

Júlia Bezerra • Lucas Reginato

# O fino da bossa

O programa de televisão que revolucionou  
a música popular brasileira



Realização:



GOVERNO DO ESTADO  
SÃO PAULO  
Secretaria de Cultura

Júlia Bezerra • Lucas Reginato

# O fim da bossa

O programa de televisão que revolucionou  
a música popular brasileira



Realização





# DADOS DE ODINRIGHT

## Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [eLivros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo.

## Sobre nós:

O [eLivros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [eLivros](#).

## Como posso contribuir?

Você pode ajudar contribuindo de várias maneiras, enviando livros para gente postar [Envie um livro](#) ;)

Ou ainda podendo ajudar financeiramente a pagar custo de servidores e obras que compramos para postar, [faça uma doação aqui](#) :)

***"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."***

**eLivros**.love

Converted by [convertEPub](#)

*A Jair Rodrigues*

# SUMÁRIO

[Introdução](#)

[Walter Silva - Da pick-up do Pica-Pau aos bastidores da música brasileira](#)

[Jair Rodrigues - O carismático vozeirão que invadiu a noite paulistana](#)

[Elis Regina - A estrela mais brilhante de Porto Alegre](#)

[Manoel Carlos - O pioneiro da produção musical na televisão](#)

[Caçulinha - O acordeonista queridinho de Elis](#)

[Chico Buarque - O tímido estudante de arquitetura que virou compositor](#)

[Paulinho Machado de Carvalho - O dono da casa](#)

[Wilson Simonal - Suingue e pilantragem na televisão](#)

[Miele & Bôscoli - A inseparável dupla que produziu a bossa nova](#)

[Caetano Veloso - Um novo baiano à frente de seu tempo](#)

[Referências bibliográficas](#)

[Agradecimentos](#)

[Os autores](#)

## INTRODUÇÃO

A comunhão de povos das mais diversas origens fez do Brasil no século XX um fantástico laboratório de ritmos e melodias. Dos sambas de escravos recém-libertos na Bahia à colorida música eletrônica de indígenas no Pará, canções tristes e alegres narraram a vida nacional para quem quisesse ouvir. Nos anos 1960 e 1970, em São Paulo, egressos da bossa nova carioca agitaram uma nova cena que daria origem ao termo MPB. Na década de 1980, a periferia do Rio de Janeiro foi invadida pelo funk norte-americano de James Brown e acabou recriando o estilo por completo. Os anos 1990 ficaram marcados por testemunharem o encontro do rock e do hip-hop com o maracatu no Recife, resultando em uma mistura que ficou conhecida como manguebeat. Esses três movimentos foram escolhidos para compor uma coleção de livros que homenageia a riqueza e a diversidade da música brasileira. Neste volume, você irá conhecer *O fino da bossa*, inovador programa da TV Record que revolucionou as histórias da música e da televisão brasileiras.

\* \* \*

Gravado ao vivo semanalmente no Teatro Record, em São Paulo, e com a exibição do videotape pela televisão alguns dias depois, cada episódio de *O fino da bossa* levava ao espectador cerca de vinte números musicais protagonizados por uma seleção de talentosos cantores da época. O programa catapultou não só a carreira de seus dois apresentadores – Elis Regina e Jair Rodrigues – como a de grandes artistas da música popular brasileira, como Chico Buarque, Maria

Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Baden Powell. Também revelou nomes que perduraram na história da televisão nacional, como Caçulinha – músico de uma das bandas que acompanhavam a turma de Elis e Jair – e Manoel Carlos – membro da equipe de produção do programa que veio a se tornar um dos maiores escritores de novelas do país.

Mas não se trata de uma história simples de contar. Uma série de incêndios que acometeram as dependências da TV Record nas décadas de 1960 e 1970 destruiu o acervo da emissora. De *O fino da bossa*, não sobrou nada. Hoje, não há nenhum registro em vídeo do programa. O que restou foram algumas fotos e textos da imprensa, uma pequena amostra em áudio guardada pelo então técnico de som Zuza Homem de Mello e a memória dos que viveram a época. Depois de uma série de entrevistas e de um mergulho nos acervos de jornais do período, era hora de registrar as informações que tínhamos em mão.

\* \* \*

– Meu amiguinho, pegue a sua malinha e se mande para o Rio de Janeiro, que São Paulo é o túmulo do samba.

Vinicius de Moraes, poetinha e carioca, não tardaria em se arrepender do conselho dado ao conterrâneo pianista Alfredo José da Silva, o Johnny Alf. Em 1960, porém, ele tinha seus motivos para desdenhar do papel de São Paulo na cena cultural brasileira. Os generosos cachês das boates Cave e A Baiuca, na rua da Consolação, centro de São Paulo, que haviam atraído Alf à Terra da Garoa, não eram páreo para a efervescência musical que agitava as ruas – e os apartamentos – do bairro de Copacabana, na zona Sul carioca.

Com o lançamento do LP “Chega de saudade”, um ano antes, o baiano radicado no Rio de Janeiro João Gilberto lançara um movimento que mudava a cara da música brasileira. O samba ganhou elementos do



jazz, assumindo uma faceta menos africanizada e mais americanizada, de fácil assimilação por um público cada vez mais atingido pela influência cultural dos Estados Unidos. Só se falava em bossa nova. E era no Rio de Janeiro que João Gilberto, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Nara Leão, Roberto Menescal, Carlinhos Lyra, Astrud Gilberto e uma grande turma de jovens artistas faziam a bossa nova acontecer.

Mas, no fim das contas, Johnny Alf acabou por antecipar a viagem que muitos de seus colegas cariocas fariam a São Paulo nos anos seguintes. Os jornalistas Moracy do Val e Franco Paulino, do jornal *Última Hora*, passaram a comandar encontros aos sábados, regados a uísque Mansion House, para a articulação do que seria chamado de Bossa Paulista. Em seus espaços no jornal, descreviam a cena e apontavam aqueles que consideravam os mais talentosos e promissores artistas:

Os proprietários da Baiuca, que deverá ser reaberta brevemente, nas proximidades da Igreja da Consolação, estão prometendo grandes novidades. (*Última Hora*, 30 de julho de 1956)

No Cave, sempre bastante gente aplaudindo Louis Cole e Nilton Rezende. O conjunto do acordeonista Aluísio é a grande nota do barzinho da rua da Consolação. É muito bom. (*Última Hora*, 17 de agosto de 1956)

João Gilberto já havia testemunhado o potencial paulistano quando, em suas primeiras empreitadas com a nova batida, contou com as vendas das Lojas Assumpção e suas 25 filiais por São Paulo. Nelas, em 1958, quando pouca gente no Rio sequer conhecia João Gilberto, ele era o mais vendido do ano com o 78 rpm de “Chega de saudade” e “Bim-bom”. Em pouco tempo, brotavam pelo centro da cidade novos palcos, novos compositores, novos públicos, que chamaram a atenção da turma da bossa nova. Os cariocas, que no final da década anterior, haviam se organizado no grande movimento artístico da então capital federal, somavam-se, por fim, a paulistas e imigrantes naquela que já era a maior

metrópole do país.

São Paulo não era um túmulo, como havia dito o poeta, mas um terreno fértil. Em 17 de janeiro de 1961, o *Última Hora* aproveitou a notícia de uma briga entre João Gilberto e o cantor paulista Tito Madi para, definitivamente, atestar a movimentação cultural que se dava na cidade:

São Paulo, assim, está sendo local, ultimamente, de modo curioso, de ocorrências policiais com artistas conhecidos do rádio e da televisão cariocas. Não há muito, como foi amplamente noticiado, o automóvel de Ângela Maria atropelou e matou um senhor. Há dias, César de Alencar causou espetacular acidente de trânsito, em estado de embriaguez, estando, também, a responder inquérito, sob o risco de ser processado. E, agora, a agressão de João Gilberto a Tito Madi. Mas isto que, à primeira vista, parece negativo, é demonstração evidente de que São Paulo já é, hoje, ponto convergente da vida artística nacional. E uma coisa, paradoxalmente, decorre da outra.

# **WALTER SILVA**

**Da pick-up do  
Pica-Pau aos bastidores  
da música brasileira**

PAULISTANO, WALTER SILVA NASCEU EM 7 DE MARÇO DE 1933. Pouco antes de completar vinte anos, começou a carreira profissional como locutor da rádio Piratininga. De 1952 a 1959 passou pelas rádios 9 de Julho, Cultura, Mayrink Veiga, Mundial, Nacional do Rio de Janeiro, Record e Bandeirantes.

Em 1960 entrou para a TV Tupi como repórter de campo. Logo na estreia, ganhou o apelido que o acompanharia até o fim da vida: foi o narrador esportivo Aurélio Campos que o chamou de Pica-Pau pela primeira vez, em referência ao programa musical *Pick-up do Pica-Pau* que o jovem repórter apresentava na Rádio Bandeirantes.

O Pica-Pau foi contratado pela TV Excelsior em 1963 para atuar como comentarista esportivo. Mas destacou-se mesmo na programação humorístico-musical do canal. Foi redator do programa *Simonetti show*, em parceria com José Bonifácio Oliveira Sobrinho, o Boni, e apresentou o *Show do meio-dia* e o *Disc show voltix*, que misturavam música, humor e entrevistas. Entrou para a TV Record ainda em 1963 para comandar, ao lado de Eliana Pittman, o programa de competição musical *Hully-bossa*.

Walter Silva percebia a movimentação cultural que fervilhava na Terra da Garoa. Em 1957 atuara como diretor de divulgação do selo RGE em São Paulo, o que contribuiu para que desenvolvesse o dom de fisgar novos artistas – o violonista Toquinho, que fez sua estreia televisiva no *Hully-bossa* do Pica-Pau, foi um deles. Walter tinha 31 anos quando, em 1964, decidiu remar a favor da maré e se aventurar nos bastidores da produção musical.

\* \* \*

A bossa nova de João Gilberto, Nara Leão e Carlos Lyra, que tinha nascido no íntimo de apartamentos de Copacabana, aterrissou em São Paulo na forma de pequenos shows organizados e consumidos principalmente pela juventude universitária. Neles lançavam-se novos artistas, impulsionados por grandes nomes responsáveis por atrair o público.

O primeiro deles, promovido pelo Centro Acadêmico XI de Agosto, da Faculdade de Direito do largo São Francisco, foi batizado de Fino da Bossa (nome que, mais tarde, seria tomado emprestado pelo programa da TV Record cuja história se conta neste livro). “Fino” era uma gíria comum na época para descrever alguma coisa muito boa. Como Pelé, que jogava o fino da bola, o “fino da bossa” era aquilo que de melhor poderia haver de música moderna no Brasil.

O público que assistiria ao espetáculo era composto basicamente de jovens de classe média, em grande parte estudantes de direito do largo São Francisco, cujo centro acadêmico patrocinava o show. Os 1,7 mil ingressos que davam direito a um assento no Teatro Paramount na noite de 25 de maio de 1964 haviam se esgotado em poucas horas. Podia-se notar, no entanto, que muito mais gente – cerca de 2 mil pessoas – aglomerava-se diante da fachada de número 411 da avenida Brigadeiro Luís Antônio. O clima ficou tenso quando tentaram, sem sucesso, arrombar as portas e janelas para entrar à força.

Os organizadores não tiveram escolha a não ser disponibilizar um lote extra de trezentos ingressos para quem não se importasse em assistir ao show de pé ou acomodado nos degraus da plateia. Era um público grande e expressivo o suficiente para impressionar Walter Silva, que assumia a produção do espetáculo. Esperava o sinal de Horácio Berlinck, um dos produtores, que contava, pela primeira vez no país, com um moderno esquema de *walkie-talkie* para se comunicar com sua

equipe:

– Perfeito, Walter, podemos começar.

Com os versos tristes de *Onde está você*, de Oscar Castro Neves, Alaíde Costa abriu o show. O compositor acompanhava ao piano e abriu um sorriso quando viu sua canção aplaudida – afinal, era apresentada ao público pela primeira vez.

Jorge Ben nem precisaria ter sido anunciado pela potente voz em *off* de Mário Lima, escalado como apresentador do show. Muita gente naquele teatro já conhecia as duas canções que o carioca emplacara no primeiro disco, “Samba esquema novo”, produzido por Armando Pittigliani e lançado no ano anterior. Foi difícil alguém ficar parado ao som de *Mas que nada e Chove chuva*. Até porque a artilharia era pesada – Edson Maluco, na bateria, enchia de pratos as notas do violão originalíssimo de Jorge Ben, que, aos 19 anos, esbanjava a característica voz rouca que mais lembrava o suingue do soul norte-americano do que a suavidade da bossa nova carioca.

Por sinal, o estilo musical dos boêmios de Copacabana já se mostrava ultrapassado. Nara Leão, ao entrar no palco, mostrou que, definitivamente, havia rompido não apenas com Ronaldo Bôscoli – que a traíra com a cantora Maysa – mas com a bossa nova e o que ela representava. Estava ansiosa para transmitir aos ouvidos universitários as canções que Zé Kéti e outros sambistas do morro do Rio de Janeiro haviam composto para seu primeiro disco, também lançado no ano anterior. Andava agora com Ruy Guerra, seu novo namorado, Carlos Lyra e Edu Lobo, também egresso da turma de Copacabana. O grupo observava com preocupação o que acontecia em Brasília – nem dois meses antes acontecera a então chamada “revolução”, golpe de Estado que depôs o presidente João Goulart e colocou os militares no comando do país – enquanto tramava uma agulhada no governo militar. O plano se concretizaria no fim do ano, com a estreia do espetáculo de protesto

político Opinião.

Os estudantes de direito ouviram ainda naquela noite talentos como Rosinha de Valença, Marcos Valle, Os Cariocas, Geraldo Cunha, Paulinho Nogueira e mais os conjuntos Zimbo Trio – Amilton Godoy (piano), Luiz Chaves (contrabaixo) e Rubinho Barsotti (bateria) – e Bossa Três, do pianista Luiz Carlos Vinhas.

Quem também acompanhava tudo atentamente era José Scatena. Na metade da década anterior, ele era o dono de um estúdio de gravações de jingles, mas, depois que aceitou gravar o primeiro LP de Maysa a pedido do amigo Roberto Corte Real, sua RGE se transformou numa gravadora de sucesso. Entrou na década de 1960 procurando novas soluções no mercado e, ao observar o que faziam gravadoras do exterior, tornou-se pioneiro na gravação de discos ao vivo no Brasil. Aquele show Fino da Bossa foi posteriormente lançado em vinil e seus rendimentos foram divididos entre os artistas participantes.

\* \* \*

Empolgado com o sucesso de Fino da Bossa, Walter Silva deu sequência ao movimento, ajudando a produzir, no decorrer do ano, uma série de shows universitários. Em 24 de agosto de 1964, a fachada do Teatro Paramount exibia o cartaz de Samba Novo, como a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo apelidara seu show. Uma semana depois, o mesmo palco recebia Elis Regina pela primeira vez. A cantora participou do espetáculo Boa Bossa, no dia 31 de agosto, que o Pica-Pau produziu junto à Associação Beneficente de Moças, da colônia sírio-libanesa.

No dia 26 de outubro era vez do Centro Acadêmico Pereira Barreto, da Escola Paulista de Medicina, mostrar ao público O Remédio é Bossa. Walter Silva, já encantado com o talento de Elis e totalmente engajado na produção dos shows universitários, fez a cantora subir ao palco para

um dueto com Marcos Valle. Em *Terra de ninguém*, ela testou alguns dos truques que o coreógrafo Lennie Dale lhe ensinara, como variar o ritmo das frases para controlar o andamento do show e balançar os braços para ter mais desenvoltura em cena. Foi um grande sucesso – tanto que, no espetáculo seguinte, em 16 de novembro, houve quem lamentasse sua ausência.

Elis não estava escalada para cantar no Mens Sana in Corpore Samba (trocadilho com o lema “mente sã em corpo são”), da Escola Superior de Educação Física do Estado de São Paulo, mas os presentes naquela plateia podem se orgulhar de ter testemunhado a estreia de um jovem apresentado pelo Pica-Pau como grande promessa da nova música brasileira: Chico Buarque de Hollanda.

Pena que, àquela altura, quase ninguém soubesse quem ele era, e talvez nem mesmo que fosse filho do renomado professor Sérgio Buarque de Hollanda. A venda de ingressos foi aquém da esperada e muitos dos pagantes não compareceram ao show. Com a receita da bilheteria só foi possível cobrir o aluguel do Teatro Paramount. O cachê dos músicos teve de ser renegociado e, ainda assim, o Centro Acadêmico Ruy Barbosa terminou endividado. Luiz Alberto Lorenzetto, presidente da entidade, acabou vendendo o carro do pai – um Jeep Wyllis 1962 – para cobrir a dívida.

Com a sequência de shows, Walter Silva estabeleceu um padrão: durante a primeira metade da apresentação jovens talentos apresentavam uma ou duas canções e, a partir daí, uma grande estrela da noite tomava conta do palco. No dia 23 de novembro aconteceu o primeiro Denti-Samba, promovido pela turma do segundo ano da Faculdade de Odontologia da USP. A grande estrela era Elis Regina, que conquistou o posto depois de ter impressionado os paulistanos nos shows anteriores. Mesmo sem nunca antes ter feito uma apresentação solo, ela assumiu a segunda metade do espetáculo acompanhada pelo Copa Trio – Dom Salvador ao piano, Manoel Gusmão no baixo e Dom Um Romão na



bateria. Mais uma vez, terminou ovacionada.

\* \* \*

A ascensão de uma geração apegada às novidades musicais também fez crescer, durante os primeiros anos da década de 1960, o número de palcos disponíveis aos jovens artistas que se apresentavam em São Paulo. Brotavam no centro da cidade casas como o Juão Sebastião Bar, inaugurada em abril de 1962 por Paulo Cotrim e Relu Jardim Vieira, as boates Stardust e A Baiuca e o bar Chicote, além de teatros influentes, como o de Arena, e antros da comunicação, como a TV Excelsior.

Ali perto, na rua da Consolação, ficavam importantes cenários para a história que se conta nestas páginas. Foi no número 2.036 dessa rua que, em 1959, fundou-se o Teatro Record, onde muitos programas da emissora de mesmo nome passaram a ser gravados. Ainda na Consolação, esquina com a Nestor Pestana, ficava a boate Cave, frequentada não apenas por Johnny Alf como também por outros jovens bossa-novistas.

Comandada pelo rigoroso Jordão de Magalhães, a Cave era ponto de encontro da elite paulistana. Apesar do ambiente badalado, ali a prioridade não era a pista de dança, mas a música para se ouvir. Durante parte do ano de 1959 quem se sentou diante do piano foi Luiz Loy, na companhia do talentoso saxofonista João Theodoro Meirelles (o J.T.). Honrando o título de ambiente da alta sociedade, o estabelecimento abria as portas no comecinho da noite e as fechava antes da madrugada.

Mas isso só funcionava na teoria. Assim que o chefe Jordão de Magalhães se despedia da clientela e deixava o bar, Loy e Meirelles convidavam ao palco o bossa-novista João Gilberto, que, no auge dos seus 28 anos, subia para mostrar as estripulias que era capaz de fazer com o violão. Era na alta madrugada que a Cave se transformava naquilo que lhe deu fama: um ambiente artístico progressivo, onde não faltavam

experimentações e ousadias musicais.

Os integrantes da jovem elite da cidade que buscavam um agito mais dançante eram acolhidos na boate Stardust, também junto à praça Roosevelt. Fundado pelos músicos Alan Gordin e Hugo Landwer, o local recebeu grandes instrumentistas daquela geração, como o guitarrista Lanny Gordin, filho de Alan. Quem também fez história no piano da casa foi Hermeto Pascoal. Na década de 1950, de passagem pelo Rio de Janeiro, o alagoano conheceu a turma da bossa nova e chegou a substituir João Donato na noite carioca. Mas, afugentado pelo calor e atraído pelo mercado crescente, migrou para São Paulo na virada da década, quando toda uma geração de músicos fazia o mesmo.

Na metrópole paulistana brotavam palcos, sons e luzes. A Hermeto, porém, não interessava apenas fazer dançar os jovens da cidade. É bem verdade que precisava ganhar dinheiro – aos 24 anos, já sustentava a mulher Ilza e os filhos Jorge e Fábio –, mas o músico não estava disposto a abandonar a verve criativa que lhe tinha vindo de berço. Por isso, não abria mão do trabalho na Stardust, onde tinha liberdade para criar e fazer o que mais gostava. E lá conheceu um talentoso *crooner* e sambista contagiante, paulista de Igarapava, que aos 21 anos começava a mostrar a ginga na capital. Era Jair Rodrigues.

# **JAIR RODRIGUES**

**O carismático  
vozeirão que invadiu  
a noite paulistana**

O SORRISO NO ROSTO ERA MARCA REGISTRADA DE JAIR Rodrigues de Oliveira desde os tempos de Igarapava, cidade a 459 quilômetros da capital de São Paulo onde, na tarde quente de 6 de fevereiro de 1939, dona Conceição deu à luz seu caçula. Era uma segunda-feira e, para a família Oliveira, não havia opção senão a labuta. Foi no canavial em que a mãe cortava cana que o pequeno Jair veio ao mundo.

Jair não tinha nem cinco anos de idade quando, risonho e serelepe, começou a ajudar o padrasto Alexandre a carregar carroças. O pai, Rodrigo Severiano, havia morrido num acidente envolvendo um burro. Aos seis, Grande Otelo – apelido que Jair ganhou pela aparência atarracada – deixou a roça para explorar a cidade. Tratou logo de arrumar um trabalho como engraxate e teve seu primeiro contato com a música: ele o irmão Jairo fugiam de casa à noite para ouvir a viola dos seresteiros.

Nas andanças pelo centro de Nova Europa, para onde a família havia se mudado, acabou conhecendo o dono do cinema local, que lhe ofereceu um emprego como faxineiro em troca de alguns ingressos grátis. Jair não hesitou em aceitar a proposta, mas teve de deixar o cargo quando o chefe descobriu que liberava a entrada dos amigos. E assim, entre um e outro trabalho passageiro, acabou caindo numa alfaiataria.

Embalado pelo som de Ataulfo Alves, Sílvio Caldas e Dalva de Oliveira, que vinha do radinho do baiano Aurelino Silva Souza, Jair Rodrigues foi iniciado no ofício de fazer calças e no gosto pelos grandes cantores, antes mesmo de aprender o bê-á-bá. O garoto era tão mais produtivo quanto mais cantarolava, o que chamou a atenção da mãe:

- Meu filho, você vai dar pra um bom cantor.
- Que isso, mãe? Não vou dar pra cantor nenhum, não.

Jair só aceitou que levava jeito mais para a música do que para a costura – ou o futebol, como teimava em afirmar – aos 15 anos. O adolescente acompanhava a irmã mais nova, Maria Aparecida, num concurso de talentos quando um dos membros da banda reparou nos exercícios vocais que ele fazia nos bastidores junto à concorrente.

– Ei, garoto, ainda tem espaço no programa para mais um calouro.

Jair Rodrigues pegou o microfone e, sem pestanejar, interpretou *Minha terra*, de Francisco Alves. Não seria justo dizer que não havia ensaiado: ele sabia a letra de cor e salteado, de tanto repeti-la ao longo das tardes de cantoria e costura. Maria Aparecida ficou possessa quando a rádio anunciou o vencedor. A garota saiu de lá de mãos abanando ao lado do irmão, que se virava para carregar uma camisa nova, um cinto e um par de meias, e que também levava o bolso cheio, com 500 mil réis.

Em 1956, aos 17 anos, Jair acatou os conselhos da mãe e arrumou alguns bicos como cantor em clubes da cidade. Foi um colega do Tiro de Guerra de São Carlos que, em 1959, soprou em seu ouvido:

– Peru, o Félix está atrás de um cantor novo para acompanhá-lo no Bambu.

O apelido dessa época era uma referência ao corpanzil desengonçado de 1,80 metro de Jair, que também não levou jeito para as atividades praticadas no serviço ao Exército, um ano antes. Seu negócio era mesmo cantar.

O antigo *crooner* do Bambu, badalado restaurante da cidade, estava de mudança e o maestro precisava arrumar um substituto. Jair Rodrigues tinha 19 anos quando foi apresentado a Félix. Sem o menor embaraço, soltou a voz no teste que provou sua capacidade de entreter o público. O maestro nem titubeou: o palco do Bambu era de Jair. Pela primeira vez ele receberia dinheiro para cantar regularmente na noite.

Alguns meses mais tarde, Jairo, que se mudara para Osasco e reparara na movimentação que acontecia em São Paulo, convenceu o irmão mais novo a tentar a sorte na cidade grande. Depois de uma canja que deu na

Gruta São Bento, bar que funcionava na padaria do térreo do edifício Martinelli, Jair Rodrigues foi contratado. A partir daquela noite passou a trabalhar no estabelecimento da rua São Bento, centro da cidade, de segunda a sábado, das 21:00 às duas da manhã. Lá ficou de 1959 a 1962.

Em 1962 uma oportunidade na Djalma's, boate de Djalma Ferreira na praça Roosevelt, chamou a atenção do baterista Antônio Galdino Grillo, o Nino, músico da casa. Era lá que se concentrava a nata da boemia paulistana. Jair seguiu o conselho do amigo e apareceu para um teste. A irreverência do cantor não convenceu o pianista Luís Mello, mas os votos positivos dos contrabaixistas Heraldo do Monte e Luís Chaves determinaram sua contratação. Mais tarde Luís Mello foi substituído por Hermeto Pascoal, alagoano recém-chegado em solo paulistano, e Rubinho Barsotti – futuro Zimbo Trio – apoderou-se das baquetas de Nino.

A turma não tardou a ser fisgada pela boate Stardust, que funcionava no lado oposto da praça. A casa – bastante atenta aos talentos promissores que surgiam em seu entorno – ofereceu aos músicos o dobro do que eles ganhavam na Djalma's. Foi lá que a carreira de Jair Rodrigues deslanchou e ele largou de vez a alfaiataria para, enfim, se dedicar aos palcos. Para complementar a renda que ganhava como *crooner* da Stardust arrumou um trabalho no salão de baile Azteca, onde conheceu os empresários pernambucanos Marcos Cavalcanti de Albuquerque, o Venâncio, e Manoel José do Espírito Santo, o Corumba. Depois de assistir a algumas apresentações, a dupla abordou Jair:

– Chega de imitar Agostinho dos Santos: o público quer Jair Rodrigues.

Ainda em 1962 Jair entrou para o rol de novos talentos da agência Venâncio & Corumba. Com seu jeitão despreocupado, confiava nos empresários para tocar as questões burocráticas de sua nova vida de

artista. Foram eles que abriram a primeira conta em banco do cantor e, numa jogada estratégica, conseguiram seu primeiro contrato com uma gravadora.

– Com vocês, Jair Rodrigues, o novo talento da Philips!

No mesmo ano em que conheceu Venâncio e Corumba, Jair Rodrigues gravou seu primeiro disco de 78 rpm que trazia, em um lado, *Marechal da Vitória*, homenagem a Paulo Machado de Carvalho, chefe da delegação de futebol da Seleção Brasileira bicampeã do mundo, e no outro, os sambas-canção *Coincidência* e *Balada do homem sem Deus*.

No ano seguinte, Alfredo Borba, o diretor da Philips, exigiu que Jair gravasse um disco de sambas para honrar o título Sambista Revelação de São Paulo que acabara de ganhar. Foi o primeiro Prêmio Roquette Pinto dos quatro que venceria ao longo de sua carreira, todos eles concentrados no período entre 1963 e 1966.

O próprio Borba selecionou cuidadosamente um repertório de oito sambas para compor o primeiro LP de Jair. Gravou o material em um disco e entregou-o nas mãos do cantor, que assumiu a lição de casa de estudá-lo. Mas, dias antes da gravação, o desastrado Jair acabou quebrando o disco, que serviria também como base para a banda que o acompanharia no estúdio. Os ânimos de Alfredo Borba estavam prestes a explodir, furioso com o trabalho extra gerado pelo descuido, quando o cantor tirou da manga e da voz o que se mostrou uma promissora faixa extra:

– Deixe que digam, que pensem, que falem...

O samba inédito de Edson Menezes e Alberto Paz havia sido oferecido ao cantor no começo daquele ano pela rádio Nacional. Numa das passagens de som que fazia antes dos shows com Hermeto Pascoal na Stardust, Jair aproveitou para mostrar ao parceiro de palco a novidade. Não era a intenção dele apresentá-la ao público naquele dia,

mas um dos casais que estavam lá desde cedo pediu a música no final do show. O *crooner* não quis contrariar e puxou o refrão. Como numa tentativa de resgatar a memória de Hermeto, que já não se lembrava direito da melodia, Jair movimentou as mãos sem saber que consagrava, assim, a coreografia de um *hit*.

*Deixa isso pra lá* entrou em “Vou de samba com você”, LP de estreia de Jair, de meados de 1964. O sucesso foi tanto que, antes do fim do ano, o cantor lançou seu segundo LP, “O samba como ele é”, com faixas como *O morro não tem vez*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, e *Feio não é bonito*, de Carlos Lyra.

\* \* \*

– Me dá um autógrafo, Cachorrão?

– Só depois que você me der o seu, Pimentinha.

Com o estouro de *Deixa isso pra lá*, Jair Rodrigues começou a mostrar a cara também na televisão. Passou a bater cartão no *Almoço com as estrelas*, programa de entrevistas e números musicais apresentado por Airton e Lolita Rodrigues na TV Tupi, que ia ao ar todos os sábados na hora do almoço. Nos bastidores de um dos episódios, no início de 1965, cruzou com Elis Regina. Os dois trocaram abraços, sorrisos e autógrafos. Já se conheciam de frequentar o mesmo meio: haviam se esbarrado um ano antes, numa apresentação da cantora no Bottle’s, no Beco das Garrafas, em Copacabana, em cujo palco Jair subira para dar uma canja.

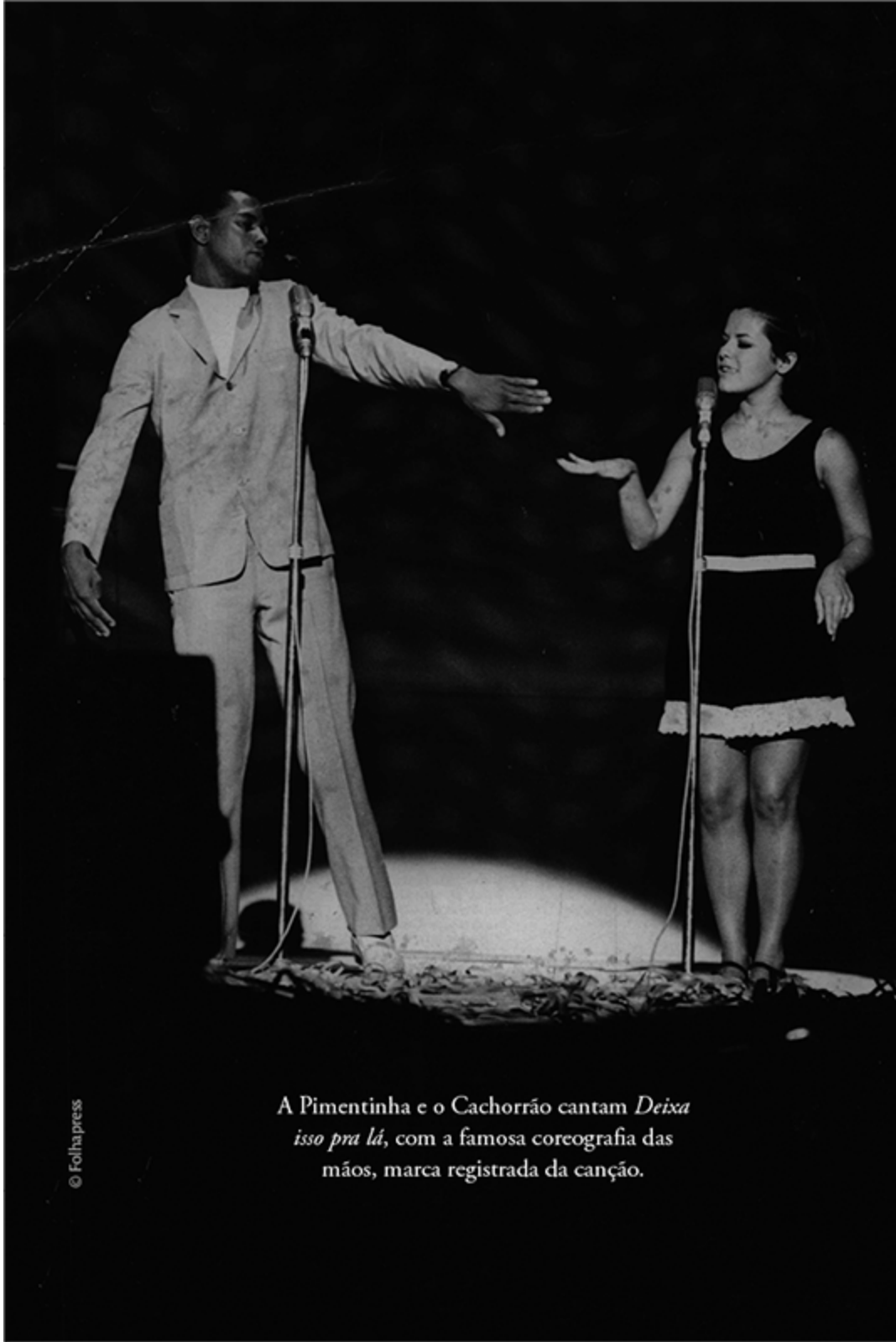
Naquele *Almoço com as estrelas* cantariam juntos pela primeira vez. Culpa de Airton Rodrigues que, ao olhar para Elis, viu Jair de saias. O apresentador não perdeu tempo: tratou de arrumar um jeito de colocar os dois lado a lado no palco. Os convidados do programa davam suas últimas garfadas (o programa não foi batizado à toa – era realmente



servido almoço aos artistas) quando Airton lançou o desafio:

– Ô, Cachorrão, sabe cantar alguma música da Pimentinha? Aposto que ela tira de letra *Deixa isso pra lá*.

Numa mistura improvisada das recém-lançadas *Menino das laranjas*, ali na voz de Jair Rodrigues, e *Deixa isso pra lá*, com direito a gesto das mãozinhas de Elis, a dupla inaugurou a irreverente parceria que, distante da comportada bossa nova, se tornaria ícone da música popular brasileira.



© Folha press

A Pimentinha e o Cachorrão cantam *Deixa  
isso pra lá*, com a famosa coreografia das  
mãos, marca registrada da canção.

Elis e Jair conquistaram os telespectadores do programa da TV Tupi – e os olhares de Walter Silva, o Pica-Pau, que não tardaria a apostar no sucesso da parceria. O produtor pensava em como continuar a promover noites de música no Paramount, depois do sucesso dos shows do circuito universitário paulistano. Que Elis Regina seria a protagonista de seu próximo espetáculo já estava decidido. Mas era preciso completar o elenco, e a ideia de formar uma dupla martelava na cabeça do Pica-Pau. Wilson Simonal estava ocupado com a turnê Rio 400 Anos, patrocinada pela Rhodia. Baden Powell, muito admirado por Elis, também tinha compromissos com shows em outras cidades. Que tal Jair Rodrigues?

Walter Silva havia percebido a química entre os dois, que tinham em comum aquela postura espalhafatosa oposta à da bossa nova. Mas só fecharia negócio se a estrela aprovasse o companheiro. Foram os dois então assistir ao show do cantor na boate Cave, na Consolação.

– Que tal, Elis?

– É ele, Walter.

O Zimbo Trio seria a escolha natural para o acompanhamento da dupla, mas também estava com a agenda ocupada. Foi então convocado o Jongo Trio, formado por Aparecido Bianchi ao piano, Sebastião “Sabá” Augusto da Paz no contrabaixo e Antônio Pinheiro Filho, o Toninho, na bateria. Quando viu os músicos ensaiarem um *pot-pourri* de sambas que começava com *O morro não tem vez*, de Tom Jobim e Vinicius, e acabava com *Diz que fui por aí*, *Acender as velas* e *A voz do morro*, de Zé Kéti, Walter Silva sorriu largo.

Na quinta-feira 8 de abril de 1965, Elis Regina e Jair Rodrigues subiram no palco do Paramount para protagonizar um show histórico, primeiro de muitos que fariam juntos. Foram três dias em cartaz – quinta, sexta e domingo. No repertório, além do *pot-pourri*, estavam sambas como *Zigue-zague* e *Tá engrossando*, de Alberto Paz e Edson Menezes, e canções mais modernas, como *Reza* e *Preciso aprender*

*a ser só*, que Elis tinha gravado no disco “Samba eu canto assim”. Walter Silva lembrou também da participação dela no show O Remédio é Bossa, em outubro do ano anterior, e pediu que repetisse a interpretação de *Terra de ninguém*, de Marcos Valle.

A Philips de Armando Pittigliani não perdeu a chance de registrar o espetáculo. Para reproduzir aos ouvintes a experiência que eles não puderam conferir ao vivo, foram incluídos nas gravações os aplausos, assobios e gritos da plateia, os improvisos dos músicos e as eventuais falhas técnicas. Aos ouvidos apurados, o registro poderia soar excessivamente cru, mas tratava-se de recurso proposital. Surgia, ali, a tradição da gravação de shows ao vivo, técnica de aproximação entre artista e público até hoje utilizada na indústria fonográfica.

Para lançar o disco do show, a gravadora só fez um pedido: que o nome original do show, Cinco na Bossa, fosse mudado para “Dois na bossa” na gravação, para fortalecer a marca de Elis e Jair. O LP ficou por semanas no topo das listas de mais vendidos. É difícil precisar quantas cópias foram vendidas, já que esse tipo de registro, na época, era rudimentar. Mas sabe-se que, pela primeira vez, um disco no Brasil teve mais de 1 milhão de cópias comercializadas. Só quem lamentou tamanho sucesso foi o Jongo Trio – a mudança do nome no LP para “Dois na bossa” acabou tirando dos músicos a respectiva parcela nos direitos autorais.

O show ganhou outras duas edições – Dois na Bossa nº 2 (1966), com a substituição do Jongo Trio pelo Bossa Jazz Trio (Amilson Godoy no piano, Jurandir Meirelles no contrabaixo e José Roberto Sarsano na bateria) e pelo Luiz Loy Quinteto (Luiz Loy no piano, Papudinho no pistom, Mazzola no saxofone, Bandeira no contrabaixo e Zinho na bateria), e Dois na Bossa nº 3 (1967), produzido por Armando Pittigliani.

O sucesso do show da turnê Dois na Bossa foi determinante para que, pouco mais de um mês depois, na tarde do dia 17 de maio de 1965, Jair Rodrigues e Elis Regina comandassem a gravação da estreia de *O fino da bossa*, programa musical semanal que estreou na TV Record às

22:10 horas da quarta-feira 19 de maio.

© Agência O Glob



Jair Rodrigues na companhia dos Originais do Samba no V Festival Internacional da Canção (1970).

# **ELIS REGINA**

**A estrela mais  
brilhante de  
Porto Alegre**

ELIS REGINA CARVALHO COSTA NASCEU EM PORTO ALEGRE, em 17 de março de 1945. Quando menina, pretendia ser professora. Mas não houve jeito: a carreira pedagógica foi prontamente sufocada pelo talento musical.

Aos 14 anos, em 1959, assinou seu primeiro contrato, com a rádio Gaúcha, para ganhar cinquenta cruzeiros por mês e cantar no *Programa Maurício Sobrinho*, enfrentando a plateia de 3 mil pessoas do Cinema Castello. Era responsável por boa parte das refeições no apartamento da Vila do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários, norte da capital gaúcha, onde ela morava com a mãe, Ercy, o pai, Romeu, e o irmão mais novo, Rogério.

As longas trinta horas que separavam Porto Alegre do Rio de Janeiro foram um teste de paciência para Elis. Era março de 1961, ela tinha 16 anos, e finalmente chegava ao escritório da gravadora Continental, no número 47 da avenida Rio Branco, para gravar seu primeiro LP. O repertório já estava decidido: sambinhas ingênuos, como *Dor de cotovelo*, de João Roberto Kelly, e o calipso *Dá sorte*, de Eleu Salvador, destacavam-se na lista do produtor Carlos Imperial.

Na quarta-feira, às 9:00 horas, ligaram os microfones. Para acalmar os nervos, Elis contou com a ajuda do secretário de Imperial, um aspirante a cantor chamado Wilson Simonal. Ele, que já tinha experiência como *crooner* na noite carioca, compartilhou algumas dicas com a garota com quem, dali a alguns anos, dividiria grandes palcos da cena nacional.

Foram três dias exaustivos, com oito horas diárias de estúdio, para que, na sexta-feira à noite, estivesse tudo pronto. Imperial ficou animadíssimo:

– Sensacional! Você vai ser a nova Celly Campelo!

Não se abateria nem com a afiada resposta da mais nova pupila:

– Não quero ser Celly Campelo. Eu vou ser Elis Regina.

Na verdade, a profecia de Imperial não se concretizou porque o disco não teve sucesso e *Dá sorte* só tocou em algumas rádios cariocas por causa da influência do produtor. Elis voltou para Porto Alegre e não parou mais de gravar discos. Na Continental fez mais um em 1962, intitulado “Poema de amor”, e no ano seguinte gravou mais dois pela CBS. “Elis” e “O bem do amor” forçavam uma abertura de repertório e mostravam que, por mais que admirasse a estética da bossa nova, Elis Regina tinha um jeitinho de cantar diametralmente oposto ao estilo delicado do banquinho e violão.

\* \* \*

As tropas militares marchavam para derrubar o presidente João Goulart quando, no fim de março de 1964, Elis Regina, com seus 19 anos recém-completados, chegou ao Rio de Janeiro. As semanas anteriores à viagem haviam sido decisivas para o futuro da cantora. Ela sabia que teria que fazer as malas se quisesse continuar crescendo.

Dona Ercy não titubeou:

– Tudo bem, mas vai ter que levar todo mundo.

A família se instalou em um pequeno apartamento na rua Figueiredo Magalhães, em Copacabana, distante menos de três quilômetros da TV Rio, pela qual fora contratada. Passou a tirar de lá o sustento da família e a projeção de sua imagem apresentando, ao lado do já amigo Wilson Simonal, o programa *Noite de gala*. Com o sucesso do programa foi promovida a Luluzinha, uma das travessas alunas da *Escola do Edinho Gordo*, quadro humorístico bastante popular na época.

Esse trabalho chamou a atenção do jornalista Carlos Eduardo Vilela, que a convidou para participar de seu novo espetáculo, o *Big Bossa*



*Show*, montado no Teatro de Bolso, na praça General Osório, em Ipanema. O show foi um fracasso, ou “pifou”, como se dizia na época, mas serviu para gerar uma nova oportunidade a Elis: Roberto Jorge, responsável pela iluminação da peça e também produtor da TV Tupi, convidou-a para participar, em São Paulo, de *Estamos aí!*, espetáculo que dirigia na boate Djalma’s, na praça Roosevelt. O *Diário da Noite* noticiou a chegada da gauchinha no dia 5 de agosto de 1964:

O caso de Elis Regina é típico, pois surgindo como uma das maiores revelações da bossa nova, fora de São Paulo e do Rio de Janeiro, fixou-se na Guanabara, sendo apontada hoje como fruto autêntico do movimento carioca. E como representante daquele movimento é que Elis Regina inicia hoje uma série de espetáculos em São Paulo, apresentando-se na Boite Djalma’s, trazendo uma amostra do “balanço” carioca, na – ainda – fria noite de São Paulo.

A apresentação agradou aos paulistanos e, na volta ao Rio, Roberto Jorge quis repetir a dose. Conseguiu o Bottle’s, uma das casas do Beco das Garrafas, em Copacabana, para montar o show. Mas Sílvio César, parceiro de palco de Elis, já tinha outros compromissos, e com ele foi-se o roteiro da segunda montagem de *Estamos aí!*. Roberto Jorge tinha à sua disposição o talento de Elis e mais as concorridas noites do Bottle’s, mas precisava de um espetáculo novo – e ele sabia quem podia ajudá-lo. Renato Sérgio era jornalista na TV Rio e já tinha visto Elis pelos corredores da emissora. Quando recebeu o convite do Roberto, lembrou logo do roteiro que havia feito para um projeto que não saíra do papel.

\* \* \*

Apenas quinhentos metros separavam o apartamento de Elis Regina da ruela no primeiro quarteirão da rua Duvivier, conhecida como Beco das Garrafas. O apelido do lugar, dado pelo colunista do *Última Hora* Stanislaw Ponte Preta, era uma referência às garrafas que os vizinhos dos prédios ao redor, torturados pela madrugada barulhenta,

arremessavam lá para baixo.

No lado direito, mínimos luminosos indicavam as quatro casas – o Bottle's, onde Elis se apresentaria, o Little Club, o Baccara e o Ma Griffe. Os dois primeiros tinham os mesmos donos, os irmãos italianos Giovanni e Alberico Campana. Este último acompanhava de muito perto o vaivém de clientes e fazia questão de servir ele mesmo doses generosas de uísque aos fregueses mais cativos. Dois deles – Ronaldo Bôscoli e Luiz Carlos Miele – bebiam de graça. Mas só *cowboy*, porque gelo era precioso naquele bar sem geladeira.

Bôscoli estava de casaco vermelho, copo de uísque na mão e pinta de galã quando abordou a recém-chegada Elis Regina no bar do Bottle's:

– Faz o que por aqui?

– Vou fazer um show com o Renato Sérgio.

Sosifôr Agora, de Renato Sérgio e Roberto Jorge, estreou no Beco das Garrafas em 4 de setembro de 1964. Muitos artistas concorreram às entradas para as primeiras apresentações. Entre eles, Jair Rodrigues, que lá viu pela primeira vez sua futura grande parceira de palco.

\* \* \*

Aos 19 anos Elis Regina já impressionava na noite carioca, o que lhe garantia a posição de responsável pelo sustento da família Carvalho Costa. A menina explorava a subordinação dos pais e não raro os tratava de maneira agressiva. Era difícil a convivência naquele cubículo da rua Barata Ribeiro, também em Copacabana, para onde haviam se mudado. Os quatro espremiavam-se junto a poucos móveis em cômodos divididos por lençóis.

Os ventos, no entanto, empurravam a cantora para São Paulo, onde se pagava muito melhor. Elis precisava trabalhar um mês no Beco das Garrafas para somar o valor que os produtores da metrópole ofereciam por uma noite. Um deles era Solano Ribeiro. Apaixonado pela gaúcha

desde que a viu cantar no Beco, não tardou em convidá-la para participar do programa *Primavera Eduardo é festival de bossa nova*, que fazia na TV Excelsior. A investida funcionou: além de alavancar a audiência do programa, resultou no engate de um namorico entre os dois.

O lançamento de um novo álbum – “Samba eu canto assim”, que consagrou o *hit Menino das laranjas* – indicou o desprendimento de Elis da alma romântica e dolorosa que a música brasileira assumira nas décadas anteriores. Pela primeira vez ela poderia escolher um repertório que condissesse com seu tempo, rompendo o compromisso exclusivo com a tradição para abraçar também a modernidade. Sua agenda em São Paulo só aumentou – ainda mais depois que se apresentara de forma tão exuberante nos shows universitários do Teatro Paramount.

Diante das tentadoras ofertas, Elis começou a faltar no Bottle’s. Renato Sérgio, ciente da desleal concorrência dos cachês paulistanos sobre os cariocas, chamou Roberto Jorge para montar um novo número – desta vez, sem Elis. Mas a cantora ainda não deixaria de se apresentar no Beco das Garrafas.

Ronaldo Bôscoli brindou esse desentendimento e fez o convite para que ela estrelasse seu novo show no Little Club. Ele e Miele fizeram um espetáculo daqueles que costumavam montar no pequenino palco: *pocket show*, como diziam. Elis pintava o rosto de branco para reforçar o tom dramático e protagonizava esquetes cômicos e canções à frente do Copa Três, do pianista Luiz Carlos Vinhas. Coreografada e ensaiada exaustivamente por Lennie Dale, ela fez de *Menino das laranjas* um estouro.

Mas os convites de São Paulo não cessavam. Elis continuou a faltar no Beco, enquanto o pai, Romeu, negociava os cachês sem nenhuma experiência no mercado. Nessa época conheceu Marcos Lázaro, um

polonês criado na Argentina que chegara ao Brasil em 1963 e, fascinado pela noite paulistana, passou a agenciar artistas locais. Depois de ouvir maravilhas dos amigos Solano Ribeiro e Walter Silva, fez ao pai da cantora uma oferta com pesado sotaque portenho:

– Que tal vinte por *ciento*?

Era um bom negócio, que incluía a mudança definitiva para São Paulo. Elis dispensou a família de volta para Porto Alegre e hospedou-se no sofá da sala do empresário. Uma das esquinas das avenidas Rio Branco com a Ipiranga, no centro da cidade, foi o seu primeiro endereço em São Paulo – e também o segundo porque, quando saiu da casa de Lázaro, mudou-se para um apartamento no mesmo prédio.

O novo contrato significou uma ruptura de Elis com a turma do Rio de Janeiro. No dia 15 de novembro, apenas dez dias depois da estreia no Little Club, o jornal *Correio da Manhã* remoía: “Começa a se ‘vedetizar’ uma das melhores cantoras modernas: a menina Elis Regina. Acerta compromissos e deixa de comparecer, à última hora”.

Ronaldo Bôscoli estava farto das desculpas da cantora. Elis foi fazer show no Beco das Garrafas em um dia chuvoso de outono e encontrou seu nome pichado no cartaz. Não gostou nada e foi tirar satisfações, mas Bôscoli também não era de fugir de briga. Garantiu que ela não voltasse ao Beco e profetizou:

– Você vai acabar com a bossa nova.

\* \* \*

*“Olha o arrastão entrando no mar sem fim”*

Aquele agudo de Elis Regina surpreendia até ouvintes mais experientes. Não era todo dia que se via uma menina cantar daquela forma, com tamanho controle sobre o ritmo da música, sobre o ritmo do espetáculo. Agitava os braços como tinha lhe instruído o bailarino e

coreógrafo Lennie Dale, imagem que na televisão ficava ainda mais impactante do que no centro do palco do Cine Astória, no Rio de Janeiro. Era terça-feira, 6 de abril de 1965, final do I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, da TV Excelsior.

Quando ouviu o apresentador Kalil Filho anunciar o primeiro lugar, Elis Regina correu ao palco para receber o Berimbau de Ouro e os aplausos do público. Levou sozinha os 10 milhões de cruzeiros, porque os compositores Vinicius de Moraes e Edu Lobo abriram mão das respectivas partes. Ela finalmente teria o apartamento próprio em São Paulo.

Bôscoli ficou com o orgulho amassado pelo triunfo do pequeno desafeto, a quem passou a chamar de “vesguinha”. Wilson Simonal, que concorria com *Cada vez mais Rio*, foi embora sem participar do final do show. Já Solano Ribeiro não poderia estar mais realizado: o festival que produzira tinha sido um sucesso. Tanto que a sigla MPB, oriunda da abreviação popular do nome do evento (Festival Nacional de MPB), batizaria, mais tarde, o moderno estilo musical da geração que frequentou os palcos dos grandes eventos, shows e programas musicais da época.

Seria bonita uma cena de beijo de vitória de Solano Ribeiro em Elis Regina, depois de tantos ensaios. Mas os dois não estavam mais juntos. Poucos dias antes ele recebera, por telefone, uma notícia chocante: ela havia abortado um filho deles. Ficou magoado por não ter participado da decisão, mas, no fim, acabou compreendendo. Se Elis Regina estivesse grávida, talvez não fosse a apresentadora da nova grande atração da TV Record – *O fino da bossa* –, que estrearia no mês seguinte.

# **MANOEL CARLOS**

**O pioneiro da  
produção musical  
na televisão**

MANOEL CARLOS GONÇALVES DE ALMEIDA NASCEU EM São Paulo, em 14 de março de 1933. Estreou no *showbiz* como ator de teatro em 1950 e concebeu sua primeira *Helena* em 1952, ao escrever o roteiro da telenovela homônima para a TV Paulista. Em 1953 integrou a equipe da fase inaugural da TV Record e, nos anos seguintes, passou pela TV Itacolomi, de Belo Horizonte, pela TV Rio e pela TV Tupi, atuando tanto na frente como por trás das câmeras.

Em 1960 foi convidado pela então recém-inaugurada TV Excelsior para comandar o *Brasil 60*, apresentado por Bibi Ferreira. Manoel Carlos, que escrevia sozinho o roteiro, promoveu alguns encontros memoráveis da música brasileira. O enorme sucesso levou a patrocinadora Nestlé a manter apoio ao programa, que, com o passar dos anos, transformou-se em *Brasil 61* e *Brasil 62*.

Em 1963 a Excelsior ganhou um novo parceiro – as Lojas Renner, braço comercial do grupo A. J. Renner, indústria têxtil instalada em Porto Alegre. Em troca de uma fabulosa quantia, havia a demanda de que o programa inaugural da parceria fosse gravado, pela primeira vez, não em São Paulo, mas na capital do Rio Grande do Sul. Lá, Manoel Carlos foi apresentado a Elis Regina, cantora local de 17 anos indicada pela rádio Gaúcha para fortalecer o sotaque do espetáculo.

A experiência rendera a Manoel Carlos o reconhecimento como *expert* nesse tipo de produção. Atento à movimentação artística da juventude e ao surgimento de uma música brasileira moderna, o alto escalão da TV Record já projetava, em 1964, levar para a telinha os shows universitários que aconteciam nos teatros paulistanos. A ideia era adaptar os espetáculos ao formato de um programa semanal, o que

exigiria uma equipe técnica experiente. E se alguém sabia fazer musicais no Brasil, era Manoel Carlos.

\* \* \*

– Ei, Maneco, tenho um projetinho fino aqui para você.

Manoel Carlos já era nome importante nos bastidores televisivos quando, em 1965, Paulinho Machado de Carvalho, dono e diretor da TV Record, convidou-o a retornar à emissora. Paulinho entusiasmara-se com o festival da Excelsior – como muita gente! – e sabia que, graças ao esforço técnico e intelectual de Zuza Homem de Mello, a Record largava bem à frente das emissoras concorrentes no que se referia à qualidade técnica do som. Por que não investir, então, numa programação musical?

Antes que o clima e a beleza natural do Rio de Janeiro enclausurassem-no de vez no Leblon, Manoel Carlos fez as malas e mudou-se para São Paulo. Ele não trabalharia sozinho. Ao chegar à Record, juntou-se a Nilton Travesso, Raul Duarte e Antônio Augusto Amaral de Carvalho para formar a famigerada Equipe A, que comandaria nos anos seguintes grande parte da programação da emissora. Nilton estava na TV Record desde sua fundação e, portanto, já conhecia o novo colega. Raul era raposa velha do rádio e Antônio Augusto Amaral de Carvalho, o Tuta, era irmão de Paulinho.

É de imaginar que a empresa tenha desembolsado generosas quantias para contratar artistas para o novo programa, em especial Elis Regina, a cantora de *Arrastão* e principal estrela do ainda quente Festival da Excelsior. Ela estava prestes a fechar com a TV Tupi, onde apresentaria o programa *Spotlight*, quando a fortuna dos Machado de Carvalho – 6 milhões de cruzeiros por mês – fez seus olhos brilharem. Seria a artista mais bem paga da história da televisão brasileira. A título de comparação, Agostinho dos Santos, maior cachê da Record na época, recebia 800 mil cruzeiros mensais.



Com os outros artistas foi mais fácil lidar. Muitos deles não tinham contrato em lugar nenhum e sobreviviam dos cachês informais que ganhavam na noite – que, de qualquer forma, poderiam continuar a ganhar se os horários não coincidissem com os das gravações. Em pouco tempo, muitos artistas da nova geração estavam de contrato assinado, incluindo os músicos que acompanhariam os cantores, como os dos conjuntos Regional do Caçulinha (Rubens Antônio da Silva – o Caçulinha – no acordeão, Juci no violão, Xixa no cavaquinho, Catamilho na zabumba e Neném no pandeiro) e Luiz Loy Trio (Loy no piano, João Roberto Martins – o Bandeira – no contrabaixo e José Rafael Daloia – o Zinho – na bateria). Elis Regina exigiu, para ser contratada, que também o fossem Jair Rodrigues e o Zimbo Trio, dois parceiros em projetos anteriores.

Dessa forma, em maio de 1965 a Record já tinha o elenco principal do que seria uma revolução na televisão brasileira. No programa de estreia de *O fino da bossa*, que foi ao ar às 22:10 horas da quarta-feira 19 de maio, apresentaram-se também Nara Leão e Edu Lobo, queridinhos da juventude universitária de São Paulo, além de Maria Odette e Ciro Monteiro, que integravam a geração do rádio, e dos gaúchos do Manfredo Fest Trio, representantes da música instrumental. Esses eram os três pilares do repertório do programa de Manoel Carlos: artistas da velha guarda, novos compositores e músicos instrumentistas talentosos, todos harmoniosamente conduzidos por Elis Regina, com suas recém-completadas duas décadas de idade.

\* \* \*



Cartazes anunciam a venda de ingressos para a gravação de *O fino da bossa*, no Teatro Record.



© Acervo Luiz Loy

Luiz Loy Quinteto e Dorival Caymmi nos bastidores de *O fino da bossa*. Da esquerda para a direita: Mazola (saxofone/flauta), Luiz Loy (piano), Papudinho (pistom), Dorival Caymmi, Zinho (bateria) e Bandeira (contrabaixo).

*“Quem trabalha é quem tem direito de viver, pois a terra é de ninguém”*

Luiz Loy ocupava o suntuoso piano disposto no lado esquerdo do palco quando, às 21:00 horas de 17 de maio de 1965, o maestro Cyro Pereira ergueu os braços e a pesada cortina vermelha que cobria o palco do Teatro Record se abriu lentamente, de baixo para cima. A descida da batuta arrancou uma explosão dos metais em si maior, vinda da orquestra no fosso do palco, que acusou as primeiras notas de *Terra de ninguém* e agitou a atmosfera. A versão instrumental da música de

Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle servia de vinheta introdutória para o programa.

– Boa noite, começa agora *O fino da bossa!*

Elis Regina não via cadeiras nem tapete nem balcão, apenas um mar de cabeças. Com os pés fincados no centro do palco, recebeu as saudações da plateia antes de começar a entoar os versos da canção dos irmãos Valle, acompanhada pelo Luiz Loy Trio.

Minutos antes de entrar no palco, recebera em mãos um papel com a lista de músicas da noite: *Terra de ninguém*; *Reza*, com Edu Lobo; *Aleluia*, com Nara Leão e Edu Lobo; *Zambi*, com Nara, Edu e Zimbo Trio; *Consolação*, com Baden Powell; *Formosa*, com Baden e Ciro Monteiro; *Boa palavra*, com Maria Odette; e o *pot-pourri* final, com Jair Rodrigues. Apresentava um programa de televisão, mas não havia roteiro. Ela que se virasse para encadear uma canção na outra e para retomar a atenção do público quando, por algum descuido, ele se dispersasse.

Moças e rapazes sorriam e acenavam em direção ao palco, todos muito bem-vestidos, como mandava o figurino da nata da elite paulistana dos Campos Elísios. Acompanhadas de homens de terno e gravata, as mulheres esbanjavam penteados com laquê e aproveitavam para tirar do armário os vestidos de usar à noite. Não dispensavam nem mesmo o chapéu: afinal, ir à gravação do novo show da TV Record era uma ocasião das mais especiais. Na primeira fila da plateia de seiscentos lugares, estudantes afoitos levantavam cartazes em homenagem à pequena Elis, grande estrela da noite.

*“Mas o dia vai chegar que o mundo vai saber: não se vive sem se dar”*

Ao longo de sua performance, a cantora mexia os braços da forma

característica que lhe tinha ensinado Lennie Dale. Parecia já ter intimidade com *Terra de ninguém*, que, a partir daquele dia, apresentaria toda segunda-feira. A obra dos irmãos Valle tinha um refrão explosivo. Depois de três estrofes de marcha triste, libertava-se num grito ensolarado iniciado com a mais comum das conjunções adversativas. Elis sabia que alcançava como ninguém aquele agudo apogeu. Mas não só por isso tinha apreço pela canção: o cunho social do canto do nordestino sofrido tocava a cantora gaúcha. Apesar de seguidores da batida de João Gilberto, os irmãos Valle buscavam superar o esgotamento temático da paisagem do Rio de Janeiro com uma reflexão social.

Esteticamente, o escândalo musical que acontecia no Teatro Record pouco tinha a ver com o banquinho e violão. E era justamente lá, no “túmulo do samba”, que a moderna música brasileira floresceria.

\* \* \*

*“Ô mulata assanhada que passa com graça, fazendo  
pirraça, fingindo inocente, tirando o sossego da  
gente”*

Notoriamente à vontade, Elis gargalhava e improvisava falas. Ataulfo Alves, convidado especial da noite, olhou para ela de canto de olho depois que, esbanjando suingue, a cantora atrasou deliberadamente o andamento dos primeiros versos da segunda estrofe de *Mulata assanhada*. O sorriso no rosto não o deixava negar: aprovara a ousadia. Cruzou os braços e admirou, hipnotizado, a interpretação que aquela menina 36 anos mais jovem fazia de sua música. Era o melhor elogio que Elis Regina poderia receber.

Ela estava radiante: cantava com o ídolo pela primeira vez, em 26 de maio de 1965, na gravação do segundo episódio de uma promissora

temporada de *O fino da bossa*. Com Aaulfo, antes daquela noite, tinha trocado algumas poucas palavras em um rápido encontro.

O Zimbo Trio – Amilton Godoy no piano, Luiz Chaves no contrabaixo e Rubinho Barsotti na bateria – foi escolhido para acompanhar a nostálgica performance. De olhos fechados, podia-se perceber que Elis cantava sorrindo. Dominava aquela música, que, lançada em 1956, marcou presença na programação da rádio Nacional, sintonizada no aparelho dos Carvalho Costa nos tempos do Rio Grande do Sul.

*“Ai, meu Deus, que bom seria se voltasse a  
escravidão”*

Os polêmicos versos de *Mulata assanhada* não impediram que a canção se tornasse um dos maiores sucessos da carreira de Aaulfo Alves. A música foi lançada numa época em que ainda predominavam nas paradas brasileiras os grandes boleros, as traduções de *hits* internacionais e os sambas-canção. Foi por conta dela que Aaulfo acabou se sagrando um dos únicos compositores de samba a, na década de 1950, aparecer no topo da lista das vendas de discos.

\* \* \*

*“Mas olhem bem vocês, quando derem vez ao morro toda a cidade  
vai cantar”*

Elis Regina cantou duas notas e todo o teatro sabia do que se tratava. *O morro não tem vez*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, era uma constante no repertório do programa. Ela entoou lentamente uma introdução e Jair Rodrigues se aproximou para uma sequência

arrebatadora de sambas velhos e novos. Com *Esse mundo é meu*, de Sérgio Ricardo e Ruy Guerra, aceleraram o ritmo para que fizessem balançar as pernas dos espectadores.

Os dois cantores dividiam o mesmo microfone do show que, àquela altura, já era o programa musical de maior audiência da televisão brasileira, carro-chefe da Record. A proximidade física permitia-lhes interagir por meio de brincadeiras e sorrisos, mantendo um diálogo com respostas espontâneas aos versos de Carlos Lyra e Gianfrancesco Guarnieri, em *Feio não é bonito*, ou aos de Vinicius de Moraes, em *Samba do carioca*.

Jair cantou o poetinha também em *A felicidade*, outra parceria com Tom Jobim. Ao mesmo tempo em que dava nova cara a sambas velhos e lançava ao público sambas novos, o parceiro de Elis era responsável pela descontração do clima em *O fino da bossa*. O Cachorrão, como era chamado pelos amigos de palco, fazia piadas, improvisava falas, saltitava e até plantava bananeira no palco. Era a representação pura da cultura e do espírito popular, com seu samba alegre e sua impassível extroversão. Uma vez, em 1965, num programa em homenagem a Tom Jobim, fez a plateia gargalhar ao som da melancólica *Desafinado*. É que Jair não resistiu à sisudez da interpretação das canções do maestro bossa-nova e, depois do verso “Só privilegiados têm ouvido igual ao seu”, soltou: “Tão sujinho!”.

*“Subi lá no morro só pra ver o que o nego tem”*

A sofisticação das letras de Vinicius sobre as complexas harmonias de Tom não afastavam suas canções da música popular. Tanto que se misturavam tranquilamente às palavras de Cartola em *O sol nascerá*, ou de Zé Kéti, numa sequência com *Diz que fui por aí, Acender*

*as velas e A voz do morro*. Os versos desta última, vindos de um mundo distante do das dondocas paulistanas que ocupavam as cadeiras do teatro, provavam à elite seu valor, computado em lucro para a TV Record. A emissora se preparava para, na quarta à noite, atingir seu pico de audiência durante os 45 minutos de exibição de *O fino da bossa*.

\* \* \*

*“Em Mangueira, na hora da minha despedida, todo mundo chorou todo mundo chorou”*

A moderna música brasileira e a Era de Ouro do rádio conviviam harmoniosamente no palco da rua da Consolação, o que servia também para unificar públicos diferentes. Fãs de Orlando Silva se permitiam surpreender com Elis Regina, que, por sua vez, apresentava os velhos sambas-canção à juventude universitária. A música instrumental de virtuosos como Amilton Godoy, pianista do Zimbo Trio, ou Baden Powell, violonista, garantia o sofisticado pano de fundo inspirado principalmente pelo samba e outros ritmos brasileiros.

A proposta musical do programa ficava clara quando dividiam o palco do Teatro Record diferentes gerações de sambistas em caprichados *pot-pourris*. Numa dessas noites, acompanhada apenas por um violão e pelas vocalizações dos colegas, Elza Soares abriu o número com *Despedida da Mangueira*, que Elis emendou em *O morro não tem vez*. Chegou então a voz grave de Lúcio Alves com *Zelão* e, por fim, apresentou-se Agostinho dos Santos e sua *O morro*.

*“Morro, eu conheço a sua história, um passado que é só glória, mesmo sem orquestração”*

Não à toa, os três pilares do programa – sambas antigos, canções modernas e música instrumental – remetiam às raízes nacionais. Era período de ditadura civil-militar e a resistência de grande parte da esquerda brasileira às influências da cultura norte-americana em plena Guerra Fria era musicada em melodias e harmonias inspiradas pelo cancionário regional. Nenhuma consideração da Record por algum esquerdismo político, que fique claro – o que movia a emissora era a audiência que rendiam aqueles jovens artistas.

\* \* \*

– Eu agora vou prestar a minha homenagem a um artista que não é da minha geração. Isto é, ele não tem vinte anos. Mas, no caso, ter vinte anos não é muito importante. O que importa é a música que ele faz, que é muito boa – introduziu-o Elis, sob palmas.

*“Se o senhor não tá lembrado, dá licença de contá”*

– Adoniran, de quem é *Saudosa maloca*? – Elis perguntou, enquanto um violão era dedilhado.

– Este samba eu fiz comigo mesmo.

Muita gente na plateia era jovem, da geração de Elis, mas todos se deleitavam com o veterano Adoniran Barbosa, alcunha artística do valinhense João Rubinato. Ele tinha emplacado algumas composições na década de 1950, mas era mais reconhecido como o humorista que fazia piada nas rádios e, àquela altura, também em programas do canal 7, a TV Record.

– Você foi parceiro por correspondência de um dos maiores nomes da música brasileira. Queria saber como foi que aconteceu. Como você se tornou parceiro de Vinicius de Moraes sem sequer conhecê-lo?

– Fácil – brincou. – A Aracy de Almeida é muito amiga dele, e ele



estava em Paris nessa ocasião, na Unesco. Ela recebeu uma carta dele com dois versinhos, e que dizia embaixo: “Aracy, faça o que quiser com esses versos”.

– E ela te entregou?

– É ligação minha, né? Eu estava perto dela, que me pediu para botar a música.

– Então a letra é de Vinicius de Moraes e a melodia é sua?

– É, a musiquinha é minha.

– Você pode cantar para a gente?

– Você conhece?

– Conheço.

– Eu dou a saída e você embala – ordenou Adoniran, encantado com o modo que aquela garota embelezava suas musiquinhas.



© Folhapress

Elis Regina e Jair Rodrigues se divertem no palco do programa *O fino da bossa*, ao lado da convidada Aracy de Almeida.

Cantaram *Bom dia, tristeza* e sambas como o divertido *Luz da Light* e o romântico *Prova de carinho*.

– Este não pode rir, porque é um samba bonito.

– Prometo que não vou rir.

*“Com a corda mi do meu cavaquinho fiz uma aliança  
pra ela, prova de carinho”*

Mas era difícil conter-se na presença de Adoniran, que parecia fazer piada até quando pedia seriedade. Naquele programa cantou ainda outros sambas, bonitos e para rir, como *As mariposa e Um samba no Bixiga*. O episódio foi ao ar na quarta-feira seguinte sem truques de edição, algumas falhas ficaram, o que reforçava o dinamismo do show ao vivo. A improvisação, afinal, era elemento essencial de *O fino da bossa*.

\* \* \*

– Pela primeira vez no palco d’*O fino da bossa*, Jorge Ben!

A última nota do número de Elis Regina e Jair Rodrigues esvaiu-se entre os aplausos da plateia que lotava o Teatro Record quando Elis anunciou a atração que se seguiria. Ela estava animada para apresentar o carioca que conhecera no Rio de Janeiro. Foi só no fim da primeira temporada de *O fino da bossa*, em 6 de novembro de 1965, que enfim conseguiu dividir com Jorge Ben o palco do programa.

*“Chorava todo mundo, mas agora ninguém chora mais”*

O violão ritmou os primeiros acordes em progressão harmônica de *Agora ninguém chora mais* e a malemolência carioca invadiu o teatro. Aquele som progressivo parecia pertencer a um tempo distante dos tradicionais sambões de Elis e Jair. O vanguardismo de Jorge Ben não tardou a se confirmar: aberto a experimentações, no palco de *O fino da bossa* ele mostrava ter absorvido influências estrangeiras e concebido um novo gênero musical que antecederia o movimento antropofágico tropicalista: o samba-rock.

Era com grande satisfação que Elis Regina recebia o compositor – ele

representava genuinamente a música popular nacional. Ao se aproximar de sonoridades norte-americanas, contudo, acabou se afastando do programa, já que a protagonista não tinha o menor pudor em assumir sua posição:

– Odeio rock.

# CAÇULINHA

O acordeonista  
queridinho de Elis

RUBENS ANTÔNIO DA SILVA NÃO TEVE ESCOLHA. Os apurados ouvidos musicais foram treinados desde 15 de março de 1940, dia em que veio ao mundo. Seu pai era Mariano da Silva, conhecido em Piracicaba, interior de São Paulo, por fazer parte da dupla sertaneja Mariano & Caçula, que formara com o irmão mais novo, Lauriano. A carreira tinha tudo para decolar: Mariano, no violão, e Caçula, no acordeão, foram os primeiros a gravar uma moda de viola. Mas o destino acabou empurrando Lauriano para a vida nas fazendas e Mariano perdeu seu par. Ninguém melhor para assumir o posto do que o rebento Rubens, que, de tanto ver o pai e o tio ensaiando, também sabia tocar aquilo tudo de cor. Em homenagem ao tio o garoto adotou o apelido de Caçulinha, sem imaginar que se tornaria sua marca registrada.

A família já morava na capital paulista quando Rubens, já Caçulinha, largou a 4ª série do Colégio São Luís para viajar com o circo ao lado do pai. Aos 17 anos voltou a São Paulo para ganhar a vida com o que provara saber fazer: tocar acordeão. Apresentava-se com frequência na badalada noite paulistana até ser chamado para fazer parte do conjunto Regional do Miranda, que tocava em um programa de auditório apresentado por Sônia Ribeiro, mulher do produtor Blota Júnior. Caçulinha tinha entre 18 e 19 anos e aprendeu como poucos a acompanhar cantores nos estúdios da rádio Record, na rua Quintino Bocaiúva, região da Sé, centro da cidade.

Em janeiro de 1965, o cantor Wilson Miranda soprou em seu ouvido que a TV Tupi precisava de uma banda para acompanhar Wilson Simonal no programa *Spotlight*, que estrearia naquele mês. Caçulinha, então, montou seu próprio regional e foi contratado. Numa das apresentações a convidada de Simonal era Elis Regina e os dois

cantaram juntos *Formosa*, acompanhados pelo grupo. A baixinha de voz potente ficou encantada com o talento de Caçulinha, que não precisava mais do que alguns minutos para estudar a música e dar o tom ao cantor. Quando, em maio daquele ano, estreou seu próprio programa na TV Record, ela não teve dúvida de quem chamar para compor o elenco musical.

\* \* \*

Os ensaios eram realizados a poucas horas da gravação do programa, todas as segundas-feiras, no Teatro Record. Os grupos responsáveis por acompanhar os artistas combinavam entradas e mudanças de ritmo com os cantores, que dialogavam sobre a melhor maneira de impor, cada um, seu próprio estilo. Caçulinha, com sua experiência como músico de orquestra, fazia os arranjos na hora. Formara seu regional no interior, quando os trios musicais dominavam a cena. A ideia era unir o ritmo tradicional à harmonização atualizada, interpretando a bossa nova com a base quente do samba.

A direção preferia não dividir as atrações entre as bandas; em vez disso, convocava-as todas a comparecer ao mesmo teatro diariamente e deixava a organização por conta dos próprios músicos. Elis Regina, num mesmo programa, era capaz de cantar com Caçulinha, com o Zimbo Trio, com o Bossa Jazz Trio e com “meu quintetinho” – o de Luiz Loy –, como gostava de apelidar a banda, para implicar com Elizeth Cardoso.

Afinal, tinha sido no *Bossaudade*, programa apresentado pela concorrente, e não em *O fino da bossa*, que o Luiz Loy Quinteto estreara, no segundo semestre de 1965. Para dar peso às interpretações feitas no palco do Teatro Record, que cada vez fugiam mais da suavidade ultrapassada da bossa nova, Loy decidira promover seu trio: ao piano, contrabaixo e bateria foram adicionados o pistom (José Lídio Cordeiro, o Papudinho) e o saxofone (Renato Menconi, o Mazzola).

\* \* \*

O palco era um abrigo nas tardes geladas do inverno de São Paulo. Lá, jovens artistas como Edu Lobo e Baden Powell testemunhavam o nascimento de novos arranjos para suas composições. Os grupos musicais contratados pela Record, em suas variadas formações, representavam a abrangência daquilo que a imprensa nacional apelidaria de MPB. Os sopros traziam mais impacto às viradas de sambas modernos e a sanfona de Caçulinha dançava ao lado do piano, que, além de ser fonte das harmonias que inundavam o teatro, enfeitava com sua cauda o cenário de *O fino da bossa*. Era diante daquelas teclas que Luiz Loy passava boa parte das tardes de segunda-feira – isso quando não encontrava Tuta ocupando o seu banquinho:

– Eu sou o dono daqui, faço o que eu quiser.

Filho de Paulo Machado de Carvalho – o real dono de tudo –, Tuta era, na época, um jovem de pouco mais de trinta anos, mesma faixa etária de Nilton Travesso e Manoel Carlos, o que contribuía para o clima descontraído dos ensaios. Músicos e produtores faziam ali o que gostavam e, em troca disso, ganhavam um salário razoável da Record, a projeção da televisão e a liberdade para experimentar.

Nada mau para quem, meses antes, percorria ruas do centro à procura de um palco vazio. A modesta praça Franklin Roosevelt era um vaivém de artistas, que perambulavam entre a TV Excelsior, o Teatro de Arena e os bares de portas discretas. Da igreja da Consolação via-se a avenida de mesmo nome subindo até o Teatro Record, no número 2.036, na qual muitos almejavam assinar um contrato.

Maria das Graças Rallo Medori, que preferia se apresentar como Cláudia, tremia nas pernas – mais pela ansiedade do que pelo frio – quando finalmente conseguiu uma audiência para *O fino da bossa* em julho de 1965. A menina de 18 anos, vinda de Minas Gerais com indicação de um músico da orquestra de Cyro Pereira, surpreendeu os

presentes com a maturidade da interpretação de *Amor demais*, de Sílvio César e Ed Lincoln. Manoel Carlos não pensou duas vezes:

- Muito bem, garota. Quer se apresentar hoje à noite?
- Claro! Você diz hoje à tarde, junto com os calouros?
- Não, estou dizendo hoje à noite, com os profissionais.

Elis Regina ferveu de ciúme ao presenciar a ovação ao novo talento que se juntava à turma da TV Record. Mas sua preocupação tinha prazo de validade. No ano seguinte, Ronaldo Bôscoli acabou incendiando a relação entre as duas – e, conseqüentemente, a carreira de Cláudia – ao pôr em prática um polêmico plano: teria a promissora cantora como protagonista de seu novo show, *Quem Tem Medo de Elis Regina?*, que montaria no Rui Bar Bossa, no Rio de Janeiro. Cláudia, sem a menor disposição de atizar o formigueiro, ficou com um pé atrás. Miele também reprovou a ideia do parceiro, e o nome do espetáculo – espécie de paródia da peça *Quem tem medo de Virginia Woolf?*, sucesso da época escrito pelo dramaturgo norte-americano Edward Albee – foi mudado às pressas, antes de sua estreia em 20 de outubro de 1966, para *Cláudia: não se aprende na escola*.

Mas as notícias logo chegaram aos ouvidos de Elis – o título de Bôscoli (*Quem Tem Medo de Elis Regina?*) já estava eternizado. Elis não deixou barato – nunca deixaria! –, e deu o troco a Cláudia diante da plateia de *O fino da bossa*:

– Quer dizer que você vai estrear um show chamado *Quem Tem Medo de Elis Regina?*

– Imagine, Elis, como posso ter medo de você, se, na verdade, sou uma admiradora?

Mesmo que com a voz trêmula e sob uma estridente chuva de vaias, Cláudia levantou a cabeça, cantou o número que programara e se despediu do palco do Teatro Record. Elis Regina conseguira o que queria: estava ali arruinada qualquer possibilidade de parceria



profissional entre as duas. Cláudia, pouco depois de iniciar sua carreira na Record, teve de buscar novos caminhos. Sentiu-se injustiçada: fora usada como pivô de um novo factóide nas páginas de jornais, onde ela era a grande rival de Elis. Walter Negrão, em sua coluna no *Última Hora*, a cada dia tinha nova intriga a acrescentar ao caso. Em 13 de setembro publicou:

Muito comentada no Rio a briga entre Cláudia e Elis Regina. A primeira, que está sendo anunciada em grande estilo para o show no Rui Bar Bossa, Rio, chegou a dizer: “Se tivesse que imitar alguém imitaria Barbra Streisand”.

– Quanta fofoca! Como existe veneno! E eu só quero cantar, nada mais do que cantar! – Elis Regina disse a um repórter de *O Globo*, em dezembro de 1966, depois que ele lhe perguntou se ela e Cláudia já tinham voltado a se falar.

Enquanto isso, Bôscoli, a verdadeira nêtese de Elis, saía impune.

\* \* \*

Em meados de 1965 a região da rua da Consolação se agitava nas tardes de segunda-feira. O anoitecer prematuro de julho era anunciado com as buzinas dos carros que subiam a avenida em busca do show. Enquanto isso, no teatro, os músicos ainda combinavam os últimos detalhes, quem faria um solo especial ou em qual nota a música se encerraria. Os cantores eram privilegiados, pois não precisavam permanecer o tempo todo ali. Depois de ensaiarem as obras com os músicos, escapavam para o camarim ou algum outro abrigo na região.

Nas imediações da rua Maceió, perto do Teatro Record, o fiapo de tempo livre era suficiente para matar uma dose de *scotch* – ou algo mais barato que ajudasse a aquecer os corpos. O goró era especialmente efetivo durante as noites paulistanas de inverno, quando uma garoa gelada fazia os termômetros descerem à casa dos cinco graus.

Os artistas ainda discutiam o repertório no balcão do bar enquanto os

garotos mais ansiosos já se enfileiravam na porta do teatro. Nos bastidores, Elis Regina ensaiava à exaustão, buscando nos agudos da moderna música brasileira a tranquilidade que lhe escapara com a visita do pai a São Paulo. Seu Romeu dera a permissão para que ela viesse trabalhar sozinha na cidade grande, mas vinha ele também, de vez em quando, em busca de alguns cruzeiros que lhe sobrassem do ordenado da filha.

Um rapaz já arrumado para a festa atrapalhou a conversa dos músicos no bar. Queria um ingresso. Os mais assíduos sabiam que o bar era o lugar certo para encontrar bilhetes extras quando a venda regular já não fosse possível. Na terça-feira, as bilheterias do Teatro Record liberavam os ingressos para o espetáculo da semana seguinte. Mas bastavam algumas horas para que se anunciasse o esgotamento: todo mundo queria ver Elis Regina, Jair Rodrigues e seus ilustres convidados.

\* \* \*

A maioria dos artistas que participavam de *O fino da bossa* – principalmente aqueles que integravam a equipe fixa da Record – estava instalada em São Paulo. Mas muitos moravam no Rio de Janeiro e precisavam encarar a ponte aérea para se apresentar na rua da Consolação.

Baden Powell, nome constante nas convocações de Elis, não ficava lá muito confortável a bordo de um avião. O uísque que com frequência esquentava sua garganta era um alento em momentos tensos como aqueles, mas ele percebeu que perdera o controle quando, durante um voo, sentiu as calças molhadas. Foi um desconforto grande para a tripulação, e o músico ficou proibido de voar de avião. O medo de altura vibrou com o impedimento, mas o violonista ainda precisaria viajar para cumprir os compromissos na Record.

A solução era muito simples – saía de casa e acenava para algum táxi:

“São Paulo, por favor”. Ao chegar ao destino, corria até o escritório do chefe para o apelo:

– Paulinho, estou sem dinheiro algum para pagar o motorista.

O diretor fazia questão de não esconder a surpresa ao vê-lo cruzar os mais de quatrocentos quilômetros dentro de um táxi, mas que opção tinha a não ser desembolsar os cruzeiros necessários? Em vez de prejuízo, encarava como investimento na qualidade artística da atração. Se pudesse contabilizar a obra produzida por Baden com o parceiro Vinicius de Moraes naquele ano de 1965, no táxi, no palco de *O fino*, nos bares de São Paulo ou do Rio, o saldo fecharia no azul.

\* \* \*

Em outra tarde de ensaio daquele ano, a dupla Baden Powell e Vinicius foi incapaz de conter o impulso criativo e Baden não teve outra escolha a não ser ir buscar o violão durante um bate-papo com Vinicius no bar. É que o poeta se recusava a escrever em cima de gravações e exigia que o músico o acompanhasse durante o processo de composição. Os dois já trabalhavam juntos desde o início da década de 1960, quando se conheceram no Rio de Janeiro.

Mais algumas doses e retornaram ao teatro. Luiz Loy tentava acertar com Baden os detalhes da nova canção quando percebeu que o poeta bisbilhotava insistentemente um pedaço de guardanapo. Tinha acabado de escrever sua nova letra. Loy perguntou:

– Mas o que é que você está escondendo, Vinicius?

– É uma música nova. Ainda não está pronta, mas até a noite vai ficar.

E ficou. Na gravação daquele dia, diante do teatro lotado de fãs, Elis Regina teve a honra de apresentar a inédita *Canto de Ossanha*, acompanhada, é claro, do poeta, não sem que este esquadrinhasse o papel onde havia rabiscado sua nova criação.

Os tempos de *O fino da bossa* coincidiram com uma fase de

investigação musical de Baden e Vinicius, que resultou na composição dos chamados afrossambas. *Canto de Ossanha* era o mais novo integrante do repertório. Manteve os preceitos de *Berimbau*, com a transposição dos toques do instrumento africano para o violão. A espiritualidade do candomblé e a sabedoria ancestral dos ex-escravos eram inspiração para Vinicius.

*“O homem que diz ‘dou’ não dá porque quem dá mesmo não diz”*

A rítmica das frases ajustava-se à cadência do samba de Baden – artifício que, na conversa entre Elis e o convidado Vinicius, se esclarecia na contradição:

*“Vai, vai, vai, vai, não vou”*

Enquanto os dedos fortes de Baden Powell dedilhavam sombrias harmonias, a Pimentinha de Vinicius brincava com o andamento de suas palavras. Alcançava impecavelmente o agudo do último “não vou” para, finalmente, explicar por que não ia.

*“Que eu não sou ninguém de ir em conversa de esquecer a tristeza de um amor que passou”*

\* \* \*

– Ei, Badeco, acorda!

Alguém sempre precisava estar a postos para interromper o incontrolável sono de Baden Powell nos bastidores quando Elis o

convocava ao palco. Dessa vez, interpretariam *Samba da pergunta*, posteriormente rebatizado de *Consolação*, mais um fruto das investigações musicais de Baden e Vinicius.

Jair Rodrigues, com seu vozeirão, garantia que as notas mais graves fossem ouvidas pelo público. Bamboleava no palco, determinado a interpretar as inquietações da letra de Vinicius de Moraes. O pesado instrumental ficou por conta do Luiz Loy Quinteto, acompanhado pelo violão do próprio Baden.

Esta não seria a última vez que Baden Powell participaria de *O fino da bossa*. Num dos mais históricos encontros do programa, tocou a instrumental *Tristeza em mim* junto com Rosinha de Valença, que, por seguir o mesmo estilo do violonista, era conhecida como “Baden Powell de saias”.

\* \* \*

O fino da bossa tinha o dom de agradar tanto a garotada, com a presença constante de novos ídolos da música moderna, quanto a velha guarda e os admiradores das raízes da música nacional.

*“Meu coração, não sei por quê, bate feliz quando te vê”*

Os pais dos estudantes que lotavam o Teatro Record talvez relembressem os tempos da rádio quando antigas canções como aquela se destacavam no moderno repertório dos jovens artistas. A famosa melodia de *Carinhoso* foi composta por Pixinguinha no ano de 1917, mas permanecia disposta a se relacionar com as novas gerações, assim como continuaria a fazê-lo nas décadas seguintes. Braguinha, o João de Barro, autor de lendárias marchas carnavalescas no Rio de Janeiro,

escrevera também os imortais versos da afável canção.

Elis Regina cadenciava sem pressa cada uma das palavras da letra, acompanhada pelo Regional do Caçulinha, um dos conjuntos fixos da programação da Record.

– Canta conosco, Braga?

– Não, querida, hoje, não.

Braguinha negou com um sorriso o convite da anfitriã. Preferiu observar, dos bastidores, aquela garotada no palco. Ao violão estava Paulinho Nogueira, violonista contratado pela Record.

*“Ah, se tu soubesses como sou tão carinhoso”*

Elis aprovava o que fazia Paulinho, seu novo colega. Quando decidiu gravar o choro melódico de Pixinguinha em seu novo disco não hesitou em convidá-lo para elaborar as bonitas harmonias que acompanhariam sua voz.

# CHICO BUARQUE

O tímido estudante  
de arquitetura que  
virou compositor

DE PAI PAULISTA, AVÔ PERNAMBUCANO E BISAVÔ MINEIRO, Francisco Buarque de Hollanda nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1944. Tinha dois anos de idade quando a família se mudou para São Paulo; o pai, Sérgio Buarque de Hollanda, renomado historiador e sociólogo, havia sido nomeado diretor do chamado Museu do Ipiranga.

Em 1953, Sérgio Buarque foi convidado para dar aulas na Universidade de Roma e carregou a família com ele para uma temporada na Itália. Chico, aos nove anos, já sonhava ser cantor. Ao mesmo tempo em que aprendeu a falar inglês e italiano, compôs, em terras estrangeiras, suas primeiras marchinhas de Carnaval. Foi lá também que conheceu Vinicius de Moraes, um dos intelectuais boêmios que frequentavam a casa dos Buarque de Hollanda. Nem o garoto de dez anos de idade nem o poetinha quarentão imaginavam que, alguns anos mais tarde, os dois embarcariam numa memorável parceria.

De volta a São Paulo, Francisco mostrou-se cada vez mais talentoso para a música. Entre 12 e 13 anos, compôs operetas que cantou junto às irmãs Ana, Cristina e Maria do Carmo. Ouvia Noel Rosa, Ismael Silva e Atila Alves, além do belga Jacques Brel e do roqueiro norte-americano Elvis Presley. Mas quem o hipnotizou mesmo foi João Gilberto. O álbum “Chega de saudade”, que em 1959 abriu espaço para o desenvolvimento da bossa nova, tocou exaustivamente na vitrola do adolescente. Ele, agora, tinha um sonho: cantar como João Gilberto, compor música como Tom Jobim e escrever letra como Vinicius de Moraes.

Em 1964, o então estudante de arquitetura da Universidade de São Paulo foi fisgado por Walter Silva e fez sua estreia no Mens Sana in Corpore Samba, show promovido pela Escola Superior de Educação



Física do Estado de São Paulo. Era o começo da realização de um sonho.

\* \* \*

Manoel Carlos saiu correndo quando percebeu que um artista que se apresentaria naquela noite ficara sem passar sua música:

– Falta a do Chico, Loy! Volta aqui!

Luiz Loy juntava as partituras espalhadas pela cauda preta do piano quando ouviu o chamado. Estava faminto e pronto para ir embora. Os músicos ainda precisavam vestir o figurino e tinham ensaiado toda a tarde, sem pausa para lanche. Maneco apontou no canto o rapaz tímido de olhos azuis que quase estreou em *O fino da bossa* sem ensaiar.

Chico Buarque ficara ali, encostado em uma quina do palco do Teatro Record, com o violão encapado em punho. Não deu um pio ao longo das sete horas de ensaio que preencheram a tarde do dia 15 de setembro de 1965. Às 21:00 horas o show começaria e o diretor exigia que todos os números estivessem ensaiados. O jantar dos músicos, mais uma vez, ficaria para o dia seguinte.

“Pedro pedreiro penseiro esperando o trem ”

>Com o violão no colo, o garoto de vinte anos ficava mais à vontade. Mas a expressão dura e desajeitada de Chico Buarque entregava o desconforto que lhe provocava o palco. Não era tão novato quanto transparecia – frequentava teatros paulistanos desde o ano anterior, quando tocou *Tem mais samba* em um show musical no Colégio Santa Cruz. Tinha lançado o primeiro compacto simples pela RGE no começo do ano com *Sonho de um Carnaval e Pedro pedreiro*, esta última apresentada com muito sucesso no programa. O público sabia de cor as 36 repetições da palavra “esperando” ao longo da engenhosa letra. E o final ficou como ensaiado de última hora, acelerando como uma locomotiva.

*“Que já vem, que já vem, que já vem, que já vem”*

\* \* \*

No primeiro semestre de 1966, muita gente já atentava para o talento do garoto que musicara os versos de João Cabral de Melo Neto para a montagem teatral de *Morte e vida severina*, feita no teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

O compositor de *A banda*, música que concorria na voz de Nara Leão ao prêmio do festival promovido pela TV Record, estava em alta. Jovem universitário, tornou-se depósito da confiança de muita gente importante, como Vinicius de Moraes ou o cunhado João Gilberto, casado com sua irmã Heloisa. Enquanto participava das eliminatórias do II Festival de Música Popular Brasileira, fazia temporada de shows de terça a domingo na carioca boate Arpège, no bairro do Leme. O espetáculo, *Meu refrão*, tinha também a participação do MPB4, de Nara Leão e Odete Lara.

Como segunda-feira não era dia de show, Chico Buarque podia continuar batendo cartão nas gravações de *O fino da bossa*. As participações no programa foram fundamentais para que ele se consagrasse como uma das figuras artísticas mais conhecidas pelo público nacional.

\* \* \*

*“Eu venho lá do sertão e posso não te agradar”*

Geraldo Vandré tinha algumas dúvidas quanto à possibilidade de Jair Rodrigues defender aquela toada política que era *Disparada* no II Festival de Música Brasileira da TV Record. O músico paraibano começara a carreira artística fazendo bossa nova com Carlinhos Lyra,

mas, por influência da leitura do escritor regionalista Guimarães Rosa e de uma profunda pesquisa acerca da origem da música dos sertões do país, afastou-se do movimento americanizado e passou a militar pela valorização das raízes culturais nacionais.

A maneira brincalhona com que Jair Rodrigues serpenteava sambas e bossas em *O fino* deixara Vandré com um p  atrás: *Disparada* não era brincadeira. Mas um primeiro ensaio bastou para acabar com a desconfiança. Jair era, afinal, um cantor com algumas milhas de noite.

No palco da eliminatória provou que poderia, entre as brincadeiras introdutórias e a despedida carinhosa, defender seriamente a can o de protesto do colega, que assim se viu como favorito para vencer o concurso. Mas ainda era cedo, e sua desafiante surgiu da noite de quarta-feira, 28 de setembro. Enquanto cantava *A banda*, de Chico Buarque, Nara Leão acionava uma das maiores disputas da história da música brasileira.

Como Corinthians e Palmeiras, Chico e Vandré puseram em discórdia a cidade de São Paulo: ninguém parecia encontrar algum consenso sobre qual era a melhor entre as duas can es. De maneira profética, o colunista Walter Negrão, do jornal * ltima Hora*, chegou a cogitar, na manhã da grande final, que houvesse um empate:

O júri está dividido e   bastante provável um empate entre as duas músicas. Antes da vota o, os jurados prometeram ter o bom senso de se reunir para não acontecer o perigo de qualquer can o de menor significado ocupar o segundo lugar. Isso seria fatal, se as duas alas não votarem notas altas às duas preferidas.

Em 10 de outubro de 1966, as cadeiras do auditório do Teatro Record dividiram-se entre as duas torcidas: os mais engajados politicamente gritavam o nome de Jair e a elite universitária, o de Chico. A ala nacionalista do teatro vibrou quando o defensor de *Disparada* entrou no palco para cantar *Can o para Maria*, que, com a terceira coloca o, rendeu a Capinan e Paulinho da Viola o pr mio de 5 milhões

de cruzeiros.

Mas o grande momento da noite ainda estava por vir. A expectativa era imensa quando o apresentador Randal Juliano entrou no palco para anunciar o segundo colocado:

– *De amor e paz*, de Carlos Paraná e Adauto Santos, interpretada por Elza Soares!

Inacreditável! A comissão técnica deixara uma das duas canções favoritas de fora da premiação! A plateia esgoelou-se em vaias e, nos bastidores, Chico Buarque não deixou barato:

– Não vou aceitar ganhar esse prêmio, Paulinho. Não posso vencer a *Disparada*.

– Mas como, Chico? Foi a decisão do júri.

– Se me derem o troféu, recuso.

Realmente, *A banda* havia vencido *Disparada* por dois votos: 7 X 5; mas Chico empatou o jogo. Um carnaval se fez no Teatro Record quando entraram juntos no palco Jair Rodrigues, Chico Buarque e Nara Leão. Os três, acostumados a dividir aquele espaço nos episódios de *O fino da bossa*, encontraram, dessa vez, uma plateia surpreendida pela notícia de que haveria dois vencedores.

Chico não tinha ensaiado durante a tarde, porque os compositores acompanhariam de fora o show dos cantores. Mas a plateia fazia questão de vê-lo tocar. O tímido músico atendeu ao pedido do público e cantou com o violão nos braços, apoiado na perna direita sobre um banquinho de biblioteca, curvado para se aproximar do microfone na altura de sua gravata borboleta.

Fitava-o Jair, de terno vermelho, aplaudindo a todo momento, dançando, fascinado pelo show. Chegava perto do microfone em que Chico se concentrava e apenas ria. Na sua vez de mostrar a também vitoriosa *Disparada*, pulava pelo palco, triunfante.

Não era apenas a garotada da moderna música brasileira que se

deleitava naquela noite de outubro de 1966. Por trás das cortinas, Paulinho Machado de Carvalho assistia à festa com os olhos úmidos de emoção. Sua emissora, afinal, mostrava-se forte o suficiente para superar a tragédia que antecederia aquele espetáculo. Alguns meses antes, o prédio da Record ardeu em fogo num incidente que marcaria para sempre a história da televisão brasileira.

**PAULINHO  
MACHADO DE  
CARVALHO**

**O dono da casa**

PAULO MACHADO DE CARVALHO FILHO NASCEU EM SÃO Paulo, em 25 de abril de 1924. Ganhou o nome do pai, cartola do São Paulo Futebol Clube, que mais tarde ficaria conhecido como Marechal da Vitória por ter chefiado a delegação brasileira nas Copas do Mundo de 1958 e 1962, nas quais a Seleção foi campeã.

Nome influente também no meio midiático, Paulo Machado de Carvalho fundou, em 1931, a Associação das Emissoras de São Paulo depois de comprar a rádio Record. Pôs Paulinho para trabalhar na empresa logo que o rapaz completou 16 anos, em 1940. São-paulino fanático, foi ele quem convenceu o pai a investir numa rádio esportiva, projeto que resultou na criação da rádio Panamericana – futura rádio Jovem Pan – em 1944. Mas não tardaria a abrir mão da conquista: em 1953, deixou o negócio nas mãos dos irmãos Tuta e Alfredo para assumir a direção da mais grandiosa empreitada de seu pai, uma emissora de televisão.

Às 20:00 horas do dia 27 de setembro a TV Record fez sua estreia nos televisores brasileiros. Funcionava na avenida Miruna, 713, em um prédio próximo ao aeroporto de Congonhas, e contava com uma estrutura técnica excepcional para a época. Ciente do apelo popular dos cantores de rádio, Paulinho Machado de Carvalho não tardou a inserir música em sua grade. Em 1958 gravou programas ao vivo com Ângela Maria e Maysa e, em 9 de março de 1959, inaugurou o Teatro Record, para onde levou uma constelação de artistas internacionais.

A Record ria à toa, faturando tanto com a concorrida venda dos ingressos como com a transmissão exclusiva dos espetáculos. Mas, nos primeiros anos da década de 1960, ao mesmo tempo em que a valorização do dólar murchava a safra de nomes internacionais de

grande calibre em São Paulo, Paulinho notava a movimentação artística da juventude e o surgimento de uma música brasileira moderna. A Record não poderia ficar fora dessa.

\* \* \*

*“Vou fazendo a louvação, louvação, louvação, pro que deve ser louvado, ser louvado, ser louvado”*

A faixa 6 de “Dois na bossa nº 2”, disco ao vivo que Elis Regina e Jair Rodrigues haviam lançado no início daquele ano de 1966, embalava os ouvintes da rádio Panamericana quando, às 7:29 horas daquela sexta-feira, 29 de julho, a programação foi interrompida pelo locutor Augusto Tovar para um aviso urgente: a central técnica da TV Record, no bairro do Aeroporto, em São Paulo, estava em chamas. A emissora já passara por catástrofe semelhante seis anos antes, em 4 de maio de 1960. E a de 1966 não seria a última: ainda aconteceriam mais dois incêndios, em 1968 e 1969, que destruiriam os dois teatros – Record e Paramount.

Despertados pelo estridor da notícia do incêndio, os funcionários da TV Record vestiram as calças às pressas na inútil tentativa de alcançar o que já era. Paulinho Machado de Carvalho Filho fazia esforço para enxergar através dos óculos desajeitados, com a careca pontuda vermelha, bafejada pelas labaredas que consumiam os videotapes de sua emissora. Gols de Pelé, piadas de Jô Soares em *A Família Trapo* e episódios de *O fino* se perdiam na fumaça preta que serpenteava o céu da zona Sul, por onde circulavam os aviões do aeroporto de Congonhas.

Como de costume, antes das sete da manhã Paulinho chegara ao seu escritório na sede das Emissoras Unidas. Ainda se acomodava na poltrona quando percebeu movimento no corredor. Voltou à porta para averiguar o que ocorria.

– Fogo!



Sua reação imediata foi arrancar o extintor da parede e enfrentar o calor sombrio que iluminava o teto do arquivo. O valor daqueles rolos era grande demais para que ele não fizesse nada. Uma fita virgem custava 1,2 milhão de cruzeiros, e a cada instante um rolo delas servia de combustível. O plástico dos carretéis que enrolavam 12 anos de conteúdo da emissora se derretia. Mais funcionários vieram combater as chamas – até mesmo moradores do bairro –, mas, em vez de esvaecer, o fogo avançava. Queimou o cenário alegre do palhaço Arrelia, o Estúdio A e todo o prédio velho da emissora, em frente à, ainda em obras, avenida Washington Luís. Mas Paulinho não abaixaria a cabeça:

– Pra que chorar, Hebe? Começemos de novo.

A apresentadora não se conteve ao impacto da imagem. Chegou logo depois que a notícia foi dada no rádio, desceu do carro e não ousou entrar no prédio que tinha na fachada um imenso 7 pintado. Estática, no asfalto, olhava o desastre enquanto corriam as lágrimas. Paulinho a consolou, embora também estivesse chocado. Atrás deles estacionou mais um caminhão vermelho do Corpo de Bombeiros. O incêndio mobilizou cinco zonas da corporação, que enviaram para o socorro mais de duzentos homens em 22 carros. Paulo Machado de Carvalho, o pai, fundador de tudo aquilo, colocou à disposição do batalhão a piscina de sua casa, que ficava a um quarteirão dali, certificando-se de que não faltaria água.

– E agora, Paulinho? O que faremos? – perguntou Hebe, que, depois de partirem os bombeiros, viu que tudo era cinzas.

– Ao vivo. Não era assim que fazíamos antes? Pois então.



Manchete de capa do *Jornal da Tarde* de 29 de julho de 1966 noticia incêndio na TV Record.

A Record havia revolucionado o mercado brasileiro com o uso dos videoteipes de duas polegadas Quadruplex. Eles permitiam que os programas do canal 7 fossem distribuídos para outras emissoras do país, mas agora Paulinho precisaria provar que não estava refém da avançada tecnologia, cuja parafernália fora consumida quase que por completo pelo fogo. Foram mais de trezentas fitas, duas mesas gravadoras, quase todo o equipamento de TV e rádio, além dos estúdios.

O prejuízo se aproximava dos 2 bilhões de cruzeiros, sem contar o inestimável conteúdo gravado nos rolos. A sinistra contabilidade fazia Paulinho suar, como se o fogo ainda estivesse à sua frente. O diretor ordenou que os funcionários da Record agora se abrigassem na estrutura do Teatro Record, isolada das chamas na altura do número 1.992 da rua da Consolação. Havia alguns escritórios da empresa no prédio ao lado,

mas tudo ficou abarrotado quando fizeram a mudança. Até mesmo os camarins dos bastidores foram ocupados pelos órfãos da Miruna.

Durante a tarde, no palco, os músicos discutiam como fazer aquele montante de shows ao vivo depois de tal acontecimento. O Teatro Record daria conta? Uma solução foi encontrada por Paulinho Machado de Carvalho na avenida Brigadeiro Luís Antônio – mais precisamente na altura do número 411, onde ficava o Teatro Paramount. O espaço de 5.500 metros quadrados era suntuoso perto daquele onde estavam acostumados a gravar – cabiam 1.530 pessoas na plateia, quase o quádruplo do que fazia lotar o Teatro Record. A emissora primeiro experimentou esporadicamente as instalações ao longo de seis meses, enquanto se recuperava das perdas, até que, em 1967, arrendou por quatro anos o Paramount, que passou a se chamar Teatro Record-Centro.

\* \* \*

No domingo, como havia pedido o patrão, Hebe assumiu ao vivo o programa que levava seu nome. Ainda traumatizada pela cena incendiária, compartilhava com os telespectadores detalhes daquele drama. Mas mostrava, por outro lado, como a Record poderia sobreviver mesmo sem fitas importadas, sem estúdios equipados. O jeito era se virar ao vivo, no palco do teatro, como se regredissem aos primórdios da televisão, dez anos antes. A intrincada situação pressionou Paulinho à frente de sua emissora. Ele acalmou os funcionários, planejou as mudanças e supervisionou a nova programação.

Muito se especulou a respeito do que teria provocado o incêndio na TV Record. Teriam se esquecido de desligar os equipamentos nos estúdios? Seria parte de um plano terrorista dos comunistas? Ou uma tentativa criminosa de dar um sumiço em documentos históricos arquivados? Fato é que o inverno paulistano de 1966 consagrava-se como um dos mais secos da década, e isso era um prato cheio para a

deflagração de incêndios inesperados. Na mesma semana em que o prédio da Record foi consumido pelas chamas, dois edifícios da rua Direita, no centro da cidade, já haviam ardido em fogo. Foi Paulinho, mais uma vez, quem tentou explicar o acidente aos afobados jornalistas:

– Há anos e anos que esses estúdios vêm recebendo luz forte dos holofotes, ficou tudo ressequido demais. É disso que o fogo gosta.

A lembrança daquele incêndio acompanharia Paulinho de Machado para sempre, mas não havia tempo para lamentações. A semana começou e não poderia deixar que a programação fosse interrompida. Fitas sobreviventes de filmes estrangeiros prestaram grande ajuda no preenchimento de buracos na grade, mas o surpreendente foi a velocidade com que a emissora se adaptou às repentinas circunstâncias. Na segunda, dia 1º de agosto, Elza Soares estava de prontidão para apresentar o *Dia D... Elza*, e, na noite da terça-feira, Elizeth Cardoso conduziu o *Bossaude*. Na quarta, às 20:00 horas, ia ao ar *O fino da bossa* – dessa vez, ao vivo.

\* \* \*

Assim como nas segundas-feiras, quando, desde maio de 1965, Elis e Jair apresentavam seu *O fino da bossa* por ali, o trajeto do centro até a avenida Paulista estava engodilhado naquela quarta-feira, dia 3 agosto. Os primeiros Fuscas do país subiam e desciam a íngreme rua da Consolação, emparelhados a Gordinis azuis e vermelhos, cobiçados Aero-Willys pilotados por senhores que não se importavam em gastar 230 mil cruzeiros em troca de um veículo de luxo, e coletivos que transportavam os órfãos dos bondes desativados. Aqueles motorizados se tornavam tão numerosos que o prefeito Faria Lima promovia uma reforma para ampliar o número de faixas da avenida.

Mesmo que fosse o dono da emissora, Paulo Machado de Carvalho, o Marechal da Vitória, era raramente visto nos arredores. O filho

Paulinho, assíduo, ocupava escritórios do prédio ao lado do teatro, onde consolidava importantes decisões sobre a programação da emissora. Em uma das salas, o empresário Marcos Lázaro contabilizava os cachês dos artistas da casa. Daquela semana em diante, uma trupe extra de funcionários da Record passaria a lhes fazer companhia, deslocada por conta do incêndio.

Outro filho do Marechal da Vitória, Antônio Augusto Amaral de Carvalho, o Tuta, costumava ver os shows da sala de controle, onde eram ajustados microfones e câmeras dos programas televisivos. Junto a Raul Duarte, Nilton Travesso e Manoel Carlos, ele era uma das quatro cabeças da Equipe A, que comandava todos os programas da grade. Naquela tarde de 3 de agosto de 1966, Manoel Carlos era o mais agitado do grupo. Pudera: extraoficialmente responsável por *O fino*, enfrentava a adrenalina de, pela primeira vez, conduzir o programa ao vivo. Para os artistas pouca coisa mudara, já que as gravações costumavam se dar daquele jeito mesmo, diante da plateia, sem cortes ou edição, com improvisos e surpresas.

O cenário estava bagunçado pelo vaivém no teatro da rua da Consolação. Era difícil ensaiar com tanto barulho. Os músicos combinavam o repertório e Elis ressaltava a importância de *Louvação*:

– Todo mundo quer saber de quem é a música, Gil. Não pode faltar no programa de hoje.

A canção de raiz popular vinha sendo usada como vinheta pela Panamericana cada vez que a rádio da família Machado de Carvalho anunciava notícias sobre o incêndio. *O Jornal da Tarde*, que publicou editorial dedicado ao caso no dia 1º de agosto, entendeu a homenagem como uma louvação aos bombeiros responsáveis pela contenção do incêndio:

Louvando quem bem merece, diz a canção. Louvando todos quantos, neste instante tão cheio de angústias e de preocupações, deram de si e de si ainda estão dando, o que tinham e têm de melhor. Louvando os bombeiros.

Por volta das vinte horas, moças muito bem-vestidas e rapazes a rigor se acomodavam nas cadeiras do Teatro Record. Elis Regina e Jair Rodrigues ocuparam seus lugares para comandar mais uma edição de *O fino*. Nas horas que se seguiram, foram acompanhados por empolgados fãs, que entoaram canções dos compositores Edu Lobo, Chico Buarque e Marcos Valle. Mas, naquela noite, o convidado especial era o jovem Gilberto Gil, de 25 anos, que não conseguia esconder a felicidade de ter sua primeira música nas rádios, apesar da triste ocorrência a que ela estava associada.

*“Vou fazendo a louvação, louvação, louvação, pro que deve ser louvado, ser louvado, ser louvado”*

O público parecia aprovar o lançamento. Já escutara algumas vezes, no disco “Dois na bossa nº 2” e nos boletins da rádio, e agora podia cantar com Elis e Jair, como tinha treinado em casa. Os protagonistas bradavam a canção como se fosse um hino de resistência: a emissora não se deixaria vencer pelas chamas.

*Louvação* tinha sido fruto de uma tarde inspirada de 1965, quando Gil arranhou no violão os acordes que acompanhariam a letra do sambaião entregue a ele por Torquato Neto. Mostrou o resultado a Elis no início do ano seguinte, quando ela, que retornava de uma viagem à Europa, lhe foi apresentada por Edu Lobo. Semanas depois, Elis e Jair gravavam a canção.

Gil, que era representante da Gessy Lever (antigo nome da multinacional Unilever), tinha enfim a oportunidade de se apresentar no principal programa musical da televisão brasileira. Não deixaria escapar a chance de cantar outra de suas obras, *Eu vim da Bahia*, na esperança de agradar ouvidos que até então passassem por ele despercebidos. A especial estreia rendeu a Gilberto Gil seguidas

participações no programa, um pedido de demissão da Gessy Lever e a assinatura de contrato com a Philips para a gravação de “Louvação” (1967), primeiro LP de sua extensa carreira.

# **WILSON SIMONAL**

**Suingue e pilantragem  
na televisão**



FILHO DE UMA COZINHEIRA E DE UM ELETRICISTA, WILSON Simonal nasceu no subúrbio do Rio de Janeiro em 23 de fevereiro de 1939. Negro e pobre, sobreviveu como pôde até entrar para o 8º Grupo de Artilharia de Costa, em 1957, onde serviu por três anos. Descobriu, lá dentro, que nascera com um talento – não o de empunhar armas ou o de acertar o alvo. Seu negócio era cantar, e ele o punha em prática nos bailes do regimento, entretendo os colegas com calipso e rock americano.

Farto do racismo com que era obrigado a conviver, o soldado cantor deixou o Exército em 1960 para atuar como *crooner* dos conjuntos Dry Boys e Os Guaranis. Em 1961 foi descoberto por Carlos Imperial, para quem passou a trabalhar como secretário em troca de alguns empurrõezinhos para o *showbiz*. No mesmo ano passou a apresentador do programa *Os brotos comandam*, da TV Continental, e gravou um compacto simples com o chá-chá-chá *Teresinha*, de autoria do próprio Imperial.

Em meio a apresentações nas casas cariocas Drink e Top Club, foi fispado por Luiz Carlos Miele e Ronaldo Bôscoli, que o levaram para o Beco das Garrafas. Ali ele se convenceu de que seu negócio não era o rock ou o chá-chá-chá, mas a “bossa com ginga de morro”. A tendência se confirmou em 1963, quando saiu o primeiro LP de Wilson Simonal, “Tem algo a mais”, que reunia faixas da bossa nova.

*Balanço Zona Sul*, de Tito Madi, se tornou *hit* no Beco e impulsionou uma turnê internacional de Simonal com o Bossa Três (Luiz Carlos Vinhas no piano, Tião Neto no contrabaixo e Edison Machado na bateria). O segundo LP, “A nova dimensão do samba”, saiu já no ano seguinte, na mesma linha do primeiro. Em março de 1965 veio

“Wilson Simonal”, que continha uma faixa destoante do restante do disco de bossas: *Juca bobão*, ao estilo do rock americano. Era o primeiro indício da experimentação entre os gêneros bossa nova, samba, rock, jazz, chá-chá-chá e o suingue do morro, que resultariam num estilo musical próprio de Simonal, batizado de “pilantragem”. A novidade não tardaria a conquistar os palcos do canal 7.

\* \* \*

Wilson Simonal e o Som Três: era basicamente esse o elenco do *Show em Si... Monal*, programa da TV Record que estreou no segundo semestre de 1966 sob a direção de Manoel Carlos. Foi lá que o cantor de morro carioca se projetou como um grande astro da música brasileira, um *showman*, um *popstar*, entre outras alcunhas importadas do mercado do entretenimento.

Assim como Erasmo e Roberto Carlos, com quem compartilhava o padrinho Imperial, Simonal migrou para São Paulo depois de algum sucesso nas noites de Copacabana. Na TV Tupi apresentava o *Spotlight*, produzido por Abelardo Figueiredo, e participava do *BO65*, comandado por Walter Silva. A insatisfação com as condições de trabalho chegou ao fim quando Marcos Lázaro apareceu e acertou a transferência do artista para a Record em fevereiro de 1966.

Não foi fácil, porém, conquistar seu lugar na emissora paulistana. Elis Regina, que implicava com tudo o que estivesse relacionado a Ronaldo Bôscoli, não viu muita graça no novo colega de trabalho. Sabia que o *crooner* tinha talento – e lábia – e arrepiava-se só de imaginar a possibilidade de quererem dispensar Jair Rodrigues para colocarem Simonal em seu lugar.

Não bastasse a fidelidade a Jair, Elis pensava em Simonal e lembrava das brigas no Beco das Garrafas e no Festival da Excelsior. Simonal era garoto-propaganda da Rhodia, patrocinadora do concurso, e queridinho

da dupla Miele e Bôscoli, que o agenciavam em Copacabana. Eles pressionaram Solano Ribeiro a mexer os pauzinhos para que *Cada vez mais Rio*, defendida por Simonal, vencesse o concorrido festival. Mas aquela musiquinha para acompanhar desfile de moda não era páreo para o *Arrastão* de Elis. Ela ficou com o brilho e eles, com as caras amarradas.

Elis não tinha tempo – ou disposição – a perder com inimizades: que Simonal, Bôscoli e sua turma vivessem felizes para sempre no Rio de Janeiro. Só cedeu, ainda que contrariada, quando o amigo Luiz Loy, no final de 1965, lhe fez um apelo:

- Elis, está tudo pronto para o Simonal vir para a Record.
- Como assim? Quem deixou?
- Poxa, Elis, o cara é bom, você sabe.
- Não importa! O meu neguinho eu não largo!
- E nem precisa. Olhe, o Simonal está na pior na Tupi, você sabe como estão as coisas por lá.
- Estão como?
- Com salário atrasado!
- Então ele que tenha o próprio programa.

\* \* \*

Comandar um show de televisão não era problema para Simonal, o mais novo agenciado de Marcos Lázaro. O empresário chegara à Record conduzido por Elis Regina e, poucos meses depois, já guardava nas pastas de seu escritório cerca de 150 nomes relevantes da música popular brasileira. Como tinha previsto, faturava com os cachês dos shows cada vez mais concorridos que faziam seus contratados – a alguns pagava salário fixo, a outros, cachês avulsos a cada aparição na televisão. A contabilidade do argentino, contudo, não era das mais apuradas.

- *Cuanto* lhe devo? – ele perguntava quando vinha alguém cobrar

por algo.

Sem muita paciência para negociar mixarias, encostava-se na cadeira e esfumaçava a sala com o charuto que exibia como bom homem de negócios, passando cheques por vezes mais valiosos do que deveriam ser.

Eram muitas as estrelas que agenciava, mas uma delas brilhava mais – e estava prestes a levá-lo a matar as saudades do Velho Continente. Em dezembro de 1965 pediu que chamassem Elis Regina durante um dos últimos ensaios do ano:

- Tudo pronto para irmos à Europa?
- Como assim, Marcos?
- É isso mesmo! Contrataram você em Paris! Partiremos no dia 11 de janeiro.

Sentado atrás da mesa de madeira escura, o empresário aguardava a reação da pupila. Elis, em pé diante dele, vibrou com a notícia – cruzaria o Atlântico com sua música! Sonhando acordada com a ideia de cantar nas terras de lá, agradeceu a boa-nova e foi correndo contar a novidade aos colegas. Ainda tinham muito o que ensaiar – a primeira temporada de *O fino da bossa* não tinha sequer chegado ao fim.

\* \* \*

O último programa do ano foi gravado na noite de 20 de dezembro de 1965. Elis Regina e Jair Rodrigues prepararam um encerramento magistral da temporada, com a tão aguardada participação de João Gilberto, que havia meses prometia retornar aos palcos da Record depois de uma temporada europeia. Carrancudo como de costume, recusou o acompanhamento de qualquer um dos conjuntos contratados pela Record – que, segundo o músico, não tocavam mais do que um “jazz retardado”. Esqueceu, no entanto, de exigir a convocação de Milton Banana, seu baterista inseparável e o único que conseguia fazer aquela batida

sincopada do jeitinho que ele queria ouvir. Manoel Carlos teve que intervir quando percebeu que João Gilberto ameaçava deixar o Teatro Record sem se apresentar:

– Não quero saber, João, se vira!

O músico entrou no palco e, sem a menor disposição de cumprir o repertório prometido, começou a afinar seu violão. Passaram-se alguns minutos e o que era pura enrolação foi entendido pelo público como um dedilhado improvisado. Em dado momento, a plateia aplaudiu a pirraça de João Gilberto que, com a sensação de dever cumprido, se retirou do palco sem ter tocado coisa alguma.

\* \* \*

Enquanto arrumava as malas para se mandar para Paris, Elis esforçava-se para criar em imaginação o ambiente que encontraria no Velho Mundo. Tarefa difícil, porque o mais perto que tinha chegado da Europa até então era a Bahia. Estava orgulhosa de ser responsável por levar a moderna música popular brasileira ao exterior.

Ao mesmo tempo, contudo, os sons de fora desembarcavam por aqui. No ano seguinte, Marcos Lázaro impulsionaria seus ganhos com os novos contratados da Record, cada vez mais populares entre o público jovem. Eles não eram acompanhados por pianos, pandeiros ou violões, mas por uma geringonça alienígena importada: a guitarra elétrica.

\* \* \*

Espanha, Itália, França, Portugal, Angola e muito brilho para a Pimentinha. O sucesso dos shows que fez em Paris foi tanto que ela recebeu um convite para voltar a se apresentar em terras francesas ainda em maio daquele ano, no Festival de Cannes. Para acompanhá-la numa turnê em Lisboa e Luanda, em fevereiro, chamou os parceiros de *O fino da bossa* Jair Rodrigues e Zimbo Trio, que deram uma escapada da

rotina para viajar ao exterior. Marcos Lázaro, ao mesmo tempo orgulhoso da pupila e apreensivo pela demora de seu retorno ao *showbiz* brasileiro, largou as centenas de artistas que agenciava e foi encontrar a trupe em Lisboa. Não teve dúvida: Elis, Jair e o Zimbo Trio representavam como ninguém a moderna música popular brasileira. Mas estava na hora de a estrela da Record voltar.

A ausência de Elis Regina foi sentida na audiência de *O fino da bossa* durante as semanas da viagem. Quem cobriu suas férias foi – logo ele – Wilson Simonal, que se juntou a Jair Rodrigues para comandar os primeiros episódios de 1966. Mas o público não achou muita graça em ver *O fino da bossa* sem Elis e desviou a sua atenção para outros programas da TV Record.

Quando a cantora aterrissou em São Paulo, no início de março, encontrou um cenário totalmente diferente daquele que deixara no ano anterior: a música jovem não mais se associava à sua figura, mas à dos roqueiros tremendões do *Jovem guarda*, programa comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, que alcançava a audiência de 3 milhões de espectadores, computada pelo Ibope, já à beira dos 100%.

\* \* \*

Havia muita expectativa para o episódio de *O fino* gravado no dia 14 de março de 1966 – e só *O fino* mesmo, porque Horácio Berlinck reivindicava os direitos do nome *O fino da bossa*, que patenteara em 1964, quando montou o espetáculo pela primeira vez no Teatro Paramount.

Os jornais anunciaram que seria naquela noite a reestrela de Elis Regina. A aparição dela, de Jair e de Simonal na entrega do Roquette Pinto, exibida uma semana antes pela Record, só contribuiu para que fosse enorme a procura pelos ingressos. Elis e Jair haviam sido os

grandes nomes da noite, levando os troféus de melhor cantora e melhor cantor do ano e apresentando números musicais típicos de *O fino*. Wilson Simonal também brilhou ao cantar um *pot-pourri* de *hits* próprios, como *Teresinha* e *Balanço Zona Sul*. Era o empurrãozinho que *O fino* precisava para tomar de volta seu lugar na liderança da programação musical da Record.

Subiu a cortina vermelha e Elis apareceu no centro do palco enquanto os músicos da orquestra regida por Cyro Pereira repetiam a vinheta de *Terra de ninguém*. Ela também estava com saudade do público e pronta para compensar a ausência com performance aplicada. Jair Rodrigues saltitava ao seu redor, jogava o corpo de um lado para o outro, entregue ao ritmo. Caçulinha aquecia a sanfona, o maestro erguia a batuta, e o coração de alguma fã de Elis na oitava fileira acelerava.

*“Balance os cabelos seus. Balance, cai, mas não cai.  
E, se cair, vai caindo, caindo, caindo nos braços  
meus”*

Wilson Simonal arrebatou o espetáculo assim que entrou em cena com seu estilo peculiar, colocando em prática o que tinha lhe proporcionado a vida, Carlos Imperial e Ronaldo Bôscoli, entre outros tantos. No palco ele exalava confiança enquanto desfilava a malandragem carioca. Elis acompanhava de perto e não pensava em inimizades ao escutar aquele vozeirão.

Ovacionados pelo público, Elis, Jair e Simonal apresentaram com muito sucesso o aguardado *pot-pourri* que tinham ensaiado com o Luiz Loy Quinteto. Interagiram com muita naturalidade, o recém-chegado e a anfitriã – talvez se lembrassem de quando participaram juntos da *Escolinha do Edinho Gordo*, dois anos antes, na TV Rio.

Simonal encantou a plateia também com algumas das canções que gravara na carreira que finalmente começava a decolar – principalmente as do álbum “A nova dimensão do samba”, lançado pela Odeon em 1964, como *Nanã* e *Lobo bobo*.

Aquela foi uma noite gloriosa para *O fino* e anunciava mais uma movimentada temporada no teatro da rua da Consolação. Mesmo que, aos domingos, as tardes fossem flamejadas pela turma do *Jovem guarda*, os defensores da música popular brasileira queriam recuperar a estima da nação – e a audiência, que atingia metade da alcançada no ano anterior. Na semana seguinte, no dia 23 de março de 1966, a edição especial do programa comemorou um ano de existência e a promissora recuperação da popularidade.

\* \* \*

Apesar de a imprensa ter se esforçado para fomentar intrigas, publicando diariamente declarações polêmicas de cada um dos lados, não chegou a haver guerra declarada entre *O fino* e o *Jovem guarda*. O que na verdade se passou foi uma competição saudável, com respeito ao *fair play*, pela disputa do posto de queridinho do público.

Regido pela ânsia de alcançar o maior número de pessoas, *O fino* deixou de lado a função de porta-voz da vanguarda musical brasileira para concentrar suas energias nos populares *pot-pourris*, que já haviam provado serem capazes de levantar os garotos das cadeiras. Enquanto a Jovem Guarda lançava o “Manifesto do estado maior do iê-iê”, que defendia sua música como alegre e otimista, Elis e Jair proclamavam um discurso coringa que, ao mesmo tempo, negava as influências estrangeiras na música nacional e rejeitava qualquer posição política do programa:

– Esqueçam essa bobagem de direita e esquerda! Música boa é aquela que o povo sabe cantar.



Esforçando-se para relevar desavenças, Elis requisitou a ajuda do samba jovem de Wilson Simonal, que passou a bater ponto em *O fino*. Sem o menor pudor proclamou, na coxia do Teatro Record, nos fins de março de 1966:

– Atenção, pessoal, *O fino* não pode cair! De sua sobrevivência depende a sobrevivência da própria música moderna brasileira. Esqueçam quaisquer rugas pessoais, ponham de lado todas as vaidades e unam-se todos contra o inimigo em comum: o iê-iê-iê.

\* \* \*

*“Eu sei que tenho muitas garotas, todas caidinhas por mim”*

As garotas da primeira fila ficavam ainda mais vidradas no palco do Teatro Record quando Simonal se apresentava. Era segunda-feira, 11 de abril, e aquele episódio de *O fino* era ele quem comandava com Jair, porque Elis estava em turnê na Argentina. Com o show nas mãos, Simonal punha em prática o que fazia de melhor – colocar a plateia para cantar e entretê-la com suas brincadeiras de palco.

Maria Bethânia, uma das atrações da noite, estava um pouco apreensiva – aquela seria sua reestreia em *O fino*. É bem verdade que viajara à Bahia e havia tempo não pisava na terra da garoa, mas não foi exatamente isso que motivou seu afastamento do programa. Sabia que só estava lá porque era a dupla Jair e Simonal, e não Elis Regina, que comandava a festa.

A irmã de Caetano Veloso estreou em *O fino da bossa* no dia 8 de setembro de 1965. O sucesso foi tão grande que, na semana seguinte, ela voltou ao palco de Elis e Jair para interpretar, mais uma vez, a imponente *Carcará*:

*“Carcará, lá no sertão, é um bicho que avoa que  
nem avião”*

Elis Regina ficou ao lado de Bethânia no palco, a escutar a canção de João do Vale e José Cândido. A voz potente, os cabelos longos e os dez centímetros de estatura extra que os genes dos Carvalho Costa falharam em proporcionar-lhe agitavam o ego da estrela de *O fino da bossa*. Tinha visto o show Opinião, de Augusto Boal, no qual Nara Leão era a responsável por dar vida ao pássaro do sertão, mas, desta vez, a música era outra. A cantora baiana fazia aquele bicho ser muito mais ameaçador. Ao encerrar-se a performance arrebatadora, Elis foi ao camarim e encarou o espelho:

– Ela canta melhor do que eu?

Maria Bethânia não era melhor que Elis Regina. A primeira, desde o início da carreira, se destacou pelas interpretações com alta carga emocional, tão vibrantes que por vezes a faziam escorregar na afinação. Elis, sem abrir mão da emoção, prezava a técnica vocal: ia dos mais graves bemóis aos agudos sustentados sem tremer a voz e se preocupava com a dicção das palavras que cantava. Haveria espaço para ambas, não fosse a profunda insegurança de Elis. Maria Bethânia, que depois daquele dia seria estigmatizada como uma das grandes rivais de Elis Regina, provocaria em 1977 um ataque histérico na Pimentinha, que caiu em prantos e quebrou parte de seu camarim depois de ouvir a cantora baiana se apresentar no palco em que subiria logo depois. A dificuldade de dividir a atenção com mulheres que poderiam de alguma forma ameaçar sua supremacia acompanhou Elis ao longo de toda a sua trajetória artística. Não raro culpava os dez centímetros que lhe faltavam:

– Eles resolveriam todos os meus problemas.

\* \* \*

*“Baiana que entra no samba não fica parada não samba não bole  
não bole bole bole nem nada”*

Wilson Simonal era mestre em bagunçar as letras das músicas de forma que se encaixassem no suingue de seu característico cantar. Com surpreendente segurança, Elis Regina entrou no clima do parceiro de palco e arrancou aplausos da plateia com a graça que fez ao mexer na divisão da segunda estrofe de *Falsa baiana*, composição do mineiro Geraldo Pereira, na época já consagrada pela gravação de Cyro Monteiro em 1944.

Dotada de ritmo e melodia altamente originais, a música nem parecia ser mais velha que Elis Regina. Os arranjos do Luiz Loy Quinteto contribuía para a levada moderna do som apresentando no palco do Teatro Record. A letra, que nunca envelheceria, foi inspirada no depoimento de Roberto Martins, também compositor e amigo de Geraldo Pereira, que se decepcionara ao ver a própria mulher desanimada no Carnaval daquele ano.

Simonal, assumindo a tal faceta da “pilantragem”, não hesitava em misturar influências do iê-iê-iê norte-americano com a raiz da música nacional. Como resultado, surgiam novas leituras de toda canção que caísse em suas mãos. Com *Falsa baiana*, não poderia ter sido diferente: a versão de Elis e Simonal em *O fino* pouco se assemelhava à original.

\* \* \*

*“Meu limão, meu limoeiro, meu pé de jacarandá”*

A plateia ficava hipnotizada enquanto Wilson Simonal regia as quatrocentas vozes do coral que se acostumou a comandar no teatro Record. Dividia os setores da plateia em notas musicais e a fazia cantar

com o balançar dos braços. Sabia conduzir o público como poucos, e não por acaso: fora treinado pelo mesmo Lennie Dale que consagrou as coreografias de Elis Regina. Naquela música em especial, feita em 1937 por José Carlos Burle e gravada por Inezita Barroso em uma versão caipira, o cantor fascinava os ouvintes e pedia que cantassem com mais ou menos intensidade:

– Agora, só ao alho e óleo. No máximo uma salsinha!

*“ Uma vez eskindolêlê iê iê, outra vez eskindolálá”*

E a garotada atendia, esperta para alcançar o ápice, ao comando de Simonal:

– Agora, com champinhom!

Atrás das câmeras, Nilton Travesso assinalava positivamente para o protagonista – era exatamente daquilo que precisava. Quando estavam acabando os oitenta minutos da fita de gravação, dava o sinal para que Simonal fizesse cantar a plateia – poderiam, então, trocar a fita e cortar o trecho posteriormente, sem que o público esfriasse. A manobra era imprescindível, particularmente nas noites mais longas, que alcançavam as três horas de duração. Na versão veiculada na TV, por vezes só entrava pouco mais da metade do show.

Ao exagero na quantidade de números por noite, aliás, foi debitada parte da culpa pela queda na popularidade de *O fino*. Por mais que Elis Regina fosse talentosa, fazê-la cantar até vinte músicas em um único programa era abusar de sua capacidade de lutar contra o desgaste.

Como se não bastasse, a ascensão meteórica daquela rapaziada que exalava couro norte-americano derrubava a audiência de *O fino*. Elis Regina indignava-se com a inversão de valores que sofria a cultura popular, mas se esforçava para manter a rivalidade apenas na esfera comercial. Nos bastidores, era amiga de Roberto Carlos, que a recebia

com muita festa em episódios do *Jovem guarda*. Wanderléa, por sua vez, frequentava o teatro às segundas-feiras, e, em *O fino*, gostava de cantar ao lado de Simonal aquela canção que Ronaldo Bôscoli fizera para Nara Leão:

*“Chapeuzinho agora traz o lobo na coleira que não  
janta nunca mais”*

Mas aí de quem traísse Elis com a turma de Roberto. Wilson Simonal se equilibrava bem na corda bamba que separava *O fino* do *Jovem guarda*, mas a habilidade não era para todos. Jorge Ben teve que escolher se ficava aqui ou lá, e escolheu lá, onde ninguém impunha exigências. Ele estava programado para se apresentar certa segunda em *O fino*, mas foi excluído depois de, no contrapé, aparecer na tela da Record no domingo anterior. Era da turma de Carlos Imperial e, assim como Simonal, aproximou-se do hemisfério Norte, navegando pelo *soul* americano junto ao samba-jazz do Beco das Garrafas.

A Motown soava nas rádios nos Estados Unidos e, no Brasil, aquele suingue desembarcava com o pé sujo de areia. O “samba-jovem”, como tentavam denominar a intersecção entre a MPB e o iê-iê-iê, logo se transformou em “pilantragem”, um estilo musical iconicamente representado pelo caráter orgulhosamente maleável de Carlos Imperial, autodenominado Rei da Pilantragem. É ele quem assina *Nem vem que não tem* e *Mamãe passou açúcar em mim*, dois dos sucessos de Wilson Simonal nessa fase.

O cantor era também uma expressão da geopolítica pós-golpe de 64. Como parte de um projeto de integração do Brasil ao mercado internacional, o governo militar abriu a economia e permitiu o fortalecimento do comércio de bens culturais internacionais. O mercado

de discos, impulsionado pela possibilidade de importação de tecnologia e apoiado nos veículos midiáticos, sofreu um agressivo processo de expansão. Vale ressaltar, no entanto, que, apesar de economicamente liberal, o governo militar caracterizou-se como uma ditadura extremamente opressora, que controlava a produção artística e o consumo cultural nacional por meio de incentivos, propagandas e, mais tarde, censura prévia, provocando um crescimento não democrático da indústria cultural. Quanto menos antenado às questões políticas fosse o artista, mais livre seria seu caminho para chegar ao estrelato.

Wilson Simonal foi um dos primeiros ídolos pop do país porque tinha sensibilidade musical, carisma conquistador e um discurso totalmente afastado de qualquer tipo de militância política. Não à toa, foi afeito a contratos publicitários cujo peso no meio cultural crescia junto à indústria fonográfica. Era perfeito para espetáculos como o “show-desfile-musical” Rio 400 anos da Rhodia, que antecedeu todas as etapas do I Festival da Excelsior, e também herdou, mais tarde, um milionário contrato com a Shell, que antes havia sido do *Jovem guarda*. Sabia lidar muito bem com sua imagem, chamando a atenção dos telespectadores logo nas primeiras aparições na Record.

Dos bastidores, Miele e Bôscoli não poderiam estar mais satisfeitos. Atestavam, orgulhosos, que o pupilo criado no Beco das Garrafas funcionava como uma prova de sua capacidade de apostar nos nomes certos e sabiam que isso geraria novas oportunidades em São Paulo.

\* \* \*

Em 11 de janeiro foi ao ar o primeiro episódio do ano de 1967 do programa comandado por Elis Regina e Jair Rodrigues na Record. Não se chamava mais *O fino*, mas *Fino 67*. Manoel Carlos inspirou-se no extinto *Brasil 60*, que comandara na Excelsior no início da década. A novidade fazia parte de um pacote de tentativas de reerguer o prestígio

do programa ante a febre do iê-iê-iê que dominava a emissora.

Na gravação do dia 9 de janeiro marcaram presença no palco do Teatro Record artistas até então podados do programa, como Dick Farney, Agostinho dos Santos, Wilson Miranda, o Tamba Trio, Claudete Soares e Lúcio Alves, um dos mais consagrados cantores da época e grande entendedor da música nacional. Elis Regina apresentou seu repertório, como de costume, mas dessa vez falou pouco, deixando de lado a função de mestre de cerimônias. No lugar dos previsíveis “com vocês, fulano!” e “uma salva de palmas para sicrano!”, um número musical foi emendado no outro, o que deixou o programa com mais cara de espetáculo. Manoel Carlos, aflito com a pressão do chefe para conter a queda de audiência, apostava suas últimas fichas naquela que, afinal, era a maior vedete de *O fino*: a música popular brasileira.

# **MIELE & BÔSCOLI**

**A inseparável  
dupla que produziu  
a bossa nova**



LUIZ CARLOS D'UGO MIELE NASCEU EM SÃO PAULO, EM 31 de maio de 1938. Filho da atriz e cantora Irma Miele, frequentava desde criancinha os bastidores do rádio e da televisão. Aventurou-se no meio artístico ainda aos 12 anos, ao participar do programa *Meu filho, meu orgulho*, na rádio Excelsior, e em *Clube do Canguru Mirim*, exibido pela TV Tupi. Já era locutor nas rádios Nacional, Excelsior e Tupi quando foi chamado para atuar como assistente de estúdio no programa *Teledrama Três Leões*, da TV Paulista, em 1955.

Aos 21 anos, em 1959, fez as malas e mudou-se para o Rio de Janeiro, para trabalhar como diretor de estúdio na TV Continental. Não demorou a se encantar com Ipanema e sua trupe de artistas e intelectuais. Foi num dos encontros do grupo que conheceu Ronaldo Bôscoli, repórter da revista *Manchete* que começava a se firmar como o grande divulgador da bossa nova.

Ronaldo Fernando Esquerdo e Bôscoli nascera no Rio de Janeiro, em 28 de outubro de 1928. Já veio ao mundo enroscado com o meio artístico: era sobrinho-bisneto da compositora Chiquinha Gonzaga. Estreou como jornalista aos 17 anos, na editoria de esportes do *Diário da Noite*. A atuação lhe rendeu um convite para integrar o time de repórteres do *Última Hora* em meados da década de 1950. Foi nessa época que conheceu Vinicius de Moraes. Em sua companhia se tornou frequentador assíduo da noite carioca, o que lhe rendeu a amizade de várias personalidades. Em 1959 foi parar na revista *Manchete*, já conhecido pelas crônicas em que relatava os encontros da bossa nova nos apartamentos de Copacabana. Um deles, por sinal, era o dele próprio, que dividia com João Gilberto, Chico Feitosa e o recém-

chegado Luiz Carlos Miele.

Miele e Bôscoli não tardaram a investir na produção e direção de shows de bossa nova, ficando seu nome no Beco das Garrafas, o antro do movimento no Rio de Janeiro. A parceria e amizade entre os dois era tão forte que não raro eles eram referidos no singular, como se fossem um só: “o” Miele & Bôscoli.

\* \* \*

*“Meu bem, me dê a mão, vamos pro meio do salão. A lua lá no céu é artificial, porque é Carnaval”*

Com os ternos pretos que vestiam, sofriam de calor os músicos do Luiz Loy Quinteto, enquanto Jair Rodrigues cantava *Amor de Carnaval*, de Zé Kéti, na primeira segunda-feira de fevereiro de 1967. Os ensaios em tardes de verão no antigo Paramount – onde *O fino* passou a ser gravado depois do incêndio de julho de 1966 na Record – eram ardentes feito o fogo que consumira as instalações da emissora. À noite, sob a luz de holofotes, não era diferente. Diante do público, Jair suava para entreter a plateia com suas potentes piruetas de corpo e voz.

Elis Regina andava com a garganta cronicamente inflamada e a recomendação médica era repouso. Mas, mesmo com o risco de perder a voz, decidira não abandonar *O fino* – sabia que o programa se equilibrava em corda bamba e que só ela podia segurá-lo no ar. Cancelou suas outras apresentações até segundo aviso e prometeu montar um repertório que não castigasse tanto suas cordas vocais. Enquanto praticava exercícios de voz e esperava sua vez de retornar ao palco, notou o semblante preocupado que Manoel Carlos carregava durante o espetáculo. Relembrou, então, a conversa que à tarde tivera com o patrão:

– A audiência d’*O fino* não está boa. E não parece que vai subir.

- E *Jovem guarda*, Paulinho?
- Roberto é o mais concorrido do país.
- Alguma coisa precisa ser feita.

A cada dia Elis acordava mais inconformada com a crescente legião de jovens embalados por aquela “música alienígena” vinda dos Estados Unidos. Teria que haver uma solução para resgatar o valor da verdadeira música nacional! Talvez uma mudança na direção para arejar o programa com novas ideias fosse uma saída, mas era difícil encontrar um profissional experiente na área quando a televisão brasileira tinha pouco mais de uma década de idade.

Da tormentosa relação entre a cantora e um velho amigo surgiu uma alternativa. Ronaldo Bôscoli e Luiz Carlos Miele ainda passavam horas a fio entre pianos e violões em Copacabana, embora, depois do sucesso de Elis Regina e de outros pequenos shows, tivessem conquistado o aval para migrar com espetáculos maiores para o teatro. Em 1965 fizeram *Quem tem Bossa vai à Rosa*, estrelado por Wilson Simonal, no Teatro Santa Rosa, e *Gemini V*, no Teatro Princesa Isabel, com Pery Ribeiro e Leny Andrade. O sucesso de público era animador, mas não revertido em ganhos financeiros. O pianista Luiz Eça, frequente colaborador da dupla, atuava na direção musical de *O fino* e assumiu o compromisso de apurar quais seriam as chances de eles serem contratados pela Record. Marcos Lázaro engrossava a torcida por uma reconciliação. Quando viu o show *Uma Noite Perdida*, com Miele e Tuca, se dispôs a conversar com Elis em busca de uma trégua. Mas Bôscoli tinha seus próprios macetes:

- Elis, posso falar com você?

Com a barba por fazer, Bôscoli apareceu de surpresa em um ensaio convocado por Eça no Rio de Janeiro para a composição de um novo tema de abertura para *O fino*. Irredutível, Elis escancarava o ressentimento por ter sido expulsa do show no Beco das Garrafas. Mas

Bôscoli amansou os ânimos do desafeto ao lamentar que Copacabana sofria com a ausência dela, segurando-se na corda bamba entre um e outro espetáculo de sucesso. Comovida, Elis aceitou o convite para assistir ao espetáculo estrelado por Miele e recomendado por Marcos Lázaro, e se apaixonou.

Se foi pela peça ou por Bôscoli, difícil saber. Fato é que, a partir de então, ela se comprometeu a trabalhar com ele e Miele na reformulação de *O fino*, e as conversas por telefone com o namorado Edu Lobo, que viajava havia dois meses, foram perdendo a graça.

Em 16 de fevereiro Paulinho de Carvalho chamou Manoel Carlos até sua sala:

- Maneco, o Bôscoli vai produzir *O fino* este ano.
- Certo, Paulinho. Algum motivo em especial?
- Parece que Elis está caidinha por ele.

Não foi fácil para Maneco, depois de um ano e meio de trabalho, deixar aquele programa que ele tinha ajudado a criar e que já se consagrara como o primeiro grande fenômeno de público da televisão brasileira. Mas compreendera os motivos da Record: com o despencar da audiência, o prestígio de *O fino* nada valia – e ele, que já havia tentado tudo para reverter a situação, não tinha mais fôlego. A partir daquele dia, deixaria os musicais da Record para se dedicar exclusivamente aos programas teatrais e humorísticos.

\* \* \*

Na semana seguinte à contratação de Miele & Bôscoli, estava tudo pronto para a gravação do novo *Fino 67*. Além da substituição de *Terra de ninguém* por *Imagem* como tema de abertura, a dupla exigiu a produção de um programa diferente por semana e um aumento no número de ensaios, o que exigia dedicação extra dos profissionais, muitas vezes também aos fins de semana. Para adaptar-se às gravações

semanais, os diretores também propuseram que alguns episódios fossem realizados na própria quarta-feira e transmitidos ao vivo pela televisão. Era outra tentativa de chamar o público de volta à plateia de *O fino*.

Porém, mais impactante que todos os ajustes feitos na estrutura do programa foi a influência que Bôscoli passou a exercer sobre Elis. É bem verdade que em nenhum momento os dois viveriam em paz, mas finalmente conversavam, davam risada e, que ironia, se amavam. Foi só Edu Lobo desembarcar em Guarulhos, em 3 de março, que Elis anunciou o fim do namoro e passou a engordar a lista de conquistas amorosas de Bôscoli entre as grandes cantoras nacionais. Com Elis nas mãos, o lobo aproveitava para fazer o que bem entendesse:

– Você não pode mais ficar cantando ao lado de Jair. Você é uma grande cantora, e nada contra ele, mas não dá um cara cafona como esse, que fica plantando bananeira em cima do palco.

Afinal, Bôscoli era *cool*, garoto bossa-nova, e Jair era a representação pura da cultura e do espírito popular, com seu samba alegre e máxima extroversão. Ela não concordava – se identificava com a figura expansiva que a rodeava em *O fino* e tinha um carinho fraternal pelo Cachorrão. Mas, aos poucos, minguaram as participações do até então apresentador, que, apesar de magoado com a exclusão, preferiu não guardar ressentimentos:

– Não tem importância.

Jair usava tanto essa expressão que ficou conhecido no meio artístico como “cabeça fresca”. Mais do que um slogan profissional, a despreocupação era, para ele, uma filosofia de vida. Extremo oposto de sua parceira de palco, não havia problema que o consumisse. A ele só cabia cantar e deitar na rede para ler gibis; as questões sérias deixava nas mãos dos empresários Venâncio e Corumba e sob a guarda de Nossa Senhora Aparecida, de quem era devoto incondicional. Aliás, qual o motivo para evitar tanto o estresse?

– É que quero chegar ao ano 2000, para ver Jesus Cristo voltar à Terra.

O ano 2000 chegou, o filho de Deus não desceu dos céus, mas o sorriso de Jair seguiu conquistando terráqueos por 14 anos. Seu coração parou de funcionar na manhã de 8 de maio de 2014, enquanto relaxava na sauna de sua casa. Tinha 75 anos e ainda plantava bananeiras nos palcos brasileiros.

\* \* \*

*“Que bom é ver vocês. E cada vez que eu volto é pra dizer que sem ter vocês não sou ninguém”*

A plateia do Teatro Record-Centro acompanhava, na segunda-feira 20 de fevereiro, a gravação da estreia da nova fase de *O fino* – a partir de então referido como *Fino 67*. Elis, como sempre, era a principal estrela do programa, mas qualquer fã notaria quão diferente estava a sua figura. Não mais uma pirâmide de laquê se equilibrava em sua cabeça, numa tentativa de, somada ao salto 16, reverter sua estatura desfavorável. No lugar dela via-se um penteado econômico, muito curto, com uma franjinha rala. Destacava-lhe a expressão e os olhos sorridentes durante os versos de *Imagem*, de Luiz Eça e Ronaldo Bôscoli, novo tema de abertura do programa e primeira faixa de “Dois na bossa nº 3”, último dos discos gravados ao vivo por Elis e Jair, em 1967.

Os toques dos novos diretores estavam por toda a parte. A mudança no visual da protagonista era sugestão de Bôscoli, e não é coincidência que, na época, Mia Farrow, mulher de Frank Sinatra, maior ídolo do carioca, apresentasse o mesmo estilo de cabelo. Elis também parecia mais à vontade em diminuir o tamanho da saia, tabu na televisão nacional, onde era comum desfilarem longos vestidos.

O repertório aproximou-se da bossa carioca, distanciando-se da

música popular de tantos cancioneiros que frequentavam o programa. À *Sinfonia do Rio de Janeiro*, de Tom Jobim e Billy Blanco, foi dedicado todo o primeiro episódio do *Fino 67*, enquanto, nos Estados Unidos, chegavam às lojas cópias de “Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim”, disco de versões internacionais para canções cariocas.

Era grande a satisfação de Bôscoli ao ver brilhar no palco seu mais recente alvo amoroso – o Veneno havia engatado um jogo de conquista com a Pimentinha e estava confiante de que sairia vitorioso. Também tinha a oportunidade de apresentar pela primeira vez em escala televisiva as suas ideias de roteiro no palco do Teatro Record, consideravelmente maior que os tabladros do Beco das Garrafas. O problema era que essa sua nova amante era estrela requisitada em todo o globo – e como ele, que havia traído Nara com Maysa durante uma viagem a trabalho para a Argentina, sofria de ciúme a cada turnê!

Para fazer as viagens, Elis dispensava a autorização do parceiro, mas não podia fugir da caneta do Machado de Carvalho. Marcos Lázaro, contudo, sabia negociar e se desdobrava para que ela perdesse o mínimo possível de programas da emissora. O beneficiado foi Simonal, que era próximo dos diretores e se tornou substituto oficial da gauchinha.

\* \* \*

*“Trabalhando o sal é amor é o suor que me sai. Vou viver cantando o dia tão quente que faz”*

Ao piano, Loy dava as notas para que Elis iniciasse os primeiros versos de *Canção do sal* em novo episódio do *Fino 67*, gravado no Teatro Record-Centro. Milton Nascimento, aos 23 anos e ainda pouco conhecido pelo público, era o convidado daquela segunda-feira. Os telespectadores, na quarta, veriam talvez pela primeira vez aquele garoto de frases enigmáticas. Os seguidores de Elis, entretanto, conheciam a

canção, última faixa do mais recente disco da cantora.

Os dois se esbarraram pela primeira vez em 1963, numa festa da turma da bossa nova na casa da cantora Luiza, no Rio de Janeiro. As primeiras palavras que Milton ouviu de Elis não foram lá muito amigáveis:

– Cala a boca! Para com isso!

Pudera: na tentativa de agradá-la, ele cantarolou em seu ouvido um rock que ela havia gravado no início da carreira, quando ainda ouvia os conselhos furados de Carlos Imperial – fase que, por ela, seria riscada de sua biografia. Elis relevou a gafe depois que o mineiro pegou o microfone para dar uma canja aos presentes: cantou *Aconteceu*, que ele e Wagner Tiso haviam composto em Três Pontas, Minas Gerais, nos tempos de meninos, e amoleceu a Pimentinha. Antes de ir embora Elis chamou-o para caminhar pela praia de Ipanema madrugada adentro. A noite rendeu a eterna fascinação do músico por aquela que, a partir de então, seria sua musa inspiradora.

A dupla voltou a se encontrar em 1966, nos bastidores do auditório da TV Excelsior, durante um dos ensaios do II Festival Nacional de Música Popular Brasileira. Elis era a convidada especial do último show da etapa eliminatória, por ter vencido a edição anterior do festival com a arrebatadora *Arrastão*. Milton, que tinha se classificado com *Cidade vazia*, de Baden Powell e Lula Freire, avistou a Pimentinha, mas a timidez dos apaixonados impediu que ele a cumprimentasse. Elis não perdoou:

– Mineiro não tem educação, não?

Passado o constrangimento, os dois foram ao recém-alugado apartamento de Elis, na avenida Rio Branco, centro de São Paulo, jogar conversa – e som – fora. Milton desacreditou quando ela lhe pediu que tocasse a música que a fizera corar na festa de Luiza. Foi só ele dedilhar as primeiras notas que Elis soltou seu vozeirão. Três anos mais tarde, as



palavras cantadas por Milton ainda fervilhavam na memória daquela que, à altura, já era a cantora mais famosa do Brasil. Prometeu, ao terminar a canção:

– Vou levar você para *O fino*.

*“Água enfrenta sol lá na salina, sol que vai  
queimando até queimar”*

A partir de então, tornou-se comum encontrar Bituca – apelido que Milton ganhara nos tempos de Três Pontas – entre os convidados de *O fino*. Ia lá, como também à casa da apresentadora. Numa dessas ocasiões, aproveitou para mostrar suas músicas à cantora, que montava o repertório de seu sexto disco com a ajuda de Gilberto Gil. Milton parecia não convencer a dupla – na verdade, era difícil encontrar quem compreendesse suas poéticas composições. Nara Leão foi uma das intérpretes que esnobaram o compositor mineiro antes que ele caísse nas graças de Elis, a única que parecia entender exatamente o que ele queria dizer. Naquela noite a Pimentinha se encantou com *Canção do sal*, a última que Milton, já desesperançoso, tocou para ela ouvir. Era só um esboço da faixa que, arranjada pelo líder do Zimbo Trio, Amilton Godoy, integraria o disco “Elis” (1966) e lançaria o nome de Milton Nascimento no mercado fonográfico.

*“Filho vir da escola problema maior é o de estudar  
que é pra não ter meu trabalho e vida de gente  
levar”*

– Fala alguma coisa, Bituca! O que você achou? – disse Elis ao encerrar o último verso da canção do amigo.

Silêncio. Milton não encontrou palavras que descrevessem a emoção de ouvir uma música sua na voz de Elis Regina. Nem precisava: ela sabia o que ele queria dizer. No fim do ano os dois passariam o Natal juntos com a família dela, no Rio, numa festa regada de intimidade, desabafos e confissões. O amor platônico que Milton nutria por Elis Regina crescia tanto quanto o carinho fraternal dela por ele. Em meio ao caos competitivo da metrópole paulistana que o mineiro se forçava a enfrentar, Elis era quem lhe dava a merecida atenção.

Elis e Agostinho dos Santos. O experiente cantor, aflito em ver o talento de Milton Nascimento sendo mal aproveitado, armou uma baita trama para conseguir inscrevê-lo no II Festival Internacional da Canção, que aconteceria no Rio de Janeiro em 1967. O pavor pelo clima de competição repulsava Milton, que não cedeu à insistência de Agostinho dos Santos para que participasse do certame. Agostinho fingiu se render e pediu então que Milton gravasse três canções suas para que ele escolhesse uma para cantar no disco que estava produzindo. O mineiro caiu feito tolo: entregou uma fita nas mãos de Agostinho, que a enviou à organização do festival. Milton Nascimento só percebeu o ocorrido quando, nos bastidores da gravação de um episódio do *Fino 67*, a equipe toda parou para cumprimentá-lo: *Maria minha fé*, *Travessia* e *Morro velho* estavam classificadas.

\* \* \*

Elis Regina estava à vontade no palco do Teatro Leopoldina, em Porto Alegre, talvez por causa da plateia conterrânea. Era a noite de 25 de março de 1967, ela havia acabado de completar 22 anos e, pela primeira vez, aparecia em cena com uma aliança de platina na mão e o sorriso largo de quem iria realizar o sonho de muitas garotas. Aproveitou o tempo entre uma música e outra, esperou que cessassem as palmas e deu as boas-novas:

– Meus amigos, tenho um anúncio a fazer: vou me casar com Ronaldo Bôscoli!

Foi o anúncio chegar às páginas de jornais para o casal ser convocado a participar do programa da Hebe, na própria Record. Lá expuseram o noivado mais uma vez, para quem ainda acreditasse ser uma “pegadinha”, entre as perguntas da apresentadora sobre a conturbada – e intensa – vida íntima dos dois.

– Que gracinha! Quer dizer que é verdade mesmo?

– É sim, Hebe!

Alguns dias antes eles tinham se isolado no apartamento de Elis durante 48 horas, sem dar notícias nem mesmo a Marcos Lázaro, que andava preocupado. O empresário temia que o novo diretor do *Fino 67* e namorado da estrela se dispusesse também a agenciá-la, mas respirou fundo ao saber o real motivo do sumiço do casal. Ficou tão contente com a notícia do noivado – e a garantia de que parte dos cachês de Elis continuaria a se acumular no seu bolso – que se dispôs a arcar com os custos do casório e providenciou um elegante fraque de fios ingleses para Bôscoli.

A cerimônia foi marcada primeiramente para o dia 19 de maio; depois transferida para junho. Mas o casal, que parecia satisfeito em aproveitar a lua pré-nupcial, compareceria apenas no dia 7 de dezembro na capela Mayrink, na Tijuca, zona Norte do Rio, longe o suficiente para que não ficasse abarrotada de presenças indesejadas (embora tenham comparecido mais de quatrocentos convidados em local com capacidade para quarenta). Como uma aristocrata, Elis se casou com dez metros de vestido branco e sediou festa na mansão marroquina que comprou por 170 milhões cruzeiros no número 550 da avenida Niemeyer, no Rio. Ela entrou na igreja enquanto a orquestra tocava *Imagem*, de Luiz Eça, que vira nascer no *Fino 67*.

\* \* \*

Parecia ter dado certo juntar Elis e Bôscoli, pelo menos no que dizia respeito à vida pessoal dos dois. Na labuta, no entanto, as coisas não estavam tão harmoniosas. Miele e Bôscoli não eram organizados o suficiente para tocar eficientemente o *Fino 67*, com seu vasto elenco e a nova rotina de transmissões ao vivo. Não raro, Paulinho Machado de Carvalho era obrigado a cancelar a gravação do programa e transmitir um videoteipe qualquer em seu lugar.

Até a tarde do dia 6 de março, Jair Rodrigues, que ainda fazia pequenas participações no *Fino 67*, não tinha quem entrevistar. Desesperado, virou o Teatro Record de cabeça para baixo à procura de um artista que tivesse algo a dizer. Depois de muita correria pegou Ronaldo pelo braço, um dos cantores da dupla Os Vips, e quebrou o galho com iê-iê-iê. Na semana anterior, o Cachorrão já tivera que apelar para o improviso, apresentando algumas canções inéditas de Geraldo Vandré, que havia aprendido durante os ensaios do novo programa da emissora, *Disparada*, que estrearia no fim do mês. Vandré não gostou de ver suas músicas sendo cantadas antes do tempo e comprou briga com Jair, gerando uma rede de fofocas e intrigas que entretiveram a mídia ao longo de semanas.

Na noite de 29 de março, mais uma tarde desastrosa fez Elis Regina sair aos prantos do Teatro Record. Ensaiava seus números desde as 15:30 horas, bem como os demais participantes do programa. Mas o tempo passou sem que eles se dessem conta e, de repente, os ponteiros do relógio atingiram as 20:00 horas. O *Fino 67* deveria entrar no ar, mas os integrantes da orquestra e dos trios ainda estavam de camisa esporte, passando os últimos detalhes. Paulinho invadiu os bastidores, bufando:

– Não mais do que cinco minutos!

Não deu. Passado o prazo, apenas alguns cantores estavam prontos para entrar no palco. O diretor da emissora autorizou a equipe técnica a

soltar um videoteipe do *Show em Si... Monal* e Elis Regina se trancou no camarim. As lágrimas de raiva entregavam seu sentimento: odiava falhar, principalmente quando a culpa não era dela.

\* \* \*

*“Quem sabe o canto da gente, seguindo na frente,  
prepare o dia da alegria”*

Os fãs já não aguentavam de saudade de Jair Rodrigues quando o reencontraram na edição de comemoração de dois anos de *O fino da bossa*, em maio de 1967. O teatro foi especialmente decorado para aquela ocasião, com balões de ar que desciam do teto e um enorme painel com os dizeres “1965-1967 – Elis & Jair”.

Jair deu ênfase ao otimismo que encerrava *João e Maria*, de Geraldo Vandré. Ao lado do eterno parceiro de Elis, o compositor paraibano também era um dos convidados daquele programa. Claro que os dois aproveitaram para entoar, com grande coro da plateia, o rancho *Disparada*. O Trio Marabá e o Quarteto Novo eram os responsáveis por acompanhar os cantores.

Duas semanas antes, a Record anunciara o especial e os ingressos se esgotaram imediatamente. A expectativa aumentou a ansiedade de Miele e Bôscoli em ver o resultado do repertório montado para abraçar cada uma das principais influências da história de *O fino* e ensaiado à perfeição durante os extenuantes dois dias anteriores ao espetáculo.

A canção de protesto de Geraldo Vandré misturou-se à delicada bossa nova e ao despojado samba de morro. Hebe Camargo e Agnaldo Rayol se apresentaram com velhos sucessos românticos, que destoaram da modernidade do restante do show, como era a cara de *O fino*. Gilberto Gil foi muito aplaudido com suas composições *A roda* e *Louvação*,

que Elis tanto gostava de cantar. Wilson Miranda, Claudette Soares, Elza Soares, Agostinho dos Santos e os Três Moraes também participaram da festa.

Se Elis não estava em cena para acompanhar o convidado, entrava Jair, quando não os dois. Com o Regional do Caçulinha ela cantou *Carinhoso* e prestou homenagens à bossa nova com *Preciso aprender a ser só* e *Amor maior*. Cantou ainda *Zambi* e *Iemanjá*, entre outros números. A festa invadiu a madrugada. Às duas da manhã o público todo ficou de pé para cantar *Parabéns a você*. Comovida, Elis agradeceu a audiência de 30% do Ibope e, principalmente, ao colega Jair Rodrigues, com quem tinha trilhado aquele percurso. O público ainda não sabia, mas *O fino* estava chegando ao fim.

\* \* \*

*“Meu povo, preste atenção na roda que eu te fiz”*

O fim parecia não existir para Elis, que ainda mexia os braços da exata forma que fazia dois anos antes, no mesmo palco do Teatro Record. Os aplausos das centenas de fãs fermentavam o ego da estrela para quem aquela música, *Roda*, tanto representava.

Gilberto Gil era o mais novo contratado da casa e estava à vontade com a presença de Elis. Ela dava voz a suas atentas considerações acerca do mundo. Tinha cantado *Ensaio geral* no Festival da Record, que rendeu ao baiano o quinto lugar e um programa homônimo na Excelsior. O contrato na Record afagava a consciência pesada por ter deixado a carreira de representante comercial pela música. Por isso, estava a postos para, na segunda-feira 12 de junho, se juntar aos colegas na gravação do penúltimo *Fino 67*, exibido na quarta, dia 14.

*“Quero mostrar a quem vem aquilo que o povo diz”*

João Augusto Azevedo era um homem de teatro que Gil conheceu na Bahia. Foi quem fez a letra de *Roda*, um registro das movimentações sociopolíticas da época. A entusiasmada bossa de Gil tanto cativou Elis que abriu “Elis”, o disco, lançado naquele ano. No palco do Teatro Record ela enfatizava ao chegar o refrão:

*“Quero ver quem vai sair, quero ver quem vai ficar”*

Estava claro o recado: uma ardente declaração contra a turma do iê-iê em favor da verdadeira música brasileira. Mas, embora Gil musicasse as indignações dela, assistia de cima do muro às provocações. Ouvia Bob Dylan e sabia que a música norte-americana também tinha o que ensinar. Vislumbrava o Festival da Record daquele ano para dar vazão às novidades nas cordas de um violão. Ou, quiçá, de uma guitarra.

*“Salve a dona Tereza, ela vai pro céu, ela tem aquela nobreza que tinha Izabel”*

Elis era como Tereza, “branquinha igual assim”, a se meter pelos sambas de qualquer tempo. Seu quintetinho a acompanhava, com o baterista Zinho a atacar o aro da caixa num ritmo que fazia o corpo de Elis mexer à vera. Uma pena que Vinicius não estivesse presente para assistir à performance da Pimentinha de sua parceria com Francis Hime, *Tereza sabe sambar*, no último episódio do *Fino 67*, gravado ao vivo no Teatro Record-Centro em 19 de junho. Elis e o poeta haviam se desentendido depois que ela pulou fora de um espetáculo de Vinicius na última hora, inviabilizando a montagem. E, no turbilhão que era a cabeça de Elis naquela época, não havia espaço para reconciliações.

São, ainda hoje, diversas as tentativas de explicação para a queda da audiência de um programa tão influente na televisão como *O fino da bossa* – foi excesso de Elis, carência de Jair, sucesso da concorrência...

Para Elis, no entanto, o inimigo sempre esteve claro – toda a Jovem Guarda. A cantora revelava a sua agressividade ao mandar recadinhos explícitos aos colegas de emissora, mas os protestos, no fundo, soavam vazios. Afinal, estavam todos sob o mesmo teto dos Machado de Carvalho, e Elis só conseguia emplacar sua guerra porque Paulinho deixava o caminho livre. Afinal, o debate ideológico se resumia, nas máquinas de calcular dinheiro, em estratégia de marketing.

O diretor também estava ansioso pelo Festival da Record daquele ano e matutava maneiras de alavancar a audiência. Rivalidades eram benéficas – saíam nos jornais, dividiriam opiniões e atrairiam a atenção do público. Poderia acirrá-las se, no festival, os próprios compositores defendessem suas músicas e suas posições estéticas e políticas.

Dois dos personagens dessa trama estavam em cena no *grand finale* do *Fino 67*, exibido na quarta-feira, 21 de junho de 1967 – Geraldo Vandré e Chico Buarque. Os vencedores do II Festival da Record, no ano anterior, aproveitaram o último programa para cantar seus sucessos, *Disparada* e *A banda*, e acumular popularidade para o grande evento da emissora que aconteceria no segundo semestre. A concorrência, afinal, seria grande.



# **CAETANO VELOSO**

**Um novo baiano à  
frente de seu tempo**

QUINTO DOS SETE FILHOS DE SEU ZEZINHO E DONA CANÔ, Caetano Emanuel Vianna Telles Velloso nasceu em 7 de agosto de 1942, em Santo Amaro da Purificação, Bahia. Desde menino, não desgrudava do radinho de pilha. Aos três anos já sabia de cor a canção que a voz marcante de Nelson Gonçalves lhe ensinara: “Maria Bethânia tu és para mim a senhora do engenho/ Em sonhos te vejo/ Maria Bethânia és tudo que eu tenho”. Quando o bebê que dona Canô esperava nasceu menina, em 18 de junho de 1946, o irmão não perdeu a oportunidade de batizá-la com o nome da música.

Fã de Luiz Gonzaga e Noel Rosa, Caetano Velloso passou a infância em meio a rodas de samba e pontos de macumba. Ao longo da adolescência deixou-se absorver pelas manifestações modernistas e vanguardistas que despontavam na cena cultural do país – comportamento que levaria consigo ao longo de toda a carreira artística. Aos 19 anos foi contratado por Glauber Rocha para escrever críticas de cinema no *Diário de Notícias*, ao mesmo tempo em que estudava a fascinante batida de violão lançada pelo conterrâneo João Gilberto. Acompanhado por Maria Bethânia, punha os estudos em prática nos bares de Salvador.

Em 1963 ingressou na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal da Bahia, e o ambiente universitário facilitou ainda mais seu contato com a vanguarda. Conheceu Gilberto Gil, Gal Costa e Tom Zé e, em 1965, farto do provincianismo de Salvador, foi atrás da turma e mudou-se com Bethânia para o Rio de Janeiro. Em maio do mesmo ano gravou seu primeiro compacto simples, comemorando também o lançamento do de Bethânia, que trazia a faixa *É de manhã*, de sua autoria. No ano seguinte participou dos festivais de música das TVs

Excelsior e Record levando, neste último, o prêmio de Melhor Letra por *Um dia*. O baiano era mais um dos tantos talentos musicais que começavam a brotar na televisão brasileira, até chegar o ano de 1967. Na contracapa de “Domingo”, LP de estreia em dupla com Gal Costa que lançou pela Philips em julho daquele ano, ele avisou: “Minha inspiração agora está tendendo para caminhos muito diferentes dos que segui até aqui”.

\* \* \*

### *Frente Única pela Música Popular Brasileira.*

O nome de aliança política do novo programa da TV Record chamava a atenção na grade de programação da segunda-feira, às 20:10 horas de 26 de junho de 1967. Muita gente que ocupava a calçada da Brigadeiro Luís Antônio não conseguiu entrar: todo mundo queria ver a pré-estreia, exibida ao vivo do Teatro Record-Centro.

Para o episódio piloto, foi prometida a derradeira despedida de *O fino*. Fãs de Elis e Jair, revoltados com a decisão da Record e na esperança de fazer a emissora voltar atrás, recolhiam nomes em um abaixo-assinado, mas de nada adiantariam as 320 rubricas. A queda na audiência do programa de Elis Regina havia feito Paulinho Machado de Carvalho convocar seus soldados da música nacional. Poucas horas antes da gravação do último *Fino 67*, na segunda-feira anterior, reuniu-os nos bastidores do teatro da rua da Consolação e anunciou a pauta – fariam modificações na programação para recrudescer a diferença entre a MPB e o iê-iê-iê.

Elis Regina ouvia atenta, militante ferrenha que era contra a invasão estrangeira. Edu Lobo e Geraldo Vandré também estavam presentes, bem como Ronaldo Bôscoli e Roberto Menescal. Gilberto Gil, embora não ideologicamente convencido, era contratado da emissora e participou da reunião. Levou como ouvinte o colega Caetano Veloso,

que compartilhava com ele a musicalidade baiana, a fluência nos ritmos nordestinos e a urgência pelo vanguardismo cultural.

Ficou decidido que a cada semana o comando do *Frente Única pela Música Popular Brasileira* seria dividido entre os artistas da casa – Elis e Jair, Chico e Nara, Geraldo Vandré e Gilberto Gil –, que assumiriam o *front* em dupla com seu repertório, seus convidados, seu *script*. Tal qual a Frente Ampla que unira Carlos Lacerda e João Goulart em 1966 contra o regime militar, não havia uniformidade ideológica entre os integrantes do *Frente Única*, mas um inimigo comum – neste caso, a música industrializada.

Não seria fácil para Elis Regina conviver com Nara Leão, ex-noiva de Ronaldo Bôscoli. Em entrevista à imprensa na época, a Pimentinha chegara a dizer que a garota bossa-nova era qualquer coisa menos cantora. Mas, por um objetivo maior, e como em qualquer aliança política, Elis precisaria relevar picuinhas internas, certo? Até parece! Enquanto, aos olhos do público, o grande alvo do *Frente Única* era o iê-iê-iê de seu amigo Roberto Carlos, nos bastidores sobriam balas para a rival Nara Leão.

Para Paulinho, que assistia a tudo de cima, as coisas eram mais simples: elas se resumiam à audiência. Nas semanas que se seguiriam àquela, o objetivo seria um só: aquecer o Festival da Record. As rixas entre os personagens dos programas semanais da emissora serviriam de trama para um grande espetáculo, cujo desfecho ele nunca poderia vislumbrar.

\* \* \*

Dirigidos por Miele & Bôscoli, Elis Regina e Jair Rodrigues comandaram o primeiro episódio do *Frente Única pela Música Popular Brasileira* no dia 3 de julho, feito, mais uma vez, nos moldes

de *O fino da bossa*, para o deleite dos já saudosos fãs. Na verdade, quem estava escalado para a estreia era Geraldo Vandré, sob direção de Solano Ribeiro, mas o músico paraibano faltou aos ensaios e o programa teve de ser adiado para a semana seguinte. Fato é que foi apenas no dia da gravação do terceiro episódio, em 17 de julho, que o *Frente Única* realmente mostrou a que tinha vindo.

Os encarregados de apresentar o programa eram Nara Leão e Chico Buarque, “desanimador de plateia”, como brincava Wilson Simonal, que acabou assumindo o comando do show dirigido por Manoel Carlos, já que os dois não levavam o menor jeito para aquilo. No fim da tarde de ensaios, Elis Regina entrou de supetão na apertada sala dos bastidores do Teatro Record-Centro, onde alguns dos músicos discutiam o repertório. Puxou-os pelos braços rumo à porta de saída.

A avenida Brigadeiro Luís Antônio estava mais movimentada que o usual, repleta de jovens que desciam a pé rumo ao centro. Da saída do teatro era possível perceber o tumulto nas proximidades do largo São Francisco. Estudantes de diversos cursos universitários reuniam-se para proteger a verdadeira música popular brasileira, carregando hastes de madeira nas quais esticavam uma grande faixa: “Frente Única da Música Popular Brasileira”. O grupo era incentivado por um animador munido de um alto-falante, que, entre uma música e outra de Chico Buarque, puxava o coro: “Abaixo a guitarra! Abaixo a guitarra!”.



Capitaneada pela Frente Única da Música Popular Brasileira, passeata contra guitarra ganha destaque no *Jornal da Tarde* de 18 de julho de 1967.

A bem-pensada estratégia de marketing arquitetada por Paulinho Machado de Carvalho deslocou os fotógrafos das redações dos jornais, que vibraram ao notar, em meio à movimentação, a presença de Elis Regina, Jair Rodrigues, Gilberto Gil, Edu Lobo e mais alguns soldados da música que Elis alistara na passagem pelo antigo Paramount. Dez viaturas garantiam a segurança dos artistas, mas Chico e Simonal, receosos com os ânimos exaltados da garotada, preferiram acompanhar a cena da sacada do teatro.

De volta ao Teatro Record-Centro, os músicos retomaram seus lugares e iniciaram o terceiro episódio do *Frente Única* às 22:00 horas – quase duas horas de atraso. Ficou muita gente de fora. Os que

comemoravam a passagem pelo saguão de entrada o faziam com uma bandeirinha do Brasil em mãos, distribuída na porta do teatro.

Simonal regia a plateia acompanhado pelo violão acústico de Chico Buarque, já que, naquela noite, ninguém ousaria plugar corda nenhuma. Juca Chaves e Zé Kéti também participaram do show, que teve mais de vinte números. Elis Regina foi muito aplaudida, Edu e Gil também. No final, todos se reuniram para cantar o hino do programa, de letra não muito inspirada e, talvez por isso, com autor desconhecido:

*“Moçada querida, cantar é a pedida, cantando a  
canção da pátria querida”*

Perto da meia-noite, quando o show já tinha acabado, mais de mil jovens ainda bloqueavam a saída dos ídolos. Algumas dezenas de policiais tiveram que ser acionados, o que resultou na prisão de três manifestantes.

\* \* \*

– Que coisa terrível, não, Nara?

Era tudo o que Caetano Veloso conseguia dizer na sacada do hotel Danúbio, de onde acompanhara a passeata do dia anterior em companhia da colega carioca. Ainda mais por avistar Gil, seu companheiro de extravagâncias baianas, em meio àquele protesto tão retrógrado, que mais lembrava as passeatas fascistas pré-golpe de 1964 do Partido Integralista.

Gilberto Gil participara da “Marcha contra a Guitarra Elétrica” – como acabou ficando conhecida a manifestação – a convite de sua querida Elis. Mas ele, definitivamente, não era entusiasta da causa. Via no instrumento do rock uma promissora potência, de sonoridade atual e jovem. Naquele ano ouvira “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”,

recém-lançado pelos Beatles, e vislumbrava novas possibilidades para a música popular brasileira que poderia, em vez de ficar refém da tradição, unir a sabedoria da cultura popular com a força dos instrumentos plugados. O oitavo disco dos garotos de Liverpool causou impacto semelhante ao do primeiro – as modernas canções de John Lennon e Paul McCartney provavam a capacidade de inovação da música pop, que flertava com a psicodelia e absorvia referências de outras culturas. A novidade abriu os olhos de Gil – se George Harrison podia usar um sitar indiano e alcançar resultados que não deixavam de ser universais, por que não fazer o mesmo com instrumentos e ritmos do Brasil?

Por compartilhar tais inquietações com ele, Gil convidou Caetano para roteirizar sua edição do *Frente Única*, que aconteceria no dia 24 de julho, dirigida por Randal Juliano. Disposto a lutar contra a sanha anti-iê-iê-iê da MPB, Caetano topou o desafio e entrou na luta com a intenção de levar Roberto Carlos, ele mesmo, o inimigo, ao palco do adversário.

*“Querem acabar comigo, nem eu mesmo sei por  
quê”*

Maria Bethânia cantarolava o tempo todo quando estava em casa, na Bahia, no hotel Danúbio, em São Paulo, ou no Solar da Fossa, pensão em que conseguiam pagar aluguel no Rio de Janeiro. *Querem acabar comigo* era o mais novo sucesso de Roberto Carlos, que tocava direto nas rádios, e ela adorava aquele som! Caetano planejou que a irmã entrasse no palco de minissaia, como uma Ternurinha, de guitarra na mão e, antes de cantar, recitasse um texto em homenagem a Roberto. Mas, pelas paredes do hotel Danúbio, Geraldo Vandré soube desses planos diabólicos e foi tirar satisfação:

– Você não vai fazer isso! Não pode fazer isso com a gente! É uma



irresponsabilidade!

Vandré prometeu que interromperia o show caso aquela maluquice saísse do papel. O roteirista achou melhor diluir as polêmicas para poupar Gil e a irmã e cedeu à chantagem. A última edição do *Frente Única*, como também as anteriores, estava repleta de convidados especiais, com aparições de Torquato Neto e Nana Caymmi, namorada de Gil na época. Mas, diferentemente das anteriores, apontou para o futuro em vez de se curvar ao passado. Foi uma grande confusão de textos e performances e boa parte do público acabou sem entender o que o show daquela noite queria dizer. Tudo ficaria mais claro nos dois meses seguintes, pois Caetano e Gil se dedicaram a compor sínteses desses pensamentos em forma de canções que concorreriam ao troféu do III Festival da Record.

\* \* \*

Na noite de 21 de outubro de 1967, 2 mil pessoas acompanhavam da plateia do Teatro Record-Centro o evento que ficaria gravado na história da MPB. Depois das etapas classificatórias que peneiraram as mais de 3 mil músicas inscritas, 12 candidatos disputavam os prêmios finais do III Festival da Música Popular Brasileira: 52 mil cruzeiros novos e as violas de ouro e de prata.

*“Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar”*

Marília Medalha, Edu Lobo e o Quarteto Novo defenderem juntos *Ponteio*, composta por Edu e Capinan, e deixaram o palco confiantes. Os gritos da plateia entregavam: a grande favorita se sagraria vencedora. A estratégia de Edu Lobo tinha dado certo: acelerar o ritmo do baião seria crucial para empolgar a torcida. Os dois poderiam ter delegado a responsabilidade de terminar a estrofe para o público, que esganiçava

uma por uma as palavras que compunham a combativa letra da canção. O trio, naquela noite, engrossava o coro dos artistas que faziam música de protesto. A letra de *Ponteio*, escrita pelo poeta Capinan, versa sobre um violeiro impedido de cantar suas dores. Dialogava, portanto, com o anseio da população brasileira em retomar sua liberdade de expressão.

Em outubro de 1967, o governo militar que se instalara três anos antes no país por meio de um golpe de Estado já mostrava que de provisório não tinha nada. No início do ano, o presidente Castello Branco, antes de passar o cargo para o general Arthur da Costa e Silva, impôs uma nova Constituição, que legitimava o governo militar no país. Os partidos políticos estavam oficialmente dissolvidos: só podiam atuar a Aliança Renovadora Nacional (Arena), que representava os militares, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), cuja oposição ao governo só podia ser expressa de forma controlada. A privação de liberdades imposta pelo governo fez crescer uma oposição na classe artística, que começou a experimentar formas de contornar as duras leis para se manifestar – uma delas, a canção de protesto político.

*“A gente quer ter voz ativa, no nosso destino  
mandar, mas eis que chega a roda-viva”*

A torcida organizada de Chico Buarque estava ansiosa pela performance do músico. Quando ele e o conjunto vocal MPB-4 subiram ao palco, estavam todos de pé empunhando cartazes e flores. Diferentemente do que havia acontecido com *A banda*, em 1965, *Roda-viva* não cativou o público logo de cara – afinal, não tinha sido feita com esse intuito –, mas garantiu um disputado terceiro lugar.

Chico Buarque sabia de cor e salteado a fórmula para fazer “música de festival”: ritmo empolgante, um refrão fácil e um final apoteótico. Mas o músico era tão avesso a clichês que, em 1967, propôs a si mesmo

um desafio: disputar o III Festival da Record com uma canção que fugisse aos padrões vencedores. Como a música de Edu Lobo, *Roda-viva* exaltava a luta pela liberdade de expressão – no caso, a do próprio artista, que, com as barreiras impostas pela ditadura militar, via reprimida sua voz ativa. Chico tinha um recado a passar, mas não decepcionaria seu público sedento pelo calor dos festivais. A estranheza da complexa letra, aliada ao seu descompasso rítmico – cujo andamento oscilava ao longo de toda a canção – foi quebrada pelo estrondoso final, que, não por acaso, remetia ao movimento de aceleração de uma roda. O bem-sucedido recurso arrancou os aplausos e gritos do público antes que a música chegasse ao fim: missão cumprida.

*“Eu vou, por que não? Por que não?”*

Caetano Veloso foi recebido pelo público com uma vaia generalizada. Tocar num festival de música brasileira acompanhado por uma banda munida de guitarras elétricas? Quem ele achava que era? O músico fingiu não se abalar: continuou sem dizer uma palavra, manteve a expressão carismática que lhe era característica no rosto e deu sinal para que os roqueiros argentinos dos Beat Boys entoassem os acordes que dariam início a *Alegria, alegria*.

Vaias passaram a se confundir com aplausos conforme corriam as estrofes da marcha-rock de Caetano, que não se empenhava em poupar sorrisos ao perceber na plateia os sinais de que o jogo virara. Ao final da performance o público estava entregue. Caetano tocava guitarras americanas e contava com uma trupe argentina, mas o som que ele fazia era autêntico, empolgante e, sim, brasileiro. Deixou o palco sob o calor de uma plateia em êxtase, que não cansava de ovacioná-lo de pé.

*Alegria, alegria* conquistou o segundo lugar do festival, destacando-se em meio às canções de cunho político *Ponteio* e *Roda-*

*viva*, com as quais dividiu o pódio. Enquanto Edu Lobo e Chico Buarque investiam na contestação ao governo, a turma capitaneada por Caetano Veloso e Gilberto Gil surpreendeu crítica e público com um recado menos politicamente engajado mas bastante representativo da questão da cultura nacional. As distorções dos acordes incomodavam ouvidos acostumados com a delicadeza da bossa nova e a batida repetitiva e grudenta talvez irritasse os que saíram de lá involuntariamente cantarolando “Por que não? Por que não?”. Os versos do baiano simulavam uma aventura pop em primeira pessoa, com direito a Coca-Cola, Brigitte Bardot e fuzil. Abraçavam o então mundo hodierno de Andy Warhol em colagens muitos anos à frente do folclorismo nacionalista ou mesmo da tradução mercadológica do iê-iê-iê. Gil antecipou em entrevista ao *Jornal da Tarde* de 10 de setembro:

A nossa música precisa enriquecer, tornar-se mais popular. Pode até ter protestos políticos, mas como elementos normais. O que estamos atravessando agora é um momento de triagem. Os sete anos que nos separam do movimento revolucionário da bossa nova dão-nos muitas armas e elementos para uma boa triagem.

Ao mostrar sua *Alegria, alegria*, Caetano Veloso organizava um movimento. A letra libertária da canção, que acabou se tornando um ícone de sua discografia, apoiava-se sobre uma forma irregular, que, dotada de exagerada liberdade, misturava Miami com Copacabana. A ideia de aliar tendências populares globais às raízes culturais brasileiras era pregar a comunicação com as massas, acabando com a premissa de que a música popular brasileira era um produto de consumo da elite intelectual.

*“O rei da brincadeira, ê, José, o rei da confusão, ê,  
João”*

Gilberto Gil não subiu ao pódio do festival com sua ousada

*Domingo no parque*, mas o prêmio de melhor arranjador, destinado a Rogério Duprat, já era uma vitória. O maestro Duprat havia sido fundamental para a consolidação no palco das ideias que passavam pela cabeça de Gil, com um arranjo que misturava o toque do berimbau com banda de rock e orquestra sinfônica. *Domingo no parque* não seguia o padrão de versos e refrões, mas contava a tragédia de um triângulo amoroso com começo, meio e fim. Ao centro, a voz de Gil brincava com diferentes variações de ritmo, que acompanhavam os momentos da trama narrada, enquanto a seu lado estreavam três garotos – Arnaldo, Sérgio e Rita, também conhecidos como Os Mutantes, que iniciavam a história da primeira grande banda de rock da música brasileira.

Daquela noite em diante, estavam abolidas as fórmulas na MPB. Nascida no palco de *O fino da bossa*, ela se tornara mais que um gênero musical, era a representação da música feita no Brasil e consumida pelos brasileiros. Elis e Jair eram MPB, como também Gil, Caetano, Gal e Bethânia; Tom e Vinicius; Roberto e Erasmo; e quem mais se propusesse a difundir seu som.

*“E viva a bossa-sa-sa. Viva a palhoça-ça-ça-ça-ça”*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDRE, Ricardo. *Nem vem que não tem: a vida e o veneno de Wilson Simonal*. São Paulo: Globo, 2009.
- BÔSCOLI, Ronaldo. *Eles e eu: memórias de Ronaldo Bôscoli - depoimentos a Luiz Carlos Maciel e Ângela Chaves*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- CABRAL, Sérgio. *Nara Leão: uma biografia*. São Paulo: Lazuli, 2008.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CASTELLO, José. *Vinicius de Moraes - o poeta da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CASTRO, Ruy. *Chega de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FONTE, Bruna; MENESCAL, Roberto. *Essa tal de bossa nova*. São Paulo: Prumo, 2012.
- HOMEM, Wagner. *Histórias de canções - Vinicius de Moraes*. São Paulo: Leya, 2013.
- LOGULLO, Eduardo. *Maysa: meu mundo caiu*. Osasco: Novo Século, 2007.
- MEDAGLIA, Julio. *Música, maestro!* São Paulo: Globo, 2008.
- MELLO, Zuzi Homem de. *A era dos festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Eis aqui os bossa-nova*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

MIELE, Luiz Carlos. *Poeira de estrelas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MONTEIRO, Denílson. *A bossa do Lobo: Ronaldo Bôscoli*. São Paulo: Leya, 2011.

\_\_\_\_\_. *Dez! Nota dez! - eu sou Carlos Imperial*. São Paulo: Matrix, 2008.

NETO, Lira. *Maysa: só numa multidão*. São Paulo: Globo, 2007.

RIBEIRO, Solano. *Prepare seu coração*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

SARSANO, José Roberto. *Boulevard des Capucines*. São Paulo: Árvore da Terra, 2005.

TERRA, Renato. *Uma noite em 67*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2013.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2010.

## **Jornais**

*Diário da Noite* (SP); *Diário de Notícias* (RJ); *Folha de S.Paulo*; *Jornal da Tarde* (SP); *Jornal do Brasil*; *Última Hora* (SP).

## **Revistas**

*Revista do Rádio*, *Revista Realidade*.

## **Acervos**

Acervo Folha; Acervo Walter Silva (Instituto Moreira Salles); Arquivo Público do Estado de SP; Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

## **AGRADECIMENTOS**

Este volume da coleção Movimentos Musicais nasceu de trabalho de conclusão de curso orientado pelo professor Celso Unzelte, sempre entusiasmado com os desafios que apareceram durante a apuração. Lições de tantos outros professores e escritores, como Wellington Andrade, Heitor Ferraz Mello, Anna Carla Dini, Vera Miranda e Marcelo Duarte, nos permitiram encontrar soluções criativas na construção da narrativa.

A apuração das informações contidas neste livro contou com os depoimentos de: Cido Bianchi, Claudya, Jair Oliveira, Hermeto Pascoal, José Roberto Sarsano, Manoel Carlos, Nilton Travesso, Normando Marques dos Santos, Luiz Loy, Paulo Sergio Valle, Regina Echeverria, Roberto Menescal, Rubens Antônio da Silva (Caçulinha), Wanderléa e Zuza Homem de Mello. A eles, nosso muito obrigado pela disposição e contribuição.

Iniciar e concluir este projeto não seria possível sem o apoio incondicional de nossos familiares: Olivia, Silvia Lazarini e Ernesto Reginato; Alice, Carla Bezerra e Eugênio Paschoal.



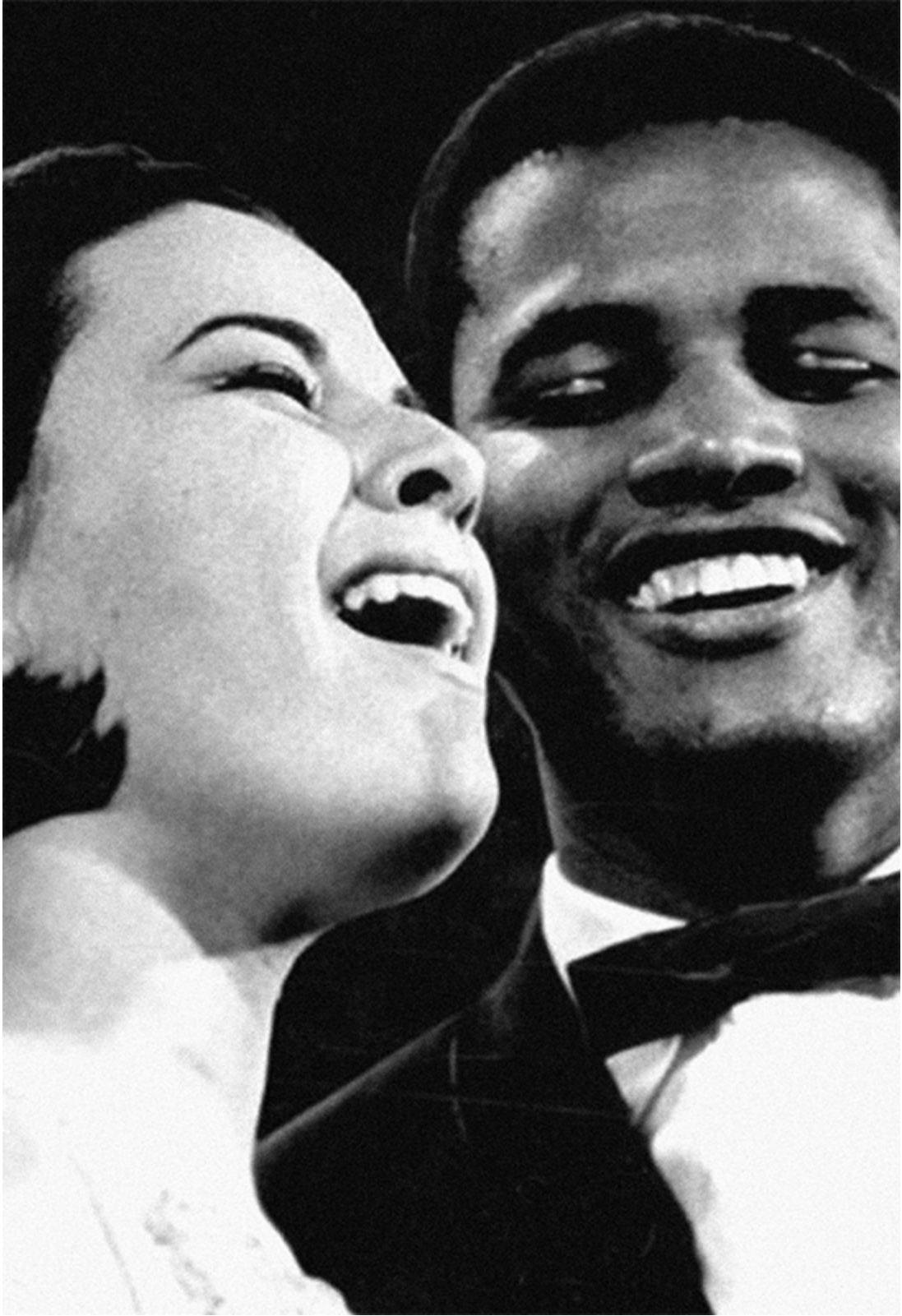
## OS AUTORES



**JÚLIA BEZERRA** é jornalista, formada em 2014 pela Faculdade Cásper Líbero. Filha, neta e irmã de cantores, teve a música como parte do bê-á-bá. Na vida profissional, foi repórter do Guia dos Curiosos, site e blog baseados na série de livros homônima de Marcelo Duarte, e colaboradora do site Omelete e do portal Saraiva Conteúdo, contribuindo com reportagens e resenhas críticas para a editoria musical. Atua no mercado editorial como *ghost writer* e lança agora seus primeiros livros autorais.



**LUCAS REGINATO** é jornalista, formado em 2014 pela Faculdade Cásper Líbero. Como repórter da *Rolling Stone Brasil*, entrevistou grandes nomes da música brasileira e internacional, além de cobrir os mais importantes festivais do país, como o Lollapalooza, em São Paulo, e o Planeta Atlântida, em Florianópolis. Atuou ainda nas editorias de Esportes e Cultura do portal Brasil 247 e cobriu política nacional para a *Revista Fórum*.



© Júlia Bezerra e Lucas Reginato

**Diretor editorial**

*Marcelo Duarte*

**Diretora comercial**

*Patty Pachas*

**Diretora de projetos especiais**

*Tatiana Fulas*

**Coordenadora editorial**

*Vanessa Sayuri Sawada*

**Assistentes editoriais**

*Mayara dos Santos Freitas*

*Roberta Stori*

**Assistente de arte**

*Mislaine Barbosa*

**Capa**

*Laboratório Secreto*

**Diagramação**

*Victor Malta*

**Ilustrações dos gols**

*Lycio Vellozo Ribas*

**Preparação**

*Beto Furquim*

**Revisão**

*Beatriz de Freitas Moreira*

**Diagramação para e-book**

*Elis Nunes*

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

---

Bezerra, Júlia

O fino da bossa: O programa de televisão que revolucionou a música popular brasileira /  
Júlia Bezerra, Lucas Reginato. – 1. ed. – São Paulo: Panda Books, 2017.

e-ISBN: 978-85-7888-640-0

1. O Fino da Bossa (Programa de televisão). 2. Televisão – Programas – Música popular brasileira. I.  
Reginato, Lucas. II. Título.

16-35572

CDD: 741.4572

CDU: 621.397

---

**2017**

Todos os direitos reservados à Panda Books.

Um selo da Editora Original Ltda.

Rua Henrique Schaumann, 286, cj. 41

05413-010 – São Paulo – SP

Tel./Fax: (11) 3088-8444

[edoriginal@pandabooks.com.br](mailto:edoriginal@pandabooks.com.br)

[www.pandabooks.com.br](http://www.pandabooks.com.br)

Visite nosso [Facebook](#), [Instagram](#) e [Twitter](#).

Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida por qualquer meio ou forma sem a prévia autorização da Editora Original Ltda. A violação dos direitos autorais é crime estabelecido na Lei nº 9.610/98 e punido pelo artigo 184 do Código Penal.