Tem como objetivo apresentar as muitas performances de Jobim ao violão durante a década de 1960 nos EUA. Parte de uma pesquisa mais ampla, de cunho historiográfico e musicológico, traz dados coletados em arquivos online, vídeos e fonogramas. A trajetória aqui delineada permite concluir que, apesar de não se considerar violonista, Jobim exibe nesses registros um marcante estilo pessoal e notável apuro técnico.

**Palavras-chave:** Violão; Performance violonística; Antonio Carlos Jobim; Música brasileira.

**Title:** “I played a little guitar for him”: Artists Accompanied by Jobim's Guitar

**Abstract:** This paper describes and comments on the history of Jobim's performances as a guitarist in musical projects by/with other artists. It aims to present Jobim's many guitar performances during the 1960s in the USA. Part of a broader research of a historiographical and musicological nature, it brings data collected from online archives, videos and phonograms. The trajectory outlined here allows us to conclude that, despite not considering himself a guitarist, Jobim displays in these records an outstanding personal guitar style and remarkable technical expertise.

**Keywords:** Acoustic Guitar; Guitar Performance; Antonio Carlos Jobim; Brazilian Music.

## Introdução

Parte de uma pesquisa mais ampla intitulada “Jobim e o violão: performance, composição e arranjo”, esta Comunicação apresenta um recorte bem delimitado: as participações de Jobim como violonista em discos alheios, registradas nos EUA entre 1963 e 1969.

Uma primeira ressalva se impõe: a expressão “alheios” é aqui empregada apenas para diferenciar das atuações de Tom como violonista em seus próprios álbuns (assunto a ser abordado em outro artigo). Afinal, Jobim tocou esse instrumento em *todos* os seus discos até meados da década de 1970 – desde o primeiro, *The Composer of Desafinado plays* (1963), até *Matita Perê* (1973) e *Elis & Tom* (1974).

Assim, nosso foco recai sobre suas participações ao violão feitas em gravações “com outros” e/ou “de outros”. Tais registros incluem casos bem diferentes, de modo que é preciso especificar o estatuto da presença violonística de Jobim em cada um deles. Temos, por exemplo, seus duetos com expoentes da canção americana, como Frank Sinatra e Andy Williams. Temos também sua participação como instrumentista em grupos liderados por músicos brasileiros que tomam o repertório jobiniano como referência central, como Luiz Bonfá, Sergio Mendes e Astrud Gilberto. Temos, por fim, as duas situações em que Tom figura como *sideman* em projetos dedicados a obras de outros compositores; é o caso do disco de Jack Wilson (com leituras de peças de Henry Mancini) e o de Gary McFarland (com temas de cinema e outros *standards*).

Convidado de destaque em todos esses trabalhos, o Tom violonista comparece de forma distinta em cada um deles: acompanha canções, integra formações instrumentais de alto nível ou simplesmente colabora de modo pontual em uma produção destituída de maiores ambições artísticas.

Iremos expor essas performances de Jobim ao violão em ordem cronológica, de modo a tornar o relato mais fluente. Os dados foram obtidos em diversas fontes, como arquivos online do Instituto Antonio Carlos Jobim (IACJ), sites com informações discográficas, encartes de LPs, vídeos disponíveis no Youtube e material bibliográfico. O que se segue constitui uma organização preliminar desses dados, cuja interpretação cabal terá que aguardar o avanço da pesquisa como um todo e, em especial, o exame das demais performances violonísticas de Jobim.

## A diversidade de experiências

Jobim chegou aos EUA em cima da hora para o célebre show no Carnegie Hall, em novembro de 1962. Resolveu ficar um tempo por lá, junto com outros participantes, como João Gilberto, Luiz Bonfá e o baterista Milton Banana. Após apresentações esparsas naquele final de ano, a dura realidade: como se manter em Nova York com poucos recursos, quase nenhum conhecimento da língua e em meio a um inverno para o qual não se preparara? É neste cenário adverso que surgem as primeiras oportunidades de gravação, no início de 1963. Claro que no período que vai até 1969 (ano da gravação do segundo LP com Sinatra), sua projeção profissional, como compositor e intérprete, aumentou exponencialmente. Isto é, o contexto em que se deram essas participações ao violão foi sofrendo mudanças significativas – aspecto que é preciso considerar quando se trata de entender o sentido de tais participações.

Em fevereiro de 1963, Jobim toma parte da gravação de *Jazz Samba Encore! Getz/Bonfá* (1963, Verve). Produzido por Creed Taylor, o disco era uma tentativa de repetir o sucesso obtido pelo famoso LP *Jazz Samba* (1962, Verve), que trazia temas da bossa nova interpretados pelo saxofone de Stan Getz e a guitarra de Charlie Byrd. Como se sabe, este foi o disco que fez estourar a Bossa Nova nos EUA: chegou ao topo da lista dos mais vendidos da revista *Billboard* (onde ficou por setenta semanas) e o single com “Desafinado” vendeu mais de um milhão de cópias (cf. Castro, 2017, p. 279)

A nova dobradinha Getz/Bonfá replicava alguns dos ingredientes da fórmula anterior – tipo de repertório, equilíbrio entre temas e improvisos, audibilidade. Mas agora a sonoridade torna-se ainda mais “bossanovística”: além do apurado violão de Luiz Bonfá, Jobim desempenha o papel de segundo violão em cinco das onze faixas: “Sambolero” e “Um abraço no Getz” (ambas de Bonfá), “Só danço samba”, “Insensatez” e “O morro não tem vez”.<sup>1</sup> A qualidade de sua condução rítmica destaca-se especialmente nos momentos dos solos de Bonfá; em “Só danço samba”, por exemplo, é um acompanhamento sofisticado que sustenta, com segurança, o improviso feito em *pizzicatos* pelo solista.

Ao que se saiba, é a única vez em que Tom faz essa função de violão de apoio a outro violonista. E aqui já se anuncia algumas das características marcantes de Jobim nesse

---

<sup>1</sup> Logo a seguir, em março de 1963, Jobim voltaria a trabalhar com Stan Getz no célebre *Getz/Gilberto* (1964, Verve), onde, dialogando com o violão de João Gilberto, brilhou com suas sutis intervenções no *one finger piano*. Sobre este disco, cf. Castro (2017).

instrumento: uma levada de bossa nova extremamente suingada, com variação constante das síncopes, além da predominância das batidas PIMA (polegar, indicador, médio e anular trabalhando conjuntamente) repetidas em sequência. Esta batida peculiar pode também ser ouvida nos violões que gravou em próprios álbuns (o primeiro deles registrado nessa mesma época, em maio de 1963) e observada nos vídeos que mostram suas performances na TV – com Andy Williams, Frank Sinatra e no Steve Allen Show (comentados adiante).

Em 1964, Jobim volta ao estúdio com o trio formado por Sergio Mendes, o baixista Tião Neto e o baterista Edison Machado<sup>2</sup>. Gravado em Nova York, o disco *Bossa New York* (1964, Atlantic) ficou mais conhecido ao ser lançado como *Sergio Mendes – the swinger from Rio* (1965) – as faixas são as mesmas, mas algumas constam com títulos diferentes. O “special guest” Tom Jobim comparece ao violão em quase todas as faixas, perfeitamente ajustado à sofisticação rítmica que marca essas interpretações: “Maria Moita”, “Sambinha bossa nova” (ou “Só tinha de ser com você”), “Só danço samba”, “The Girl from Ipanema”, “Useless Panorama” (“Inútil paisagem”), “The Dreamer” (“Vivo sonhando”), “Primavera” e “Favela” (“O morro não tem vez”).<sup>3</sup> A contracapa assinada por Bob Altshuler destaca que Jobim, amigo e mentor de Sergio Mendes, é também *an accomplished guitarist*.

Entre junho e outubro de 1964, Jobim colabora como violonista em um projeto do vibrafonista, cantor e arranjador Gary McFarland.<sup>4</sup> Em *Soft Samba* (1965, Verve), relançado em 1969 com o título *Sympathetic Vibrations*, a intenção era transpor para a linguagem da bossa nova algumas canções então populares entre o público americano, inclusive trilhas de cinema. Vamos lembrar que o interesse pela Bossa Nova renasceu com o sucesso do disco *Getz/Gilberto* e o compacto com “Garota de Ipanema” (na voz de Astrud Gilberto) que dele derivou. Para surfar na nova onda, McFarland tem a ideia de acrescentar assobios e vocalises aos arranjos, em geral entoando as melodias em *bocca chiusa* – o que lhe valeu a alcunha de Mr. Hummhum.

O violão de Tom pode ser ouvido em duas faixas: “I want to hold your hand” e “La vie en rose”. É bastante surpreendente que, a essas alturas, Jobim se dispusesse a acompanhar canções de... Beatles e Edith Piaf! Para além de eventual necessidade financeira e/ou ocasião para tocar com amigos próximos, vale notar que Tom já tivera contato com Gary McFarland, um admirador confesso de sua música. Em carta de 20/06/1962, McFarland se apresenta,

<sup>2</sup> Embora Chico Batera, que substituiu Edison Machado no “Sergio Mendes Trio”, figure como instrumentista na capa e nos créditos do disco; à época, tal opção foi feita (ou, ao menos, justificada) por motivos contratuais.

<sup>3</sup> Na versão brasileira lançada pela Elenco, os créditos indicam Tom ao violão também em “Batida diferente” e “Pau Brasil”, mas não em “O morro não tem vez”.

<sup>4</sup> Para um perfil detalhado de McFarland, cf. Miguel (2021).

declara seu apreço e de outros músicos norte-americanos pela Bossa Nova, diz que gostaria de incluir algumas composições de Jobim no álbum que está preparando com Stan Getz (big band jazz samba) e pede o envio das músicas, caso estivesse de acordo. Tudo isso, note-se, quase seis meses antes da chegada de Jobim aos EUA<sup>5</sup>. Ou seja, o fator pessoal talvez tenha contribuído para que Tom aceitasse participar desse projeto esteticamente modesto. A crítica não deixou de notar que o principal atributo do álbum era a presença do “(...) próprio pai fundador da bossa nova, Antonio Carlos Jobim” (Payne, s/d).

Ainda em 1964, Jobim se apresenta ao violão em dois shows de TV. No Steve Allen Show, toca e canta “Samba de uma nota só” e “Desafinado”, acompanhado por João Donato ao piano, Tião Neto no baixo e Milton Banana na bateria. Observe-se que Donato reproduz, nesta performance, o estilo minimalista do piano de Jobim.<sup>6</sup>

Já as participações no prestigiado Andy Williams TV Show (1962-1971) rendem preciosos registros visuais para observar as características – postura de corpo e mãos, recursos, sonoridade – do Tom violonista. Além de tocar e cantar em dueto com o anfitrião, a dupla interage em um clima de intimidade e bom humor, para deleite da plateia. Na primeira aparição, em 2/10/1964, destaque para o violão de “Bonita”, que usa arpejos, “arraste” de acordes e um lindo contraponto melódico desenhado na 4ª corda.<sup>7</sup> No ano seguinte, em 15/03/1965, Tom volta ao programa; na inevitável “The Girl from Ipanema” é bem evidente o abafamento de acordes com a mão esquerda,<sup>8</sup> enquanto em “Once I loved” vemos, no final, a mão direita em busca do timbre mais adequado.<sup>9</sup> Tom participou outras vezes deste popular programa de auditório, acompanhando Dorival Caymmi e Marcos Valle.

O encontro com Andy Williams teve outros desdobramentos. Em junho de 1965, ambos se apresentaram por duas semanas em um hotel de luxo no lago Tahoe – só voz e violão (cf. Cabral, 1997, p. 240-241) Jobim também gravou com ele em estúdio, sempre ao violão: “Meditation” e “How insensitive”, no disco *The shadow of your smile* (1966, Columbia Records), com direito a foto na contracapa. Outras duas faixas, “Bonita” e “Quiet nights of quiet

<sup>5</sup> Agradeço ao Instituto Antonio Carlos Jobim (IACJ) o acesso a esta carta; outras duas, também assinadas por Gary e não datadas, indicam que se desenvolveu uma relação amistosa entre eles.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lc-g9QKTW3w> Acesso em: 1 jul 2023.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iPq9tiZZfRU&list=RDIPq9tiZZfRU&index=2> Acesso em: 1 jul 2023.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IKfl15c-Kh0> Acesso em: 1 jul 2023.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bgTywTAZaSo> Acesso em: 1 jul 2023.

stars”, também foram gravadas em estúdio, mas não se sabe maiores detalhes (álbum, data), pois que localizadas apenas em coletâneas desse prolífico rei do *easy listening*.

Em 1965, Jobim participa de mais dois discos nos quais toca violão em *todas* as faixas! O primeiro deles, gravado em final de janeiro, é o *The Astrud Gilberto album with Antonio Carlos Jobim* (1965, Verve), com produção de Creed Taylor e arranjos de Marty Paich. Foi o primeiro disco solo de Astrud, já famosa com o sucesso de *Getz/Gilberto*.

Claro que aqui a presença de Jobim excede em muito a sua participação como violonista: representa o aval do principal compositor da bossa nova à cantora estreante, já que 10 das 11 faixas são de sua autoria. Gravado quase de improviso, em apenas uma sessão e com arranjos feitos de véspera, Tom se queixa em carta a Vinícius: “O problema do ritmo foi bárbaro. Também com os mexicanos nascidos na Califórnia tocando samba! Enfim, *c’est la vie...*”. Porém, na carta seguinte, depois de ter ouvido o acetato, a impressão é outra: “Está mil vezes melhor do que eu pensava. Estou contente!” (Cabral, 1997, p. 233-234). Em “Dindi”, o violão se destaca na introdução arpejada, em duas notas avulsas obtidas no registro médio-baixo (em contraponto minimalista com a voz) e no uso frequente de acordes mais agudos (construídos nas 4 primeiras cordas), o que evidencia uma consciência clara sobre o lugar do violão no todo do arranjo. Esta é, aliás, outra marca registrada do Jobim violonista: como se é de esperar de um experiente maestro e arranjador, seu violão se encaixa à perfeição na sonoridade do grupo ou da orquestra de que participa.

Em julho do mesmo ano, Jobim volta como violonista para o estúdio, desta vez ladeado pelo baixista Tião Neto e o baterista Chico Batera, além de Roy Ayers no vibrafone. Foram convidados pelo pianista de jazz Jack Wilson para gravar alguns dos temas mais conhecidos do compositor Henry Mancini. Como o próprio título indica, *Jack Wilson plays Brazilian Mancini* (Vault, 1965), pretendia fazer uma leitura “bossanovística” desse repertório. Em virtude de problemas contratuais (tinha acabado de assinar com a Warner) Jobim não pôde figurar nos créditos do álbum – questão resolvida com a adoção de um pseudônimo, “Tony Brazil”, sugerido por Tião Neto. Assim, a capa do disco estampa com destaque “Special guest artist ‘Tony Brazil’ on guitar”. (cf. Cabral, 1997, p. 240)<sup>10</sup>. Além do acompanhamento sincopado em todas as músicas, em “Night Flower” o violão assume parte da exposição da melodia principal.

<sup>10</sup> Acerca do disco com Jack Wilson, cf. artigo de Ruy Castro publicado no jornal *O Estado de São Paulo* (4/03/2000) Disponível em: <https://consciarte.wordpress.com/2010/08/02/relendo-tom-jobim-historia-2/> Acesso em: 2 jul 2023.

Em entrevista concedida para esta pesquisa, Chico Batera afirmou que ficou impressionado com o preparo de Jobim, que saiu tocando tudo “de primeira”, sem ensaios e a partir apenas das partituras disponíveis. Este teria sido o motivo, aliás, para que a violonista Rosinha de Valença (com quem Tião Neto e Batera estavam se apresentando no momento) não participasse do disco: ao contrário de Tom, Rosinha não era versada em leitura à primeira vista (como, aliás, boa parte dos instrumentistas brasileiros da época, segundo Batera).

## Vinte vezes Sinatra

Depois de todas essas participações – e mais os discos solo, evidentemente! – Jobim recebe, em dezembro de 1966, o convite de Sinatra para gravar um álbum em conjunto. No célebre telefonema ao bar Velloso, o astro americano pede para que Tom o acompanhe ao violão: “*Respondi que não era violonista, mas aceitava. O fato é que me sentiria mais à vontade no piano*” (Cabral, 1997, p. 253, grifos nossos).

De fato, Jobim nunca se considerou um violonista. Apesar de tocar o instrumento desde criança e de nele compor alguns de seus maiores sucessos, jamais recebeu ensino formal – aprendeu na infância, com dois tios que tocavam violão clássico e popular. A formação musical foi feita ao piano, que se tornaria seu instrumento de excelência e com o qual se notabilizou. No que se refere ao violão, parece não ter tido maiores pretensões que não a de exercer a função de (auto-)acompanhamento.<sup>11</sup> Em suma, Jobim não se via como violonista e tampouco era visto como tal por músicos do seu entorno, que tanto o admiravam como compositor, arranjador, pianista e maestro; em entrevista para esta pesquisa, Roberto Menescal afirma:

O Tom fazia uma coisa muito simples. Ele sempre falava: “eu não sou violonista; eu toco violão pra mostrar pra vocês como é que vocês têm que tocar [minhas músicas]”. Tocava direito; mas ele não tinha uma desenvoltura assim... na batida dele, né? Ele fazia coisas simples pra mostrar a música. (MENESCAL, 2020)

Claro que acompanhar um nome como Sinatra implicava assumir uma responsabilidade inédita em sua trajetória violonística – a qual, como acabamos de ver, era bastante significativa: cerca de 40 faixas (11 com Astrud, 9 com Jack Wilson, 8 com Sergio Mendes, 5 com Getz/Bonfá, ao menos 4 com Andy Williams, 2 com McFarland), sem contar as gravadas em

---

<sup>11</sup> Em outra ocasião, discutiremos com mais vagar essa autoimagem de Jobim como violonista “amador”, bem como sua convicção de que foi obrigado a tocar violão nos EUA porque os produtores norte-americanos insistiam no clichê que associava o instrumento à imagem do galã *latin lover*.

seus dois discos lançados até então.<sup>12</sup> No de 1964, por sinal, consta o único fonograma feito por Jobim apenas com voz e violão – um delicado arranjo da canção de câmara “Por toda a minha vida” (parceria com Vinicius de Moraes) – o que mostra que não só de bossa nova e condução rítmica era capaz o violão do Maestro...

Este primeiro disco com Sinatra confirmou a aceitação da estética jobiniana nos EUA e sua força comercial, representando “(...) o ponto máximo da inserção internacional do compositor até aquele momento” (Polleto, 2010, p. 73). É importante ressaltar: na década de 1960, período em que Jobim dedicou-se intensamente à internacionalização da carreira, sua imagem pública, ao menos no exterior, ficou associada ao violão, e não ao piano.<sup>13</sup>

*Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim* (Reprise, 1967) foi gravado em apenas três noites, entre janeiro e fevereiro de 1967, e trazia 10 faixas: 7 composições de Jobim e 3 standards americanos. Enquanto aguardava a gravação, Tom trabalhou nos arranjos com Claus Ogerman. No site do IACJ estão disponíveis as partituras para violão de “I Concentrate on you” (de Cole Porter, com as convenções rítmicas)<sup>14</sup> e “Change Partners” (de Irving Berlin), o que talvez indique alguma preocupação especial com o desempenho nessas canções escolhidas por Sinatra para ganharem roupagem bossanovística. Tom admite posteriormente que estava tenso com o fato de tocar e cantar ao mesmo tempo, mas isso não chega a transparecer nos fonogramas.<sup>15</sup>

Em outubro do mesmo ano, Sinatra foi homenageado com um especial de TV que contou com a participação de vários artistas, como Ella Fitzgerald.<sup>16</sup> As imagens deste programa, *A man and his music*, constituem a melhor fonte audiovisual (em termos técnicos) até hoje disponível para apreciarmos o violão de Tom.<sup>17</sup> Nos trechos selecionados para exibição, destaque para “Change Partners”, com arpejos intercalados com a levada rítmica; “I Concentrate on you”, com introdução e riff semelhantes aos de “Wave” (gravada com Sinatra apenas em 1969); por fim, “Garota de Ipanema”, onde a “batidinha PIMA” desenha síncopes variadas, o que resulta em um acompanhamento bastante suingado. Nada, portanto, que revele

<sup>12</sup> *The Composer of ‘Desafinado’ plays* (1963) e *The Wonderful World of ACJ* (1964). Seu terceiro disco solo, *A certain Mr. Jobim* (1967), foi gravado logo em seguida ao LP com Sinatra.

<sup>13</sup> A tese de Poletto é um trabalho imprescindível para compreender não apenas o período aqui abordado, como também o significado da obra de Jobim na cultura brasileira.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/8513> Acesso em: 2 jul 2023.

<sup>15</sup> Para relato detalhado dessas gravações cf. Cabral (1997), p. 253-260 e Castro (2016), p. 410-416.

<sup>16</sup> Para relato dos bastidores do programa, cf. Cabral (1997), p. 263-266.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=luyUjO-Vyyw> Acesso em: 3 jul 2023.

um instrumentista amador – pelo contrário, podemos testemunhar uma performance precisa e segura, desenvolta e elegante.

Jobim refere-se ao álbum com “The Voice” no depoimento dado ao MIS do Rio de Janeiro, em agosto de 1967: “O disco do Sinatra, o disco que eu participei, *que toquei um violãozinho pra ele*, ele foi pra parada de sucessos. Isso representa um número muito grande de discos vendidos. E o disco é naturalmente exportado para todos os países, Japão e tudo” (Jobim, apud Poletto, 2010, p. 73, grifos nossos). O contexto da fala sugere uma intenção irônica – um grande feito artístico e comercial é referido em termos que minimizam sua importância. Mas o emprego do diminutivo parece acrescentar ainda uma nuance pejorativa – como se qualquer dileitante fosse capaz de executar aquele “violãozinho” trivial. De qualquer modo, a fala se situa no limiar da ambiguidade, entre a modéstia e/ou a falsa modéstia... Fato é que dois anos depois Sinatra repete o convite para uma nova parceria.

Neste segundo álbum, gravado em fevereiro de 1969, os arranjos ficaram a cargo de Eumir Deodato, também à frente do piano. Foram registradas 10 faixas, mas Sinatra ficou insatisfeito com algumas delas, ao ponto de mandar recolher o produto recém-lançado.<sup>18</sup> Sete das canções gravadas só saíram em 1971, como lado A de um LP chamado *Sinatra & Company* (Reprise, 1971). “Bonita”, “Desafinado” (“Off Key”) e “The song of Sabiá” tiveram que aguardar mais quase quarenta anos para finalmente vir a público: apenas em 2010 a compilação *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim – The Complete Reprise Recordings* (Universal Music, 2010) reuniu todas as vinte faixas gravadas pela dupla.

O violão tocado por Jobim não difere substancialmente daquele apresentado dois anos antes. Embora o disco como um todo tenha um sotaque mais “jazzístico” do que o anterior, a linguagem permanece bossa nova. Mais uma vez fica evidente que, no violão de acompanhamento, Jobim não pretende emular o estilo “joão gilbertiano”: além de usar e abusar das sínopes, com predominância da batida PIMA, utiliza arpejos, cria riffs, insere frases melódicas; ademais, confirma-se sua habilidade em “embutir” o violão no conjunto da orquestra. Definitivamente, não se trata de um violonista mediano.

---

<sup>18</sup> Para relato detalhado dos descaminhos deste segundo álbum, cf. Soares (2022).

## Considerações Finais

As gravações com Sinatra encerram o ciclo de participações de Jobim ao violão em discos de/com outros artistas. Como dito, ele segue tocando o instrumento em seus próprios álbuns até 1974 – vertente a ser por nós explorada em outra ocasião.

O violão também continua sendo utilizado para compor, principalmente no sítio de Poço Fundo, onde ainda não havia piano. Só alguém com bastante tarimba na *acoustic guitar* seria capaz de empregá-la na criação de obras tão complexas como “Águas de março” e “Matita Perê”. A experiência de acompanhar outros artistas, intensamente vivida entre 1963 e 1969, decerto contribuiu para a versatilidade de Jobim ao violão, cuja destreza no instrumento supera em muito o singelo “violãozinho”.

## Referências

BATERA, Chico. Entrevista a Ines Loureiro. Acesso remoto, 24/04/2022. Áudio. 96 min. Não publicada.

CABRAL, Sergio. *Antônio Carlos Jobim: uma biografia*. 2ª ed. Petrópolis: Lumiar editora, 1997. 545 páginas.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. 4ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 500 páginas.

CASTRO, Ruy. Anatomia de um disco: por dentro (e por fora) da gravação de *Getz/Gilberto*. In: *A onda que se ergueu no mar – novíssimos mergulhos na Bossa Nova*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 275-290.

MENESCAL, Roberto. Entrevista a Ines Loureiro. Acesso remoto, 16/06/2020. Áudio. 33 min. Não publicada.

MIGUEL, Antônio Carlos. “Pegadas de um gênio para não-puristas”. *Colaborajazz*, 10/05/2021 Disponível em: <https://amajazz.com.br/2021/05/10/pegadas-de-um-genio-para-nao-puristas/> Acesso em: 30 jun 2023.

PAYNE, Douglas. “The In Sound & Soft Samba” AceRecords, s/d. Disponível em: <https://acerecords.co.uk/the-in-sound-soft-samba> Acesso em: 30 jun 2023.

POLETTI, Fabio Guilherme. *Saudade do Brasil: Tom Jobim na cena musical brasileira (1963-1976)*. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2010. 299 páginas.

SOARES, Carlos. “Notas de Contracapa #3: Sinatra/Jobim/Deodato. Para além do disco engavetado”. *Rimas e Batidas*, 4/04/2022 Disponível em: <https://www.rimasebatidas.pt/notas-de-contracapa-3-sinatra-jobim-deodato-para-alem-do-disco-engavetado/> Acesso em: 5 jul 2023.