

Nelson Motta
Noites
Tropicais



solos, improvisos e
memórias musicais

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar 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 [X Livros](#) 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: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

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

Noites Tropicais

solos, improvisos e memórias musicais

Nelson Motta

Para minha mãe,
que me ensinou a amar a música,
e meu pai,
as letras.

Para Joana, Esperança e Nina Morena,
filhas queridas, com amor e alegria.

Para Costanza,
por tudo, sempre.

Mais grave!

Mais eco!

Mais retorno!

Mais tudo!

(Tim Maia)

Rio de Janeiro, 1957

Eu não gostava de música.

Só as de carnaval, nas chanchadas da Atlântida. O rádio era para futebol e programas humorísticos.

Com 13 anos, meus maiores interesses eram literários, esportivos e sexuais. A música, pelo menos a que se ouvia no rádio e nos discos, era insuportável para um adolescente de Copacabana no final dos anos 50. Boleros e sambas-canções falavam de encontros e desencontros amorosos infinitamente distantes de nossas vidas de praia e cinema, de livros e quadrinhos, de início da televisão e da ânsia de modernização.

Para nós, garotos de classe média de Copacabana, aqueles cantores da Rádio Nacional e suas grandes vozes, dizendo coisas que não nos interessavam em uma linguagem que não entendíamos, eram abomináveis. Gostávamos mesmo era de praia e futebol, de ver Pelé e Garrincha no Maracanã, dos folhetins de Nelson Rodrigues na Última Hora, das gostosonas da coluna de Stanislaw Ponte Preta, das crônicas de Antonio Maria sobre as noites cariocas, de pegar onda de peito no Arpoador, de romances de aventura e de comédias italianas. E de corridas de cavalos: meu grande ídolo era o jóquei Luiz Rigoni. Apostava — e perdia — no Jockey Club e nos bookmakers até o dinheiro que minha mãe me dava para o lanche no Colégio Santo Inácio. Com 14 anos comecei a nadar todos os dias de manhã nos infanto-juvenis do Fluminense e abandonei meu primeiro vício.

Mas naquelas férias de 1958, em São Paulo, não só comecei a fumar como ouvi num rádio de pilha Spica — a nova sensação tecnológica, novidade absoluta recém-chegada ao Brasil — João Gilberto cantando, “Chega de saudade”. Foi como um raio. Aquilo era diferente de tudo que eu já tinha ouvido, fiquei chocado, sem saber se tinha adorado ou detestado. Mas quanto mais ouvia, mais gostava. Na volta ao Rio comprei o disco, comi a cozinheira e abandonei a natação.

Além de sexo e futebol, só queria saber de João Gilberto e a bossa nova, que ninguém sabia bem o que era. Minha mãe também. Ela adorava música, compunha e tocava foxes e blues no piano, e estava fascinada com João e a nova música. Com ela e meu pai fui a um show no auditório da Escola Naval, a "Operação bossa nova", produzido e apresentado por Ronaldo Bôscoli, que vi pela primeira vez no palco, de terno e gravata, e achei charmosíssimo, explicando entre um número e outro que bossa nova era o moderno, o novo, o diferente, que era "um estado de espírito". Foi também onde vi e ouvi pela primeira vez Nara Leão, tímídissima, cantando de uma maneira que fiquei sem saber se gostava ou não. Mas sem dúvida queria ver de novo: ela era de uma beleza estranha, tinha uma bocona, uns olhos meio caídos que lhe davam um ar de musa existencialista, um cabelo muito liso e muito escuro e uma pele muito branca, um fio de voz e um charme discretíssimo, sem dúvida ela era diferente. A cara da bossa nova.

No show, Lúcio Alves, Alayde Costa e Sylvinha Telles (que eu conhecia vagamente) e os desconhecidos Carlinhos Lyra, Oscar Castro Neves e Nara cantavam e tocavam umas músicas muito diferentes de tudo que se ouvia no rádio e na televisão, parecidas com as que João cantava. Eles se apresentavam de uma maneira mais informal e intimista, as músicas pareciam mais leves e melodiosas e as letras falavam de situações e pessoas parecidas com a vida que se levava nos apartamentos, nas praias e nas ruas de Copacabana naqueles anos bacanas.

A bossa nova era a trilha sonora que nos faltava, que nos diferenciaria dos "quadrados" e dos antigos, dos românticos e melodramáticos, dos grandiloqüentes e dos primitivos, dos nacionalistas e regionalistas, dos americanos. Tínhamos uma música que imaginávamos só para nós. João Gilberto era nosso pastor e nada nos faltaria.

Em 1959, João Gilberto era um sucesso nacional, era adorado e detestado, acusado de desafinado e de afeminado, celebrado como o inventor de um novo gênero musical. Eu o ouvia apaixonadamente como o criador de uma maneira nova de cantar e

tocar, com um mínimo de voz e um máximo de precisão, com harmonias e ritmos que refinavam e sofisticavam qualquer canção.

Com ele conheci a música de Tom e Vinícius, de Newton Mendonça e Carlos Lyra, de Caymmi e Ary Barroso e dos grandes mestres brasileiros, que entraram em meus ouvidos, cabeça e coração, em minha vida para sempre.

Porque antes eu não sabia nada de música, não ligava, não prestava atenção. Música não estava nos meus sonhos nem em minhas memórias. Gostava mesmo era de ler e de escrever, de ouvir e de contar histórias.

Aquela noite

Outono carioca de 1960. Um show marcou para sempre a história da música brasileira. E a minha vida. Numa noite quente, no anfiteatro ao ar livre da Faculdade de Arquitetura, na Praia Vermelha, as luzes se apagaram e ouviu-se a gravação de Sylvinha Telles e grande orquestra de "Eu preciso de você" (Tom Jobim e Aloysio de Oliveira). Uma abertura festiva e empolgante, não em ritmo de bossa nova mas de overture da Broadway. Uma a uma se iluminaram as janelas do segundo andar atrás do palco e de cada uma delas foi desfraldada uma bandeira, com as palavras "a noite", "do amor", "do sorriso" e "da flor". No meio do público que superlotava os dois mil lugares do anfiteatro, aplaudi delirantemente.

Muita gente estava ali para ver João Gilberto, lançando o seu segundo Lp, O amor, o sorriso e a flor, que estourava nas rádios com clássicos instantâneos como "Samba de uma nota só", "Corcovado", "O pato" e "Meditação", de Tom Jobim e Newton Mendonça, cujos versos deram nome ao disco e ao show e um slogan para o novo movimento musical:

"Quem acreditou no amor, no sorriso e na flor, então sonhou, sonhou, e perdeu a paz, o amor, o sorriso e a flor se transformam depressa demais..."

Muitos estavam ali para ver Norma Bengell, que era uma das mulheres mais bonitas e desejadas do Brasil, vedete das revistas de Carlos Machado, estrela da coluna de Stanislaw Ponte Preta, sonho erótico nacional. Ela tinha lançado um disco pela Odeon, Oooooh Norma, onde cantava com voz sexy e cool standards americanos, canções de Tom Jobim e o "Obala-lá" de João Gilberto.

Alguns poucos como eu estavam ali também para ouvir a bossa dos novos cariocas Nara Leão, Nana e Dory Caymmi, Luiz Carlos Vinhas, Roberto Menescal e Chico Feitosa e de paulistas desconhecidos como Sérgio Ricardo, Johnny Alf, Pedrinho Mattar e Caetano Zama.

Ronaldo Bôscoli era o apresentador e um dos produtores do show, numa bem-sucedida manobra em conjunto com o marketing da Odeon: Ronaldo lançava a sua turma de amigos, e a gravadora, o disco de João. Mas a Odeon exagerou: escalou para a “Noite do amor, do sorriso e da flor” alguns de seus artistas mais populares, como o nordestino e boierístico Trio Iraquitã e a explosiva sambista carioca Elza Soares, que não tinham nada a ver com a bossa nova. Muito pelo contrário.

Norma entrou esfuziante, com cabelos louros e curtos e pernas enormes, ovacionada pelo público.

Lindíssima, cantou com voz felina uma música de Oscar Castro Neves e Luvercy Fiorini dedicada às feiosas:

“Vem menina feia, amor bonito você vai encontrar, há um pequeno príncipe esperando por você, que vai de amor te encantar...”

E depois, todo mundo, bossa ou não, cantou.

Cantou até Normando Santos, um pernambucano muito alto e muito magro, com uma voz grave e sotaque carregado e um estilo meio antigo de cantar. Cheio de sorrisos e simpatia, ele abriu o vozeirão em “Jura de pombo”, primeira parceria de Roberto Menescal com Ronaldo Bôscoli, sobre uma briga de amor entre um casal de pombos, com final feliz. Começava com a pombinha toda de branco indo se encontrar com um pombo moreno.

A letra não era de duplo sentido, mesmo num tempo em que “pombinha” era uma lírica gíria para as partes femininas, era para ser romântica e divertida, na linha do sucesso “Lobo bobo”, o público riu e aplaudiu. Depois, surpresa: o paulista Caetano Zama apresentou um ousado “samba concreto”, em parceria com Roberto Freire, experimentalismo paulistano que já pretendia ir além da bossa nova, que mal estava começando. “O menino e a rosa” era um jogo de palavras e repetições em uns poucos acordes de violão e o público não entendeu mas aplaudiu.

João Gilberto não tinha nada a ver com tudo isso. João foi a grande estrela da noite, fechando o show. Abriu com os hits de seu novo disco, “Samba de uma nota só” e “O pato”, depois cantou “Brigas nunca mais” em dueto com sua mulher Astrud e fechou com

“Meditação”, diante da platéia hipnotizada pela qualidade e novidade das músicas e pelo ritmo e a harmonia em perfeita sincronia com sua voz e seu violão. Como o amor, o sorriso e a flor da canção, o show de João terminou depressa demais.

Nessa noite inesquecível, além da presença suave e carismática de João, me impressionaram a beleza e gostosura de Norma e o charme carioca de Ronaldo e Nara. Nessa noite vi pela primeira vez o poeta Vinícius de Moraes e ouvi as vozes do quarteto Os Cariocas, com suas harmonizações dissonantes inspiradas nos grandes conjuntos vocais americanos, ouvi o espantoso estilo serpenteante de Johnny Alf, um negro de voz rouca e fraseado jazzístico. Adorei o ambiente jovem e animado, a sensação de estar testemunhando o nascimento de alguma coisa grande e bonita.

Durante todo o show fiquei especialmente fascinado com os músicos do conjunto, Luiz Carlos Vinhas no piano, Roberto Menescal com uma incrível guitarra elétrica vermelha, o baterista Helcio Milito e suas tambas, Bebeto no sax e Luiz Paulo no contrabaixo, um ritmo sensacional, umas sonoridades diferentes, uns acordes estranhos, umas músicas maravilhosas.

Desejei ardentemente ser um deles.

Meu primo Gugu, Augusto Mello Pinto, trabalhava na televisão e era amigo de Ronaldo Bôscoli e das moças e rapazes da “Turma da bossa nova”. Foi ele que me levou às primeiras festinhas musicais, que trouxe a bossa nova para reuniões em nossa casa. Eu tinha 16 anos, uma mãe bonita e musical e um pai simpático e inteligente e os dois adoravam música e arte moderna, como a bossa nova. Minha vida ganhou novo ritmo. Começou a virar uma festa, como as que se repetiam em nosso apartamento na Rua Paissandu, onde eram presenças habituais Ronaldo e Nara, que namoravam, Johnny Alf, que sempre levava um “sobrinho” ou “afilhado”, Roberto Menescal, que era bonito, discreto e cobiçado pelas garotas, a doce Alayde Costa, os elétricos Luiz Carlos Vinhas e Luizinho Eça, as belas irmãs Toledo, a loura Rosana e a morena Maria Helena, disputadas pela rapaziada, Chico Fim-de-noite e seus óculos escuros. E o barbudo Miele, que não cantava nem tocava mas era simpático e engraçado, o pintor José Henrique Bello, que não era cantor mas fazia uma

sempre aplaudida imitação de João Gilberto cantando “Rapaz de bem”, de Johnny Alf (que João jamais cantou), André Midani, um francês louro e animado que trabalhava na Odeon com Aloysio de Oliveira, o designer Aloysio Magalhães, com seus bigodões, que divertia o pessoal ao violão com suas emboladas e desafios nordestinos. E até mesmo, algumas poucas vezes, quando tinha menos gente, João Gilberto.

Uma noite, no apartamento de meu avô, no Posto Seis, levado por Dory Caymmi e diante de poucas testemunhas, João nos visitou. Cantou, tocou e conversou muito com meu pai, que o admirava tanto quanto eu e minha mãe e dizia que as palavras que saíam da boca de João eram como seixos que vinham rolando e rolando por um rio até se tornarem redondos e lisos, até virarem música.

Naquela noite, naquele terraço sobre Copacabana, hipnotizado, vi e ouvi João Gilberto de perto pela primeira vez.

A bossa nova para mim havia se tornado mais que um estado de espírito, era uma causa, um modo de vida. À medida que crescia a paixão avassaladora por João Gilberto e por tudo que se ligasse à bossa nova, tornou-se absolutamente indispensável aprender a tocar violão, falar aquela língua.

Além de tudo, era um caminho certo para ser ouvido pelas meninas. Pelo menos para os baixinhos, não-atléticos e tímidos.

Recomendado por Ronaldo, Normando Santos, o pernambucano dos pombos, foi um professor paciente, me ensinando semanal e penosamente os primeiros acordes e as músicas de João Gilberto e da bossa nova. Assim que aprendi um básico — que com a complexidade harmônica da bossa já era muito —, fui ser aluno da academia de Roberto Menescal.

Sem qualquer vocação profissional definida e contra todas as evidências, comecei a pensar secretamente em ser músico, queria viver aquela vida, tocando na noite, conhecendo aquelas mulheres, viajando, ganhando dinheiro com aquele supremo prazer.

Sem qualquer talento natural para o ritmo e com um ouvido assim-assim, tentava compensar a falta de dons com horas e horas gastando os dedos no violão. A paixão pela música ocupava quase

todo o meu tempo e naturalmente me levou a bombar a primeira série do segundo grau no Colégio Santo Inácio. Mas não sem antes ajudar Ronaldo Bôscoli a produzir um show de bossa nova no nosso auditório, quando conheci um maravilhoso pianista, que substituíu Luiz Carlos Vinhas no conjunto de Menescal: Eumir Deodato.

Quando dei a notícia da bomba, meu pai falou, cool:

“Quer estudar, estuda. Não quer, não estuda: eu não pago mais.”

Foi ótimo. Fui trabalhar numa corretora de imóveis de dia, mostrava casas e apartamentos, e embora nunca tenha conseguido vender sequer uma vaga de garagem, ganhava o suficiente para pagar um curso noturno no Centro da cidade, apropriadamente chamado Curso Severo, que preparava para o duríssimo exame supletivo do Colégio Pedro II, que dava um diploma de 2º grau, tipo 3 em 1.

No fim do ano fiz o exame e passei. Enquanto meus colegas de Santo Inácio estavam terminando a segunda série, eu já estava fazendo o vestibular da Faculdade Nacional de Direito, passando e freqüentando algumas poucas aulas sem nunca ter me imaginado um advogado.

Estudava um pouco de Filosofia e História, lia Hemingway e Camus, via filmes franceses e italianos, ouvia cool jazz e bossa nova maciçamente e pensava em música e mulheres o dia inteiro.

Com 16 anos, me aventurei pela primeira vez no Beco do Joga-a-chave-meu-amor, uma ruazinha cheia de bares e inferninhos que ia da Rodolfo Dantas à Duvivier, assim chamada porque, diz a lenda, alguém uma noite gritou “Joga a chave meu amor!” — e morreu soterrado por toneladas de chaves. Era o lugar certo para ouvir a melhor música da cidade em 1960, se o porteiro e o Juizado de Menores deixassem.

Antes, já era habitue das jam-sessions dos fins de tarde de domingo, no Little Club, no Beco das Garrafas, onde podiam entrar menores, que bebiam à vontade, para ouvir os maiores talentos do jovem jazz carioca, como os pianistas Tenório Junior e Sérgio Mendes, o trompetista Cláudio Roditi, o trombonista Raul de Souza, o contrabaixista Otávio Bailly e o baterista Victor Manga.

Mas à noite era diferente. Graças à boa vontade do garçom Alberico, um italiano simpático que ficou meu amigo, entrei pela primeira vez no Manhattan, um barzinho escuro com um pequeno balcão, alguns tamboretas, meia dúzia de mesas, muita fumaça e um espetacular jazz-trio com uma cantora sensacional fazendo scats vertiginosos em “Old Devil Moon”, “But Not For Me” e outros standards americanos.

Encolhido num canto, extasiado, vi pela primeira vez Leny Andrade cantando, acompanhada por Luiz Eça, Otávio Bailly e Helcio Milito, a base do futuro Tamba Trio.

Os bossa-novistas cariocas adoravam jazz, cool jazz, Chet Baker, Stan Getz, Dave Brubeck e Paul Desmond, Miles Davis, Bill Evans, Stan Kenton, tinham ótima formação jazzística, gostavam de improvisar e de harmonizações complexas, seus ídolos eram jazzistas, agiam como jazzmen, não tocavam música brasileira.

Pelo menos até a descoberta da bossa nova.

Mas João Gilberto, que tinha começado tudo, tinha muito pouco a ver com tudo aquilo.

João era baiano, sua música era brasileiríssima e nela não havia espaço para improvisações. Pelo contrário, exigia uma constante elaboração e lapidação, extremo rigor e precisão na busca da simplicidade absoluta. As harmonias complexas do jazz encontravam no violão de João dissonâncias e seqüências semelhantes, seus acordes pareciam ser os mesmos. Só que em lugares diferentes. Estavam onde não deveriam estar e por isso soavam tão bonitos e surpreendentes — e tão naturais. Seu domínio do ritmo e das divisões, seu suingue sincopado, seu fraseado seco e preciso, a sincronicidade entre voz e violão, tudo em João levava ao rigor e à disciplina, ao fundo do Brasil. E ao gênio.

Os jazzmen gostavam muito de João, mas ele não ligava muito para jazz. Preferia Dorival Caymmi e Ary Barroso. E adorava Cole Porter. Os jazzistas também adoravam Tom Jobim, porque era moderno, dissonante e sofisticado. As mulheres também, porque ele era bonito, educado e charmoso. Todo mundo gostava de Tom Jobim, de seu piano e de seu violão, da elegância econômica de seu fraseado e de seus acordes, da sofisticada leveza de suas melodias.

De seu colossal talento em flor.

Mas Tom Jobim não fazia parte da “Turma da bossa nova”.

Ele era a bossa nova. Ele e João.

A turma era mais animada. Era mais jovem, bebia mais, ria mais, tocava e cantava mais — embora não necessariamente melhor —, e em mais lugares.

Praticamente em qualquer lugar. Onde houvesse um cantinho, um violão e alguém disposto a ouvir, haveria um bossa-novista militante de violão na mão em missão de catequese. Se houvesse um uisquezinho, melhor ainda.

No início da bossa nova, com exceção de João Gilberto, o rádio não tocava nada do gênero. Mesmo porque não havia ainda muito para tocar, um primeiro Lp de Carlinhos Lyra, outro de Sylvinha Telles, alguma coisa de intérpretes já conhecidos que aderiam à bossa, como Agostinho dos Santos — que tinha gravado “Felicidade” para a trilha de Orfeu negro, em 1959.

Mas Agostinho, um negro paulista simpaticíssimo e com forte sotaque, não era um cantor de bossa nova. Pelo contrário, orgulhava-se de ter uma grande voz, fazia questão de mostrar como cantava forte e grave e agudo e afinado, cheio de recursos e filigranas.

Era um grande cantor — pelos padrões tradicionais —, mas grande demais para a ambientação cool e minimalista da bossa.

Cantor de bossa nova era João, o máximo com o mínimo.

E João não ia a festinhas, não dava entrevistas, raramente aparecia na televisão, não gostava de tirar fotografias e jamais ia à praia, que era onde todo mundo se encontrava. O seu mistério e suas lendas, seu humor e sua inteligência tornavam sua música ainda mais fascinante.

Além dos shows em colégios e faculdades, as festas em apartamentos de Copacabana foram o principal veículo de divulgação no início da bossa nova, quando o movimento ainda não tinha discos, não tocava em rádio, não aparecia na televisão e não tinha espaço na imprensa. Samuel Wainer, casado com Danuza, cunhado de Nara Leão, dava generosa cobertura na sua vibrante Última Hora, na sua linha de entusiasmo pelos jovens e audazes.

Ronaldo Bôscoli trabalhava na Manchete e sempre que podia colocava alguma matéria na revista, seus discípulos Moisés Fucks e João Luiz Albuquerque faziam o que podiam na Última Hora e Radiolândia. E era quase só isto. Eu vasculhava as páginas do Diário Carioca, do Correio da Manhã, da Última Hora, da revista O Cruzeiro, em busca de escassas novidades sobre a bossa nova, lia todos os dias a coluna de jazz de Sylvio Tullio Cardoso em O Globo, que era um dos poucos espaços que de vez em quando davam alguma coisa sobre a nova onda. O mais era festa.

Numa delas, num apartamento da Avenida Atlântica, os anfitriões eram o jovem cônsul argentino Oscar Camillion e sua bela e louríssima Suzana, simpáticos, educados e animados — e loucos por bossa nova. Vinte anos depois, Oscar seria embaixador em Brasília e em seguida ministro das Relações Exteriores da Argentina.

Mas naquela noite roubaram o seu peru.

Enquanto um grupo cantava numa sala para uma platéia deleitada que se espalhava pelo chão — em festas de bossa nova ninguém sentava em cadeiras —, agindo rápida e sorrateiramente, um comando gastronômico seqüestrava o peru assado que dominava a mesa na sala de jantar e sumia na noite.

Havia muita gente na festa e o mistério nunca foi esclarecido. Embora quase todos os presentes tivessem um primeiro e óbvio suspeito: o gordo Carlos Imperial.

O que fazia Carlos Imperial, cafajeste profissional da temida “Turma da Miguel Lemos” e animador de programas de rock and roll no rádio e na TV, numa festa de bossa nova em Copacabana?

A “Turma da bossa nova” detestava o capixaba Imperial, desprezava seus roqueiros de araque, debochava de seus programas de auditório na TV e de suas platéias suburbanas. Mas o gordo não parava de agitar, promovendo shows, lançando cantores, ganhando dinheiro e comendo menininhas.

“Meu jovem, belo e querido amigo!” era como Imperial saudava efusiva e invariavelmente amigos e desconhecidos e até inimigos, como uma caricatura de um político profissional, como um vilão de chanchadas da Atlântida.

Imperial se defendeu: estava na festa para apresentar seu novo lançamento, um futuro príncipe da bossa nova. E alegando que seu lançamento ainda não havia sido lançado quando o peru foi roubado, o gordo se inocentou. Embora, tratando-se do cínico e debochado Imperial, tudo fosse possível.

O cônsul levou na esportiva e diplomaticamente levantou um brinde ao "grande ausente" enquanto os convidados e penetras devoravam os acompanhamentos restantes.

Depois do jantar, muita gente saiu, talvez para jantar, e os remanescentes voltaram à sala e se refestelaram no chão com o máximo de informalidade exigida, para uma segunda rodada musical.

A turma de Ronaldo Bôscoli, as estrelas aspirantes da bossa nova como Nara e Menescal, já tinham tocado e cantado antes do jantar e todo mundo cantara junto com eles, baixinho, como era de bom-tom.

Muitas músicas que ainda nem tinham sido gravadas já eram sucesso no circuito das festas, com muita gente cantando a letra junto. Bem baixinho.

Para o segundo tempo, apesar do caso do peru e da subsequente debandada, Carlos Imperial iria encontrar um ambiente propício para seu lançamento: um bom público de jovens senhoras e fartura do que no futuro se chamaria de "formadores de opinião".

Todos espalhados pelo chão, entre almofadas, copos e cigarros.

Alguns sem sapato, como recomendava a informalidade da bossa.

Olhos e ouvidos descrentes aguardavam a surpresa imperial.

Que pilantragem seria aquela? Imperial nunca teve nada a ver com a bossa nova, sacaneava a bossa nova, era do rock and roll. Mas o rock estava demorando a pegar no Rio, parecia não combinar muito com o ambiente de sol e praia, e o gordo, sentindo o potencial comercial da bossa, estava diversificando.

Seu pupilo era magro e tímido, com cabelos crespos e escuros e pele muito pálida, tinha olhos profundos e tristes e sorria nervosamente.

Quando Imperial, de chinelos e camisa havaiana, bateu palmas e empostou a voz:

“Meus jovens, belos e queridos amigos, bossa nova é silêncio.

Si-lên-ci-o. E eu peço o silêncio de vocês para apresentar o futuro príncipe da bossa nova.”

Acompanhado por Durval Ferreira, o “Gato”, no violão, o jovem conterrâneo de Imperial cantou, com seus lábios finos e um fio de voz, bem afinadinho e até com certo charme, duas músicas de seu mentor, que ele tinha acabado de gravar. O rapaz imitava escancaradamente João Gilberto e a música era uma sub-bossa imperialesca.

“Brotinho toma juízo, ouve o meu conselho, abotoa este decote, vê se cobre este joelho, pára de me chamar de meu amor, senão eu perco a razão e esqueço até quem eu sou...”

As jovens senhoras adoraram. Foi a primeira vez que ouvi Roberto Carlos.

Na febre da Bossa Nova, as academias de violão se multiplicavam pela Zona Sul do Rio e numa delas, na Rua Dias da Rocha, no coração de Copacabana, conheci Wanda Sá, Mauricio Tapajós, Edu Lobo, Marcos Valle e outros, uma nova turma. Era uma casa de vila de dois andares, onde Roberto Menescal, Samuel Eliachar e outros davam aulas de violão e principalmente onde os alunos se encontravam para conversar e tocar. Todos os meus amigos tocavam melhor do que eu, mas era uma felicidade estar entre eles, ouvindo, aprendendo e sonhando.

Muitos dos alunos da academia logo se tornavam professores: os mestres iam ficando com as agendas lotadas e cada vez mais garotos e garotas queriam, precisavam aprender a tocar violão.

Edu Lobo, que já tocava razoavelmente de ouvido, foi para a academia para ser aluno de Wanda Sá, aluna de Menescal, que não tinha mais horários. Acabou tendo aulas com Samuel Eliachar e em pouco tempo já tinha aprendido o método e tinha quatro alunos: pagava as aulas de Samuel e ainda lhe sobrava o suficiente para transporte e lazer. .

Algum tempo depois até eu tinha algumas alunas.

Outro ponto de encontro era o Mau Cheiro, um botequim aberto para o mar de Ipanema, na esquina com Rainha Elizabeth. Era da praia para o bar e do bar para o mar, e vice-versa. De violão na mão.

Muita gente achava cafonice, mas era com certo orgulho que atravessávamos a Avenida Vieira Souto de violão na mão.

Quem carregava violão nas costas era Jucá Chaves, que era paulista e nunca teve nada a ver com a bossa nova. Com faro compatível com seu nariz, o esperto Jucá emplacou um hit com “Presidente bossa nova”, que de bossa nova não tinha nada, era mais uma paródia do novo ritmo, perfeita para ambientar um retrato satírico de JK e suas novidades. Jucá gostava mesmo era de modinhas, mas ao mesmo tempo em que pegou carona na confusão inicial da bossa, com o sucesso de sua música ele contribuiu para popularizar a expressão. E além de tudo, JK era realmente bossa nova.

“Mas merecia música melhor...”, rosnavam os fundamentalistas da bossa e os guardiões de sua pureza, devotos da Santíssima Trindade — João, Tom e Vinícius. Nós nos considerávamos os apóstolos dos apóstolos. Mas tínhamos o supremo privilégio do acesso direto às divindades e a graça do testemunho. Mais que uma causa, vivíamos a bossa nova como uma religião.

Na praia em frente ao Mau Cheiro, de preferência à tarde, embora alguns fanáticos tocassem e cantassem até mesmo ao sol do meio-dia —, formavam-se rodinhas de moças e rapazes em volta de alguém com um violão. Para cantar bossa nova, uma música que parecia ter sido criada para ser a trilha sonora das praias cariocas.

Foi inspirado pelo querido botequim que fiz minha primeira letra, para um sambinha de Maurício Tapajós cheio de bossa: “Um chope , no Mau Cheiro.” Já o título estava mais para Bukowski e Kerouac do que bossa nova e todo mundo achou que não cheirava bem. Tentei uma outra, para a mesma música: “Amor de gente moça”, inspirado em um Lp de Sylvinha Telles de bossa romântica que tinha este título. Desta o pessoal (aparentemente) gostou: era uma sucessão de clichês românticos da bossa nova (“as flores não

são flores/são amores sem saudade/ são cores feitas de felicidade...”). Como Maurício era filho de Paulo Tapajós, diretor e produtor da Rádio Nacional, vivi a emoção de ouvir nossa música no rádio, ao vivo, com um arranjo para grande orquestra de ninguém menos que Radamés Gnattali e cantada por sua mulher, Nelly Martins. Ao vivo pela Rádio Nacional, numa noite carioca de verão. Minha mãe chorou. Nesse tempo, aquela música de praia era chamada pejorativamente de “música de apartamento”, como se fosse uma música restrita e fechada, distante das ruas, apesar de a bossa nova ser um grande sucesso popular, que ia muito além da classe média de Copacabana.

Para nós o Rio era a Zona Sul, a praia de Ipanema e os bares de Copacabana. E o Brasil era o Rio e São Paulo e a construção de Brasília. Através de Jorge Amado, Guimarães Rosa e Érico Veríssimo conhecíamos um outro Brasil, de ficção, exótico e atraente, fascinante mas distante. Tão distante quanto os poetas da beat generation americana. Tudo parecia muito longe do Rio de Janeiro no final dos anos 50, mas a bossa nova começava a aproximar os jovens cariocas dos de São Paulo, de Salvador, de Belo Horizonte e de Porto Alegre. O rádio entrava em decadência, o disco e a televisão começavam a crescer no ambiente de liberdade, modernização e entusiasmo dos Anos JK.

O apartamento de Nara era um luxo. Imenso, com dois salões envidraçados de frente para o mar de Copacabana. Chamava-se Champs Elysées, era um dos edifícios mais modernos e um dos endereços mais valorizados da cidade. Ipanema era quase só casas e árvores e a Barra da Tijuca era selvagem e inacessível. Chique era a Avenida Atlântica. Chique era a bossa nova. E o cool jazz. E o jazz-samba. Ou samba-jazz. Que para muitos eram praticamente a mesma coisa e assunto para muita discussão na praia e nos bares de Ipanema.

As festas se sucediam, mas Tom e João raramente apareciam. Tinham discos gravados, eram profissionais, casados, tinham família para sustentar, trabalhavam. Viviam de música. E nós, para a música.

Rock and roll era visto e ouvido entre nós como uma boçalidade, com seus três acordes primitivos, seu ritmo pesado e quadrado e seus cantores gritando e rebolando. Era a antítese da bossa nova e tão desprezado quanto o sambão tradicional. Era coisa de Carlos Imperial e de Jair de Taumaturgo, que movimentavam as tardes cariocas apresentando “Os brotos comandam” e “Hoje é dia de rock” na televisão, com garotos e garotas dançando o novo ritmo e calouros fazendo dublagens de sucessos do rock americano.

“Alô, brotos, vamos tirar o tapete da sala... porque hoje é dia de rock!”, comandava Jair de Taumaturgo, veterano disc-jockey de rádio, um animado quarentão de cabeça branca, cercado de jovens no vídeo da TV Rio.

Em casa, diante da televisão, a gente ria.

Nos tapetes macios do apartamento de Nara, os brotos comandavam e geravam a música do futuro.

Foi onde vi pela primeira vez, tocado por Luiz Carlos Vinhas, um piano elétrico, novidade absoluta.

Nara tinha mesmo um look diferente. Parecia meio japonesa, meio índia, meio existencialista francesa, tinha uma voz pequena e tímida e vestia-se de uma maneira cool e moderna, sempre com as saias bem acima dos futuramente célebres joelhos. Nara era o protótipo da “garota moderna”, que não queria saber do luxo e da quadradice da sociedade carioca e estava disposta a quebrar tabus, trabalhar, ser independente, estabelecer novos padrões de comportamento. E de música.

Encarnação da bossa nova, mais do que uma voz e um estilo, Nara tinha principalmente o que era mais fascinante no mundo do rock and roll: atitude.

Uma atitude bossa nova.

O rock parecia não se ambientar bem no calor do Rio ensolarado, sua agressividade e seus casacos de couro não combinavam com o clima relaxado e cordial da cidade nem com seu humor e simpatia.

As platéias de Imperial e Jair de Taumaturgo vinham principalmente da Zona Norte e dos subúrbios.

As praias da Zona Sul, antes do Túnel Rebouças, eram distantes e de penoso acesso, quase privativas dos locais: os habitantes das favelas da Catacumba, do Morro do Pinto, do Pavãozinho e da Rocinha, que conviviam em relativa paz e harmonia com a classe média de Copacabana e Ipanema, unificados pelas praias e pela paisagem deslumbrante.

Para nós o Rio não era rock, era bossa nova.

O pequeno estúdio da Rádio Guanabara, no Centro da cidade, se transformava em agitado auditório e se enchia de jovens para o programa "Os brotos comandam", de Carlos Imperial. Curiosamente, a primeira parte do programa era de mímica. No rádio. Mas funcionava: o público em casa ouvia o artista americano e também a gritaria do público do auditório delirando com as dublagens que Tony Tornado e Gerson King Combo faziam de Chubby Checker e Little Richard. Depois havia o concurso de dança, animado e comentado por Imperial, e finalmente começava a música ao vivo: anunciado estrepitosamente por Imperial como "o Elvis Presley brasileiro", Roberto Carlos, acompanhado pelos Snakes, com Erasmo Esteves no violão e nos backing-vocals. Em casa os ouvintes da Zona Norte e dos subúrbios ficavam incendiados com a gritaria e animação do estúdio. E a festa continuava:

"E atenção, brotos, porque vem aí o Little Richard brasileiro!", anunciava Imperial.

E Tim Maia entrava e cantava um rock explosivo acompanhado pelos Snakes e levantava o auditório.

Tim era amigo de Erasmo desde criança na Rua do Matoso, na Tijuca, quando ainda se chamava Tião e entregava marmitas da pensão de seus pais, dona Maria e seu Altivo, considerado no bairro um mestre dos temperos. Antes de música, o pequeno Tião aprendeu a comer bem e sempre foi gorducho. Quando saía para entregar as marmitas, pendurava-as num cabo de vassoura que levava nos ombros, como um pescador chinês de carnaval. Todos os dias na hora do almoço ele saía para fazer as entregas e, balançando suas latas, passava pelo Largo da Segunda-feira, onde sempre rolava animada pelada. Era irresistível. Em campo, Tião era o mais pesado e, às vezes, o mais violento: ia na bola como quem

vai num prato de comida. O exercício lhe abria o apetite e Tião abria as marmitas e tomava uns goles de sopa aqui, beliscava um pastel ali, umas bocadas de arroz e feijão acolá, um pedaço de doce, e com as marmitas mais leves seguia para a entrega.

Tanto quanto de comida, Tião gostava de música. Começou a aprender violão sozinho, ensinou três acordes para Erasmo e os dois tentavam tardes inteiras, em vão, fazer no violão as complexas harmonias do "Desafinado" de João Gilberto, que adoravam. Quando depois Tião foi para os Estados Unidos, se correspondia com Erasmo assinando "Tim Jobim" e recebia abraços de "Erasmo Gilberto".

Tião tinha 16 anos quando resolveu que iria para os Estados Unidos. Começou a dizer para todo mundo que ia morar com uma família americana num programa de intercâmbio, fez uma campanha de arrecadação de fundos na família e conseguiu, depois de suplicantes visitas, convencer o bondoso pároco da igreja da Tijuca a completar o que faltava para a passagem de avião, só de ida.

Tião tinha falado tanto para tanta gente e dado tantos detalhes da sua "família americana" que acabou ele mesmo acreditando em sua ficção e se decepcionando: na chegada a Nova York ninguém o esperava no aeroporto. Em Manhattan e depois na vizinha Tarryton, Tião virou Tim e trabalhou de garçom, entregador de pizzas, aprendeu inglês, conheceu a música negra americana, cantou em grupos vocais, fez pequenos furtos e experimentou fartamente tudo que era droga leve e pesada. Uma noite, com três crioulos amigos, foi preso em Daytona Beach, onde estavam fumando maconha dentro de um carro roubado. Passou uma temporada na cadeia em Daytona e foi deportado para o Brasil.

Na Tijuca, de tanto cantar o rock "Bop-a-lena", Tim ganhou o apelido de "Babulina". Mas "Babulina" também era o apelido de um garotão do Rio Comprido, um mulato atlético chamado Jorge, que também cantava "Bop-a-lena", tocava violão e fazia parte da gangue "Os cometas". Nas rodas da Praça da Bandeira, ponto de encontro das turmas da Matoso e do Rio Comprido, já se comentava que Tim iria ter problemas com Jorge, que se considerava o dono do apelido por cantar a música há mais tempo. Mas tudo se resolveu pacificamente e Jorge acabou participando de uma serenata com

Tim e Erasmo, no Beco do Mota, debaixo da janela da generosa Lilica, que costumava receber a turma toda em sua cama, um por um. Chegavam a se formar alegres e ansiosas filas de dez, doze garotos à sua porta, e muitos jovens tijuicanos e rio-compridenses tiveram com ela a sua iniciação sexual. Mas naquela noite acabaram todos na delegacia por reclamação dos vizinhos e o violão foi apreendido: a serenata não era de valsas e canções mas de twist e rock and roll.

Com suas festas de rua, na Casa da Beira e na Vila da Feira, os clubes portugueses da área, com suas quermesses e suas festas juninas, a vida na Zona Norte era animada e Jorge estava em todas com seu violão, cantando "Bop-a-lena" e sempre agradando as meninas, até que começou a fazer suas próprias músicas, passou a usar o nome de Jorge Ben e começou a tentar a vida nos bares de Copacabana.

Tudo virou Bossa Nova, do presidente à geladeira, do sapato à enceradeira, a expressão ficou muito maior do que a música que a originara. Amplificada pela publicidade, caiu na boca do povo para designar tudo que era (ou queria ser) novidade: eventos e promoções, comidas e bebidas, roupas, veículos, imóveis, serviços e pessoas que nada tinham a ver com música e muito menos com a música de João Gilberto e Tom Jobim.

Não havia mais possibilidade de qualquer controle: se tudo era bossa nova, então nada mais era bossa nova. Até a bancada da UDN na Câmara tinha a sua "bossa nova". Era preciso fazer alguma coisa: Ronaldo chegou a pedir a um advogado, meu pai, que redigisse os estatutos de um "Clube da bossa nova", que daria shows, discos e um jornalzinho para seus sócios. Carlos Lyra registrou a marca "Sambalanço" e lançou seu disco na Philips com este título.

A Odeon dispensou a "Turma" e resolveu gravar apenas um disco com quatro faixas, então chamado compacto duplo, com o conjunto de Roberto Menescal.

Os dois discos passaram longe do sucesso popular mas provocaram intermináveis discussões nas rodas musicais de Copacabana.

O disco de Carlinhos, além de “Rapaz de bem”, de Johnny Alf, tinha outras boas músicas, como “Maria ninguém” e “Ciúme”, arranjadas em estilo “jobiniano” e com a batida da bossa nova, mas metade do disco — talvez a melhor — era de toadas e sambas-canções.

E a performance do cantor não era entusiasmante. No de Menescal, ótimas músicas, como “Céu e mar”, de Johnny Alf, mas nem cantor tinha: guitarra, baixo, bateria, piano, flauta e trompa produziam um balanço animado, um timbre diferente e tocavam arranjos bem jazzísticos, bem Copacabana. E eu ouvia os dois discos o dia inteiro.

Mas quanto mais ouvia mais sentia que João Gilberto e Tom Jobim estavam anos-luz, anos-som adiante deles.

Carlos Lyra e sua turma tinham preocupações sociais, acreditavam na música como instrumento de ação política, denunciavam a jazzificação da bossa nova, criticavam sua americanização e “elitização” e buscavam as raízes populares na (re)descoberta de grandes sambistas cariocas como Cartola e Nelson Cavaquinho e de artistas populares nordestinos como Luiz Gonzaga, João do Vale e Jackson do Pandeiro. A sua “linha musical” basicamente seguia as idéias do Centro Popular de Cultura da UNE, do qual Lyra foi um dos fundadores e que reunia a fina flor da jovem esquerda carioca, de onde saíria boa parte do Grupo Opinião de teatro e do Cinema Novo.

“Pobre samba meu foi se misturando, se modernizando e se perdeu e o rebolado, cadê não tem mais... e o samba meio torto, ficou meio morto, influência do jazz...”

Reclamava Carlos Lyra em “Influência do jazz” com tanto talento e tão boa melodia, que a música acabou paradoxalmente se tornando um hit nos shows do Beco das Garrafas — a antítese do samba-social e reduto irreduzível do samba-jazz —, onde recebeu exuberantes interpretações, naturalmente ultrajazzísticas. Coisas de Copacabana.

O samba-jazz dos músicos do Beco das Garrafas, com seus naipes de metais, sua percussão pesada, seus cantores improvisadores, chegou a ser chamado de “heavy samba” por um

crítico de jazz francês e, apesar do espanto que provocou, não estava longe da verdade musical.

Conheci Sérgio Mendes acendendo um peido em frente ao Little Club, no Beco das Garrafas. Numa roda de papo, ele empinou a bunda, acendeu um isqueiro na “linha de tiro” e — como um engolidor de fogo de circo — lançou na noite carioca uma chama azulada e fugaz, entre aplausos e gargalhadas.

Sérgio era uma das grandes estrelas do samba-jazz do Beco das Garrafas. Celebrado por seu talento e bom gosto musical e temido pela língua ferina e divertida, ele era um jovem pianista de Niterói, fã de Bill Evans e Horace Silver, de grande sensibilidade harmônica e com um fraseado musical ágil e elegante. Sérgio Mendes não tocava só jazz, tocava Tom Jobim e músicas do moderníssimo maestro Moacyr Santos com seu sexteto Bossa Rio, que durante meses superlotou os 50 lugares do Bottle’s Bar, agora do ex-garçon Alberico Campana, e resultou num dos melhores discos instrumentais já produzidos no Brasil, que se intitulava desafiadoramente “... e você ainda não ouviu nada”.

Sérgio no piano liderava Edson Machado na bateria, Otávio Bailly no baixo, o argentino Hector Costita no sax tenor e Raul de Souza e Edmundo Maciel nos trombones, tocando arranjos sensacionais de Tom Jobim, de Moacyr Santos e do próprio Sérgio para “Corcovado”, “Ela é carioca”, “Nana” e “O amor em paz”, que se tornaram históricos, pela audácia harmônica à Gil Evans, pela potência e precisão do ataque dos metais, pelo suingue e pegada da cozinha, pelos solos e improvisos, por sua linguagem moderna... e brasileira. O disco teve impacto extraordinário no meio musical e para muitos juntava o melhor do jazz e da bossa nova, mas não podia ser chamado de jazz nem de bossa. Porque era samba-jazz.

João Gilberto não tinha nada a ver com isso e dizia que sempre fez samba. E nunca levou a sério esta história de samba-jazz. Samba sempre foi samba, todo mundo (achava que) sabia o que era, só que João tocava e cantava samba tão diferente, que parecia mais próximo do cool jazz do que do batuque dos terreiros. Depois entendi que ele sintetizava em seu violão uma bateria de escola de samba.

Mas, além do samba e de Orlando Silva, João também amava Chet Baker, como todos nós.

Chet cantava como um músico, como todos os grandes cantores, mas não reproduzia no seu canto os fraseados e os solos que fazia em seu trompete. Parecia buscar um campo intermediário entre o som cool e intimista do seu instrumento e o sentimento da sua voz, frágil e vulnerável. Chet cantava com um fio de voz, murmurando, mastigando, soprando as palavras. Direto ao coração. De Manhattan a Copacabana.

Como João Gilberto, parecia que Chet Baker tinha descoberto a existência real do microfone. Antes deles, parecia que os outros — até mesmo Sinatra e Ella — usavam o microfone só para amplificar o volume de suas vozes, mas continuavam cantando como se estivessem no palco. Eles não: cantavam ali ao seu lado, no seu ouvido. A tecnologia os libertava da tirania da força vocal e do volume, e eles podiam criar uma nova expressividade, mais econômica e precisa, mais suave e elegante; novos ambientes sonoros para novos tempos. Com eles a música saía menos dos pulmões e mais do coração.

Eles eram radicalmente tecnológicos: não existiriam sem o microfone.

Nem nós sem eles.

A ala “light” da bossa carioca se concentrava em torno de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli, que começaram a compor juntos e a partir do estrondoso sucesso de “O Barquinho” — gravado por João — emplacaram um hit atrás do outro, com Maysa, Os Cariocas, Sylvinha Telles e outros. “Vagamente”, “Nós e o mar” e “Rio” eram músicas leves, com letras românticas e coloquiais, rimas sonoras e paisagens marinhas. Eles se acreditavam a ortodoxia da bossa nova carioca, defensores do que achavam ser o fundamentalismo jobino-gilbertiano, a arte pela arte, onde entre patos e lobos não havia lugar para retirantes ou favelados, personagens de destaque na nova bossa social.

Mas João Gilberto não tinha nada a ver com isso e Tom Jobim parecia representar um equilíbrio entre as duas tendências, talvez porque as duas tenham se originado dele, que se situava em algum

ponto acima das facções que buscavam a sua aprovação. Tom não dizia que sim nem que não, nem se era samba ou jazz, gostava de Ary Barroso e Cole Porter e era adorado por todos. Mesmo nas mais ferozes polêmicas entre nativistas-sociais e parnasos-jazzistas, seu nome sempre pairava acima de qualquer dúvida ou suspeita e freqüentemente era até usado para acusar de traidores de sua música tanto uns como outros.

No final de 1962, no Beco das Garrafas só se falava em Carnegie Hall. Todo mundo ia para o show do Carnegie Hall, uma jogada do americano Sidney Fry, dono da gravadora Audio Fidelity, que queria marcar com um grande evento a chegada oficial da bossa nova aos Estados Unidos. Todo mundo no Beco dizia que ia tocar no Carnegie Hall. E muitos realmente foram e cantaram e tocaram, mas, quando ouvimos a fita com a gravação ansiosamente esperada, tirando João Gilberto, Tom Jobim e Sérgio Mendes, o mais era quase só nervosismo, amadorismo e tremedeiras.

João, Tom e Sérgio ficaram em Nova York. Disputados por gravadoras, assinaram contratos para discos, chamaram a atenção da imprensa especializada, encantaram os jazzistas. O resto do pessoal voltou para o Beco.

Nos Estados Unidos, os dois mestres e inventores, João e Tom, e o mais talentoso músico e bandleader a fundir samba e jazz, o niteroiense Sérgio, iniciavam carreira internacional, paparicados pelos grandes nomes do jazz como Stan Getz, Cannonball Adderley e Gerry Mulligan e pelos críticos mais influentes. A primeira vez que ouvi Stan Getz e Charlie Byrd tocando bossa nova, com todo o respeito, achei, achamos todos, que eles ainda teriam que comer muito feijão para chegar à síntese, à elegância e, sobretudo, ao suingue de Tom e João. Com o tempo, fui me acostumando e gostando. Afinal, apesar de o ritmo me soar meio "quadrado", pesadão, o fraseado e o timbre de Getz eram belíssimos, e as harmonizações de Byrd eram complexas e sofisticadas. O ritmo é que era o problema, parecia um violão meio gago, duro, não tinha aquela fluência e leveza do violão de João. Era duro ouvir, em outros discos, os primeiros bateristas americanos que tentavam fazer o suingue da bossa: era só aquele barulho de baqueia no aro da caixa,

poc-poc, poc-poc. Mas também tivemos o orgulho de ver os cultuados Hilos, um dos grandes grupos vocais americanos, dedicando um disco inteiro à bossa nova. Mas para as novíssimas gerações não havia coisa mais velha do que a bossa nova. A expressão estava desmoralizada e os jovens músicos, que veneravam Tom e João com paixão xiita, não queriam mais fazer bossa nova: faziam “samba moderno” ou então “nova música brasileira”, ou simplesmente “música popular brasileira”.

Uma noite no Bottle's Bar ainda meio vazio, ouvi um mulato forte e bonito cantando e tocando um violão muito diferente. Não tinha nada de jazzístico, mas também não tinha nada de João Gilberto. Ele não dedilhava o violão, mas tocava-o vigorosamente com a mão inteira, rítmico e percussivo à maneira dos bluesmen. Mas o que ele tocava era indiscutivelmente samba. Mas um samba com uma batida muito diferente, talvez porque fosse um misto de maracatu, como dizia a letra e cantava Jorge Ben em “Mas que nada”.

Fiquei impressionadíssimo, contei para toda a turma, cantei-lhes um pedaço da música e uma noite, no Juão Sebastião Bar, o templo da bossa em São Paulo, comentei entusiasmado com Carlos Lyra que tinha ouvido um tal de Jorge Ben, que estava fazendo uma mistura sensacional de samba com maracatu, mas ele não deu a menor bola. Se eu tivesse dito a verdade, que o que Jorge chamava de maracatu parecia rock, ele não teria acreditado. Nem eu.

Marcos Valle e Edu Lobo eram compositores de muito talento e tocavam violão muito bem, embora não tanto quanto Dory, um divertido baiano-carioca, que levava música a sério e era filho de Dorival Caymmi — o mestre de seu mestre, João Gilberto. Como João visitava Caymmi freqüentemente e cantava durante horas para ele, Dory desfrutou o privilégio de ver, ouvir e aprender com quem tinha inventado tudo. Tocava violão o dia inteiro e acompanhava a irmã Nana nos shows e nas festinhas com harmonizações moderníssimas para canções de Tom Jobim e de Caymmi. Nana era tão fã de João Gilberto que daria o nome dele a seu primeiro filho.

Os primeiros da turma a ter uma música gravada foram os irmãos Valle, Marcos e Paulo Sérgio, que emplacaram “Sonho de

Maria” no disco do Tamba Trio: uma bela melodia romântica com harmonizações sofisticadas, pura bossa nova jobiniana, com uma letra sobre o drama, o desespero e finalmente o suicídio de uma empregada doméstica:

“Tanta roupa pra lavar todo o barraco pra arrumar tanta coisa pra chorar todo morro a sambar tanta gente pra invejar nenhum sonho pra sonhar...”

Foi um sucesso. Principalmente nas jovens rodas musicais da cidade, que se multiplicavam e se dividiam. Ninguém queria mais saber da bossa nova ligeira e praieira, o barquinho ia e a tarde caía, o tempo no Brasil esquentava e pedia ritmos e palavras mais fortes, música e política começavam a se misturar e se confundir com a ascensão populista de Jango Goulart.

O Tamba Trio, liderado por Luiz Eça, era um grande sucesso artístico e comercial no Brasil inteiro e fazer parte do seu disco já era uma glória local para os irmãos Marcos e Paulo Sérgio, louros e surfistas, bronzeadíssimos e queridos das meninas. Ainda por cima, moravam numa bela casa com piscina no canal do Leblon, vizinhos de Tom Jobim, que Marcos visitava freqüentemente. Em todas as rodas musicais, os irmãos eram bem recebidos e, mesmo entre os mais rigorosos, era unânime o reconhecimento do talento de Marcos que, além de compor belas melodias e harmonias sofisticadas, cantava com voz pequena e afinada e tocava muito bem piano e violão: era considerado — com Dory Caymmi e Edu Lobo — um dos maiores talentos da novíssima geração e logo recebeu proposta da Odeon para gravar seu primeiro disco, com arranjos de Eumir Deodato.

Marcos tinha sido companheiro de tortura de Edu, tanto nos bancos do Colégio Santo Inácio como em sete longuíssimos anos de aulas de acordeão numa abominável academia de Copacabana, por imposição materna: ouvido de mãe não se engana.

Com 16 anos, liberto do acordeão, Marcos fez sua primeira música no violão:

“Duas mulheres me adoram e por mim choram...”

Um certo exagero poético: as duas “mulheres” tinham 15 anos cada, num tempo em que maiores intimidades, embora

mínimas, demandavam muito cinema e paciência. E para que ninguém chorasse, Marcos namorava as duas.

Marcos e Edu formavam um trio vocal com Dory e cantavam música brasileira moderna, ou contemporânea, ou o que fosse, menos bossa nova, embora tivessem por Tom e João a mesma paixão absoluta. Cantando "Sonho de Maria", os três apareceram pela primeira vez na televisão.

Uma noite Edu recebeu um telefonema de sua amiga Olivia Leuenroth, de Petrópolis, dizendo que Vinícius, que era amigo de seu pai, Cícero, fundador da Standard Propaganda, estava em sua casa e era uma ótima oportunidade para conhecê-lo.

Edu pegou um ônibus até a rodoviária e de lá outro até Petrópolis. Alguns drinques e músicas depois, quando o poetinha já estava animadíssimo e derramando charme sobre a jovem filha de um escritor amigo, perguntou a Edu se ele não tinha uma musiquinha para ele fazer uma letrinha para expressar o climazinho romântico com a meninazinha, que estava embevecida com as atenções do poetinha.

Claro que Edu tinha e o poeta foi para um canto e rapidamente escreveu:

"Não sei se foi um mal, não sei se foi um bem, só sei que me fez bem ao coração..."

E só fez bem mesmo: Edu voltou de Petrópolis com os versos de "Só me fez bem" dobrados dentro do sapato para não perder e completamente bêbado, sem acreditar no que tinha acontecido: era parceiro de Vinícius de Moraes e tinha 19 anos. Começou a fazer sucesso no circuito dos shows universitários e das festinhas e levava música extremamente a sério, queria estudar, aprender, criar.

Quando Edu conheceu Ruy Guerra, um cineasta moçambicano muito politizado de temperamento polêmico, formado pelo Institute Des Hautes Études Cinematographiques em Paris, que namorava Nara Leão, encontrou um amigo e um parceiro ideal. Juntos fizeram uma série de músicas de inspiração nordestina (Edu era de ilustre origem pernambucana, filho do jornalista, radialista e compositor Fernando Lobo), com melodias ricas sobre harmonias sofisticadas e

letras sonoras e políticas, de denúncia social e de chamadas à transformação, como “Requiem” e “Canção da terra”.

E também canções líricas, mas com imagens fortes e carnavais, opostas aos diminutivos e romantismos da bossa de Copacabana, dos sucessos de Menescal e Bôscoli.

Culto e inteligente, de formação européia, Ruy Guerra teve participação intensa na definição e amadurecimento da música de Edu Lobo. E também nos rumos da criação de outro jovem músico do Rio, membro de outra ilustre linhagem, esta anglo-carioca: Francis (Victor Walter) Hime estudava Engenharia, mas só pensava em música. Tocava piano e violão, bebia bem e era amigo de Vinícius, seu parceiro em “Sem mais adeus”. Era chamado pelo poetinha de “príncipe da moderna canção brasileira” e parecia mesmo: além de talentoso, Francis era bonito e nonchalant, fino e educado, criado entre o Country Club, colégios suíços e os melhores salões da sociedade carioca.

Voltando de São Paulo, Edu me disse que tinha conhecido na casa de Horácio Berlinck um cara muito inteligente, que fazia boas músicas e ótimas letras. E até me cantou uma delas, um samba sincopado, tipo Geraldo Pereira, muito bom.

“Ô Teresa, esta tristeza não tem solução ser mulher é muito mais do que pregar botão não vê não...”

Algum tempo depois, o amigo paulista de Edu apareceu, tímido e simpático, numa roda de violão na praia. Pediu o violão para mostrar umas coisinhas. Tocou algumas músicas e as meninas estavam adorando. Mas quando ele disse que teria uma música sua gravada pela Claudete Soares, achei que era pura cascata (ou “bafo”, como se dizia na época). Imaginem se a grande Claudete Soares iria gravar a marchinha de um inédito. E paulista! Ele cantou “Marcha de uma manhã de sol” e assim que terminou, pedi licença e tomei-lhe o violão — que era meu — e comecei meu showzinho.

Foi assim que conheci Chico Buarque.

Que além de tudo era carioca. Paulista era eu, que nasci na Maternidade São Paulo, na Rua Frei Caneca, mas vivia em Copacabana desde os cinco anos de idade.

Chico era aluno de meu tio, Flavio Motta, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo e depois ficamos amigos e ele ficou famoso e quanto mais amigos ficamos mais ele se divertia em me torturar — fez isto durante anos, com sádico prazer — me lembrando o histórico mico.

Mas a História me absolve, afinal, a grande Claudete Soares, que tinha menos de um metro e meio e era uma estrelinha da bossa nova depois de ter começado como “a princesinha do baião”, jamais gravou “Marcha de uma manhã de sol”.

Roberto, com uma pastinha debaixo do braço, e Erasmo, carregando um violão, entraram esperançosos no elevador do velho prédio de quatro andares onde funcionavam a gravadora e os estúdios RCA, nas vizinhanças da Central do Brasil. Roberto precisava gravar: seu primeiro Lp produzido por Imperial tinha fracassado e agora todas as suas esperanças se concentravam em uma versão que Erasmo tinha feito para “Marina”, um calipso lento de levada contagiante que ele tinha ouvido no “Make Believe Ballroom” da Rádio Metropolitana e que estava estourando nos Estados Unidos. Na pastinha levava o seu compacto de “Brotinho sem juízo” para mostrar que já tinha gravado e a letra do calipso, porque queria mudar de gênero.

A porta do elevador se fechou e em seguida se abriu para que entrassem Cauby Peixoto e seu empresário Di Veras. Roberto perdeu o fôlego, Cauby era um de seus grandes ídolos, seu modelo de cantor. Quando a porta se fechou, Roberto não se conteve:

“Sou grande admirador seu”, gaguejou para Cauby.

“Eu também”, Erasmo acrescentou.

E Cauby, rindo magnânimo: “Eu sei, garotos, eu sei...”

“Quer dizer que vocês também vão... lá?”, perguntou enigmaticamente Cauby, enquanto o elevador subia lentamente.

“Não, nós vamos conversar com o diretor artístico para ver se a gente grava um disco”, respondeu Roberto.

Eufórico, Cauby fez um vocalise e contou que ia gravar um sucesso, uma música que estava arrebatando no mundo inteiro.

“Vocês ainda não conhecem, mas é uma música maravilhosa, que se chama ‘Marina’, um sucesso nos Estados Unidos, se quiserem

podem assistir à gravação”, convidou o ídolo gentilmente.

Murchos e mudos, Roberto e Erasmo nem saíram do elevador.

Desceram lentamente em silêncio e pegaram o lotação de volta para a Tijuca.

Mas apesar de todo o seu sucesso internacional e de toda a voz e popularidade de Cauby, “Marina” fracassou no Brasil.

Roberto continuava se apresentando nos programas vespertinos de Imperial na rádio e na TV e à noite trabalhava como crooner na Boate Plaza, em Copacabana, onde cantava um repertório mais romântico e imitava João Gilberto cantando sambas, acompanhado pelo piano de João Donato e o conjunto da casa.

“Maria e o samba” foi a primeira música que Erasmo fez sozinho. Roberto gostou e aprendeu, ensinou a Donato e começou a cantar no Plaza:

“Se faltasse o samba, Maria de nada valeria, Mas se faltasse Maria eu não teria vontade alguma de escutar meu samba...”

“Aparece lá para ouvir, o Donato gosta muito”, convidou Roberto.

Erasmo apareceu no dia seguinte: era a primeira vez que ia a uma boate. Mas sem paletó e sem documentos foi barrado na porta.

Com um paletó emprestado pelo porteiro a pedido de Roberto, entrou pelos fundos e se escondeu numa mesinha perto da cozinha. Roberto lhe pagou um Cuba libre e ele ouviu sua música e ficou ali a noite inteira. Com o dia clareando em Copacabana, pegou o lotação de volta para a Tijuca ainda sonhando com aquelas luzes e aqueles sons.

No dia seguinte voltou. Mas não foi só ao Plaza, passou pela porta do Drink, do Arpege, entreouvindo a música que saía, seguiu a pé pela Avenida Atlântica, passou por todos os bares do Beco das Garrafas, Little Club, Bottle’s, Dominó, entrando em alguns como quem procura alguém, foi até o final da Praia de Copacabana, passando por todas as boates, e no Posto Seis pegou seu lotação de volta para a Tijuca.

Uma tarde Roberto foi até a casa de Erasmo em busca de um disco de Elvis, Hound Dog, para tirar a letra. Graças a Imperial, que era um dos promotores do espetáculo, ele ia cantar na abertura do

show de Bill Halley no Maracanãzinho, junto com todo o "Clube do Rock". Erasmo tinha tudo de Elvis, discos, fotos, letras, Roberto agradeceu e convidou:

"Aparece lá no 'Clube do Rock'."

Erasmo foi ao Maracanãzinho, dançou na arquibancada, viu Roberto, as bailarinas e os mímicos e no dia seguinte foi para a TV Tupi, onde Imperial apresentava o "Clube do Rock", um programinha de 15 minutos dentro de um programa de variedades vespertinas produzido por Jacy Campos, que tinha também culinária, decoração, moda, entrevistas e novidades femininas pela tarde adentro.

Passou a freqüentar o programa e a fazer pequenos serviços, buscava um sanduíche, carregava um sofá, dava um recado, começou a conhecer as bailarinas e os mímicos, os músicos e cantores, e logo estava integrado informalmente na produção de Imperial. De prancheta na mão, anotando horários, nomes e telefones, o "coordenador" era Wilson Simonal, um mulato simpaticíssimo de Copacabana, que tinha começado como secretário de Imperial e incorporado o estilo, a fala, as atitudes e a malandragem de seu mestre.

Mas Simonal gostava mesmo era de cantar e logo se tornou um dos destaques dos programas de Imperial, misturando seu suingue natural com malandragem e cafajestice cariocas numa voz de timbre belíssimo, afinadíssima e com grandes recursos. Assim que Imperial conseguiu que ele gravasse um compacto na Odeon com o cha-cha-cha "Terezinha", Simonal abandonou a coordenação. E Erasmo assumiu. Na corte de Imperial era um posto-chave.

Porque não só envolvia a produção dos programas de rádio e televisão, mas também da coluna que o gordo assinava na Revista do Rádio, e Erasmo aproveitava para colocar notas inventadas sobre seus amigos, como Renato e seus Blue Caps e Roberto, mas principalmente dele mesmo, do tipo "Erasmo Carlos namorando uma famosa atriz casada. Cuidado que o marido dela é brabo". Ou:

"Erasmo Carlos. , Aguardem este nome. Este rapaz da Tijuca vai dar o que falar. Anotem bem este nome."

Erasmus e Wanderléa se conheceram na Rádio Guanabara, onde ele era coordenador do programa de Imperial. Ela morava no subúrbio de Cordovil e estava divulgando o seu primeiro disco na CBS, mesma gravadora de Roberto e de Renato e seus Blue Caps, um grupo do subúrbio da Piedade que estava estourando no circuito dos bailes e começava a tocar em rádio e a vender discos. O que Imperial chamava de "música jovem" era um grande sucesso popular em São Paulo, com Celly Campello, Os Incríveis, Ronnie Cord, Demetrius e Tony Campello, e finalmente começava a conquistar os jovens cariocas, começando pelos subúrbios e a Zona Norte.

Com Imperial, Erasmus passou a levar uma vida dupla. À tarde cantava rock e aprendia os truques da produção de rádio e TV e à noite freqüentava as festinhas de bossa nova nos apartamentos da Zona Sul, junto com a turma-bossa de Imperial, Nonato Buzar, Luvercy Fiorini, Orlan Divo, Roberto Jorge, uma espécie de terceira divisão da bossa nova.

Erasmus ficava calado num canto, se sentindo meio deslocado e envergonhado, mas cumprindo à risca as instruções de Imperial:

"Você não fala nada, não diz nada, fica quieto. Se você falar em rock aqui te jogam pela janela."

Em Nova York, quando recebeu uma carta de Erasmus contando que tinha feito uma versão para "Splish Splash", que Roberto tinha gravado e que a música estava estourando, Tim não acreditou.

Não era mais "Erasmus Gilberto". Agora ele assinava Erasmus Carlos.

Tanto quanto a música, foram as brigas que aproximaram Roberto e Erasmus. Não entre eles, mas deles com os outros.

A primeira foi na frente do antigo Cassino da Urca, onde funcionava a TV Tupi e as meninas ficavam esperando os cantores, músicos, dançarinos e mímicos do "Clube do Rock", com suas calças rancheiras e suas camisas coloridas. Gritavam os nomes, imitavam o que viam no cinema e na televisão, viviam a "febre do rock", passavam telefones, mandavam beijinhos. E a rapaziada da Urca começou a não gostar da competição daquele pessoal mais cabeludo

e mais mal vestido, começou a invejar a sua liberdade e intimidade com as bailarinas e uma tarde partiu para a porrada.

A “Turma da Urca”, com seus atletas de praia, era uma das mais temidas do Rio e dela faziam parte, para grandes ocasiões, até lutadores da Academia Gracie.

Não foi preciso tanto: quando estavam esperando o ônibus junto com outros integrantes do “Clube”, Roberto e Erasmo olhavam o mar da Urca debruçados na amurada. Alguém chamou Roberto, tocando-o no ombro. Quando ele se virou, foi derrubado por um soco. Erasmo voou em cima do agressor e tentou dar-lhe uma cabeçada, aproveitando-se de sua altura. O cara se esquivou e o derrubou com um cruzado. No chão, imobilizou-o com um golpe de jiu-jitsu, montou em cima e encheu sua cara de porrada.

Ofegantes e machucados, consolados pelas bailarinas do “Clube do Rock” e sob os risos dos rapazes da Urca, pegaram o ônibus de volta para a Tijuca.

Poucos dias depois, numa padaria de Copacabana, por causa de um cafezinho, o pau quebrou.

Erasmo derrubou um adversário com um chute e quando o outro partia para cima dele, Roberto surgiu ameaçador com um pedaço de pau cheio de pregos. Acabou ali.

No lotação de volta para a Tijuca, combinaram fazer uma música juntos. Os dois achavam que tinham muita coisa em comum, além das pancadarias.

“Mentira, cascata, bafo-de-boca, estão me gozando”, foi o que Tim pensou quando recebeu, em uma prisão de Daytona, uma carta de Erasmo contando que ele e Roberto tinham feito uma música juntos, — “Parei na contramão” — e que o disco era um big sucesso, que tocava no rádio o dia inteiro.

“Mãe, assaltei a padaria”, foi o que Erasmo anunciou aos gritos chegando em casa e jogando um bolo de dinheiro na mesa da cozinha.

“Vai devolver e já!”, rebateu dona diva, apontando para o dinheiro e ameaçando Erasmo com a vassoura.

“É mentira, é mentira, eu ganhei com a minha música”, ele respondeu, rindo e abraçando-a.

Foi o primeiro dinheiro de verdade que Erasmo ganhou com música. Já ganhava uns trocados, parcos e irregulares, na produção de Imperial, e tinha ganho uma mixaria com a versão de “Splish Splash”. Mas com “Parei na contramão” — mesmo com os editores e sociedades de direito autoral roubando a maior parte — ele nunca tinha visto tanto dinheiro junto: daria para comprar uma lambreta. Mas Erasmo gastou tudo em roupas.

Roberto Carlos era um sucesso. Mas em Copacabana ninguém sabia.

Sucesso no rádio, nos programas de rock de Imperial e Jair de Taumaturgo, nos bailes de sábado nos subúrbios e nos clubes da Zona Norte, sucesso nos circos que percorriam a Baixada Fluminense.

Com palhaços e malabaristas, alguns números de mágica e um ou outro animal domesticado, pequenos circos percorriam a periferia do Rio o ano inteiro. Armavam a lona e ficavam uma ou duas semanas. Para manter o interesse do público local, promoviam shows musicais com um artista diferente todas as noites. Nesses, Roberto era um sucesso, primeiro só se acompanhando ao violão, depois acrescentando um contrabaixo acústico tocado por Bruno e uma caixa de bateria tocada por seu secretário Dedé.

Roberto já tinha até secretário. Mas no Beco das Garrafas ninguém sabia.

O compacto de Jorge Ben, com “Mas que nada” e “Por causa de você, menina”, explodiu como uma bomba de som e ritmo sobre o Rio de Janeiro, nas rádios, no Beco das Garrafas, nos apartamentos de Copacabana, na Zona Norte e nos subúrbios. Era um ritmo diferente, pesado como o rock mas sincopado como o samba e o ex-“Babulina” ainda cantava pronunciando “voxê” em vez de “você”.

Tudo isto gerou polêmica e chamou a atenção para a originalidade e qualidade de sua música, promovida por sua gravadora como “Samba Esquema Novo”. Inicialmente desprezado pelos jazzistas, Jorge tornou-se uma das atrações do Beco das Garrafas e começou a reaparecer na Tijuca com mulheres que o

peçoal só via em revistas, cada semana com uma diferente, cada uma mais bonita do que a outra.

Quando Tim saiu da cadeia em Daytona e foi deportado para o Brasil, voltou falando inglês, cantando como a negrada da Motown e viu que a música de Roberto e Erasmo era mesmo um sucesso. Mas achou que podia fazer coisa muito melhor.

Em São Paulo, onde a "música jovem" tinha começado com Celly Campello, Tony Campello e Demetrius (que fizeram sucesso com versões de rocks italianos), a coisa estava pegando fogo com Ronnie Cord, Prini Lorez (que fazia covers de Trini Lopez), os Jet Blacks, Os Incríveis. Grandes shows superlotavam cinemas nas manhãs de sábados e domingos nos bairros populares. Em alguns shows, não havia nem microfone: alguém segurava um megafone e o cantor soltava a voz. As jovens platéias paulistanas deliravam. Mas o Brasil ainda não sabia.

A mulher de Vinícius, Lucia Proença, uma lady da sociedade carioca, tinha uma belíssima casa de veraneio em Petrópolis, cercada de jardins e às margens de um rio, com salões de mármore e mordomo uniformizado. E melhor ainda: mandou construir, entre as árvores e com projeto de Oscar Niemeyer, uma outra casa, exclusivamente para ela e Vinícius. Isto é, para Vinícius e seus jovens amigos: nós.

No inesquecível verão de 1963, começaram as "Viniçadas".

A casa na verdade era um enorme loft construído sobre pilares, com o assoalho todo em pinho-deriga, que era novo e exalava um perfume inebriante, tinha móveis finos e confortáveis, quadros lindos de Scliar e Di Cavalcanti nas paredes e janelões que se abriam para uma vista deslumbrante das florestas e montanhas da região serrana. E uma grande geladeira, que fazia gelo sem parar.

Uma "Viniçada" começava sempre nas mesas da Confeitaria Copacabana, no centro de Petrópolis, no fim da tarde. Ali começavam as articulações e telefonemas e boatos entre garotos e garotas que gostavam de música e de festa. E eram amigos de Vinícius.

Vai ter, não vai mais, mudou de lugar. Entre torradas Petrópolis, coxinhas de galinha e drinques em geral, passavam-se as

horas até que chegava a palavra esperada: vai acontecer. Ou então o próprio Vinícius ia ao Copacabana e entre um drinque e outro articulávamos uma casa, geralmente a do próprio poeta. Aí era só comprar o uísque e botar o violão no carro.

Alguém tocava o violão, geralmente Francis, às vezes o próprio Vinícius, às vezes seu novo parceiro, Carlinhos Lyra, e todos cantavam juntos à medida que o tempo e as canções e os drinques passavam. Um sugeria uma música aqui, outra ronronava um pedido ali, e o poeta decidia. Foi ali que conhecemos as novas canções... que ele e Carlinhos tinham feito para Pobre menina rica, que nos deslumbraram e entusiasmaram tanto que até provocaram algumas discussões especulando se Lyra não seria um melodista superior até mesmo a Tom Jobim. Coisas da madrugada e da juventude, de discussões na cozinha, com o dia nascendo. O repertório das "Viniçadas" era basicamente a sensacional safra de músicas de Tom Jobim lançada no show do Au Bon Gourmet com João Gilberto e Os Cariocas, as novas de Carlos Lyra, um ou outro Caymmi ou Ary e já as primeiras parcerias de Vinícius com Baden Powell, um violonista que adoramos. Quando o dia já estava clareando e a neblina começava a encher o vale verdejante, o ritual final: Vinícius cantava o "Samba da bênção", dele e de Baden Powell, e abençoava todos os presentes com versos improvisados, e todo mundo entendia que aquilo significava que a festa tinha acabado.

"É melhor ser alegre que ser triste, alegria é a melhor coisa que existe assim como a luz no coração..."

No final daquele verão, em frente à aristocrática casa de dona Lúcia Proença, havia uma pilha de mais de um metro de altura de garrafas vazias e esverdeadas de Mansion House, abominável uísque nacional da época, como um monumento às "Viniçadas".

Em São Paulo, conheci um garoto tímido tocando um piano maravilhoso no Juão Sebastião Bar. Com 20 anos, Cesinha Mariano era profissional desde os 16 e tinha tocado durante dois anos na Baiúca, um famoso, talvez porque único, reduto de jazzistas na noite paulistana. Era lá que tocavam Dick Farney e Johnny Alf, o trio de Moacyr Peixoto, irmão de Cauby, aonde iam artistas, gente de gravadoras, de teatro e de televisão.

Na Baiúca, Cesinha tinha realizado o seu sonho jazzístico: tocava das oito da noite às quatro da manhã, de segunda a segunda, como pianista de um dos dois trios que se revezavam a noite inteira.

A casa não ficava um minuto sem música, era lá que tocavam os grandes jazzistas de São Paulo, aonde iam Sérgio Mendes, Roberto Menescal, Eumir Deodato, Tom Jobim e Vinícius, onde davam canjas músicos famosos como o Modern Jazz Quartet. Na Baiúca, furioso com uma mesa barulhenta que não o deixava ouvir Johnny Alf, Vinícius disse que São Paulo era o túmulo do samba.

Ao lado da Baiúca havia um botequim, ponto de reunião de músicos, apelidado de Baiuquinha.

Quando a Baiúca enchia, o porteiro Bira abria as duas janelas que davam direto para o boteco e podia-se ouvir de graça a melhor música das noites paulistanas. Uma noite na Baiuquinha, empolgado com a bossa-jazz do trio de César Mariano, Hermeto Paschoal, um albino alagoano recém-chegado à cidade, botou a cara na janela aberta, sacou de sua flauta e começou a improvisar vertiginosamente, protagonizando uma inédita e surpreendente jam session em estéreo, aplaudida na boate e ovacionada no boteco.

No Juão Sebastião Bar desde a noite de estréia, César formava o Sambalço Trio com o baixista Humberto Claiber e um novo baterista vindo do Paraná, Airto Moreira. Era mesmo um grande balanço de samba, um suingue irresistível, a casa lotava para ouvi-los tocar com Hermeto e acompanhar Taiguara e Claudete Soares. Era o Beco das Garrafas de São Paulo. No Juão ele conheceu Solano Ribeiro, um ator e diretor do Teatro de Arena, socialista e nacionalista ardoroso como todo mundo do Arena, que o convidou para participar com seu trio do novo show que estava dirigindo, com um cantor e bailarino americano, que já tinha feito shows no Rio e na televisão. Um bailarino americano no Arena?

Lennie Dale, que mal falava português, mas tinha se apaixonado pelo Brasil, queria mostrar num show como via nossas grandezas e misérias, as favelas cariocas, os sofrimentos e as alegrias do povo, cantando e dançando e misturando a Broadway e o samba.

Com ele, o Sambalanço, o pandeirista-passista Gaguinho e quatro bailarinas gostosíssimas. O gran finale era com Lennie, no alto de uma escada e de braços abertos, iluminado dramaticamente, como se fosse um Cristo Redentor olhando a favela, cantando o drama do "Sonho de Maria", dos irmãos Valle. Sucesso estrondoso, seis meses em cartaz.

Depois o show foi para o Rio, onde o assisti várias vezes no Zum Zum, no célebre edifício 200 da Rua Barata Ribeiro. Um dos números era absolutamente sensacional, menos pela música e mais pelos efeitos de iluminação, num tempo em que os shows do Beco das Garrafas eram iluminados por lâmpadas coloridas em tubos de papelão. Lennie bolou uma coreografia marcada por várias quebradas rítmicas da música e por diversos breaks. Em cada um deles, a luz se acendia sobre ele num ponto do palco, congelado no meio de um movimento, como se fosse uma estátua. Por segundos e num ritmo vertiginoso, Lennie sumia no black-out e reaparecia em outra posição, em outro ponto do palco. Mas os ritmos eram tão complexos que para operar a mesa de luz foi necessário contratar não um iluminador mas um baterista: só um músico seria capaz de memorizar todos aqueles acende-apaga nas quebradas da música.

Vitor Manga, o baterista-iluminador, ensaiou exaustivamente com Lennie e tocava com ritmo e precisão as luzes e escuros do palco. A casa vinha abaixo, ninguém nunca tinha visto nada parecido: Lennie criou a luz estroboscópica com refletores comuns.

Com seu sotaque carregado ele cantava, de Tom e Vinícius:

"O morro não tem vez, e o que ele fez já foi demais, mas olhem bem vocês, quando derem vez ao morro toda a cidade vai cantar..."

E o público delirava, noite após noite, meses a fio.

Em seguida, com o Sambalanço, Lennie gravou seu primeiro disco para a Elenco, de Aloysio de Oliveira, e se tornou um dos artistas mais influentes da nova música brasileira.

Nunca mais fomos os mesmos depois daquele verão de 1963 em Petrópolis. De volta ao Rio, as festas em volta de Vinícius se sucediam e se multiplicavam, novos amigos entravam na turma, havia cada vez mais música no ar que respirávamos. Todo mundo

voltou a fingir que estudava — mas só se pensava em música. A Faculdade de Direito parecia uma sombra distante e não havia nenhuma outra perspectiva profissional no meu horizonte. Trabalhando como escriturário na Universidade do Brasil (datilografava os contracheques de milhares de professores e funcionários, não podia errar), passei o ano procurando desesperadamente uma vocação universitária que aplacasse os temores de minha mãe:

“Se você não se formar, não vai ser doutor, vai ficar a vida inteira sendo chamado de ‘seu’ Nelsinho”, ecoava em minha cabeça a sua terrível advertência. Ela certamente não via muito futuro para mim como instrumentista, apesar de sua paixão musical, ou por isso mesmo: ouvido de mãe não se engana.

Mas, apaixonado cega e surdamente pela música, eu insistia, feliz. Tinha 19 anos e estava adorando aquela vida musical, com minha turma musical, vivendo e sonhando música dia e noite.

Estudava violão o dia inteiro e embora o sentido rítmico não me fosse natural, nem meu ouvido ajudasse muito, a paixão, o entusiasmo e o esforço eram tais que inevitavelmente comecei a tocar razoavelmente. E a articular com Alberto, um amigo flautista, magro e alto como uma flauta, filho do compositor erudito Hekel Tavares, a formação de um conjunto instrumental. Freqüentadores assíduos das jam sessions do Beco das Garrafas e dos shows de bossa nova, queríamos fazer alguma coisa entre o som metálico, jazzístico e vigoroso de Sérgio Mendes e seu Bossa Rio, que adorávamos, e os sons mais leves e praieiros do Conjunto Roberto Menescal.

Sérgio tinha três sopros soberbos, dois trombones e um sax tenor, e o sexteto de Menescal construía sua sonoridade na combinação dos timbres agudos e suaves de flauta-vibrafone-guitarra.

Eram sons opostos — e nós queríamos estar no meio. No “Seis em Ponto”, batizado por Ronaldo Bôscoli, as melodias seriam soladas quase sempre em uníssono por trombone e flauta, um bem grave e outra bem aguda, às vezes com o piano timbrando no meio,

com meu modesto violão ao fundo ajudando na base harmônica. Não podia mesmo dar certo.

Chamamos Francis para ser o pianista, com a promessa de tocarmos várias músicas dele. Na bateria, João Jorge, filho de Lucinha Proença. No trombone, Carlos Alberto Camarão, que conhecíamos das jam sessions do Little Club. E, na falta de outras opções, chamamos para o contrabaixo Carlos Eduardo (Saddock de Sá), um garotão bonito que tocava pessimamente, mas tinha o instrumento e um fusca. O grupo, tirando o talento de compositor de Francis, modestamente, era ruim de doer, mas mesmo assim foi contratado para gravar um Lp na RGE.

Em sua coluna na Revista do Rádio, o Imperial contra-atacou:

"A já famosa Turma do sobrenome, simpática rapaziada de famílias conhecidas que se reúne para difundir a bossa nova, é apadrinhada por Ronaldo Bôscoli, que batizou o conjunto como 'Seis em Ponto'. A idéia não é boa: o nome vai dar chance aos trocadilhos de que a turma quer mesmo é 'fazer hora'. A melhor sugestão é colocar mesmo 'Turma do sobrenome' no disco..."

Fui ficando muito amigo de Edu, admirava-o e gostava dele, de seu jeito sério e sua determinação, sua intensa musicalidade.

Nos falávamos todos os dias, nos encontrávamos no apartamento dos pais dele, em Copacabana, ele namorava Wanda Sá e eu Helena Campos, sua melhor amiga. Nos reuníamos na casa de Wanda, no Leblon, com outros amigos, como os irmãos Valle, Dory Caymmi e Francis Hime, ou no apartamento dos pais de Olivia Leuenroth, no Morro da Viúva, o "apartamento de Nara" da nossa geração. Só que maior e mais bonito e com vista para o Pão de Açúcar, onde passávamos tardes e noites e madrugadas em volta de Vinícius cantando e tocando e namorando. Com Wanda fiz minha primeira letra, com o original título de "Encontro", que tinha uma primeira parte "triste" e uma segunda "alegre", naturalmente quando ela encontrava seu amor. Pura bossa nova de Copacabana, ortodoxia menescoboscoliana.

Wanda estava dividida: namorava e admirava Edu, que estava fazendo uma música mais "sertão", mais nordestina, com letras fortes e sonoras de Ruy Guerra; mas também era amicíssima e ex-

aluna de Roberto Menescal, por quem tinha enorme admiração e respeito. Eu também.

Mas meu grande ídolo era Ronaldo Bôscoli, o “Véio”, como seus amigos (e ele mesmo) o chamavam, quando ele mal tinha passado dos 30. Ele era especialista no autodeboche, tanto quanto em usar seu humor venenoso e implacável, invariavelmente hilariante, para detonar indiscriminadamente egos, vaidades e reputações, pelo simples prazer de divertir. Ronaldo tinha, entre outros, um especial e maligno talento, que às vezes levou às fronteiras da arte, para farejar e alvejar certeira o ponto fraco, o falso, o feio e o errado que havia em todos e em cada um, principalmente nos bonitos e inteligentes, nos ricos e vitoriosos. Sem que em nenhum momento ele deixasse de fustigar os fracos e feios e tristes, os pobres e oprimidos. Além da pura maledicência e do intenso divertimento, as rajadas de piadas com que o “Véio” alvejava todos — e a si mesmo — me serviam como uma afirmação permanente da fragilidade do ser humano e ajudavam a equilibrar meu deslumbramento pelo que moços de família conheciam como “vida artística”.

Era a língua mais rápida e temida do Rio e foi a pessoa que mais me fez rir na vida — e provavelmente a que fez mais gente rir de mim.

Com 19 anos eu queria ser como ele, ter aquele charme todo, comer aquelas mulheres todas, ter aquele humor carioca, fazer aquelas letras, saber todas aquelas malandragens, contar aquelas histórias, morar naquela cobertura em Ipanema. Além da música, nos unia a paixão pelo Fluminense, que nos levava ao Maracanã todos os domingos, para jornadas geralmente gloriosas e comemorações ruidosas.

O “Véio” era ranzinza, reacionário, intolerante e engraçadíssimo. Não poupava ninguém, nem os amigos mais queridos, Ronaldo não poupava a própria mãe. Muito menos os que considerava responsáveis pelo desgaste, diluição e vulgarização da “sua” bossa nova, que parecia irremediavelmente atropelada pela efervescência política e pelas novidades musicais que começavam a fazer barulho em todo o país. Ronaldo tomava a decadência

comercial da bossa como uma afronta pessoal. Suas músicas com Menescal ainda faziam muito sucesso, mas o “Véio” era chamado de ultrapassado e se ressentia. Mesmo com todo o sucesso e toda a sua malandragem, Ronaldo não vivia folgado, corria atrás de dinheiro em vários empregos e não desfrutava os lucros que suas músicas geravam: era escandalosamente roubado em seus direitos autorais por um editor italiano simpaticíssimo, que surrupiou durante anos os direitos dele e de Menescal, de Tom, Carlos Lyra, Vinícius, Baden e outros e logo em seguida estaria roubando Edu, Francis, Marcos e Paulo Sérgio e até eu mesmo. Até ser liquidado nos tribunais por um advogado judeu americano de Sérgio Mendes.

O “Véio” estava inquieto, sentia que o vento estava mudando rapidamente, Tom e João estavam nos Estados Unidos, o samba-jazz pesado fervia no Beco, a dupla Lyra e Vinícius apresentava uma primeira safra de músicas excepcionais, mais fortes e densas, mais “sérias” e “brasileiras” que as suas com Menescal. A bossa nova perdia público e as novas gerações — como eu, Wanda e Heleninha, que nos reuníamos freqüentemente com ele em sua cobertura em Ipanema — estavam mais interessadas na “beat generation” americana, nos “angry young men” ingleses, na “nouvelle vague” francesa e na Revolução Cubana. No Teatro de Arena e no Cinema Novo.

Um dos alvos favoritos do “Véio” era a nascente esquerda musical e sua aproximação, que considerava demagógica e populista, com os sambistas de morro cariocas e a música nordestina.

Com um agravante: sua ex-noiva Nara, de quem achávamos que ele ainda gostava, estava namorando justamente uma das figuras mais carismáticas e brilhantes da arte engajada, o cineasta socialista e agora também concorrente como letrista, o moçambicano barbudo Ruy Guerra, o anti-Ronaldo.

“Se quando você chegar a portaria estiver fechada, bate no vidro que tem um porteirinho guardado lá dentro”, avisava Ronaldo a quem ia visitá-lo na cobertura do 22 da Visconde de Pirajá, em cima do Teatro Santa Rosa, no coração de Ipanema, de onde se via o mar. E nós íamos sempre nos fins de semana: Wanda, Heleninha e

eu, e encontrávamos sempre Miele, o fotógrafo Paulo Garcez e o ator Hugo Carvana, além das namoradas de Ronaldo e de eventuais visitas ipanemenhas, para manhãs de sol e tardes de cerveja e gargalhadas, refrescadas por chuveiradas e jatos de mangueira.

Numa manhã o calor estava tanto e foram tantas as cervejas que, por sugestão de Ronaldo, Carvana e eu subimos com ele ao telhado do edifício e irresponsavelmente fizemos da caixa d'água nossa piscina. "Sem pipi", sem que ninguém perguntasse, prometeu Ronaldo, embora, em se tratando do "Véio", tudo fosse possível.

Mas também freqüentávamos ativamente os fins de semana do apartamento do jornalista francês Daniel Garric, correspondente de Le Figaro, em Copacabana, onde se hospedava, há mais de um ano, Ruy Guerra. Depois da praia, era um dos points favoritos, open house que começava com mariscadas e entrava pela noite com cerveja e violão. Ruy era charmoso e educado, baixinho e de traços finos, tinha uma imagem viril e corajosa, opiniões diretas e apaixonadas, cultura européia e espírito aventureiro.

Tempos depois, quando Daniel foi chamado de volta para Paris, Vinícius e seu substituto Philippe não só herdou o posto como o hóspede e quando mudou-se para um novo apartamento fez questão de levar Ruy com ele.

Às vezes o visitávamos e perguntávamos como ia a coabitação com o francês. Ele respondia com seu sotaque luso:

"De vez em quando eu faço um 'plebiscito': digo que já estou "aqui há muito tempo, que posso estar incomodando, que estou pensando em me mudar... e como ele sempre diz para eu ficar, então eu vou ficando."

Meu coração juvenil estava dividido entre o convívio hilariante e afetuoso com Ronaldo, que se tornara uma espécie de meu padrinho dentro da bossa nova e do mundo artístico, e a nova música que estava surgindo em volta de Carlos Lyra, Vinícius e Ruy Guerra, a que meus amigos da turma estavam fazendo. E que contrapunha em música, letra e atitude à velha bossa nova de Menescal e Ronaldo.

Wanda Sá foi a primeira da nossa turma a gravar, o elogiadíssimo Lp Vagamente, com músicas inéditas de Menescal e

Carlos Lyra e também dela mesma (a nossa "Encontro") e de compositores da nova geração como Edu, Francis e Marcos, com arranjos de Lennie Dale e Eumir Deodato, Menescal, Tenório Jr. e Luiz Carlos Vinhas.

Edu não gostava da música de Menescal e detestava Ronaldo, porque, além de tudo, arrastava uma asa para Wanda. Edu adorava João Gilberto e Tom Jobim, adorava tanto que logo descobriu que, no gênero, não poderia fazer nada melhor. E começou a procurar linhas de criação diferentes, buscando outros caminhos nas suas origens e lembranças, nas férias nordestinas, na água verde e morna da Boa Viagem, nos frevos e cirandas, nos xaxados e baiões.

Com Vinícius, fez uma bela e lírica "Canção do amanhecer" ("...vem raiando a madrugada... música no céu") e uma outra, de batida afro:

"É Zambi no açoite, ei, ei, é Zambi, É Zambi, tui tui, Tui tui, é Zambi..."

Vinícius explicou que "Zambi" era um outro nome, uma variante de "Zumbi" (dos Palmares), e que a letra era um canto guerreiro, onde "tui tui" é uma onomatopéia de advertência, atenção, sons da noite e da floresta. Ah, bom. Como Vinícius se dizia "o branco mais preto do Brasil", quem haveria de duvidar?

As duas se tornaram conhecidas no circuito das "Viniçadas" e das festas de violão, mas só quando fez "Reza" com Ruy Guerra é que Edu teve a sua primeira música gravada. Por Pery Ribeiro e logo em seguida pelo sonhado Tamba Trio. Foi o seu primeiro sucesso:

"Laia, ladaia, sabatana, Ave-Maria ó meu santo defensor, traga o meu amor..."

Era o refrão sincrético, afro-brasileiro, de uma melodia forte e direta, apoiada em um ritmo que estava muito mais próximo de Boa Viagem do que de Copacabana. Um sucesso instantâneo que tornou o nome de Edu conhecido e gerou um convite de João Araújo para gravar um Lp na Philips.

Mas Edu queria gravar na Elenco, o novo selo cult de Aloysio de Oliveira, de Caymmi e Tom, de Nara, Lennie Dale e Vinícius, com suas capas em preto-e-branco em alto contraste, com sua imagem sofisticada e exclusiva.

Por insistência de Tom Jobim, de quem tinha se aproximado através de Vinícius, Edu acabou sendo contratado por Aloysio, que não simpatizava com as letras de Ruy, muito agressivas para seu gosto.

Mas o disco, com participação do Tamba Trio e arranjos de Luiz Eça, teve que esperar algum tempo até ser lançado: uma das músicas, justamente o carro-chefe do disco, tinha letra de Vinícius e teria que permanecer inédita até o fim do I Festival de Música Brasileira, promovido pela TV Excelsior, onde "Arrastão" estava selecionada entre as 36 finalistas.

Para o Brasil pode ter sido péssimo, mas 1964 foi um ano maravilhoso para a música brasileira. E também para o cinema. E para o teatro.

Depois do estrondoso sucesso internacional do Getz & Gilberto, com "Garota de Ipanema" chegando ao número um da lista da Billboard, é lançado o Getz & Gilberto 2. Nara Leão lança com sucesso seu primeiro disco na Elenco, com músicas de Edu Lobo e Francis Hime em parceria com seu namorado Ruy Guerra. Carlos Lyra e Vinícius apresentam o sensacional score musical de Pobre menina rica, com várias canções que se tornam clássicos instantâneos como "Primavera" e "Sabe você". Marcos Valle é grande sucesso nacional com "Samba de verão", que logo em seguida é gravado por diversos artistas americanos e se transforma num dos maiores hits internacionais da música brasileira. Marcos parte para a Califórnia surfando na onda do sucesso.

Deus e o diabo na terra do sol, de Glauber Rocha, é o maior impacto cinematográfico do ano e um evento transformador de minha vida e de tantos outros que estavam na pré-estréia no cinema Ópera, na Praia de Botafogo. O filme não só recebeu uma delirante ovação no final como foi aplaudido em tela aberta várias vezes em suas principais seqüências, como se estivéssemos num teatro ou num estádio e não num cinema. Na saída fui apresentado por Cacá Diegues a Glauber, que passaria a encontrar com freqüência nos bares de Ipanema e na praia.

Dory foi contratado para ser o diretor musical do show "Opinião", criado por Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Armando

Costa e Ferreira Gullar e dirigido por Augusto Boal, com Nara Leão dividindo a cena com o sambista carioca Zé Keti e o compositor nordestino João do Vale. Numa tarde de verão, olhando o mar de Copacabana, assisti fascinado a uma reunião no apartamento de Nara, com Boal falando sobre a necessidade de fazer oposição ao governo militar, de conscientizar o povo, de denunciar as injustiças, prisões e perseguições e de integrar a música com os movimentos populares. Acreditei entusiasmado que a generosidade dos propósitos superava as contradições entre aquelas pessoas, naquele lugar, naquele momento. Nara não era mais a musa da bossa nova, mas da oposição.

No Teatro de Arena, no segundo andar de um shopping center semi-acabado em Copacabana, com escadas rolantes que não rolavam, a estréia do show "Opinião" foi um triunfo. Textos curtos e políticos, provocativos e emocionantes, num espetáculo aparentemente despojado mas de concepção sofisticada, ligavam as músicas cantadas por Nara, Zé Keti e João do Vale, que denunciavam a miséria e a opressão e celebravam a liberdade e a solidariedade. O público explodia em aplausos todas as noites e era como se a ovação fosse uma vaia ao governo militar.

De camisa masculina vermelha, calça caqui e tênis conga, Nara desafiava e protestava, encantava o público. Acompanhada por Dory Caymmi, ela parecia muito à vontade cantando os sambas de morro de Zé Keti e os ritmos sertanejos de João do Vale e realizava com sucesso a integração entre as fontes musicais populares e o sofisticado pensamento de esquerda internacional.

Depois do teatro, a onda era ir para o Zicartola, restaurante do recém-"descoberto" mestre Cartola e de sua mulher Zica, no Centro da cidade, para comer carne-seca e ouvir "samba autêntico". Ou então para a gafeira Estudantina Musical, na velha Praça Tiradentes, onde as garotas que freqüentavam a praia de Ipanema iam dançar samba puladinho, com orquestra ao vivo e, de preferência, nos braços de um bailarino local, se possível de terno branco e sapato bicolor. "Populismo sexual", rosnavam os ressentidos e abandonados nos bares de Ipanema.

O hino desse tempo é a “Marcha da quarta-feira de cinzas”, uma belíssima e melancólica marcha-rancho de Carlos Lyra com uma letra emocionada de Vinícius metaforizando o golpe militar que acabou com o carnaval da liberdade.

“E no entanto é preciso cantar, mais que nunca é preciso cantar, é preciso cantar e alegrar a cidade...”

E nunca se cantou tanto. Cartola e Nelson Cavaquinho, grandes mestres do samba carioca, começam a ser cantados nas festas dos jovens da Zona Sul do Rio. Os antes ignorados ou abominados baiões de Luiz Gonzaga e xotes de Jackson do Pandeiro recebem nova leitura, que se queria nacional e libertária, de participação e de oposição.

No Teatro de Arena e na Estudantina, poucos souberam e muito poucos celebraram os quatro Grammys ganhos por Tom Jobim, João Gilberto e Astrud com “Garota de Ipanema”, derrotando os Beatles e Elvis Presley. Nos bares de Ipanema, muitos já os (ou)viam como artistas politicamente alienados, produzindo música americanizada. O Vinícius de “Garota de Ipanema” era falso e inútil: o verdadeiro e engajado era o da “Marcha da quarta-feira de cinzas”, vociferavam jovens barbudos para jovens cabeludas.

As gravações do “Seis em Ponto” foram um tormento para mim (e imagino que para meus companheiros e para o técnico de gravação Umberto Contardi) e certamente o momento em que me dei conta de que talvez não desse para aquilo. Os dedos se embaralhavam, as unhas roídas produziam uma sonoridade abafada e escorregadia nas cordas que me doía no ouvido. Foi penoso manter o ritmo razoavelmente preciso. Os “improvisos” eram todos escritos por Francis e cada um decorava o seu, mas Alberto, como tinha muitos solos e não lia música, escrevia por extenso no papel: dó-sol-fá-mi-mi-fá.

Apesar do excelente repertório, com quatro belas canções de Francis, novas músicas de Tom Jobim e Carlos Lyra e da fina flor da nova geração (Edu, Marcos, Theo de Barros), apesar dos textos de apresentação generosos assinados por Ronaldo Bôscoli e Tom Jobim (“sinto neles os perfumes da terra brasileira...”), não podia mesmo ter dado certo. Para mim a gota final foi um pequeno solo de violão

num andamento proibitivo para minha precária técnica e, depois de incontáveis tentativas, desisti. Fomos tomar um café e encontramos o trombonista Raul de Souza, uma das estrelas do Bossa Rio de Sérgio Mendes, zanzando pelo estúdio. Foi ele que tocou o meu “improvisado” com seu trombone no primeiro e único disco do “Seis em Ponto” e contribuiu decisivamente para que eu começasse a me orientar em direção às letras de música e, vá lá, ao design.

Quando não estava ensaiando com o “Seis em Ponto” ou ouvindo e falando de música, cheguei a pensar em estudar Arquitetura — para não virar “seu Nelsinho”. Mas acabei optando por um vestibular duríssimo, mais de 300 candidatos para 30 vagas, para entrar na ESDI — Escola Superior de Desenho Industrial —, então no seu segundo ano de funcionamento, a menina dos olhos do governo Carlos Lacerda e uma de suas iniciativas mais progressistas.

Uma escola-modelo de altíssimo nível, com professores da Hochschule für Gestaltung, de Ulm, da Parsons School of Design americana, e gente do calibre de Décio Pignatari para ensinar Teoria da Informação, Aloysio Magalhães e Alexandre Wollner para Comunicação Visual, o crítico Flávio de Aquino para História da Arte e Zuenir Ventura para Comunicação Escrita. Mas existiria mesmo isto, o: “design brasileiro”, a tal “forma brasileira” que buscávamos?, nos perguntávamos enquanto matávamos aula de Lógica Matemática no boteco.

A Escola era equipadíssima: tinha biblioteca, laboratórios fotográficos e oficinas de metal, de madeira e de gesso. Além de 30 professores, tínhamos à nossa disposição até uma moviola de 35mm, uma das duas ou três do Rio, que jamais utilizamos, embora tivéssemos aulas de cinema no currículo. Na moviola da ESDI seriam montados alguns dos grandes filmes do Cinema Novo como Terra em transe, de Glauber Rocha, e A grande cidade, de Carlos Diégues, que testemunhei praticamente plano a plano no melhor curso de cinema que uma escola poderia oferecer. Foi onde conheci Arnaldo Jabor, Gustavo Dahl, Eduardo Scorei, e estreitei a amizade com Glauber Rocha.

Mais do que um encontro com a forma e o design, entre a arte e a indústria, a ESDI seria para mim, além das amizades, romances e aventuras da convivência universitária, a revelação da arte moderna e do concretismo dos irmãos Campos através das aulas apaixonadas de Décio Pignatari. E também o início de um caso de amor com o nascente Cinema Novo, que era tão diferente na forma e no conteúdo, mas parecia tanto no ânimo e na fé com o início da bossa nova.

Com o fracasso do disco do "Seis em Ponto", comecei a fazer letras para músicas de Dory Caymmi.

A primeira foi "O velho pescador", uma bela e complexa melodia que me inspirou uma letra em que um velho pescador, cansado do trabalho e do perigo, no fim da vida contemplava desconsolado o horizonte e desejava morrer no mar. Eu tinha 20 anos e minhas experiências marítimas se resumiam à praia de Ipanema e um ou outro passeio de barco pela Baía de Guanabara. Mas adorava as músicas do velho Caymmi, com as quais aprendi que era doce morrer no mar, que os pescadores querem se casar com Iemanjá, e os livros de Jorge Amado, que li ávida e repetidamente durante a adolescência e através dos quais me encantei com a exuberância e sensualidade da Bahia, que conhecia só de ouvir falar. E nunca tinha visto um saveiro.

"Minhas mãos já não fazem mais a rede voltar e meus olhos são tristes por não verem o mar..."

"O velho pescador" foi nossa primeira gravação e considerada pela crítica uma das melhores faixas do primeiro disco solo de Luiz Eça, o criador do Tamba Trio, celebrado como um dos melhores do ano. A gravação era só instrumental, sem vocal nem letra, com o piano exuberante de Luizinho cercado por uma formidável massa de cordas em movimento: Luiz Eça e cordas revelava a extraordinária musicalidade de Dory Caymmi, sua originalidade harmônica e melódica, e poupava o público das contrafações jorjamadianas de um garoto de Ipanema, que sonhava com a Bahia e de peixe não gostava nem para comer. Depois fizemos "O mar é meu chão", na mesma praia, agora com um pescador que vai morar no campo e sofre com saudade dos perigos do mar. Sérgio Mendes ouviu e

adorou: gravou-a nos Estados Unidos, com lindíssimo arranjo de orquestra de David Grusin, produzido pelo legendário Nesuhi Ertegun. Mas a letra continuava inédita: o disco também era todo instrumental, piano e orquestra.

Foi na ESDI que fiquei sabendo, antes de Edu e Vinícius, que "Arrastão" era uma das 36 selecionadas entre centenas de músicas concorrentes do festival, entre elas minha parceria com Dory Caymmi, "Saveiros". Meu querido mestre Décio Pignatari tinha feito parte da comissão de seleção em São Paulo e me antecipou o resultado oficial.

Decepção: nosso saveiro não tinha zarpado.

Mas a música que mais tinha impressionado Décio era de um garoto de São Paulo, talvez um japonês, chamado Taiguara. Concretista e modernista militante, Décio, que adorava o "É sol/ é sal/ é sul" de "Rio" (Menescal e Bôscoli), tinha gostado das interações entre "ilha" e "Cecília" da letra. Para ele era a favorita.

Eu conhecia Taiguara, que não era japonês, mas uruguaio, de São Paulo, onde cantava todas as noites no Juão Sebastião Bar com o balançadíssimo Trio Sambalço de César Camargo Mariano.

Taiguara tinha belo timbre, grandes recursos vocais e muita musicalidade, era jovem e simpático e um pouco exagerado em suas interpretações e firulas vocais. Mas cantava e compunha bem, e "Cecília", que era apenas uma balada assim-assim, revelou mais o cantor do que o compositor quando foi apresentada no festival. O mestre tinha exagerado no entusiasmo.

Quando souberam que estavam nas finais, Edu e Vinícius imediatamente pensaram em Elis Regina para cantar "Arrastão". E Solano Ribeiro, diretor do festival e namorado de Elis, também.

Na tela da televisão em preto-e-branco, onde a vi pela primeira vez, Elis Regina parecia bem baixinha, estava sentada numa escada cenográfica, com uma saia escura curta e uma blusa clara de mangas bufantes, rindo e abrindo os braços e cantando. Os cabelos eram pretos e fartos e formavam um horrendo capacete de laquê, as sobancelhas grossas e a maquiagem carregada lhe davam um ar adulto e vulgar. Ela ria muito e mostrava mais a gengiva do que os dentes pequenos, e um ligeiro estrabismo se acentuava com seu

nervosismo. Mas aquela garota de 18 anos cantava uma barbaridade, cantava muito mais do que todas que a gente tinha ouvido.

No fim da música já não parecia tão feiosa assim. Era uma imagem radiante de talento e energia.

As garotas modernas da turma debocharam das suas roupas e cabelo, os garotos da bossa-jazz minimalista fizeram restrições a seu fraseado muito mais próximo de Ângela Maria do que de João Gilberto, mas todo mundo ficou besta com aquela voz.

Desde João não se ouvia nada melhor do que Elis.

Ou seria Élis?

Conheci Elis no estúdio Rio Som, nas vizinhanças da Praça Tiradentes, no coração do Rio Antigo.

Um buraco horroroso que se pretendia um templo tecnológico, com uma mesa de som com cerca de dois canais comandada por um engenheiro de som americano, Norman Sternberg. Elis estava colocando voz em "João Valentão", o clássico de Caymmi, com um arranjo audacioso e ultrajazzístico de Paulo Moura, uma das melhores faixas de seu primeiro disco para a Philips, que provocativamente se chamava Samba — eu canto assim. Era praticamente jazz.

Elis estava apaixonada pela música de Edu e escolheu três canções dele para gravar, "Aleluia", "Resolução" e o sucesso "Reza", duas de Francis ("Minha" e "Último canto", com letras de Ruy Guerra) e um futuro clássico dos irmãos Valle, "Preciso aprender a ser só".

Levado por Edu, eu estava ali boquiaberto com o que estava ouvindo no "aquário" da técnica, quando ela entrou, toda espevitada e sorridente e me estendeu a mão:

"Eu sou a Elis."

E não Élis, aprendi.

No final da gravação, Norman fez questão de tocar para nós um disco recém-chegado da nova maravilha americana, da sensacional revelação que estava arrebatando nos Estados Unidos: Bárbara Streisand cantando "People". Todo mundo adorou e ficou impressionadíssimo. Eu também. Mas gostei ainda mais de Elis.

Elis era a nova sensação do Beco das Garrafas. Ela e Wilson Simonal, um típico “mulatus copacabanensis” e discípulo de Carlos Imperial, que enchia as casas com seu suingue e simpatia, sua malandragem carioca, sua voz de veludo afinadíssima, cantando samba-jazz de primeira, com naipes de sopros, scats e firulas vocais, muitas vezes exagerados e às vezes de mau gosto, que faziam delirar as platéias. Com todas as restrições que as brigadas gilbertianas poderiam fazer, era impossível negar que Simonal tinha todas as qualidades de que precisava um grande cantor popular no Brasil de 1964. Seu primeiro disco, Nova dimensão do samba, foi um espetacular sucesso nacional.

O Beco das Garrafas fervia, nos bares tocava-se cada vez mais alto, com mais músicos, cantava-se cada vez mais “pra fora”. Com 19 anos, Elis, filha de uma lavadeira de Porto Alegre, e Simonal, 22, filho de uma lavadeira carioca, eram as melhores vozes e as maiores revelações da nova geração. A maior influência dos dois não tinha sido João Gilberto mas Lennie Dale, que introduziu no Beco das Garrafas o profissionalismo americano, os ensaios exaustivos, um jeito de cantar que aproximava o samba mais da Broadway do que do jazz, com um fraseado exuberante, uma ênfase nos ritmos dançantes e uma atitude extrovertida — em tudo opostos ao intimismo minimalista da bossa nova.

O Brasil também estava muito diferente do tempo de “Chega de saudade”. João Gilberto e Tom Jobim não tinham nada a ver com isso: estavam nos Estados Unidos, fazendo shows e gravando discos, encantando e influenciando grandes nomes da música e da imprensa musical. O jazz americano nunca mais seria o mesmo depois da bossa nova.

Nem a música brasileira depois de 1964.

1964 também foi um ano maravilhoso para Roberto, Erasmo e Jorge Ben.

Roberto estourou um sucesso nacional com o rockabilly “É proibido fumar” e com o divertido rock “Um leão está solto nas ruas”, que tocaram em todas as rádios e TVs e bailes, e as crianças cantaram nas ruas. Até o Beco das Garrafas agora sabia que ele era um sucesso, e apesar (ou por causa) disso o desprezava.

Jorge Ben se tornou uma das grandes estrelas do Beco, do Rio e do Brasil, lançando a seqüência de hits "Por causa de você, menina", "Mas que nada" e o maior de todos, "Chove chuva", onde estabeleceu um novo padrão de ritmo, aceito tanto pelos jovens fãs de rock dos subúrbios quanto pelos sambistas dos morros da Zona Norte e pelos músicos e ouvidos mais sofisticados de Copacabana.

Não era nada de "misto de maracatu", como ele dizia, era samba sim, heavy samba certamente, mas também era um misto de rock e de funk, uma batida diferente que antecipava o reggae.

A sensacional levada do violão de Jorge não era dedilhada, cheia de síncopes e sutilezas, acordes complexos e dissonantes: era com todos os dedos enormes, rasqueando, como se tocasse com uma palheta. Jorge integrava acordes básicos e melodias intuitivas com letras diretas e sonoras.

Suas palavras eram puro ritmo e o violão soava como percussão: sua música era a melhor e mais animada novidade do momento.

Ao contrário de Elis e Simonal, colegas de início de estrelato no Beco das Garrafas, Jorge compunha seu próprio material e se acompanhava com o violão. Não precisava de músicas de ninguém, nem de músicos: sozinho era uma banda.

Em São Paulo, 1964 foi um ano decisivo para Elis Regina. Com sua voz potente e seu temperamento explosivo, a baixinha foi o ponto mais alto do show da Faculdade de Odontologia, "Primeira denti-samba", que Walter Silva produziu no imenso Teatro Paramount, se apresentando acompanhada pelo Jongo Trio, a resposta paulista ao Tamba Trio. Elis era gaúcha mas não tinha nenhum sotaque, nem paulista ou carioca, cantava numa perfeita dicção nacional, sua voz tinha a exuberância extrovertida dos grandes sambistas, o sentido harmônico dos grandes jazzistas, o volume e potência das grandes vozes. No show da Faculdade de Medicina, "O remédio é bossa", Elis provocou uma explosão no auditório cantando uma nova música dos irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle, que se tornaria um sucesso imediato, um de seus primeiros e maiores, "Terra de ninguém", um hino à reforma agrária:

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

Só não saiu do palco carregada pelo público porque não quis.

No Rio, em suas cada vez mais freqüentes apresentações no Beco das Garrafas, Elis conheceu Lennie Dale, que era amigo de seu namorado Solano, e, como todos os jovens que o conheceram naquele tempo, se apaixonou pelo seu jeito apaixonado de ver e interpretar a vida como um espetáculo.

Lennie não veio do jazz, veio da Broadway, dos sonhos dos grandes musicais, das coreografias provocantes em perfeita sincronicidade, das iluminações e cenografias luxuosas. Veio parar no Brasil quando as filmagens de Cleópatra, em Roma, e as seqüências de dança romana — ou egípcia — foram canceladas. Fascinada pelo carisma de Lennie, por seu sentido de profissionalismo, tão diferente do jeito carioca relaxado dos músicos do Beco, Elis encontrou nele um grande amigo, um mentor, um mestre, a quem dedicou o seu disco Samba — eu canto assim.

De simpatia irradiante, Lennie era exuberantemente gay num tempo em que isto não era comum nem recomendável, castigado pelo machismo latino-americano com piadas e desprezo. Mas com Lennie ninguém folgava porque, além de bailarino atlético e ágil, com a agressividade e malandragem treinadas nas ruas de Nova York, ele era uma boa briga e uma parada indigesta para todos que desafiavam sua fúria e seu pavio curto de ítalo-americano.

Como o Beco viu várias vezes, a bicha era machíssima. Mas normalmente Leonard Laponzina era um personagem doce e elétrico, alegre e entusiasmado. Chamando homens e mulheres de “baby” e falando rápido com seu sotaque forte e hilariante, cheio de gírias, aquele americano doidão e amoroso era querido por todo mundo e estava absolutamente apaixonado pela música brasileira, pelos rapazes cariocas e pela maconha baiana, que fumava o dia inteiro, em qualquer lugar, com grande naturalidade.

Lennie não tinha grande voz, mas como todo artista americano aspirante à Broadway, cantava dançava-representava com competência.

E tinha ouvido musical, sentido rítmico, musicalidade e sentido de espetáculo. Sabia reconhecer em poucas notas um grande talento: ficou louco quando ouviu Elis. Tomou-a sob sua proteção, encantou-se com a sua agressividade e determinação, tão parecidas com ele, ensinou à garota ingênua e provinciana o que tinha aprendido sobre show business em Nova York, ante(ou)viu o brilho fulgurante da estrela. Com Lennie, Elis aprendeu outras divisões rítmicas, outros fraseados, outras maneiras de cantar, muito diferentes de Ângela Maria. Aprendeu a ensaiar exaustivamente e buscar sempre mais, melhor, mais uma vez.

As festas continuavam no Rio. Depois de uma noite de uísque e violão com Edu Lobo, Gianfrancesco Guarnieri se empolgou e convidou-o a escrever um musical em parceria, para ser encenado pelo Teatro de Arena de São Paulo, que tinha grande prestígio e fazia montagens de temas brasileiros com leitura política. Era uma espécie de CPC profissional, onde brilhavam os atores Paulo José, Dina Sfat e Lima Duarte. Edu, que tinha só três ou quatro músicas, em parceria com Vinícius, achou um pouco exagerada mas muito bem-vinda a empolgação de Guarnieri e acreditou: uma semana depois pegou um ônibus e estava em São Paulo, de violão na mão, tocando a campainha da casa de Guarnieri: tinha vindo para fazer com ele o tal “musical brasileiro” que tinham sonhado naquela já remota noite carioca. Mas Guarnieri não tinha nenhum tema ou idéia ou talvez não se lembrasse bem da proposta que tinha feito a Edu. Mas um musical sobre o que mesmo?

Uma das músicas que Edu tinha mostrado a ele no Rio era a tal “Zambi”, que Vinícius imaginara na selva, entre pios de pássaros e onomatopéias noturnas, um líder organizando seus guerreiros para a luta pela liberdade. Era perfeito para o Arena, que já tinha encenado “Castro Alves pede passagem” com grande sucesso e agora contaria e cantaria a história de Zumbi dos Palmares, o herói popular, o rebelde, o mártir da liberdade, uma metáfora de resistência ao golpe militar, oportunidade para driblar a censura e dar uma visão brasileira da luta contra a opressão. Edu e Guarnieri saíram imediatamente para comprar os livros e iniciar as pesquisas, começaram a trabalhar naquele mesmo dia, viraram a noite e foram

dormir às 11 da manhã. Mergulharam no trabalho e produziram grande volume de texto e músicas em pouquíssimo tempo: estavam entusiasmados, inspirados, num outro mundo e num outro tempo, lutando pela liberdade na Serra da Barriga.

No boteco Redondo, na esquina do Teatro de Arena, numa noite fria de abril, bebendo com Guarnieri, Edu acompanhava pelo telefone a final do festival no Rio. Não havia transmissão direta pela TV e do outro lado da linha Fernando Lobo ia narrando os eletrizantes acontecimentos. Quando foi anunciado que o segundo lugar era "Valsa do amor que não vem", de Vinícius e Baden, Edu achou que estava fora, por causa de Vinícius: não iriam dar também o primeiro lugar para o poeta, seu parceiro em "Arrastão".

Passou o telefone para Guarnieri e voltou cabisbaixo para o teatro.

No meio do caminho, foi chamado de volta aos gritos:
"Você ganhou! Você ganhou!"

Com "Arrastão", uma melodia bem construída e de forte apelo popular, e com a letra de Vinícius engendrando uma fantástica história em que Iemanjá em pessoa vem na rede dos pescadores, Elis passou como um trator sobre as finalistas do I Festival da Música Brasileira no palco da TV Excelsior, em Ipanema, ganhando também o prêmio de "melhor intérprete".

Apoiada por empolgante arranjo de Luiz Eça, com uma levada rítmica rápida e agalopada no início e o refrão cantado com o ritmo desdobrado, Elis explodia na entrada da massa de cordas e sopros, o aplauso era unânime e entusiástico.

Na maneira que Elis cantou, na exuberância de seus gestos, na utilização que fez das mudanças de ritmo, em seu fraseado, em sua vitória havia muito de Lennie Dale. E o início de uma grande parceria com Edu.

Levado de roldão no arrastão, "Sonho de um carnaval" passou quase despercebido pelo público. Era um belo e sombrio samba de Chico Buarque em tom menor, cantado por um paraibano do Rio, parceiro de Carlos Lyra, um moreno bonitão de olhos verdes que estava nervosíssimo durante toda a música. Com uma expressão

dramática intensa, ao mesmo tempo desafiadora e sofrida, Geraldo Vandré cantava com voz trêmula:

“Carnaval, desengano, deixei a dor em casa me esperando, e brinquei e gritei e fui vestido de rei, quarta-feira sempre desce o pano...” Depois do festival, Elis foi a São Paulo para fazer mais um show de Walter Silva, ao lado de Jair Rodrigues e do Jongo Trio, no Teatro Paramount:

“O fino da bossa”. A lotação para as duas noites esgotou em poucas horas e foi acrescentado um terceiro show, que também superlotou os dois mil lugares, escadas e corredores do teatro. Elis e Jair foram eleitos os melhores cantores do ano no “Prêmio Roquete Pinto”, o mais prestigiado evento da TV Record. Na noite da premiação, transmitida ao vivo, o auditório foi à loucura com Elis e Jair e eles foram contratados pela emissora para comandar um novo programa musical, que não podia se chamar “O fino da bossa” porque os direitos do nome eram de Walter Silva, e seria somente “O fino”, dirigido por Manoel Carlos. Com a fina flor da nova música brasileira, como Baden Powell, Edu Lobo, Marcos Valle, Os Cariocas, Wilson Simonal, Geraldo Vandré, Nara Leão, Tamba Trio, Zimbo Trio e, naturalmente, Lennie Dale.

Graças a uma manobra de seu empresário Marcos Lázaro, que fez um leilão entre Cassiano Gabus Mendes, da TV Tupi, e Manoel Carlos, da TV Record, que disputavam seu passe, Elis assinou um contrato para fazer “O fino” ganhando um salário de US\$ 17 mil, astronômico numa época em que o cantor mais bem pago da casa, Agostinho dos Santos, ganhava US\$ 2 mil. Era tanto dinheiro que com seus dois primeiros salários, descontados os 20% de comissão de Marcos, Elis comprou, à vista, um apartamento no mesmo prédio onde morava há três meses com a família Lázaro, na esquina das avenidas Ipiranga e Rio Branco, no Centro da cidade. E ainda sobrou o suficiente para comprar uma infinidade de roupas, perfumes e principalmente sapatos, muitos, tamanho 35.

O sucesso de “O fino” foi imediato e contagiante. Filas imensas se formavam na calçada horas antes do programa. Moças com os cabelos duros de laquê e vestidas para festa e muitos homens de paletó e gravata disputavam o privilégio de ver um show

com 15 artistas do primeiro time por uma entrada um pouco mais cara que um cinema.

O programa era gravado às segundas-feiras e exibido na quarta às nove da noite na Record, líder absoluto de audiência em todo o Brasil. A dupla Elis e Jair se completava e excedia: um negro e uma branca, jovens e talentosos, animados e cheios de ritmo, alegres e populares. Juntos eles lançaram um dos maiores sucessos populares da história do disco brasileiro, Dois na bossa, acompanhados pelo Jongo Trio. O forte do disco eram sucessos do momento reunidos em pot-pourris, junto com sambas extrovertidos e novidades da nova geração: a dupla se tornou um estrondoso sucesso nacional. Muito maior do que Elis e Jair separados. Mas Elis não pensava em fazer uma carreira em dupla com Jair. Ou com quem quer que fosse.

Com 21 anos, Elis tinha recursos vocais e ambições artísticas que pareciam ilimitados e uma paixão secreta por Rubinho, baterista do Zimbo, mais velho e experiente do que ela, um músico de jazz prestigiado que tinha aderido à nova onda. Uma das grandes influências de Elis nesse início de estrelato foi o núcleo jazzístico do Zimbo (Rubinho e o baixista Luiz Chaves), já que o pianista, Amilton Godoy, era de formação erudita. O calor e exuberância de Elis somavam-se aos solos virtuosísticos e harmonizações jazzísticas do Zimbo e produziam o popular e o sofisticado, ampliavam o público do trio e da cantora.

Até João Gilberto fez "O fino". Mas foi como se não tivesse feito.

Primeiro foi difícil convencer Elis, que não queria saber da sofisticação cool de João Gilberto e Tom Jobim. Elis detestava bossa nova. Depois de árduas negociações, Marcos Lázaro conseguiu trazer João de Nova York para participar do programa. Trancado no hotel, concentrado, João não quis falar com ninguém, não participou do ensaio e chegou em cima da hora da gravação. Para seu intimismo cool não havia ambiente menos favorável que a animação efervescente das jovens platéias barulhentas do "O fino", onde tudo era feito para excitar e levantar o público. João cantou seus sambas quase em segredo e foi ouvido como um objeto sonoro não-

identificado, algo de um passado remoto. Ou de um futuro distante. A hora era de refrões poderosos, para serem cantados junto com o público, a hora era para letras fortes e palavras duras, para ritmos desdobrados e sambas animados, a hora era para fora.

O esperto Marcos Lázaro deu outra grande tacada quando conseguiu que a Record dobrasse a proposta da TV Tupi para Wilson Simonal comandar um musical. Simonal saiu direto da assinatura do contrato para uma agência de automóveis e comprou um Impala cor de vinho no ato. Com seu mentor Carlos Imperial na produção e com o trio de César Mariano, agora chamado Som Três, Simonal se tornou um dos maiores salários — e sucessos — da Record com o seu “Show em Si... monal”. Contava piadas, brincava com o público e fazia-o cantar, tocava instrumentos, fazia imitações, como um entertainer americano. Apresentava números musicais com os contratados da Record e duetos divertidos com artistas populares, como o genial Jackson do Pandeiro ou o megabrega Orlando Dias.

Simpático e irreverente, Simonal não só sabia como poucos sentir e interagir com o público, como estava criando um gênero musical próprio, um estilo, uma batida, uma levada, uma atitude: a “pilantragem”. Uma jogada dele e de Imperial com a ajuda musical de César Mariano, que adaptava temas populares como “Meu limão, meu limoeiro” para o ritmo dos hits de Chris Montez, uma espécie de samba americano com sabor latino, muito gostoso.

O público adorou, acompanhava com palmas, todo mundo dançava: finalmente Imperial acertava no milhar. Bem que o gordo tentou chamar a nova onda de “samba jovem” em vez do duvidoso “pilantragem”. Mas Simonal gostava e usava a palavra como atualização da antiga malandragem, como sinônimo de esperteza, de vivacidade, de criatividade, sem qualquer sentido pejorativo: era uma qualidade. Era impossível sobreviver sem uma certa pilantragem: ele mesmo se considerava um bom pilantra.

Num fim de noite no Beco das Garrafas, naquela afetuosidade alcoólica que estimula confissões, ele suspirou e me disse:

“Veja você, até pouco tempo atrás eu era secretário do Imperial, um crioulo filho de uma lavadeira, e hoje... tenho um dos carros mais bonitos da cidade.” Como a velha Hollywood e a antiga

Rádio Nacional, a TV Record tinha um imenso elenco de artistas contratados, que ganhavam salários mensais e eram escalados para participar dos diversos programas da casa. A Record também não acreditava em cheques: todo mundo era pago em dinheiro vivo.

Com a vitória no festival com "Arrastão", o lançamento de seu primeiro disco e o sucesso de "Arena conta Zumbi", Edu Lobo se tornou uma das estrelas da nova geração: foi contratado pela Record, ganhava salário, se apresentava de smoking em "O fino" e em outros programas musicais. A Record tinha contratos de exclusividade com praticamente todas as grandes estrelas da música brasileira, de todos os estilos e gerações. Quem não estava na Record não estava em lugar nenhum. Nos contratos, os artistas também assumiam o compromisso de se apresentar todo mês no "Show do dia 7", que era o número do canal da Record em São Paulo.

Todo o elenco, de todas as facções e gerações, era obrigado a participar, os camarins pegavam fogo. Mas, ao contrário de Elis, Nara Leão, a musa da oposição, se dava bem com o pessoal da "música jovem".

No Rio, foi anunciado que Nara sairia do show "Opinião" e seria substituída por uma jovem cantora de 18 anos, que a própria Nara tinha conhecido e escolhido na Bahia. Naquela noite, na última semana de 1964, subi as escadas rolantes que não rolavam até o Teatro de Arena e me juntei à multidão para a reestréia de "Opinião", o maior sucesso teatral do ano. Com os cabelos crespos puxados para trás e com as mesmas calças caqui e camisa masculina vermelha de Nara, com seu nariz adunco e suas mãos de dedos longos e expressivos, vi Maria Bethânia pela primeira vez. Como poucos, achei-a de estranha e misteriosa beleza, entre muitos que se espantaram com a dureza de seus traços. Sua voz grave e potente maravilhou a todos pela força e delicadeza, cantando as canções de João do Vale e de Zé Keti com vigor e emoção, e apresentando pela primeira vez uma bela música, a primeira que o Rio ouviu, de seu irmão Caetano Veloso.

"... mas a flor amada, é mais que a madrugada, e foi por ela que o galo cocorocou..."

Maria Bethânia se tornou uma estrela da noite para o dia no Rio de Janeiro, no início de 1965. Tudo nela era diferente de todas as outras, muito diferente: voz, figura, gestos, sexualidade, sotaque baiano. Atitude.

Voltei muitas vezes ao teatro para vê-la e ouvi-la e uma noite, levado por Dory Caymmi, troquei algumas palavras com ela no camarim, quando também fui apresentado a seu irmão, magro, tímido e delicado, que eu já admirava por "Boa palavra", finalista do festival, e agora pelo cocorocar do galo. Caetano sorria com grande doçura e irradiava sensibilidade e inteligência.

Rapidamente Bethânia conquistou uma legião de fãs de todos os sexos. Como Jerry Adriani, um dos mais disputados galãs da "música jovem", que passou a ir buscá-la todas as segundas-feiras na saída das "Noitadas de samba" que Thereza Aragão produzia no Teatro de Arena e Bethânia freqüentava. No Aero Willis vermelho de Jerry, eles passeavam pela cidade, comiam e bebiam, riam e conversavam, se abraçavam e se beijavam, quase namoravam.

Nara estava cansada de carregar bandeiras e vocalizar protestos, estava cansada de dar opinião. O namoro com Ruy Guerra tinha terminado: Nara também não agüentava mais a falta de atenções e de romance, a dureza e o "espírito revolucionário", e virou o jogo: começou a namorar o diplomata Zóza Medicis e uma noite, na porta da boate Zum Zum, em Copacabana, me contou feliz que estava encantada com alguém que a levava a bons restaurantes, abria a porta do carro, puxava a cadeira para ela, que a tratava como uma lady.

"Pela primeira vez na vida", disse rindo.

Pouco depois Nara provocou espanto e comoção nas hostes oposicionistas da música brasileira.

Acusada pelos homens de alta (ou baixa) traição e invejada pelas mulheres, a musa começou um namoro com o "arquiinimigo" Jerry Adriani.

Esse Jerry Adriani, hein? Jovens tardes de domingo Em São Paulo, a Record transmitia, de graça, jogos de futebol do campeonato paulista nas tardes de domingo.

Considerava-os eventos públicos, não pagava nada e vivia às turras com a Federação Paulista e os clubes. Até que um mandado de segurança impediu a Record - que era da família do megacartola Paulo Machado de Carvalho, o "marechal da vitória" da Copa de 58 — de transmitir os jogos e o lucrativo horário nas tardes de domingo ficou vazio. Por pouquíssimo tempo. A emissora já vinha fazendo sucesso com "O fino", com as novas estrelas da MPB, como Elis Regina, Jair Rodrigues e Wilson Simonal, e os musicais estavam na moda. Nada mais natural para a Record do que dobrar a parada, lançando um programa de "música jovem" e popular para competir com "O fino". Uma idéia audaciosa da nova agência de publicidade de João Carlos Magaldi, Carlito Maia e Carlos Prospero, que acompanhavam atenta e entusiasmadamente a revolução dos Beatles e do rock na Inglaterra e nos Estados Unidos, a vertiginosa transformação no comportamento dos jovens e sua crescente influência na sociedade e no mercado consumidor. E achavam que Roberto Carlos tinha carisma e potência para se tornar um superstar e que a hora era boa para dar aos jovens brasileiros a sua própria música, sua moda, sua dança e seus Beatles. O seu programa de televisão.

Para comandar a novidade, eles queriam um trio, Roberto, Erasmo e Celly Campello. O problema era que a primeira estrela da "música jovem" brasileira, depois de breves anos de fulgurante sucesso, no auge da popularidade, com 23 anos abandonou a vida artística para se casar e ir morar em Campinas. De nada adiantaram as propostas milionárias de Marcos Lázaro: Celly e seu marido eram irredutíveis. A escolha da companheira de Roberto e Erasmo seria entre Wanderléa ou Rosemary, uma lourinha muito bonitinha, uma bonequinha suburbana que cantava baladas italianas em português. Rose era mais bonita, mas Wanderléa, além de ótimas pernas e de dançar com muita graça, cantava músicas mais alegres, mais adequadas para animar um programa de auditório e foi a escolhida.

Roberto, Erasmo e Wanderléa participaram de uma reunião com o pessoal da agência, a direção da Record e Marcos Lázaro, que negociava todas as contratações da emissora. Na primeira proposta da Record, a Roberto foi oferecido um salário de US \$ 4 mil e a

Erasmus e Wanderléa US\$ 3 mil cada, mas ele exigiu que os salários fossem iguais, concordando em diminuir o seu. Como um gentleman, e um homem de negócios, Paulinho Machado de Carvalho aumentou os de Erasmo e Wanderlea para o mesmo de Roberto e os contratos foram assinados no ato, em clima de grande euforia e imensas esperanças. O programa iria ao ar às cinco da tarde de domingo, ao vivo, e se chamaria "Jovem guarda", que era o título da coluna que o jovem Ricardo Amaral mantinha na Última Hora com grande sucesso, muito atrevimento e eventuais brigas e broncas com a brotolândia paulistana por seus comentários e indiscrições.

Era a primeira coluna "jovem" da imprensa brasileira, uma invenção de Samuel Wainer, onde o futuro empresário Ricardo Amaral começava sua carreira como jornalista irreverente e lançava as novas gírias, personagens, lugares e modas.

A agência e a Record bancaram sozinhas os programas, até conseguirem convencer os primeiros anunciantes do fabuloso mercado que se abria com aquele canal direto com a juventude consumidora. Em pouco tempo, havia uma fila de patrocinadores e o programa se tornava muito mais rentável do que "O fino".

Os planos de Magaldi, Maia & Prosperi eram ambiciosos: transformar o pessoal da "música jovem" em ídolos nacionais, fabricar calças, camisas, chaveiros, bonecos, bonés, brinquedos e tudo o mais que pudesse ser comercializado com a marca "jovem guarda", como Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli pensaram um dia em fazer com a bossa nova. Como nem Carlos Imperial tinha ousado sonhar.

Roberto e Erasmo se mudaram para São Paulo e foram morar no Hotel Lord, no Largo do Arouche, e Wanderlea no Normandie, na Avenida São João, com a mãe e os irmãos, todo mundo por conta da Record.

Domingo ao meio-dia todos estavam na televisão para a reunião de produção e o ensaio. Com os cabelos crespos alisados em tentativas heróicas de imitar as franjinhas dos Beatles e vestidos com imitações de seus terninhos justos e gravatinhas finas, com os pés apertados em suas botinhas, Roberto e Erasmo esperaram

nervosos a hora de entrar em cena. Quando a cortina abriu, uma explosão.

Branças, negras e orientais, ricas e pobres, feias e bonitas, as meninas que gritavam o tempo todo representavam a diversidade étnica e social de São Paulo, com garotas da sociedade paulistana lado a lado com as filhas de suas empregadas e dos operários das fábricas de seus pais, todas gritando por Erasmo, Roberto e Wanderléa e cantando junto com eles seus sucessos. E os de Wanderley Cardoso e Jerry Adriani, de Renato e seus Blue Caps, dos Vips, de Leno e Lilian e dos Golden Boys.

O sucesso foi estrondoso e imediato, as lotações do teatro se vendiam com uma semana de antecedência. Na saída, as estrelas e os músicos tinham ampla escolha entre a múltipla oferta de admiração e carinho das fãs. Ou depois, na boate da moda, o Moustache, onde as menininhas da sociedade dançavam e flertavam ao som dos Beatles e de baladas italianas, onde os personagens da "Jovem guarda" de Ricardo Amaral encontravam os da "Jovem guarda" da TV Record. Dançavam, flertavam, conversavam e pouco mais do que isto: aqueles cabeludos cheios de colares e anéis e roupas esquisitas eram diferentes dos jovens bem vestidos e penteados que as acompanhavam, mas não entrariam em suas casas nem nos clubes que elas freqüentavam, não sentariam em suas mesas.

As noites terminavam no Cave, reduto de músicos e da boêmia "profissional" e ponto de encontro do fim de noite paulistano, onde se dançava não ao som dos Beatles, mas de James Brown, onde as garotas de programa iam se divertir com os amigos e namorados depois do trabalho e o pessoal da "Jovem guarda" era muito bem recebido.

Mas o Hotel Lord não deixava os hóspedes subirem acompanhados. A clássica manobra via restaurante do segundo andar não funcionava, rigidamente policiada pelo hotel.

Quem os salvava era a Baiana, simpática dona de um casarão de alta rotatividade na Rua Riachuelo, que alugava seus seis quartos para casais sem-cama, num tempo em que não existiam motéis.

Na sala de visitas do térreo, ela instalou um bar onde sua clientela bebia e conversava enquanto esperava que vagasse um dos quartos do segundo andar. Cada quarto era decorado com cortinas, tapetes e móveis antigos e pesados, sedas e rendas finas, e as camas cheias de almofadas tinham dosséis, que faziam Roberto, Erasmo, Simonal, Jorge Ben e Tim Maia se sentirem no século XVIII.

Com o sucesso do programa, dos discos e dos shows, o dinheiro começou a entrar, mas Erasmo não confiava em bancos nem em cheques: guardava tudo que ganhava em erva viva numa gaveta de seu quarto de hotel. Dois meses depois da estréia de "Jovem guarda", comprou seu primeiro carro, um Volkswagen verde metálico, e pagou à vista. E em dinheiro.

Roberto e Erasmo foram visitar um apartamento que estava para alugar na Avenida Paulista: morar no hotel estava ficando chato, era frio, impessoal e cheio de restrições, e a Baiana era uma alternativa salvadora, mas estava saindo muito cara. O apartamento era uma beleza, com uma grande sala envidraçada dando para o trânsito que enchia a Avenida Paulista, com o skyline de São Paulo ao fundo, os quartos eram ótimos, mas o aluguel assustou. Como o contrato do "Jovem guarda" era de seis meses e ninguém sabia o dia de amanhã, assinar um compromisso de um ano por aquela quantia seria uma responsabilidade que eles não poderiam assumir.

Logo depois Roberto mudou-se para um pequeno apartamento, com o amigo-secretário Luiz Carlos Ismail, e transformou um dos quartos em estúdio, de onde gravava um programa diário de uma hora para a rádio Jovem Pan, divulgando a "Jovem guarda".

Erasmo trocou o fusca por um Karman-Ghia, mas continuou morando no Lord. Três meses depois, alugou sua primeira casa, no Brooklyn, e chamou Jorge Ben para dividir o aluguel.

Quando se mudou para o Brooklyn, Jorge chegou num Karman-Ghia vermelho, que batizou como "Thor", e com ele destruiu , parte da garagem. Já estava elétrico, tocava guitarra o dia inteiro, sentado na janela, com as pernas balançando, criando músicas improvisadas sobre os mais diversos e banais acontecimentos do

cotidiano. Não fumava nem bebia e tinha verdadeiro horror a drogas. Era de uma vitalidade animal.

Mas depois da explosão inicial do sucesso, os discos de Jorge já não vendiam tanto, suas novas músicas soavam repetitivas e ele parecia estar numa fase de transição. De vez em quando, se apresentava em "O fino", mas depois que participou dos primeiros programas "Jovem guarda", foi vetado no musical comandado por Elis Regina e Jair Rodrigues.

Foi o primeiro tiro de uma guerra musical e mercadológica (e até mesmo política, para alguns mais inflamados) entre "Jovem guarda" e "O fino" — que era tudo o que a TV Record poderia querer como promoção, gerando polêmica, debates e paixões, num tempo em que música popular era discutida nas ruas de São Paulo como se fosse futebol.

Além de ter se apresentado no programa do "inimigo", Jorge agora tocava uma guitarra elétrica — uma afrontosa provocação para as brigadas da "autêntica" música brasileira, que seria acústica pela própria natureza, simbolizada pelo violão: a guitarra era um instrumento da dominação americana, do colonialismo e do imperialismo. Devia ser destruída.

Estimulada e amplificada pela TV Record, a briga entre a "música jovem" e a "música brasileira" — como muitos colocavam com involuntário humor, em tempos de radicalismo político e paixão nacionalista — ganhou os jornais, as rádios e as ruas e gerou conflitos entre fãs-clubes e torcidas, encheu auditórios, estourou as audiências de televisão, vendeu discos como nunca.

Pouco depois de se mudar para a casa do Brooklyn, Erasmo comprou o Rolls Royce do folclórico político populista Adhemar "Rouba-mas-faz" de Barros, um dos dois ou três que existiam no Brasil. Os carros ingleses, não os políticos populistas.

Em São Paulo, foi um escândalo ainda maior do que em Londres, quando John Lennon comprou um Rolls, símbolo da aristocracia, da tradição e da qualidade inglesas, e pintou-o com cores e desenhos psicodélicos. O de Erasmo continuou preto e foi pago com os direitos autorais de "O calhambeque" e "Quero que vá tudo pro inferno", gravados por Roberto e mega-hits nacionais, os

primeiros da jovem guarda. Ao mesmo tempo a Magaldi, Maia & Prospero lançava no mercado três linhas de roupas, brinquedos e adereços:

“Calhambeque”, de Roberto, “Tremendão”, de Erasmo, e “Ternurinha”, de Wanderléa, dentro de seu plano de comercialização da imagem dos novos ídolos: os fabricantes pagariam royalties à agência, que dividiria com os artistas.

Em pouco tempo, o visual do pessoal da jovem guarda mudou completamente: os terninhos Beatles de quatro botões foram substituídos pelas calças boca-de-sino coloridas, pelos paletós de veludo, pelas camisas de babados, pelos chapéus; as garotas passaram a usar minissaias mínimas e calças Saint Tropez de cintura baixa que mostravam as barriguinhas, as mãos foram se enchendo de anéis, os cabelos crescendo. A jovem guarda emplacava um sucesso atrás do outro: “Festa de arromba”, de Roberto e Erasmo, é cantada e dançada no Brasil inteiro, celebrando as estrelas da jovem guarda:

“Mas... vejam quem chegou de repente, Roberto Carlos com seu novo carrão...”

A festa de arromba imaginada por Roberto e Erasmo não só era animadíssima como promovia nacionalmente os personagens do programa de televisão, da nova onda que estava tomando conta do país. Na festa, todo mundo se divertia, mas ninguém comia ninguém: as jovens estrelas, Wanderléa, Martinha, Rosemary, eram todas virgens, marcadas de perto por pais, mães e irmãos.

Festa mesmo era o vestiário dos músicos no auditório da TV Record, que era separado do camarim das cantoras por uma fina parede de madeira, onde um voyeur mais audacioso abriu um discreto buraco. Já às onze da manhã, antes de começar o ensaio, lugares na fila eram disputados a tapa. E não só nos programas “Jovem guarda”, mas em todos os musicais da Record, desde “O fino” ao “Bossaudade” de Elizeth Cardoso e Hebe Camargo, passando pelo “Show em Si... monal”, produzido por Carlos Imperial.

Por causa desse programa, Roberto e Erasmo brigaram feio, pela primeira vez. Para homenagear Erasmo e dar-lhe um troféu

como “Destaque de compositor”, a produção preparou um potpourri com os grandes sucessos da dupla — “Não quero ver você triste” (que foi gravado até pela bossa-novista histórica Sylvinha Telles), “Calhambeque”, “Parei na contramão” e “Festa de arromba” — para ser cantado por Erasmo e Simonal. Mas o nome de Roberto não foi falado em nenhum momento. Uma hora depois, no Rio, ele já sabia de tudo e estava furioso: telefonou esculhambando Erasmo pela omissão. E Simonal e Imperial pela pilantragem. Parecia que ele se metia nas músicas como um intruso, como um “bicão”.

Roberto se sentiu traído: afinal, a combinação era que, além do que fizessem em parceria, tudo que cada um fizesse sozinho seria sempre assinado e dividido pelos dois, como Lennon e McCartney.

O pau comeu feio entre os Carlos.

Ficaram seis meses sem se falar, fazendo juntos o programa de televisão todos os domingos, se comunicando através do diretor e dizendo estritamente os textos escritos pela produção. E se esforçando para manter publicamente o calor de um companheirismo, uma alegria e um espírito de turma que eram uma das forças e graças da “Jovem guarda”. No palco, todo mundo continuou se abraçando e se festejando, Roberto continuou anunciando fraternalmente a entrada em cena “do meu amigo... Eraaaaaaasmo Caaaarlos!” e nem na platéia e nem em casa ninguém percebia nada: a jovem guarda estava cada vez melhor e mais unida. A jovem guarda estava pegando fogo. “É uma brasa, mora!” era o bordão de Roberto que se tornou a mais popular gíria nacional, “Quero que vá tudo pro inferno” se transformou no grande hit, o maior de todos, no sucesso incandescente que levou Roberto ao primeiro lugar absoluto nas paradas. Onde ficou meses.

“Só quero que você me aqueça neste inverno, e que tudo mais vá pro inferno!”

Quase todos os programas “Jovem guarda” terminavam com todo mundo no palco cantando a música, que se tornou uma espécie de hino do iê-iê-iê nacional. O Brasil inteiro, dos vovôs aos netinhos e da classe A à Z, cantou “Quero que vá tudo pro inferno”, e mesmo entre as novas gerações mais sofisticadas e politizadas, que torciam

o nariz para a jovem guarda simplória e alienada, Roberto começou a ganhar admiradores. E principalmente admiradoras.

Nas mesas dos bares de Ipanema, a princípio timidamente mas depois com entusiasmo, simpatizantes ofereciam teses, interpretações e leituras políticas para a música e seu sucesso: o desejo reprimido do povo de mandar os militares para o inferno, uma mensagem cifrada de rebeldia, metaforizada para escapar da censura. Ou a interpretação sexual de “me aqueça neste inverno”, como slogan libertário. Tudo pretexto para poder gostar de Roberto Carlos sem parecer simplório nem alienado. Mesmo entre os músicos, onde ainda era considerado vulgar e superficial, Roberto começava a ser reconhecido pela doçura de seu timbre, por sua afinação, pela precisão do seu fraseado e pelo inegável charme com que cantava. Afinal, ele tinha começado imitando João Gilberto, argumentavam jovens sofisticados, já atraídos irresistivelmente pelo fascínio de Roberto Carlos. Como o Brasil inteiro.

Na última carta de Erasmo que recebeu na prisão em Daytona, Tim ficou sabendo que eles tinham um programa de televisão só deles, mas não levou muita fé. Assim que chegou ao Rio, viu que era verdade, procurou Erasmo e Roberto e foi a São Paulo fazer a “Jovem guarda”. Anunciado com grande entusiasmo por Roberto, entrou em cena um mulato gordo, de cabelo black power, casaco de couro negro e cara de bandido saído da cadeia, e as meninas se assustaram mas aplaudiram, porque aplaudiam tudo e todos, mas sem o menor entusiasmo. Elas gostavam mesmo era dos galãs Jerry Adriani, Wanderley Cardoso, Ronnie Von, Erasmo e Roberto. Depois foi pior ainda: Tim cantou duas músicas em inglês, funk, soul, James Brown, brabeira. A platéia não entendeu nada. E Tim saiu reclamando do som.

Com o sucesso estrondoso de “Meu bem”, versão de “My Girl”, dos Beatles, Ronnie Von se tornou uma nova estrela dentro da “Jovem guarda” e dos outros programas do circuito de musicais da emissora. Tinha longos cabelos lisos em corte pajem, olhos verdes e belos dentes: era um rapaz bonito e suave, que também cantava.

A Record imaginou que Ronnie poderia transformar-se numa alternativa a Roberto Carlos, promoveu sua imagem de “Pequeno

príncipe” e ele passou a ter o seu próprio programa nas tardes de sábado, onde se apresentavam todos que faziam todos os outros programas. E mais alguns, bem iniciantes, que participavam só do seu. Como os Baobás, trio formado pelos irmãos Sérgio e Arnaldo Baptista e sua namorada, a lourinha Rita Lee.

Era tal o sucesso da “Jovem guarda”, assistida no resto do Brasil com atraso, em videoteipe, que uma versão carioca ao vivo passou a ser feita todas as semanas na TV Rio, dirigida por Carlos Manga. Mas nunca chegou a ter o sucesso da versão paulista, muito pelo contrário.

Numa dessas idas ao Rio, Erasmo deu um mau passo.

Depois do programa, como sempre, fazia-se uma “colheita de brotos”, como dizia Imperial, e iam todos, Erasmo, Eduardo Araújo, Luiz Carlos Ismail e outros, para o apartamento de Imperial, em frente à TV Rio, para o que o gordo chamava dubiamente de “comes e bebes”.

Naquela noite não só os brotos eram menores de idade, mas tinham vindo de São Paulo e foram encontradas de madrugada pela polícia cheirando a bebida e vagando como zumbis pela Praia de Copacabana. Erasmo, que tinha saído no início da festinha, escapou do processo. Mas os outros dançaram. Depoimentos, investigações, escândalo: voz de prisão, sujeira geral. Rádios e jornais associando a jovem guarda à corrupção de menores. Roberto Carlos e a TV Record e a Magaldi & Maia, preocupadíssimos, lançam uma blitz de relações públicas. Eduardo Araújo e Imperial, com prisão decretada no Rio, fogem para São Paulo e de lá para o interior de Minas, onde ficam três meses escondidos numa fazenda de parentes de Eduardo. Juntos, compõem futuros hits como “O bom”:

“Meu carro é vermelho, só uso o espelho pra me pentear, botinha sem meia, só na areia eu sei trabalhar, cabelo na testa, sou o dono da festa, pertenço aos dez mais ha ha ha ha se você quiser experimentar sei que vai gostar.”

E o coro ficava repetindo o refrão:

“Ele é o bom, é o bom, é o bom, ele é o bom, é o bom, é o bom demais.”

Erasmus não foi preso mas proibido pelo juiz de Menores de se apresentar em shows e programas de rádio e televisão no Rio de Janeiro por um ano. E pior: foi proibida também a presença de menores em programas de rádio e TV de "música jovem". Banido do Rio, Erasmus ficou em São Paulo, fazendo a "Jovem guarda" e outros shows da Record. Mas não pôde mais fazer shows ao vivo: nas primeiras tentativas em cidades do interior do estado, onde as notícias se espalharam rapidamente, seu carro foi apedrejado e o show suspenso. O cerco estava se fechando. Depois de um programa "Jovem guarda", Erasmus foi levado apressadamente por uma saída de fundos do teatro e colocado em um carro. Assustado, ele ficou sabendo pelo chefe da segurança da Record que a polícia do Rio tinha enviado uma ordem de captura para a polícia de São Paulo. O chefe da segurança sabia da ordem de prisão porque era também delegado da polícia paulista, com muitos contatos e informações, freqüentador do Cave e conhecido de todos os artistas: o delegado Sérgio Paranhos Fleury levou Erasmus para casa e aconselhou-o a sumir por uns dias.

Antes que sumissem com ele. A briga entre a "música brasileira" e a "música jovem", isto é, entre "Jovem guarda" o "Fino da bossa", se transformou em uma verdadeira guerra musical.

Discutida apaixonadamente nas esquinas e nos botecos, nas farmácias e nos velórios, a música brasileira, jovem ou não, era o assunto do momento no início de 1966, quando a Record anunciou que faria o seu Festival da Música Brasileira, com grandes prêmios em dinheiro e o "Berimbau de ouro" ao primeiro colocado.

Ao mesmo tempo, a TV Rio de Walter Clark anunciou o seu I Festival Internacional da Canção, com prêmios em dinheiro maiores que os da Record e o troféu "Galo de ouro", desenhado por Ziraldo.

Todo mundo inscreveu suas melhores músicas, inclusive Dory e eu, com a nossa ainda inédita "Saveiros", que havia sido rejeitada no festival da TV Excelsior.

No meio do ano, graças à generosidade de meu pai e de meu tio Max, fui para Londres assistir à Copa do Mundo. Antes passei uma semana em Paris, onde vivi um breve e intenso romance com uma mulher brasileira bem mais velha do que eu, amiga de Ronaldo

Bôscoli, que foi para mim uma fonte de alegria e de revelações e me fez chegar a Londres me sentindo um adulto.

Em Londres, me maravilhei com a força e criatividade da juventude nas ruas, com suas roupas coloridas, invejei sua liberdade e sua democracia, seu acesso à arte e à cultura, sua música alegre e vibrante.

Tremendo de emoção entrei no trem que nos levaria a Liverpool, onde eu andaria pelas ruas por onde andaram os Beatles e assistiria o Brasil de Garrincha decadente e Pelé machucado ser massacrado em campo pela Hungria e por Portugal. Durante a Copa, fiquei muito amigo de um americano quarentão, baixinho e barrigudinho, ultrafã do futebol brasileiro e amigo de meu tio Max, que foi a todos os jogos no nosso grupo: Nesuhi Ertegun, fundador da Atlantic Records e lenda viva do disco americano. Nesuhi era um homem finíssimo, não era americano, mas filho do embaixador da Turquia em Washington, educado na Sorbonne, um dos grandes críticos de jazz dos Estados Unidos e depois produtor de Miles Davis, John Coltrane, Tom Jobim e outras estrelas do jazz. Nesuhi adorava música brasileira, feijão-preto e maconha, mas do que mais gostava era nosso futebol. Foi quem mais sofreu com a derrocada de Liverpool.

Voltei de Londres derrotado mas feliz.

E me perguntava por que no Brasil a música não podia ser “brasileira” e “jovem” ao mesmo tempo?

Embora a minha primeira vez com os Beatles tenha sido uma decepção.

Quando chegaram as imagens deles ao Brasil, em 1963, de cara não simpatizei muito com aquelas franjinhas e aqueles terninhos, achei meio ridículo. Mas estava louco para ouvir a música deles, estávamos todos: o disco era mais que um sucesso, era uma comoção mundial, uma nova onda musical. No meu apartamento da Rua Paissandu, ouvimos pela primeira vez “She Loves You”.

Quando a música terminou, silêncio total.

Mas era só aquilo? Uma musiquinha boba, com uma letrinha bobíssima, um ritmo quadrado: o que havia de tanta novidade naquilo?

Shakespearianamente concluí que era “much ado about nothing”, muito barulho por nada.

Quando saiu o primeiro Lp, com “Love Me Do”, dei uma ouvida desinteressada mas continuei achando a música pobre e as letras bobas. Ninguém que eu conhecia gostava dos Beatles, só as garotinhas da praia e Carlos Imperial e suas platéias suburbanas. Mas quando fui, com Edu Lobo, ver o filme Os reis do iê-iê-iê (A Hard Day’s Night), saímos do cinema completamente seduzidos por suas personalidades e humor, pela atitude rebelde e irreverente, pelo ritmo vertiginoso e as imagens sofisticadas de Richard Lester.

Depois do filme, até as músicas deles pareciam melhores. E talvez “Cant Buy Me Love”, “A Hard Day’s Night” e especialmente “And I Love Her” fossem mesmo muito melhores.

Em 1965 vi Help em Londres, num imenso cinema em Picadilly Circus, e saí em êxtase, absolutamente conquistado. Foi um dos pontos altos da viagem. Três meses depois, o filme entrou em cartaz no Rio e assisti pelo menos mais umas dez vezes, vários dias seguidos. Adorava os diálogos, as gags, as músicas, os vilões, as roupas, as cores psicodélicas, tudo ali era alegre e divertido, tudo parecia novo e jovem. Na ESDI costumávamos até brincar entre nós, perguntando com afetada casualidade:

“Você já viu Help hoje?”

Numa das incontáveis festas no apartamento de Olivia Leuenroth, no Morro da Viúva, o irmão de Bethânia apareceu, tocou e cantou e ouvimos pela primeira vez sua nova música “Quem me dera”, que deixou todo mundo maravilhado e teve que ser repetida muitas vezes, até que todos aprendessem a melodia, a letra e os acordes do violão.

“De madrugada, Quando o sol cai dendágua Vou mandar te buscar.

Ai quem me dera Voltar quem me dera um dia Meu Deus não tenho alegria Bahia no coração...”

Ele estava louco para voltar para Salvador, não estava gostando nada daquela vida no Rio como acompanhante da irmã. Caetano foi paparicadíssimo por todo mundo e eu me encantei com ele, que também adorava João Gilberto. Conversamos um pouco

sobre cinema, Fellini, nouvelle vague, Cinema Novo, Godard, Bunuel, e me surpreendi secretamente que aquele rapaz daquela distantíssima Salvador e de uma inconcebível Santo Amaro da Purificação tivesse visto os mesmos filmes que eu via no Paissandu e na Cinemateca do MAM e na Europa e falasse deles com tanta intimidade e desenvoltura. E me dei conta de que, há pouco tempo, quando eu conversava animadamente sobre cinema e música com um jovem recém-amigo inglês num pub de Londres, ele deve ter pensado a mesma coisa.

“Aldeia global” era um conceito muito recente e muito teórico de Marshall MacLuhan, formulado no livro *The Media is the Message*, que não tinha a ver com massagem mas era um trocadilho com *Mass Age*, a idade da cultura de massa, a era das comunicações, o império da mídia, onde o veículo era a mensagem. As teses eram polêmicas e incendiaram discussões na ESDI, onde foram promovidas várias palestras sobre o palpitante tema.

Chegaria mesmo o dia em que o mundo seria uma aldeia global?

Em São Paulo, era guerra total. E a jovem guarda estava ganhando.

O festival da Record seria uma grande oportunidade para a “música brasileira” reagir e mostrar suas novidades e qualidades.

O pessoal da jovem guarda nem ousou inscrever suas músicas.

No auditório, desde as primeiras eliminatórias, se organizaram as torcidas, como as torcidas organizadas de futebol. Com faixas, bandeiras, gritos e palavras de ordem. Torciam mais por seus ídolos do que pelas músicas que eles cantavam: os torcedores de Elis odiavam Roberto e os de Roberto vaiavam Elis, os fãs de Nara vaiavam Jair Rodrigues, os de Vandrê vaiavam todos os outros. Parecia que as torcidas tinham mais prazer em vaiar os adversários do que aplaudir seus ídolos. Dois anos de repressão política, prisões, cassações, censura levavam para os auditórios de televisão uma ânsia imensa de participar, de criticar e de escolher.

Nas eliminatórias, duas músicas saíram consagradas. A primeira era uma moda de viola estilizada, com uma letra de ritmo e

sonoridade vibrantes, metaforizando as lutas de um boiadeiro contra o dono da boiada; a outra, uma marchinha lírica, na melhor tradição brasileira, feita de delicadeza e desencanto, sobre a magia de uma música que passa pela rua e sua alegria fugaz.

“Disparada”, de Theo de Barros e Geraldo Vandré, e “A banda”, de Chico Buarque, chegaram à final como Vasco e Flamengo, como Grêmio e Internacional, como Atlético e Cruzeiro.

Chico tinha 22 anos e músicas como “Pedro pedreiro” (penseiro, esperando trem que já vem, que já vem, que já vem), “A Rita” (que levou seus planos, seus pobres enganos, os seus vinte anos e seu coração), “Morena dos olhos d’água” e outras de uma primeira safra excepcional, que revelavam um extraordinário talento de compositor. Suas músicas tocavam no rádio, nas festas, nas ruas e ele aparecia com frequência nos musicais da Record e nos shows nas universidades. As meninas iam à loucura. Nara foi a primeira a gravar várias músicas de Chico, tornou-se sua intérprete e amiga, sua parceira de sucessos. Vandré era alguns anos mais velho, paraibano, ligado a Carlos Lyra (com quem fez “Quem quiser encontrar o amor”) e ao Centro Popular de Cultura do Rio. O grosso da torcida de Vandré era político, engajado, de participação; mas boa parte era de meninas que se encantavam com o seu charme agreste e com os seus olhos, verdes como os de Chico.

Pela primeira vez o festival foi transmitido direto de São Paulo para o Rio, onde também “A banda” e “Disparada” dividiam as opiniões e as paixões. E geravam até apostas em dinheiro.

Na noite da final, o auditório explodia, como num estádio de futebol. Quando “A banda” e “Disparada” foram apresentadas e fizeram o público delirar com igual intensidade, todo mundo sabia que a vencedora seria uma das duas. As outras, como um belíssimo samba do novo compositor carioca Paulinho da Viola com letra do baiano José Carlos Capinam, “Canção de Maria”, teriam que se contentar com os prêmios menores.

Irritada com as vaias e provocações das torcidas adversárias, Elis cantou mal nas eliminatórias, se descontrolou, ficou furiosa, desafiou o público, e não se classificou para a final com a música de Edu Lobo, “Jogo de roda”. A outra música que defendia, o samba

“Ensaio geral”, de Gilberto Gil, um novo baiano talentoso, de quem ela já tinha gravado “Lunik 9”, terminou em quinto lugar.

Roberto Carlos, de smoking, enfrentou as vaias com coragem e segurança e cantou maravilhosamente bem uma canção difícil de Beto Rushel, construída com harmonias complexas e dissonantes, como era do gosto mais sofisticado. Roberto interpretou com emoção e precisão e valorizou uma letra apaixonada de Renato Teixeira, cheia de dubiedades amorosas: um rapaz declarando seu amor para sua bela madrasta.

Foi premiado pelo júri como “melhor intérprete”.

Theo e Vandr  montaram um poderoso trio para acompanhar o popular ssimo Jair Rodrigues em “Disparada”, com Airto Moreira na percussão, Heraldo do Monte na viola caipira, além do próprio Theo, uma fera no violão: o Trio Novo. Jair, parceiro de Elis em “O fino da bossa”, era um negro sorridente, sambista alegre e brincalhão, que divertia o público plantando bananeira no palco e batendo palmas como uma foca. Jair cantava bem, tinha ótima voz, era bonito e simpático. Mas, até então, não era considerado “sério”.

“Disparada” era sua oportunidade de se afirmar como um intérprete de primeira linha. De blazer vermelho e gravata, olhando duro nos olhos do público, Jair levou a sério: foi forte e empolgante em sua interpreta o e levantou o auditório.

Chico e Nara eram muito tímidos, cantavam tensos e parados, pareciam pouco adequados para incendiar a jovem platéia.

Mas provocaram uma rea o explosiva quando apresentaram “A banda” pela primeira vez: era irresistível a combina o de música e letra, ritmo e melodia, simplicidade e sofistica o, passado e presente.

Cheios de graça e juventude, acompanhados por uma bandinha e pelo auditório em coro, Chico e Nara saíram do palco consagrados: seria impossível derrotar tão poderosa paixão popular.

Assim têm também pensavam os autores, intérpretes e f es de “Disparada”.

Paulinho Machado de Carvalho, dono da televisão, e Solano Ribeiro, diretor do festival, estavam felizes. Mas começaram a ficar preocupados. O júri têm também.

Os ânimos estavam exaltados na platéia, nos bastidores e nos camarins. A temperatura esquentava enquanto o júri deliberava.

Diz a lenda que "A banda" ganhou por um voto na apuração do júri. Ou teria sido "Disparada"? E que Solano ficou furioso quando Paulinho Machado de Carvalho, o dono da casa, sabiamente decretou o empate oficial, dobrando o prêmio e fazendo explodir o auditório. Era o único resultado possível: dar o prêmio a qualquer das duas músicas enfureceria metade do público e provocaria um quebra-quebra.

Afinal, não era uma guerra: era só um festival.

"A banda" e "Disparada" se tornaram estrondosos sucessos nacionais, e Chico Buarque virou a estrela do momento.

"Na boiada já fui boi, mas um dia me montei (...)

(...) agora sou cavaleiro, laço firme e braço forte, num reino que não tem rei." "E cada qual no seu canto, em cada canto uma dor, depois da banda passar cantando coisas de amor."

Uma moda de viola e uma marchinha, estilizadas, sofisticadas, populares, dividiam o gosto musical do país. Nos dias seguintes ao festival, discutia-se acaloradamente nas esquinas e nos botecos:

"A banda" ou "Disparada"? Havia um jeito-banda de ser, como havia um jeito-disparada. Os mais líricos, mais românticos, as mulheres, os cariocas preferiam "A banda", os mais políticos, mais agressivos, os homens, os paulistas gostavam mais de "Disparada".

"A banda" vendeu mais de 100 mil discos em uma semana, se transformou num dos maiores sucessos brasileiros de todos os tempos e foi gravada no mundo inteiro: Chico Buarque virou uma paixão nacional, uma unanimidade. Quase uma obsessão.

O Brasil se apaixonou por suas músicas e letras, por seus olhos e sua timidez, por seu brilho seco e sua inteligência emocionada.

Se encantou até com um certo desconforto de sua figura na tela da TV: o que para ele era pura tensão, inspirava tesão, tanto físico como intelectual em homens e mulheres de todas as idades.

Jovem e bonito, culto e carismático, talentosíssimo, ele reunia todas as qualidades certas, na pessoa certa, no momento certo: sua

poesia ágil e moderna, com sólidas raízes no Brasil, unia o popular e o sofisticado em suas harmonias e melodias, avançava pelos caminhos abertos por Tom, Vinícius e João, ídolos máximos do novo ídolo brasileiro.

Era a resposta da “música brasileira” à “música jovem”. Seria ele, o cruzado de violão, a enfrentar as guitarras dos infiéis com seu talento e sua juventude. Só que ele não sabia. E nem queria. O “Seis em ponto” teve fim natural, rápido e indolor. Comecei a fazer letras para as belas e complexas melodias do amigo Dory Caymmi. De aparência muito séria, com bigode e óculos, cara fechada, Dory também era um falso rabugento, um baiano amoroso e desabusado que divertia a turma com seu espírito crítico e seu humor apimentado. Mas principalmente com o violão que tocava. Numa de nossas festinhas, Dory conheceu Ana Beatriz, prima de minha namorada Heleninha, que falava como uma metralhadora e era do tipo animada à beça. Discutiram a festa inteira. No dia seguinte e nos subseqüentes, Dory fez questão de reclamar de Ana Beatriz. Ela também se queixou dele para todas as amigas, incessantemente. Festa após festa, Dory e Ana Beatriz discutiam e brigavam e falavam mal um do outro. E tanto que começamos a desconfiar: pouco depois estavam apaixonados e casados.

Como toda a turma, Dory e eu tínhamos inscrito nossas músicas no festival da Record e também no novo Festival Internacional da Canção.

Com a nossa boa e velha “Saveiros”, recusada no festival paulista, nos classificamos entre as 36 finalistas do festival carioca, que seriam apresentadas no Maracanãzinho em três eliminatórias e uma final. A novidade era que a música brasileira vencedora disputaria uma finalíssima com concorrentes do mundo inteiro em disputa do “Galo de ouro”. O prêmio era uma fortuna: dava para comprar um fusca e meio.

Mas alguns não deram importância ao novo festival. Chico Buarque não inscreveu música mas, como a nova unanimidade nacional, não escapou: foi convocado para o júri. Roberto Menescal também. Edu Lobo inscreveu e classificou a melhor música que já tinha feito, “Canto triste”, com bela letra de Vinícius, que seria

cantada por uma Elis Regina apaixonada e recém-saída das vaias e confrontos com o público no festival da Record. Nós já conhecíamos a música de Edu, era lindíssima, e ainda mais cantada por Elis, mordida pelas vaias paulistas. Dory escolheu sua irmã Nana, recém-chegada da Venezuela e recém-saída de um casamento, para cantar nossa música. Minha preferência inicial era Elis, mas gostei da idéia porque adorava a voz de Nana desde as primeiras vezes que, adolescente, a ouvi cantando nas festinhas de bossa nova no apartamento de meus pais.

Os ensaios foram no auditório da TV Rio, no Posto Seis, em Copacabana. Grande orquestra, correria, nervosismo, concorrentes e imprensa teriam uma prévia das músicas. À medida que iam sendo ensaiadas as canções, aumentava a minha ansiedade, mas cresciam minhas esperanças: eram quase todas fraquíssimas, de um nível muito inferior às músicas que disputaram o festival da Record.

Elis estava séria, emburrada, pelos cantos, não queria falar com ninguém, me cumprimentou secamente e respondeu monossilabicamente às perguntas da imprensa. Dura e tensa, entrou no palco para ensaiar “Canto triste” com orquestra. O grandioso arranjo de cordas escrito por Luiz Eça, a beleza da linha melódica e das seqüências harmônicas, a letra emocionada de Vinícius e a interpretação arrebatadora de Elis, mesmo num ensaio, me trouxeram a certeza de ser esta a nossa grande concorrente. Olhei para Dory e não falei nada. Nem precisava. Uma de minhas esperanças secretas era que, embora belíssima, a música era difícil às primeiras audições, era sofisticadíssima, difícilíssima de cantar. Mas principalmente, como seu título dizia, era triste. E essas coisas não combinavam muito com o clima dos festivais, principalmente depois do que tinha acontecido em São Paulo. E, afinal, Edu já tinha ganho com “Arrastão”.

Minhas esperanças cresceram quando ouvi Nana cantando “Saveiros” na frente da orquestra regida pelo maestro Lindolpho Gaya, que tinha escrito um arranjo poderoso, reproduzindo com o naipe de metais da orquestra o balanço que Dory fazia nos baixos do violão e dando um ritmo ondulante à canção. A voz grave e marítima de Nana navegava por essas ondas sonoras, que iam e vinham e

cresciam sempre, explodindo num final grandioso. Quando Nana terminou de cantar, todos que estavam ali, músicos, imprensa e concorrentes, explodiram em aplausos.

Depois de algumas músicas, felizmente fracas, outra bonita, muito bonita, levemente ameaçadora:

“Minha senhora”. Com letra lírica e amorosa de Torquato Neto, a música de Gilberto Gil era uma bossa nova ultracool, com sabor nordestino, que servia como uma luva para a voz afinadíssima de Maria da Graça, uma baianinha timidíssima, que morava no Solar da Fossa e cantava docemente, como um João Gilberto de seios. Tudo ali era bonito, a voz e as palavras, a melodia e o arranjo, tudo era suave, elegante, “gilbertiano”, delicado demais para as arenas em que estavam se transformando os festivais. E Gracinha, que já conhecíamos e admirávamos de festinhas e de um dueto com Bethânia em disco, com seu fio cristalino de voz e sua musicalidade intensa, por sugestão de seu empresário Guilherme Araújo, agora se chamava Gal Costa. Nos bares de Ipanema, diziam que a origem do nome era a sigla de Guilherme Araújo Limitada. Poucos no Rio sabiam que era o antigo apelido baiano da nova cantora.

“Minha senhora” era uma música talvez tão boa quanto a nossa, nossas cantoras eram ótimas, mas talvez “Canto triste”, música, letra e interpretação, fosse ainda melhor. As outras não davam medo.

Na noite da grande final, Elis ficou isolada, concentrada, entrou pisando duro no palco, cantou com grande precisão e intensidade os versos apaixonados de Vinícius e a rica e triste melodia de Edu, impressionou os jurados mais sofisticados, mas a música passou praticamente despercebida pelo público. Elis entrou e saiu sem um sorriso.

Uma sorridente e amorosa Maysa, com seus olhos verdes e sua voz rouca, levantou as arquibancadas com “Dia de rosas”, uma marcha-rancho de Luiz Bonfá e sua mulher Maria Helena Toledo, mas Gal Costa quase não foi ouvida, embora seu estilo e sua qualidade tenham sido percebidos por todos os ouvidos mais sensíveis.

Meu coração batia cada vez mais forte. Nana foi arrebatadora, soltou a voz e o coração, o poderoso arranjo impulsionou sua interpretação e a música empolgou o público: nosso saveiro navegou de velas abertas. No intervalo, minha amiga Marieta Severo, que estava começando a namorar Chico, me disse que no júri estávamos bem. Menescal me confirmou. Na espera ansiosa nos bastidores, entre boatos, fofocas e unhas roídas, Dory me deu uma fita do Senhor do Bonfim, que amarrei no pulso mentalizando meu secreto e óbvio desejo.

Quando "Dia de rosas" foi anunciada em terceiro lugar, o público não gostou da classificação e vaiou: Maysa foi ovacionada delirantemente.

A temperatura subiu. Vaias e aplausos quando "O cavaleiro", de Tuca e Geraldo Vandré, foi classificada em segundo lugar. Então... será que... alguém nos empurrou para o palco.

De mãos dadas, Dory, Nana e eu vivíamos aquele momento tão ansiado de vitória, de conquista, de afirmação, dessas coisas que importam tanto quando se tem 21 anos. Ofuscados pelos refletores e emudecidos pela gritaria, entramos no palco e fomos recebidos pelos aplausos calorosos que tanto desejávamos mas também por uma estrepitosa vaia, dos muitos que torciam por "Dia de rosas" e estavam furiosos com a decisão do júri. Fiquei chocado, não entendia nada naqueles segundos intermináveis entre o locutor Hilton Gomes anunciar a primeira colocada e o maestro Mário Tavares conseguir fazer a orquestra tocar os primeiros acordes no meio do barulho ensurdecador, ampliado pelas paredes de concreto do ginásio, famoso por sua péssima acústica. Do alto do palco, no meio da gritaria, vejo nas primeiras filas meu pai e minha mãe rindo e aplaudindo (ela chorando) e aceno para eles, Nana começa a cantar sem ouvir a orquestra, sai do tom, o ritmo atravessa, sua voz treme e falha, dramaticamente e com grande coragem ela canta a música até o final sem se ouvir nem ouvir a orquestra: só os aplausos e vaias ensurdecadores de 20 mil pessoas. Meu coração quase saía pela boca.

No dia seguinte, na ESDI, foi uma pequena comoção. Encantado, recebi cumprimentos de colegas e professores, e na

primeira incursão do dia ao botequim da esquina, excedi-me com certa arrogância numa discussão sobre arte x tecnologia e tive que ouvir de um colega, que com afetada solidariedade me dava tapinhas nas costas:

“É, Nelsinho, acho que as vairs subiram-lhe à cabeça...”

Descontei no garoto que servia café. Ele usava uma touca de pano e nós o chamávamos de “De touca” e ele odiava. Naquele dia, triunfante, ele tinha resolvido o problema: tinha tirado a touca.

“Ô ‘Sem touca’, um cafezinho aqui pro vaiado, por favor”, pedi, para gargalhadas gerais. Touca recolocada.

Minha vida acadêmica estava movimentadíssima: fascinado com as aulas de Zuenir Ventura sobre a linguagem e a comunicação, a força da expressão escrita, o jornalismo moderno, consegui por intermédio de meu pai um estágio na reportagem geral do Jornal do Brasil. Quando ganhei o festival, já vinha me dividindo entre o jornal e a ESDI. Ia às aulas, quando ia, de manhã, e passava as tardes no jornal e na rua. As noites, na música, com minha turma, em volta de Vinícius, nos shows do Beco das Garrafas e nas festas.

Na velha redação da Avenida Rio Branco, onde trabalhavam Fernando Gabeira, Alberto Dines, Carlos Lemos, Marina Colasanti, Armando Nogueira e outras estrelas do novo jornalismo, me apaixonei por aquele mundo de notícias, idéias e papel. No primeiro dia, saí com um velho repórter para a cobertura de um escândalo no Departamento de Águas. No dia seguinte, materinha humana da editoria de Cidade, um leilão de objetos penhorados na Caixa Econômica. Na volta, escrevia a minha versão, que era submetida ao chefe da Reportagem, Luiz Orlando Carneiro, que pacientemente corrigia, tirava todos os adjetivos e me ensinava o básico.

Logo comecei a receber pequenas missões, campanhas do Banco de Sangue, eventos escolares, pequenos acidentes, novo bicho no Zoológico.

Mesmo assim gostava, cada vez mais. Corria para ler o jornal de manhã cedo para ver como tinha saído, se tinha saído, a minha materiazinha anônima, depois de um trato dos copidesques.

No dia seguinte ao festival, subi as centenárias escadas de madeira do Jornal do Brasil e entrei na redação modesto e

sorridente, como se nada tivesse acontecido. Mas ninguém falou nada de festival, ninguém ali me conhecia, embora junto com Dory e Nana eu estivesse na primeira página de todos os jornais, levantando o “Galo de ouro” no Maracanãzinho. No meio da tarde, duas jovens repórteres do JB, Maria Helena Leitão e Bella Stal, entraram esbaforidas na redação: estavam procurando o estudante da ESDI que tinha ganhado o festival. Me apresentei e dei minha primeira entrevista na própria redação onde estagiava.

Como representantes do Brasil na parte internacional do festival fomos, brasileiroamente, vice: a vencedora foi a alemã “Frag den Wind”, que ninguém precisa ouvir para saber que era chatíssima.

As concorrentes internacionais eram fraquíssimas e poucas entusiasmaram o público: as preferidas eram a inglesa “Love Is All” e a francesa “L’amour toujours l’amour” que, como os próprios nomes dizem, não eram lá muito originais. Foi bom porque abiscoitamos mais uma grana e chato porque todas as vezes que a música era anunciada uma parte do Maracanãzinho vaiava a entrada de Nana. Mesmo na noite da final, quando Ronaldo Bôscoli — que era o redator do festival — colocou no script de Hilton Gomes na apresentação da música que o letrista estava fazendo 22 anos naquela noite e pedindo um aplauso, recebi uma inédita “vaia natalícia”.

Depois do festival, fiquei eufórico quando soube que Elis gravaria “Saveiros”. Mas saí decepcionado do estúdio da Philips, onde fui assistir à gravação. Ao contrário do arranjo rítmico e vibrante da gravação de Nana, o que Elis encomendou ao maestro Chiquinho de Moraes era o oposto, em forma de lentíssima canção, sem ritmo marcado, sem bateria nem percussão. Era bonito até, mas chato, parado, e Elis cantando também era perfeito, mas sem emoção, sem brilho, sem vontade. Estava claro que ela não se entusiasmava com a música: estava gravando, a pedido da direção artística da Philips, para ser o lado B de seu compacto com “Canto triste”.

Logo passei de estagiário a repórter, ganhando um salário mínimo, e começaram a aparecer oportunidades de matérias

melhores e, finalmente, a glória: uma matéria de meia página, minha primeira assinada, no Caderno B, com uma das novas sensações musicais de 1966: o baiano Gilberto Gil, que eu já conhecia do Teatro Opinião e da casa de Vinícius e admirava por “Procissão”, “Roda”, “Louvação” e “Ensaio geral”. Usei como epígrafe uma frase de Torquato Neto, perfeita para expressar como Gil se situava no efervescente momento musical, dividido entre políticos e bossanovistas, jazzistas e sambistas, nacionalistas e jovem-guardistas, cariocas e paulistas.

“Há várias formas de se fazer música brasileira: Gil prefere todas.” Com o dinheiro do prêmio do festival comprei um fusca bege e, seguindo a práxis revolucionária que Glauber Rocha pregava, aprendi fazendo: saí dirigindo pela cidade sem me preocupar com burocracias como carteira de habilitação, vistoria, seguro, essas coisas. Duas semanas depois o carro foi roubado na porta de casa. Arrasado, fui pedir ajuda ao segurança da boate Le Bateau, meu conhecido da noite, que era da polícia e que já tinha recuperado carros de amigos. Na porta do Bateau, contei-lhe o problema, dei uma descrição do carro, disse onde ele tinha sido roubado. Muito simpático e amigoso, Mariel Mariscott disse para eu me tranquilizar:

“Você deixa uma grana para a investigação que a gente acha o carro...”

Deu uma risada e completou:

“... e ainda apaga o vagabundo!”

Desisti das investigações e peguei um táxi para casa.

Um mês depois fui cobrir uma coletiva do produtor de rádio e televisão Flávio Cavalcanti em que ele denunciaria a baixeza e obscenidade das músicas de carnaval e iniciaria uma campanha moralizadora para acabar com elas. Flávio se caracterizava por um moralismo dramático e sensacionalista, que interpretava com grande sentido de espetáculo. Lá estava eu, papel e caneta na mão, me divertindo com algumas hilariantes “obscenidades e baixezas” que Flávio denunciava, tirando e colocando os óculos quando lia as letras, fazendo expressões exageradas de pasmo e de indignação.

“Isto tem que acabar, em nome da família e da autêntica música popular brasileira”, clamava Flávio, passando para o mundo

do espetáculo o estilo de seu ídolo político Carlos Lacerda.

A maioria das letras era de bobagens e baixarias, algumas poucas eram realmente grossas, mas entre essas algumas eram irresistivelmente engraçadas, como "Toco cru pegando fogo", proibida pela Censura Estadual a pedido de Flávio. Afinal, o que se pode esperar das músicas de carnaval, que são a trilha sonora para a libertinagem e os excessos que caracterizam a folia?, pensei mas não disse. Depois da coletiva, conversando com Flávio, contei-lhe que tinha ganho o festival com "Saveiros" e era repórter do JB, falamos um pouco sobre música e ele me convidou para fazer parte de um grupo de jornalistas que formariam um júri musical em seu programa da TV Excelsior, "Um instante maestro", para julgar as músicas de carnaval que ele apresentaria.

"Pode dizer o que você quiser", assegurou.

E completou, com voz mais baixa:

"E tem até um cachezinho."

Na noite seguinte, de smoking, no auditório da TV Excelsior em Ipanema, participei pela primeira vez de "Um instante maestro" junto com os jornalistas Mister Eco, veterano colunista da noite, Hugo Dupin, diagramador e colunista do Diário de Notícias, Carlos Renato, um quarentão simpático especialista em consultórios sentimentais que se esforçava em imitar Nelson Rodrigues, totalmente alheio ao mundo da música, o sisudo crítico musical José Fernandes, ultraconservador, comicamente inflexível, e Sérgio Bittencourt, um jovem cronista e compositor, filho do legendário Jacob do Bandolim. Com 22 anos eu era o mais jovem e menos experiente da mesa, tanto em jornalismo como em televisão. E falei o que me veio à cabeça, de acordo com meu temperamento: a maioria era bobagem, algumas eram baixarias e algumas poucas realmente eram de muito mau gosto e não eram para famílias.

Como o carnaval, pensei, mas não disse.

Depois do programa recebi o cachezinho e exultei: era o salário de uma semana de trabalho no jornal. Flávio gostou tanto que convidou todo mundo para o programa da semana seguinte.

Sempre gostei de músicas de carnaval, dessa mistura de ritmo com humor que aprendi a amar nas chanchadas da Atlântida.

Mas ouvindo as novas músicas carnavalescas ficava claro que as antigas eram melhores. Antigamente, os melhores, Ary Barroso, Lamartine Babo, Assis Valente, é que faziam as músicas de carnaval. Já os que vieram depois da bossa nova não achavam carnaval coisa séria, musicalmente, e os políticos e engajados então, nem pensar. A música de carnaval era considerada um gênero menor, primário, comercial. Com a cabeça cheia de velhas marchinhas e sambas alegres, maliciosos e espontâneos, comecei a imaginar como seria bom se todos aqueles mestres como Tom e Vinícius e aqueles jovens tão talentosos, como Chico, Edu, Caetano, Gil, pudessem usar seu talento para criar novas músicas de carnaval, alegres, maliciosas, espontâneas, e dessem essa alegria ao povo.

E a nós mesmos. Com essa idéia na cabeça e lápis e papel na mão fui ouvir vários diretores de gravadoras para uma matéria no JB sobre a decadência das músicas de carnaval. Conversei bastante com João Araújo, diretor da Philips, que eu já conhecia de shows e festas, e ele ficou entusiasmado com a possibilidade de os novos compositores renovarem o carnaval — e decidiu convocá-los para fazer um disco na Philips. Falou com Vinícius, que adorou a idéia. Todos os chamados gostaram da idéia.

Dias depois, na cobertura de Vinícius, no Jardim Botânico, nos reunimos para o lançamento do projeto para a imprensa. Meio como repórter do JB e meio como compositor da nova geração, me encontrei com Edu, Chico, Caetano, Capinam, Torquato Neto, Paulinho da Viola, Luiz Bonfá, Maria Helena Toledo, Tuca, Dory Caymmi, Francis Hime, Eumir Deodato, João Araújo e naturalmente Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Para evitar qualquer mal-entendido ou animosidade em relação às velhas gerações, Vinícius fez questão de chamar João de Barro, o Braguinha, veteraníssimo grande mestre e autor de grandes clássicos carnavalescos. E também Linda Batista, a cantora, uma das melhores de todos os carnavais. E por via das dúvidas, uma simpática senhora, que diziam ligada à música, chamada Jandira, filha do governador Negrão de Lima. Todos juntos, no terraço de Vinícius, foi feita a foto histórica por Paulinho Sheuensthul para grande matéria na revista Manchete. A matéria e as fotos saíram gloriosas.

Mas ninguém fez música alguma. Só o Braguinha fez o dever de casa.

Líder absoluta com seus musicais para todos os gostos, a Record lança mais um programa de sucesso, uma mistura de jogo de salão com música, com nome tirado de peça de Pirandello: "Esta noite se improvisa".

Cinco cantores se sentavam diante do auditório lotado e quando o apresentador Blota Júnior anunciava "a palavra é...", corriam para apertar o botão que daria direito a cantar uma música que tivesse aquela palavra na letra. Quem apertasse primeiro o botão, respondia: se acertasse ganhava e se errasse perdia pontos e outro podia responder e ganhar. O vencedor ganhava um carro Gordini. O público delirava.

Acompanhados pelo conjunto de Caçulinha, que com sua grande experiência em bailes e programas de calouros parecia conhecer todas as músicas, as grandes estrelas de todos os musicais da Record passaram a participar do programa. Assim que o cantor começava, Caçulinha e seu pessoal saíam atrás, mais em perseguição do que em acompanhamento, e o público se divertia com seus ídolos brincando de cantar.

Mas as grandes estrelas do "Esta noite se improvisa" não eram necessariamente as melhores vozes, nem os artistas mais populares: eram os de melhor memória musical. Como Chico Buarque, que demonstrava conhecimento enciclopédico de letras brasileiras e uma vez inventou na hora uma música e uma letra com a palavra pedida, inventando também uma dupla de autores e provocando protestos dos concorrentes: nem Caçulinha nem ninguém da produção conheciam a música e os pontos foram impugnados. Mas Chico estava apenas levando ao pé da letra o nome do programa e exibindo seu humor e seu talento de improvisador.

O grande rival de Chico era Caetano Veloso, que apenas começava a ficar conhecido como compositor e uma noite, improvisadamente, substituiu sua irmã Maria Bethânia, que estava escalada mas não quis participar porque ficava nervosa e na hora não se lembrava de música nenhuma. Mas Caetano parecia que

lembrava de todas, velhos sambas e boleros, marchas de carnaval, valsas, choros e bossas.

No palco do “Esta noite se improvisa”, Chico e Caetano iniciaram uma amistosa rivalidade e protagonizaram memoráveis batalhas de memória musical, muitas vezes com lances eletrizantes, como quando a palavra pedida aparecia somente nas últimas frases da música e o auditório acompanhava ansioso em suspense e explodia em aplausos no final. Mas os dois tiveram que enfrentar um surpreendente concorrente, que também sabia muitas músicas, era brigão e cafajeste, provocava tumultos e contestações, sacaneava os adversários, tentava todos os truques, respondia com beijos às vaias do auditório e se tornou uma antiestrela do programa: o gordo Carlos Imperial, sempre de chinelos e com os pés sujos, fazia o papel de vilão com grande competência e ótima memória e várias vezes foi de carro novo para casa.

“Prefiro ser vaiado numa Mercedes do que ser aplaudido num ônibus”, era sua máxima, plagiada de uma frase de Françoise Sagan. Todo mundo riu com a resposta do cronista Rubem Braga a um amigo que voltava depois de três anos no exterior e perguntou excitado o que havia de novo no Brasil. “Cigarro Hollywood com filtro”, rosnou o mestre rabugento. Mas quando Tom Jobim voltou depois de uma longa temporada americana e os jornalistas lhe fizeram a mesma pergunta, respondeu com entusiasmo:

“Chico Buarque de Hollanda.”

Com a “Bandamania”, Nara e Chico percorreram o Brasil em seqüências exaustivas de shows, alguns em cima de caminhões, em praças de cidades do interior. Em todos os lugares eram recebidos por bandas, que, com o sucesso da música, saíram do esquecimento e voltaram aos coretos e às ruas. Fazer o show não era nada: duro era ouvir a bandinha da cidade.

A Record bem que tentou faturar a nova paixão nacional, à sua maneira: Chico e Nara tiveram imediatamente seu próprio programa semanal, onde apresentavam convidados do cast da emissora, menos os da jovem guarda. Mas durou pouco: a timidez dos dois, a pouca vontade e muito sofrimento para interpretar aquele papel fizeram o diretor Manoel Carlos concluir — e Nara e

Chico concordaram, aliviados — que eles eram perfeitos “desanimadores de auditório”, encerrando a breve carreira de “Pra ver a banda passar”.

Antes do festival, Chico já tinha se mudado para o Rio, morava num pequeno apartamento na Rua Prado Júnior, no coração de Copacabana, zona de bares e putas, de boates e inferninhos, tradicional ponto de fim de noite carioca, do sanduíche de churrasquinho do Cervantes e do caldo verde da Lindaura no Beco da Fome. Numa produção do amigo Hugo Carvana, fez uma curta e festiva temporada na boate Arpege, no Leme, ao lado da atriz e cantora Odete Lara e do MPB 4.

Chico já era conhecido, seu primeiro Lp era um estrondoso sucesso, e estava se apresentando para pouco mais de cem pessoas (entre as quais fui assíduo autoconvidado) que abarrotavam a casa para ouvi-lo cantar “Olê olá”, “Morena dos olhos d’água”, “Tem mais samba” (“tem mais samba no porto que na vela/ tem mais samba o perdão que a despedida...”) e seus outros hits. Todas as noites ele encaixava nas músicas versos que criava de improviso para homenagear os amigos presentes.

Além da música, o futebol — e a paixão pelo Fluminense — nos aproximavam: íamos (quase) todos os domingos ao Maracanã, onde ficávamos tomando cerveja nas cadeiras e gritando no meio da torcida “Jovem Flu”, que fundamos junto com Hugo Carvana, Ronaldo Bôscoli, Carlos Leonam, Paulo César Oliveira e outros fanáticos tricolores. Fizemos muito barulho nos estádios incentivando o time — e na imprensa, pressionando a diretoria para comprar craques ou trocar de técnico.

Uma tarde Chico apareceu com uns amigos no jornal. Queria protestar porque seu samba “Tamandare” tinha sido proibido pela Censura, por desrespeitar a memória do patrono da Marinha.

Fui o repórter escalado para ouvir o amigo. O samba de Chico reclamava da vida e do salário e gozava o Marquês de Tamandaré, que ilustrava as notas de um cruzeiro, que não valia nada. A matéria inflamada saiu, mas a música ficou: a Censura não tinha o menor humor e estava cada vez mais intolerante.

O ritmo da pilantragem se popularizava: “Carango”, um samba-jovem balançado de Imperial e do maranhense Nonato Buzar, gravado por Simonal e o Som Três, estoura nas paradas:

“Ninguém sabe o duro que dei, pra ter fon-fon trabalhei, trabalhei...”

Novo gol da dupla Imperial e Simonal: “Nem vem que não tem”, uma nova pilantragem com uma primeira parte inteira falada no ritmo da música, um proto-rap com molho carioca:

“Nem vem que não tem, nem vem de garfo que hoje é sopa, nem vem de escada que o incêndio é no porão...”

Outro petardo de Imperial, na mesma levada dançante, se torna um sucesso nacional com Simonal, mais pilantra do que nunca, explicando por que as garotas gostam tanto dele: “Eu era neném, não tinha talco, mamãe passou açúcar ni mim.”

Louras e morenas choviam na horta do “Simona”, navegando nas noites cariocas a bordo de um dos carros mais bonitos da cidade.

Simonal é contratado pela Shell para estrelar suas campanhas comerciais. Uma idéia-bomba da Magaldi, Maia & Prósperi: pela primeira vez um negro brasileiro, além de Pelé, tinha sua imagem associada a uma grande companhia estrangeira. A peso de ouro.

O merchandising da jovem guarda ia de vento em popa, com a juventude paulista comprando calças “Calhambeque”, chapéus “Tremendão” e coletes “Ternurinha”. Mas Simonal não tinha nenhum produto com seu nome. Mas tinha tudo para ter, pensava Horácio Berlinck, ativo participante do lançamento da jovem guarda e produtor de diversos shows universitários.

Mas não seriam roupas nem brinquedos: Simonal, como o slogan da Shell, tinha “algo mais”. De reuniões com Horácio e João Evangelista Leão surgiu uma nova e audaciosa pilantragem: um amuleto.

Um boneco de pano preto de um palmo de altura, redondo, com braços e pernas moles e sem pescoço, um monstrengo que parecia uma mistura de Pelé com o marechal Castello Branco, que foi chamado de “Mug” e apresentado por Simonal no programa como o seu amuleto da sorte. Todos os convidados ganharam seus

“Mugs”, alguns foram distribuídos no auditório, outros artistas receberam em casa. E logo Chico Buarque, Jair Rodrigues, Jorge Ben, Imperial e vários outros começaram a aparecer nos programas da Record com o “Mug” e a fazer piadas e brincadeiras com ele, a imprensa começou a falar, as crianças gostaram, o público se apaixonou.

O boneco estourou nas lojas e naquele Natal em São Paulo todo mundo ganhou o seu.

O “Mug” realmente deu muita sorte para Simonal, que mostrou o poder de fogo de sua pilantragem.

Muito mais do que um boneco, ele vendeu sorte, como estava vendendo gasolina, como vendia alegria. Fustigado pela “Jovem guarda” e pelo “Show em Si... monal”, pelo sucesso estrondoso do “Esta noite se improvisa”, “O fino” perde audiência: Elis pede à produção que tire Jair, mas não é atendida.

No Rio, uma provocação: a jovem cantora Cláudia, vinda de São Paulo como grande revelação, com um timbre de voz parecido e diziam — uma potência vocal semelhante à de Elis, é a estrela do novo show de Ronaldo Bôscoli, “Quem tem medo de Elis Regina?”.

Ajudado pela polêmica, o show foi um sucesso e encheu o Rui Bar Bossa durante três semanas.

Elis ficou furiosa, mas não tinha nada a temer: ela sabia que Cláudia era dona de uma voz poderosa, mas que não tinha o seu carisma e musicalidade. Mas não sabia que estava mordendo a isca de Ronaldo Bôscoli.

Na sua cobertura de Ipanema, tomando sol e cerveja e cercado de brotos, o “Véio”, que em nenhum momento acreditou no título do seu show, gargalhava triunfante com as reações furibundas de Elis.

Ele tinha 38 anos e ela 22.

Por via das dúvidas, Elis baniu Cláudia de “O fino”, onde tinha se apresentado algumas vezes com algum sucesso. E pediu à direção da Record para tirar Manoel Carlos e contratar a dupla Miele e Bôscoli — com quem não falava há dois anos, desde uma briga no Beco das Garrafas — para dirigir o programa.

Enquanto Ronaldo assinava contrato com a Record, Elis se sentia ameaçada não por Cláudia, mas pela jovem guarda. Em São Paulo, junto com Gilberto Gil, Edu Lobo, Geraldo Vandré e outros nacionalistas acústicos, ela formou uma "Frente Única da Música Popular Brasileira". E comandou uma passeata que saiu às ruas com faixas, cartazes e palavras de ordem contra a guitarra elétrica, contra a dominação estrangeira, contra a "música jovem" alienante. Contra a jovem guarda vitoriosa.

A passeata saiu do Largo de São Francisco e, entre vaias e aplausos, foi até o Teatro Paramount, onde Chico, da janela, assistiu a sua chegada. Da janela do apartamento do empresário Guilherme Araújo, Nara Leão e Caetano Veloso assistiram à passagem da passeata e se divertiram muito: achavam tudo aquilo uma grande bobagem.

Sábado de manhã, cobertura do "Véio" em Ipanema. Ele e Miele tinham passado duas semanas em São Paulo para começar a reformular "O fino". Enquanto tomava uma cerveja no terraço com um casal amigo, quase não acreditei no que vi: Elis, descalça e de camiseta, atravessando a sala e indo para a cozinha. Mal-humoradíssima. Olhei para o "Véio" pasmo. Ele riu do meu espanto, triunfante.

Se alegrou quando a campainha tocou e outros amigos teriam a mesma espantosa surpresa: o "Véio" estava orgulhoso de sua mais difícil e trabalhosa conquista, a inconquistável arquiinimiga, a melhor de todas. Ronaldo dizia que não, mas talvez não soubesse que estava apaixonado por Elis.

O "Véio" estava feliz, mas cada vez mais rabugento e intolerante com tudo que não fosse bossa nova, Frank Sinatra, o Fluminense e Ipanema. E cada vez mais engraçado, com seus exageros, sua rapidez e seu talento para o mal falar. Era implacável com a esquerda musical, a antibossa nova, reagia à ameaça dos novos compositores que estavam fazendo uma música oposta à dele.

Detestava a valorização de sambistas de morro e artistas nordestinos. E tinha o mais profundo desprezo pela jovem guarda. Beatles, nem pensar. Os musicais políticos do Teatro de Arena e os

filmes do Cinema Novo mereciam dele saraivadas de piadas. Outro de seus alvos favoritos era Elis Regina, cafona, mal vestida, mal-educada, grossa, cafajeste, mau-caráter, a melhor cantora do Brasil. Em suas mãos experientes, ele imaginava, a baixinha seria a maior.

Nos dias seguintes, Elis mudou da água para o uísque. Cortou os cabelos bem curtos por sugestão de Ronaldo, iguais aos de Mia Farrow, então casada com Sinatra. Ficou uma graça: mais jovem, mais moderna, mais bonita. Fez uma plástica para diminuir os seios, comprou roupas novas, mais leves, mais discretas, mais elegantes, acariocou seu guarda-roupa. Continuou desbocada, aceitando todas as provocações de Ronaldo e respondendo com uma torrente de palavrões enquanto ele ria e ela saía batendo porta. Na entrega dos prêmios “Roquette Pinto” na Record, Elis era outra, de minivestido de Denner e meias prateadas “especiais”. Estava cantando cada vez melhor.

Na cobertura de Ipanema, onde passou a morar, Elis tratava os amigos de Ronaldo com distância e desconfiança. Com ele, alternava momentos de ternura explícita com ataques furiosos, pelos menores motivos e diante de quem quer que fosse, fazendo uma versão brasileira, mais apimentada, de “Quem tem medo de Virginia Woolf”, a peça de Albee. Ronaldo estava feliz e parecia se divertir com as brigas, tratava Elis como se fosse uma menina, como uma potranca puro-sangue que precisava ser domada. Aos poucos ela foi se acostumando com a sua nova turma, ficando mais segura e simpática, chegou até a ir ao Maracanã com a gente, no meio da torcida “Jovem Flu”, e dizia para a imprensa que era tricolor desde criancinha, quando torcia para o Grêmio de Porto Alegre. Com seu poder e influência sobre Elis, Ronaldo pensava que poderia restabelecer um pouco de ordem e hierarquia na música brasileira em seu maior palco — “O fino”. Que poderia enfrentar os populistas, demagogos, esquerdistas e jovem-guardistas e talvez fazer renascer a bossa nova.

Até o carnaval foram mais três programas “Um instante maestro” e os cachezinhos representaram considerável reforço para o meu caixa momesco. As discussões sobre músicas de carnaval foram animadas, não só se falava mal das novas, como se

celebravam as velhas, que eu conhecia e amava desde criança. O auditório participava ativamente vaiando e aplaudindo as opiniões dos jurados, e Flávio Cavalcanti percebeu logo que tinha encontrado um novo formato de programa.

Depois convidou todos para jantar, pediu atenção, baixou a voz e com seu habitual estilo conspiratório e bombástico nos disse que depois do carnaval iria estrear na TV Tupi. E que levaria com ele o seu júri musical, que comentaria e debateria não apenas músicas de carnaval, mas toda a música popular brasileira. E ganhando um cachê de verdade. Depois do carnaval, virei crítico musical na televisão. De smoking, gravava uma vez por semana “Um instante maestro” no auditório do Cassino da Urca e debatia acaloradamente com os jurados — que ou eram ultraconservadores e agressivos ou simpáticos que não entendiam nada de música.

Desde o início, defendi sincera e apaixonadamente aquilo em que acreditava, novidade e qualidade, sofisticação e rebeldia, e muitas vezes me chocava contra a intolerância e falta de humor da mesa, mas freqüentemente o auditório me apoiava nessas posições mais liberais. Todos aqueles dias e noites ouvindo discos, lendo, estudando e discutindo música não tinham sido em vão: a ESDI começava a perder um aluno.

Na televisão, me tornei o porta-voz da nova música, que era abominada pelos outros jurados.

Defendia a esquerda musical e Roberto Carlos, me divertia com o samba-jovem e a pilantragem, que eles detestavam, defendia e promovia meus amigos. Flávio provocava, incentivava as discussões, levava cantores para apresentar músicas polêmicas, que eram julgadas de corpo presente.

Muitas vezes era constrangedor ver alguém sendo esculhambado ao vivo e em preto-e-branco, mas o público gostava. Nunca fiz isso.

Fazia minhas críticas com cuidado, quase pedindo desculpas ao réu. O público gostava. O programa em poucas semanas era um sucesso, a fórmula de Flávio tinha dado certo: juntando a ânsia nacional por debates e a música popular, um tema querido e cotidiano dos brasileiros, dava ao público a oportunidade de se

identificar com algum dos jurados, através de seus pontos de vista, de sua personalidade, de seus valores, e sentir-se representado e ouvido.

Havia para todos os gostos, com uma exceção: até no júri de "Um instante maestro" Chico Buarque era uma unanimidade.

Depois de "A banda" e da sensacional primeira safra, Chico lançou uma seqüência impressionante de sucessos: o primeiro foi "Com açúcar, com afeto" ("fiz seu doce predileto/ pra você parar em casa..."), carro-chefe do disco de Nara e mais uma polêmica: a letra lírica cantada por uma mulher apaixonada e submissa de um malandro, pronta a recebê-lo de braços abertos, depois de suas noites de perigos e orgias, não casava com a imagem de Nara, mulher independente e moderna, politizada, revolucionária, sexualmente igualitária. Na vida real, Nara era o oposto da protagonista da canção, mas cantava com tanta graça e ironia que os belos versos e a melancólica melodia eram entendidos e amados pelo que eram: talento e sentimento. A polêmica só ajudou e a música foi um hit instantâneo.

Depois, "Quem te viu, quem te vê", na melhor tradição do samba carioca, também dolente e melancólica, com um sambista de escola lamentando em versos impecáveis a perda da cabrocha que virou madame. Em seguida, "A noite dos mascarados", um belo dueto de dois mascarados num baile de carnaval antigo, uma marcha-rancho com versos estupendos e nostálgica melodia, gravada por Chico e Elis Regina.

Roberto e Erasmo detonam uma saraivada de hits jovens e agressivos como "Eu sou terrível" e "Não presto mas eu te amo", mas Roberto assina sozinho, pela primeira vez, um grande sucesso.

Os motivos logo ficam claros e contribuem para a polêmica e a promoção de "Namoradinho", em que Roberto confessa que está amando loucamente a namoradinha de um amigo, que, diz a lenda, era o costureiro Denner, casado com a estonteante Maria Stella Splendore. "Negro gato", de Getúlio Cortes, é outro dos grandes sucessos do disco de Roberto:

"Eu sou um negro gato de arrepiar e esta minha vida é mesmo de amargar, só mesmo de um telhado aos outros desacato .

eu sou um negro gato!

Minha triste história vou lhes contar e depois de ouvi-la, sei que vão chorar há tempos eu não sei o que é um bom prato, eu sou um negro gato.”

Carlos Imperial está com a corda toda e não descansa. A gravação de Ronnie Von de sua “A praça”, uma contrafação vagabunda de “A banda” que ele marqueteava como “marcha-jovem”, promovida febrilmente pela sua máquina pessoal de divulgação, vai ao primeiro lugar das paradas de sucessos. Apesar de denunciada e debochada pela crítica, ou talvez por isso mesmo. Com Eduardo Araújo, Imperial acerta no paladar e diverte o Brasil com o sensacional rock and roll “Vem quente que eu estou fervendo”.

“Pode tirar seu time de campo, o meu coração é do tamanho de um trem, iguais a você eu já apanhei mais de cem, pode vir quente que eu estou fervendo.”

Parecia Ronaldo e Elis brigando. Era o contrário da delicadeza e melancolia de Chico. Segunda - “O fino”.

Terça — “Esta noite se improvisa”. Quarta — “Show em Simonal”.

Quinta — Hebe Camargo. Sexta — “Bossaudade”. Sábado — “Astros do disco”. Domingo — “Jovem guarda”. Além do “Show do dia 7”, que reunia o cast inteiro durante três horas uma vez por mês. A Record arrasava as concorrentes todas as noites no horário nobre. Mas os programas começaram a se parecer entre si: os convidados eram praticamente os mesmos em todos os shows, ficava cada vez mais difícil criar alguma coisa diferente e o público começou a se cansar dos musicais. A dupla Miele e Bôscoli conseguiu fazer umas poucas mudanças em “O fino 67”, mas não suficientes para reacender a velha chama. Elis se renovou e se modernizou, mas o programa não, a audiência caía lenta mas inexoravelmente. “Jovem guarda” fervia. Na esperança de uma guerra musical, a Record abriu as inscrições para o festival. Além do prêmio em dinheiro e do “Galo de Ouro” do festival do Rio, Dory e eu ganhamos da Esso uma passagem de ida-e-volta para Nova York e US\$ 500 para despesas, que davam de sobra para uma semana num hotel barato na Rua 46,

para comer e para comprar discos e livros e entradas para shows. Eu já tinha ido à Europa duas vezes, uma com meus pais, percorrendo compulsoriamente museus, ruínas e monumentos em exaustiva maratona cultural, e outra solto na “suingueing London”, na Copa do Mundo, em Paris e na Liverpool dos Beatles. Tirando a música, os Estados Unidos me interessavam muito menos do que a Europa, nos bares de Ipanema só se discutia cultura européia e se desprezava a americana, na ESDI o design e a comunicação visual americanos eram debochados como mero “styling”. Fora a música e alguma coisa de Hemingway, Scott Fitzgerald e Faulkner, dos beats e de alguns poucos atores e diretores como Marlon Brando e Elia Kazan, eu considerava tudo deles muito inferior aos europeus: cinema, pintura, moda, teatro, literatura, política e comportamento. E mulheres. Arrogante e ignorante, só fui porque ganhei a passagem.

Assim que cheguei, procurei um amigo de meu pai, Andre Spitzman Jordan, e ele gentilmente me convidou para assistir a um show no Rainbow Room, no 65º andar do Rockefeller Center, um grande salão art déco redondo, todo envidraçado e com Manhattan iluminada embaixo e ao redor: uma das vistas mais lindas do mundo. O show era João Gilberto, cantando e tocando violão, com Aírto Moreira tocando com vassourinhas num catálogo telefônico: parecia um sonho dentro de outro dentro de outro. João estava cada vez melhor e depois do show saímos juntos os três, conversando pela rua. Feliz e animado, ele de vez em quando ensaiava uns passos de sapateado pela Quinta Avenida quase deserta, com fumaça saindo pelos bueiros. Foi minha primeira noite em Nova York.

Com um bilhete de recomendação de minha colega Silvia Ferreira para seus amigos Neville de Almeida e Jorge Mautner, que moravam em Nova York, encontrei-os no bar Figaro, no Village.

Gostei deles e de seus relatos entusiasmados sobre a cultura pop e revolucionária, me deslumbrei com a potência daquela juventude colorida e cabeluda, com o ar de liberdade política praticamente ilimitada que se respirava, com a riqueza e diversidade, com a vitalidade da metrópole: foi amor à primeira mordida. Neville estudava cinema e sobrevivia como garçom free-lancer, Mautner era

tradutor na ONU e reforçava o orçamento como massagista de senhoras. No apartamento deles, na esquina de Bleecker Street com Sexta Avenida, fumei meu primeiro baseado. Duas tímidas e medrosas tragadas. E não senti nada.

Tudo ali para mim era novo, forte, inesperado. Numa loja de livros, revistas e bugigangas, cheirando a incenso de patchouli, vi as paredes cobertas de pôsteres, enormes fotos em preto-e-branco de músicos, estrelas de cinema e heróis culturais nacionais e internacionais, novidade absoluta. Eram lindos, todos, eu nunca tinha visto nada parecido. Meu deslumbramento só foi quebrado quando ouvi um garotão cabeludo, cheio de livros debaixo do braço, chamar o vendedor e apontar para a parede, com a maior nonchalance:

— Please give me a Charlie Marx and a Freddie Engels.

“Charlie”?!? “Freddie”?!?

Era um mundo novo de liberdade e irreverência que se abria diante dos meus olhos. No Brasil, falar em Karl Marx e em Friedrich Engels, mesmo com o maior respeito, o que era pior ainda, podia dar cadeia. Mesmo assim, inebriado pelos vapores da liberdade, comprei Num almoço com Chico num restaurante na Praça Quinze, no Centro da cidade, depois de cobrir para o JB a gravação de seu precoce depoimento histórico para o Museu da Imagem e do Som, ele me falou da música que tinha inscrito no festival da Record. Chico tinha 23 anos e parecia assustado com a “Chicomania”: unanimidade nacional, ele vivia sob intensas e cada vez maiores pressões e expectativas, de mais e melhores músicas, de atitudes e declarações mais fortes. Para alguém discreto e reservado como ele, era terrível ter sua intimidade devassada e todos os seus menores passos fotografados e descritos todos os dias nos jornais. Era um desconforto se apresentar na televisão, um tormento fazer shows ao vivo, nervoso, bebendo, com medo de esquecer as letras, desafinar, errar no violão. Ele não dizia, mas se incomodava com a sensação de que cada um queria um pedaço dele, a televisão, as gravadoras, a imprensa, amigos e inimigos.

Mas Chico parecia esperançoso quando me cantou baixinho “Roda-viva”, que falava em versos perfeitos e sofridos sobre tudo

que ele, superstar relutante, estava vivendo. Era fortíssima concorrente:

“Tem dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu, a gente estancou de repente ou foi o mundo então que cresceu.”

Dory e eu inscrevemos “O cantador”, a primeira letra boa de verdade que escrevi na vida. A melodia de Dory era linda, uma toada moderna e sofisticada, e melhor ainda, tinha um poderoso refrão, como era indispensável para ir ao jogo dos festivais. E melhor do que tudo, Elis aceitou nosso convite: iria cantar a nossa música.

Amanhece, preciso ir, meu caminho é sem volta e sem ninguém, eu vou pra onde a estrada levar, cantador, só sei cantar: eu canto a dor, canto a vida e a morte, canto o amor.” Antes de ir para a Europa, Edu tinha ouvido a música de Dory, ainda sem letra. Adorou, pediu para repetir várias vezes, cantava junto, não parava de elogiar. E tanto que Dory perguntou-lhe se não queria fazer a letra. Edu queria, claro, mas achava que não sabia e principalmente não devia: afinal, entre jovens compositores, as parcerias musicais tinham peso conjugal, e como éramos todos amigos não ficava bem ninguém ciscar em quintal alheio. Edu decidiu que não faria, mas não conseguia tirar da cabeça os versos que tinha imaginado para o refrão:

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

Quando voltou de Paris, a poucos dias do encerramento das inscrições, Edu musicou esses mesmos versos e transformou-os no poderoso refrão de sua música. Construiu uma primeira parte em ritmo tenso e agalopado, com uma melodia vigorosa, e deu-a para o jovem poeta baiano José Carlos Capinam, já com o refrão pronto e com uma idéia de letra, baseada no ponteado do violão, principal característica da música. No dia seguinte, Capinam apareceu com a letra:

“Era dia, era claro, quase meio, era um canto calado sem ponteio, violência, viola, violeiro, era a morte em redor, mundo inteiro.”

“Ponteio” era uma formidável concorrente. E ainda mais com o time musical que Edu chamou para defendê-la ao seu lado: o Quarteto Novo de Hermeto Paschoal, Theo de Barros, Airto Moreira

e Heraldo do Monte, a jovem e bela cantora guerreira do Teatro de Arena, Marília Medalha, os afinados e animados vocalistas cariocas do Momento 4: Maurício Maestro, David Tygel, Ricardo Villas e Zé Rodrix. Certamente estaria entre as primeiras.

Duas semanas antes do festival, no Hotel Danúbio de São Paulo, encontrei Gilberto Gil e Nana Caymmi, recém-casados, e fui para o quarto deles tomar cerveja, bater papo e saber das novidades. Quando Gil pegou o violão e me mostrou a sua canção do festival, perplexo, ouvi uma música cinematográfica, com letra e melodia trabalhadas como um filme moderno e dinâmico, com seqüências, planos, cortes, montagem: um crime passional no parque de diversões tratado com linguagem fragmentada e moderníssima. Fiquei chocado: de todas as concorrentes que eu conhecia, inclusive a nossa, "Domingo no parque" era a mais moderna, mais audaciosa, a de que eu mais gostava.

Caetano dividiu com Gal Costa um lindíssimo Lp na Philips, que achava que eles ainda não mereciam Lps individuais e deu meio disco, seis faixas para cada um. Mas em nenhuma eles cantavam juntos. Dory produziu e fez alguns arranjos, Francis Hime outros, conhecemos as novas músicas de Caetano como "Avarandado" e "Remelexo", Gal gravou gilbertianamente músicas lindíssimas de Edu, Sidney Miller, Caetano e Gil. O disco não teve repercussão popular, mas entre nós foi um grande acontecimento de novidade e bom gosto. Para o povão e as torcidas da TV Record, Caetano começava a ficar conhecido e querido por sua memória e simpatia no "Esta noite se improvisa". Uma tarde, no escritório de Guilherme Araújo, em Copacabana, ele me falou alegre e entusiasmado sobre a sua música do festival:

"Alegria, alegria". Mas a poderosa letra modernista de Caetano não falava em alegria em nenhum momento: era sobre liberdade.

"Caminhando contra o vento, sem lenço e sem documento, no sol de quase dezembro eu vou."

Até Erasmo Carlos concorreu, com "Capoeirada", uma tentativa nacionalista totalmente fora de seu estilo, impiedosamente vaiada nas eliminatórias, onde o nível das músicas era

extraordinário: nunca um festival tinha reunido tantas músicas tão boas. E um público tão feroz. Um belíssimo samba-canção de Johnny Alf, "Eu e a brisa", que se tornaria um grande clássico da MPB, foi vaiado e não chegou à final. Nem uma bonita canção de Gil e Nana, "Bom dia", cantada impecavelmente por ela com um quarteto de cordas e arrasada pelas vaias. Nos bastidores, Wilson Simonal sabe que não tem chances e se diverte com o nervosismo dos concorrentes sérios, aterrorizados com o clima de guerra. De conjunto safari, botas militares e boina, se preparando para defender a marchinha "Belinha", de Toquinho e Vitor Martins, o Simona beberica um uísque e explica seu bizarro figurino ao microfone da repórter Cidinha Campos:

"É um modelo no estilo 'guerrilheiro'", faz uma pausa e uma expressão pilantra e completa:

"Guerrilheiro Pierre Cardin, naturalmente."

Entra no palco vaiado e sorridente, manda beijos para o público, que se diverte com sua música inofensiva e com o ritmo de pilantragem do Som Três e sai aplaudido.

Com o sucesso de "Disparada", Geraldo Vandré disparou para o sucesso e tornou-se o mais popular e festejado representante da esquerda musical no Brasil. Com seus olhos verdes e suas letras inflamadas, era um ídolo dos estudantes paulistas e encarnava os seus ideais revolucionários socialistas e nacionalistas. No festival, Vandré veio com "Ventania", cantando em versos épicos as aventuras de um caminhoneiro. O boiadeiro se motorizava, mas a música estava longe da qualidade e do impacto de "Disparada", soava antiga diante das novidades de Edu, Chico, Gil e Caetano. Para a apresentação, Vandré preparou uma grande produção, com vários participantes e a introdução da música tocada por várias buzinas de caminhão, em acordes. Em vão: nas eliminatórias, o público se dividiu entre vaias e aplausos e viu-se que aquele caminhão tinha pouca areia e não ia a lugar algum. Restava aos fanáticos vandresistas vaiar todas as outras.

Na noite da grande final o ar estava elétrico e os ânimos exaltados, as torcidas gritavam sem parar, aplaudiam seus favoritos e vaiavam os adversários, num clima de final de campeonato: pelo

menos metade das doze finalistas tinha chances reais de ser a vencedora. Quando Caetano entrou no palco para cantar "Alegria, alegria" com os Beat Boys, uma banda de rock — e de argentinos —, foi uma gritaria infernal. Traição! Adesão! Oportunismo!, gritavam nacionalistas exaltados: Caetano estava trocando a "música brasileira" pela "música jovem". Mas ele não estava trocando, estava tentando integrar. Sua música era só uma marcha leve e alegre, com uma letra caleidoscópica e libertária. Os três acordes da introdução gritados pelas guitarras eram quase tudo que tinha de rock.

Mas eram mais do que suficientes. Somente a presença cabeluda e elétrica dos rockers argentinos já seria para caracterizar a provocação.

Quando ele começou a cantar, mais gente vaiava do que aplaudia, o que era injusto mas de certa forma animador para os concorrentes, como eu. Eu jamais vaiaria um colega, mas no calor da competição não me incomodava muito que outros vaiassem.

Longe das melhores de Caetano, a música era simples, tinha a sua graça, mas sua força era a letra e principalmente a atitude de Caetano, a potência e simpatia de sua performance, que foram aos poucos ganhando o público e transformando vaias em aplausos.

Foi tão arrebatador esse ato de talento e de poder que comecei também a aplaudir entusiasticamente o concorrente, quase contra a minha vontade. Mas era irresistível. Caetano saiu do palco consagrado e a luta pelo "Berimbau de ouro" ficava mais dura.

Chegamos à final entre as favoritas, credenciados por uma performance sensacional de Elis nas eliminatórias, dominando as tentativas de vaia com a potência de sua voz, impondo a beleza da música e saindo do palco sob aplausos consagradores. Já na noite final, com o ambiente muito mais carregado e agressivo, Elis se irritou com as vaias, se perturbou e, embora cantando bem, não brilhou tanto quanto na eliminatória e abalou minha certeza de que estaríamos entre os primeiros.

Mas o pior ainda estava para acontecer.

Antes mesmo de Sérgio Ricardo entrar para cantar seu samba "Beto bom de bola", o público começou a vaiar maciçamente. A música já tinha se classificado sob vaias nas eliminatórias,

decididamente aquele público a detestava. E vaiava. Sérgio pedia para começar. Vaiavam mais alto.

Alguns aplaudiam, o que atrapalhava ainda mais. Sérgio não conseguia ouvir a orquestra e nem a própria voz. Começa a cantar, sai do tom, procura a orquestra, pára. A vaia cresce selvagem. Tenta começar de novo, vai aos trancos e barrancos, dramaticamente misturando sua voz trêmula à confusão sonora da orquestra, os músicos param de tocar, ele segue em desesperador “a capella” no meio de uma vaia ensurdecadora, tentando contar a história de um jogador de futebol explorado. Pára de cantar e, com os olhos fuzilando de fogo e lágrimas, arrebenta o violão contra o palco, no que se tornaria um número clássico de guitarristas de rock como Jimi Hendrix e Pete Townshend.

“Vocês ganharam! Vocês ganharam! Isso é o Brasil subdesenvolvido! Vocês são uns animais!”, grita furioso no microfone e joga o violão despedaçado no público, antecipando em uma década o que seria um dos atos rebeldes favoritos de bandas punk como os Sex Pistols.

Sérgio, nacionalista e socialista radical, não sabia que estava fazendo história. Do rock.

Assim que Sérgio saiu do palco, o apresentador Blota Júnior anunciou que a música tinha sido desclassificada e chamou a próxima concorrente. Nos bastidores do circo romano, Edu, Marília, o Momento 4 e os músicos, ainda chocados com os dramáticos acontecimentos, foram empurrados para o palco, enquanto o público ainda vaiava e o auditório parecia que ia explodir. Foram recebidos com aplausos ensurdecadores, o público estava aliviado e se sentia vitorioso na guerra contra “Beto bom de bola”. Fizeram uma apresentação empolgante e saíram do palco ovacionados e aos gritos de “já ganhou”.

Apoiado pelo MPB 4, Chico faz uma sóbria mas poderosa apresentação de “Roda-viva” e também sai ovacionado. É adorado pelo público e vai pras cabeças, com certeza.

Se ouvida só com violão a música de Gil já era um espanto, imaginem com um sensacional arranjo de orquestra de Rogério Duprat à maneira dos que George Martin fazia para os Beatles, com

berimbaus e atabaques se misturando aos sons elétricos de Arnaldo, Sérgio e Rita Lee, Os Mutantes, pela primeira vez diante do grande público, recebidos com vaias estrepitosas e aplausos estrondosos.

Com toda a polêmica que incendiou, com aquela música e aquela letra, aquele arranjo, aqueles meninos cabeludos que tocavam muito bem, aquela lourinha maravilhosa que balançava os cabelos de seda e tocava pratos, tudo conspirava a favor de "Domingo no parque".

Aplaudi entusiasticamente e achei que Gil ganharia. E merecia: tinha dado um grande, audacioso passo adiante, tinha virado a mesa e criado nova beleza.

De smoking, Roberto Carlos enfrenta as vaias com altivez e simpatia e canta com grande competência e discreta emoção o samba lento "Maria, carnaval e cinzas", do paulista Luiz Carlos Paraná.

Sai do palco muito aplaudido e para muitos é o melhor intérprete da noite.

Mas quando foi anunciado o prêmio de "melhor intérprete" para Elis Regina, entendi que nossa música estava fora e fiz força para não chorar. Muita gente chorou quando foi anunciada a premiação:

"Alegria, alegria" foi quarto lugar, "Roda-viva", terceiro, "Domingo no parque", segundo e "Ponteio", a grande vencedora do "Berimbau de Ouro" de 1967, aplaudidíssima. Se Edu tivesse feito a letra para a música de Dory, certamente não estaria ali. Perguntado por uma rádio sobre qual a sua preferida, Edu foi sincero e elegante: "O cantador".

Mas Gil e Caetano saíam do festival mais vitoriosos ainda. A música brasileira nunca mais seria a mesma depois daquela noite.

No dia seguinte, em São Paulo, um jornal de crimes noticiava a final do festival em histórica manchete: "Violada no auditório". Passada a euforia inicial pela conquista do "Berimbau de ouro" e o alívio pelo fim das tensões, Edu Lobo fez o circuito triunfal dos musicais da Record, assinou novo contrato com Marcos Lázaro na capota de um carro na Rua da Consolação, ouviu sua música maciçamente tocada pelas rádios e aos 24 anos estava consagrado.

Mas se descobriu vazio e decepcionado: afinal, para que tanto esforço e tanta vontade de ganhar, tanto sofrimento e ansiedade? Edu acreditava, como outros românticos, no festival como uma competição de excelência musical, que não podia ser uma guerra de popularidade, com o público escolhendo as melhores, como nos programas de auditório.

Depois das vaias, dos medos, das humilhações, de tudo o que aconteceu, depois da vitória, Edu começou a achar que os festivais estavam se tornando corridas de ratos, com gravadoras e televisões e empresários apostando em seus "cavalos", estimulando a competitividade sem limites entre os compositores e gerando inveja, animosidade e ressentimento. Um circo romano para diversão do povo, na falta de maiores liberdades políticas. Chocado e desiludido, Edu inscreveu no II Festival Internacional, no Rio, a música mais triste, complexa e chata que já tinha feito, uma parceria com Ruy Guerra com o sugestivo título de "Maré morta". Esperava ser vaiado, queria ser vaiado, encomendou ao maestro Chiquinho de Moraes um arranjo de orquestra denso e sombrio: só a introdução da música tinha quase um minuto e o povo já começava a vaiar antes do canto. Edu sentia, estranhamente, uma espécie de conforto.

Em São Paulo, muito pelo contrário, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Guilherme Araújo comemoravam: deflagrada por eles, por sua audácia e criatividade, por seu sentido de oportunidade, estava em curso uma revolução dentro da música brasileira. Os prêmios interessavam menos: eles viam o festival como o evento e o momento ideal para a apresentação de sua nova maneira de fazer música brasileira. Depois dos Beatles e dos Rolling Stones, de Jimi Hendrix e Janis Joplin, o mundo musical não era o mesmo. Em Londres e na Califórnia, em Paris e em Nova York, o mundo estava pegando fogo, os jovens estavam começando uma revolução movida a sexo, drogas e rock and roll. A música brasileira, por melhor que fosse, não poderia continuar a mesma. E nem o país, cada vez mais fechado ao exterior pela paranóia dos militares com as idéias subversivas, que eram justamente o que mais interessava aos jovens rebeldes brasileiros. E a Caetano e Gil, que estavam subvertendo a

música brasileira e fazendo um som elétrico e contemporâneo, popular e provocativo: um "som universal".

Reconhecendo a importância e vitalidade da jovem guarda e sua genuína identificação com a juventude, Caetano e Gil estabeleceram uma aliança com os ex-inimigos, que eram vistos e ouvidos como "alienados e colonizados" pelas esquerdas musicais. Mesmo sendo um grande sucesso popular, à jovem guarda faltava ainda o prestígio e o reconhecimento de artistas mais "culturais".

Caetano e Gil valorizaram a jovem guarda e romperam com o que consideravam a ditadura do "bom gosto" de classe média, com a estética stalinista da "esquerda nacionalista", o isolamento internacional, o nacionalismo musical, o saudosismo bossa-novista. Caetano e Gil integram a "música brasileira" e a "música jovem" e deflagram a mais furibunda polêmica musical nacional desde Noel Rosa e Wilson Batista.

Na televisão, fui ardoroso defensor de Gil, Caetano e do "som universal" contra a fúria conservadora, nacionalista e provinciana dos jurados de "Um instante maestro". Como o programa de Flávio Cavalcanti era o único júri musical da televisão e a final do festival tinha sido tão polêmica, era grande a expectativa pelo que diriam aqueles que o público acreditava serem os "especialistas".

No programa, alguns jurados lamentaram paternalmente o desvio oportunista de tão promissores talentos e outros os acusaram agressivamente de traidores e mistificadores e daí para baixo; eu defendi a honestidade e generosidade das intenções deles, celebrei entusiasticamente a novidade, sua liberdade, suas possibilidades.

Votei publicamente em "Domingo no parque" como a melhor música. Mas também elogiei Edu, Chico e Sidney Miller. No calor dos debates, por um breve momento, me dei conta de estar ao mesmo tempo saindo de um festival, recém-julgado por um júri e pelo público, e estar ali julgando os meus amigos e competidores, diante das vaias e aplausos do auditório.

Uma tarde de sábado estávamos vendo televisão na cobertura de Ronaldo, com Elis, Miele, Wanda Sá, Hugo Carvana, Paulo Garcez e outros amigos e, como fazíamos muitas vezes e era divertidíssimo, escolhíamos o pior dentro do pior, que é a programação de sábado à

tarde. E entre as piores, nossa favorita era a TV Continental, de absoluta precariedade técnica e artística, paupérrima, onde os cenários desabavam, onde em preto-e-branco todo mundo parecia mulato porque as luzes eram fracas e parcas, lâmpadas explodiam ao vivo, os atores esqueciam as falas.

Mas naquela tarde tivemos uma surpresa: no vídeo da Continental, um grupo de jovens cantava e tocava músicas alegres, engraçadas e românticas. E havia neles um entusiasmo, uma simpatia e um talento que nos encantaram.

A Ronaldo especialmente. O “Véio” se lembrava dele mesmo quando jovem no início da bossa nova.

Os garotos do Grupo Manifesto — Guto Graça Mello, Mariozinho Rocha, Gracinha Leporace e outros — receberam no ar, ao vivo, um telefonema que pensaram que era trote. Mas quando aquela voz grave, potente, cristalina, repetiu seu nome ao telefone, era impossível ser uma imitação: Elis elogiou todo mundo, pediu para mandarem músicas para ela, para seguirem em frente. Depois Ronaldo falou, falamos todos, como fãs, entusiasmados com o frescor e a alegria da garotada.

À noite nunca se bebeu tanto no barzinho do Leme onde o Grupo Manifesto se reunia.

Depois do que aconteceu no festival da Record, com todas as músicas sensacionais que apareceram, com toda a polêmica, o II Festival Internacional da Canção, promovido pela TV Globo no Rio de Janeiro, ficou bastante esvaziado. Mas antes mesmo de começar, já tinha a sua grande revelação, um jovem mineiro que tinha classificado as três músicas que inscrevera: Milton Nascimento com “Travessia”, “Maria minha fé” e “Morro velho”. O neguinho era um espanto.

Magrinho, com um olhar assustado e um sorriso irresistível, nos foi apresentado numa reunião no terraço do apartamento de Augusto Marzagão, o diretor do festival. Todo mundo ficou besta com as músicas, eram de uma qualidade assombrosa. E além de tudo o neguinho tocava um violão soberbo e cantava espetacularmente com uma voz doce e potente: desde Elis não se ouvia um cantor tão bom. Sua música não se parecia com a de Tom,

Chico ou Caetano, Vandr e ou Gilberto Gil, era muito original e pessoal: era mais pr oxima do que faziam Edu Lobo e Dory Caymmi, mas tamb em de John Coltrane e Miles Davis, com suas harmoniza es complexas e seu fraseado sinuoso. O cara era um monstro. Mais um.

Mas Milton não ganhou o festival: "Travessia" foi segundo lugar e a vitoriosa foi a favorita do público, "Margarida", do baiano Gutemberg Guarabyra, interpretada com grande alegria e entusiasmo por ele, Gracinha Leporace e o Grupo Manifesto. Gracinha era mesmo uma graça, 18 anos, afinadíssima, de cabelos curtos e minivestido branco, fez todo o Maracanãzinho cantar com ela o refrão "apareceu a margarida ol  ol  ol ". Apareceu uma estrela. Sua imagem encheu as páginas dos jornais e revistas, seu rosto estava em todas as televisões, o Rio de Janeiro se apaixonou por ela. E como cantava bem a menina! Edu Lobo ficou especialmente encantado, musical e pessoalmente. Como todo mundo. Sérgio Mendes tamb em: quando chegou ao Brasil e ouviu e conheceu Gracinha, se apaixonou, e levou-a de volta com ele para a Califórnia, para ser uma das vocalistas do novo grupo que estava produzindo.

Para seu próprio espanto, Chico teve sua triste e melancólica "Carolina" premiada com o terceiro lugar. A música, ele contou, foi terminada literalmente nas coxas, num avião: ele não queria de jeito nenhum entrar no festival, mas tinha feito um acordo com Walter Clark para inscrever uma música em troca de rescindir seu contrato com a TV Globo como apresentador do musical "Show em Shell maior" ao lado de Norma Bengell. O primeiro programa foi um desastre, Chico sofreu como mestre-de-cerim nias, detestou tudo, e não apareceu para fazer o segundo. Como o festival precisava desesperadamente de grandes nomes entre os concorrentes, e Chico era o maior deles, a unanimidade nacional, Walter perdoou a multa e achou que fez um bom negócio. Como homem de marketing. Em São Paulo a coisa estava fervendo. Depois do festival, com a mudança da correla o de forças e popularidades, a Record acabou com "O fino" e lançou o programa "Frente ampla da música popular brasileira", dirigido por Solano Ribeiro, onde a cada segunda-feira se

revezavam no comando Elis e Jair, Chico e Nara, Gil e Caetano e Geraldo Vandré.

Cada programa tinha sua ideologia musical e sua equipe de criação, todos competiam com todos — e todos juntos contra a jovem guarda, que resistia, revigorada pelo apoio dos baianos.

A tentativa de Solano de incluir Gil e Caetano em um programa “Jovem guarda” não funcionou: apesar das identidades de visão, para a audição (e para a audiência) eram muito diferentes os sons vanguardistas dos baianos e dos jovem-guardistas, no palco ninguém ficou à vontade e o público percebeu. Mas para Gil e Caetano foi importante, para marcar uma posição.

Um dos programas “Frente ampla”, comandado por Geraldo Vandré, teve um número surpreendente, que marcou a amplidão da Frente: ele cantava a guerreira “Cipó de aroeira” com punhos cerrados e o rosto crispado em desafio, e Lennie Dale, que era seu grande amigo, dançava:

“Madeira de dar em doido, “vai descer até quebrar, é a volta do cipó de aroeira no lombo de quem mandou dar.”

Cantava Vandré pelo “grande amanhã”, pela hora da virada e da revanche. Todo de couro negro, estalando um chicote no chão e no ar, Lennie dançava à sua volta uma coreografia agressiva e sexy, que dava um estranho e imprevisível caráter sadomasoquista à canção política, que achei hilariante.

Na cobertura do “Véio”, ouvi pela primeira vez o disco que Sérgio Mendes tinha feito nos Estados Unidos com seu grupo Brazil 66. Era tão bom que até Ronaldo gostou. Duas sensacionais cantoras americanas cantando em português com um mínimo de sotaque, o que até dava um charme, e um grupo instrumental poderoso de músicos brasileiros, grandes arranjos, com o piano de Sérgio propondo uma jogada rítmica que integrava o samba-jazz com o pop americano e um grande repertório brasileiro. O disco estourou nos Estados Unidos com os hits “Mas que nada” e “Chove chuva”, de Jorge Ben, e uma versão de “Daytripper”, dos Beatles, em ritmo brasileiro. Sérgio acertou a mão: criou uma sonoridade coletiva original, uma jogada rítmica própria, que fazia cada música soar como se tivesse sido feita para o Brazil 66.

Na verdade, as duas cantoras sensacionais eram uma: Lani Hall, baixinha e magrinha, com muito charme e uma voz poderosa, cheia de ritmo e sentido harmônico, uma grande cantora. A outra era linda, uma gatona, a louraça americana Karen Philip.

Não que cantasse mal, Karen era afinada e tinha ritmo, e nos shows ao vivo, de microssaia, fazia uma grande dupla com Lani. Mas não era uma solista. Então, na maioria das faixas, as vozes eram de Lani, dobradas em estúdio. A de Karen entrava só para dar um sabor.

Sérgio virou um superstar nos Estados Unidos. No Brasil, agradou a gregos e baianos, jazzistas e sambistas, era popular e sofisticado, e sobretudo tinha uma qualidade técnica de gravação impensável, inaudível no Brasil. Mesmo os que o diziam americanizado e vendido a Tio Sam reconheciam a sua qualidade, o ritmo irresistível da banda, a qualidade do repertório, a potência das vozes e a gostosura das cantoras.

Quando voltou vitorioso ao Rio para se apresentar pela primeira vez com o Brazil 66, Sérgio me convidou para ser o mestre-de-cerimônias do seu show, que superlotou o Teatro Municipal numa tarde de domingo, e terminou com uma ovação consagrada. Apesar do nervosismo, me senti honrado pela escolha: era o primeiro grupo brasileiro a invadir o pop americano, tinha prestígio e popularidade, era um orgulho nacional. Ser gravado por Sérgio Mendes e o Brazil 66 passou a ser meta prioritária de todos os jovens compositores e ele levou várias de Edu, Dory e Jorge Ben. No fim do ano, no início do verão carioca, Elis e Ronaldo se casaram na Capela Mayrink, que era mínima, um pequeno forno no meio da Floresta da Tijuca. Um caos, com fotógrafos, convidados e populares se atropelando e Elis entrando na igreja de véu e grinalda e abrindo caminho no meio da massa. Foi quando a ouvi gritar nervosa porque alguém tinha pisado na cauda do seu vestido:

“Solta o meu rabo, porra!”

Depois foi o casamento civil, na nova casa que Elis tinha comprado na Avenida Niemeyer e onde eles já estavam morando. E brigando. Era toda branca, imensa, de estilo mediterrâneo, incrustada na montanha, de frente para o Atlântico. A casa encheu

de convidados e jornalistas e meu pai e minha mãe estavam entre os padrinhos de Elis. Os noivos passaram três dias de lua-de-mel em Petrópolis e voltaram para o Rio no domingo para o clássico Fluminense e Botafogo. Na semana seguinte, Miele e Ronaldo inauguraram uma nova boate em São Paulo, o Blow Up, na Rua Augusta.

Com um show de Elis.

Uma das maiores mudanças de Elis a partir de seu encontro com Ronaldo foi na sua música: logo que começaram a namorar, chamou Roberto Menescal, parceiro do "Véio", e Luiz Carlos Vinhas, bossa-novistas de primeira hora, para formar um grupo para acompanhá-la em temporada na boate Sucata, recém-aberta por Ricardo Amaral na Lagoa, com direção de Miele e Ronaldo. O repertório ficou mais leve, menos político, menos paulista, mais carioca, e surpreendentemente Elis cantou no show o que para ela e seu público seria impensável há pouco tempo: duas músicas de Menescal e Bôscoli, "A volta" e "Carta ao mar". Porque Elis detestava bossa nova, gostava de jazz, samba e boleros. Tom Jobim era um caso à parte. Depois do festival do Rio, lançou um compacto com uma grande gravação da segunda colocada, "Travessia", que tinha adorado (já conhecia Milton, de quem tinha gravado "Canção do sal").

No outro lado, "Manifesto", uma sátira engraçada de Guto Graça Mello e Mariozinho Rocha que misturava os desencontros do amor com os da política, dando grande impulso ao Grupo Manifesto.

No seu primeiro Lp dessa nova fase, Elis gravou duas de Edu, quatro de Tom Jobim, uma de Gil, uma de Chico, um medley de sambas homenageando a Mangueira, um clássico de Bororó e "De onde vens", uma letra minha que Dory musicou em vinte minutos e que se tornou um sucesso romântico, um hit de fim de noite e de corações solitários:

"só quem partiu pode voltar e eu voltei pra te contar dos caminhos onde andei..."

Eu tinha 22 anos e não sabia bem o que estava escrevendo, mas com a mesma idade Elis sabia muito bem o que estava cantando e só aí entendi o que eu mesmo estava querendo dizer.

O triunfo internacional de Roberto Carlos no Festival de San Remo com "Canzone per te" acabou com o "Jovem guarda".

Cantando a balada de Sergio Endrigo em impecável italiano, Roberto levantou o auditório e o júri e conquistou inédita vitória para as nossas cores. E sons.

Roberto saiu consagrado do mais popular festival de música da Europa, virou uma estrela na Itália, ficou maior do que "Jovem guarda" e "O fino". Juntos.

No aeroporto de Congonhas, uma multidão de fãs esperava, gritando, pela chegada do grande vencedor de San Remo. Quando subiram a escada do avião para abraçar Roberto, o empresário Marcos Lázaro, Paulinho Machado de Carvalho e Erasmo sabiam que a jovem guarda estava com os dias, as tardes de domingo, contados.

No início, nada mudou: Roberto vitorioso fez o circuito dos musicais da emissora e voltou consagradoramente à "Jovem guarda", em histórico programa, com todo o auditório cantando:

"E tu, tu mi dirai, che sei felice come non sei stata mai..."

Mas todo mundo percebeu que alguma coisa havia mudado. Começava o reinado de Roberto Carlos, o artista mais popular do Brasil.

Aos poucos, ele foi saindo da "Jovem guarda", que se tornou apenas mais um entre vários programas em que se apresentava. O programa continuaria sem ele, comandado por Erasmo e Wanderléa.

Na última vez em que Roberto se apresenta na "Jovem guarda", em que não aparecia há semanas, Erasmo lança um dos maiores sucessos musicais do ano e um clássico instantâneo: "Sentado à beira do caminho" é a música de despedida, uma bela balada de abandono e de solidão, que era para o fim da "Jovem guarda" o que "Quero que vá tudo pro inferno" tinha sido para o início:

"Preciso acabar logo com isso, preciso lembrar que eu existo, que eu existo..."

O Brasil inteiro cantou com Erasmo, Bráulio Pedroso dedicou praticamente um capítulo inteiro de sua novela "Beto Rockefeller" na TV Tupi, o maior sucesso do momento na televisão, a cenas

mudas com o protagonista Luiz Gustavo andando pelas ruas de São Paulo ao som de “Sentado à beira do caminho”, um capítulo-clip.

Erasmus e Wanderléa seguiram tocando “Jovem guarda” por mais alguns poucos meses, aos trancos e barrancos, sem Roberto, sem brigas, mas em clima de pesada melancolia. Só quebrado pela proposta dos dois Robertos, Carlos e Farias, para que Erasmus e Wanderléa participassem do novo filme de música e aventuras a ser rodado no Japão e em Israel: Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa.

De repente, na vertigem daqueles tempos tropicalistas, tudo ficou muito diferente. Com o seu auditório incendiado, a Record passou a gravar os programas no Teatro Paramount, os musicais começaram a perder audiência, o calor das platéias já não era o mesmo, contratos começaram a não ser renovados, artistas começaram a ser dispensados, “Jovem guarda” saía do ar.

Os musicais haviam saído de moda na televisão, começava a era das novelas. E as tardes de domingo tinham novos donos: Silvio Santos e suas “companheiras de trabalho”, com seus calouros e variedades, no auditório da TV Globo. No final de 67, depois de quase quatro anos de exílio em Paris, Samuel Wainer, o fundador da Última Hora, voltou ao Brasil para reassumir o jornal e fazer a oposição possível dentro do quadro político, que acreditava favorável. Veio da Europa animado e cheio de idéias novas, para uma completa reformulação do jornal. Uma delas era lançar uma coluna sobre o “poder jovem”, escrita por um jovem, em linguagem jovem e irreverente, que não existia na imprensa brasileira. Seria diferente da coluna social “Jovem guarda” que ele tinha lançado anos atrás com Ricardo Amaral em São Paulo; seria cultural e política, rebelde, o alto-falante das novas gerações, a voz da juventude. Por indicação de Cacá Diégues, casado com sua ex-cunhada Nara Leão, Samuel me convidou para uma conversa na sua cobertura na Praia de Ipanema e no fim do papo me ofereceu uma coluna diária de meia página na nova UH.

Não consegui dormir.

Com 23 anos era um sonho ter uma coluna diária assinada num grande jornal de oposição e um privilégio trabalhar com uma

legenda jornalística como Samuel, especialmente num momento de grande efervescência e vitalidade da juventude, da política e da cultura no Brasil. Além de tudo, adorei Samuel, seu carisma, seu charme, seu entusiasmo: tinha encontrado um novo guru. Pedi demissão a Alberto Dines e Carlos Lemos no JB e escolhi o nome para a coluna: “Roda-viva”, homenageando Chico.

Seria o porta-voz do Cinema Novo de Glauber Rocha, do novo teatro de José Celso Martinez Correia e do Grupo Oficina, do som universal de Gil e Caetano, da arte pop de Antonio Dias e Hélio Oiticica, de tudo que fosse novo e jovem no mundo, informando sobre o que faziam, diziam, vestiam e ouviam os jovens de Londres e Paris, de Nova York e da Califórnia.

Só semanas depois do início da coluna, Samuel soube que eu fazia parte do júri de Flávio Cavalcanti em “Um instante maestro” e “A grande chance”. Samuel detestava Flávio, que era acusado de ter incentivado o empastelamento da Última Hora na revolução de 1964, mas não se incomodou, esculhambou Flávio com nonchalance, disse que eu era uma voz jovem no meio do passado e foi pragmático: a popularidade dos programas de TV ajudava a promoção da coluna. O convívio com Samuel era tão rico e fascinante, ele era de tal modo sedutor e entusiasmado que, muitas vezes, Tarso de Castro, Luiz Carlos Maciel e eu fechávamos nossas colunas no jornal, no Centro da cidade, e íamos para o apartamento dele ou para alguma boate ou restaurante jantar e continuar a conversa e de lá, no meio da madrugada, voltávamos com Samuel à Praça da Bandeira, para ver o jornal sendo impresso, para ler ainda cheirando a tinta. Quando Françoise Sagan esteve visitando o Rio, Samuel fez uma festa para ela na sua cobertura e depois levou-a, junto com vários convidados, para ver rodar o jornal.

“Roda-viva”, tanto quanto a música de Chico, era uma referência à sua peça que José Celso Martinez Correia encenou no Teatro Princesa Isabel e que provocou grandes polêmicas. Chico escrevera Roda-viva em menos de um mês e 50 páginas, contando em texto e músicas a trajetória de um ídolo popular — Ben Silver, nascido Benedito Silva — que é devorado pela máquina do sucesso. Zé Celso usou o texto como pretexto para uma versão pessoal e

extremamente agressiva de espetáculo em que o personagem de Chico se misturava com o autor e explodia a sua imagem de unanimidade nacional, de cantor das moças nas janelas, de bom moço e poeta benquisto. Dessa vez nenhuma senhora de respeito, nenhum general-presidente gostaria de ver a overdose de sexo, palavrões e violência que Zé Celso encenou no palco, com um imenso São Jorge e uma garrafa de Coca-Cola gigante como cenário, com jovens atores se esfregando lubricamente e sacudindo espectadores na platéia, arrancando-os de suas cadeiras, exigindo “participação” e respingando-os com sangue do fígado cru “arrancado” do herói em cena e comido por seus fãs. Em São Paulo, o elenco da peça foi espancado pelo Comando de Caça aos Comunistas.

Zé Celso era um dos meus ídolos desde que o conheci no Teatro João Caetano, durante a temporada carioca de O rei da vela. Eu não gostava de teatro, achava chato, limitado, antigo: estava interessado em cinema, em artes de massa, industriais, modernas. Mas era tal a expectativa em torno da revolucionária montagem de O rei da vela e das polêmicas que provocou em São Paulo que era impossível faltar à estréia carioca. Naquela noite descobri um novo mundo, uma maneira exuberante de interpretar e criticar o Brasil, me fascinei com a grossura e cafajestice dos atores, a sexualidade debochada, a cenografia kitsch, a música que misturava ópera e marchinhas de carnaval. Tudo formava um conjunto de elementos de mau gosto que criavam intensa e arrebatadora beleza, em tudo oposta à arte apolínea de Tom Jobim e João Gilberto. Fiquei louco.

O festival dionisíaco de Zé Celso era uma nova maneira de fazer oposição, pela arte libertária, era um aprofundamento crítico, uma ambição de transformar não o Estado mas o indivíduo. Passei a ir quase todas as noites: em algumas assistia ao espetáculo inteiro, em outras só ao primeiro ato (meu favorito), ficava conversando com Zé Celso nos camarins, às vezes assistia ao segundo e ao terceiro, fui ao João Caetano mais de vinte vezes, fiquei amigo de Renato Borghi, Ítala Nandi, Fernando Peixoto e do elenco inteiro. Para quem não gostava de teatro, era uma revolução pessoal:

depois de O rei da vela para mim era impossível ouvir a música brasileira da mesma maneira.

Com Terra em transe, o filme de Glauber Rocha, o impacto foi semelhante, em novidade e intensidade. Só que em preto-e-branco e em tela plana. Era uma outra forma de fazer política e cinema, com uma outra estética, mais brasileira, mais suja, mais contundente: um novo Cinema Novo. Ao contrário de Deus e o diabo na terra do sol e de O dragão da maldade contra o santo guerreiro, que foram vistos como alegorias sertanejas e distantes, Terra em transe era um drama político urbano e atual, poético e delirante, histórico e existencial, ambientado num imaginário Eldorado que revelava como nunca o Brasil real, do populismo e dos ditadores, das elites corruptas e vorazes e do povo ignorante e passivo, narrados em flash-back pelo poeta agonizante, traído e decepcionado pelo seu líder político. E pelo povo.

Tanto quanto os Beatles, Janis Joplin e Jimi Hendrix, O rei da vela e Terra em transe representaram para Gil e Caetano uma poderosa inspiração e base estética para a sua revolução musical. A montagem de Zé Celso se opunha radicalmente ao formalismo político do Teatro de Arena, o filme de Glauber explodia os folclorismos e paternalismos, a música de Gil e Caetano rompia com a estética populista da esquerda musical. Eram oposição à oposição. E contra a situação, mais do que nunca.

Depois do festival da Record, com o lançamento dos Lps de Gil e de Caetano, com suas entrevistas desafiadoras, suas apresentações anárquicas na TV, não havia mais nenhuma dúvida que alguma coisa forte estava acontecendo, em sintonia com Glauber e Zé Celso e em rota de colisão com a música de Edu, Chico, Dory, Francis, Vandr e e Milton.

João Gilberto, não. Desde o primeiro momento, mesmo no entusiasmo iconoclasta da rebelião, Caetano sempre renovou a sua devo o a João e, com argumentos que misturavam razão e afeto, tentava sempre nas entrevistas explicar a sua música como algo a partir de João, não contra ele. Mas era difícil entender: aparentemente não havia nada mais anti-João do que a música barulhenta e eletrificada que eles estavam propondo.

A polêmica pegou fogo. Não eram só as guitarras, mas os arranjos de orquestra de Rogério Duprat e Júlio Medaglia, as

participações de Os Mutantes, as letras cinematográficas, fragmentadas, irreverentes, cheias de referências provocadoras ao universo pop brasileiro; as melodias que rompiam com os estilos estabelecidos e, embora trabalhadas dentro dos novos padrões do pop internacional, traziam mais para perto a tradição da música nordestina, revista e aumentada. Era de certa forma também uma restauração de valores musicais nacionais negados pela bossa nova e o sambajazz, pela MPB de Copacabana, reciclados e reinventados em um novo momento social e político: Luiz Gonzaga e Jimi Hendrix, os Beatles e Jackson do Pandeiro, chiclete e banana. Na emblemática "Tropicália", Caetano sintetiza intuitivamente o movimento, orienta o carnaval, encontra "A banda" com Carmen Miranda no Planalto Central, enquanto os urubus passeiam entre os girassóis. A música foi batizada como "Tropicália" por sugestão de Luiz Carlos Barreto e pela amizade e admiração que uniam Caetano e Hélio Oiticica, criador da instalação "Tropicália", que provocou furor no Museu de Arte Moderna: um barraco-labirinto a ser percorrido pelo espectador descalço pisando em terra, areia, água, pedras e plástico, enquanto passava por diversos ambientes estéticos, miseráveis e exuberantes, primitivos e modernos, carnavalescos e rigorosos, até a visão final de uma televisão acesa. Tudo tão brasileiro, tão próximo da música de Caetano, de O rei da vela e de Terra em transe.

Uma noite de verão, pouco antes do carnaval de 1968, passei horas tomando chope e conversando com Glauber Rocha, Cacá Diégues, Gustavo Dahl e Luiz Carlos Barreto no bar Alpino, em Ipanema.

Entusiasmados com o Cinema Novo, o Teatro Oficina, os discos de Gil e Caetano, excitados com o momento político e com aquele movimento artístico que não tinha sido articulado nem tinha nome mas estava em pleno andamento, com tantas novidades e tanta potência, começamos a imaginar uma festança para celebrar o novo movimento. Uma espécie de batizado modernista, uma festa tropical, uma gozação com o nosso mau gosto, cafajestice e sensualidade, com nossa exuberância kitsch. Vários chopes depois, cansado de tanto rir, cheguei em casa e esqueci do assunto.

No dia seguinte, com a dramática falta de notícias que aflige os colunistas no verão carioca, usei todo o espaço da coluna para contar, em forma de manifesto debochado, todas as besteiras que tínhamos imaginado no Alpino. Sob o título de "Cruzada tropicalista", irresponsavelmente enchi meia página de jornal celebrando o momento artístico com uma futura festa imaginária, onde os homens estariam de ternos brancos, chapéus panamá e sapatos bicolores e as mulheres de vestidos rodados verde-amarelos e turquesa, dançando entre pencas de abacaxis e bananas. O suposto "tropicalismo", linguagem comum das novas artes e movimentos, motivo da festa e do falso manifesto, era um bestialógico que misturava passadismo e cafonice para gozar os nacionalistas e tradicionalistas: era absolutamente caótico, embora tivesse até seus momentos divertidos, ironizando o mau gosto nacional e gozando o bom gosto intelectual.

A festa nunca aconteceu, mas a coluna teve grande repercussão e surpreendentemente foi levada a sério, comentada acaloradamente contra e a favor em outros jornais, no rádio e na televisão, que passaram a se referir ao movimento de Gil e Caetano como tropicalismo.

Assim como tinha sido com a bossa nova, no início ninguém sabia bem o que era o tropicalismo.

Nem Caetano e Gil e muito menos eu, que no entanto falava disso todo dia na coluna de jornal e defendia ardorosamente o movimento nos programas de televisão. Eles representavam o moderno, o revolucionário, o internacional: o jovem.

O "Véio" e Elis concordavam sobre o tropicalismo: os dois o detestavam. E detonaram Gil e Caetano nos jornais, abriram guerra.

Edu, Dory e Francis estavam chocados, não acreditavam no que ouviam. Para eles, que eram amigos e admiravam os baianos antes do tropicalismo por suas melodias e harmonias sofisticadas, sua poesia lírica e social elaborada, que se identificavam com eles na comum origem jobino-gilbertiana, era uma traição aos ideais comuns, era andar para trás. Músicos rigorosos, Edu, Dory e Francis não compreendiam a adesão tropicalista à jovem guarda e ao rock internacional, que consideravam submúsica. A eles não interessava a

atitude política rebelde, o desejo de experimentar, a vontade de integrar o Brasil com os jovens do mundo e vice-versa, a irreverência a serviço da crítica. Para eles e muitos outros músicos maiores e menores, a música que Gil e Caetano estavam produzindo era pior — porque mais distante de Tom e João —, e nada justificava isso. Não era um avanço, mas um atraso. E mais: alguns se sentiam pessoalmente atingidos. Tempo quente no eixo Rio—São Paulo—Salvador.

Chico foi mais cool. Evitou o confronto pelos jornais e ao mesmo tempo foi poupado das críticas mais fortes do tropicalismo, que pegava mais pesado com Vandr e e a “esquerda universitária” da MPB. Caetano tinha um irresistível fascínio por Chico e, como todo mundo, respeito por sua produ o de grande poeta musical. Mas o confronto era inevitável. Nas esquinas e nos botecos, o oposto de Gil e Caetano, por menos que eles quisessem, era Chico. Os estudantes, unidos contra a ditadura, se dividiam apaixonadamente entre Chico e Caetano, entre Vandr e e Gil, entre o tropicalismo e a MPB.

Além do afeto pessoal e do prazer da companhia, a necessidade profissional de manter boas fontes com todos os protagonistas daquele momento me obrigou a malabarismos dial ticos para manter uma convivência harmônica com Chico, Edu, Gil, Caetano, Dory, Francis, Ronaldo e Elis ao mesmo tempo, evitando brigas e discussões acaloradas, conciliando, tentando harmonizar, procurando pontos em comum. Não gosto de ver amigos meus brigando entre si, procuro defendê-los uns dos outros, aproximá-los. Ao mesmo tempo me fascinam a diferença, a diversidade, as possibilidades da liberdade criativa. E principalmente eu gostava de todos eles e não queria perder a amizade de ninguém, fazia tudo para não ter que escolher entre uns e outros, achava todos talentos ssimos e procurava me manter fiel a todos. Menos ao leitor.

Contrariando o espírito jornalístico, nunca cogitei em perder um amigo por causa de uma notícia, e talvez por isso mesmo tive acesso direto e permanente a todos eles e fiz de minha coluna porta-voz de suas idéias e a oes. E dei sempre primeiro as melhores — e piores — notícias de todos os lados do front cultural naquele

fatídico 1968. Os programas de televisão de Flávio Cavalcanti faziam cada vez mais sucesso e passaram a ter também versões semanais de "A grande chance" e de "Um instante maestro" gravadas em São Paulo, na TV Tupi. O cachê dobrou de novo, começaram a aparecer convites para fazer apresentações em clubes fora do Rio, Flávio estava cada vez mais rico e mais feliz e eu cada vez mais incomodado. Não com o sucesso e o dinheiro, que me deleitavam, nem em ser paparicado, reconhecido na rua, dar autógrafos, receber cartas de fãs. O que me incomodava era a distância cada vez maior entre a popularidade do programa e a sofisticação cultural que explodia no tropicalismo, no Teatro Oficina e no Cinema Novo. Havia um abismo entre os auditórios de Flávio e as rodas de conversa no Antonio's, no Leblon, onde se reunia em caráter permanente a fina flor artística e intelectual do Rio, onde se debochava da cafonice de Flávio e de seu júri, de suas apelações, ; seu populismo. Me inquietava cada vez mais o contraste entre o estilo libertário da coluna na UH, seu esquerdismo modernista, e o conservadorismo político, o lacerdismo de Flávio, revolucionário de primeira hora em 64, embora eu desfrutasse total liberdade no programa para dizer o que quisesse. Ou pudesse. Mais que tudo me angustiava, começava a dar até uma certa vergonha, o clima de "telecatch" que, estimulado por Flávio em nome do espetáculo, progressivamente tomava conta do júri: Flávio queria barulho e polêmica, que cada um fizesse o seu papel, o durão, o ultraconservador, o simpático, o paternal, cabendo a mim o de jovem rebelde, função que desempenhava com naturalidade, mas cada vez menos entusiasmo. Os programas começaram a ficar chatos e previsíveis, com a mesma graça das lutas de vale-tudo combinadas. Alguns amigos me diziam para sair daquela cafonice, que não tinha nada a ver comigo, e outros para ficar, porque quanto mais careta, retrógrado e conservador fosse o júri, mais liberal, simpático e popular eu apareceria. Seria uma voz libertária falando para milhões de pessoas e contestando as velhas gerações conservadoras e repressivas. Mas talvez o que mais pesasse em minha vontade de sair era ter que ouvir duas horas de calouros, duas vezes por semana. E cheia de

surpresas. Logo no início, uma música apresentada só com um violão e feita inteira em dois acordes faz o auditório explodir.

Geraldo Vandré ainda se lembrava das vaias que tinha levado com a sua superprodução de “Ventania” quando, momentos antes de entrar no palco, decidiu dispensar o elaborado arranjo de orquestra e os grupos de apoio e cantar só com o violão a sua “Pra não dizer que não falei de flores”, valorizando sua letra política e provocativa, e — em jogada de mestre — se tornando diferente de todos os outros com suas massas sonoras superproduzidas. O menos foi mais, o público delirou e cantou junto:

“Vem, vamos embora, que esperar não é saber, quem sabe faz a hora, não espera acontecer.”

Era uma chamada à insurreição, uma palavra de ordem, uma senha de combate. Pelo menos era assim que se sentiam todos aqueles jovens que cantavam com tanto vigor e tanta fé. Os tropicalistas minoritários vaiavam. O confronto estava claro: era entre Vandré e Caetano. E Vandré estava ganhando disparado.

Quando Caetano e Os Mutantes entraram, senti cheiro de pólvora. As vaias e os aplausos se dividiam, mas eram muito mais intensos do que na primeira eliminatória. No meio da música, na entrada em cena do hippie urrador, a vaia se tornou tão maciça e estrepitosa que Caetano e Os Mutantes tentavam cantar, mas não se ouviam, choviam tomates e ovos no palco, Caetano parou de cantar e gritou furioso para a platéia:

“Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder?”

Vocês têm coragem de aplaudir este ano uma música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado! Vocês são a mesma juventude que vai sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, nada, absolutamente nada...”

No meio das vaias ensurdecedoras, ouve-se uma ou outra frase de Caetano: “Eu quero dizer ao júri: me desclassifique... eu não tenho nada a ver com isso... Gilberto Gil está comigo (Gil entra no palco, a vaia cresce)... nós estamos aqui para acabar com o festival e com toda a imbecilidade que reina no Brasil... nós só

entramos no festival pra isso... nós tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas... se vocês forem em política como são em estética, então estamos feitos! Me desclassifiquem junto com Gil... o júri é muito simpático, mas é incompetente. Deus está solto!”

No Rio, Augusto Marzagão, diretor do festival, pediu a Caetano que mantivesse a música, mas anunciou que não permitiria a presença do hippie urrador. Caetano respondeu que não haveria hippie nem urros nem nada: não haveria música, ele mantinha sua decisão de retirar “É proibido proibir” das finais no Maracanãzinho.

Os Mutantes adoraram: com a saída de Caetano abria-se mais uma vaga entre as finalistas para a sétima classificada em São Paulo, “Caminhante noturno”, que eles tinham defendido brilhantemente, apoiados por um espetacular arranjo de Rogério Duprat, com Sérgio vestido de urso, Arnaldo de gorila e Rita — deslumbrante — de noiva. A música era tão boa, Sérgio, Arnaldo e Rita tão alegres e competentes, que as vaias que se misturaram a seus fartos aplausos não eram raivosas, como as contra Caetano, mas pareciam de brincadeira, coisa de estudante.

O pior ainda estava para acontecer.

Chico se manteve desde o início o mais longe possível das polêmicas sobre o tropicalismo e, fora uma ou outra ironia aqui e ali entre amigos, como era de seu estilo, continuou mantendo relações cordiais com Gil e principalmente com Caetano, evitando ao máximo o papel que os estudantes queriam lhe impor como o paladino da música brasileira, o antibaianos, o grande opositor. Participou brilhantemente da Bienal do Samba, criada pela Record como um festival sem guitarras, exclusivo da “música brasileira”, com a ensolarada “Bom tempo”, chegando em segundo lugar. Ao contrário da maioria de suas músicas, principalmente as melhores, que quase sempre expressam uma difusa melancolia, este era um samba alegre e esperançoso:

“Um marinheiro me contou que a boa brisa lhe soprou que vem aí bom tempo o pescador me confirmou que o passarinho lhe cantou que vem aí bom tempo...”

No refrão — em ritmo de maxixe — Chico levantava o auditório e celebrava sua paixão pelo Fluminense. A “Jovem Flu” enlouquecia quando ele cantava:

“Satisfeito, alegria batendo no peito, o radinho contando direito a vitória do meu tricolor...”

A esquerda musical detestou, a música foi considerada alienada e irresponsável. Ganhou “Lapinha”, um samba baiano de Baden Powell com letra de Paulo César Pinheiro, contando a história de um lendário capoeirista, cantado arrebatadamente por Elis Regina.

Tricolor doente, Ronaldo torceu para “Bom tempo”, contra Elis.

Na passeata dos cem mil Chico e eu éramos do mesmo grupo, com Jards Macalé, Edu Lobo, Zé Rodrix, Maurício Maestro e outros, e nosso ponto de encontro era na escadaria da Biblioteca Nacional, na Cinelândia. Chegamos quase juntos, olhando para os lados, disfarçando, dando bandeira. Como ainda faltava bastante tempo para a hora marcada para a passeata, decidiu-se por unanimidade ir ao Bar Luiz, na Rua da Carioca, tomar um chope para aliviar a tensão. Voltamos a tempo ao ponto, porém mais tensos ainda: eu tinha medo de apanhar da polícia, de levar um tiro, de ser preso, e não ousava imaginar que íamos viver um dia de glória. Quando a passeata explodiu e tomou as ruas, fiquei com o coração na garganta, como num jogo do Brasil em final de Copa, onde éramos a torcida e os jogadores ao mesmo tempo. Percorremos a Avenida Rio Branco de braços dados, todos juntos, tropicalistas e emepistas, cantando e gritando slogans, das janelas jogavam papel picado e aplaudiam, a cidade era nossa. Na Candelária, sentamos no asfalto com Vinícius de Moraes, Tonia Carrero e várias jovens socialites cariocas, para ouvir Vladimir Palmeira, o líder dos estudantes. Deslizando etérea entre a multidão, com sua pele alvíssima e sua beleza aristocrática, sentou-se ao nosso lado Clarice Lispector, que dedicou a Chico longos e lânguidos olhares amorosos e doces palavras, enquanto Vladimir gritava palavras-de-ordem pendurado num poste.

Da passeata fui direto para o jornal para escrever a coluna, que foi toda dedicada ao evento, como quase o jornal inteiro. Na redação, Samuel, eufórico, vivia seus grandes dias, nos estimulando para a criação de uma edição histórica. Montamos duas páginas só com fotos dos grandes personagens da passeata e textos-legenda com trechos de letras de música de oposição. Mais duas só com frases das personalidades que participaram. Mais charges, desenhos, comentários. Da redação fomos para a casa de Samuel comemorar e naturalmente voltamos com ele à Praça da Bandeira para ver o jornal rodar.

Com Roda-viva, a peça dirigida por Zé Celso, Chico explodiu sua imagem de unanimidade nacional.

Com "Bom tempo", irritou a militância esquerdista. Preocupado com sua evolução musical, estudou piano com Wilma Graça. Cresceu muito como músico e fez duas de suas melhores canções, a modinha "Até pensei" e o grande samba "Ela desatinou". E mais importante: com Tom Jobim iniciou uma amizade e uma parceria destinada à história da música brasileira. Juntos, fizeram a obra-prima "Retrato em branco e preto", que provocou uma comoção nas rodas musicais, a bela e melancólica "Pois é" e a lindíssima "Sabiá", uma canção camerística de Tom com uma dolorida letra de Chico sobre as amarguras do exílio e os sonhos da volta, uma refinada canção política. Com "Sabiá", cantada pela dupla de baianinhas Cynara e Cybele, Chico e Tom concorreram na final do Festival da Canção no Maracanãzinho.

Contrariando o público e recebendo pressões civis, militares e eclesiásticas, o júri da TV Globo deu-lhes o primeiro lugar e derrotou a canção guerreira de Vandrê — e a vontade popular. Com "Sabiá", Tom recebeu a maior, mais injusta e insensata vaia da história da música brasileira. Chico estava em Veneza e escapou. Naquele palco diante de nós, o nosso mestre e compositor maior e mais querido era enterrado vivo por uma vaia selvagem, furiosa e absurda. Fiquei indignado. Chorei de raiva. E de vergonha.

Depois quase chorei de novo quando Tom contou no Antonio's como saiu tonto do Maracanãzinho e voltou sozinho para casa dirigindo seu carro debaixo de chuva, atravessando um interminável

Túnel Rebouças deserto, cortando o silêncio cercado de vaias por todos os lados. O maior compositor do Brasil, o mais conhecido, amado e respeitado no mundo.

Aquela coisa de festivais tinha ido longe demais. O circo acabou, pensei.

Mas o pior ainda estava para acontecer.

Durante o festival, como um contraponto, Gil e Caetano e Os Mutantes fizeram uma temporada na Sucata, de Ricardo Amaral. Polêmica, escândalo, vaias e aplausos entusiasmados, bate-bocas acalorados na imprensa, casas abarrotadas: todo mundo queria ver o que eles estavam fazendo. Até Elis, que assistiu discretamente e, discretamente, detestou.

Assisti várias vezes, em cadeira, de pé ou sentado no chão: era uma explosão de novidade e agressividade, com bandeiras de Hélio Oiticica retratando o bandido "Cara de cavalo", morto pela polícia, com o letrero "Seja marginal, seja herói", e outras dizendo "Yes, nós temos bananas". No início do show, Caetano explicava, cantando, o que João Gilberto tinha a ver com tudo aquilo, numa neobossa nova inspirada em "Fotografia", de Tom Jobim:

"Eu, você, nós dois, já temos um passado, meu amor, um violão guardado, aquela flor, e outras mumunhas mais...

Eu, você, depois, Quarta-feira de Cinzas no país e as notas dissonantes se integraram ao som dos imbecis..."

E concluía magistralmente: "Eu, você, João, girando na vitrola sem parar, e eu fico comovido de lembrar o tempo e o som ah, como era bom, mas chega de saudade, a realidade é que aprendemos com João pra sempre ser desafinados."

O show terminava com "É proibido proibir". Com o hippie americano urrando no microfone.

Mas acabou proibido: um promotor apareceu acompanhado de um delegado, exigindo a retirada das bandeiras do "Cara de cavalo" e, pior, exigindo que Caetano assinasse um documento se comprometendo a não falar mais durante o show. Indignado, Caetano se recusou e o show acabou ali.

No dia seguinte, ele me dizia e eu publicava na coluna:

“O importante é não abrir concessões à repressão e assim vou continuar agindo, sem pensar onde possa parar, eu ou a minha carreira. Nós somos a revolução encarnada.”

No fim do ano, depois de tudo que tinha acontecido no Rio e em São Paulo, o festival da Record de 68 não despertou as mesmas paixões e a grande final foi morna. A vencedora foi a irônica “São, São Paulo, meu amor”, do tropicalista Tom Zé, apresentada por ele e Os Mutantes. Rita, Sérgio e Arnaldo também brilharam com “2001”, uma hilariante sátira sertanejo-espacial em parceria com Tom Zé que ficou em quarto lugar. Mas o maior impacto do festival foi a música classificada em terceiro pelo júri, “Divino maravilhoso”, de Gil e Caetano, cantada sensacionalmente por Gal Costa, acompanhada por uma banda de rock, com gritos e guitarras, cheia de brilhos e transparências, numa radical transformação da ex-Gracinha gilbertiana em uma explosão hendrixiana.

“Divino maravilhoso” foi também o nome do programa que Gil e Caetano comandaram fugazmente na TV Tupi, onde radicalizaram ainda mais as propostas anárquicas do tropicalismo e provocaram indistintamente a esquerda e a direita. Num dos programas, Caetano, dentro de uma jaula, arrebatava as grades e cantava:

“Um leão está solto nas ruas”, um sucesso de Roberto Carlos.

Em outro, Gil performava Jesus Cristo numa versão tropicalista da “Última ceia”, com os apóstolos cantando e comendo e jogando bananas e abacaxis para o público, uma espécie de Evangelho segundo o Chacrinha.

No início de dezembro, o pior aconteceu: foi decretado o AI-5. Censura total, repressão pesada, cassações e prisões: terror.

No dia seguinte, perplexo e apavorado como toda a redação, fui estimulado por Samuel a escrever uma coluna sobre Bob Dylan, o rebelde, o Chico Buarque americano. Escrevi apaixonadamente. No outro, ele sugeriu Melina Mercouri, uma artista que lutava pela liberdade contra a ditadura dos coronéis na Grécia. Depois Joan Baez e os direitos civis. Três rebeldes internacionais depois, a coluna saiu pela última vez, não como “Roda-viva”, mas com o título de “Chão de estrelas”, da antiga canção de Sílvio Caldas e Orestes Barbosa, uma última gargalhada tropicalista.

“Minha vida era um palco iluminado — eu vivia vestido de dourado palhaço das perdas ilusões...”

A coluna foi suspensa por tempo indeterminado. No último “Divino maravilhoso”, que foi ao ar na antevéspera de Natal, Caetano cantava “Boas festas”, de Assis Valente, com um revólver apontado para a cabeça:

“Já faz tempo que eu pedi mas o meu Papai Noel não vem com certeza já morreu ou então felicidade é brinquedo que não tem.”

Logo depois do Natal, Gil e Caetano foram presos. Poucos dias antes da prisão de Gil e Caetano, Chico Buarque acordou às sete da manhã com a polícia em casa e foi levado ao Ministério do Exército, onde passou o dia depondo sobre sua peça, suas músicas e suas idéias.

Recebeu ordens de não sair da cidade e teve que pedir uma autorização especial para poder viajar no início de janeiro para se apresentar no Festival do MIDEM — Mercado Internacional do Disco e Edições Musicais —, em Cannes, com Marieta grávida de seis meses. De lá foi esperançoso para a Itália, onde a gravação de “A banda” com a popularíssima Mina tinha estourado e tornado seu nome conhecido.

Em vão: o lançamento italiano de seus sucessos brasileiros reunidos em um disco teve boas críticas mas foi ignorado pelo público.

Um outro disco, com as versões de suas letras em italiano feitas por Sérgio Bardotti e com arranjos de Ennio Morriconi, também não aconteceu. Gil e Caetano continuavam presos no Rio de Janeiro.

Muitos outros amigos estavam presos e desaparecidos. As notícias do Brasil eram aterrorizantes.

Convencidos por Vinícius, que estava em Roma, Chico e Marieta decidiram ficar na Itália, onde nasceu sua primeira filha, Silvia.

No calorão de janeiro de 1969, na varanda do Antonio’s, eu pensava em Caetano preso enquanto o rádio tocava o seu frevo rápido e alegre, esfuziante, chamado “Atrás do trio elétrico”, que

todo mundo tinha adorado, de Os Mutantes a Edu Lobo. Uma unanimidade.

Era um novo carnaval, aquele carnaval que sonhamos na cobertura de Vinícius no dia daquela foto.

A música era um sucesso, estava alegrando o Brasil, mas Caetano estava preso. E ninguém sequer sabia disso, os jornais sob censura não davam nada, não se podia falar no assunto, as redações estavam cheias de informantes do SNI. A coisa estava feia.

Ouvindo “Atrás do trio elétrico” me lembrei de uma noite naquele mesmo Antonio’s, logo no início do tropicalismo e da polêmica com as guitarras “estrangeiras”, quando Caetano me surpreendeu com a história de que existia na Bahia, desde os anos 50, uma forma muito popular de música de carnaval, que era tocada pelas ruas em cima de um caminhão, por uma guitarra e um cavaquinho, chamados de “paus elétricos”, que junto com a percussão formavam o “trio elétrico”. Achei muita graça do nome e de toda a história, e embora nunca tivesse ouvido um “trio elétrico” entendi que esses vanguardistas da folia tocavam com seus instrumentos estridentes os grandes sucessos do ano — nacionais e internacionais — em ritmo de frevo rápido, carnalizavam tudo, faziam pura antropofagia cultural. E o povo dançava e cantava em volta, com alegria e naturalidade.

E o pessoal no Rio e em São Paulo tinha se espantado com umas guitarrinhas de nada, divertia-se Caetano.

Naquele verão, fui à Bahia pela primeira vez. Vi um saveiro de verdade, vi vários. Vi fascinado os personagens de Caymmi e Jorge Amado andando pelas ruas, conheci amigos de Glauber Rocha.

Da janela do Hotel da Barra via passar o trio elétrico de Dodô e Osmar, tocando “Atrás do trio elétrico”, e pensava em Caetano. Fui convidado a participar do programa do pianista Carlos Lacerda, “o governador do teclado”, na TV Bahia e fiz ao vivo uma ardente defesa do tropicalismo. No entusiasmo e na emoção, acabei dizendo o que não podia mas que devia: que enquanto o Brasil inteiro cantava e se alegrava com a sua música, Caetano estava sozinho e triste preso no Rio de Janeiro. Foi uma comoção. Pouca gente na Bahia sabia que Caetano estava preso. Assim que o programa

terminou, Carlos Lacerda me colocou no telefone para falar com dona Cano, mãe de Caetano, que estava emocionadíssima, como eu. Conheci seus irmãos Roberto e Rodrigo, fui a Santo Amaro da Purificação, me considerei da família. Passei o carnaval na Bahia, atrás do trio elétrico.

No Rio, depois do carnaval, fiquei sabendo que Caetano e Gil tinham sido libertados mas estavam confinados na Bahia, tinham que se apresentar na Região Militar todos os dias, não podiam trabalhar nem dar declarações, não podiam nada. Estavam com os cabelos curtos, Caetano muito triste, Gil muito mais magro, sem barba, de cara limpa e aspecto mais sereno: tinha se tornado macrobiótico na prisão, onde achava que ia ficar para sempre. Libertado de surpresa depois do carnaval, a caminho do aeroporto, percorrendo o Centro da cidade vazio, ainda com os restos da decoração carnavalesca, Gil começou a fazer o seu grande samba de alegria. E de despedida:

“O Rio de Janeiro continua lindo, o Rio de Janeiro continua sendo, o Rio de Janeiro, fevereiro e março, alô, alô, Realengo, aquele abraço, alô, torcida do Flamengo, aquele abraço, Chacrinha continua balançando a pança.”

1968 foi um ano terrível para Gil, Caetano e Chico, mas para Wilson Simonal e sua pilantragem foi triunfal. Um hit atrás do outro, cada vez maiores. Mais que um cantor, Simonal se afirmava como um entertainer, que divertia a platéia e a fazia cantar com ele, que contava piadas entre uma música e outra. Do início ao fim dos shows, o público cantava com ele seus sucessos populares, obedecendo alegremente a seus comandos. Quanto mais o público participava cantando, mais aplaudido era o show no final. E Simonal concluía que o público gostava mesmo era de aplaudir a si mesmo, sua própria performance. E que muita gente estava ali pagando não apenas para ouvir, mas principalmente para cantar.

“Vamos lá, alegria! Alegria! Todos comigo, aqui na mão do maestro! Metade do auditório faz ta-ta-tata e metade faz to-toto-to, todos comigo, 1-2-3!”, Simonal comandava. E o público obedecia, feliz, nos teatros superlotados.

“Em casa de saci uma calça dá pra dois” era uma de suas máximas favoritas. E o público explodia de rir.

“É tamanco sem couro: pau puro!”, era outra.

“Malandro é o gato, que não vai à feira e come peixe; malandro é o sapo, que não tem bunda e senta”, dizia ele cheio de suingue e malandragem, o público ria e ele emendava com mais um hit.

Como a nova — e sensacional — de Jorge Ben, “País tropical”. “Moro num país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza (mas que beleza), em fevereiro (fevereiro) tem carnaval (tem carnaval), tenho um fusca e um violão sou Flamengo e tenho uma nega chamada Tereza.”

O Brasil cantou com Simonal. A música de Jorge agradava a gregos e baianos, com um poderoso arranjo de César Mariano tipo “metais em brasa, com molho”, o irresistível balanço dançante do Som Três e uma grande performance de Simonal. Mas mesmo assim provocou polêmica: no momento mais feroz da ditadura, em pleno terror, com tantas prisões e torturas, sob a mais truculenta censura, não se podia nem devia cantar o Brasil dos militares daquele jeito, com aquele amor ufanista, como os sambas-exaltação de Ary Barroso (entre eles “Aquarela do Brasil”), associados com o Estado Novo getulista. O país estava pegando fogo, não havia mais meios-terminos: quem não estava contra — então estava a favor. Jorge Ben, como sempre, ficou na dele: depois de uma fase de transição entre a MPB e a “música jovem” e vice-versa, depois de se eletrificar e dar peso sonoro de rock aos seus sambas, antecipando algumas das principais propostas musicais do tropicalismo, Jorge solidificou seu estilo e detonou uma saraivada de hits como “Que pena”, “Zazueira”, “Cadê Tereza”, “Que maravilha” (com Toquinho) e — o maior de todos — “País tropical”.

Os tropicalistas adoravam Jorge Ben, que tinha sido banido da MPB por tocar guitarra e cantar na “Jovem guarda”, porque ele fazia o que eles queriam fazer, em termos de ritmo, de síntese, de liberdade. E mais: valorizaram as letras de Jorge, desprezadas como pueris e primitivas pela MPB universitária e literária, mas celebradas pelos baianos pela sonoridade de suas palavras, pelo ritmo de suas

sílabas e rimas, pela liberdade e originalidade de suas abordagens do cotidiano. As letras de Jorge não eram literárias, eram musicais. Suas palavras eram puro som, diziam o que soavam.

Sua música ia além do samba e do rock. Nada mais tropicalista. Depois do AI-5 a minha coluna acabou e Samuel me propôs fazer uma página por semana, com muitas fotos e ilustrações. E textos mais leves, mais internacionais. Porque a coisa estava feia.

Prometendo a Samuel uma série de reportagens sobre a explosão da juventude americana, voei para Nova York. Assim que cheguei telefonei para Sérgio Mendes na Califórnia e ele me convidou para acompanhar sua turnê pelos Estados Unidos com o Brazil 66. Me mandou uma passagem de avião de primeira classe, para ir encontrá-los em El Paso, no Texas, de onde seguiria com eles por mais dez cidades, a bordo de um avião fretado.

Do frio de final de outono em Nova York cheguei eufórico à canícula texana e fui recebido no aeroporto por Sérgio e Flávio Ramos, ex-dono do Au Bon Gourmet no Rio e que se tornara seu secretário nos Estados Unidos. Sérgio era um big sucesso, vendia milhões de discos, tocava no rádio, aparecia na televisão, dava entrevistas nos jornais, se apresentava em ginásios abarrotados.

Mesmo sabendo de tudo isto, levei um susto à noite, quando entrei num enorme ginásio superlotado de jovens para ouvir Sérgio Mendes e o Brazil 66. Como abertura apresentava-se o Bossa Rio, produzido e empresariado por Sérgio, com músicos brasileiros e Pery Ribeiro e Gracinha Leporace nos vocais, cantando em português e em inglês. Depois, um comediante americano sem graça, que contava 15 minutos de piadas antes do show principal. O público vibrava com os hits de Sérgio, com o charme e as vozes de suas cantoras, entendia aquela linguagem musical que parecia ao mesmo tempo exótica e familiar, popular e sofisticada, jazzística e tropical. Ao final, uma standing ovation de 15 mil jovens texanos, fascinados com a alegria, a fluência e o ritmo do niteroiense Sérgio e seu pessoal, grandes músicos como o baterista Dom Um Romão, o baixista Tião Neto e o percussionista Rubens Bassini, alvo de inveja geral porque namorava Karen, a louraça.

Na manhã seguinte, partimos para Amarillo, a duas horas de vôo mas ainda no Texas, a bordo do Viscount de 60 lugares fretado para a turnê triunfal. No avião, igual aos que faziam a ponte aérea Rio-São Paulo e apelidado por Sérgio de "Rodolfo", viajavam o Brazil 66, o Bossa Rio, o comediante americano, o pessoal da produção o convidado. Uma festa nos ares. Com tanto sucesso e conforto, o bom humor era geral, mesmo de manhã. Sérgio divertia-se com os nomes esquisitos das cidades americanas — como Tampa, na Flórida, ou Mesa, na Califórnia — e inventava outros, pronunciados com sotaque radiofônico americano, como "Pentello, Texas", ou "Cancro, Arizona", às gargalhadas.

O percussionista Laudir de Oliveira, que tinha se formado nos tambores do candomblé da periferia carioca, se maravilhava com as possibilidades das múltiplas encruzilhadas de Los Angeles e garantia que um ebó bem-feito, com um cabritinho em cada uma daquelas cinco ou seis pistas sobrepostas, era tiro e queda:

"...dá pra derrubar até o Nixon", concluía ele premonitoriamente.

Em Amarillo, a mesma coisa, ginásio abarrotado, show espetacular, palmas e gritos. Com uma diferença: no final do show, ainda que aplaudindo entusiasticamente, o público continuava sentado.

Em frente ao piano, Sérgio agradecia os aplausos e, de braços abertos, se curvava e dizia sorridente para o público:

"Levanta, putada! Levanta, putada!"

Até que eles levantaram. No dia seguinte, voamos para Sacramento, capital da Califórnia, para grande show no ginásio da universidade. À noite, antes do show, passeando pela platéia com alguns músicos, encontramos na primeira fila uma fã ardorosa, que tinha os discos, que esteve em outros shows, que era simpaticíssima, louca por música brasileira. E linda, uma gata californiana morena, que imediatamente acendeu a cobiça dos rapazes e deflagrou intensa disputa por suas atenções.

Simpática com todos, cheia de amor pra dar, ela estava maravilhada por conhecer brasileiros, que faziam aquela música

maravilhosa, e os brasileiros loucos por ela. Mas infelizmente para alguns, o dever os chamava ao palco.

Quando o show começou, sem concorrência e sentado ao lado da gata na primeira fila, pude explicar-lhe detalhadamente cada grupo, cada música, as peculiaridades e simpatias da alma brasileira, o caráter alegre e festivo, e até mesmo sensual, de nossa gente, a qualidade e variedade de nossa música, de nossa fauna e flora, e no final do show estávamos íntimos. Levei-a aos camarins, apresentei-a a Sérgio e a todo mundo e saí triunfante com a morenaça, sob intensa vaia dos vários pretendentes frustrados.

Na manhã seguinte, quando cheguei, encontrei o pessoal tomando breakfast no hotel e ouvi de novo acusações de golpe baixo e a renovação de pragas rogadas na noite anterior. Subi para o quarto feliz, pensando na noite passada na casa da moça, mas já me sentindo meio culpado: ela era casada, o marido estava no Vietnam.

Dois dias depois, já em Los Angeles, onde passaríamos três dias antes de seguir para Seattle, quando fui fazer pipi de manhã, não consegui. Senti uma dor fortíssima, uma ardência terrível, um entumescimento, não havia dúvida: blenorragia. Telefonei para Sérgio, que riu muito de minha desgraça, me indicou um médico e disse que Flávio me acompanharia. E certamente começou a telefonar para o pessoal para contar a novidade.

O médico me obrigou a telefonar para a moça em Sacramento comunicando a infausta ocorrência e enquanto eu sofria tomando uma injeção de uma dose cavalariça de penicilina, Flávio ria e eu pensava como ia encarar a turma: à noite Sérgio me oferecia um jantar no Martoni, em Sunset Boulevard, comemorando meus 24 anos.

Grande sucesso popular nos Estados Unidos, na Europa e no Japão, Sérgio Mendes voltou ao Brasil triunfante, para colher seus louros entre os patrícios. Não mais no Teatro Municipal, mas no Maracanãzinho, em um grande espetáculo promovido pela Shell e transmitido ao vivo pela TV Globo, o pontapé inicial da sua megacampanha promocional como patrocinadora da transmissão dos jogos da Seleção Brasileira na próxima Copa do Mundo.

Há um ano a Shell já vinha investindo maciçamente na associação de sua imagem à simpatia e popularidade de Wilson Simonal, em diversos shows, eventos, promoções, comerciais e programas de TV e agora, a um ano da Copa no México, dobrava a parada e apostava tudo em seu contratado.

E Simonal não decepcionou: muito pelo contrário, no Maracanãzinho, onde era esperado que somente fizesse as honras da casa e um showzinho de aquecimento da platéia para Sérgio Mendes, esquentou tanto o público que criou um imenso problema: não podia sair do palco. Depois de uma histórica performance, a maior de sua vida, Simonal tinha levado 20 mil pessoas ao delírio, cantando com ele, obedecendo alegremente a todos os seus comandos, se comportando como disciplinados coros de colégio, rindo de suas piadas, exigindo furiosamente que ele continuasse, continuasse sempre, mais-um! mais-um!

mais-um!, Simonal não conseguia (nem podia, nem queria) sair do palco, Sérgio Mendes cada vez mais nervoso nos bastidores. Naquelas alturas, na histeria em que estava, o público nem se lembrava mais de Sérgio: queria cantar com Simonal, queria ser regido por Simonal. Nos bastidores, os patrocinadores comemoravam.

Simonal era mesmo o “algo mais”, o tema da campanha da Shell.

Depois de voltar à cena diversas vezes, finalmente Simonal não agüentou e desabou no camarim, com uma crise de choro, taquicardia e falta de ar, começou a gritar por sua mãe e desmaiou.

Enquanto corriam em busca de um médico, Sérgio Mendes entrava no palco com sua força máxima, seus músicos fabulosos, suas gatas com roupas ainda mais sexy, seu som internacional, seus hits planetários.

Mas o público gritava furiosamente por Simonal! Simonal! Simonal!

Quando Sérgio tocava a sua versão de “Sá Marina” com Lani e Karen cantando em português, na segunda parte, de surpresa, Simonal voltou à cena, cantando com elas e provocando uma das maiores ovações da história do ginásio. Não havia dúvida: Simonal

era o Sérgio Mendes brasileiro. Reencontrei numa festa aquele francês simpático de cabelos cacheados que freqüentava as reuniões de bossa nova na casa de meus pais. André Midani tinha passado cinco anos no México dirigindo a gravadora Capitol e estava de volta ao Brasil, agora como presidente da Philips. Estava surpreso — e entusiasmado com a potência e vitalidade da música brasileira, com o tropicalismo, queria conhecer as novas gerações de cantores e compositores, queria criar estrelas.

Fui almoçar com ele no Museu de Arte Moderna. André queria se informar sobre o panorama atual da música e da cultura brasileira, sobre pessoas e nomes, sobre novas idéias e movimentos.

Conversamos umas três horas sobre tudo, sobre a efervescência do momento, sobre música e política, arte e comportamento. Recém-chegado, André testemunhou eletrizado todo o drama de “É proibido proibir” e apoiou seus artistas Gil e Caetano. E foi além: lançou em disco o histórico e furioso discurso de Caetano aos estudantes.

André estava chegando ao Brasil em plena fervura. E era isso que mais o entusiasmava. No fim do almoço, ele me convidou para ser produtor da Philips, a gravadora de Gil e Caetano, de Elis e Jair, de Edu e Nara, de Chico e Bethânia, de Gal e Os Mutantes.

Em boa hora. Depois de três meses penosos, a página semanal na Última Hora tinha acabado.

Samuel estava assustado. Eu mais ainda. O arrocho político se somou a uma crise econômica, mais uma, do jornal, que entrou em parafuso, com os anunciantes sumindo, salários atrasados e Samuel procurando desesperadamente por compradores, enquanto havia o que vender.

André me convidou para fazer uma coisa que eu nunca tinha feito, que conhecia de longe, do outro lado do balcão, como crítico e jornalista, como compositor: produzir discos. Criar com o artista um conceito para o trabalho, escolher com ele um repertório, músicos, discutir arranjos e ritmos, dirigir as gravações, supervisionar a capa, ajudar no marketing e na promoção, na imagem do artista.

Eu estava pronto para começar. Minha primeira produção seria o disco da jovem cantora e compositora Joyce, bonita e

talentosa, que conheci na cobertura do “Véio”. Além de seus jovens amigos, discípulos e colaboradores, Samuel, que estava divorciado de Danuza Leão, apreciava a companhia de mulheres bonitas de várias gerações, que encantava e seduzia com seu charme e cavalheirismo. Uma noite na Sucata, nós dois, sentados numa mesa de pista, nos encantamos por uma jovem socialite que dançava sedutoramente à nossa frente. Enquanto ela dançava e sorriamos abundantemente e ela retribuía, Samuel me cochichou que a disputa pela jovem seria como uma metafórica luta de boxe em que um dos lutadores só sabe ganhar por nocaute, eu, e o outro só consegue ganhar por pontos, ele, o veterano “Raposa Prateada”, como o chamávamos entre nós. Vários rounds e drinques e charmes depois a disputa terminou empatada: a moça foi para casa sozinha.

Na casa de Samuel, dias depois, conheci outra jovem amiga dele e fiquei fascinado com a beleza de seu rosto anguloso, seu corpo forte, sua voz grave e rouca e seu riso luminoso. Mônica Silveira era uma moça da sociedade carioca, educada na Suíça, personagem das colunas sociais, quatro anos mais velha do que eu. Fiquei louco.

Mas antes de enlouquecer completamente, procurei descobrir se havia alguma coisa entre ela e Samuel, porque o clima, pelo menos da parte dele, era meio dúbio. Ela me disse que eram amigos, que tinham saído juntos algumas vezes. Samuel, apesar de todo o seu espírito liberal, não parecia estar gostando muito dos nossos papos e risos na varanda. Convidei Mônica para ir comigo no dia seguinte visitar Sérgio Mendes, que tinha alugado uma cobertura na Vieira Souto e fazia um almoço com música para os amigos. Nocaute: dois dias depois estávamos namorando e seis meses depois casando.

Ronaldo e Elis foram meus padrinhos e na véspera nos ofereceram uma festança na sua casa suingue, em black tie. No casamento, na capela da Reitoria da Universidade do Brasil, Dom Hélder Câmara, amigo de meus pais, foi o celebrante. A igreja abarrotada suspirou quando a música começou: acompanhada por um quarteto de cordas regido por Luiz Eça, Joyce solfejou a “Aria para a quarta corda”, de Bach, e em seguida Elis cantou, sem

microfone e sem letra, "O cantador". Não foi só minha mãe que chorou.

Na festa, no apartamento de meus pais, na hora de cortar o bolo, todo mundo em volta da mesa começou a pedir em coro a Vinícius para dizer alguma coisa, ele que era especialista. Em casamentos e em dizer coisas. O poeta, já de "pé queimado", ria e se fingia de difícil.

"Fala! Fala! Fala!", pediam os noivos, pedia a festa. Vinícius levantou a taça e falou, com voz poética:

"Que não seja imortal, posto que é chama... mas que seja infinito...", fez uma pausa dramática e completou, "... enquanto duro!" As gargalhadas explodiram e tocou-se e cantou-se e comeu-se e bebeu-se até o dia clarear.

No dia seguinte, partimos para Lisboa, onde encontramos Caetano, Gil e Guilherme Araújo, que passavam uma temporada na cidade a caminho do exílio em Londres. Eles ficaram dois meses presos no Rio e depois de breve liberdade condicional na Bahia e de um apoteótico show de despedida no Teatro Castro Alves, foram mandados embora: seriam presos se voltassem. Era a primeira vez que os encontrava, desde o show na Sucata. Gil me pareceu muito bem, mais leve, alegre e animado. Caetano nem tanto, parecia mais tristonho, meio murcho. Guilherme animadíssimo, chamando todo mundo de "meu querido" e fazendo pianos. Era divertido ver a reação dos portugueses, em plenas trevas salazaristas, diante das calças estampadas de Caetano descendo o Bairro Alto:

"Florzinha! Florzinha!", gritavam os gajos. E Caetano ria. De Lisboa fomos de avião para o Marrocos, de Rabat cruzamos o deserto à noite num apavorante ônibus cheio de árabes até Tanger, onde atravessamos de barco para a Espanha; de lá fomos para Paris e depois Londres, onde reencontramos Gil e Caetano já instalados com Sandra e Dedé em Chelsea. E também Hélio Oiticica, que tinha acabado de fazer uma mostra de suas instalações na Whitechapel Gallery com extraordinária repercussão crítica. Uma noite Caetano me falou horas seguidas, com grande admiração e emoção, sobre um dos seus personagens favoritos: Jorge Ben. Mônica e eu desembarcamos no Brasil vestidos exatamente iguais, com idênticos

conjuntos de calça e camisa e jaqueta, provocando olhares, espantos e risos: a moda unissex estava começando. ; A explosão de sons e cores da "suingueing London" era uma revolução de jovens, de novas roupas e atitudes, de uma nova política de mais liberdade e independência, afrontando cada vez mais as regras do establishment. E o Brasil cada vez mais fechado e sufocante.

Como tinha vivido e trabalhado no México, terra dos boleros e das novelas, André Midani viu na popularidade das novelas da TV Globo uma ótima oportunidade para aplicar um bem-sucedido projeto mexicano: discos com as suas trilhas sonoras.

Até então na TV Globo as novelas eram sonorizadas com gravações já existentes, geralmente trilhas de filmes americanos, quase sempre instrumentais, com uma ou outra música cantada. A idéia de André era produzir trilhas criadas especialmente para as novelas, pelos melhores compositores, gravadas pelos cantores mais populares, que eram quase todos do elenco da Philips. A Philips pagaria todos os custos e daria à TV Globo uma participação nas vendas. Foi a proposta que levei a Boni e Walter Clark, depois de vender a idéia para Daniel Filho, diretor das novelas, que era meu amigo, adorava música e ficou entusiasmadíssimo com o projeto.

André foi lá e fechou o contrato: era um ótimo negócio para todo mundo, embora, diz a lenda, os royalties da TV Globo fossem de apenas 3% das vendas.

De todos na Globo, Daniel Filho, como diretor das novelas, era o mais empolgado com o projeto.

Grande fã de cinema americano, alucinado por musicais, Daniel conhecia muitas trilhas sonoras e sabia da importância que as músicas poderiam ter para enfeitar e modernizar as suas novelas. "Véu de noiva", escrita por Janete Clair, quebrava o modelo novelão de época, com sheiks, toureiros e ciganos, que tinha predominado no reinado da cubana Glória Magadan, desde o sucesso de "O direito de nascer". Nomeado por Boni, Daniel tinha tomado o lugar da cubana e queria modernizar as novelas da Globo. Não que fosse muito diferente nos personagens, situações e conflitos clássicos das novelas anteriores, mas "Véu de noiva", com Regina Duarte e Cláudio Marzo nos papéis principais, era passada em tempo atual,

com personagens contemporâneos: ele protagonizava um piloto de Fórmula 1, no vácuo do campeonato mundial de Emerson Fittipaldi. Conversei muito com Daniel sobre a história, ele me deu um briefing dos personagens, falava que tipo de música imaginava para eles, citava exemplos americanos, falava dos pares românticos, dos “temas de amor” indispensáveis. Me pendurei no telefone encomendando músicas, ouvindo dezenas de fitas, explicando para os compositores que tipo de música precisava, orientando as letras de acordo com o perfil dos personagens, escolhendo intérpretes, gravando no estúdio, produzindo uma trilha sonora de verdade.

Encomendei aos irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle, que eram dinâmicos e esportivos, um tema de abertura sobre imagens vertiginosas de corridas de Fórmula 1. Era só instrumental, com um grande arranjo de orquestra, e Daniel delirou: parecia um filme!

Depois fiquei sabendo que Vinícius e Chico tinham feito uma letra para uma velha canção do violonista Garoto e que Ângela Maria tinha gravado. Uma das minhas promessas era que todas as músicas seriam inéditas. E “Gente humilde” ainda não tinha saído. Daniel adorou, era romântica e sentimental, ideal para ser fundo sonoro de todas as ações do “núcleo pobre” da novela. Para os jovens e ricos, para o par romântico, Antônio Adolfo e Tibério Gaspar produziram “Teletema”, inspirada no tema do filme Um homem e uma mulher, de Francis Lai.

Precisávamos também de uma bela música para o personagem “Lúcia”, de Betty Faria, e estava difícil. Foi quando ouvi na Philips a recém-chegada gravação que Caetano tinha feito de “Irene” na Bahia, antes de partir para o exílio. Era sofrida e lindíssima, só com Gil acompanhando no violão, gravada num estúdiozinho baiano.

Depois Rogério Duprat colocou baixo, bateria e pequenas intervenções de orquestra em São Paulo.

A música era tão boa que não foi difícil convencer Daniel a ligar para Janete Clair e pedir que ela trocasse o nome do personagem de Betty para “Irene”.

“Eu quero ir, minha gente, eu não sou daqui, eu não tenho nada, nada, quero ver Irene rir, quero ver Irene dar sua risada.”

Janete topou e a música virou um sucesso. Outras músicas da trilha, como "Gente humilde", também. "Teletema" foi um dos maiores hits do ano. O disco de "Véu de noiva" vendeu mais de 100 mil cópias em poucos meses, lançou um novo produto, abriu uma poderosa frente de exposição para a música brasileira. Todo mundo queria fazer e cantar músicas para a novela.

Além da qualidade das músicas, o importante era a integração dos temas com os personagens, em diversas versões diferentes da música (triste, alegre, tensa), conforme as situações. Muito do sucesso da trilha e da novela deve-se à utilização intensa que Daniel fazia das músicas como recurso dramático, para ilustrar sonhos e memórias, para sugerir situações, para fazer clima, para encher lingüiça, para fazer o povo rir e chorar.

E para vender discos, acrescentaria André. Não só as músicas tocavam abundantemente na novela como a TV Globo, como parte do contrato, ainda veiculava maciçamente comerciais do Lp, que foi um dos mais vendidos do ano e abriu um novo caminho: para o disco e para as novelas. E para a TV Globo. Depois do sucesso das trilhas de "Verão vermelho" (com abertura cantada por Elis Regina), "Irmãos coragem", "Pigmalião 70" e "Assim na terra como no céu", terminado o contrato de um ano com a Philips, a TV Globo fez as contas e teve uma idéia: sua própria gravadora.

Boni me deu a notícia e determinou que eu continuaria produzindo as trilhas das novelas, só que agora para a Som Livre. Criei coragem, agradei e expliquei que tinha um contrato com a Philips, que devia lealdade a André e que não poderia aceitar. Claro que ele não gostou. Como eu também era contratado da TV Globo e também lhe devia lealdade, esperei que ele berrasse uma de suas frases favoritas:

"Tá na rua, seu merda!"

Mas ele respeitou minha decisão. E procurou outro produtor.

O problema da Som Livre era que ela não tinha artistas: todos eram contratados das outras gravadoras, a maioria absoluta da Philips, e ninguém emprestava ninguém. Teria que inventar intérpretes para as músicas que os mesmos compositores que vinham fazendo as trilhas comporiam. Mas além das músicas e do

marketing, uma das forças das trilhas era a qualidade e popularidade dos intérpretes, o primeiríssimo time da MPB. E isto só a Philips tinha. Mas talvez a minha principal razão para não sair da Philips e ir para a Som Livre fosse Elis Regina.

Depois do sucesso dos discos de novela, André sugeriu, Elis gostou e Ronaldo aprovou: eu seria o seu novo produtor.

O que mais poderia sonhar um produtor com menos de um ano de estrada? Ia trabalhar com a melhor, a maior, a minha mais querida voz. A era dos festivais começou a acabar melancolicamente em 1969, com a vitória da valsinha “Cantiga por Luciana”, de Edmundo Souto e Paulinho Tapajós, no Rio de Janeiro, e da sufocante “Sinal fechado”, de Paulinho da Viola, em São Paulo, onde as guitarras elétricas foram proibidas. Não havia mais vontade de competir, havia muito medo e uma censura implacável. Depois de tudo que tinha acontecido, tão intensamente, o público também tinha se cansado e a fórmula estava se esgotando. Caetano e Gil estavam em Londres, Chico em Roma, Vandrê no Chile, Edu e Francis em Los Angeles, Tom e João em Nova York.

Uma das poucas músicas interessantes dos últimos festivais foi “Charles anjo 45”, de Jorge Ben, onde ele desenvolvia um estilo de canto falado, ou de fala cantada, ainda mais radical e balançado, com uma letra sonora e polêmica sobre um “Robin Hood dos morros”, que antecipava o reinado dos traficantes nas favelas cariocas. A música foi inscrita no festival pela Philips, sua gravadora, sem que Jorge soubesse. Gravada por Caetano numa fita, foi enviada à comissão de seleção e surpreendentemente liberada pela Censura. Cantada no festival por Jorge e vaiada pelo público, depois foi lançada na versão original de Caetano, com um arranjo de cordas de Rogério Duprat, e tornou-se um sucesso, mantendo seu nome vivo e forte no Brasil.

“Oba oba oba Charles, como é que é my friend Charles, Charles, anjo 45, protetor dos fracos e dos oprimidos, Robin Hood do morro, rei da malandragem...”

Elis participou — pelo segundo ano seguido — do festival do MIDEM, em Cannes, a grande vitrine européia do disco, onde eram fechados os contratos de distribuição internacional e as turnês

européias. Cantou três músicas de Edu Lobo — “Corrida de jangada”, “Memórias de Marta Sare” e “Casa Forte” — e pôs o auditório abaixo. Foi recebida como uma grande estrela: no ano anterior ela tinha realizado a façanha de duas temporadas de sucesso no Olympia de Paris, um templo do show business internacional. Pouco depois voltou a Londres, onde gravou em dois dias, direto com a orquestra, cantando ao vivo, um Lp com arranjos do maestro inglês Peter Knight. Seis músicas em português e seis em inglês, entre elas versões de músicas de Tom Jobim, Edu Lobo e Roberto Menescal. Sem falar inglês, Elis tinha um ouvido tão apurado que lhe permitiu cantar “Watch What Happens”, de Michel Legrand, e “A Time for Love”, de Johnny Mandel, com um levíssimo sotaque que acrescenta charme à sua dicção perfeita e sua intensa musicalidade. Antes já tinha gravado em francês impecável, que também não falava, outra música de Legrand, “Récit de Cassard”, de “Les Parapluies de Cherbourg”, e uma versão francesa de “Noite dos mascarados”, em dueto com Pierre Barouh. Um mês depois do disco inglês, gravou um Lp na Suécia com o gaitista — e jazzista respeitado internacionalmente — Toots Thielemans. Mas nenhum dos discos foi lançado no Brasil.

A violência e brutalidade da prisão e exílio de Gil e Caetano tinham virado completamente o jogo dentro da música brasileira. Mesmo os que combatiam mais radicalmente o tropicalismo se solidarizaram com eles, muitos até se sentiram culpados, todos se sentiram ameaçados, as polêmicas musicais tiveram uma trégua, mais que nunca a ditadura era o inimigo comum. Elis não pensava nem sentia diferente. Ex-grande opositora do tropicalismo, ela reatou relações musicais com Gil e Caetano no show que fez ao lado de Miele no Teatro da Praia, cantando “Irene” e “Aquele abraço”.

Com 24 anos, grávida de seu primeiro filho, Elis queria mudar, precisava mudar, mas não sabia ainda como e nem o quê. Começamos a conversar sobre o novo disco. A primeira providência, de comum acordo, foi ligar para Londres e pedir a Gil e a Caetano que fizessem músicas especiais para ela. Alguns dias depois, nervosos e excitados, recebíamos as fitas com um grande samba de Gil, “Fechado pra balanço”, e uma espécie de marcha, uma música

de ritmo estranho de Caetano, mas com uma letra absolutamente perturbadora em sua ambigüidade: "Não tenha medo, não tenha medo não, nada é pior do que tudo. Nada é pior do que tudo que você já tem no seu coração mudo."

Elis entendeu o recado. Os recados, porque Gil também dava o seu:

"Viver não me custa nada, viver só me custa a vida, a minha vida contada. Tou fechado pra balanço, meu saldo deve ser bom."

Outro assunto dominante em nossas conversas era uma reavaliação de Roberto Carlos e Erasmo como compositores. De arquiinimiga da jovem guarda Elis passou a ser uma grande intérprete da dupla, fazendo de sua explosiva versão de "Se você pensa" um dos grandes sucessos de seu show no Teatro da Praia. Era a primeira vez que ela cantava Roberto e Erasmo.

"Se você pensa que vai fazer de mim, o que faz com todo mundo que te ama \ acho bom saber que pra ficar comigo \ vai ter que mudar.

Daqui pra frente tudo vai ser diferente..."

Mas Gal também tinha gravado "Se você pensa", maravilhosamente bem, com guitarras e metais, superagressiva, e Elis preferiu gravar "As curvas da estrada de Santos" em seu novo disco.

Encomendamos a Erlon Chaves um arranjo de big band, com metais suingados e estridentes, base pesada de blues, e Elis produziu uma das maiores interpretações de sua carreira, acrescentando força e dramaticidade à música, levando sua voz ao limite, quebrando o limite, terminando com a voz quebrada, rasgada, como uma blueswoman desesperada, como uma negra americana. Como sempre, ela passava uma ou duas vezes e gravava direto, dava tudo, como se fosse ao vivo, como se fosse a sua última chance. E se alguma coisa não ia bem, preferia gravar tudo de novo a tentar fazer remendos e consertos. No estúdio, mesmo os músicos, mesmo os técnicos experimentados, até a moça do café, todo mundo ficou mudo durante muito tempo depois que Elis acabou de cantar, enquanto ainda ecoavam os metais. Naquele

mesmo estúdio, todo mundo explodiria de alegria poucos dias depois, com o dueto de Elis e um novo parceiro.

Uma tarde na Philips, alguns produtores mostravam suas novidades, procuravam músicas, trocavam idéias. Parecia uma tarde como as outras, meio trabalho e meio festa, mas depois que Jairo Pires tocou a fita de seu novo artista a sala explodiu como num gol do Brasil. Eram duas músicas, um soul romântico, com vocais elaboradíssimos, e um divertido funk-de-macumba, com letra toda em inglês, riffs de metais à Motown, frases curtas e muitos gritos celebrando uma popular entidade da umbanda carioca, a “Cabocla Jurema”.

“Joo-rey — mah! Joo-rey-mah!”, cantava Tim Maia em inglês.

E a sala delirava, se enchia de gente vinda de outros departamentos, da promoção, da imprensa, do comercial e até da contabilidade.

A outra música, “Primavera”, era lindíssima, um soul romântico de um doidaço chamado Genival Cassiano, com suas harmonias elaboradíssimas, que faziam dele um João-gilberto do soul. Os vocais harmônicos e dissonantes dos Diagonais formavam uma nuvem sonora de onde emergia, como um sol, a voz grave e vibrante, puro veludo, de Tim Maia.

Assim que chegou às rádios e ganhou as ruas, antes mesmo de sair daquela sala, “Primavera” era um hit instantâneo. Todo mundo perguntava a Jairo Pires: quem era, o que fazia, onde vivia aquele monstro?

Aquilo era novidade absoluta. Até então, a música brasileira se dividia entre a MPB nacionalista, o tropicalismo e o rock internacional.

Tudo muito branco e muito inglês. Tim Maia virava o jogo, introduzia a moderna música negra americana no pop nacional, aproximava o funk do baião, trazia o soul para perto da bossa nova, abria várias portas e janelas para novas formas musicais, que não eram tropicalistas, nem emepébistas, nem rock’n’roll: eram brasileiríssimas. Eram Tim Maia.

Levei uma cópia da fita para Elis e ela também ficou besta com o que ouviu. Ouvimos dezenas de vezes, em êxtase. Para ela,

uma cantora, mais do que tudo a impressionavam o timbre, o ritmo, o fraseado, a precisão, os vastos recursos daquela voz grave e imensa. Há muito tempo ela não ouvia nada parecido, nem tão bom. E repetia entusiasmadamente, bem ao seu estilo:

“Putá que pariu! Que cantor!”

Marquei um encontro com Tim na Philips e além de ficar completamente seduzido por sua simpatia e seu humor esfuziante, fiquei feliz em saber que ele tinha outras músicas, boas, ótimas. Disse para ele aparecer na gravação de Elis, que ela queria conhecê-lo e ouvir suas músicas. Ele adorou. E apareceu.

“No estúdio, assim que Tim tocou “These Are The Songs”, Elis e eu dissemos em uníssono: “É esta!”. A primeira parte era em inglês, um soul romântico, bem negro, bem americano. A segunda parte era uma bossa-novazinha, bem ingênua e bem brasileira. O conjunto era meio estranho, muito estranho, mas funcionava. Elis estava fascinada com Tim e convidou-o para gravar com ela, ali e agora. Ele topou no ato. Chamamos os músicos, a música era fácil de aprender, montou-se uma base de arranjo e com Tim tocando o violão gravou-se o play-back.

Tim, malandramente, fez questão de cantar primeiro a parte boa, em inglês, que lhe possibilitava frases musicais e efeitos vocais sensacionais. A Elis coube a segunda, que era um sambinha ingênuo, quadradinho, que não dava espaço para grandes vôos. Depois trocaram. Mas quando os dois cantavam juntos é que a coisa pegava fogo. Mais que um dueto, a gravação virou um duelo, com Tim e Elis usando todas as suas armas e forças para fazer mais, mais forte, mais bonito. O estúdio tremia de excitação, Elis encontrava, metaforicamente, um cantor à sua altura, do seu peso.

No final da música, os dois improvisaram animadamente por quase dois minutos e — claro — decidimos deixar tudo na edição final. Todo mundo que ouviu teve certeza de que aquele era e seria um dos grandes duetos da música brasileira. E que Tim Maia faria história.

O filho de Elis e Ronaldo, João Marcelo, nasceu durante a Copa e o novo disco estourou, puxado por um sambão de Baden Powell e Paulo César Pinheiro, “Vou deitar e rolar”, também

conhecido como “Qua-qua-ra-qua-quá”, que Elis cantava às gargalhadas. A música fazia parte de uma nova safra que Baden, saindo de um turbulento caso de amor, chamava de “trator na margarida”. As músicas tinham o espírito revanchista, vingativo, de Lupicínio Rodrigues e Herivelto Martins mas, ao contrário da tradição amarga do samba-canção, eram sambas alegres, para cima e para fora, sarcásticos e debochados. Ronaldo achava que Elis estava cantando para ele:

“Não venha querer se consolar que agora não dá mais pé nem nunca mais vai dar. Qua-qua-ra-quaquá, quem riu qua-qua-ra-qua-quá, fui eu.”

Ronaldo e Elis continuavam brigando intensa e incessantemente, com ou sem motivos, sem se importarem com as pessoas ou os lugares. Uma noite na boate Flag, com ciúmes de Ronaldo, Elis correu risco de vida quando jogou um balde de gelo em cima de Maysa, que era muito maior, mais forte e tão feroz quanto. Ronaldo adorou.

Elis vivia um momento de transição musical, que havia começado com o novo disco e, além de suas turbulentas relações conjugais com Ronaldo, começava a ter com ele sérias divergências artísticas — um campo em que, ainda que por contraste, tinham conseguido se harmonizar e crescer juntos e separados. Agora Elis queria, tinha que ir para a frente, e Ronaldo ficava cada vez mais conservador. Ela tinha 24 anos, ele 41, ela queria experimentar e mudar, ele queria que ela se estabelecesse e se comportasse como uma grande estrela. A carreira internacional de Elis ia de vento em popa, mas no Brasil as coisas estavam mais difíceis para ela. E para todo mundo — menos para Wilson Simonal e Roberto Carlos.

Roberto reina absoluto, seu filme O diamante cor-de-rosa é um grande sucesso, em parceria com Erasmo ele emplaca um hit atrás do outro, o Brasil canta “As curvas da estrada de Santos”, a romântica “Eu disse adeus” e até a paródica e nostálgica “Oh meu imenso amor”. Mas sua melhor criação, de maior impacto, é “Sua estupidez”, também gravada por Gal Costa, que sintetiza a agressividade e os desencontros do momento:

“Sua estupidez não lhe deixa ver que eu te amo...”

Outro sucesso de Roberto — o sensacional funk “Não vou ficar” — é saudado até por seus críticos como uma notável evolução musical. Com metais agressivos pontuando a música e vocais de resposta, à maneira da Motown, Roberto canta agressivamente, grita com grande ritmo e precisão, dá um passo adiante e consagra um novo e poderoso compositor: Tim Maia.

“Há muito tempo eu vivi calado mas agora resolvi falar chegou a hora, tem que ser agora e com você não posso mais ficar, não vou ficar, não!...”

Simonal faz turnês vitoriosas por toda a América Latina e Europa e viaja triunfalmente por todo o Brasil. Vende discos como nunca e seus shows esgotam lotações de ginásios, estádios e feiras de moda e de gado. Parte para o México junto com a Seleção Brasileira de Pelé, Tostão, Rivelino e Jairzinho, para fazer shows nos melhores night clubs da Cidade do México e de Guadalajara, apoiando a Seleção e divulgando a música brasileira, patrocinado pela Shell.

No México, Simonal era tão popular quanto a Seleção. Seus sucessos, alguns já em espanhol, tocavam no rádio o dia inteiro. Enquanto o time de Pelé brilhava nos gramados, Simonal iluminava as noites de Guadalajara, com seus shows superlotados no imenso e luxuoso Camino Real. E nas ruas dava mais autógrafos que Pelé. Fez um show especial para os jogadores na concentração, visitava freqüentemente os craques reclusos para diverti-los e animá-los.

Simonal era uma espécie de “Mug” vivo da Seleção. O “Mug”, o boneco, também era um sucesso no México, no meio da torcida via-se gente fantasiada de “Mug”. Com o Brasil tricampeão, explode de alegria o oprimido coração nacional, Simonal volta consagrado, oficializado como “pé-quente”. Um dos sucessos do ano é a sua gravação de um samba de Milton Nascimento e Fernando Brant para o filme Tostão, a fera de ouro.

“Brasil está vazio na tarde de domingo, né? olha o sambão, aqui é o país do futebol, pois é.”

O Festival Universitário do Rio revela uma nova safra de compositores talentosos, entre eles Ivan Lins, Luiz Gonzaga Júnior e Aldyr Blanc. Gonzaguinha vence com “O trem” sob vaias. No Festival

Internacional da Canção já decadente, eles competem na primeira divisão, desfalcada de seus principais nomes. Gonzaguinha fica em quarto com “Um abraço terno em você, viu mãe?” e Ivan em segundo com “O amor é o meu país”. O grande vencedor é Tony Tornado, um negão de dois metros de altura, que levantou o Maracanãzinho cantando “BR-3”, uma vigorosa balada soul de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar. Tony era forte e bonito, dançava como um james-brown, cantava com voz rouca e fraseado soul como um negro americano; com as neguinhas afinadíssimas do Trio Esperança nos backing vocals e os metais de resposta à Motown, “BR-3” foi um sucesso absoluto.

Jurado do festival, não votei em “BR-3” para primeiro lugar, preferi “Eu também quero mocotó”, um gospel-do-crioulo-doido de Jorge Ben, um deboche festivo dentro da suposta seriedade do festival, com Erlon Chaves — que não era cantor — cantando acompanhado de farta percussão de samba e um coro gospel de quarenta negros, com suas batas vermelhas, que evoluíam pelo palco, respondendo às frases absurdas e de duplo-sentido de Erlon:

“Sabe por que eu sou forte e sou macho?

É porque eu como mocotó.

Tá muito bom É isso aí Quero mocotó (quero mocotó)

Quero mocotó (quero mocotó)

Eu quero, eu quero (quero mocotó)

Quero mocotó (quero mocotó)

Eu cheguei e tô chegado Tô com fome, sou pobre-coitado, Me ajude por favor, bote mocotó do meu lado.”

E o coro respondia:

“Eu quero mocotó, eu quero mocotó, eu quero mocotó.”

A música não era grande coisa, era mais uma brincadeira alegre e debochada, Erlon não era um cantor mas um maestro e arranjador de muito talento, um negro paulista cheio de malandragens e pilantragens, muito próximo do estilo de Simonal, de quem era amicíssimo. Mas toda a produção, com o coro gospel e a percussão de samba, era divertidíssima, um show que levantou e alegrou o público. Os amigos Rita Lee e Luiz Carlos Maciel, que se tornara o papa da contracultura com sua página “Underground” no

Pasquim, também eram jurados. E também queriam mocotó. Formamos uma "frente mocotista", mas não deu: os outros jurados, críticos e musicólogos mais conservadores, ainda acreditavam em procurar um equilíbrio entre a "boa música", a "boa letra" e a receptividade popular, embora a essas alturas ninguém soubesse mais o que fosse "boa música". A música nova que estava surgindo exigia novos critérios. O festival há muito tempo não era mais uma competição de excelência musical, era uma vitrine de idéias, uma janela de liberdade dentro do clima opressivo, uma oportunidade para os novos talentos e novas linguagens. E sobretudo não era para ser levado a sério. A música popular era muito mais do que apenas música e letra. Era um dos raros espaços que restaram para expressar, ainda que metaforicamente, alguma insatisfação com o regime e um mínimo de esperança em mudanças. Cantar nunca foi tão necessário nem tão perigoso no Brasil.

Mas Erlon exagerou. Entusiasmado com sua apresentação triunfal na eliminatória, na noite da grande final, sem que a produção do festival soubesse, resolveu apimentar o seu número. No meio da música, com o povo delirando e acompanhando com palmas, aos gritos, entram de surpresa no palco duas louras com biquínis mínimos e botas de salto alto e fazem uma coreografia erótica de alta vulgaridade com Erlon, se esfregam nele, se ajoelham entre suas pernas, rebolam para ele. O público se choca, pasma, pára de aplaudir, silencia, ensaia uma vaia. Erlon sai do palco assustado e derrotado e é levado a uma delegacia policial, processado por atentado ao pudor.

Uns o consideravam uma vítima do racismo e do ressentimento; outros achavam que ele merecia pagar por sua cafajestice e seu mau gosto. Mas todos o invejavam: sua namorada era uma belíssima ex-Miss Brasil, uma loura do barulho: Vera Fischer.

Logo depois da campanha vitoriosa no México, Simonal fez uma visita-surpresa aos escritórios da Simonal Produções, em Copacabana, onde 13 pessoas, entre produtores, assistentes, secretárias, boys e contadores, trabalhavam para ele. Para ele e seus sócios, seus muitos sócios em vários negócios, envolvendo diversos e às vezes conflitantes interesses de agências, patrocinadores e

empresários. Simonal ganhava muito dinheiro, e muita gente ganhava muito dinheiro com ele.

Mas quando Simonal sentou com o contador para ver o resultado de tanto sucesso e tanto dinheiro, ficou sabendo que as despesas e comissões eram enormes, que as multas e impostos eram altíssimos, que pesados investimentos tinham sido feitos e que não havia mais dinheiro algum. Ficou louco.

Imediatamente brigou com todos os sócios, despediu todo o escritório, cancelou todos os shows e demitiu a banda inteira. Ficou louco. Em vez de falar com um advogado, fazer uma auditoria e abrir um processo, confiando em sua popularidade e sua malandragem, chamou um amigo policial para dar um aperto no contador e saber onde tinha ido parar o dinheiro. Depois o levaram como testemunha para a delegacia, onde Simonal foi registrar queixa contra os seus sócios e administradores.

Mas a manobra bombou: ajudado pelos sócios que Simonal acusava, quem deu queixa foi o contador e foi aberto um processo contra Simonal, por seqüestro, agressão e coação. O caso foi para os jornais, as notícias eram estarrecedoras. Diziam que Simonal tinha amigos policiais, e pior, no DOPS, o órgão central de repressão política; que Simonal tinha seqüestrado o contador e tinha uma carteira da polícia, que Simonal era dedo-duro. O escândalo explodiu, cresceu, ganhou versões e interpretações, pegou fogo.

No clima de paranóia geral, numa hora em que, mesmo sob tortura, muitos não entregavam seus companheiros, a delação era o pior crime. E estavam dizendo que Simonal era dedo-duro. Era o que de pior poderia lhe acontecer. Simonal tinha adversários poderosos nos negócios, a antipatia de boa parte da imprensa e da esquerda, que o consideravam um instrumento da ditadura, um símbolo do Brasil do ufanismo militar. Na melhor das hipóteses, era considerado um alienado, um "inocente útil".

Nesse tempo de guerra, só ser acusado de dedo-duro, mesmo sem provas, já era o suficiente para destruir qualquer reputação. A acusação em si era tão grave que já era uma condenação: todos os desmentidos eram insuficientes e inúteis.

Se era ou não, nunca se soube ao certo. Mas, por todos os motivos, não fazia o menor sentido ser.

Simonal era uma estrela, uma figura pública, não tinha exatamente o perfil de alguém que fosse espionar — para depois entregar — seus colegas. Simonal não tinha nenhum acesso nem merecia qualquer confiança — muito pelo contrário — dos grupos musicais mais sérios e politizados. Simonal não entendia nada de política e nem de conspiração, entendia de pilantragem, louras e carrões. E tinha péssimas amizades, à sua volta circulavam aproveitadores e malandros, perfeitos exemplares do recém-cunhado termo “aspone”, assessor de porra nenhuma.

E pior, quanto mais sucesso fazia, mais arrogante se tornava, mais vaidoso, mais auto-suficiente, e mais gente tinha à sua volta.

No palco, era divertidíssimo, o público o adorava, mas na vida real cada vez mais gente o detestava pelas costas.

E certamente cada vez mais o invejavam, sua voz, seu sucesso, seu dinheiro, suas louras e seus carrões.

E pior ainda: Simonal era negro, o primeiro negro brasileiro a chegar lá, no ponto mais alto do show business, a vender milhões de discos, a cantar para milhões de pessoas. E isto também alimentava um intenso e corrosivo ressentimento nos terrenos pantanosos do racismo à brasileira.

Simonal estava sozinho e sem dinheiro.

Sem trabalho, condenado como dedo-duro sem processo, processado por seqüestro. Estava liquidado. Por mais duro, distante e dolorido que fosse, o exílio de Gil e Caetano os aproximou do grande público brasileiro — do qual a radicalização do tropicalismo os tinha afastado. Todo mundo passou a gravar músicas de Gil e Caetano no Brasil, até Roberto Carlos, o rei indiscutível, que não gravava ninguém de fora de sua área, gravou “Como dois e dois”, estupenda canção que Caetano fez especialmente para ele. E mais: retribuiu com a comovente “Debaixo dos caracóis”, estrondoso sucesso nacional, contribuindo muito para abrir o caminho de volta para Caetano. Em Londres, Caetano vivia o exílio de maneira melancólica, incomodado com o frio e a saudade, produzindo músicas mais densas e introspectivas, ansioso por voltar. Gil parecia

muito mais adaptado e animado, mergulhado naquela vida pop com que sonhávamos, indo a concertos de Jimi Hendrix e ao Festival Ilha de White, totalmente integrado e produtivo. Gil convivia com músicos ingleses, tocava guitarra, fumava maconha e cantava:

“O sonho acabou, quem não dormiu no sleeping bag nem sequer sonhou...”

Na Itália, Chico comeu a pizza que o diabo amassou. Seus discos não aconteceram e os shows eram poucos e mal pagos. Pelo menos teve a companhia e o violão do velho amigo Toquinho, que foi para lá assim que Chico chamou, acenando com uma temporada de shows — que não aconteceram. Até em festa de casamento eles cantaram. Chegaram ao ponto máximo — ou mínimo — de uma turnê de 45 dias pela Itália do tipo uma cidade por dia, fazendo a abertura do show da já veteraníssima Josephine Baker. Eles, uma cantora canadense e um grupo de rock, que viajavam de ônibus: a diva ia de Mercedes. Depois que nasceu sua primeira filha, a vida ficou ainda mais difícil para Chico e Marieta, que se mudaram para um apartamento menor no Piazzale Flaminio. A salvação eram os parcos direitos autorais de suas músicas, o que sobrava da ladroeira de editores, e os magros royalties da venda de seus discos no Brasil. As prestações da cobertura que tinha comprado na Lagoa estavam atrasadas, as perspectivas na Itália eram sombrias e o frio intenso. A coisa estava feia quando Chico recebeu — através do produtor Manoel Barembein — uma proposta de André Midani para sair da RGE, que estava desinteressada dele depois do fracasso italiano, e ir integrar a “seleção brasileira” da Philips.

E o melhor de tudo: com um adiantamento de US\$ 21 mil.

Manoel Barembein voou para Roma com o contrato e só voltou para o Brasil com uma fita com Chico cantando as músicas do disco. Algumas ele tinha prontas, mas ainda teve que fazer várias a toque de caixa, com Manoel bufando no seu cangote dia e noite.

Algumas eram extraordinárias, como os sambas-blues “Samba e amor” e “Pois é”, com Tom Jobim, e outras nem tanto, como “Essa moça tá diferente”, que soava queixosa e meio passadista. Com as músicas gravadas por Chico se acompanhando ao violão, Manoel

encomendou os arranjos, gravou os play-backs com a orquestra no Rio e voltou para Roma, onde Chico gravou a voz no estúdio.

Mas Chico só pensava em voltar. André Midani, que ainda não conhecia Chico pessoalmente, lhe disse pelo telefone que as coisas no Brasil estavam melhorando e Chico, que estava louco para acreditar, acreditou. Para André o que interessava era ter o seu artista no Brasil, trabalhando o seu disco. E, apesar de tudo, não acreditava que Chico pudesse ser preso: seria um escândalo internacional.

Por via das dúvidas, aconselhado por Vinícius, Chico decidiu voltar, em março de 1970, "fazendo barulho": lançando um disco, fazendo uma temporada na Sucata e gravando um especial para a TV Globo.

E assim foi: com a TV Globo e a imprensa o esperando no aeroporto, com as notícias do disco, do show e do especial, Chico, Marieta e Silvinha chegaram em paz. Neste tempo, entrar ou sair do Brasil era sempre um suspense, quando se entregava o passaporte à Polícia Federal, que vasculhava livros e fichas durante intermináveis minutos, invisível atrás de cabines fechadas. Podia-se sair dali direto para a cadeia sem maiores explicações.

Trabalhei como produtor musical do especial de Chico na Globo, dirigido por João Lorêdo, que não era especializado em musicais mas em humorísticos, e produzido por um assistente de Boni, um querido amigo, um adorável doidão chamado Clemente Neto, que chamávamos de "Demente Neto" e ele fingia que se zangava e corrigia:

"Doutor Demente Neto, doutor!"

Não poderia mesmo ter dado muito certo. As novas músicas de Chico não eram muito populares e, compreensivelmente, eram bem tristonhas; e as antigas já eram muito conhecidas. Teve até um incrível número em que a grande Claudete Soares saía de dentro de uma rosa cantando "Olê olá", mas apesar de tudo o programa agradou às legiões de fãs saudosos de Chico. Para ele serviu para marcar sua presença e para lançar seu disco, para de alguma forma protegê-lo de alguma truculência maior. De certa maneira a segurança de Chico dependia bastante de sua popularidade e seu

prestígio. Quanto maiores fossem, mais difícil silenciá-lo ou prendê-lo — como tinham feito com muitos de seus amigos.

Tim Maia estourou no Brasil inteiro com “Primavera” e o dueto com Elis fez dele a nova sensação no meio musical. Começou a gravar o seu primeiro Lp e, como produtor das trilhas sonoras das novelas da Globo, procurei-o no estúdio para ver o que ele tinha. Uma delas, a romântica “Azul da cor do mar”, servia para qualquer novela, era o sonho de um produtor: um “tema de amor” perfeito para qualquer casal, com tudo para ser um grande sucesso, como foi. Outra novela, “Verão vermelho”, era passada na Bahia e precisava de um tema nordestino. Tim tinha uma música muito boa, um baião-soul, que já tinha uma letra que falava de coisas muito diferentes da novela. Não foi difícil convencê-lo a fazer outros versos, no espírito de “Verão vermelho”. No dia seguinte, ele apareceu com “Padre Cícero”, a velha música com uma nova letra. E gravou-a espetacularmente, unindo a Motown ao sertão, misturando James Brown com Luiz Gonzaga, inventando um novo gênero. No final da música, entre gritos e improvisos, ele berrava, cheio de suíngue:

“Father Cícer! Fa-ther Cí-cer! Father Cícer!” Foi um dos grandes sucessos da novela. Assim como o seu primeiro Lp, que se tornou um dos mais tocados, vendidos e elogiados do ano. Roqueiros e emepistas, baianos e sambistas tinham que aturar: o homem era um monstro, público e crítica concordavam.

Ninguém cantava melhor do que ele ou tinha aquela voz e aquele suíngue, poucos tinham como ele a capacidade de montar todo um arranjo de orquestra, com riffs de metais e quebradas de ritmo, sem saber uma nota de música, dizendo “de boca” o que o maestro tinha que escrever. Poucas fusões musicais foram tão naturais e eficientes como a sua Motown do sertão, poucos tinham como ele a capacidade de fazer dançar e de inspirar romances.

Entre outros talentos, Tim parecia saber os segredos do sucesso, como agradar à alma popular, como fazer uma música brasileira internacional, unindo o seu fraseado e seus arranjos muito sofisticados a suas músicas e letras muito populares.

Tim foi a Londres e se esbaldou. Fumou, cheirou, bebeu, viajou de ácido, ouviu música, brigou com a mulher — tudo muito — e voltou para o Brasil com 200 doses de LSD para distribuir aos amigos.

Assim que chegou foi à Philips, que ele chamava de “Flips”, onde visitou diversos departamentos, começando pelos que considerava mais caretas, como a contabilidade e o jurídico, onde cumprimentava o titular e repetia o mesmo discurso, com voz pausada e amistosa:

“Isto aqui é um LSD, que vai abrir sua cabeça, melhorar a sua vida, fazer de você uma pessoa feliz.

É muito simples: não tem contra-indicações, não provoca dependência e só faz bem.

Toma-se assim.”

Jogava um ácido na boca e deixava um outro na mesa do funcionário atônito. Como era um dos maiores vendedores de discos da companhia, todo mundo achou graça. No departamento de produção e de imprensa, os presentes fizeram sucesso. Até André Midani, o presidente da companhia, recebeu o seu. E Tim voltou para casa viajandão, dirigindo seu jipe e certo de que tinha salvado a alma da “Flips”. Depois de oito anos nos Estados Unidos e no México, João Gilberto voltou ao Rio de Janeiro, contratado por Ricardo Amaral para fazer um show numa cervejaria recém-inaugurada em Botafogo, o Canecão. E daria, pela primeira vez na vida, uma entrevista para a televisão. Como repórter da TV Globo e com o melhor cinegrafista da casa, Roberto Padula, cheguei à cobertura de Amaral, no Leblon, no meio da tarde. João já estava lá, animado e sorridente, feliz em reencontrar a beleza do Rio.

No terraço, na linda luz da tarde carioca, conversamos por dez minutos diante da câmera de Padula e dos sorrisos de Amaral. Sobre música, naturalmente. João respondia com simpatia, mas com pouco mais que monossílabos, mas não importava: era o suficiente para mostrar ao Brasil que o mito falava.

Com o coração aos pulos, voltei correndo para a TV Globo para revelar e editar o material na moviola, a tempo de entrar no

“Jornal nacional”. Roendo as unhas, esperei na porta do laboratório, ansioso para ver o filme ainda úmido da revelação.

Quando o laboratorista me entregou a lata e disse pesaroso que, por um defeito na câmera, o material estava inutilizado, pensei que era brincadeira. Mas era verdade: no filme inteiro não havia nenhuma imagem impressa e nenhum som gravado.

João se divertiu muito quando lhe contei a história e, no dia seguinte, passou a tarde e a noite no Canecão, testando o som. A cervejaria era pouco mais que um galpão de concreto e zinco, com péssima acústica e um sistema de som precário que reverberava por toda a casa. De madrugada, João desistiu. Cancelou o show e voou de volta para Nova York. O trabalho com Elis na produção do disco, surpreendentemente, transcorreu na mais absoluta paz e harmonia. E mais: ela se entregou com entusiasmo e confiança, com prazer e alegria. Em nenhum momento, nenhuma vez, respondeu a qualquer sugestão com rispidez, com palavrões e gritos — como era seu estilo com Ronaldo e com quase todo mundo com quem trabalhava. Aceitava muitas idéias, recusava outras, com delicadeza e tranqüilidade. Perguntava muito, queria saber as novidades, o que estavam fazendo os jovens americanos e ingleses, o que havia de novo no Brasil. Desde o primeiro momento deixei claro que meu objetivo não era dirigi-la mas ajudá-la a escolher o que fosse melhor para ela, naquele momento, oferecer-lhe opções e alternativas. Ela queria mudar, precisava mudar, mas não faria — como nunca fez — uma mudança radical, mas um avanço calculado, um disco de transição. Com sambas de Baden Powell e Jorge Ben, como sempre, e com Roberto, Erasmo, Gil, Caetano e Tim Maia como novidade.

Deu certo: o samba de Baden estourou nas rádios populares e as novidades reaproximaram Elis do público mais jovem e inquieto — que começava a migrar em massa para Gal Costa, a nova musa do underground, com uma postura roqueira e sensual, cantando um repertório mais jovem e audacioso.

Com Gil e Caetano no exílio, era Gal quem carregava a chama do tropicalismo. Começava-se até a discutir quem era melhor, mas decididamente Gal era considerada mais moderna do que Elis.

Elis tinha 24 anos, uma exuberância e uma potência vocais, um estilo explosivo de cantar para fora muito mais adequados aos rocks e blues e às outras modernidades que Gal cantava, com sua voz suave e intimista, sua origem gilbertiana, suas sutilezas minimalistas.

Mas era Gal quem gritava, quem botava para fora, quem cantava mais alto para os ouvidos mais jovens. Elis estava preocupada.

Uma tarde na Philips encontrei Ivan Lins, perguntei as novidades, ele sentou ao piano e tocou um samba sensacional, balançado e percussivo. Gravei e levei correndo para Elis, que imediatamente percebeu o tamanho da encrenca, chamamos os músicos e marcamos o estúdio. Lançado em compacto, "Madalena" foi um dos maiores sucessos populares do ano, um dos maiores de sua carreira. Elis se sentia jovem e moderna, podia — e queria — ir adiante.

Ronaldo não estava gostando muito das mudanças, fazia piadas com a ânsia de modernidade de Elis, mas o sucesso dos discos contrariava seus argumentos.

Quando os advogados da Philips mandaram aquela música para a aprovação da Censura Federal, mesmo se tivessem tomado os ácidos de Tim, não tinham a menor expectativa de liberação.

Mas o censor cochilou, ou era muito burro, ou não notou que a música era de Chico Buarque. E "Apesar de você" foi liberada e gravada imediatamente. Assim que as rádios começaram a tocar, tornou-se um sucesso instantâneo, o disco começou a vender como A banda. Ninguém acreditava no que ouvia: um samba extrovertido, guerreiro, alegre, dizendo o que tanta gente queria dizer e ouvir: era um recado à ditadura, corajoso, abusado, contundente, num grande samba que lavou a nossa alma:

"Apesar de você amanhã há de ser outro dia e eu pergunto a você onde vai se esconder da enorme euforia, como vai proibir quando o galo insistir em cantar...

... você vai pagar e é dobrado cada lágrima rolada nesse meu penar." Em poucos dias o Brasil inteiro estava cantando "Apesar de você", como um hino da resistência, como um desafio e uma

esperança, a primeira que experimentávamos desde 1969. Mas a alegria durou pouco: os militares não eram burros como o censor e logo perceberam o tamanho da encrenca e tomaram providências: a música foi sumariamente interdita e os discos confiscados.

Mas já era tarde: mais de 100 mil discos já tinham sido vendidos e mesmo que a música não tocasse mais no rádio todo mundo já tinha aprendido e cantava, cada vez mais, com mais força, em qualquer lugar, a qualquer pretexto.

Pela segunda vez André Midani viu a fábrica de discos da Philips, no Alto da Boa Vista, cercada por tropas do Exército. A primeira tinha sido quando “Je t’aime moi non plus”, um dueto erótico de Serge Gainsburg e Jane Birkin, foi proibida pela Censura e André, recém-chegado ao Brasil, achou que podia empurrar com a barriga e ir enrolando enquanto o disco vendia. Os discos foram recolhidos, ele levou uma descompostura de um coronel furibundo e quase foi preso. Com “Apesar de você” não foi muito diferente: com a habitual truculência, a fábrica foi invadida e todos os discos com a música de Chico foram apreendidos e destruídos. Menos a matriz...

“Apesar de você” era a proibição mais pública do Brasil, o que a fazia ainda mais popular.

Chico, mais uma vez, foi chamado a dar explicações e, cínica e deslavadamente, disse a seu interrogador que o samba era para uma mulher muito mandona e muito autoritária. E era impossível provar que não fosse. Gol de placa da guerrilha cultural.

Com a vitória brasileira na Copa do Mundo e o boom econômico, que beneficiava a classe média, o governo militar promoveu uma agressiva campanha nacionalista — “Brasil, ame-o ou deixe-o” — e apertou a repressão. As rádios tocavam o dia inteiro “Pra frente, Brasil” e “Eu te amo, meu Brasil”, uma marchinha ufanista e oportunista dos jovem-guardistas Dom e Ravel, que foram execrados e banidos pelo mundo musical brasileiro por alta traição. “Apesar de você” era a nossa resposta. Dois meses depois da Copa, nasceu minha primeira filha, Joana. Assim que ela e Mônica voltaram para casa, fui para São Paulo para trabalhar para a TV Globo numa eliminatória do festival. No dia seguinte fui chamado de volta às pressas e encontrei um quadro sinistro: Mônica estava internada em

estado gravíssimo — tinha tétano, contraído na sala de parto da Beneficência Portuguesa, e poucas esperanças de se salvar.

O caso era desesperador: o tétano é uma infecção muito agressiva que ataca o sistema nervoso, provocando contrações musculares violentíssimas, capazes de quebrar ossos e provocar paradas respiratórias e cardíacas. Praticamente extinta nos Estados Unidos e na Europa, a doença não teve progressos nos seus tratamentos: além de doses maciças de antibióticos, manter o paciente sedado em uma espécie de coma induzido, em total imobilidade, silêncio e escuridão absolutos — o mais leve estímulo sonoro ou luminoso pode desencadear uma onda de contrações musculares e todas as suas terríveis conseqüências.

Os médicos que mais entendiam do assunto trabalhavam num pequeno e modestíssimo hospital de doenças tropicais, na vizinhança da zona de meretrício do Mangue, onde Mônica poderia ser melhor tratada.

Durante dois meses, eu, minha família e a dela e muitos amigos nos revezamos dia e noite, na porta do hospital. Não havia quartos para acompanhantes e nem salas de espera, as tênues chances de Mônica se salvar dependiam de seu completo isolamento e da dedicação e competência dos médicos. Da vontade de Deus.

Minha vida virou pelo avesso. Passava as noites no carro, na porta do hospital, várias vezes fui chamado por meu pai e pelos médicos para me dizerem que me preparasse para o pior. Mônica enfrentou paradas cardíacas e respiratórias, quase morreu várias vezes, mas sobreviveu. Quase três meses depois voltou para casa, onde foi recebida com uma grande festa-surpresa por seus incontáveis amigos, entre eles Vinícius, Otto Lara Rezende, Walter Clark, Ronaldo e Elis.

Nem bem Mônica tinha voltado para casa, no início da noite de um sábado, fui surpreendido por visitantes ríspidos e mal-encarados.

Quatro policiais, à paisana e fortemente armados, me dizendo que eu estava preso, à disposição do Exército. nada mais foi dito, por mais que eu tentasse perguntar. Falei que não tinha nada a esconder, que não fazia parte de nenhum grupo, que as minhas

opiniões eram as que eu dava no jornal e na televisão — e que isso não era crime. Que minha mulher estava recém-saída do hospital e que tínhamos uma filha recém-nascida. Nada. Pedi para dar um telefonema. Meu pai advogado estava fora da cidade e liguei para meu avô, que não só era ministro do Supremo Tribunal Federal como por graça divina morava no mesmo prédio, quatro andares acima: se morasse um pouco mais longe, ninguém saberia sequer para onde eu tinha sido levado. Foi a minha sorte: o velho Motta pegou um táxi e seguiu os carros que me levaram até o DOPS, na Rua da Relação. Lá, fiquei trancado em uma sala por horas, enquanto meu avô parlamentava com o general França, que era o secretário de Segurança. No meio da madrugada, ele entrou na sala com um policial que disse que podíamos ir para casa, que devido à situação de minha mulher e minha filha eu estava liberado e que seria chamado num outro dia para prestar depoimento, mas que não poderia sair da cidade.

Nos dias seguintes, o pessoal do Pasquim começou a ser preso, entre eles vários amigos próximos como Ziraldo, Sérgio Cabral e Paulo Francis. Embora só colaborasse no Pasquim muito de vez em quando, comecei a achar que minha prisão tinha alguma coisa a ver com eles, talvez eu fizesse parte do mesmo “arrastão”. Foram todos presos, menos Tarso de Castro, que era o diretor. Caçado pela polícia, onde Tarso foi se esconder? Num dos lugares menos recomendáveis: na minha casa.

Lá ficou por dois dias — com meu pai furioso com a nossa irresponsabilidade. Mas o cerco apertou e quando a polícia prendeu sua mulher, Bárbara Oppenheimer, Tarso achou melhor se entregar.

Apavorado, não saí da cidade por um bom tempo e aguardava a qualquer momento o temido telefonema me chamando para depor — que acabou nunca acontecendo. Nunca fiquei sabendo por que fui preso. Elis e eu começamos a trabalhar com grande entusiasmo no novo disco. Estimulados pelo sucesso do Lp “Em pleno verão” e do compacto de “Madalena”, mergulhamos num mar de músicas e de idéias. Cada vez mais próximos, nos entendíamos cada vez melhor, estávamos juntos tentando fazer o mais bonito, procurando os novos compositores, ouvindo as novidades internacionais, nos sintonizando

com a juventude e os sonhos de nossa geração. O "Véio", cada vez mais distante, rabugento e conservador, passava a maior parte do tempo em São Paulo, trabalhando na TV Record e no Blow Up, uma boate que tinha aberto com Miele na Rua Augusta. Mesmo assim, nunca ele e Elis brigaram tanto.

Numa noite quente de início de verão, fui visitar Elis na sua casa branca da Avenida Niemeyer, com Joyce e seu namorado.

Convidei-a a mostrar suas novas músicas para Elis, que tinha gravado "Copacabana velha de guerra" (dela e de Sérgio Flaksman) no disco anterior e estava procurando novidades para o próximo.

Novidade mesmo era a mescalina que Tim Maia tinha me dado. Segundo ele, era a mesma coisa que um LSD, só que orgânico, natural, mais leve. Ronaldo estava em São Paulo e nós no terraço marroquino que ocupava todo o teto da casa da Niemeyer, de frente para o mar. Dividimos a mescalina em quatro, tomamos e ficamos nas espreguiçadeiras ouvindo música e olhando as estrelas da noite carioca. De repente tudo ficou diferente, a música, as vozes, o vento, os cheiros e ruídos da noite, nossos rostos e corpos. Tudo parecia mais leve, mais claro, mais sensível. Falamos bobagens, fizemos planos absurdos e rimos durante muito tempo, dentro de um tempo que parecia suspenso, envolvidos por uma sensação de segurança e aconchego, de amor e de fraternidade, como era esperado nas viagens lisérgicas em busca de uma "nova consciência". No fim da madrugada começou a esfriar, nos juntamos todos em duas espreguiçadeiras e nos cobrimos com uma manta. Pouco antes do dia nascer, Joyce e o namorado foram embora. Ficamos abraçados debaixo da manta e começamos a nos beijar.

Na manhã ensolarada, voltando para casa, minha cabeça e meu coração pareciam que iam explodir, simultaneamente. De alegria e de pavor. Completamente apaixonado por Elis e carregando uma culpa monstruosa, dirigi pelas curvas da Avenida Niemeyer sem saber se ria ou chorava, pensando em Ronaldo e em Mônica, nos nossos filhos João e Joana, no turbilhão pecaminoso em que tínhamos nos envolvido, e me perguntava se tudo tinha mesmo acontecido ou seria só um sonho ou um pesadelo. Ou uma viagem de mescalina que ainda não tinha acabado. Fiquei horas vagando

sozinho pela casa. Mônica e Joana estavam em Cabo Frio e eu não conseguia parar de pensar em Elis e em todas as conseqüências de tudo aquilo. E o pior: não sabia sequer o que ela pensava e queria. E se tudo para ela não tivesse passado de uma explosão de carências numa viagem lisérgica, que tinha terminado ali? Ou se era mesmo para valer, se alguma coisa verdadeira tinha mesmo começado, por mais surpreendente e apavorante que fosse. Só quando Elis telefonou, à tarde, fiquei sabendo que, sim, minha vida não seria mais a mesma, sim. Como eu queria — e temia —, tudo o que tínhamos dito e feito estava valendo, sim.

Passei a viver entre o céu e o inferno, às vezes simultaneamente, fazendo o possível para não encontrar Ronaldo e o impossível para que Mônica não desconfiasse de nada. Sem despertar muitas suspeitas, podia estar sempre com Elis porque estava produzindo seu novo disco e porque também seria um dos produtores do novo musical da Globo, “Som Livre exportação”, que ela apresentaria junto com Ivan Lins. Eu me sentia um canalha vocacional de Nelson Rodrigues. E o homem mais feliz do mundo.

O “Som Livre” tinha participação fixa de Os Mutantes e das revelações do MAU — Movimento Artístico Universitário — Gonzaguinha, César Costa Filho, Aldyr Blanc e Ivan Lins, além de convidados especiais. Alguns especialíssimos, como Caetano Veloso, que recebeu uma autorização especial do governo para participar do programa e passar uns poucos dias na Bahia, onde fui entrevistá-lo para a TV Globo e matar saudades. A entrevista foi meio frustrante: quase tudo o que eu gostaria de perguntar ele não poderia responder.

Mas na gravação do programa, no Rio, ele surpreendeu o auditório jovem e roqueiro, que esperava dele algo elétrico, pesado, mais próximo de Os Mutantes do que de Elis e Ivan Lins. Ao contrário, sem gritos e nem guitarras, apenas se acompanhando ao violão, Caetano cantou, radicalmente gilbertiano, um antigo e belíssimo samba de Synval Silva, gravado por Carmen Miranda. Um clássico da música brasileira, uma obra-prima popular que quase ninguém naquele auditório conhecia. Foi um espanto:

“Adeus, adeus, meu pandeiro de samba, tamborim de bamba já é de madrugada vou me embora chorando com meu coração sorrindo...”

E voltou para o exílio.

Eu estava sempre com Elis, nos ensaios, gravações e viagens com o “Som Livre exportação” para Belo Horizonte, Brasília e outras capitais. No Rio, de manhã cedo, nos encontrávamos secretamente no apartamento de um casal amigo, André Midani e Márcia Mendes, a mais bonita e popular apresentadora da TV Globo, minha colega no telejornal “Hoje”. Ou então à tarde, na casa de Rogério, irmão de Elis, que detestava Ronaldo e nos protegia e dava cobertura.

Mas resisti muito pouco tempo à vida dupla e, soterrado de culpa, achei que resolveria metade do problema me separando de Mônica e saindo de casa, que deixei para ela e Joana com tudo o que tinha dentro. Fui morar na Lagoa, na cobertura do amigo Tato Taborda, um dos editores da Última Hora, onde já moravam duas outras amigas, Sônia Dias e Marta Costa Ribeiro, também recém-separadas.

O apartamento era um imenso duplex de cinco quartos, onde Tato vivia com a mulher, a jornalista Elizabeth Carvalho, e um filho adolescente, e se transformou em uma espécie de comunidade de divorciados. Nos fins de semana, o apartamento se enchia de amigos, e as viagens de ácido coletivas eram freqüentes, baseados rolavam permanentemente, Cat Stevens cantava horas seguidas no toca-discos, garças revoavam na Lagoa.

Elis começou a fazer análise com Hélio Pellegrino, se queixava cada vez mais de Ronaldo, dizia que ia se separar e, embora eu não perguntasse, várias vezes me disse que já tinha falado com o advogado Haroldo Lins e Silva para tratar do divórcio. Mas nada mudava, tudo continuava secreto e cada vez mais perigoso. Cada vez mais envolvido, eu sofria, não só de culpa, mas de ciúmes de Ronaldo.

Em abril foi lançado o Lp Ela, que gravamos durante o verão. Além da bela e sombria canção de César Costa Filho e Aldyr Blanc que dava título ao disco e de uma música nova e agressiva de Erasmo e Roberto, “Mundo deserto”, Elis gravou os Beatles pela

primeira vez — “Golden Slumbers” —, numa de suas grandes performances em disco. E duas de Caetano, o fado “Argonautas”, e uma regravação audaciosa, “Cinema Olympia”, já gravada por Gal Costa espetacularmente e aclamada por crítica e público. Elis demorou bastante até aceitar o desafio e quando entrou no estúdio produziu uma interpretação vibrante, rasgada, roqueira. Pena que o arranjo de Erlon Chaves, gravado depois sobre a base, fosse totalmente equivocado (tinha até violinos em pizzicato!) e nem ela nem seu produtor, talvez ocupados em namorar, se deram conta.

Os timbres e frases musicais eram antigos, jazzísticos, em total desconexão com a modernidade roqueira da música e, sem querer, ou por querer demais, Elis acabou fazendo apenas um “cover” pobre do sucesso de Gal. Dois sambas de Baden Powell e Paulo César Pinheiro, ainda na linha “trator na margarida”, adequadíssimos ao atual momento de guerra conjugal de Elis, garantiram o sucesso no rádio: “Aviso aos navegantes” e “Falei e disse”. Mas a música mais polêmica era dos louríssimos irmãos Valle, “Black Is Beautiful”, uma estupenda balada soul de Marcos com uma letra provocativa e talvez um pouco excessiva de Paulo Sérgio. Elis soltava a voz em vibrato, como uma negona americana:

“Eu quero um homem de cor, um rei negro do Congo ou daqui. Que se integre com meu sangue europeu. Black is beautiful, black is beautiful, black beauty is so peaceful, I wanna a black, a beautiful.”

No seu conceito básico e na abertura de seu repertório, o disco era muito parecido com o anterior e, mesmo bem-sucedido, não teve tanto sucesso, embora fosse tão bom quanto. Elis sabia disso e estava feliz. Eu também. Mas por pouco tempo. Durante esses poucos meses em que estivemos tão juntos nunca houve qualquer briga ou bate-boca entre nós, por qualquer motivo, pessoal ou artístico.

Conhecendo Elis e seu estilo, eu pensava às vezes em um milagre de amor. E em um encontro de interesses: eu estava mergulhado e ligado no movimento jovem internacional, nas profundas transformações por que passava a música no mundo, ansiava obsessivamente ir adiante, quebrar barreiras, abrir portas e

janelas na cabeça e no coração oprimidos pela repressão política. Ela queria aprender, queria ir junto com sua geração para um lugar que não conhecia, queria ampliar seus limites, abrir seus horizontes, seu coração e sua voz.

Estava ficando cada vez mais difícil manter o romance em segredo. Eu tinha certeza que Ronaldo já sabia. E mais ainda quando me falaram da reação dele, ao saber dos boatos sobre o meu namoro com Elis. O "Véio" fuzilou de bate-pronto, no seu melhor estilo:

"Finalmente Elis encontrou alguém à sua altura."

Touché. Mesmo incendiado de raiva e de ciúmes dele, do alto de meus 1,67m explodi numa gargalhada. Mas a alegria durou pouco. Numa manhã cinzenta de outubro, depois de passar a noite com Elis, deixei-a em casa e fui trabalhar. Tínhamos planejado uma viagem "secreta" para Londres, o paraíso de liberdade e modernidade de nossa geração. Na hora do almoço, Elis telefonou. Dura, seca, formal, com a voz mais grave do que nunca, estranhíssima. Disse que Ronaldo estava internado em uma clínica com depressão nervosa, que ela estava ao lado dele e, indignada, me responsabilizou pelos boatos absurdos de que estaríamos tendo um caso e me passou uma descompostura pelo atrevimento, reiterando de todas as formas e com todas as letras que não havia nem nunca houve nada entre nós. E desligou.

Perplexo, imaginei que poderia ser uma cena teatral, recitada sob pressão. Mas não: era verdade, era a sua escolha. Desesperado, tentei de todas as formas falar com ela, mandei recados por Rogério, pela mãe dela, dona Ercy, por amigos comuns, cheguei até a devolver por Rogério todas as muitas cartas que ela tinha me escrito, numa patética manobra para tentar sensibilizar sua memória afetiva. Em vão. Duas semanas depois, lendo e relendo as cópias xerox das cartas de Elis, fui para Londres sozinho e passei meu aniversário viajando de ácido com uma turma de doidões em Portobello Road. Desde Woodstock os jovens brasileiros passaram a ter um sonho obsessivo: seu próprio Woodstock, a fantasia de uma república independente de música e liberdade, a céu aberto, sem

polícia e sem ladrões, sem pais e professores, em total harmonia e comunhão, todo mundo doidão.

No Brasil da ditadura era impensável. Mas por isso mesmo era um de nossos sonhos mais queridos e constantes. Para a paranóia militar, juntar algumas dezenas de pessoas, principalmente jovens, em qualquer lugar e a qualquer pretexto era uma abertura à subversão/oportunidade de contestação/tentativa de conspiração. Para ! realizar um evento musical ao ar livre, era indispensável cumprir incontáveis exigências burocráticas, tirar licenças e alvarás do Estado, do Município, da Polícia, dos Bombeiros e da Censura Federal, que só autorizava o espetáculo depois de checar uma relação individual de todos os músicos que se apresentariam, com todos os seus documentos, todas as letras completas de todas as músicas que seriam apresentadas com as respectivas liberações.

No final de 1971, depois de enfrentar a via-crucis burocrática junto com Carlos Alberto Sion, fizemos o I Concerto Pirata no Estádio de Remo da Lagoa, reunindo 800 jovens numa noite de sábado para ouvir e dançar rock com bandas novas. Foi lindo: o palco iluminado parecia uma nave espacial brilhando na noite carioca, com a deslumbrante paisagem da Lagoa ao fundo. Esperávamos muito mais gente, muita gente não pagou entrada, o aluguel dos equipamentos de som e iluminação era caríssimo, não tínhamos qualquer patrocínio e comemoramos a vitória contabilizando um baita prejuízo.

Mas pelo menos vivemos uma fugaz sensação de liberdade, por algumas horas nos sentimos mais perto dos jovens do mundo.

Mas na segunda-feira tudo voltou ao normal na Aquarius Produções Artísticas, firma que abri em sociedade com André Midani e os irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle, para produzir jingles, shows e eventos musicais. Contas a pagar, trabalhos a fazer, clientes a visitar. Embora produzíssemos muito, ganhávamos pouco: as agências só pagavam pelos jingles aprovados, e como tínhamos que pagar todas as despesas de músicos e estúdio, o prejuízo com um jingle recusado comia o lucro de dois aprovados: era um péssimo negócio. No fim do ano, uma boa notícia: Boni e Magaldi nos encomendaram uma música de Natal, a ser cantada por todo o

elenco da TV Globo, como mensagem de boas-festas da emissora. Marcos criou uma melodia que achamos linda, parecia Burt Bacharach, e Paulo Sérgio e eu fizemos a letra de acordo com o briefing que eles nos deram. Boni e Magaldi adoraram a música e acharam que a letra não era lá grande coisa mas também funcionava, que expressava muito bem a mensagem de esperança e fraternidade que queriam passar. Aprovada a música, chamamos o MPB 4 e o Quarteto em Cy e gravamos com eles, dobrando e quadruplicando as vozes no estúdio, para produzir a massa vocal das 60 pessoas — o elenco estelar da TV Globo — que “cantariam” na gravação no Teatro Fênix.

No dia da gravação, animadíssimo, levei uma ducha gelada: minha amiga Dina Sfat estava furiosa com a música que teria que “cantar” e me chamou de lado para uma amistosa mas dura cobrança: como tínhamos feito aquilo? Era uma vergonha: aquela música servia aos objetivos da propaganda da ditadura, com a cumplicidade da TV Globo. Fiquei chocado: mesmo em minhas piores paranóias nunca imaginei nada parecido. Reconheci que a letra realmente passeava entre o sentimentalismo e um delirante otimismo, mas Dina reconheceu que seria muito difícil escapar desses clichês natalinos e concordamos que seria impossível fazer uma música de Natal de oposição. Depois, Dina e as estrelas da Globo — Tarcísio Meira e Glória Menezes, Francisco Cuoco, Marília Pêra, Regina Duarte, Cláudio Marzo, Leila Diniz, Chico Anísio, Cid Moreira, Paulo José, Lima Duarte, Paulo Gracindo e grande elenco — cantaram animadamente:

“Hoje é o novo dia de um novo tempo que começou...”

Veiculada maciçamente, a campanha da Globo foi um sucesso nacional fulminante e o nosso jingle se transformou na música mais tocada e cantada do fim de ano: em todas as festas, em todas as churrascarias, em todas as casas, em vez de “Jingle Bells” cantava-se “Um novo tempo” e eu não sabia se sentia orgulho ou vergonha.

“Hoje a festa é sua, hoje a festa é nossa, é de quem quiser, é de quem vier.”

Em janeiro de 1972, a Aquarius viveu seu melhor momento: acertamos com o empresário Guilherme Araújo em Londres e fomos

os produtores dos shows que marcaram a volta de Gil e Caetano do exílio, no Teatro João Caetano e no Teatro Municipal, gravados ao vivo pela TV Globo. Eles chegaram discretamente e foram recebidos festivamente como heróis, vieram com seus novos discos gravados em Londres, suas músicas em inglês, seus cabelos imensos, suas novas bandas (a de Caetano liderada por Jards Macalé) e suas novas músicas. E até seu próprio equipamento de som, pilotado pelo inglês Maurice Hughes. Os shows foram triunfais, com Caetano dando ênfase a melodias elaboradas e a um intimismo gilbertiano e Gil apresentando arranjos vigorosos, cheios de jazz e funk, e lançando seu rock "Back in Bahia" e a sensacional "Expresso 2222". No final, em vez de uma apoteose roqueira, como tantos esperavam deles, vindos de onde eles vinham, os dois surpreenderam cantando juntos um samba-de-roda do velho baiano Riachão, que soou como um comentário irônico, uma forma tropicalista de expressar suas novas posições, com um pé na tradição e outro no futuro.

"Xô, xuá, cada macaco no seu galho xô, xuá, eu não me canso de falar..."

E fecharam com um surpreendente e antigo sucesso das irmãs Aurora e Carmen Miranda, rebolando alegre e provocativamente no palco: "Nós somos as cantoras do rádio levamos a vida a cantar de noite embalamos seu sono de manhã nós vamos te acordar..."

Na platéia, Cacá Diégues adorou, mas sentiu um frio na barriga: era exatamente a música que ele tinha pescado no fundo do baú para ser o tema principal, o gran finale do seu filme Quando o carnaval chegar, que começaria a rodar em poucos dias com Chico Buarque, Nara Leão, Maria Bethânia e Hugo Carvana nos papéis principais.

Às vésperas do carnaval, encontrei Marília Pêra num corredor da TV Globo, me apresentei, conversamos um pouquinho e convidei-a para ir passar o carnaval na Bahia comigo. Ela riu e disse que já tinha compromisso: era o destaque da escola de samba Imperatriz Leopoldinense que apresentaria o enredo "Alô, alô, taí Carmen Miranda", onde encarnaria a própria.

Fui sozinho para a Bahia, onde não fiquei sozinho um minuto, tomando cerveja com Caetano e Bethânia e seus irmãos na Praça Castro Alves, dançando atrás do trio elétrico, mergulhando nas águas verdes do Porto da Barra e acabando na praia de Arembepe, transformada em uma colônia hippie, para onde tinham se mudado temporariamente muitos amigos. Lá, vivendo em cabanas de pescadores, entre o mar azul e a lagoa verde, dentro de uma paisagem idílica e selvagem, jovens rebeldes fugidos da cidade viviam com simplicidade e liberdade, comendo frutas e peixe frito, tocando violão, namorando, fumando maconha, viajando de ácido e conversando, conversando muito, enquanto o tempo parecia não passar. Foi o “verão do desbunde”, que para mim durou três dias: tinha filha para criar, tinha que trabalhar na Philips, na Aquarius e na TV Globo, onde apresentava um programinha de cinco minutos todos os dias, antes da novela das sete, com as novidades musicais nacionais e internacionais. Chamava-se “Papo firme” e tinha como tema de abertura o “Domingo no parque” de Gilberto Gil. Na Bahia, vi Marília na televisão, de Carmen Miranda, cantando e dançando com infinita graça à frente da escola de samba no Rio e levando-a a surpreendente vitória. Com 28 anos, loura platinada, olhos e boca enormes e um talento efervescente, ela era a atriz do momento, produtora e estrela do maior sucesso teatral do ano: a revista A vida escrachada de Joana Martini e Baby Stompanato, de Bráulio Pedroso, com músicas de Roberto e Erasmo. Foi quando a vi pela primeira vez, maravilhado, no Teatro Ipanema. Ao mesmo tempo, Marília estourou na televisão como a “Shirley Sexy” da novela “O cafona”, também de Bráulio, ao lado de Francisco Cuoco. Depois do carnaval, já de cabelos curtos e escuros, ela estava estreando no tradicional night club Night and Day, um musical sobre Carmen Miranda, A pequena notável, que fui correndo assistir. Fiquei completamente apaixonado.

Por Marília e pela Carmen que ela vivia. Fui cumprimentá-la no camarim, saímos para jantar, voltei na noite seguinte e na outra e na outra e em poucos dias estávamos namorando.

Marília era fã de Elis e me contou que as duas, muitos anos atrás, no início de suas carreiras, tinham disputado o mesmo

pequeno papel na montagem carioca do musical americano Como vencer na vida sem fazer força. Embora no teste de canto Elis tivesse arrasado, nos testes de dança e interpretação Marília acabou ganhando o papel. Também me falou com alegria de uma participação especial que tinha feito recentemente no programa de Elis na TV Globo, onde protagonizaram duas vedetes de teatro de revista, com maiôs de paetês, plumas na cabeça, meias arrastão e saltos altíssimos. Com imensos cílios postiços e figurinos idênticos, as duas brincavam de rivais, uma atropelando a outra, disputando os espaços, dançando e cantando “Sucesso aqui vou eu”, um divertidíssimo pastiche de canção da Broadway, criado por Rita Lee e Arnaldo Baptista para o fashion show “Blow Up”, da Rhodia.

Fui com Marília à estréia do show de Elis no Teatro da Praia. Com a platéia invadida por uma multidão de convidados, sobrou só um lugar na primeira fila, onde me sentei feliz com Marília no meu colo e dali assistimos ao show e aplaudimos intensamente. No dia seguinte, recebi um telefonema do cabeleireiro Oldy, grande amigo de Elis, me dizendo que ela queria muito falar comigo, que queria conversar, esclarecer umas coisas. Apareceu de madrugada na casa dos meus pais, onde eu passava uns dias, se desculpou muito pelo rompimento abrupto e me disse que estava se separando definitivamente de Ronaldo. Mas nada era mais como antes.

Marília não era um desafio ou uma vingança, era uma escolha.

No outro dia, Marília foi surpreendida com um telefonema de Elis, seca e agressiva, fazendo perguntas e cobrando direitos sobre a minha modesta pessoa. Quando encontrei Marília à tarde, ela foi logo dizendo que estava tudo acabado, que não queria confusão com Elis, que me dispensava, abria mão, e me aconselhou a voltar para Elis imediatamente. Não voltei. Fiquei com Marília. No dia seguinte Elis ligou de novo, ainda mais agressiva, e as duas acabaram brigando. Elis virou um assunto tabu entre nós.

No Night and Day, todas as noites, Marília e sua irmã Sandra cantavam como Carmen e Aurora Miranda: “Cantoras do rádio”.

“Canto para te ver mais contente pois a ventura dos outros é alegria da gente...” Entusiasmado com o sucesso de “Apesar de

“você”, Chico mergulhou no trabalho e produziu uma série de músicas extraordinárias, com melodias densas e elaboradas e versos virtuosísticos. A matemática “Construção”, a indignada “Deus lhe pague” e a sufocante “Cotidiano” deslumbraram a crítica e empolgaram o público. Eram canções políticas, líricas, épicas, tudo ao mesmo tempo, e mostravam que as dificuldades não o abatiam mas até o estimulavam. Chico vive seu melhor momento criativo e transforma-se, contra a vontade, num herói da resistência. Mas ainda é visto e ouvido e discutido como oposto a Caetano, a quem os admiradores de Chico acusam de individualismo internacionalizado, de fazer o jogo da direita. Já os fãs radicais de Caetano consideram Chico um tradicionalista e populista, um atraso para a revolução socialista libertária. Os dois se incomodam com as divisões, que consideram injustas e estúpidas.

A melhor maneira de acabar com as polêmicas foi a mais bonita, a que eles encontraram, sob o sol de verão na Bahia: um show dos dois no Teatro Castro Alves, para ser gravado e transformado no disco Chico e Caetano —juntos e ao vivo. Um cantando músicas do outro, os dois cantando juntos.

Show e disco tiveram extraordinário impacto e sucesso, o encontro foi uma das melhores notícias que o Brasil recebeu num ano de poucas boas, de escalada da luta armada e da repressão, da tortura e da intolerância. Para mim a questão do “um ou outro”, por todos os motivos, artísticos, políticos e afetivos, nunca existiu. Sempre os considerei complementares e indispensáveis. O encontro histórico teve especial repercussão entre os fãs radicais de Chico e de Caetano nas esquerdas brasileiras, nos muitos grupos e tendências em que se dividiam. Juntos e ao vivo era, além de um extraordinário encontro de dois grandes artistas muito diferentes, uma metáfora de união e de tolerância, da harmonia por contraste.

Já com a TV Globo e especialmente com seu poderoso diretor de programação, a coisa estava feia: Chico e Boni freqüentavam, em mesas separadas, o Antonio’s, onde se reuniam os artistas e intelectuais, a intelligentzia carioca (e também alguma burritzia rica). Numa mesa podiam-se encontrar Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos contando histórias. Em outra,

Otto Lara Rezende, Walter Clark e Nelson Rodrigues às gargalhadas com Hélio Pellegrino. Na varanda, o Chacrinha com algumas chacretes comemorando alguma coisa. No bar, Glauber Rocha discursando para Arnaldo Jabor e Caca Diégues e belas atrizes do Cinema Novo. Numa mesa de fundo, Paulo Francis e Millor Fernandes debatendo acaloradamente, talvez em inglês. E Tonia Carrero, Fernanda Montenegro, Marina Colasanti, mulheres inteligentes e bonitas em toda a área.

No Antonio's misturavam-se esquerdistas de diversos matizes, governistas, liberais, até mesmo um ou outro militar reformado e certamente informantes do SNI. Frequentemente os ânimos se exaltavam, mas raramente explodiam brigas, mesmo quando se bebia muito, o que acontecia quase sempre. As relações de Chico com a TV Globo tinham azedado de vez no festival do ano anterior, quando ele e um grupo de compositores famosos retiraram suas músicas em protesto contra a Censura e o festival foi um fracasso absoluto. Houve muito bate-boca, o pessoal da TV Globo ficou furioso e Chico passou a ser persona non grata, ou pior, não-existente: era proibido, em qualquer programa, sob qualquer pretexto, mencionar o seu nome, mesmo para falar mal. Cantar, nem pensar.

As hostilidades entre Chico e Boni explodiram quando o espanhol Manolo, dono da casa, encheu as paredes do Antonio's com grandes retratos de frequentadores ilustres, entre eles os próprios Boni e Chico. Os pôsteres faziam parte da nova decoração, projetada por Mário Monteiro, cenógrafo da TV Globo, e paga por Walter Clark, Boni e outros diretores globais.

Chico entrou no Antonio's e levou um susto: detestou a nova decoração e ficou furioso com o pôster sorridente de Boni ao lado do seu. Indignado, arrancou o retrato da parede, entre gritos e aplausos.

Atrás do balcão, Manolo, uma doce criatura, entrava em pânico. Afinal, ele adorava o "Seu Francisco", um de seus clientes mais ilustres e festejados (o menu tinha até um "frango à Chico Buarque"), mas também amava o "Seu Boni", que era tão generoso e entendia tanto de vinhos e de cozinha, e ainda por cima tinha

dado de presente a nova decoração — que Manolo achava linda. No dia seguinte, quando Boni apareceu, o próprio Manolo, constrangidíssimo, lhe deu a infausta notícia. Que ele já sabia. Ao contrário das expectativas, Boni, conhecido por suas explosões de temperamento e memorandos devastadores, ficou cool. Mas tirou o pôster de Chico da parede.

Alguns dias depois, após inúmeras interferências de amigos comuns, Boni encerrou o assunto e mandou recolocar o pôster de Chico. Mas, mesmo se quisesse, Chico não poderia retribuir: em sua fúria, tinha arrancado o retrato de Boni da parede, levado para a calçada, pisoteado e depois, a caminho de casa, jogado na Lagoa.

No fim do verão de 1972, Elis se separou mesmo de Ronaldo, num divórcio tão previsível quanto tempestuoso. Desde que rompeu comigo, no dramático telefonema ao lado de Ronaldo na clínica, eu tinha automaticamente deixado de ser seu produtor. E por sorte, ou pela amizade de André Midani, escapei de ser despedido da Philips por mau comportamento, como gostariam Elis e Ronaldo.

Como não produzia mais as trilhas de novelas, sem Elis, minha carreira de produtor sofria rude golpe. Roberto Menescal voltou a produzir seus discos, agora com a direção musical e o piano de César Camargo Mariano e uma banda totalmente diferente, talvez melhor, com um grande repertório, que lançava “Águas de março”, de Tom Jobim, o sucesso “Casa no campo”, um “rock rural” de Tavito e Zé Rodrix, e “Nada será como antes”, de Milton e Ronaldo Bastos, a única música do “nosso” tempo que sobreviveu à sua nova fase:

“Eu já estou com o pé nessa estrada qualquer dia a gente se vê sei que nada será como antes, amanhã...”

Um grande disco, mais equilibrado e sem aventuras, com um repertório de alto nível e uma Elis mais discreta e precisa. No disco inteiro ela se apresenta mais técnica e contida, mas em uma música explode de emoção como nunca e se derrama, chora e soluça as palavras de “Atrás da porta”, uma de suas maiores performances em disco. Quando Elis conheceu a música, levada por Menescal, a melodia de Francis Hime tinha só a primeira parte da letra de Chico Buarque. Elis e César ficaram apaixonados pela música e a gravação foi marcada para dentro de três dias. Nesse meio tempo, Menescal e

Francis tentariam dar uma pressão em Chico para terminar a letra. À noite, separada de Ronaldo, sozinha na casa branca da Niemeyer, Elis resolveu fazer uma sessão de cinema, convidando alguns amigos, entre eles César, para ver *Morangos silvestres*, de Bergman, um clássico-cabeça da época. Mal o filme começou, César recebeu um bilhete de Elis, foi ao banheiro ler e se espantou: era um "torpedo" amoroso. Atônito, César leu e releu, acreditou e sumiu: completamente fascinado por Elis, era tudo o que secretamente desejava. E temia. Então sumiu. Não foi encontrado nos dois dias seguintes em lugar nenhum, os amigos se preocuparam. Mas no dia e hora da gravação, duas da tarde, César estava no estúdio, Menescal se sentiu aliviado e Elis sorriu sedutora. César dispensou os músicos, pediu para todo mundo sair, para colocarem o piano no meio do estúdio, baixarem as luzes e deixarem só ele e Elis, para a gravação do piano e da voz-guia de "Atrás da porta".

Extravasando seus sentimentos, misturando as dores da separação com as esperanças de um novo amor, Elis cantou, mesmo sem a segunda parte da letra, com extraordinária emoção, com a voz tremendo e intensa musicalidade. Na técnica, quando ela terminou, estavam todos mudos. Elis chorava abraçada por César. Juntos, César e Menescal foram levar a fita para Chico, que ouviu, chorou, e terminou a letra ali mesmo, no ato.

"Dei pra maldizer o nosso lar, pra sujar teu nome, te humilhar e me vingar a qualquer preço te adorando pelo avesso pra mostrar que ainda sou tua..."

Assim, Elis Regina cantou a versão definitiva de uma das mais poderosas e dilacerantes letras de amor e ódio da música brasileira, produziu uma gravação antológica e emocionou o Brasil com sua arte. E ganhou um novo namorado, com quem esperava crescer na música e na vida. Na TV Globo, além de ser um dos repórteres do telejornal "Hoje", cobrindo a área de arte e cultura, passei a ser o primeiro VJ da televisão brasileira, apresentando o "Sábado som", onde foram vistos pela primeira vez grupos como o Pink Floyd e o Black Sabbath. Não eram videoclips, mas filmagens de concertos americanos e ingleses que eu implorava que Boni comprasse, selecionava os números e comentava os grupos. Antes, na televisão,

não havia nada de rock internacional e o “Sábado som” se tornou um must entre adolescentes como Renato Russo, Cazuzza e Lulu Santos, que não perdiam um. No fim do ano, quando saí de férias, pedi a um querido amigo e colega na TV Globo (e que conhecia muito mais rock do que eu) para me substituir no “Sábado som”: Big Boy, o maior disc-jockey da história do rádio brasileiro, que já apresentava música internacional no telejornal “Hoje”.

Tímido e tenso, gorducho e sorridente, Newton Duarte se transformava diante do microfone: sua voz metálica metralhava palavras em ritmo vertiginoso e espantosa precisão, criava gírias e novas expressões, apresentava aos jovens cariocas as últimas novidades do rock internacional, em discos contrabandeados por comissários amigos. Coadjuvado por “Doktor Sylvana”, seu técnico de som e criador de sensacionais efeitos sonoros, Big Boy explodia os rádios nas tardes cariocas, era o maior sucesso da cidade. Embora tecnicamente careta na vida real, Big Boy falava tantas loucuras e num ritmo tão alucinante que era ouvido como o doidão de todos os doidões. No início ele ainda viveu uma vida dupla: de manhã era o sisudo e tímido professor Newton, que ensinava Geografia no Colégio de Aplicação da Lagoa, e à tarde se transformava no enlouquecido Big Boy no microfone da Rádio Mundial.

Uma manhã, o professor Newton entrou na sala, de paletó e gravata, e, como sempre, com uma pesadíssima pasta, que jamais abria. Entre os alunos crescia a curiosidade por seu volumoso conteúdo, e alguns deles, ouvintes e fãs de Big Boy, já começavam a notar estranhas semelhanças entre a voz e o jeito rápido de falar, o ritmo, a dicção perfeita do mestre chatíssimo e do querido DJ.

Até que naquela manhã, no meio de uma dissertação tediosa sobre a Bacia Amazônica, o professor Newton parou de repente e começou a falar como Big Boy, com seu grito de guerra “Hello, crazy people!”, e seguiu falando como Big Boy, no seu ritmo, com as suas gírias, os alunos deliravam, jogavam livros e cadernos para o alto, gritavam “É Big Boy! É Big Boy! É Big Boy!”.

Arrancando a gravata e tirando o paletó, o professor Newton abriu sua famosa pasta e começou a jogar discos, discos e mais

discos para os alunos, "Discos para todos!", gritava e gargalhava histericamente, falando vertiginosamente uma torrente de loucuras e proclamando que sua verdadeira identidade era Big Boy e que o professor Newton estava morto. A porta se abriu e ele foi interrompido pelo diretor furioso, pediu demissão no ato e saiu ovacionado pelos alunos.

Big Boy teve breve e fulgurante carreira, se transformou em uma lenda do rádio, fez inúmeros amigos, influenciou milhares de pessoas e morreu com 33 anos, sozinho em um quarto de hotel em São Paulo, sufocado por um ataque de asma. "Fala, amizade!" era a saudação obrigatória dos hippies brasileiros. Era preciso muita vontade e alguma coragem para ser hippie numa ditadura militar boçal e truculenta. Visados pela polícia, muitos foram confundidos com militantes da resistência armada, presos e torturados por engano.

Duro também era agüentar a concorrência dos hippies argentinos, também fugindo da repressão deles, que chegavam aos milhares. Na praia, nas ruas de Ipanema, na porta de qualquer show eles estavam lá, numa boa, pedindo:

"Tiene um crucero aí, amissádgi? Un cigarillo?"

O verão de 1972 foi o apogeu do desbunde brasileiro. Massacrados pela repressão política e pelo autoritarismo violento, os jovens, muitos deles sem apetite para a luta armada, optaram pelo rompimento total com a sociedade. Viraram hippies pacifistas radicais e caíram de boca no ácido e na maconha, viviam em comunidades, faziam música e artesanato, comiam macrobiótica e tentavam abolir o dinheiro, o casamento, a família, o Congresso, as forças armadas, a polícia e os bandidos, tudo de uma vez só e numa boa. Muitos encontraram a felicidade, ainda que fugaz, vivendo com amigos numa "nova família", convivendo e se divertindo como irmãos.

Os mais famosos e talentosos hippies do Rio de Janeiro, os mais radicais e divertidos, eram os Novos Baianos. Conheci Moraes Moreira, Paulinho Boca de Cantor e Luiz Galvão no Rio, um ano antes, quando eles me fizeram uma visita para me mostrar ao vivo as suas músicas, na esperança de um contrato com a Philips, onde

eu era produtor. As músicas eram sensacionais, eles cantavam e tocavam com grande alegria, e havia ainda Baby Consuelo, uma divertidíssima crooner roqueira, e dois soberbos instrumentistas ainda adolescentes, os irmãos Pepeu e Jorginho Gomes, guitarrista e baterista dos Leifs — que tinham acompanhado Gil e Caetano no i show de despedida do Brasil.

Fiquei doido com o som deles, com as letras muito loucas de Galvão, com o bom humor e a rebeldia, com o suingue e a malandragem, levei uma fita para a reunião da Philips, todo mundo gostou, mas quando os chamei para assinar um contrato, eles já tinham assinado com João Araújo, diretor da RGE, onde fizeram seu primeiro disco.

“Ferro na boneca” era o carro-chefe do disco, baseado na expressão popularizada pelo radialista futebolístico baiano França Teixeira. Um rock animado, malandro, tropical. Mas não era tropicalista, era já uma outra coisa:

“Não, não é uma estrada, é uma viagem, tão, tão viva quanto a morte, não tem sul nem norte, nem passagem...”

“Ferro na boneca” foi um sucesso no meio musical, entre os pirados, friques (como os baianos chamavam os “freaks”) e doidões do Rio, São Paulo e Salvador, mas não aconteceu comercialmente, vendeu pouco e a gravadora não quis fazer o segundo. E como seu protetor João Araújo tinha saído da RGE para ir para a recém-fundada Som Livre, ficaram ao relento. Levei-os para a Philips e André Midani aceitou experimentar, mas pediu que antes do Lp fizéssemos um compacto-duplo, com quatro faixas: Os Novos Baianos no final do juízo.

Um desastre completo. Embora as músicas fossem boas (especialmente “Dê um rolé”) e fossem ótimos os músicos, eles estavam ainda mais roqueiros e pesados do que no primeiro disco, tocando mais alto e mais distorcido, e foi impossível gravar o que eles tocavam com fidelidade. No pequeno estúdio de quatro canais da Philips, em cima do Cineac Trianon, eles tocaram como se estivessem em Londres, e como no Brasil ainda não se sabia gravar rock, especialmente mais pesado, a gravação ficou péssima e a mixagem uma porcaria, os sons empastelados, uma lambança

sonora produzida por minha incompetência técnica, só superada pela do engenheiro de som. Mas as gravações foram divertidíssimas, quilos de maconha foram consumidos, houve sempre grande alegria e ótima música. Só que o que a gente ouvia não era o que ficava gravado. O disco fracassou completamente e durante algum tempo eles ficaram chateados comigo. Galvão, paranóico e conspiratório, dizia que eu tinha “sabotado” o disco, o que era um absurdo: eu podia ser, ou estar, meio louco, mas não era burro. Depois eles compreenderam que foi só incompetência e inexperiência minha, somadas à ansiedade e ignorância técnica deles. Deu no que deu. O Lp nunca aconteceu e eles ficaram novamente no desvio.

Os Novos Baianos moravam em comunidade num amplo apartamento em Botafogo, com suas guitarras, baterias, almas e bagagens.

Nos cômodos eles armaram tendas de panos coloridos e cada um tinha a sua “casa”, cuidava dela, recebia seus amigos, namorava, ficava sozinho. Elétricos, lisérgicos, canábicos e talentosíssimos, os Novos Baianos faziam música dia e noite, tinham incontáveis amigos e a geladeira sempre cheia — e sempre vazia. Uma noite eles receberam uma visita surpreendente, mas esperadíssima.

Mas antes levaram um susto: o baixista Dadi, de 19 anos, foi abrir a porta e, quando viu aquele senhor de paletó e óculos, muito sério, virou para dentro e avisou:

“Ih, pessoal, sujou: acho que é cana.”

Mas não era: João Gilberto foi recebido como um messias no apartamento-comunidade de Botafogo.

Conterrâneo de Galvão, de Juazeiro, João tinha finalmente aceitado o insistente convite. Naquela noite, de surpresa, ele foi. E se esbaldou.

Quem achava que conhecia João, seu minimalismo e sua sutileza, achou que era mentira ou no mínimo absolutamente improvável que ele tivesse se encontrado, ainda que brevemente, com um bando de roqueiros elétricos e barulhentos: era tudo o que João abominava, pensavam eles. Que os Novos Baianos estivessem interessados em conhecer João Gilberto é compreensível: Galvão era seu fã, ou melhor, devoto, desde Juazeiro, e tinha estado no

apartamento de João no Leblon, em êxtase místico. Paulinho Boca de Cantor, Baby Consuelo e Moraes Moreira estavam loucos para conhecê-lo. Mas uma das grandes perguntas não respondidas da música brasileira — e que mudou seus rumos — continua sendo: O que João Gilberto foi fazer no apartamento dos Novos Baianos?

E, no entanto, ele estava lá, cantando alegremente, quemquem, seduzindo os roqueiros rebeldes e elétricos com seu charme sertanejo e sua disciplina libertária, com sua arte rigorosa e acústica, feita de música e de silêncios. O culto a Jimi Hendrix sofreu forte abalo na comunidade de Botafogo naquela noite.

Algumas visitas depois, com todos em volta de João e seu violão, ouvindo fascinados uma história viva da música brasileira, bandolins e cavaquinhos começaram a dividir espaço com as guitarras, discos de Jacob do Bandolim e Waldyr Azevedo dividiam o toca-discos com os de Jimi Hendrix e Janis Joplin. Era uma revolução dentro da revolução, uma síntese pra lá de dialética.

Quando se mudaram para um sonhado sítio (com campo de futebol) em Jacarepaguá, graças a um contrato com a Som Livre, para onde os levou o amigo João Araújo, eles estavam prontos para desenvolver seu novo som. A música dos Novos Baianos integrava os ritmos e as sonoridades acústicas nacionais com as estridências e distorções das guitarras planetárias — um heavy-samba que misturava os mestres brasileiros com os sons internacionais e resultou num dos melhores discos da história do pop nacional: Acabou chorare.

Clássicos instantâneos como “Preta pretinha” e “Besta é tu” eram obrigatórios em qualquer roda em que houvesse um violão. Os desbundados, os doidões pós-tropicalistas, viraram estrelas, se tornaram presença constante nos happenings televisivos do Chacrinha, identificados com a atmosfera anárquica e carnavalesca do “Velho Palhaço”, venderam milhares de discos, mostraram a todo o Brasil sua música e seu estilo de vida.

Mais que uma banda, uma família ou uma tribo, eles eram os “Novos Baianos Futebol Clube”, virando o jogo da MPB e dando uma goleada musical, um show de bola.

Apesar do fracasso retumbante do festival do ano anterior, quando os principais compositores retiraram suas músicas, a TV Globo insistiu e, junto com as gravadoras, abriu o festival de 1972 para revelar novos talentos. E revelou um, grande.

O Maracanãzinho delirou com aquele magrelo topetudo que tocava sua guitarra e dançava como Elvis Presley e depois xaxava como Luiz Gonzaga e na sua música fazia uma crítica debochada e inteligente do confronto musical entre o rock e a música brasileira.

Na primeira parte, toda em inglês, Raul Seixas cantava rock, na segunda virava baião, e era tudo a mesma coisa:

“Let me sing, let me sing, let me sing my blues and go.

Tenho quarenta e oito quilos certos \ quarenta e oito quilos de baião não vou cantar como a cigarra canta mas desse meu canto eu não abro mão: Let me sing, let me sing...”

Raul era baiano, mas fazia questão de dizer que não era nem dos novos nem dos velhos — no caso, Caetano e Gil, que tinham 30 anos. Fundador e carteira número um do Elvis Presley Fã-Clube de Salvador, Raul detestava João Gilberto e achava uma chatice o que faziam Gil e Caetano. Claro: ele era o líder e crooner da banda Raulzito e os Panteras, que animava os bailes jovens de Salvador no fim dos anos 60. Mas a Bahia não era muito roqueira e ele veio para o Rio e começou a fazer músicas e a produzir discos de estrelas da jovem guarda como Jerry Adriani e Renato e seus Blue Caps na CBS.

Sempre como “Raulzito”. Só virou Raul Seixas no Festival da Canção, quando o conheci nos camarins e logo gostei dele, de seu humor e seu jeito irreverente.

Inteligente e irônico, Raul era atrevido e desconfiado, anárquico e articulado, e engraçadíssimo. Com sua experiência com artistas populares e seu espírito rebelde e inovador, Raul, pós-tropicalista, somava a tradição ao futuro e quando gravou seu terceiro Lp, com músicas sensacionais como “Al Capone” e “Mosca na sopa”, lançou também um talentoso letrista, de alma roqueira e língua afiada: Paulo Coelho.

“Ei, Al Capone, vê se te emenda Já sabem do seu furo, nego No Imposto de Renda.

Ei, Al Capone, vê se te orienta Assim desta maneira, nego Chicago não agüenta Ei, Júlio Cesar, vê se não vai ao Senado Já sabem do teu plano para controlar o Estado.

Ei, Lampião, dá no pé, desapareça Pois eles vão à feira exhibir tua cabeça...”

Paulo conheceu Raul quando editava com um amigo uma revista hippie underground, a 2001, e num fim de tarde recebeu a visita de um de seus raros leitores. De cabelos curtos, terno e gravata, óculos de grau, Raul se apresentou como um produtor da gravadora CBS, apaixonado por discos voadores. O artigo que o tinha interessado e levado à “redação” em busca de mais informações era assinado por Augusto Figueiredo, que não existia, era um dos inúmeros pseudônimos que Paulo e seu amigo usavam para a infinidade de “colaboradores” da revista. Em seu augusto nome, Paulo deu novas informações a um tímido e interessado Raul, que se entusiasmou e acabou convidando-o para jantar em sua casa para continuar a conversa. Com fome, Paulo aceitou. Mas estava menos interessado em discos voadores do que nos discos da CBS, de quem esperava conseguir um anúncio para a sua revista, por intermédio de Raul.

Raul tinha 25 anos e morava num apartamento pequeno e bem arrumadinho em Copacabana, que para os padrões hippies de Paulo era luxuoso. Era casado com Edith, uma americana filha de um pastor protestante, seu professor de inglês na Bahia. Na CBS, Raul produzia discos de artistas populares, trabalhava duro, ganhava dinheiro, tinha carteira assinada. Depois do jantar, Raul levou Paulo ao seu “estúdio”, o quarto de empregada, e cantou com o violão algumas de suas músicas, entre elas “Mosca na sopa” e “Let Me Sing”. Completamente alheio ao mundo da música, Paulo não se impressionou. Só uma delas chamou sua atenção, uma balada romântica que dizia “o teu sorriso me acordou mais do que mil manhãs”. Paulo adorou, pediu para Raul repetir várias vezes. Mas Raul, que via Paulo como um intelectual e um místico, dizia que não sabia fazer letras e convidou-o para ser seu parceiro.

Paulo, que via Raul como um próspero profissional, ficou animado mas não aceitou, porque também não sabia. Raul insistiu,

Paulo ficou de tentar. Alguns dias depois, Raul recebeu uma "letra" de Paulo para musicar: um longo e assimétrico bestialógico hippie, absolutamente imprestável. Mas Raul insistiu, pediu outra, mais curta e mais ritmada, mais sonora. Sugeriu que se encontrassem e fizessem juntos, música e letra. E fizeram "Al Capone". E depois "Rockixe", uma tentativa de misturar rock com maxixe, na seqüência do que Raul já tinha feito com o candomblé em "Mosca na sopa". Com Paulo, Raul se iniciava no mundo esotérico e no misticismo; com Raul, Paulo aprendia a fazer letra de música e entrava de cabeça no show business. Uma dupla do barulho.

Separado da filha do pastor, Raul casou-se com outra americana, Gloria Vaquer, irmã de seu guitarrista, deixou crescer a barba e o cabelo e mudou-se para um apartamento no Jardim de Alah, onde nasceu sua filha Scarlet. Lá fui visitá-lo muitas vezes, me diverti muito com suas histórias, suas mentiras, sua maledicência, sua megalomania, cheias de humor e auto-ironia. Com alma de farsante e fervilhante criatividade, Raul fazia músicas e planos a granel, teorizava com Paulo as bases de uma "Sociedade Alternativa", uma radicalização hippie, mais politizada e mais libertária, que em plena e feroz ditadura tinha como lema "Faze o que tu queres, há de ser tudo da Lei". No apartamento do Jardim de Alah, muitas vezes eu ficava tão fascinado pelo talento e as performances de Raul que o elogiava com entusiasmo de corpo presente. Ele encabulava e parecia se sentir meio incomodado, meio constrangido por ser levado a sério, e aí gostava de repetir:

"Olha aqui, Nelsówsky, eu não sou um cantor nem um compositor, eu sou um ator fazendo esses papéis."

Dava uma pausa e completava, com sotaque baiano:

"Eu sou é um magro abusado."

Além disso, era uma metamorfose ambulante, como cantava em uma de suas primeiras e melhores músicas:

"Quero dizer agora o oposto do que eu disse antes prefiro ser essa metamorfose ambulante do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo..." No final de 1972, a Philips era a TV Globo (ou a velha Record dos musicais) das gravadoras. Nosso anúncio de fim

de ano, imenso nos jornais e revistas, foi afrontoso à concorrência: todos os nossos artistas reunidos numa foto e a frase provocativa:

“Só nos falta o Roberto.”

Era (quase) verdade: todos os grandes, menos “Ele”, que era da CBS (e Milton Nascimento, que era da Odeon, e que André fingiu desprezar), eram da Philips: Elis, Nara, Caetano, Gil, Gal, Os Mutantes, Chico, Vinícius, Erasmo, Jorge Ben, Tim Maia, Raul Seixas, Maria Bethânia, Ivan Lins e outros que formavam a “seleção brasileira da música” (no caso, desfalcada de Pelé). Embora Pelé, o próprio, até ele, tivesse gravado na Philips um compacto duplo com Elis Regina, que passou longe do gol.

Em dois anos André Midani e seus, como ele chamava, com seu sotaque francês, “mininos” fizeram da Philips a maior gravadora do Brasil.

Mas André queria mais, além do Roberto: queria descobrir a fórmula do sucesso, como um alquimista do disco, queria descobrir os mecanismos e fatores que determinam o sucesso e fracasso de um artista e de suas músicas. Ele, que tinha contratado todos os melhores, queria descobrir o que todos eles tinham em comum, o que os fazia queridos do público, por que eles faziam tanto sucesso.

Em conversas com o amigo Paulo Alberto Monteiro de Barros, que tinha voltado do exílio no Chile e assinava como Arthur da Távola uma coluna sobre televisão na Última Hora, André ficou interessadíssimo nas leituras semióticas e teorias junguianas do “inconsciente coletivo”, que Paulo Alberto estava estudando apaixonadamente. Era a peça que faltava: André começava a montar seu laboratório de pesquisa alquímica-musical, para descobrir como se transformava vinil em ouro.

Em grande sigilo, além de Paulo Alberto, convidou os jornalistas Zuenir Ventura e João Luiz Albuquerque, o escritor Rubem Fonseca, a jornalista Dorrit Harazin e o analista e pesquisador de mercado Homero Icaza Sanchez, conhecido como o “brujo” das pesquisas de audiência e da estratégia de programação vitoriosa da TV Globo, que não “entendiam” nada de música — mas de gente — e juntou-os comigo e com o principal produtor da Philips, Armando

Pittigliani, descobridor de Elis Regina e Jorge Ben, num eclético “Grupo de Trabalho”.

O assunto, por todos os motivos, era top secret: as reuniões seriam fora da Philips, na calada da tarde, numa suíte de hotel no Leme e durariam três horas: cada semana um artista da Philips seria entrevistado por nós, contaria “tudo” da sua vida, e na reunião seguinte nós analisaríamos e debateríamos as informações, procurando identificar as relações entre a personalidade, o caráter, as forças e as fragilidades do artista — e as músicas que fazia, os assuntos que escolhia — e o gosto popular. A idéia era encontrar os pontos em comum entre todos aqueles artistas — tão diferentes, com origens e histórias pessoais tão diversas — e o sucesso que faziam: a pedra filosofal da indústria do disco.

Claro que não se encontrou nenhuma “fórmula do sucesso”, mas foram tempos divertidíssimos, em ótima companhia. Ouvindo em “confissões” exclusivas os maiores artistas da música brasileira, batendo papo com gente inteligente e informada, trocando idéias e aprendendo: sobre a música, o mercado e a natureza humana. E sua imprevisibilidade. Mesmo com toda a ajuda da legendária Dra.

Nise da Silveira, grande autoridade junguiana, especialista em “inconsciente coletivo”, com quem nos reunimos algumas vezes, não se chegou a nenhuma conclusão. Parecia coisa de maluco, mas como o futuro alquimista de Paulo Coelho, André encontrou um tesouro durante a sua própria procura. Como nenhum outro homem de disco no Brasil, ele passou a dispor de tantas informações e análises sobre os artistas e suas músicas e o mercado musical, que tornou ainda mais eficiente o seu já avassalador marketing, consolidando a Philips como a nº 1 do país.

Numa das reuniões do “Grupo de Trabalho”, Raul Seixas e seu parceiro Paulo Coelho, os dois de barba e óculos escuros, vestindo uma espécie de farda militar caqui, com botas até os joelhos, deram um inesquecível show de talento e farsa, de audácia e competência.

A entrevista deles seria diferente, porque antes de começarem a falar sobre suas vidas, Paulo e Raul queriam fazer uma apresentação de suas idéias e planos. Diante do quadro-negro, como um professor, com absoluta fluência e segurança, aparentando

total familiaridade com o tema e até com uma certa nonchalance, Paulo explicou em alguns minutos, através de mitos egípcios e persas (que ia escrevendo no quadro-negro), a origem do mundo e da humanidade. E a existência de Deus, naturalmente. Era só o começo.

O grupo ficou besta, diante de uma farsa tão divertida e competente, de uma dupla de tanto talento, tão rock'n'roll.

"Eu sou astrólogo, eu sou astrólogo, vocês precisam acreditar em mim, eu sou astrólogo, e conheço história do princípio ao fim."

Era como eles cantavam com sinceridade em "Al Capone".

Raul e Paulo, estourando um sucesso atrás do outro, atingindo o Brasil de A a Z, ídolos de pirados, friques e doidões do Oiapoque ao Chuí, estavam mergulhados em seu maior projeto: a "Sociedade Alternativa". Fizeram até um hino, um hino-rock, um grito de guerra, que o público cantava com entusiasmo nos shows. Era um manifesto anárquico e libertário, alegre e divertido, absolutamente subversivo por qualquer critério. Nos shows, o público gritava de punhos cerrados:

"Viva! Viva! Viva a Sociedade Alternativa!"

E Raul respondia:

"Faze o que tu queres, pois é tudo da lei."

O problema era que Raul e Paulo queriam materializar a "Sociedade Alternativa", comprar um grande terreno no interior, construir a "Cidade das Estrelas", organizar uma comunidade com regras e estatutos baseados na doutrina satânica de Aliester Crowley, fazer um jornalzinho, promover shows e reuniões: a sociedade, de alternativa, virava civil, com CGC e tudo. E colocava a dupla no radar da paranóia militar.

As tardes na Philips continuavam animadas. No estúdio, recebemos uma visita especial: diversos executivos da matriz holandesa que faziam uma visita à filial brasileira, para ver de perto o que eles estavam considerando um fenômeno de sucesso e lucratividade.

Tim Maia, que estava gravando, saiu discretamente para fumar um baseado no seu "garrastazu", que era como ele chamava um esconderijo, um mocó, um lugar secreto, dizendo com grande

lógica que era a palavra mais “limpeza” que existia, a que menos despertava suspeitas. Claro: era o nome do ditador-presidente, general Emílio Garrastazu Médici. O “garrastazu” de Tim era uma salinha escura, úmida e de difícil acesso, cheia de canos e bombas, onde ele fumou tranqüilamente seu baseado, sem nem desconfiar que estava na central do ar condicionado: não só o estúdio como o andar inteiro foram invadidos por um cheiro de maconha como nem nas ruas de Amsterdam se sentia. Meio constrangidos, os diretores brasileiros explicaram aos holandeses que Tim, além de muito peculiar, era o maior vendedor de discos da companhia — e eles acharam tudo muito divertido.

Mas Tim estava preocupado: tinha comprado um terreno no alto do Sacopã, com uma bela vista para a Lagoa, e construído uma casa destinada a ser a sede de sua gravadora Seroma (Sebastião Rodrigues Maia). Deu tudo certo. O único problema é que Tim tinha construído a casa não no seu terreno, mas no do vizinho, que entrou imediatamente com uma inédita ação de despejo. Acabou comprando o terreno do vizinho por um preço absurdo e vendendo o seu baratíssimo.

Em Ipanema, no final do ano, o poeta Torquato Neto, uma das forças criativas do tropicalismo, autor de algumas de suas melhores letras e companheiro de Gil e Caetano no exílio em Londres, fechou as portas e janelas de seu apartamento e abriu o gás. Não foram só musicais as grandes transformações de Elis depois da separação de Ronaldo e do início do namoro com César Mariano. Pessoalmente, ela começou a sofrer as conseqüências da radicalização política quando foi convidada — junto com outros artistas — para cantar nas Olimpíadas do Exército.

Um convite como esse era virtualmente indeclinável. O coronel encarregado do evento ligava para o empresário do artista e convocava, amavelmente. No caso do artista “já ter compromisso”, se dispunha a “interceder” com o clube que já tinha contratado um show no mesmo dia, convencê-lo a mudar a data, num tempo em que qualquer patente militar ao telefone já fazia tremer o interlocutor.

Pagava o cachê normal do artista. Mandava buscar e levar em casa. Para recusar, só mesmo dizendo que não cantava para o inimigo. E Elis cantou.

Foi chamada de traidora, amaldiçoada no meio musical, colocada no temido “cemitério dos mortosvivos” que o cartunista Henfil mantinha no Pasquim. Ficou furiosa, mudou drasticamente de atitude e passou a acrescentar uma nova prioridade a seu repertório: músicas com letras políticas, mesmo que metafóricas. Mudou-se para São Paulo e saiu da TV Globo. Caiu na estrada, de ônibus, com músicos, técnicos, produtores e assistentes, se apresentando em 36 cidades do interior de São Paulo, no que imaginava ser um circuito alternativo, de estudantes. Como Bob Dylan e Joan Baez, ela queria cruzar o país com seu pessoal, como uma família, cantando para os jovens e rebeldes, conversando com eles, cantando pela liberdade e pela resistência democrática.

Mas não foi nada disto: a turnê, organizada a seu pedido pelo empresário Marcos Lázaro, não tinha shows em clubes — que Elis detestava, achava caretas e comerciais —, só em ginásios e grandes auditórios.

Mas o público não era de estudantes, como ela esperava: os ingressos eram caros e era o mesmo pessoal que a assistiria nos clubes que ela desprezava, que gritava para que ela cantasse “Upa neguinho”, “Madalena” e “Quaquaraquaquá”, tudo o que ela não queria. No final da turnê, rompeu seu contrato de dez anos com Marcos Lázaro, não queria mais ser uma cantora “comercial”, queria prestígio e independência — e redenção política. No novo disco gravou quatro músicas da nova sensação de compositor, o mineiro João Bosco, sofisticadíssimas, com letras de alto nível artístico e político de Aldyr Blanc, mais quatro de Gilberto Gil, reflexões existenciais como “Oriente” (“Se oriente, rapaz...”), que abria o disco.

Para completar, dois velhos sambas, talvez as melhores faixas do Lp. “Folhas secas”, uma obrapríma, das últimas, do veterano Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, e um samba de velhos carnavais, um clássico popular de Pedro Caetano: “É com esse que eu vou”. Com essas duas gravações perfeitas, Elis cristalizava um

estilo de cantar samba, oposto à estridência jazzística de Samba eu canto — assim e à exuberância rítmica dos sambões de Baden Powell e Paulo César Pinheiro. Mínima, discreta, sintética, Elis escondia as sílabas com dicção perfeita, dava menos volume à voz, sofisticava as divisões rítmicas, valorizava os silêncios, não desperdiçava nada. Epa! Parece que ela — finalmente — também se rendeu à magia de João Gilberto. Uma parte do seu público sentiu como “frieza” e “distanciamento” esse novo jeito de Elis cantar samba; outra encantou-se com seu refinamento e sutileza, combinados com uma soberba base musical, liderada pelo piano de César, valorizando as harmonias elegantes num ritmo irresistível.

Mas, cinco anos antes, por causa de um samba, Elis provocou a ira — certamente silenciosa — de João Gilberto.

João tinha criado um arranjo — vocal e instrumental — absolutamente inovador e magistral para o velho e esquecido samba “Nega do cabelo duro”, de Rubens Soares e David Nasser. Suas divisões rítmicas, suas seqüências de acordes surpreendentes transformavam a música completamente.

João tinha criado uma pequena obra-prima, mais uma. Empolgado, cantava-a para amigos, em casa, pelo telefone. Até que um deles, provavelmente uma, com bom ouvido e memória musical, de tanto ver João tocar e cantar, aprendeu tudo tintim por tintim. E, empolgada, mostrou ao amigo Roberto Menescal, que, mais empolgado ainda, mostrou para César e Elis, que, empolgadíssima, aprendeu e gravou, tal e qual o original. João se sentiu roubado, passou a ter um cuidado quase paranóico com o que mostrar e a quem, se aperfeiçoando na arte de jamais tocar duas vezes a mesma música com os mesmos acordes. Mas era tarde demais: o bem já estava feito.

Em maio de 1973, Elis era uma das estrelas do grande evento da Philips — o festival “Phono 73” —, três noites em São Paulo com todo o seu elenco milionário reunido em duplas, algumas delas surpreendentes e provocativas, como Caetano Veloso e o rei do “brega jovem”, Odair José, grande sucesso popular com suas músicas de amor para prostitutas (“Eu vou tirar você desse lugar”) e

empregadas domésticas, na crista da onda com o hit “Pare de tomar a pílula”.

Mesmo sendo um festival sem prêmios, promovido por uma gravadora, na platéia do Phono 73 os ânimos estavam exaltados. O público e a imprensa ansiavam por novidades, surpresas, intervenções políticas, rebeldia e resistência. A Philips esperava gravar tudo ao vivo e lançar em três discos, valorizando e movimentando seus talentos em duetos, somando públicos, lançando novas músicas e novas versões de antigos sucessos, misturando suas estrelas estabelecidas com as jovens revelações musicais.

Quando entrou no palco, tensa e de cara fechada, Elis foi recebida com frieza pelo público passional e politizado. Entre os aplausos pouco entusiasmados, alguns assobios e uma voz raivosa que grita “Vai cantar na Olimpíada do Exército!”, provocando uma pororoca de vaias e aplausos e a réplica “Respeitem a maior cantora do Brasil”, atribuída a Caetano.

Pior — ou melhor — se saíram Chico Buarque e Gilberto Gil, que tinham feito uma música perfeita para expressar o momento e o estado de espírito que vivíamos, de repressão e sofrimento, de medo e desconfiança, apropriadamente chamada, em tempos de boca calada obrigatória, “Cálice”:

“Pai, afasta de mim esse cálice Pai, afasta de mim esse cálice Pai, afasta de mim esse cálice De vinho tinto de sangue.” A música era um protesto tão sentido, tão doloroso e apropriado, tão óbvio, que a Censura Federal naturalmente a proibiu.

Mesmo não constando da lista aprovada pela Censura, Chico e Gil decidiram cantá-la, sem a letra, só dizendo a palavra “cálice”. E assim tentaram fazer, no meio da gritaria do público, e nem isto conseguiram.

O som do microfone foi cortado. Na versão oficial, por agentes da repressão, porém o mais provável é que tenha sido um funcionário mais apavorado da Philips, para evitar represálias. Ou talvez o censor, abominável presença obrigatória que acompanhava todos os shows, tenha mandado o técnico cortar o som. O fato é

que Gil e Chico não conseguiram cantar — embora com isso tenham provocado ainda mais barulho.

A grande vitoriosa do Phono 73 foi Gal Costa, sem fazer política, estritamente musical e até religiosa, dividindo o microfone com Maria Bethânia na lindíssima e inédita “Oração a Mãe Menininha”, de Dorival Caymmi. As duas, filhas do terreiro do Gantois, Iansã e Oxum, respectivamente, levantaram o público e no final da música, de mãos dadas, se beijaram na boca.

De Gal também foi a música que se tornou o maior sucesso popular do Phono 73, uma esperta reinterpretação do velho sucesso local “Trem das onze”, um clássico “samba italiano” de Adoniram Barbosa delirantemente recebido pela platéia paulistana. O público envaidecido cantou entusiasmado com Gal o refrão edipiano.

“... minha mãe não dorme enquanto eu não chegar, sou filho único, tenho minha casa pra olhar não posso ficar (breque), não posso ficar.”

Depois de uma viagem a Paris, Londres e Nova York, que Marília não conhecia, passamos a morar juntos numa cobertura em Copacabana. Convidada pela TV Globo para estrelar um especial mensal — “Viva Marília!” — que entraria no lugar do “Elis especial”, Marília me chamou para ser o produtor musical e um dos roteiristas do programa, junto com Domingos Oliveira e Oduvaldo Vianna Filho. A direção musical seria de Guto Graça Mello e eu faria também as letras das músicas que seriam compostas especialmente para o programa, onde Marília receberia convidados para quadros de comédia, drama e musicais. A surpresa era a indicação da TV Globo para a direção: a dupla Miele e Bôscoli.

Na primeira reunião de produção, pela primeira vez depois de tudo que tinha acontecido, fiquei cara a cara com Ronaldo. Nos cumprimentamos com naturalidade e até com certa efusão tensa e exagerada. Eu estava aliviado por encerrar aquela briga, aquela culpa, aquela história pesada de amor e traição. Acho que ele também, embora com Ronaldo fosse impossível ter certeza do que ele realmente sentia. Como dois Escorpiões, ele era de 28 e eu de 29 de outubro, guardamos os ferrões e nos entendemos. Ele estava

casado de novo, com uma advogada, eu com Marília. Elis era uma palavra proibida.

Apesar do talento de Marília cantando, dançando e representando, o programa teve modesto sucesso e breve trajetória. Continuei fazendo reportagens no "Hoje" e apresentando o "Sábado som", e cada vez me desinteressava mais da produção de discos. O último que fiz reuniu diversos artistas de vários gêneros e gerações, todos cantando músicas de carnaval, como nos velhos tempos das chanchadas da Atlântida. Em irônica homenagem ao filme de Cacá Diégues com Chico, Nara e Bethânia, Quando o carnaval chegar, o disco se chamava O carnaval chegou e reuniu Nara Leão (cantando uma marchinha do trio Sá-Rodrix e Guarabyra, "O cordão do Zepelim"), Raul Seixas, que compôs e cantou um samba animado, o MPB 4 com a marchinha "Boi voador", do musical Calabar de Chico e Ruy Guerra, o novo Sérgio Sampaio com o seu ótimo samba "Quero botar meu bloco na rua", Caetano com seu animadíssimo "Frevo novo" ("A praça Castro Alves é do povo/ como o céu é do avião..."), Jorge Ben, Jair Rodrigues, Tim Maia, Fagner e outros. O disco foi igualmente ignorado na imprensa, nas rádios, nas ruas e nos bailes e resultou em completo fracasso. Comecei a pensar em voltar ao jornalismo. Por intermédio de Armando Nogueira, diretor de Jornalismo da Globo, cheguei a Evandro Carlos de Andrade, diretor de redação de O Globo, que me encomendou uma crônica musical para o jornal de domingo. Usando muitos dos conceitos que aprendi no "Grupo de Trabalho" da Philips, fiz uma longa e profunda análise musical, poética, política, sexual, comportamental e mercadológica do Secos e Molhados, o novo fenômeno musical brasileiro, que tinha vendido mais de 700 mil discos. Era o primeiro grupo nacional com uma atitude rock a conquistar o sucesso de massa no Brasil.

Rostos pintados, roupas extravagantes, músicas animadas e principalmente o sensacional solista Ney Matogrosso, com sua voz de soprano e sua sexualidade exuberante, ambivalente e provocativa.

Ney não era só a voz, era o corpo e o coração do grupo, mas a cabeça era João Ricardo, um jovem intelectual português de São

Paulo, esnobe e bonitíssimo, autor da maioria das músicas, dos conceitos de repertório e performance do Secos e Molhados.

Evandro, um homem charmosíssimo mas conhecido por uma certa rispidez nas críticas e pela extrema parcimônia nos elogios, não disse nada (“quando eu não digo nada é porque gostei, só falo quando não gosto, para reclamar”). Pediu outra para o domingo seguinte. Foi sobre Raul Seixas e seu estrondoso sucesso. Na segunda-feira ele me convidou para escrever uma coluna diária em O Globo, com notícias e comentários sobre música popular. Pedi demissão da Philips e comecei imediatamente. Cada vez mais gente gostava mais de Chico, que respondia com mais e melhores músicas e letras. Amadurecido no sofrimento, ele reagia ao sufoco e à repressão explodindo de criatividade, usando a linguagem como arma e arte, como truque e verdade ao mesmo tempo. Com Ruy Guerra, escreveu o melhor score musical que o teatro brasileiro mereceu em muitos anos: Calabar.

Suas músicas iam e voltavam da Censura, cortadas, vetadas, proibidas: ou por subversão ou por corrupção. Palavras eram negociadas, intenções eram investigadas, letras eram alteradas para que as músicas sobrevivessem. Fernanda Montenegro e Fernando Torres, com prestígio e experiência teatral, com fichas de subversão relativamente limpas, eram os produtores junto com Ruy e Chico, dividindo os riscos de uma montagem caríssima, que envolvia muitos atores, músicos, figurinos de época e cenografia.

Uma a uma, obras-primas como “Tatuagem”, futuros hits como “Não existe pecado ao sul do Equador” e grandes músicas como “Fado tropical”, “Cobra de vidro”, “Você vai me seguir” e “Tira as mãos de mim”, o amor de duas mulheres em “Bárbara” (cantada em dueto por Chico e Caetano na Bahia) foram sendo liberados e começaram a ser ensaiados pelo elenco, com Betty Faria no papel de “Bárbara”, a mulher de Calabar, o traidor dos portugueses na luta contra os holandeses em Pernambuco. O tema era explosivo, discutia a lealdade e a traição, o amor e a guerra, o homem e a mulher.

“Quero ficar no teu corpo feito tatuagem que é pra te dar coragem pra seguir viagem quando a noite vem...”

A Censura finalmente liberou o texto da peça, que foi ensaiada, vestida, coreografada e apresentada, às vésperas da estréia, para os censores examinarem a montagem e a interpretação dos atores, para a liberação final. Mas o espetáculo foi proibido em todo o território nacional, em decisão inapelável. Fernanda e Fernando, Ruy e Chico, além da frustração artística e da humilhação civil, quase quebraram com a perda total do que investiram na montagem.

Chico ainda teve o consolo de poder reunir num belo Lp as canções da peça proibida. Apenas com o título Chico canta, a palavra "Calabar" não poderia sequer ser mencionada. Mesmo assim foi incluída, sutilmente, como uma das pichações do muro que fazia fundo para a foto de Chico na capa. Nem isso foi permitido e a Philips teve que fazer novas capas.

O ambiente na música brasileira estava sufocante no início de 1974 e eu me esforçava para fazer da coluna um respiradouro liberal, uma janela para os novos talentos e os velhos perseguidos.

Mas a Censura estava cada vez mais intolerante, a repressão política ainda mais truculenta, as notícias de desaparecimentos e o horror da tortura criavam um quadro de medo, paranóia e sufoco.

Nem mesmo as metáforas políticas, cada vez mais sutis, que os letristas aprenderam a desenvolver sob pressão funcionavam: a censura estava aprendendo a ler nas entrelinhas. E por excesso de zelo, comicamente, muitas músicas que não tinham nada de metafóricas acabaram sendo proibidas. Por outro lado, desenvolveu-se o patético hábito de "ler" nas entrelinhas de tudo, mesmo do que não tinha nada, em busca de alguma coisa, algum protesto, alguma esperança.

Depois de Calabar, tudo que fosse de Chico Buarque, qualquer coisa assinada por ele, a Censura proibia. Sem dar justificativas, em atos que não permitiam recursos ou contestação judicial.

Chico se fingiu de morto. Mas maquinava uma vingança terrível, que humilharia pelo humor, que driblaria o autoritarismo e a repressão com talento e malandragem. Começava a nascer Julinho

da Adelaide — o novo grande nome da música brasileira, um dos poucos raios de sol nas noites silenciosas de 1974.

Como Chico não poderia gravar nenhuma música nova de sua autoria e precisava viver, cantar, fazer um disco, a sua saída foi a que lhe sugeriu a direção da Philips: fazer um disco cantando músicas de outros compositores. Os colegas estavam ansiosos para colaborar com inéditas. Rigoroso e autocrítico, Chico resistiu no início, porque nunca se considerou um cantor e tinha grandes inseguranças vocais. E ainda mais tendo João Gilberto como modelo e agora cunhado: João estava casado com sua irmã Miúcha.

Era a melhor — talvez a única — alternativa ao silêncio que o regime queria lhe impor. E Chico mergulhou com entusiasmo — e raiva — no trabalho. Pesquisou músicas antigas, com letras fortes, recebeu músicas inéditas de Gil, Caetano e Tom Jobim e elegeu a emblemática “Sinal fechado”, de Paulinho da Viola, a canção-título do disco. Fez uma reinterpretação pop da estupenda “Me deixe mudo”, de Walter Franco, recente revelação da vanguarda paulistana, recriou clássicos de Caymmi, Noel Rosa e Geraldo Pereira, revelou a obra-prima secreta de Nelson Cavaquinho e Augusto Tomaz Júnior, “Cuidado com a outra”. Cantou melhor do que nunca e produziu um dos melhores discos de sua carreira, um disco histórico que marca a estréia — e a breve carreira — de Julinho da Adelaide.

O desconhecido Julinho assinava duas pérolas no disco de Chico, “Acorda amor” e “Jorge maravilha”. Na primeira, um samba sincopado, Julinho apresentava uma visão dramática e hilariante da paranóia repressiva:

“... são os homens, e eu aqui parado de pijama eu não gosto de passar vexame chame, chame, chame, Chame o ladrão!”

Na segunda, um samba-rock de linguagem jorge-beniana, celebrava a liberdade e proclamava:

“Mais vale uma filha na mão do que dois pais sobrevoando.

Você não gosta de mim mas sua filha gosta...”

Todo mundo acostumado a ler nas entrelinhas entendeu que a coisa era com o general Geisel, novo presidente da República, e sua filha Amália Lucy, que tinha dito em entrevista que admirava as

músicas de Chico. Chico desmentia vigorosamente, ninguém acreditava.

Com a invenção de Julinho da Adelaide, como um Garrincha enfurecido, Chico marcou um golão por debaixo das pernas da ditadura. Combateu se divertindo, criando não só um personagem, mas sua mãe cruzadista Adelaide e seu meio-irmão e parceiro que o explora, Leonel Paiva. Quando as músicas começaram a fazer sucesso, deu uma longa e hilariante entrevista a Mário Prata, na Última Hora de São Paulo, em que Julinho contava cínica e deslavadamente toda a história de sua vida, da mãe favelada e do pai alemão, da invenção do "samba-duplex", que pode ser lido de duas maneiras, de sua felicidade em ser gravado por Chico Buarque.

Em pouco tempo, a identidade secreta de Julinho da Adelaide se espalhou pelos bares de Ipanema, Chico cresceu ainda mais como herói da resistência, foi chamado de "o nosso Errol Flynn" por Glauber Rocha e Julinho começou a correr perigo de vida. Com a repressão política onipresente e cada vez mais truculenta e paranóica, a música popular contestava a rigidez do regime na liberação da sexualidade e da linguagem, no desbunde das drogas e no individualismo exacerbado.

No fim, tudo acabava sendo político, até quando não queria ser.

Ney Matogrosso exibia nos palcos — além da bela e subversiva voz de soprano — uma sexualidade agressiva e ambivalente, que provocava igualmente mulheres e homens, mas surpreendentemente encantava também as crianças. Foram elas que consagraram o grupo com o sucesso nacional da dúbia "O vira", uma mistura dançante de rock com o "vira" folclórico português, feita pela violonista carioca Luli e o luso João Ricardo, idealizador e compositor do Secos e Molhados.

"Vira, vira, vira, Vira, vira, vira homem, Vira, vira, Vira, vira lobisomem."

A música tinha uma ambientação mágica, entre sacis e fadas, e o refrão era irresistível, divertia adultos e crianças, por motivos diferentes. A sexualidade revolucionária do Secos e Molhados balançava o sufoco político e trazia esperanças. Afinal, era o primeiro

grupo pop de verdade a fazer sucesso de massa no Brasil, o que nem Os Mutantes tinham conseguido. Depois de vender 800 mil discos, lançados pela pequena Continental como uma banda de rock internacional, com suas caras pintadas e Ney seminu e cheio de plumas rebolando pelo palco, o Secos e Molhados fez um triunfal — seria o último — espetáculo no Maracanãzinho, gravado ao vivo para um especial de fim de ano da TV Globo. O segundo disco foi decepcionante e em seguida — como consequência do choque de egos entre Ney e João Ricardo, entre o sertanejo e o português, o instintivo e o intelectual, o sexual e o político — o grupo acabou. E Ney iniciou sua carreira solo, com um Lp extraordinário, que o colocava entre os grandes intérpretes brasileiros.

Raul Seixas se afirmava como um rebelde independente e libertário, se tornando ao mesmo tempo um ídolo popular nas favelas e um admirado ponta-de-lança da contracultura. Com ironia debochada e grande sentido crítico, num canto quase falado, à maneira de Bob Dylan, ele transformou “Ouro de tolo” num dos maiores sucessos do ano, fustigando os sonhos da classe média e o “milagre brasileiro”:

“Eu é que não me sento No trono de um apartamento com a boca escancarada cheia de dentes esperando a morte chegar Porque longe das cercas embandeiradas que separam quintais no cume calmo de meu olho que vê assenta a sombra sonora dum disco voador.”

Lançada em compacto, a música não aconteceu no Rio, mas foi muito bem recebida em São Paulo.

Por sugestão de Paulo, Raul, de terno, gravata e violão, convocou a imprensa e provocou grande tumulto na Avenida Rio Branco, juntando uma multidão à sua volta, cantando e promovendo ao vivo, direto ao consumidor, a sua nova música. Apareceu até no “Jornal nacional”. A música era irresistível: estourou no país inteiro.

Logo depois, Paulo e Raul enfrentaram pela primeira vez problemas com a Censura, que exigiu a modificação de dois versos de “Como vovó já dizia”: “quem não tem papel dá recado pelo muro/ quem não tem presente se conforma com o futuro” foi mudado para “quem não tem filé come pão e osso duro/ quem não

tem visão bate a cara contra o muro". Mas liberou o debochado refrão, que pulsava hipnoticamente e levou a música ao sucesso popular:

"Quem não tem colírio usa óculos escuros..."

Empapuçados de maconha e ácido, Paulo e Raul se tornavam cada vez mais audaciosos.

Imaginavam, ingenuamente, que suas músicas anárquicas e sua contraditória tentativa de "organização" da "Sociedade Alternativa" não eram levadas a sério pelo sistema repressivo, que eram vistas como coisa de "roqueiros americanizados" e não de "subversão política". Mas foram presos, apertados em longos depoimentos e finalmente libertados, assustadíssimos. Mudaram o jogo e abriram o leque para o misticismo oriental. Feita em dez minutos, "Gîtã" foi um dos maiores sucessos de 1974, gravada por Raul e depois por uma poderosa Maria Bethânia, num dos maiores sucessos populares de sua carreira. Assim, os brasileiros conheceram uma versão tropicalizada das milhares de páginas em sânscrito do Bhaghawad-Gitã, condensadas por Paulo Coelho e Raul Seixas num sucesso popular. Parecia mágica.

Talvez fosse algo além do talento e oportunismo da dupla, que andava enfiada até o pescoço no mundo da magia e do ocultismo, eram estudiosos e seguidores do mago e satanista inglês Aliester Crowley, de quem me falavam com grande entusiasmo e devoção: o homem era o "cão".

Também gostavam muito de Thomas De Quincey e suas Memórias de um comedor de ópio, gostavam de tudo que era proibido, pecaminoso, secreto e misterioso. E diziam que detestavam política.

Raul, além de magro e abusado, fumava, bebia e cheirava cada vez mais, embora a cocaína apenas começasse a aparecer no meio musical carioca, basicamente alcoólico, canábico e lisérgico. Os hippies maconheiros e viajandões, místicos e pacifistas, eram radicalmente contra o pó: era coisa "dele", do "cão". Tim Maia detestava. Envolvido com a seita "Universo em desencanto", do pai-desanto "Seu Manuel" de Belford Roxo, ele tentava converter os amigos ao naturalismo.

Uma tarde, no apartamento de Raul na Rua Figueiredo Magalhães, testemunhei uma acalorada discussão entre o gordo e o magro sobre as grandezas e misérias da cocaína e da maconha. Raul falava mal da maconha, dizendo que ela deixa as pessoas prostradas e ;

sem vontade de nada, que a cocaína dava força e velocidade. Tim contradizia dizendo que a planta era santa, dava paz e inspiração. A coisa foi esquentando e quando Raul começou a debochar do “pacifismo naturalista” de Tim, os ânimos se exaltaram e Tim encerrou a discussão advertindo o machista Raul para tomar cuidado porque a cocaína, além de impotência, provoca no usuário uma irresistível vontade de ser sodomizado. Ou, em suas palavras imortais, “afrouxa o brioco”. Discussão encerrada. Tim acendeu mais um e Raul esticou mais uma e quase fizeram uma música juntos.

Depois da prisão, assustados, Paulo e Raul viajaram para os Estados Unidos no início de 1974. Raul pela primeira vez, Paulo já tinha feito, um ano antes, de mochila nas costas e de carona, uma road trip de Nova York à Califórnia. Com Raul pagando tudo, os dois parceiros e respectivas mulheres desembarcaram em Los Angeles para a primeira etapa da viagem, exigência do satânico Raulzito: a Disneylândia.

No desembarque, um pequeno suspense. Sem saber da fartura californiana e correndo graves riscos, Raul tinha levado um cinto recheado de maconha, convenientemente envolvida em panos encharcados de perfume. Passou incólume pelos cachorros e pela alfândega mas, quando chegou ao hotel, se decepcionou: a preciosa carga estava inutilizada pelo perfume. Em Los Angeles, Raul ficou maravilhado com as “head shops”, lojinhas hippies que vendiam tudo que servia para usar (e para esconder) maconha e cocaína.

Uma imensa variedade de papéis para enrolar (em vários sabores), cachimbos, narguilês, vidros, canudos, trituradores, pilões, filtros, vaporizadores, sprays desodorizantes com vários aromas, embalagens com fundos falsos, toda uma parafernália de artigos para drogados e farta literatura sobre maconha, ácido e cocaína.

Nas “head shops” só não se vendiam os próprios.

Da Disneylandia, doidões, eles foram para New Orleans e de lá para Memphis, em peregrinação ao santuário de Elvis Presley, Graceland. Em Nova York, por dias cercaram o Edifício Dakota, no Central Park, onde moravam John Lennon e Yoko Ono, em busca de um encontro. Em vão: nunca foram recebidos, mas na volta ao Brasil deram longas e detalhadas entrevistas sobre as idéias que trocaram com o famoso casal.

Em seguida, Raul lançou o Lp Novo Aeon, completamente ideológico, com músicas como "A maçã", que pregava a liberdade sexual e o casamento aberto, "Rock do diabo" ("enquanto Freud explica as coisas o diabo fica dando o toque/ O diabo é o pai do rock") e a bela balada "Tente outra vez", uma das melhores da dupla. Sucesso relativo mas muito abaixo do padrão de Raul e nenhum hit popular.

Entupidos de cocaína e cada vez mais paranóicos, no fim do ano Paulo e Raul foram outra vez para os Estados Unidos, de novo bancados por Raul, mas dessa vez com o objetivo de ficar morando e trabalhando. Fizeram letras em inglês para as músicas, iam procurar empresários, produtores e gravadoras, começar tudo de novo nos Estados Unidos. Não procuraram ninguém. Paulo ficou em Nova York e Raul em Atlanta, com a família de Gloria, e dois meses depois voltaram ao Brasil de rabo entre as pernas. Brigaram, se separaram, e Paulo começou a fazer letras para Rita Lee.

No verão de 1975, com sorte, determinação e patrocínio da Souza Cruz, produzi no estádio do Botafogo, na Rua General Severiano, o primeiro Hollywood Rock, finalmente o sonhado festival ao ar livre. Em quatro sábados, reunimos Rita Lee & o Tutti-Frutti, em um dos seus primeiros shows solo, Os Mutantes (com Sérgio, Arnaldo, Liminha e Dinho), os novos cariocas Veludo, Vímana e O Peso, os "antigos" Erasmo Carlos e Celly Campello, que fez uma volta triunfal ao lado de seu irmão Tony, na noite que foi encerrada triunfalmente por Raul Seixas.

Antes desse granfinale, muita água rolou sobre o palco e o gramado. No primeiro sábado, com Rita Lee, o tempo estava bom, mas o som estava horrível e o show não foi grande coisa. Pelo

menos não choveu, ninguém foi preso, milhares de jovens se juntaram ao ar livre para um concerto de rock.

Isso não existia no Brasil, só nos nossos mais ardentes sonhos. Como naquela noite quente e (quase) vitoriosa.

No sábado seguinte, muito mais gente foi ver Os Mutantes, o Veludo e o Vímana, o som estava muito melhor, o público estava adorando, mas caiu um temporal que acabou com tudo. Público e artistas debandaram, técnicos tentavam proteger equipamentos, luzes estouravam e finalmente a cobertura do palco desabou diante dos nossos olhos.

Com o palco reconstruído e um público não muito grande mas muito animado, roqueiro, Erasmo Carlos, Celly Campello e Raul Seixas protagonizaram uma noite histórica para o rock brasileiro.

Milhares de jovens gritaram com ele, de punhos cerrados, “Viva a Sociedade Alternativa!” e ouviram aos gritos um inflamado e subversivo discurso de Raul, tão inflamado e subversivo que, felizmente, foi registrado no filme Ritmo alucinante, senão pareceria inverossímil no clima repressivo em que se vivia. Durante dez minutos, Raul falou barbaridades políticas, sexuais e religiosas, levou a garotada ao delírio, realizou nosso sonho roqueiro no campinho da Rua General Severiano. No fim do ano, com Marília grávida, nos mudamos para uma casa no alto do Joá, numa montanha sobre o mar, com acesso difícil e sem nada por perto. Para comprar um jornal, era preciso ir de carro à Barra da Tijuca, então um bairro incipiente, com ruas de terra e construções baixas e esparsas.

Uma das primeiras grandes construções da Barra foi o complexo com os estúdios e escritórios da Philips de André Midani — agora transformada em Polygram.

Marília queria fazer um musical, queria cantar e dançar. A pedido dela, continuando a parceria musical com Guto Graça Mello, iniciada no “Viva Marília”, começamos a fazer as canções do musical que ela queria estrear logo depois do nascimento do bebê. “Feiticeira” era uma colagem de textos esotéricos de Carlos Castaneda, com outros de Júlio Cortázar e de Jorge Luís Borges, uma mistura meio new age do realismo mágico latino-americano com a moderna música brasileira, feitiçaria ultralight, mística e

filosófica, gestada ao mesmo tempo que uma filha esperadíssima, a ser chamada de Esperança.

Quando Esperança nasceu, em março de 1975, o musical estava pronto, com 14 canções, não só minhas e de Guto, mas dos novos Alceu Valença, Walter Franco e Eduardo Dusek e dos “malditos” Jorge Mautner e Jards Macalé. Chamamos Fauzi Arap para dirigir, Marcos Flaksman para a cenografia e Guto montou a banda de apoio com o guitarrista de jazz Hélio Delmiro e quatro músicos de um jovem e talentoso grupo de rock progressivo que também nos alugaria o equipamento de som. Luiz Paulo Simas, Fernando Gama, o inglês Ritchie e João Luiz, o “Lobão”, que tinha 16 anos, eram o pianista, baixista, flautista e baterista do Vímana (que significava “a carruagem de fogo dos deuses”, em sânscrito), que tinha participado do Hollywood Rock. O outro integrante do grupo, o guitarrista Lulu Santos, com sua jaqueta estampada de onça e seus cabelos imensos e cacheados, ficava de fora, pilotando o som. Mas Lulu queria tocar de qualquer maneira e quando Helinho teve que viajar depois do primeiro mês, pediu a mim e a Guto para tocar, implorou, exigiu, disse que já sabia todas as músicas de cor e que tocaria até de graça. E acabou tocando, ganhando. Com grande talento e enorme alegria, ele participou de um belo e imenso fracasso.

Jamais nos passou pela cabeça que “Feiticeira” não fosse ser um sucesso. Afinal, imaginávamos, tínhamos produzido aquilo tudo, aquelas músicas, aqueles textos, para compartilhar a alegria e felicidade que tinha sido fazer o musical, as descobertas de uma viagem mística e delicada, uma mágica teatral para adultos, solada por uma performer que além de cantar, dançar e representar em altíssimo nível, ainda era uma artista popularíssima, querida do povo. Não podia dar errado.

Mas deu. Não artisticamente, porque o espetáculo era um musical diferente, refinado, de alta qualidade, assim como a performance de Marília, mas comercialmente foi um desastre. Pouca gente estava interessada em viagens místicas e mágicas, em sutilezas e delicadezas. No final de 1975 havia medo e raiva em toda parte, a repressão aumentava em intensidade e violência, os órgãos

de segurança agiam autonomamente, fora de qualquer controle, nenhum poder era maior do que o da "comunidade de informações", nunca se torturou tanto e se perseguiu tantos e a liberdade de expressão foi tão reprimida. Fora do teatro e longe da casa do Joá, na vida real, a coisa estava feia: ninguém agüentava mais tanta paranóia e violência, tantos filmes e livros e músicas que não se podiam conhecer, tanta coisa que não se podia fazer nem dizer, que se tinha medo até de pensar.

"Feiticeira" era o oposto de tudo isto. Não tinha política, nem sexo, nem deboches, nem desafios.

Era leve e ligeira, delicada e esperançosa, familiar e espiritual. Mas apesar dos aplausos entusiasmados e boas críticas, cada dia foi ficando mais difícil encher os 700 lugares do Teatro Casa Grande, com públicos cada vez menores, foi penoso para Marília trabalhar às vezes para menos de cem pessoas. Em poucas semanas, o prejuízo era imenso, a montagem e a folha de pagamento eram caríssimas e quanto mais ficássemos em cartaz maior seria o prejuízo. Como produtores, Marília e eu estávamos pagando para trabalhar, usando o que ganhávamos na TV Globo para pagar o teatro e a manutenção do espetáculo, estávamos perplexos e assustados: nunca tínhamos imaginado que isto pudesse acontecer. A esperança era São Paulo, num teatro menor, com boa promoção. Outro problema sério: o pai de Lobão, o baterista, não consentia de nenhuma maneira que seu filho menor de idade fosse com a gente para São Paulo. E sem autorização paterna a Censura não liberava o show. Lobão era enorme, mas só tinha 16 anos, tocava violão clássico e bateria, era um músico talentosíssimo e um garoto tão doce e inteligente que não hesitei em assinar um documento em cartório me responsabilizando totalmente por sua integridade física e moral e por todos os seus atos. Nos anos seguintes, às gargalhadas em noites de loucura, Lobão se divertiria me ameaçando com o temerário documento.

Mas São Paulo foi pior ainda. Foram raras as noites em que os 300 lugares do Teatro da Aliança Francesa estavam ocupados. São Paulo estava em pé de guerra, a repressão política tinha atingido seu

nível mais violento, com a morte do jornalista Vladimir Herzog, torturado e assassinado no DOICODI.

Fui ao culto ecumênico de Herzog na Catedral da Sé, vi os rostos sombrios de tantos amigos, senti aquela dor e revolta, aquele horror, um clima pesadíssimo.

Em São Paulo, exaltada e politizada, ameaçada, ninguém queria saber do que estávamos mostrando: estávamos em guerra, era o que eu sentia todas as noites, jogando fliperama sozinho durante os espetáculos, para não ver o sacrifício que Marília e os músicos faziam se apresentando para platéias cada vez menores.

Humilhado e endividado, voltei para o Rio, hipotecamos a casa do Joá, pagamos as dívidas e passamos a trabalhar cada vez mais, cada um de seu lado. O desastre de "Feiticeira" provocou fortes abalos em casa, foi o contrário da felicidade da gestação e nascimento de Esperança. E do musical: muitas vezes me senti culpado por ter colaborado para que uma grande artista entrasse numa "fria", num espetáculo errado, pretensioso, intelectualóide, irresponsável e totalmente fora de sintonia com o momento que o país vivia. Claro: Marília, como em toda a sua carreira, fez o que quis e como quis, com talento e competência. Mesmo com o ego e as finanças abalados, ela seguia como uma grande atriz, mas minha carreira teatral estava encerrada, minha conta bancária abaixo de zero e meu ego no pé. O casamento, desequilibrado, atravessava forte turbulência. Em São Paulo, para minha surpresa e desconforto, Marília quis ver o show de Elis Regina, "Falso brilhante", o maior sucesso do ano, eleito o melhor por toda a crítica. Fiquei nervoso, por todos os motivos: como deveria me comportar? Como veria Elis de novo depois de tanto tempo? Como ela nos veria? O que Marília acharia? Nervosíssimo, me sentei com Marília no teatro, ao lado de uma passarela por onde certamente Elis passaria. Como passou várias vezes, cantando e rindo para nós.

O espetáculo era deslumbrante, arrebatador do início ao fim, as músicas, os músicos, os figurinos, os movimentos, o conceito, Elis em seus grandes momentos de intérprete, num repertório de altíssimo nível e grande abertura musical. Marília adorou, gostou de tudo, achou Elis maravilhosa.

Mas me surpreendeu de novo quando me disse que tínhamos que ir aos camarins para cumprimentar Elis. Fiquei gelado. Estava feliz com o que tinha visto e ouvido, e aliviado que o show tinha terminado, mas ir falar com Elis — junto com Marília — era das últimas coisas que eu queria.

Mas fui. Encontramos César Mariano, velho amigo, a quem cumprimentei efusivamente. Elis estava trancada no camarim, mas ouvindo a voz de Marília abriu uma fresta na porta e chamou-a para dentro. Durante alguns minutos longuíssimos César e eu, em silêncio incômodo, ouvimos apenas os risos e gargalhadas das duas divas no camarim. Quando Elis abriu a porta, ainda rindo com Marília, cumprimentei-a nervoso e entusiasmado, ela agradeceu com dois beijinhos, puxou Marília pelo braço e continuou rindo e contando sua história.

No fim do ano, uma grande perda: desmascarado em sua identidade secreta por uma reportagem do *Jornal do Brasil* sobre a Censura, Julinho da Adelaide teve morte súbita e cívica. E Chico voltou à cena, produzindo com Paulo Pontes a poderosa *Gota d'água*, uma versão carioca da tragédia grega *Medéia*, estrelada por Bibi Ferreira e toda escrita em versos, muitos deles extraordinários, de grande força e dramaticidade.

“Deixe em paz meu coração, que ele é um pote até aqui de mágoa, e qualquer desatenção, faça não, pode ser a gota d'água.” No verão de 76, em Búzios, conheci um roqueiro capixaba, um bicho muito louco e de simpatia esfuziante, que usava o nome de guerra de Flávio Spiritu Santo. Ele tinha uma banda de rock e veio com um papo de fazermos um festival em Saquarema, junto com um campeonato de surf, disse que conhecia o prefeito, que já tinha um local (um estádio de futebol) e que, sendo fora do Rio, seria mais fácil fazer, menores as exigências burocráticas. O prefeito estava afinzão, garantia.

Pegamos um carro e fomos a Saquarema, com suas casinhas brancas, seu mar azul, sua igreja, seu campinho de futebol cercado por um muro, o nosso “estádio”. Na volta para Búzios, começava a nascer o festival Som, Sol e Surf. Para logo depois do verão, com Rita Lee, Raul Seixas, a banda heavy paulistana Made in

Brazil, recomendada por Ezequiel Neves, os gaúchos do Bixo da Seda, que estavam fazendo nome nos undergrounds roqueiros, a — obrigatória — banda de Flávio Spiritu Santo e a estréia de uma grande blueseira, uma garota que tinha morado em Londres, tocava piano e cantava com uma voz rouca e rascante: Ângela Ro-Rô.

Chamada de Ro-Rô pela sonoridade de sua gargalhada, Ângela era uma garota inteligente e desbocada, que me fascinou desde a primeira vez que a vi cantando. Era muito louca, tinha um jeito agressivo e irônico de falar e era engraçadíssima. Eu a via como uma janis-joplin sem heroína, a cantora rebelde e escrachada que faltava no rock brasileiro. Minha cunhada Sandra Pêra era sua amiga e a levou à nossa casa no Joá. Seus olhos verdes me lembraram tanto os de Maysa que, mais que uma janis-joplin, eu via Angela como uma maysa-rock, me senti meio nervoso e intimidado com ela e, querendo ser simpático e hospitaleiro, com tensa casualidade, ofereci-lhe um baseado.

Ela riu debochada:

“Não tenho mais idade pra essas coisas. Me dá um uísque puro sem gelo.”

Fiquei maravilhado ouvindo Ângela tocar e cantar, fiquei ,louco com “Meu mal é a birita” e outras músicas dela, adorei ouvi-la cantar “Me and Bobby McGee”, o clássico jopliniano. Convidei-a para participar do festival de Saquarema, ela gostou, aceitou, mas pediu, com voz irônica e infantil, se pendurando no meu braço:

“Grava comigo antes que eu acabe, seu Nérso.”

Angela tinha vinte e poucos anos e estava apenas começando. E o festival não só seria gravado como filmado, a coisa tinha se tornado uma grande operação. Não seria um filme precário como o Ritmo alucinante do Hollywood Rock, feito improvisadamente, com péssimo som, que vale só pelo discurso e a performance de Raul. Seria um filme de verdade, com três câmeras, direção do competente Gilberto Loureiro, um grande som, como garantia o técnico americano Don Lewis, um doidão que trabalhava na Som Livre e que seria nosso homem na mesa. Conseguimos um sócio para o filme, um amigo de um amigo, filho de um figurão da República, que colocaria o dinheiro para as despesas iniciais e

conseguiria o financiamento da produção pela Embrafilme. Com seu pedigree, era muito provável. De fato, a película foi comprada, o equipamento alugado, a equipe contratada.

O festival começou mal — não começando. Com tudo pronto, no fim da tarde uma tempestade desabou sobre Saquarema e o show foi suspenso. Quando a tempestade deu uma amainada e fui ao “estádio”, vi que, mesmo que a chuva parasse, estava tudo encharcado e não havia alternativa, o show estava cancelado. No salão do “quartel-general”, artistas, técnicos e jornalistas esperavam ansiosos uma decisão. A chuva não parava. Me lembrei de duas caixas com garrafinhas “individuais” — como as de Coca-Cola pequena — de champanhe Moët Chandon, compradas num contrabandista e embarcadas secretamente, reservadas para festejar o fim do festival. No salão lotado, comuniquei que o show estava cancelado, mas que as entradas vendidas para o primeiro dia valeriam para o segundo e último: seriam oito horas de som, duas noites pelo preço de uma. E já que tínhamos tantos músicos ali, faríamos uma festa por estarmos juntos, para celebrar o grande show do dia seguinte. Mandei abrir as caixas de champanhe e brindei com Raul, Roberto de Carvalho, Ângela Ro-Rò, Ezequiel Neves e Ney Matogrosso. Com uma explosão de alegria foram abertos os trabalhos, guitarras gritaram, e a festa começou. Quem chegasse naquela noite ao salão da colônia de férias que alugamos para instalar por quatro dias a produção e os artistas, mais de cem pessoas, não entenderia nada. Como o tecladista suíço Patrick Moraz, do cultuado supergrupo Yes, que chegou do Rio com sua mulher brasileira, de carro com motorista, e se espantou:

“Mas o show não foi cancelado? Vocês não tiveram o maior prejuízo? Estão comemorando o quê?”

Para um suíço, foi chocante. Se bem que Patrick não fosse suíço mas, como fiquei sabendo depois, egípcio, residente na Suíça. Substituto de Rick Wakeman como tecladista do Yes — que era uma das mais cultuadas bandas inglesas de rock progressivo no início da década, ideal musical de Os Mutantes, do Terço e do Vímana —, Patrick gravou dois discos com o Yes já decadente e o grupo acabou.

Em Londres se apaixonou e se casou com uma brasileira, a bela morena Liane Monteiro, irmã de minha amiga Liége. Veio para o Brasil com ela, foi morar numa casa no Joá e resolveu produzir um grupo brasileiro de rock para acompanhá-lo em turnês pela Europa como banda de apoio. Escolheu o Vímana, de Lulu Santos, Ritchie e Lobão. Sob sua direção, o grupo ensaiava dia e noite, também na perspectiva da produção de um compacto da banda. Para jovens músicos brasileiros de rock progressivo, trabalhar com o tecladista do Yes era um sonho — que depois se transformaria em pesadelo. Principalmente para Patrick Moraz.

Quando a festa terminou, o sol começava a nascer e era domingo em Saquarema. De manhã fomos ao “estádio” para ver o tamanho da encrência, mas tudo estava bem, a rapaziada de som e luz havia protegido bem os equipamentos, estava tudo funcionando, o palco — imenso — estava molhado mas sólido. Sua construção havia esgotado o estoque de madeira de Saquarema e o pessoal da montagem teve que comprar nas cidades vizinhas. E, melhor ainda, um vento forte vindo do mar secava rapidamente o chão e o palco. “O rock vai rolar!”, gritamos alegres.

Do “estádio” fui ao “aeroporto” buscar a estrela Rita Lee, que vinha do Rio em avião particular. O aeroporto era um pasto, a torre de comando, uns garotos que recebiam uns trocados para espantar as vacas na hora do pouso. O avião era um Cessna com um motor resfolegante, que alugamos a preço de banana de um certo comandante Noar (literalmente, era seu nome de batismo), que tínhamos conhecido e contratado no Hollywood Rock para passar faixas promocionais na praia. Noar era fã de Rita, a maior, talvez a única estrela do rock brasileiro. Seus discos vendiam, suas músicas tocavam no rádio, seus shows atraíam multidões de jovens. Com sua empresária Mônica Lisboa, Rita chegou, lindíssima, muito pálida e com os cabelos vermelhos longos e esvoaçantes. Naquele cenário parecia mais uma estrela de um filme dos anos 40 do que de uma banda de rock. Filmamos tudo. Nossa última chance eram o filme e o disco do evento, já que o prejuízo na bilheteria com o cancelamento de um show era irrecuperável, mesmo que o “estádio” superlotasse à noite.

O dia maravilhoso levou os surfistas e roqueiros ao mar, trouxe uma onda de calor para a cidadezinha. Mas mesmo assim não pude deixar de sentir aquela vaga melancolia que todo brasileiro sente no fim da tarde de domingo. A hora do mega-show se aproximava e o público, embora animado, não enchia nem metade do "estádio". E pelo que se via, não havia mais muita gente para chegar: do lado de fora, só uns poucos doidões, definitivamente duros, que não iam mesmo pagar para entrar.

Rock concert com platéia a meia-bomba é patético, pensei, mas pelo menos podemos melhorar a figuração para o filme. E mandei abrir os "portões".

E também, pela rádio local, convidamos a cidade inteira para a boca-livre roqueira. Mas todo mundo em Saquarema já estava vendo "Os Trapalhões" na TV e ninguém ouviu nem veio.

O público foi médio e os shows, de uma maneira geral, também: nem mesmo Raul e Rita brilharam.

O magro estava cansado e sem gás, em abstinência compulsória devido a abalos no fígado. Rita também, cheia de graça, comandando uma ótima banda e cantando grandes músicas, mas no palco pareceu frágil e sem vigor, com a performance custando-lhe um grande esforço. Ângela Ro-Rô, sóbria e tensa, cantou com garra mas a reação do público ficou longe do que eu esperava.

As outras bandas, que animaram a garotada com puro rock and roll, eram pouco conhecidas: filme e disco corriam sério perigo. Afinal, quem se interessaria por um filme e um disco de um festival que não deu certo, que não foi um grande evento de massa e nem teve grandes performances?

Mas era o que nos restava, junto com o alívio por tudo ter terminado bem, sem ninguém preso ou machucado. Apesar de tudo, comemoramos como uma vitória, o público tinha se divertido, os artistas estavam felizes, todo mundo foi pago. Sozinho na beira da lagoa de Saquarema, ouvindo ao longe a gritaria das comemorações, tomei um ácido e deixei para o dia seguinte as contas.

O prejuízo da produção foi grande, mas não foi a pior notícia: o nosso produtor do filme sumiu, deixando as contas e as latas de

negativos para revelar. Depois de ouvir a fita de áudio em São Paulo com o produtor Pena Schmidt, chegamos à conclusão que não tínhamos nada de muito bom ali. A crédito, os filmes foram revelados mas o resultado não entusiasmava; pensar em montá-lo seria uma loucura, mais uma. Estava praticamente quebrado, de novo. O que eu ganhava no jornal e na TV, que era muito, não cobria o que eu devia e o que precisava para viver. Só me salvei graças a um empréstimo-ponte avalizado por um tio querido.

O jogo virou quando fui procurado por uma grande incorporadora, a SISAL, que tinha construído um shopping center na Gávea e que precisava de um projeto de casa noturna para tornar o lugar conhecido. O shopping era luxuoso e moderníssimo, já estava funcionando, mas estava deserto.

Eles não conseguiam vender nem alugar as lojas, ninguém sabia que ele existia, poucos sabiam o que era um shopping de verdade no Rio, em 1976. A coisa mais parecida que existia era o Shopping Center Copacabana, onde ficava o Teatro de Arena, com suas lojas vagabundérrimas e escadas rolantes que nunca rolavam.

Eles me ofereceram a maior área disponível, reservada a um teatro, e construiriam o que eu quisesse, alugariam os equipamentos, anunciariam nos jornais. Parecia um negócio da China, na Gávea. Não se gastaria um tostão, mesmo porque não havia, eles bancariam tudo. E nós ficaríamos com o bar e a bilheteria e pagaríamos os músicos, técnicos e as despesas de funcionamento. Mas era preciso que a casa fosse um sucesso, que tornasse conhecido o Shopping da Gávea. Era sua única função. A boa notícia era que — ao mesmo tempo que eu poderia realizar o sonho de ter uma casa de música — seria impossível perder dinheiro, não havia nenhum risco. A ruim é que o espaço que eles estavam me oferecendo já estava comprado e teria que ser desocupado dentro de quatro meses, quando começaria a ser construído o Teatro dos Quatro, de Sérgio Britto.

Era pegar ou largar. Para escrever uma coluna diária de quase meia página, sete dias por semana em O Globo, gravar, editar e apresentar ao vivo uma reportagem musical no telejornal “Hoje” de segunda a sábado, fazer matérias especiais para o “Jornal Nacional”

e o “Fantástico” e ainda produzir eventos musicais, aluguei um pequeno escritório num centro comercial na Praça General Osório, no coração de Ipanema.

Eram duas salas mínimas mas o andar era alto e se via, além das árvores da praça, o mar de Ipanema. O escritório era um entra-e-sai permanente de gente de música, trazendo informações, procurando espaço e oportunidades, pedindo conselhos, dinheiro e contatos com gravadoras, oferecendo sexo, drogas e rock’n’roll, querendo aparecer no jornal e na televisão, ou simplesmente enchendo o saco. Fora os amigos que apareciam só para bater papo, mas eram boas fontes de notícias. Quem penava pilotando os telefones e enfrentando os visitantes inesperados, atendendo os chatos, inconvenientes e doidões, era meu secretário Leonardo Netto, um jovem aspirante a ator que havia trabalhado com Marília na revista A vida escrachada de Joana Martini. Léo era alegre e animado, adorava o mundo do espetáculo e a vida noturna. Os principais colaboradores da coluna com notas e informações eram Scarlet Moon, uma jovem jornalista culta, irônica e bem relacionada, uma querida amiga; e um doidão maravilhoso que editava com Antônio Carlos Miguel a revista mensal Música do Planeta Terra (com eventuais colaborações de Caetano Veloso, Wally Salomão e Jorge Mautner). Júlio Barroso apareceu para me pedir um artigo para a sua revista e acabou contratado. Muitas vezes, quando eu viajava, ele Scarlet escreviam a coluna sozinhos. Acabaram namorando. Júlio era apaixonado por música negra, o primeiro brasileiro a dar importância e a divulgar o reggae jamaicano em sua revista, fã de John Lennon e Marcel Duchamp, de Dylan, William Burroughs, Jack Kerouac e de todos os poetas beat, de todos os rebeldes literários e musicais, antenado nos poetas concretos e nas vanguardas internacionais. Era alto e magro, de pernas compridas e cabelos lisos e sempre despenteados, nariz fino e óculos de grau, uma personalidade calorosa e esfuziante, sempre com uma novidade, um comentário, uma piada.

Embora morasse com os pais e os irmãos num amplo apartamento na Vieira Souto, de frente para o mar, Júlio tinha uma alma popular e às vezes, por puro deleite, pegava um ônibus circular

em Ipanema e ia ao Centro da cidade e voltava sem sair do lugar, maravilhado com a paisagem urbana e humana, que via como um filme dentro e fora do ônibus. Depois do festival de Saquarema, o escritório ganhou novos agregados: o disc-jockey Dom Pepe, meu amigo de infância, um negro carioca de irradiante simpatia e elegante malandragem, que foi DJ da legendária Sucata. Depois de alguns anos morando em Londres, voltou ao Brasil e o chamei para ser o apresentador dos shows em Saquá; o gerente de produção Djalma Limongi, barbudo e comunista, que administrou as produções do vitorioso Hollywood Rock e do malfadado Som, Sol e Surf. Djalma não entendia nada de música, detestava rock, gostava de teatro e de política. Tentava organizar e equilibrar o que se ganhava e se gastava, não fumava, nem bebia, nem cheirava. Só cigarros, numa piteira negra. Mas convivia e conversava animadamente com todos os doidões que trabalhavam ou freqüentavam o escritório, se divertia com eles mas recusava todas as ofertas: “Eu não sou um careta, sou um viciado em viciados.”

Tínhamos tudo e todos para fazer uma sonhada casa de shows e de dança, não uma boate ou um bar de rock, mas uma discoteca — a novidade do momento em Nova York.

O escritório explodiu de alegria quando voltei da reunião na SISAL com a proposta do Shopping da Gávea. Não só seria a salvação dos prejuízos de Saquarema como uma oportunidade de trabalho para todos nós, e melhor, de ganhar dinheiro com um lugar tão divertido que, se não fosse nosso, pagaríamos para freqüentar. O problema era que o shopping estava vazio e não era conhecido, escondido num bairro residencial e tradicional, que se caracterizava por sua tranquilidade e escasso comércio, sem nenhuma vida noturna. Mas afinal era esse o desafio. Por isso o pessoal do shopping estava apostando tanto, era preciso criar uma casa noturna tão atraente que levasse o público à então remota Gávea e tornasse conhecido o novo centro comercial.

Voei para Nova York para curta e intensa viagem de estudos. Com minha prima Vera Rechulski, uma residente especialista em vida noturna, percorri de olhos e ouvidos atentos os points do momento, que não eram mais pequenos clubes enfumaçados de

rock no Village, mas amplos espaços em Midtown, como o Infinity, cheio de néons e de luzes coloridas, com grandes bolas espelhadas que irradiavam feixes de luz sobre a multidão que enchia a enorme pista, ao som de disco music.

Comprei uma bola espelhada, refletores, equipamento de som e discos, muitos discos de Gloria Gaynor, Andrea True Connection, Tavares, os hits do momento. Os dias de rock estavam ficando para trás, as noites eram de dança, de uma música com pulsação forte e contínua, feita de melodias simples e vocais elaborados, com arranjos luxuosos de cordas e metais, uma música com ênfase no ritmo e na sensualidade, feita exclusivamente para dançar.

De volta ao Rio começamos a trabalhar freneticamente no projeto. O espaço era excelente, destinado a um teatro de 400 lugares, e utilizando minhas observações da “viagem de estudos noturnos” e meus conhecimentos da escola de design, projetei-o com um palco, uma imensa pista de dança branca e preta e, novidade absoluta, uma arquibancada de 20 degraus, forrada de tecido jeans.

Não haveria “consumação mínima” nem “couvert artístico” como em todas as boates e casas noturnas, não haveria seleção na porta, as entradas seriam vendidas para qualquer um numa bilheteria, como em qualquer show. Preços populares.

Faltava um nome. Havia na parede do escritório uma grande lista, onde cada um ia escrevendo suas sugestões. Uma tarde, um jovem ator amigo, que sempre dava uma passada quando estava por perto, juntou dois da lista e sugeriu “Frenetic (que eu gostava menos) Dancing Days” (meu favorito, tirado de uma música do Led Zeppelin). Todo mundo gostou da sugestão de Marco Nanini, bati o martelo e o designer Nilo de Paula criou — em letras de néon, naturalmente — o logo de The Frenetic Dancing Days Discotheque, com inauguração marcada para o dia 5 de agosto de 1976, aniversário de morte de Carmen Miranda e de Marilyn Monroe, no quarto andar do deserto Shopping Center da Gávea.

“Dancemos todos, dancemos, amadas, mortos, amigos, dancemos todos até não mais saber-se o motivo.” Os versos de Mário Quintana ilustravam os convites para a noite de estréia.

Para servir as poucas mesas espalhadas em volta da pista de dança, eu não queria garçons, mas garçonetes, como as novaiorquinas, alegres e divertidas, atrizes representando garçonetes. Assim que falei da idéia, minha cunhada Sandra Pêra se interessou pelo papel e me disse que chamaria suas amigas Regina Chaves, Leiloca e Lidoka, que tinham participado da trupe feminina das Dzi Croquettes, dirigida por Lennie Dale, e uma ótima cantora, Dulcilene de Moraes, a “Nega Dudu”.

Indicada por Dom Pepe, a mulata Edir de Castro, bailarina da trupe Braziliãna, completou o grupo.

Mas elas não seriam só garçonetes, no meio da noite subiriam ao palco de surpresa, cantariam três ou quatro músicas e depois voltariam às bandejas. Ficaria muito simpático e original, elas se divertiriam mais e provavelmente melhorariam muito as gorjetas. Escolhemos cinco músicas, de Rita Lee (“Dançar para não dançar”), dos Rolling Stones (“Let’s Spend the Night Together”), de Raul Seixas (“Let Me Sing”) e dois clássicos da jovem guarda (“Exército do surf” e “O gênio”), e chamei Roberto de Carvalho, o novo pianista, guitarrista e namorado de Rita Lee, para ensaiá-las.

No seu apartamento em Copacabana, Roberto criou os arranjos, distribuiu as vozes, ensaiou-as exaustivamente e sobreviveu ao fogo cruzado de seis mulheres falando ao mesmo tempo, com opiniões diferentes. Nasciam as Frenéticas.

Na noite de estréia, elas estavam com malhas colantes de lurex prateado, do pescoço aos pés, de saltos altíssimos, bocas vermelhas e bandeja na mão. Momentos antes de as portas de vidro se abrirem para centenas de pessoas, uma parede da sala de entrada ainda estava sendo pintada.

Fora isso, estava tudo pronto para os convidados do meio musical e da TV Globo, para amigos cinema-novistas, jornalistas, surfistas, socialites, psicanalistas e comunistas: a praia inteira, na grande boca-livre, na festa carioca da semana. Mais de 700 pessoas abarrotaram pista e arquibancadas, bar e sala de entrada, mesas e banheiros. Quase às duas da madrugada Rita Lee subiu ao palco com sua nova banda e novo show, “Entradas e bandeiras”, e levantou o público com uma performance sensacional. Abriu com

seus hits “Ovelha negra” e “Esse tal de roque enrow” e fechou apoteoticamente com sua nova música em parceria com Paulo Coelho, “Arrombou a festa”, que gozava e sacaneava os grandes personagens da música popular brasileira. Era uma versão atualizada e debochada da “Festa de arromba” da jovem guarda.

“Ai, ai meu Deus, o que foi que aconteceu com a música popular brasileira?”

Todos falam sério, todos eles levam a sério, mas esse sério me parece brincadeira...”

Assim que voltou a São Paulo, Rita Lee foi presa: uma blitz policial em sua casa encontrou uma bagana de maconha e ela foi levada algemada para a delegacia. Deu no “Jornal nacional” e saiu na primeira página de todos os jornais. Mas eu soube antes, à tarde, em um telefonema aflito de sua empresária Mônica Lisboa. Liguei para o advogado Tércio Lins e Silva, que me indicou em São Paulo o Dr. José Carlos Dias. Numa ação espontânea e surpreendente, Elis Regina foi com os dois filhos, João, de seis anos, e Pedro, de um, para a porta da delegacia e fez um escândalo, falou para todas as rádios e televisões em apoio a Rita — que não conhecia, com quem nunca tinha falado, nem mesmo em bastidores de televisão e de festivais. Rita era o rock, Elis a MPB. Elis mandou-lhe um bilhete amoroso e convidou-a para participar de seu especial de fim de ano na Bandeirantes. Por ser primária, Rita, grávida de seu primeiro filho, foi solta para responder ao processo em liberdade.

O compacto de “Arrombou a festa” estourou nas rádios e nas lojas, com Rita vestida de presidiária na capa.

A boca-livre inaugural do Dancing Days foi um sucesso, mas no dia seguinte, aberto ao público pagante, só apareceu meia dúzia de gatos pingados. Comecei a ficar preocupado. No outro dia, com anúncios nos jornais, telefonemas desesperados a colonistas, convites distribuídos e esperanças renovadas, recebemos pouquíssimas visitas. Fiquei preocupadíssimo. No terceiro dia, uma sexta-feira, ressurgimos dos mortos e a casa encheu, com um público jovem e animado que tinha lido nos jornais e ouvido na praia o boca a boca sobre a sensacional festa de abertura da nova discoteca na Gávea, com muitos amigos voltando. No sábado, mais de 700

peessoas, casa lotada, público animadíssimo, adorando tudo, enchendo a pista, namorando nas arquibancadas, dançando e se divertindo com o showzinho das Frenéticas, que foi aplaudido freneticamente, muito além das nossas expectativas mais otimistas. Acrescentamos mais duas músicas ao repertório delas.

Em sua cabine de som, atrás de seus pick-ups, Dom Pepe gritava "Vou fazer vocês pular feito pipoca!". E a pista explodia com hits de James Brown e dos Rolling Stones, de Rita Lee e de Raul Seixas, misturados com os sucessos da disco music trazidos de Nova York.

Com um projetor de 16mm emprestado, Dom Pepe exibia numa tela sobre o palco números musicais filmados cedidos pelas gravadoras, com Bob Dylan ("Hurricane"), David Bowie ("Soul Train"), Eric Clapton ("Cocaine") e se transformava no primeiro "film-jockey" do Brasil. O público nunca tinha visto aquilo e adorava. O volume era ensurdecedor.

Em duas semanas o Dancing Days se tornou a febre da cidade. Misturados ao jovem público da Zona Sul que enchia a casa, estrelas e personagens das noites cariocas, músicos, intelectuais, esportistas e até artistas que não freqüentavam a noite, como Milton Nascimento e Maria Bethânia, dançavam no frenético Dancing Days. A casa era tão democrática que uma noite o pintor Jorge Guinle Filho, surpreso, encontrou na pista a sua empregada doméstica: os dois tinham comprado entrada na mesma bilheteria e dançavam na mesma pista.

O ambiente era tão sexy e tão liberal que as escadas escuras do shopping deserto se enchiam de gemidos e de casais de todos os sexos, enquanto outros, mais ousados, preferiam os cantos escuros debaixo das arquibancadas, protegidos por cortinas. Por pressão popular, as Frenéticas passaram a cantar mais músicas e a servir menos drinques e se tornaram a grande atração da casa.

Muita gente ia lá só para ver as Frenéticas, de espartilhos negros, cinta-liga, meias de náilon e saltos altíssimos, num show de mais de uma hora, obrigadas a incontáveis "bis". Bandejas, nunca mais. Mas a essas alturas não havia mais mesas no Dancing Days, era tudo pista de dança.

No Dancing Days lancei meu primeiro livro, uma coletânea de contos temerariamente publicada por um vizinho de porta do escritório de Ipanema, o jovem Paulo Rocco, que iniciava sua editora numa salinha apertada como a minha. Paulo teve muito boa vontade: com exceção de três ou quatro boas histórias (Antônio Calmon queria filmar uma delas, de sexo e terror), o resto do livro, escrito às pressas, sem edição, sem revisão, era uma mistura caótica — que não deu certo de algumas boas idéias com um monte de bobagens. O piromaníaco foi um fracasso de vendas e passou despercebido pela crítica. Mas a noite de autógrafos foi divertidíssima, misturando meu avô e seus amigos velhinhos da Academia Brasileira de Letras com gatas e surfistas de Ipanema, artistas e doidões, jornalistas e cinemanovistas, colegas da TV Globo e amigos de Marília do teatro, todos dançando contentes em efervescente boca-livre lítero-discoteca.

No meu aniversário o pessoal preparou uma festança-surpresa, com convidados e equipe, inclusive os seguranças, fantasiados de criança, as Frenéticas de uniforme de grupo escolar. Era uma festa infantil para adultos, com engolidor de fogo, pipoqueiro e carrocinha de algodão-doce na pista, mamadeiras de champanhe de boca em boca.

A praia tremeu quando se espalhou o boato que o Dancing, como era chamado na intimidade, estava com as noites contadas: fecharia no dia 5 de novembro para começarem as obras do Teatro dos Quatro. A confirmação da notícia levou a legião de habitues ao desespero e provocou uma corrida dos que queriam conhecer o Dancing Days antes que acabasse. Foram milhares de pessoas, noites e mais noites de festa e dança, onde gente de várias classes e gerações se misturava, uma usina de alegria nas noites cariocas.

Mas, antes de fechar definitivamente, o Dancing foi fechado três vezes pela Administração Regional da Gávea, por não ter alvará nem qualquer licença de funcionamento: a casa era totalmente ilegal, pirata, fantasma. Com as portas do Dancing lacradas, fui conversar com o administrador regional, que era um senhor muito simpático e compreensivo, mas dizia que não podia nos dar um alvará porque naquela zona não eram permitidas casas noturnas.

Mesmo no quarto andar de um shopping center deserto?, eu argumentava. Não incomodávamos ninguém, estávamos pagando impostos sobre a bilheteria e o movimento do bar, nossa firma estava em ordem com suas obrigações fiscais, era só mais um mês (embora fossem dois) e a casa fecharia. Ele refrescou e a casa reabriu. A mesma seqüência se repetiu mais duas vezes, completa: com a boa vontade do administrador e a promessa de que iria fechar, a casa reabria. Até o último dia, o Dancing Days jamais teve um alvará ou qualquer licença de funcionamento, começou e terminou absolutamente fora da lei.

Já nos últimos dias, fomos fechados pela Delegacia de Polícia da Gávea, atendendo à reclamação de uma vizinha de fundos, que não conseguia dormir, enlouquecida com o barulho. Fui ao apartamento da reclamante, uma senhora educada, escritora de livros infantis, para tentar uma solução. Ela pediu que eu telefonasse para o Dancing Days e mandasse ligar o som, para ouvir o que ela ouvia todas as noites. Telefonei, cético, porque o apartamento era muito distante, mas quando ligaram o som, tremi: do imenso exaustor do Dancing Days vinham não só ar e fumaça de dentro, mas um rio de som que desaguava direto na janela do quarto da pobre senhora.

Constrangido, pedi desculpas e ofereci-lhe imediatamente um ar-condicionado. Me comprometi a colocar isolante acústico na parede que dava para a sua janela. No dia seguinte, forramos toda a parede interna do Dancing com embalagens de ovos de papelão, recomendadas por nosso técnico de som, Ray, um garotão australiano. Adiantou, mas não muito: quando a noite pegava fogo, Dom Pepe e Ray se entusiasmavam no volume e a professora não conseguia dormir. E entrou com um processo para fechar a casa. Mas como faltavam poucos dias para o fim da temporada, antes de qualquer medida judicial, tivemos morte natural e anunciada, no auge do sucesso, sem conhecer a decadência de todas as casas noturnas de sucesso. Muita gente, como o jovem Cazuzza, de 17 anos, filho dos amigos João e Lucinha Araújo, um dos freqüentadores mais assíduos e animados, chorava na última noite. O Dancing Days começava a virar uma lenda nas noites cariocas.

Entre os vários personagens que marcaram o Dancing, uma das mais bonitas e festejadas era uma jovem atriz paranaense que tinha estourado na novela "Gabriela" e era nossa amiga da praia, uma morena que enlouquecia a pista com sua alegria e seu sex-appeal. Sônia Braga tinha 24 anos e foi a musa que inspirou Caetano Veloso a compor o sucesso "Tigresa":

"Ela me conta sem certeza Tudo que viveu Que gostava De política em 1966

E hoje dança No Frenetic Dancing Days Ela me conta que era atriz E trabalhou no Hair, Com alguns homens foi feliz, Com outros foi mulher" Dez anos tinham se passado, desde o idealismo hippie, da generosidade revolucionária e do romantismo transformador que marcaram nossa geração. Nos Estados Unidos e na Europa, eles celebravam com sexo, drogas e disco music suas lutas e conquistas e queriam mais. No Brasil, depois de 12 anos de ditadura militar, a escalada repressiva que tinha chegado a seu ponto mais agudo com o assassinato de Vladimir Herzog experimentava uma pequena mas significativa distensão. O general Geisel demitiu o comandante do II Exército em São Paulo como responsável pela área em que ocorreu o crime, enquadrou o aparelho repressivo e sinalizou que mesmo a "guerra contra-revolucionária" tinha limites. E que havia uma possibilidade de abertura, lenta e mínima que fosse.

As Frenéticas começaram a gravar o seu primeiro disco, como as primeiras contratadas da nova gravadora Warner, dirigida por André Midani, na primeira produção do ex-Mutante Liminha.

Pensando nelas, escrevi uma letra de música e mandei para Rita Lee e Roberto de Carvalho em São Paulo: "Eu sei que eu sou bonita e gostosa e sei que você me olha e me quer eu sou uma fera de pele macia cuidado, garoto, eu sou perigosa..."

Alguns dias depois, eles mandaram uma fita com a música pronta, um rock'n'roll básico e suingado, com riffs rolling-stonianos e uma preciosa contribuição de Rita no final da letra. A que mandei a eles terminava assim:

"Eu posso te dar um pouco de fogo, eu posso prender você meu escravo, eu faço você feliz e sem medo, eu vou fazer você ficar louco, muito louco, muito louco..."

E Rita acrescentou, femininamente:

“... dentro de mim!”

Só por isso já mereceria entrar na parceria, mas a Censura jamais aprovaria uma letra assim. Então, quando mandamos o pedido de autorização, só com a letra escrita, colocamos “dentro de mim” não como o último, mas como o primeiro verso da letra:

“Dentro de mim eu sei que eu sou bonita e gostosa...”

Deu certo. “Perigosa” foi liberada e na gravação as Frenéticas “esqueceram” de cantar “dentro de mim” na abertura e cantaram todas as outras vezes, até o final, quando ficavam repetindo “dentro de mim” entre gemidos lúbricos e toda sorte de sacanagens.

Assim que chegou às rádios a música explodiu: homens, mulheres e crianças, feios e bonitos, cantavam alegremente “eu sei que eu sou bonita e gostosa” e diziam com entusiasmo que iam fazer alguém “ficar louco, muito louco, dentro de mim”, as bichas iam à loucura, as velhotas assanhadas desreprimiam geral. A música foi uma das mais tocadas do verão e das mais cantadas no carnaval de 1977, de norte a sul do Brasil. Na Bahia, tocada pelo Trio Elétrico de Dodô e Osmar em ritmo de frevo acelerado e cantada por milhares de vozes, levava a Praça Castro Alves ao delírio e me fazia chorar de felicidade em frente à televisão: é a maior alegria que um compositor pode ter.

No final do verão, as Frenéticas tinham vendido mais de 100 mil discos e explodiam nos programas de televisão com seus espartilhos e cintas-ligas, sua sexualidade esfuziante, sua alegria e irreverência. Tornaram-se também as favoritas das crianças, que cantavam e dançavam suas músicas e imitavam os seus movimentos sensuais. As Frenéticas não eram uma imitação das estrelas internacionais de disco music, eram uma versão pop das vedetes de teatro de revista, das estrelas de cabaré e de chanchadas da Atlântida, em ritmo de rock e discoteca.

Uma de suas primeiras músicas define bem a sua atitude artística: “Dançar para não dançar”, de Rita Lee, um jogo de palavras com a liberdade da dança e o perigo de “dançar”, irônica e terrível gíria da época para “ser preso, desaparecer, morrer”. Tudo que elas cantavam ganhava novo sentido, ambíguo e sacana, alegre

e libertário. Até uma música do angry young man Gonzaguinha, recordista de músicas censuradas e um compositor político militante e agressivo, ganhou uma nova ironia e se transformou num hit das Frenéticas. Com esfuziante arranjo disco de Dom Charles, da turma de Tim Maia, o samba de Gonzaguinha que ironizava o “milagre brasileiro” virou disco music e se tornou o seu primeiro grande sucesso popular.

“O trem da alegria promete — elas davam uma pausa, reboavam lubrificamente e repetiam: mete, mete, mete e garante que o riso será mais barato agora, agora, agora em diante...” O “Trem da alegria” das Frenéticas partia da Rádio Nacional para a Central do Brasil, carregado de ioiôs, miçangas, tangas e bugigangas, como dizia a letra de Gonzaguinha, e fazia o Brasil dançar como Rita Lee. Ao contrário da música do Led Zepellin que deu nome à casa, os dias de dança não estavam de volta: para mim estavam apenas começando. Embora eu não gostasse de dançar e raras vezes tenha me aventurado na pista do Dancing Days. Com a aventura do Dancing e o espetacular sucesso nacional das Frenéticas, minha vida ganhou um novo ritmo, noturno e acelerado, além das minhas obrigações diárias e diurnas no jornal e na televisão. O casamento entrou em crise.

Na noite, tudo estava dando certo e ninguém queria parar. A equipe vitoriosa do Dancing , do DJ aos músicos, produtores e seguranças (todos tinham participação nos lucros), os amigos, os artistas, o público queria mais, todo mundo queria mais, no escritório de Ipanema choviam telefonemas perguntando quando e onde iria (re)abrir o Dancing.

“Só se for no Pão de Açúcar”, eu dizia brincando, como se falasse do Coliseu de Roma ou da Torre Eiffel. Porque não imaginava fazer um novo Dancing Days em lugar nenhum e queria preservar a sua memória gloriosa, a história e a lenda, a marca da casa. Não ia abrir em qualquer lugar, correndo, só para aproveitar a onda e a popularidade do nome. Estava feliz por tudo ter sido tão bom e em tão curto tempo, pelo Dancing ter terminado em seu melhor momento, por não ter sofrido as humilhações da decadência. Por ter me ajudado a pagar minhas dívidas.

Dois meses depois do fim do Dancing, fui procurado pelos diretores da companhia que operava os bondinhos e explorava as lojas e restaurantes do Morro da Urca e do Pão de Açúcar. Almoçamos no The Fox, na Praça General Osório, e o presidente, um enérgico velhinho, Dr. Christovam Leite de Castro, e seu filho, engenheiro Antero, em nome da companhia, me ofereceram seus 20 mil metros quadrados de floresta no alto do morro, com bar e restaurante, um anfiteatro de madeira cercado de árvores, com um pequeno palco — e a visão deslumbrante do Rio noturno, a 200 metros de altura. E nos associamos para abrir um Dancing Days no alto do Morro da Urca.

A curta e intensíssima vida do Dancing Days original o tornou conhecido em todo o Brasil, como a grande novidade da vida noturna, a nova moda, a primeira discoteca brasileira, embora algumas semanas antes de nós já funcionasse em Ipanema, num espaço bem menor, a New York City Discotheque, que não tinha música ao vivo e era muito mais comportada. E não tinha as Frenéticas. Em todas as centenas de entrevistas que as seis garotas deram pelo Brasil inteiro em sua turnê triunfal, e que começavam inevitavelmente pelo “como começou a sua carreira?”, tudo que falavam aumentava a popularidade e a lenda do Dancing Days, que se transformou em sinônimo de “discoteca”. Quando Gilberto Braga ambientou sua novela, estrelada por Sônia Braga, na nova onda de música e dança das noites cariocas, não encontrou título melhor nem mais adequado. O diretor Daniel Filho e Boni concordaram entusiasticamente.

Mas “Dancing Days” era uma marca registrada legalmente por mim, quando abri a casa. E a TV Globo precisava ter todos os direitos, já que planejava licenciar uma série de produtos da nova moda a partir da novela. Do contrário, escolheriam outro título. Negocieei com Boni a venda para a TV Globo dos direitos da marca por uma besteira em dinheiro e uma série de comerciais para o novo Dancing Days que ia abrir no Morro da Urca. Como se precisasse: teria uma novela da TV Globo, das oito, com o nome de minha discoteca. Além disso, Daniel pediu que eu fizesse uma música, dançante, disco, para ser o tema de abertura da novela. Cantada

pelas Frenéticas, claro. Chamei o pianista Ruban Barra, que tocava com elas desde o primeiro show, e ele me mostrou a base de uma animadíssima disco, de melodia fácil e alegre, irresistivelmente dançante e carnavalesca. Perfeito registro do espírito da época.

Entre goles de uísque e linhas de cocaína, a música ficou pronta em menos de uma hora. As Frenéticas gravaram uma base no Rio com farta percussão e o produtor Mazola levou a fita para Los Angeles, onde acrescentou um arranjo de big band de cordas e metais, tocado pela fina flor de músicos americanos de estúdio. Mixou e masterizou no melhor estúdio de LA. Ficou sensacional, sem dever nada aos similares estrangeiros. Antes mesmo de a novela entrar no ar, a execução maciça da música nas chamadas da TV Globo detonou saraivadas de telefonemas para as rádios e em poucos dias "Dancing Days" já tocava intensamente no Brasil inteiro e era o terceiro hit consecutivo das Frenéticas em menos de um ano.

E o maior de todos. "Abra suas asas, solte suas feras, caia na gandaia, entre nesta festa."

As Frenéticas convidavam e o Brasil cantava e dançava.

"A gente às vezes sente, sofre, dança, sem querer dançar.

Na nossa festa vale tudo vale ser alguém como eu como você."

A novela estreou com grande sucesso e passou a ser acompanhada apaixonadamente. No início do verão de 1978, com um show das Frenéticas e uma festa de arromba, o Dancing Days abria sua imensa pista ao ar livre, numa clareira entre árvores exuberantes, num platô no alto do Morro da Urca. Sem vizinhos, sem polícia, sem Administração Regional, entre as nuvens e cercado pelo silêncio e pela floresta tropical. Um sonho de verão. Mas a "volta triunfal" foi um completo desastre.

Deslumbrados com a imensidão da área, calculamos mal e convidamos muito mais gente do que as três mil pessoas que poderíamos. O pessoal da velha e pacata companhia do bondinho, acostumado a atender turistas, calculou pior ainda e pouco depois de meia-noite os bares não tinham mais nem água mineral. Os bufês foram devastados em minutos. Mais de cinco mil pessoas, entre artistas, celebridades, habitues do velho Dancing, populares e

penetras subiram o morro. Os novos bondinhos italianos eram grandes, modernos e seguros. Mas lentos. Subiam 70 passageiros de cada vez, em dois bondinhos, com uma longa e cuidadosa manobra de embarque e desembarque, cada viagem levando quase dez minutos.

Filas monstruosas se espalhavam pela Praia Vermelha e desembocavam na estação do bondinho.

Lá em cima, o caos. Com o anfiteatro e a pista abarrotados, gente pendurada nas árvores e metade do público sem poder ver o palco, as Frenéticas fizeram um show sensacional e levaram o público à loucura. E depois todos pularam feito pipoca com os hits de Donna Summer e de "Saturday Night Fever" que Dom Pepe detonava nas caixas.

Mas sem bebida, com os banheiros em colapso e a pista superlotada, os excedentes e excluídos queriam ir embora (para nunca mais voltar) e filas monstruosas se formavam na estação do bondinho para a batalha da descida. Muita gente levou mais de uma hora esperando e nos xingando, entre eles muitos amigos e habitues do velho Dancing. Nenhum de nós foi à praia no dia seguinte.

Ao contrário do que esperávamos, quando abriu para o público, o novo Dancing não partiu de onde tinha terminado o velho, com seu público habitual de artistas e garotada da praia. Todas as sextas e sábados três mil pessoas lotavam os bondinhos, vindos não mais da Zona Sul mas principalmente da Zona Norte e dos subúrbios, muita gente que confundia a novela com a discoteca, que imaginava "estar" na novela, que esperava encontrar a Sônia Braga dançando na pista. Um público completamente diferente da Gávea, quando se conhecia todo mundo: agora não conhecíamos mais ninguém. A casa era um sucesso absoluto de público, estávamos ganhando mais dinheiro, mas todo mundo estava se divertindo muito menos.

Divertida mesmo foi a festa que Rod Stewart deu no Copacabana Palace, por conta da Warner.

Estrelíssima internacional, ele era alucinado por futebol e não veio para cantar, mas para ir ao Maracanã. Para aproveitar a oportunidade e fazer uma promoção do seu novo disco, a gravadora

convidou para jantar com Rod a imprensa especializada e alguns artistas e VIPs, coisa de 40 pessoas. Mas a notícia se espalhou na praia do Posto 9 e a suíte presidencial do Copa recebeu mais de 250 (não) convidados, de todos os sexos, animados àà beça. Rod e seus amigos adoraram e a noite terminou com um disputado futebol de salão de três contra três na "quadra" de mármore da suíte, com resultado de alguns abajures e cadeiras quebrados. Rod foi expulso do hotel, mas gostou tanto do Rio que alugou um apartamento no vizinho e chiquíssimo Edifício Chopin, na Avenida Atlântica. Na festa de réveillon de Guilherme Araújo, no Morro da Urca, o escocês se esbaldou. Seu amigo Elton John, vestido de marinheiro, também, os dois cheirando cocaína como aspiradores humanos.

O grande acontecimento do Dancing Days foi a festa de arromba que a gravadora Ariola ofereceu para dois mil convidados, em homenagem a sua estrela Bob Marley, que fazia sua primeira viagem ao Brasil para lançar o novo disco. Marley chegou como um rei, fumou diversos baseados, dançou e tomou guaraná, ficou louco com o visual do Rio de Janeiro iluminado, da ponte Rio-Niterói ao Leblon. Nessa noite, o público foi o do antigo Dancing.

Com a novela, a febre mundial da discoteca se espalhou por todo o Brasil, o segundo Lp das Frenéticas, puxado por "Dancing Days", estourou nas paradas de sucesso, grandes artistas como Tim Maia e Ney Matogrosso gravaram disco-music, todo mundo começou a gravar. Tudo virou discoteca, havia uma discoteca em cada esquina, a moda discoteca, as meias arrastão, os sapatos de plataforma, os ternos brancos, as roupas de lurex, os produtos licenciados pela TV Globo. O disco com a trilha internacional da novela vendeu quase um milhão de cópias. Era hora de mudar de praia.

No final do verão, com o final da novela e o início das aulas, o público começou a diminuir e resolvemos fechar, melhorar o palco e o anfiteatro, que eram precários, fazer novos bares e banheiros, para reabrir no verão seguinte com outro nome, outra decoração e outra música. Eu não agüentava mais disco-music.

Enquanto as obras andavam a passo de cágado no Morro da Urca, recebi de Mário Priolli uma proposta muito interessante. Fazer uma discoteca no seu Canecão, a maior casa de espetáculos do Rio, que apresentava temporadas de shows dos maiores artistas brasileiros. O espaço era sensacional, todo equipado com palco, som e luz, mas uma discoteca era totalmente incompatível com os shows que Mário apresentava às nove da noite. A discoteca teria que funcionar depois dos shows, que terminavam às dez e meia.

Poderíamos mudar completamente a decoração da casa, a cenografia, o palco, tiraríamos as mesas e cadeiras e abriríamos às onze e meia como discoteca. Uma idéia muito louca: duas casas em uma.

Mas eu não queria fazer uma discoteca como o Dancing Days e todas as outras, tocando discomusic, copiando as americanas. Queria uma diferente, com música latina e decoração tropical, com uma big band de 20 músicos regida por Guto Graça Mello tocando para dançar um repertório de sabor latino. Salsas e merengues cantados e dançados por duas crooners animadíssimas, vestidas de rumbeiras num cenário cheio de palmeiras, frutas e flores, duas jovens atrizes que cantavam muito bem e tinham pernas sensacionais, Tânia Alves e Elba Ramalho. Era o Tropicana.

A temporada durou quatro meses e todas as sextas e sábados as equipes de montagem do Canecão iam à loucura, tirando centenas de mesas e cadeiras e, em uma hora, transformando a casa de shows numa discoteca. O Tropicana era uma floresta de palmeiras e plantas tropicais, com paredes cobertas por estamparias de frutas e exuberante cenografia florida no palco. O DJ Chris Jones era um crioulo jamaicano que conheci em Nova York, irmão da disco-diva Grace Jones, e que — em escolha infeliz e precipitada — importei para tocar no Tropicana. A bicha era tresloucada, cheirava como um tamanduá, adorou o Rio de Janeiro, mas as suas músicas eram nova-iorquinas demais para as massas que iam ao Tropicana e gostavam das Frenéticas e de Tim Maia. O som latino não pegou, o pessoal gostava mesmo era da disco-music do DJ Ricardo Lamounier (da New York City Discotheque), que substituiu Chris às pressas e garantiu as pistas lotadas. As Frenéticas foram chamadas para fazer

os shows e o Tropicana encheu. Mas não teve a menor graça. Eu não agüentava mais disco-music. Mas estava adorando a vida noturna, que vivia como uma festa permanente, onde me divertia e ganhava dinheiro, convivendo com estrelas da música, da televisão e dos esportes.

Chegava em casa sempre de madrugada e depois de incontáveis brigas, de idas e voltas, de vidas cada vez mais separadas, o casamento acabou com muito sofrimento para nós dois. Marília ficou com Esperança na casa do Joá e eu me mudei para uma cobertura no Edifício Imperator, o último da Praia de Copacabana, no Posto Seis, no 13º andar de um prédio art-déco dos anos 40. Aos 34 anos, eu ia morar sozinho pela primeira vez. A distensão "lenta, gradual e segura" do general Geisel continuava, com a revogação do AI-5, o abrandamento da Censura ("Cálice", "Apesar de você" e muitas outras músicas foram liberadas) e, no final do ano, a anistia. Um fervor nacionalista e estatizante unia governo e oposição, o general João Figueiredo tomava posse prometendo a redemocratização.

Em julho, fui cobrir para O Globo e a TV Globo o Festival de Jazz de Montreux. A grande estrela da "Noite brasileira" era Elis Regina, que depois de 15 anos tinha saído da Polygram para assinar com seu velho amigo André Midani na Warner. A gravação de um disco ao vivo em Montreux era parte importante do novo contrato, para dar um impulso à sua carreira internacional. Com César Camargo Mariano e um pequeno grupo de músicos de alto nível, Elis montou com César e André um show com seus grandes sucessos, até mesmo "Upa neguinho", poucas canções políticas e, meio contrariada, mais bossas novas do que gostaria: eram obrigatórias no circuito internacional. Os arranjos eram simples e eficientes, como ouvi no ensaio na véspera do show, mas sem maiores brilhos e surpresas, pelo menos para ouvidos brasileiros. Elis estava nervosa, mas procurava se acalmar cantando tecnicamente, à meia voz, repetindo divisões rítmicas, ensaiando finais. A lotação do velho Cassino de Montreux estava esgotada há dias e Hermeto Paschoal, vindo de gravações com Miles Davis e idolatrado nos meios

jazzísticos como um “bruxo dos sons”, faria a primeira parte da “Nuit bresiliene”.

Depois do ensaio, impressionado com a multidão que queria ver Elis e não tinha entradas, o diretor do festival Claude Nobs pressionou seu velho amigo André, que convenceu Elis a fazer uma matinê extra, às três da tarde, no dia do show.

Na matinê superlotada, Elis arrasou. Cantou com segurança, técnica e discreta emoção um repertório de alto nível, já muito conhecido dos brasileiros, mas encantador para o público internacional.

Fez o show como se fosse um ensaio geral, como uma preparação para a grande noite. À noite, no show de abertura, Hermeto Paschoal e seus músicos fizeram a casa vir abaixo, foram aplaudidos de pé durante 15 minutos, com o público gritando e exigindo mais. Depois de um intervalo de meia hora, com uma orquídea azul nos cabelos, como Billie Holiday, Elis entrou no palco do Cassino de Montreux. Com um vestido longo e um penteado que a faziam mais velha, Elis parecia nervosa e tensa, cansada e intimidada, quando começou a cantar. Com dez minutos de show, ela transpirava muito e parecia exausta, fazendo grande esforço para cantar. Não cantava mal, cantava com precisão e cautela, sem tentar qualquer efeito. Na coxia, André entrou em pânico, pensou que Elis ia desmaiar. Entrou no palco com um copo d’água, que ela bebeu imediatamente. O show continuou. Para os jornalistas brasileiros, o repertório era por demais conhecido, os arranjos discretos demais, a performance de Elis com muita técnica e pouca emoção, quase burocrática. Já os estrangeiros estavam maravilhados com sua afinação, seu timbre belíssimo, sua técnica impecável, sua tensão criativa. No palco, Elis sofria intensamente, como se não estivesse fazendo o que mais gostava na vida, mas cumprindo um doloroso dever. O show terminou com muitos aplausos, mas muito menos intensos do que os de Hermeto. Elis estava exausta e saiu rapidamente do palco. No meio da gritaria, Claude Nobs chamou de volta à cena Hermeto Paschoal, que assistiu a todo o show de Elis na coxia. Recebido com uma espetacular ovação, o bruxo albino se

encaminhou vitorioso para o piano enquanto, de surpresa, Claude chamava de volta Elis Regina!

Sempre altamente competitiva, Elis sabia que tinha perdido a noite para Hermeto. Frustrada e furiosa, entrou no palco pisando duro e sorrindo tensa para o público. Silêncio total, piano e voz.

Hermeto começa a tocar “Corcovado” e, quando Elis começa a cantar, suas harmonias começam a se transformar, dissonâncias surpreendentes começam a brotar do piano, é cada vez mais difícil para Elis — ou para qualquer cantor do mundo — se manter dentro da mesma tonalidade, tantas e tão sofisticadas são as transformações que Hermeto impõe, tornando o velho clássico quase irreconhecível, genialmente irreconhecível. E Elis lá, respondendo a todos os saques do bruxo com uma precisão que o espantava e o fazia mudar ainda mais os rumos de uma canção não-ensaiada. Na corda bamba e sem rede, Elis cantava como uma bailarina, como uma guerreira, como um músico. Hermeto arregalava seus olhos vermelhos atrás dos óculos. Elis crescia a cada nota, a cada frase de seus improvisos e scats, a cada compasso de seu duelo com Hermeto. Foram delirantemente aplaudidos. Quando Hermeto começou a tocar “Garota de Ipanema” (que Elis odiava e jurava que jamais cantaria em sua vida), ela baqueou. Mas logo se recuperou e cantou, com todo vigor, como se fosse a última música de sua vida, improvisou como uma negra americana, virou a música pelo avesso, provocou Hermeto, voou com ele diante da platéia eletrizada.

Com o público de pé, “Asa branca”, Elis e Hermeto no round final, o baião de Luiz Gonzaga em ambiente free-jazz e atonal, harmonias jamais sonhadas se cruzando com fraseados audaciosos de Elis, trocas bruscas de ritmo e de andamento, propostas e respostas, tiros cruzados, arte musical de altíssimo nível protagonizada por dois virtuosos. Ao meu lado, meu velho amigo Nesuhi Ertegun, agora vice-presidente da Warner americana, estava pasmo e lívido.

Experimentado crítico de jazz, que acompanhou a carreira de Miles Davis e outros gênios, Nesuhi disse que raras vezes tinha testemunhado um dueto tão emocionado e tão técnico, tão audacioso.

Saiu do cassino eufórico, me convidando para celebrarmos num jantar com André e Elis.

Festejada por Nesuhi, Elis foi a contragosto, quase não falou, mas disse para André, ameaçadora:

“Este disco não vai sair, não é?”

André não respondeu, mas Elis sabia que o disco ao vivo em Montreux, que poderia impulsionar sua carreira internacional, não sairia. Porque ela não queria, porque, tirando os números com Hermeto, ela achava que o resto não valia a pena, que não tinha cantado bem. Achava que tinha chutado um pênalti para fora. De volta ao Brasil, exigiu de André um juramento de que nunca lançaria aquela gravação, nunca, nem depois que ela morresse. Em Janeiro de 1980, no alto do Morro da Urca, abriram-se as cortinas vermelhas do Noites Cariocas, com uma grande orquestra — a Metalúrgica Dragão de Ipanema, regida por Edson Frederico, todo mundo de smoking — tocando música brasileira para dançar, como nos velhos dancings dos anos 50, e Dom Pepe tocando exclusivamente música brasileira, rock, samba, baião, frevo, forró, reggae e até mesmo disco-music, mas tudo nacional. O Noites Cariocas seria a casa do que Júlio Barroso tinha chamado de “Música Prapular Brasileira” no seu “Manifesto gargalhada”:

“Minha visão da Música Popular é: Alô! A Música Prapular Brasileira chegou aqui com a primeira caravela negra, o desembarque da Banda do Zé Pretinho.

Veio o upa neguinho na estrada do sol e do soul cantando “Eu sou o samba”. Ela desce a ladeira da história, a 120 por hora, no embalo das Melodias Contemporâneas (...) Quem sabe, sabe, não chama jacaré de meu benzinho.”

Milhares de jovens da Zona Norte e da Zona Sul se encontravam nos fins de semana no Noites Cariocas, para dançar com os discos de Rita Lee e dos Novos Baianos, de Tim Maia e Raul Seixas, de Zé Ramalho e Alceu Valença, com a orquestra tocando arranjos modernos e dançantes de clássicos de Ary Barroso e Dorival Caymmi, de Jorge Ben e Chico Buarque. Na pista superlotada, todos continuavam pulando feito pipoca. Júlio idolatrava Dom Pepe, que considerava o seu grande mestre DJ, um designer musical, e passou

a freqüentar assiduamente a cabine de som — além da pista de dança. E aos poucos Dom Pepe foi dando espaço a Júlio para pilotar a música — enquanto se esbaldava na pista.

Depois de dois meses tocando todas as sextas e sábados as mesmas músicas, trocamos a orquestra, que tinha 20 músicos de primeiro time (mas que nunca tinham tempo para ensaiar novos arranjos) e era caríssima. Mas trocamos para melhor, para a Banda Black Rio, de Oberdan Magalhães, o som negro dos subúrbios cariocas, funk, soul e samba, morro e Motown, dez dos melhores músicos cariocas tocando um repertório moderno, pra pular: o público cresceu e dançou ainda mais.

O conceito de “Música Prapular Brasileira” de Júlio foi a transição entre a MPB e o pop, com a Banda Black Rio fazendo a ponte entre a praia e o subúrbio, as novas gerações viraram a década dançando frevos e xaxados elétricos e estilizados, uma saraivada de hits de Zé Ramalho (“Admirável gado novo”), Amelinha (“Frevo mulher”), Novos Baianos (“Lá vem o Brasil descendo a ladeira”), Pepeu Gomes (“Malacacheta”), Alceu Valença (“Coração bobo”) e Robertinho do Recife (“O elefante”), todos nordestinos. Um paraibano, uma cearense, vários baianos e dois pernambucanos tomaram de assalto as paradas de sucesso e o gosto popular, fazendo a fusão entre a música regional e o pop internacional, explodindo nas pistas de dança cansadas do bate-estaca massificado da discoteca decadente. O público delirava quando Zé Ramalho cantava:

“Virgulino Ferreira, o Lampião, bandoleiro das serras nordestinas sem temer o perigo e nem ruínas foi o rei do cangaço do sertão mas um dia sentiu no coração o feitiço atrativo do amor a mulata da terra do condor dominava uma fera perigosa.

Mulher nova, bonita e carinhosa, faz o homem gemer sem sentir dor...”

Lancei meu segundo livro, Música, humana música, uma coletânea de textos musicais publicados em O Globo e selecionados por Evandro Carlos de Andrade. Com apresentação de Glauber Rocha (“O Brazyl musical se estrutura neste jardim. Do outro lado do parayzo é possível delinear a geografia do inferno cultural [...] alma

bendita, erva pacificadora nas guerras negativistas, tem a bandeira desfraldada na tempestade...”), teve ótimas críticas e vendas ridículas. Noite de autógrafos animadíssima. Até Nelson Rodrigues foi. O Fluminense nos unia mais do que a política nos separava. Eu era seu fã desde os folhetins de “A vida como ela é”, lia apaixonadamente todos os seus livros, vi todas as suas peças, me divertia com suas crônicas e tinha imensa alegria de encontrá-lo sempre no Antonio’s, na TV Globo e no Maracanã. Ele me gozava freqüentemente em suas crônicas, dizendo que eu era um pálido romântico tentando passar por um revolucionário incendiário, que eu era doce e inocente como uma cambaxirra. Eu ficava furioso — porque, tirando a palidez, tudo era verdade. Volta e meia Nelson escrevia que, quando me encontrava nos corredores da TV Globo, “pálido como um ‘Werther’ de ópera”, tinha vontade de me perguntar “Quando é o suicídio?”

Quando é o suicídio?”. Bronzeado pelo sol do Posto Nove e feliz da vida, eu me divertia, honrado por estar na sua crônica. A presença de Nelson, que eu adorava, valeu a noite e o livro.

Comemoramos a passagem da década com uma festança no Noites Cariocas: “Os jardins suspensos de Iemanjá”, produzida pelo carnavalesco Joãozinho Trinta, da Beija-Flor de Nilópolis. O Morro da Urca foi completamente transformado por Joãozinho. Já na entrada, quando os convidados saíam do bondinho, atravessavam a estação de passageiros passando por sete cortinas de contas e plástico transparente, caindo do teto em cachoeira. As árvores foram decoradas com grandes imagens de Iemanjá e uma alegoria de cinco metros de altura saudava os convidados na entrada.

No anfiteatro, as arquibancadas foram transformadas em camarotes em diversos níveis, sem separações, todos estofados e forrados de branco, com uma imensidão de almofadas brancas de todos os tamanhos e formas. Eram ninhos coletivos e aconchegantes, todo mundo meio deitado em volta de grandes cestas de frutas, entre véus e telas, cortinas de contas, uma mistura de “Mil e uma noites” com Império Romano de chanchada da Atlântida.

Na pista, todo mundo dançou “Música Prapular Brasileira” até meia-noite, quando uma mulata sensacional da Beija-Flor desceu no meio da pista, vinda das árvores deslizando num cabo de aço, sob os refletores e os aplausos delirantes de 1.500 pessoas. Sem parar de sambar, ela destravou o gancho que a prendia ao cabo e anunciou festivamente a nova década. No palco, explodiram a bateria e os passistas da Beija-Flor.

Nos camarotes, na pista, nos bares e nos banheiros, os bicheiros de Nilópolis se confraternizaram com os artistas e a sociedade carioca.

Mesmo separados formalmente e vivendo em casas diferentes, Marília e eu continuávamos nos encontrando informalmente.

Pouco mais de um mês depois de um desses encontros “secretos” ela me disse que estava grávida.

Decidimos ter a criança — mas também que tudo continuaria como estava, cada um com sua casa e sua vida. Marília começou a ensaiar a revista Brasil, da censura à abertura, produzida e dirigida por Jô Soares no Teatro da Lagoa, e trabalhou, cantou e dançou de maiô, salto alto e plumas na cabeça até o oitavo mês. Nina Morena nasceu em junho de 1980, no dia em que o Papa chegou ao Brasil.

Felicíssimo, fui à supermissa do Aterro do Flamengo como quem vai a um show dos Rolling Stones.

À noite encontrei Rogério Duarte no Baixo Leblon. Contei alegre a novidade, ele desejou felicidades, sorriu beatificamente mas advertiu:

“Cuidado, porque aumenta o apego.”

Um dos grandes de nossa geração, influência decisiva em Gil e Caetano, no tropicalismo, profeta do underground, poeta, matemático, designer, filósofo, violonista clássico, Rogério, um dos nossos grandes rebeldes e visionários, para estupor geral, tinha se tornado Hare Krishna. Uma tarde ele entrou de surpresa no escritório de Ipanema e me contou que estava a caminho da fazenda que herdara no interior da Bahia, para ser, como disse, um refazendeiro. Ia fazer uma imensa plantação de maconha, profissional. Quando estava quase chegando, teve uma iluminação,

recebeu um chamado, voltou para Salvador, largou tudo, entrou para uma comunidade Hare Krishna. Acordava de madrugada para cantar mantras horas seguidas, não fumava nem bebia nem comia carne, lia os livros sagrados, que traduzia do sânscrito. Não sofria mais, estava perdendo o apego às ilusões e ao mundo material, se livrando da angústia, da paranóia, da culpa. O que ouvi fazia sentido: entendi a ausência do sofrimento como a maior felicidade possível.

A conversão de Rogério foi um escândalo nos meios artístico-político-intelectuais.

O mais desconcertante era que ele demonstrava intensa alegria e serenidade, argumentava com a inteligência mais aguda do que nunca sobre a lógica do Krishna e sua sabedoria, sobre o valor da renúncia e da disciplina. Não parecia em nada um fanático, antes, dava curso à sua radicalidade de sempre, só que em outra direção. Fiquei impressionadíssimo. Todo mundo estava dizendo que Rogério tinha pirado, que estava maluco, mas eu o achei ótimo. Conversamos horas sobre as origens do sofrimento, sobre o desejo e a renúncia, a precariedade humana e a aceitação do destino. Aceitei seu convite para um almoço que ele e outros krishnas bons de fogão estavam oferecendo num apartamento em Ipanema. Rogério queria introduzir seus amigos no reino da paz, do prazer e da alegria e prometeu um banquete. Para corpo e alma. Convidou muitos amigos artistas e intelectuais, mas ninguém foi: só Luiz Carlos Maciel, Júlio Barroso e eu. Era mesmo um banquete indiano, com dezenas de pratos deliciosos, doces e salgados, sucos, folheados, assados, cremes, sopas, pães, pastéis, tudo orgânico, apimentado, saboroso. Júlio também adorou, as doutrinas, a radicalidade, a comida. Ficamos horas comendo e filosofando, Rogério ria feliz com os elogios e dizia, com sotaque baiano e alegre cumplicidade:

“Krishna pegou vocês pela barriga!” Pegou mesmo, mas estive mais perto de uma indigestão do que de uma conversão. Li e gostei muito do que Rogério me deu, refleti, aprendi, achei até que tinha descoberto novos caminhos, me senti até mais leve e sereno. Achei que tudo aquilo tinha lógica e fazia sentido, mas não servia para mim.

Por falta de desapego e de disciplina, pela terceira filha, por minha carne fraquíssima, não podia me dar ao luxo de aplacar minhas angústias e medos no conforto espiritual de Krishna. Melhor uma análise lacaniana. A morte de Vinícius de Moraes, em julho de 1980, marca o fim de uma era musical brasileira.

A bossa nova conquistou o mundo e o “poetinha” foi a maior influência dos melhores letristas da MPB. No enterro, no Rio de Janeiro, fiquei o tempo todo com minha “afilhada” Maria, de dez anos, filha do poeta e de Cristina Gurjão. Através do conceito do “tempo lógico” lacaniano, que se opunha ao “tempo cronológico”, tentei explicar-lhe que Vinícius não tinha vivido 67 anos mas, pelas minhas contas, uns 300, trezentos e poucos. E que viveria para sempre nas suas músicas.

Na virada da década, com a anistia e a abertura política, a música brasileira mudou. Com dez anos de atraso começa a nascer o rock brasileiro — não como um gênero musical, um ritmo, mas como um movimento artístico, uma música de geração, de atitude, de massa, só possível na semiliberdade da lenta redemocratização.

A jovem guarda era ingênua e inofensiva demais para ser considerada rock. Erasmo era um grande compositor de rock, mas seus maiores sucessos eram canções românticas com Roberto. Desde Os Mutantes, que nunca chegaram a ser um sucesso de massa, o que houve de mais próximo foi o Secos e Molhados, que embora não tocasse só rock tinha a atitude de uma banda de rock, e durou pouco mais de dois anos. Raul Seixas e Rita Lee eram casos isolados, únicos, de roqueiros bemsucedidos.

A década foi completamente dominada pela MPB, e no final pela onda internacional da disco-music e pelo funk-soul americano. O rock que explodiu nos Estados Unidos e na Inglaterra durante toda a década de 70, os progressivos, os mods, os punks, os new-wavers, nunca tiveram vez no Brasil supernacionalista dos militares — e ultranacionalista das esquerdas. Mas quem tinha nascido junto com o golpe militar de 1964 agora tinha 16 anos, não se interessava por política, desfrutava relativa liberdade e prosperidade e queria uma nova música.

Nos subterrâneos da terra do samba, as guitarras roncavam.

Depois de uma temporada de salsa e merengue na República Dominicana, Júlio Barroso já estava morando há meses em Nova York, quando fui visitá-lo. Estava feliz da vida, mais animado do que nunca, dividia com um negão e um porto-riquenho um apartamento na Rua 1 com Segunda Avenida, numa zona pesada do Lower East Side, o "wild side" de Lou Reed, com suas paredes grafitadas, seus bares vagabundos e seus traficantes de heroína.

Júlio parecia muito à vontade na área, era conhecido nos bares e cafés, trabalhava na "Between-the-bread", uma sanduicheria sofisticada na Rua 52, tinha muitos amigos e namoradas, parecia um local. Com um sotaque macarrônico, falava um inglês fluente e eficiente, sabia tudo que estava acontecendo e no dia que cheguei me levou à noite a uma nova casa de música e dança, o Ritz, instalada e fervilhando num imenso ex-cinema dos anos 40 no West Side.

Em pé na primeira fila, colados no palco e espremidos pela massa, assistimos extasiados ao show de Kid Creole and the Coconuts, a nova paixão de Júlio, uma sensação nas noites nova-iorquinas.

Kid Creole era August Darnell, um crioulo americano de origem caribenha, alto, magro e elegantíssimo, um músico, cantor e compositor que produzia um dos sons mais bonitos do momento, fazendo a fusão entre a disco-music e ritmos afro-tropicais, jazz, suingue e cabaret, big bands e grupos de rock; e as Coconuts eram três louras gostosíssimas, com biquínis mínimos de onça, rebolando e fazendo os backing vocals. A onda disco era passado, a revolta punk também, a novidade para os anos 80 era a new wave, o do-it-yourself, o ritmo rápido do novo rock voltava ao básico, associado à moda e à vida noturna, a uma nova atitude: os brilhos e excessos dos anos 70 banidos para sempre, substituídos pelos figurinos urbanos reciclados dos anos 50 e 60.

Voltei ao Brasil maravilhado com a vitalidade daquilo tudo, fascinado com Kid Creole and the Coconuts. E, incendiado por Júlio, voltei ao Brasil disposto a fazer não uma discoteca mas uma danceteria, como as novas casas new wave em Nova York, o Mud Club, a Danceteria (que virou nome genérico para o novo formato de

casa noturna), o Peppermint Lounge. Mas tudo aquilo, o clima, as músicas, as roupas escuras e a palidez, não tinha nada a ver com o Rio de Janeiro, solar e exuberante. Mas era a cara de São Paulo, que depois de ser acusada por Vinícius de túmulo do samba se consagrava como berço do rock. Procurei meu primo Ricardo Amaral para lhe propor a idéia de nos associarmos numa danceteria new wave em São Paulo, onde ele tinha o Papagaio, uma das primeiras discotecas da cidade, fechado, com a decadência da onda disco. Ele e seu irmão e sócio Henrique toparam na hora, desenhei o projeto com Ciro Del Nero e em pouco mais de duas semanas reformamos completamente a casa: o Paulicéia Desvairada tinha paredes grafitadas, cadeiras estofadas em estampas de onça e de zebra, toda a iluminação feita com tubos de néon azuis-vermelhos-verdesamarelos; um palco com o skyline de São Paulo ao fundo imitando Nova York noturna; uma parede de TVs exibindo videoclips, poemas, frases, piadas e imagens abstratas; a sala de entrada com uma colagem de manchetes-baixaria de jornais populares; música ao vivo com o Tutti-Frutti (a ex-banda de Rita Lee, liderada por Luiz Sérgio Carlini) e som na caixa com o DJ Júlio Barroso, que chegou de Nova York na véspera da estréia, cheio de discos contrabandeados.

No Hotel Hores Maipú, se registrando na recepção, Júlio escreveu com a maior naturalidade no item "profissão": poeta.

Na manhã da festa, 8 de dezembro de 1980, um choque: John Lennon é assassinado em Nova York. À noite, a abertura do Paulicéia Desvairada foi um espanto: 500 pessoas, black-tie, convidadas pelos meus sócios, a festa da semana em São Paulo. De cara, todo mundo se assustou um pouco com a luminosidade dos néons, com a cafajestice dos estampados, com a sujeira dos grafites, com a grossura das manchetes da Luta Democrática e Notícias Populares, com a parede de televisões e suas imagens e textos. E mais ainda quando, com a pista em xadrez preto-e-branco ainda vazia, Júlio abriu a noite com a suave e nostálgica "Amarcord", obra-prima de Nino Rota, sob as luzes frias e coloridas do néon e a perplexidade dos convidados.

Júlio ilustrava musicalmente uma visão que Fellini filmaria. Depois tocou Cole Porter e Eric Satie, com os néons iluminando a pista vazia. Um filme. Todos olhavam espantados para a cabine de som, onde Júlio sorria ao lado de uma surpresa: de fones nos ouvidos e pernas de fora, uma DJ. Nunca ninguém tinha ouvido falar de uma garota disc-jockey no Brasil, era a primeira vez que se via uma. E que além de tudo era gatíssima, uma loura carioca de olhos verdes, com um corpo esguio e bronzeado, roupas colantes e uma imensa boca vermelha e sorridente.

Mas Luíza Cunha não era DJ de verdade, era — desde o Dancing Days do Morro da Urca — a secretária do escritório de Ipanema, eficientíssima. Em contas, telefonemas, arquivos, cobranças e providências. Mas não entendia nada de música. Por isso mesmo achamos que seria muito divertido inventar a “primeira DJ brasileira”. Luíza, além de dançar, sorrir e seduzir, só teria que colocar os discos indicados por Júlio. O público adorou.

Em off, gritei no microfone, imitando o suingue de um toaster jamaicano que conhecemos em Nova York:

“He’s the groove, he’s the man, he’s the Pope in Vatican...
... Juuuuuuuuuulio Barrrrroooooooso!”

O som de John Lennon cantando “Starting Over” explodiu nas caixas e a pista se encheu de gente pulando feito pipoca, as telas de TV mostravam frases, versos e imagens de Lennon. Em seguida, Júlio detonou uma saraivada de hits arrebenta-pista de Kid Creole e Blondie, de Tim Maia e Rita Lee, e assim foi até o fim da noite, fechada novamente com “Amarcord”, com a pista meio vazia, alguns néons queimados, roupas amassadas e maquiagens desfeitas.

Na mesma época — foi uma das bombas do ano —, depois de 15 anos de glória, Walter Clark saiu da TV Globo brigado com Roberto Marinho e assumiu a TV Bandeirantes. Cheio de idéias e projetos, louco para mostrar do que era capaz, para dar uma resposta à TV Globo. Walter mudou-se para São Paulo e me chamou para produzir e apresentar um programa semanal de duas horas para o público jovem, seria o que eu quisesse, um programa sofisticado, de vanguarda, de linguagem moderna, como eu jamais poderia fazer na TV Globo.

Mudei-me para São Paulo, para a casa de minha nova namorada May Pinheiro, na Rua Atlântica, mas passava os fins de semana na cobertura da Avenida Atlântica e no Noites Cariocas.

“Mocidade independente” foi o nome que escolhi para o programa, que teria música ao vivo, teatro, artes plásticas, entrevistas e debates, com uma linguagem fragmentada e montagem anárquica, inspirada pelo quadro que Glauber Rocha apresentava no programa “Abertura”, uma revista de Fernando Barbosa Lima na TV Manchete. Glauber era sensacional na TV, se movimentava o tempo todo, falando sem parar, debatendo com seus entrevistados no meio da rua enquanto dirigia, ao vivo, as movimentações da câmera, os problemas do microfone, discutindo política e cultura como nunca se tinha visto na televisão, não só no conteúdo, mas principalmente na forma. Fui seu entrevistado em um dos programas, discutindo a geração de 68 e os rumos da cultura brasileira, e saí inspiradíssimo. Eu queria fazer um programa glauberiano, póstropicalista, new wave, concretista, alguma coisa diferente dos musicais “sérios” e comerciais que se viam nas televisões. Walter Clark achou o nome ótimo e recebi sinal verde para iniciar as gravações, com todo o apoio e entusiasmo do querido “Dr. Demente Neto”, que Walter tinha trazido para dirigir a produção.

Para a parte “teatral” do programa, chamei um grupo de jovens atores cariocas, amigos da praia e do Noites Cariocas, que eu acompanhava desde a sua primeira montagem hilariante de ‘O inspetor geral’ até o sensacional ‘Trate-me leão’, que assisti várias vezes no Teatro Ipanema. Os garotos eram a melhor expressão do teatro moderno, tinham um humor diferente, uma nova atitude política, eram alegres, libertários e originais. Talentosos e carismáticos, logo se tornaram ídolos da juventude da Zona Sul do Rio.

Mas em São Paulo pouca gente conhecia Regina Casé, Luiz Fernando Guimarães, Evandro Mesquita, Patrícia Travassos, Perfeito Fortuna e Hamilton Vaz Pereira, o Asdrúbal Trouxe o Trombone, que parecia muito mais uma banda de rock do que uma companhia teatral.

Felizes da vida eles assinaram o seu primeiro contrato de televisão, para apresentar — o que quisessem — todas as semanas num quadro de dez minutos dentro do “Mocidade independente”.

A idéia deles era um seriado: as aventuras de um grupo de jovens atores cariocas que vai para São Paulo fazer televisão, enfrentando as dificuldades com piadas e improvisos, misturando realidade e ficção.

Para me ajudar na direção, produção e edição chamei um grupo de jovens recém-formados em televisão na Escola de Comunicação de São Paulo, que exibiram um vídeo muito bem-feito sobre um poeta concretista no Paulicéia Desvairada. Contratei-os no ato. Walter Silveira, Tadeu Jungle, Ney Marcondes e Paulo Priolli formavam uma equipe de TV, mas também tinham a atitude de uma banda de rock. Eles formavam a “TV Tudo”, todos faziam produção, direção e edição, mas nunca tinham trabalhado em televisão comercial. Foram os responsáveis por boa parte da modernidade narrativa do programa e seus melhores momentos anárquicos, trouxeram com eles a vanguarda paulistana, artistas plásticos, músicos, poetas e visionários. Mocidade pra lá de independente.

Para o primeiro programa convidei Caetano Veloso e um jovem representante da fervilhante vanguarda paulistana, o paranaense Arrigo Barnabé, que tinha lançado um disco independente muito bom e cultuado em SP. O programa foi gravado no Paulicéia Desvairada, Caetano cantou músicas de Paulo Leminsky (“Verdura”) e, a pedido de Regina Casé, de Henri Salvador (“Dans monile”). Arrigo se apresentou com uma big band, fechando com seu hit underground “Clara Crocodilo”, que começa com ele falando glauberianamente como um radialista policial, gritando entre dodecafonismos e rock, e cantando com voz rouca e rasgada junto com as duas gatinhas dos vocais, Vânia Bastos e Suzana Salles.

Depois reuni os dois numa entrevista em que Arrigo disse que o que ele estava fazendo não era vanguarda, era só uma continuação lógica, uma radicalização do tropicalismo, era uma das linguagens musicais que deveriam ter se seguido ao movimento, mas o processo tinha sido interrompido e só agora estava sendo retomado. Caetano gostou e contou que, no início do tropicalismo,

secretamente se perguntava, temeroso e reverente, “O que João Gilberto estará achando disso tudo?”, deles fantasiados, rebolando no palco, com guitarras. E um dia criou coragem e perguntou.

“Que nada! Eu acho isso que vocês fazem maravilhoso, acho linda essa animação de vocês, todo esse rebolado, esses movimentos, essa alegria... eu gosto disso, só que eu tenho tudo isso... aqui”, João respondeu apontando para a garganta.

Ele foi um dos pontos altos do programa: 15 minutos inéditos de João Gilberto cantando — e até dizendo algumas palavras — filmados pelo produtor Zé Amâncio no Hotel Gramercy Park de Nova York.

Durante toda a gravação, o artista plástico Aguillar trabalhou com sprays num imenso painel de Bob Marley, com um charo enorme na boca, ocupando uma parede inteira do Paulicéia. Editadas e picotadas, como miniclips, todas as fases da criação do painel pontuaram o programa, enquanto o reagge rolava e Marley cantava.

Clips do Blondie, do Devo e, claro, de Kid Creole and the Coconuts, que ninguém conhecia no Brasil, pontuavam o programa inaugural.

O tema de abertura e encerramento foi minha primeira parceria com Lulu Santos: “Tesouros da juventude”. Ele fez a música, um rock rápido e animado, no dia da morte de John Lennon, me mandou a fita e escrevi uma letra sobre os “meninos que morreram cedo”, nas drogas, na guerrilha, na guerra urbana, e John é citado na letra, junto com Janis Joplin, Jimi Hendrix e Brian Jones.

Lulu trabalhava na Som Livre, ajudando Guto Graça Mello na produção de músicas para trilhas de novelas da TV Globo, era presença constante na praia, no Noites Cariocas, no escritório de Ipanema e, depois de breve namoro, tinha se casado com Scarlet Moon, roubando-a de Júlio Barroso, que ficou furioso com a perda. Pouco depois o Vímana acabava, por briga coletiva, mas principalmente porque Lobão, com 19 anos, em espetacular ação de antropofagia sexual e cultural, não só roubou a mulher de Patrick Moraz, como também ficou com a casa e até o piano, se tornando um herói nas noites cariocas. Estimulado por Scarlet, Lulu tentou

sua primeira experiência solo na Polygram, com uma única exigência da gerência de marketing: que não usasse o nome Lulu Santos, que consideravam ridículo, mas Luiz Maurício (seu verdadeiro nome de batismo, que ele odiava). O disco foi completamente ignorado por crítica e público e Luiz Maurício voltou a ser Lulu, esqueceu de vez o progressivismo e passou a fazer rocks básicos e animados, bem new wave, com boas melodias, como “Tesouros da juventude” e “Areias escaldantes”.

Júlio criou um slogan modernista para o programa, que foi usado, aos gritos, na campanha de lançamento na TV: “Pra quem desce na nossa onda, toda semana é de arte moderna!”

“Mais ovo e menos galinhagem!” era outro, criado por Charles Peixoto, que formava com Bernardo Vilhena, Chacal e Ronaldo Santos o grupo carioca Nuvem Cigana, jovens poetas que também se comportavam como uma banda de rock. “Já que é proibido pisar na grama, o jeito é deitar e rolar”, de Chacal, era outro de nossos favoritos, junto com a máxima de Oswald de Andrade (“A massa ainda comerá dos biscoitos finos que fabrico...”), transformada no slogan “Mocidade independente — Biscoitos finos para a massa!”.

O primeiro programa, que consumiu noites insones de edição baseada no conceito glauberiano de “montagem nuclear”, que ninguém sabia bem o que era, fragmentado em milhares de cortes, saiu bem perto do que imaginávamos: não parecia em nada com o que se via na televisão, muito pelo contrário. Mereci um perfil entusiasmado de Okky de Souza na Veja, com o título de “A fonte da juventude”, e uma crítica elogiosa assinada por um jovem que tinha se formado em cinema na Califórnia e começava a trabalhar em televisão no Brasil, Walter Salles Jr. Mas pouca gente viu o programa, exibido sábado às nove da noite, contra a novela da TV Globo: deu menos de 5% de audiência. Nenhuma mocidade que se preze, muito menos a independente, estaria em casa naquela hora vendo televisão.

No Paulicéia, a mocidade paulistana desvairava, todas as semanas novas bandas se apresentavam ao vivo, Júlio Barroso realizava seu sonho de DJ e armava sua jogada mais audaciosa: uma banda de rock.

A idéia da Gang 90 e as Absurdettes nasceu num encontro de Júlio com seu cunhado Okky de Souza (casado com Denise Barroso) numa noite frenética no Earle Hotel, histórico muquifo de Greenwich Village, no inverno americano de 1980. Júlio escreveu a letra e compôs a primeira parte do rock "Perdidos na selva", a divertida aventura de um desastre aéreo com happy end, que ele apresentava como "um heavy iê/iê/iê: um desastre aéreo com um 'happy end' na 'veia'. Cenário de uma produção chanchadesca, paródia da paródia, nova estética do deboche":

"Quando o avião deu a pane, eu já sabia tudinho, me Tarzan, you Jane, incendiando mundos neste matinho.

Eu e minha gata rolando na relva, rolava de tudo, num covil de piratas pirados, perdidos na selva."

Em São Paulo, Júlio mostrou seu rock para Guilherme Arantes, que adorou e musicou, na hora, o refrão que faltava ("Eu e minha gata...") e aceitou ser o tecladista e arranizador da banda. Com Wander Taffo (guitarra) e Lee Marcucci (baixo), músicos de primeira linha do rock que tocavam com Rita Lee, o baterista Gigante Brasil e Guilherme nos teclados, Júlio fez a "premiere mundial" da Gang 90 e as Absurdettes no Paulicéia Desvairada. Ele era uma espécie de Kid Creole brasileiro e roqueiro, embora não fosse cantor e não tocasse nenhum instrumento, e suas Coconuts eram as Absurdettes: sua irmã Denise (que adotou o nome artístico de "Lonita Renaux"), minha namorada May (rebatizada por Júlio de "May East"), a ex-secretária/DJ Luíza, e a nova namorada de Júlio, a holandesa Alice "Pink Pank". Alice chegou uma noite no Paulicéia com um bilhete de um amigo em comum de Londres para Júlio. Quando se apresentou, ele a olhou nos olhos, gostou do que viu, abriu os braços e exclamou: "Quero ser seu escravo!". E, antes mesmo de ler o bilhete, abraçou-a e beijou-a na boca, longa e apaixonadamente, foi correspondido e o namoro começou ali.

Ao contrário das outras Absurdettes, de quem Júlio exigia, conceitualmente, desafinação absoluta e total não-musicalidade para dar sentido ao nome, Alice sabia cantar: tinha participado em Londres de alguns backing-vocals do primeiro disco da nova banda irlandesa U2, que ninguém conhecia no Brasil. A Gang 90 seria o

primeiro grupo contratado do meu recém-criado selo Hot, que seria distribuído pela Warner de André Midani. Com Leonardo Netto e Guilherme Arantes, numa longa noite frenética nos estúdios Vice-Versa, produzimos a gravação de "Perdidos na selva" e, por insistência de Júlio, acabei cantando nos backing-vocals junto com as Absurdettes. Com o nome artístico de Mielsen Notte, como ele colocou nos créditos, à minha revelia. Durante a gravação, um susto: pelo microfone da técnica, Guilherme comunicou ao estúdio que estava perdidamente apaixonado por uma Absurdette, mas que não diria por qual delas. As Absurdettes se olharam, eu e Júlio nos olhamos, olhamos para as nossas namoradas Alice e May, e como Denise era casada com Okky, ficou um certo mal parado no ar. Tentei disfarçar mas fiquei meio nervoso, ciumento e ameaçado, mas Júlio se divertia: não ligava mais para essas coisas. Só no final da gravação, estimulado por Júlio, Guilherme se entregou: era Luíza a sua paixão. Ufa! O namoro começou imediatamente e pouco depois eles se casavam e tinham o primeiro filho, Gabriel.

O Paulicéia Desvairada era muito divertido no começo, mas as despesas e os problemas foram crescendo, as receitas diminuindo, o público era cada vez mais punk, não se ganhava dinheiro, e o melhor era fechar logo, sem decadência.

"Perdidos na selva" é classificada para o novo festival da TV Globo, o MPB-81, no Maracanãzinho. A Gang 90 vai a pleno vapor e depois de tantos ensaios, até as Absurdettes perderam a desafinação inicial, mas ganharam em graça e atitude. Júlio cresce como front-man e, para quem nunca tinha cantado, canta surpreendentemente bem. Naufraga toda a nova programação de Walter Clark para a Bandeirantes: depois de oito programas e por falta de audiência e de anunciantes, o "Mocidade independente" vai ao ar pela última vez no dia 22 de agosto de 1981. No mesmo dia em que Glauber Rocha morria no Rio de Janeiro.

O velório de Glauber, no mesmo Parque Lage onde ele filmou Terra em transe e Joaquim Pedro de Andrade Macunaíma, parecia um grande momento épico de seus filmes. Cinema, música, teatro e política em transe: os que o amavam e o odiavam, os que ele amou e odiou, com intensidade, reconheciam seu gênio e choravam a

perda monumental. A noite inteira, manhã adentro. O enterro saiu a pé pela Rua Jardim Botânico e caminhou mais de três quilômetros sob o sol até o Cemitério São João Batista, onde Glauber teve um funeral de herói.

No dia seguinte, voando para Florianópolis para participar do show de encerramento de um festival de música da TV Catarinense, eu pensava em Glauber olhando as nuvens da janela do avião.

Sempre fomos muito amigos, desde a estréia de Deus e o diabo na terra do sol no Rio de Janeiro, mas foi nos seus últimos anos que estivemos mais próximos: pouco mais que 400 metros, entre meu apartamento na Avenida Vieira Souto e o dele, na esquina da praia com Joaquim Nabuco, onde ele morava com a mulher Paula Gaetán, uma linda loura colombiana, e seus filhos Ava Iracema e Erik Aruak. Nos encontrávamos freqüentemente caminhando na calçada da praia e outras vezes ele me recebia em casa, de camisolões marroquinos ou pijamas, para longas conversas e diversos baseados.

Glauber foi para mim e para muitos mais que um amigo, uma espécie de “guru cultural”, assim como Vinícius de Moraes tinha sido para os jovens músicos e letristas de minha geração. Nos últimos anos, os mais sofridos de Glauber, à beira do abismo, ele dizia sofrer pelo Brasil, somatizando em seu corpo as dores e doenças do país. Sua pequena obra-prima, o curta Di Cavalcanti, é premiado em Cannes mas proibido judicialmente no Brasil pela família do pintor, que considerou a homenagem ofensiva. Aos 42 anos, pobre e doente, com seu último filme — A idade da Terra — fracassado e incompreensível, mudou-se para Portugal, onde adoeceu para a morte. Glauber não tinha saída: muitas vezes pensei, não que ele se mataria, mas que se deixaria morrer.

“Não conseguiu firmar o nobre pacto entre o cosmo sangrento e a alma pura, gladiador defunto mas intacto, tanta violência mas tanta ternura.”

Os versos de Mário Faustino, ditos pelo poeta agonizante de Terra em transe, pareciam ter sido escritos para Glauber morto. Em Florianópolis, à noite, na praça em frente ao mar, 20 mil jovens assistem ao show de encerramento do festival, com transmissão ao

vivo pela TV. Quando o apresentador Cacau Menezes me chamou ao palco, o público aplaudiu, agradeci e gritei o poema no microfone e depois disse:

“A perda de Glauber Rocha é tão grande que eu não vou pedir para ele um minuto de silêncio. Vou pedir um minuto de... esporro total!!!!”

O público explodiu, gritou e assobiou e urrou, glauberianamente. O general João Figueiredo, que havia prometido prender e arrebatando os que se opusessem à sua abertura política, vai levando aos trancos e barrancos o processo de redemocratização. Há mais liberdade e, entre bombas e atentados, as forças políticas se reorganizam, a economia cresce, o país respira e produz. Os artistas vivem um momento de efervescência criativa.

No festival MPB-81 da TV Globo, a Gang 90, depois de uma apresentação arrebatadora na eliminatória, com uma grande performance de Júlio, vai à final, não se apresenta tão bem e não leva nada. A favorita absoluta do público é uma balada de Guilherme Arantes, “Planeta água”, que fica em segundo lugar, mas se torna um dos maiores sucessos do ano. “Perdidos na selva” consegue boa execução nas rádios, e a Gang 90 está em todos os programas populares de televisão, está nas revistas e jornais, se apresenta com sucesso no Rose Bom-Bom e no Napalm de São Paulo e no Noites Cariocas e começa a fazer shows esporádicos e caóticos pelo Brasil.

Júlio começa a beber mais e, como quase todo mundo no circuito artístico, cai de nariz no pó. Noites brancas nos trópicos: a década de 80 começa com a cocaína se espalhando e se popularizando nas noites não só cariocas, mas brasileiras e internacionais. Com uma diferença: enquanto um papelote de cocaína custava US\$ 150 em Nova York, no Brasil custava US\$ 10. Talvez seja uma explicação para a hiperatividade e o ritmo acelerado de boa parte dos sucessos do nascente rock brasileiro. E explique muitos de seus fracassos. Sem conseguir gravar um Lp com a Gang 90, Júlio volta para Nova York.

Na TV Globo, faz sucesso a série “Grandes nomes”, dirigida por Daniel Filho: shows musicais gravados ao vivo no Teatro Fênix, com produção musical de Guto Graça Mello e roteiro de Luiz Carlos

Maciel e Maria Carmen Barbosa. O sucesso foi imediato: o som era ótimo — uma raridade na época —, os cenários discretos, a platéia quentíssima, cheia de VIPs nas primeiras filas, estrelas das novelas da Globo. Grandes nomes cantando o melhor de seus repertórios e recebendo convidados. Começou com “Simone Bittencourt de Oliveira” e “Caetano Emanuel Vianna Telles Veloso”, mas o programa mais aguardado era “João Gilberto Prado Pereira de Oliveira”. Há muitos anos João não cantava no Brasil e havia grande expectativa: ele se apresentaria com uma grande orquestra de cordas, com arranjos escritos por Dory Caymmi e Guto Graça Mello. E teria um convidado especial, secretíssimo. A maioria achava que seria Caetano Veloso ou Gal Costa, baianos e cool como ele, bossa-novistas antes de tropicalistas, seus fãs e discípulos ardorosos. Ou até mesmo os devotos Novos Baianos, ou Gil, Nara Leão? Daniel e Guto mantinham silêncio absoluto e aumentavam o suspense na platéia abarrotada. Na entrada, os VIPs disputaram lugares como macacas de auditório. Durante uma hora, João hipnotizou a platéia, cantando primeiro só com o violão e depois com a orquestra, homenageou Caetano com uma sublime versão de seu “Menino do Rio”, mas quando chamou o convidado especial a platéia explodiu em espanto e aplausos ensurdecedores: era a rainha do rock, Rita Lee.

Rita era a estrela do momento, com sucessos estrondosos como “Mania de você”, “Chega mais” e “Lança perfume”, todos em parceria com seu marido Roberto de Carvalho. Linda e vaporosa, com os longos cabelos vermelhos balançando, ela cantou com João o antigo sucesso de Mário Reis, “Juju e balangandãs”, com infinita graça e alta precisão. Sua voz pequena e cool, sua inteligência musical, seu bom gosto e sofisticação a aproximavam muito mais de uma cantora de bossa nova do que o volume, peso e potência vocal esperados de uma rainha do rock. João sorria feliz e Rita aliviada, quando no final o público explodiu em aplausos delirantes exigindo bis.

Menino do Rio, o filme de Antônio Calmon produzido por Bruno Barreto, não tinha nada a ver com a música “Menino do Rio”, de Caetano Veloso, lançada para o sucesso nacional um ano antes

com a gravação de Baby Consuelo para a abertura da novela "Água viva". A canção homenageava o surfista Petit, um habitue do Dancing Days e do Noites Cariocas, disputado por gente de todos os sexos e várias gerações. O filme era uma comédia de praia com André de Biasi, Cláudia Magno e Evandro Mesquita, misturando romance, música e aventura, dirigida ao público jovem. Fiz a direção musical do filme e as letras de quase todas as músicas de sua trilha sonora, de Lulu Santos e Guilherme Arantes. A simpatia dos personagens e da turma, o bom humor, a gostosura das garotas, os ambientes de surfe e asa-delta na exuberância do Rio de Janeiro fizeram do filme um sucesso espetacular, que surpreendeu até mesmo seus otimistas produtores. Rapidamente fez mais de dois milhões de espectadores e uma das músicas, o bolero havaiano "De repente Califórnia", que escrevi com Lulu, estourou em todo o Brasil, na gravação original de meu enteado Ricardo Graça Mello, filho do primeiro casamento de Marília Pêra e um dos principais atores do filme.

"Garota eu vou pra Califórnia, viver a vida sobre as ondas, vou ser artista de cinema, o meu destino é ser star..."

Lulu tocou guitarra na gravação e Liminha foi o baixista. Outra música da trilha, "Garota dourada", uma letra que fiz para um rock de Lee Marcucci e Wander Taffo, que haviam formado o grupo Radio Táxi em São Paulo, impulsionada pelo filme, também se tornou um dos sucessos do verão. Mas o maior hit do ano foi de Ritchie, "Menina veneno", um rock com letra de Bernardo Vilhena, que vendeu um milhão de discos e o transformou num pop star: o primeiro Lp de Ritchie, Vôo de coração, vendeu mais do que o de Roberto Carlos. Com Lulu, fiz "Areias escaldantes" ("A caravana do delírio"), um rock-aventura falando de "a luz do fogo ilumina os corpos de belas nuas dançarinas, são vulcões de mel/ perfume de aventura inundando o ar de emoção e calor/ luxo e luxúria nas noites do Oásis do Amor". Na mesma linha Oriente Médio fizemos "Palestina", aventuras sexo-sadomaso-políticas de uma guerrilheira/terrorista que provocou protestos nos shows. Tanto de judeus como de árabes. Com estaladas de chicote marcando o ritmo, Lulu cantava no disco:

“Essa garota é mesmo um perigo, não vale a pena ser seu inimigo, cuidado com ela, bela menina, cuidado, pois ela é palestina.”

As músicas tocaram bastante no rádio, nas poucas FMs da cidade, popularizaram o nome de Lulu, mas não fizeram seu primeiro Lp para a Warner — Tempos modernos — passar de 20 mil vendidos, mesmo com o sucesso de sua gravação de “De repente Califórnia”. Para promover o disco e ganhar uns trocados, ele fazia nos fins de semana shows de play-back nos subúrbios e na Baixada Fluminense, às vezes quatro ou cinco numa mesma noite. Como aparecia freqüentemente em programas populares como o Chacrinha e os shows paulistas de Raul Gil, Bolinha e Barros de Alencar, Lulu era muito solicitado no circuito suburbano. Chegava ao clube no meio do baile, o DJ tocava a fita com a base musical e Lulu cantava ao vivo cinco ou seis músicas e partia com o motorista e o segurança para o próximo show. Foi só com “De leve”, versão que Gilberto Gil e Rita Lee fizeram para “Get Back”, dos Beatles, incluída na trilha sonora da novela “Brilhante”, que Lulu Santos chegou pela primeira vez às paradas de sucesso. E passou a fazer shows de playback também em outros estados.

Enquanto Lulu e Ritchie chegavam ao alto das paradas e caíam na estrada, outro ex-Vímana, Lobão, tocava bateria nas bandas de Marina, Luiz Melodia e Gang 90, era parceiro de Júlio Barroso e produzia um Lp independente associado ao poeta Bernardo Vilhena, com quem tinha feito algumas músicas. Nos precários oito canais do estúdio Tok, gravou as dez faixas de Cena de cinema, com participações de Marina, Lulu, Ritchie, Ricardo Barreto e Marcelo Sussekind, pensando em vender a fita para uma gravadora.

Além disso, namorava a ex de Júlio, Alice “Pink Pank”, fumava, bebia, cheirava e conspirava nas praias e bares cariocas com o ex-Asdrúbal Evandro Mesquita para a formação de uma banda de rock malandra e teatral, agressiva e sensual.

Uma resposta carioca e praieira à atitude paulista-nova-iorquina da Gang 90: a Blitz.

Nada de pessoal: Lobão e Júlio tinham gostos parecidos e se adoravam. Júlio escrevia de Nova York: "Não existe nada de novo, existe tudo sendo feito de maneira nova, velhos riffs renascidos através da paixão criativa dos que vivem o tempo de agora, apaixonadamente. Nós sabemos que não existe nenhuma nova onda, new wave. Mas uma onda permanente."

No fim do ano, num dos melhores programas da série "Grandes nomes", outro encontro inesperado:

"Maria da Graça Costa Penna Burgos", Gal Costa, convidou Elis Regina para dois duetos. Pela primeira vez as grandes rivais se encontraram em "Estrada do sol", de Tom Jobim e Dolores Duran, e "Amor até o fim", de Gilberto Gil.

Entre beijos e abraços cantaram e dançaram juntas, Elis mais rítmica e agressiva, Gal mais doce e harmônica, em gravação histórica.

Elis também se aproximou muito de Marília, para quem telefonava freqüentemente para falar de marido e filhos e comentar as novidades. Quando a onda discoteca se esgotou, a Warner decidiu fazer um disco das Frenéticas cantando os sambas e marchas de Lamartine Babo, com produção de Sérgio Cabral, que batizei de Babando Lamartine. Não sabíamos quem chamar para fazer os arranjos e, conversando com Marília, Elis "ofereceu" César Mariano, que foi imediatamente chamado. Mas mesmo com seus arranjos e com algumas ótimas faixas, o disco naufragou e as Frenéticas começaram a acabar.

Na manhã de 19 de janeiro de 1982, pelo telefone, Marília me disse, com voz pausada e contida, que tinha uma notícia ruim sobre Elis. Comecei a chorar. Parada cardíaca, álcool e cocaína. Sozinha trancada no quarto. Três filhos. Trinta e seis anos!!!

Fui imediatamente para São Paulo, para o Teatro Bandeirantes, onde o corpo de Elis estava sendo velado e uma multidão chorava a perda de sua estrela. Abracei César e Ronaldo, que choravam muito. Atrás do vidro do caixão, com os cabelos curtos e o rosto sereno, Elis vestia a camiseta de seu programa da série "Grandes nomes" que tinha sido proibida pela Censura: uma estilização da bandeira brasileira com o "Ordem e progresso"

substituído por “Elis Regina Carvalho Costa”. Todas as rádios tocavam suas músicas, “Upa neguinho”, “O bêbado e a equilibrista”, “Arrastão”, “Madalena”, “Maria Maria” e sua última gravação, uma lindíssima versão de “Me deixas louca”, velho bolero de Armando Manzanero, com letra de Paulo Coelho.

A cidade onde ela floresceu para o sucesso, onde viveu seus grandes triunfos e a maior parte de sua vida artística parou para chorar a sua estrela. No alto do carro do Corpo de Bombeiros, coberta de flores, Elis percorreu as ruas da cidade pela última vez, ovacionada pelas multidões que encheram as janelas e calçadas de todo o trajeto até o Cemitério do Morumbi. Nunca um artista brasileiro recebeu igual consagração popular. Acompanhei o cortejo no carro da amiga jornalista Regina Echeverría, devastado de tristeza e perplexo.

Trinta e seis anos!!! Entre Krishna e Lacan, entre Cristo e Buda, entre cabeça e coração, procuro um sentido e um consolo para aquela perda, imagino o avesso de um milagre, do mesmo milagre que fez de uma garota baixinha e pobre da periferia de Porto Alegre uma das maiores cantoras do mundo. Vivi sua morte como um antimilagre.

Para mim era novidade até que Elis estivesse cheirando pesado nos últimos meses, não fazia o seu estilo. Elis nunca foi drogada nem dependente de nada. Bebia um pouco de vez em quando, fumava um baseado aqui e ali, mas nunca fez nada compulsivamente.

Estava entrando na cocaína numa hora em que muita gente já estava começando a sair. Pior: sempre preocupada com a voz, a garganta, seus maiores bens, estava evitando inalar cocaína, preferindo misturá-la com uísque: dessa forma a droga vai para o estômago e demora mais a entrar na corrente sanguínea, tornando muito difícil controlar as quantidades. Foi o que matou Elis.

Convidado por Roberto de Oliveira e Cláudio Petraglia, que tinham uma produtora independente, passei a apresentar junto com Scarlet Moon o talk-show diário “Noites cariocas”, que ia ao ar às 11 da noite, só no Rio de Janeiro, pela TV Record. Gravávamos três entrevistas todos os dias, de manhã, primeiro numa sala do Hotel

Marina, na Praia do Leblon, e depois na Pizzaria Gattopardo, de Ricardo Amaral. Lá, além de todos os nossos amigos, entrevistamos também políticos, artistas, atletas e empresários, de Darcy Ribeiro a Marcello Mastroianni, e — pela primeira vez na televisão depois de 64 — o histórico líder comunista Giocondo Dias, com o partido ainda na ilegalidade. Além de nossas entrevistas, o programa tinha “colunas” audiovisuais, com o cronista Carlos Eduardo Novaes, o escritor João Ubaldo Ribeiro e o futuro repórter policial Marcelo Rezende comentando futebol. Como o programa era só local, nos permitíamos algumas liberalidades, como eventuais piadas mais grossas e palavrões mais leves, ou a descrição que Darcy Ribeiro fez de sua participação num concurso de punheta entre garotos para ver quem gozava primeiro e mais longe.

Outras vezes, quando o convidado era chato (o que muitas vezes acontecia), Scarlet e eu o ignorávamos e conversávamos animadamente entre nós. O público se divertia, recebíamos centenas de cartas e éramos vistos por mais de 500 mil pessoas todas as noites.

No verão de 82, uma novidade na praia do Arpoador: um circo. Uma idéia maluca de Perfeito Fortuna, ex-Asdrúbal, com Márcio Galvão e o cenógrafo Maurício Sette. Um circo de verdade, em frente ao mar, armado na areia da praia dos roqueiros e surfistas, um circo com bichos muito loucos e sem trapezistas, um circo de teatro e música — e naturalmente muitos malabarismos e acrobacias.

Como os que fez Perfeito para convencer dona Zoé Chagas Freitas, primeira-dama do Estado, a interceder junto ao prefeito Júlio Coutinho para ceder, de graça, um pedaço de praia, e, também de graça, fornecer força e luz. Afinal, seria só durante o verão e seria uma grande alegria para a cidade, prometia Perfeito ao prefeito.

Não só cumpriu como foi além: o Circo Voador foi a grande atração do verão carioca, com cursos de teatro e aulas de dança e acrobacia de dia e peças de teatro e shows de música à noite. Empolgado, me inscrevi no curso de teatro de Regina Casé, Patrícia Travassos e Hamilton Vaz Pereira, e durante um mês — com 38 anos — desreprimi minha porção ator e tomei um banho de juventude me

divertindo em exercícios de expressão teatral com uma garotada em torno de 20 anos.

Perfeito Fortuna tinha seu próprio grupo, o Pára-quadras do Coração — Cia. do Ar, e teve entre seus alunos Cazuzza, que participou ativamente das aulas e de uma montagem punk de A noviça rebelde, como o Barão Von Trapp e um travesti no papel imortalizado por Julie Andrews. Outro curso, de Evandro Mesquita e Patrícia Travassos, com o grupo Banduendes Por Acaso Estrelados, preparava a montagem de A incrível história de Nehemias Demutcha. À noite, shows de estrelas como Chico Buarque e Caetano Veloso, que era amigo e fã ardoroso de Regina Casé, para quem fez “Rapte-me camaleoa”, e novas bandas de rock, como o Brilho da Cidade (de Cláudio Zoli e Arnaldo Brandão), o Barão Vermelho (de Roberto Frejat, Cazuzza, Dé e Guto Goffi) e a Blitz (de Evandro Mesquita, Ricardo Barreto e Lobão).

Foi de Patrícia Travassos, namorada de Evandro, a idéia de acrescentar duas vocalistas à banda: Márcia Bulcão, namorada de Barreto, que chamou a amiga e bailarina Fernanda Abreu.

A Prefeitura também cumpriu sua parte: assim que terminou o verão o circo foi despejado do Arpoador, para alívio dos residentes na área. Quando o circo foi desarmado, o compacto da Blitz com “Você não soube me amar” já estava explodindo em todo o Brasil. A fala ritmada, carioca e malandra de Evandro, os vocais de resposta de Fernanda e Marcinha, a guitarra do “homem-baile” Barreto, a bateria suingada de Lobão eram a fórmula do sucesso:

“Sabe essas noites em que você sai caminhando sozinho, de madrugada, com a mão no bolso...”

“Na rua!”, respondem as garotas.

“E você fica pensando naquela menina, você fica torcendo e querendo que ela estivesse...”

“Na sua!”, elas completam.

“Aí finalmente você encontra o broto, que felicidade...”

“Que felicidade! Que felicidade!”, confirmam elas.

“Você convida ela pra sentar.”

“Muito obrigada.”

“Garçom, uma cerveja!”

“Só tem chope.”

“Desce dois! Desce mais!”

“Amor, pede uma porção de batata frita?”, elas pedem dengosas.

Ele concede: “Ok, você venceu: batata frita.”

Em três meses a Blitz vendeu mais de 100 mil discos e se tornou uma mania nacional, foi capa de várias revistas e estrelou todos os musicais da televisão. Chacrinha adorava a Blitz, Evandro o imitava na gravação de “Você não soube me amar”, Fernanda e Marcinha dançavam com as Chacretes na TV. Eles eram o sucesso do momento quando entraram no estúdio, produzidos por Mariozinho Rocha, para gravar o primeiro Lp.

Quando Júlio voltou de Nova York, a Blitz era um grande sucesso. Ele reagrupou a Gang 90, manteve May, Denise e Alice e acrescentou uma vocalista/tecladista/paulista, sua nova mulher Taciana Barros, e o baixista e vocalista cearense Herman Torres, com quem passou a compor. Uma das músicas, “Nosso louco amor”, é o tema de abertura da novela “Louco amor” e vira um grande sucesso nacional da noite para o dia.

“Nosso louco amor está em seu olhar quando o adeus vem nos acompanhar.

Já foi assim, mares do sul, entre jatos de luz, beleza sem dor, a vida sexual dos selvagens...”

A Gang arrebenta nos programas de televisão e grava seu primeiro Lp, Essa tal de Gang 90 e as Absurdettes. O disco não acontece, mesmo com grandes músicas como “Corações psicodélicos” (parceria com Lobão), “Telefonema”, “Eu sei mas eu não sei” (“Eu quero e eu consigo/ eu perco, mas eu não ligo/ I’m your dog, but not your pet/ quero e sou absurdette”) e o rap “Românticos a Go-Gô”, só com a fala suingada de Júlio sobre a base pulsante, entre o rock tropical e o new samba:

“Donga, Cartola, Guevara, Sinhô/ Jimi, Caymmi, Roberto, Melo/ Rita, Lolita, Del Fuego, Bardot/ Gato, Coltrane, Picasso, Cocteau/

Nietzsche, Nijinsky, Kandinsky, Allan Poe/ Marley, Duchamp, Oiticica, Xangô.”

“O poeta é o traficante da liberdade”, proclamava Júlio nos shows. As Absurdettes desfilavam pelo palco com suas minissaias e ele confidenciava ao público: “Elas podiam ser misses, mas nunca leram O pequeno príncipe...”

Os barmen dos hotéis adoravam Júlio. Mas os contadores da gravadora, que pagava as contas, iam à loucura. Em um hotel paulista, Júlio convidou o poeta Tavinho Paes para uma delivery de comida japonesa e em seguida para duas garotas de programa. Orientais, naturalmente. Claro, Júlio não tinha um tostão, mas tinha um amigo no bar, que lhe mandou as contas “frias” de diversas lagostas à Thermidor e várias garrafas de vinho, que assinou alegremente. E recebeu o dinheiro em espécie, menos a gorjeta.

Lobão, depois de gravar o disco da Blitz, dar entrevistas no lançamento e posar para a capa de várias revistas, antes mesmo de começar a turnê nacional, sai do grupo e inicia carreira solo. A espetacular opção de Lobão, de abandonar o grupo de maior sucesso do momento e vender para a RCA a fita do seu Cena de cinema, chocou e dividiu a cena roqueira carioca. Para uns, era um doidão que estava rasgando um bilhete premiado; para outros um herói, que recusava o estrelato para fazer sua arte independente. Cena de cinema saiu três meses depois do disco da Blitz e foi lançado com um show no Circo Voador — agora em seu novo endereço, nos Arcos da Lapa.

Quando saiu da Blitz, Lobão deixou uma maldição no ar: que a banda acabaria tocando na festa da chegada de Papai Noel no Maracanã, o mais terrível pesadelo de um roqueiro rebelde.

As aventuras da Blitz, extremamente bem produzido, recheado de boas músicas de Evandro e Barreto, cheias de gírias e malandragens cariocas e com um humor e uma alegria irresistíveis, tornase um retumbante sucesso nacional. As apresentações ao vivo da Blitz em shows e na televisão, dirigidas por Patrícia Travassos, vão muito além da música e dança, são cheias de efeitos teatrais, piadas, figurinos especiais, performances tão sensacionais como não se via desde Os Mutantes, o Secos e Molhados e as Frenéticas. A Blitz foi a estrela máxima da festa de chegada de Papai Noel no Maracanãzinho no Natal de 82.

No início do verão de 83, com o baterista Juba substituindo Lobão, a temporada de lançamento de As aventuras da Blitz, no Roxy Roller, foi triunfal, com duas sessões superlotadas por dia, uma às nove da noite e uma matinê às três da tarde para atender às massas mirins. A sensação era um falso strip-tease de Fernanda e Marcinha antes de começarem a cantar "era um biquíni de bolinha amarelinho/ Tão pequenininho mal cabia na Ana Maria/ Biquíni de bolinha amarelinho tão pequenininho/ Que na palma da mão se escondia" (versão de "Itsy Bitsy Weenie Yellow Polkadot Bikini", dos anos 60). Mesmo com as meninas atrás de uma tela semitransparente, a garotada delirava só com as sombras das curvas.

Pouco depois, Lulu Santos estourava nas rádios de todo o Brasil, não com um rock, mas com um bolero moderno, de verão, com guitarras e bongôs e o produtor Liminha grasnando como uma arara para dar "clima tropical" na introdução: o nosso "Como uma onda", que tinha o intrigante subtítulo de "Zen-surfismo". Assim que Lulu me mostrou a melodia senti cheiro de gol. Minha experiência no ramo me dizia "habemus hit". Em algumas horas, escrevi a letra, misturando leituras de A arte do arqueiro zen, de Eugene Herringel, com alguns baseados e o Buda de Jorge Luís Borges, naveguei na eterna metáfora das ondas (na citação "a vida vem em ondas como o mar", do "Dia da criação", de Vinícius), inspirado pelas praias cariocas no verão com seus surfistas e cocotas.

"Nada do que foi será de novo do jeito que já foi um dia tudo passa, tudo sempre passará, a vida vem em ondas como um mar num indo e vindo infinito.

Tudo que se vê não é igual ao que a gente viu há um segundo tudo muda o tempo todo no mundo não adianta fugir nem mentir pra si mesmo agora, há tanta vida lá fora, aqui dentro, sempre, como uma onda no mar."

Foi um dos maiores sucessos populares do ano, era cantada em coro pelas multidões nos auditórios de TV e nos shows, Lulu se consagrava como um nome nacional: não só entre os jovens roqueiros mas no coração do grande público. "Como uma onda" integrava o Lp Ritmo do momento, pop de primeira de cabo a rabo,

com hits como "Adivinha o quê" (inicialmente proibida pela Censura, moribunda mas ainda ativa) e "Um certo alguém" (com letra de Ronaldo Bastos). Rapidamente o disco alcançou a marca dos 90 mil vendidos.

Recebido entusiasticamente no underground e na cena roqueira, o Lp de Lobão não chegou a ser um sucesso popular, mesmo com grandes músicas como "Cena de cinema" (com Bernardo e Marina), "Amor de retrovisor" e "O homem-baile" e a participação de algumas das maiores estrelas de sua geração como Ritchie, Lulu Santos e metade da Blitz: o guitarrista Ricardo Barreto, o tecladista William Forghieri, o baixista Antonio Pedro e o saxofonista Zé Luiz. E Marina Lima, por quem Lobão estava apaixonado.

Marina era uma morena apaixonante, de cabelos negros e crespos e corpo esguio, com uma voz rouca e macia, cheia de estilo e graça, nova cantora de pop sofisticado lançada pela Warner. Criada em Washington e irmã do poeta e filósofo Antonio Cícero, com 22 anos Marina de biquíni jogando frescobol era uma das sensações da praia do Posto Nove, em Ipanema.

Nesse tempo eu não gostava de Marina, nem pessoal nem artisticamente. Muito pelo contrário. E certamente vice-versa. Assisti ao show de lançamento do seu primeiro disco, dois anos antes, naquele mesmo Teatro Ipanema, e achei que a garota era bonita e carismática, tinha personalidade na voz e um projeto de estilo. Mas estava tão nervosa, mas tão nervosa, tão desconfortável em uma malha colante negra que a deixava como nua, que foi um sofrimento ouvi-la. Também não gostei do disco, achei confuso e pretensioso.

Na praia, na noite e nas festas nossas relações sociais eram tensas e secas. Ela me parecia agressiva, arredia, esquiva. Quando saiu o seu segundo disco, Olhos felizes, com grandes arranjos de Lincoln Olivetti e um repertório muito melhor, muita gente gostou, Lulu Santos e Lobão adoraram e me recomendaram. Dei uma ouvida rápida, não tinha o menor interesse naquela garota que eu achava tão antipática. Mas quando ouvi Maria Bethânia cantando o belíssimo bolero "O lado quente do ser", me surpreendi ao saber que era de Marina e de seu irmão Antonio Cícero.

“Eu gosto de ser mulher que mostra mais o que sente, o lado quente do ser, e canta mais docemente.”

Em seguida, ela gravou o Lp Certos acordes e me mandou um, afinal eu ainda era um crítico respeitado e tinha uma coluna em O Globo. Escreveu com caneta prateada na capa: “Agora só falta você”, citando o rock de Rita Lee em desafio. Era verdade, todos os meus amigos gostavam de Marina. Quando ouvi o disco, ouvi de novo, e de novo, e fiquei ouvindo durante horas seguidas, maravilhado com os ritmos e sonoridades que ela tinha encontrado, as músicas que cantava, tanta novidade e qualidade. Uma fusão perfeita entre as complexidades harmônicas da bossa nova e os timbres elétricos do rock e da música negra americana, produzindo um pop altamente sofisticado.

Um disco deslumbrante, com estilo e elegância, com graça e humor, leveza e profundidade.

Na capa em preto-e-branco, uma linda foto de Walter Firmo, meio desfocada, com Marina caminhando descalça na beira do mar, com a blusa entreaberta deixando entrever um seio moreno.

Não só ocupei o espaço inteiro da coluna falando de Certos acordes e de Marina, como mandei-lhe flores gratas e entusiasmadas. Não faltava mais ninguém. Ficamos amicíssimos, trocamos confidências, falamos de música, fizemos planos, nos divertimos muito e acabei fazendo com Lulu uma música para ela. E depois outra, com Guilherme Arantes (“Marina no ar”). Marina era inteligente, amorosa e delicada, de uma grande honestidade artística, uma garota de muito estilo. Em Certos acordes, entre várias grandes músicas, uma parecia definir a própria artista, “Charme do mundo”:

“Acho que o mundo faz charme e que ele sabe como encantar-me por isso sou levada, e vou, nessa magia de verdade...” Depois do “Verão do rock”, Marina gravou a romântica “Me chama”, de Lobão, com tanta emoção que a tornou um clássico instantâneo do pop brasileiro — e o primeiro sucesso popular de Lobão.

“Chove lá fora e aqui faz tanto frio, me dá vontade de saber aonde está você? me telefona, me chama, me chama, me chama...” “Bondinhos, bondinhos e mais bondinhos repletos de consumidores

ávidos de música e de sexo” era o que invariavelmente o gerente Djalma reportava da estação da Praia Vermelha para o escritório no alto do Morro da Urca, nas noites de sextas e sábados. Mesmo debaixo de chuva, muita gente subia o morro para ver as novas bandas de rock brasileiro do Rio, de São Paulo e de Brasília. O Noites Cariocas não precisava de outras atrações além dos hits dançantes de Dom Pepe, da paisagem deslumbrante, da liberdade absoluta e dos matos aconchegantes: o show ao vivo era mais um extra para o público. As novas bandas de rock, mesmo desconhecidas, já encontravam esperando por elas três mil jovens pulando feito pipoca na pista e namorando a céu aberto. Gang 90, Blitz, Lulu Santos, Ritchie, Lobão, Barão Vermelho, Brilho da Cidade, todos tocaram no verão do rock no Noites Cariocas.

Mas o grande, o mais esperado e concorrido show do verão não foi de uma banda de rock, mas do rei do funk e do soul, Tim Maia. Depois de muitas negociações, Tim assinou um contrato para cantar no Noites Cariocas. Na noite do show, desde cedo, subiam bondinhos e mais bondinhos lotados de consumidores ávidos e logo a lotação estava esgotada. Nunca a casa recebeu tantos VIPs e tantos artistas: roqueiros, emepistas e sambistas adoravam Tim Maia. Depois da meia-noite começamos a nos preocupar. Tim ainda estava em casa, na Gávea. E pelo papo, com pouca vontade de sair. Só sairia se recebesse o seu “levado”, que é como ele chamava o cachê, em grana viva. Tim não acreditava em cheques.

O produtor Nelson Ordunha, o Duda, deu um rasante na bilheteria e saiu em velocidade rumo à Gávea, com uma sacola de supermercado cheia de dinheiro. Tim abriu a porta do apartamento de calção e chinelo e o convidou para um drinque, uma fileira e um baseado. E confessou, contando o dinheiro e rindo, que morria de medo de andar de bondinho. Para criar coragem tomou mais alguns uísques, jogou a sacola debaixo da cama e finalmente entrou no carro. No alto do morro, a galera estava inquieta, já se ouviam algumas vaias e gritos, temia-se o pior. Quando Duda finalmente chegou com Tim à estação na Praia Vermelha e respiramos aliviados, ele olhou para cima, para o bondinho balançando suavemente nos cabos, rosnou e disse:

“Não entro nessa porra de jeito nenhum. Só com anestesia geral.”

Durante intermináveis minutos, Duda e Djalma tentaram convencê-lo a subir. Num bondinho só para ele. Com a luz apagada. De olhos vendados. Bebendo uísque. Com uma gata lhe fazendo massagem, chupando seu pau, chicoteando-o, o que ele quisesse. Desde que subisse. Pedi para falar com ele no telefone. Implorei que subisse, em nome de nossa velha amizade. Os ânimos estavam exaltados na pista e a Banda Vitória-Régia já no palco, tocando o tema de abertura. Tim respondeu, muito amistoso e jovial, com sua voz de trovão:

“Meu amigo Nelsomotta (a única pessoa que, apesar da intimidade, só chamava os amigos pelo nome completo), eu tenho uma idéia muito melhor: em vez de eu subir, você manda o pessoal aqui pra baixo e a gente faz o show na praça.”

Soltou uma gargalhada, virou um copo de uísque puro e, empurrado por Duda e Djalma, embarcou no bondinho como um boi para o matadouro. De macacão de lamê prateado, subiu de olhos fechados e entrou no palco cantando “Vale tudo”, fez um show sensacional e a pista explodiu com seus sucessos. “Primavera”, “Gostava tanto de você”, “Réu confesso” e todos os que vinha acumulando desde 1980, quando lançou pela Warner um dos melhores discos de sua carreira: o Tim Maia Disco Club, com históricos arranjos funk-disco-samba de Lincoln Olivetti e clássicos como “Sossego”, “Acenda o farol” (“pneu furou? Acenda o farol!”) e “A fim de voltar”. Tim com a voz no seu ponto máximo de potência e precisão, vigor e maturidade, ainda com bom fôlego, ainda resistindo bem à devastação do álcool, da cocaína e da maconha, que consumia em quantidades industriais. E mais musical do que nunca.

Depois desse, quando sua voz começa a declinar, ainda lançou dois discos poderosos — já por sua gravadora independente, a Vitória-Régia — com grandes hits como “Do Leme ao Pontal”, um passeio funk-samba pelas praias cariocas, “Descobridor dos Sete Mares”, que se tornou um hino nas noites cariocas, e a suingada “Vale tudo”, com que abria — escancarava — os seus shows:

“Vale tudo, vale o que vier, vale o que quiser, só não vale dançar homem com homem e nem mulher com mulher.

(O resto vale)”

Só que em vez de cantar “nem mulher com mulher”, Tim gritava:

“Nem amassar bombril!”

E o público explodia de rir e de dançar.

Foi em Tim Maia que Edu Lobo e Chico Buarque pensaram quando produziram um belíssimo score musical para o bale O grande circo místico, que lançou a deslumbrante “Beatriz”, cantada por Milton Nascimento. Na gravação do disco, para cantar a música “A bela e a fera”, Edu e Chico precisavam de uma voz forte e grave para interpretar o homem-fera do circo e convidaram Tim Maia.

“Quando vocês falaram em besta-fera eu vi logo que ia sobrar para mim”, disse Tim soltando uma gargalhada e aceitando entusiasticamente.

No estúdio, muito simpático e cordial, recusou-se terminantemente a cantar a melodia como Edu tinha escrito, insistindo em mudar a última nota da primeira frase musical. Era uma blue note, uma nota torta, e, por mais que Edu insistisse e mostrasse no piano que a nota natural que Tim preferia não cabia no acorde, foi definitivo:

“Não adianta, Edulobo, o povo não entende blue note.” E cantou como queria. Ficou uma das melhores faixas do disco.

Em junho de 83, vindos de Brasília, os Paralamas do Sucesso (Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone) gravaram um compacto com “Vital e sua moto”, que começou — como todas as novas bandas de rock — tocando na Fluminense FM, autocognominada “A maldita”, e de lá se espalhou pelos ares cariocas e brasileiros. A rádio, pra lá de alternativa (emitia de Niterói), foi uma criação do radialista Luiz Antonio Mello e do ex-empresário de Os Mutantes Samuel Wainer Filho, o Samuca. A partir de março de 82, a Fluminense foi a principal plataforma de lançamento das novas bandas: tocava do Clash ao The Cure até demos caseiras, promovia concursos e shows de rock, agitava dia e noite.

Foi na “maldita” que tocaram pela primeira vez os Paralamas e a nova banda carioca Kid Abelha e os Abóboras Selvagens.

Logo que se mudou para a Lapa, o Circo Voador se tornou o grande palco alternativo do nascente BRock (expressão cunhada pelo jovem jornalista Arthur Dapieve e adotada pelo influente crítico Tarik de Souza, do Jornal do Brasil), com a programação “Rock Voador”, de Maria Jucá, que resultou no Lp lançado pela Warner.

Sob sua lona generosa se apresentavam bandas novas como os Paralamas e o Kid Abelha e as novas estrelas do rock, como Lulu Santos, Blitz e Lobão. No Noites Cariocas, que era muito maior, passaram a se apresentar só os roqueiros que faziam sucesso no circo. A escalada de uma nova banda de rock no Rio de Janeiro começava com a banda tocando na Fluminense FM, depois no Circo Voador e se consagrava no Noites Cariocas, se apresentando para três mil pessoas. Às vezes essa trajetória era cumprida em menos de seis meses, como aconteceu com os Paralamas, com o lançamento de seu primeiro Lp, Cinema mudo, e com o Kid Abelha, com o estrondoso sucesso nacional da atrevida “Pintura íntima”:

“Fazer amor de madrugada, amor com jeito de virada.”

O Brasil cantou e dançou com Paula Toller, a loura vocalista do Kid Abelha e co-autora do hit com seu namorado Leoni, baixista da banda. Venderam 100 mil discos em semanas.

Conheci Eduardo Dusek quando ele era pianista e ator na montagem teatral anárquica e engraçadíssima de Antonio Pedro para Desgraças de uma criança, com Marco Nanini e Marieta Severo.

Louro e altíssimo, com tanta vocação para a música como para a comédia, Dusek começou a fazer sucesso a partir de sua apresentação no festival MPB-80 da TV Globo, quando divertiu o público e a crítica, de fraque e cueção, cantando Nostradamus, sua debochada versão cabaré-do-apocalipse do fim do mundo:

“Vou até a cozinha Encontro Carlota, a cozinheira, morta! diante do meu pé, Zé! eu falei, eu gritei, eu implorei: levanta, me serve um café, que o mundo acabou.”

Dusek não ganhou prêmios, mas saiu como a grande revelação do festival. Ele não era um roqueiro, musicalmente, mas era muito na atitude e no espírito libertário, com um talento especial

para o humor e o escracho. Fazia uma espécie de rock-cabaré, novidade que o público adorou. Quando chegou ao Circo Voador e ao Noites Cariocas já tinha dois Lps gravados e um hit estrondoso, "Rock da cachorra", de Léo Jaime, um jovem roqueiro goiano que estava trabalhando com os cariocas do João Penca e seus Miquinhos Amestrados, que gravaram com Dusek no Lp Cantando no banheiro :

"Troque seu cachorro por uma criança pobre, sem parente, sem carinho, sem rango e sem cobre.

Seja mais humano, seja menos canino, dê guarida pro cachorro, mas também dê pro menino, senão um dia desses você vai amanhecer latindo."

Mais rock — e mais Brasil — era impossível. Os Miquinhos começam a se popularizar e lançam seu primeiro Lp, uma explosão de humor, alegria e rockabilly, com o sugestivo título de Os grandes sucessos de João Penca e seus Miquinhos Amestrados. Mas foi só um pequeno sucesso, com "Telma eu não sou gay" (paródia debochada de Léo Jaime para "Tell me once again") divertindo a juventude. No show do Noites Cariocas, os Miquinhos, Bob Gallo, Avelar Love, Cláudio, the Killer e Selvagem Big Abreu (apresentado como "o maior pau da banda") fazem todo mundo dançar e levam os bailarinos às gargalhadas com suas grossuras e baixarias.

Rock é humor.

E rock é barato. Para as gravadoras, a nova onda do rock tinha muitas vantagens, mas especialmente uma: os discos saíam baratíssimos em relação aos de MPB, com suas grandes orquestras e suas estrelas que ganhavam royalties e adiantamentos muito maiores do que a garotada, que assinava contratos por uma penca de bananas. Uma banda de rock não precisava de músicos contratados e maestros para escrever arranjos. Precisava só de horas de estúdio — muitas — e um produtor. Mas não precisava de um produtor para buscar ou encomendar músicas aos compositores. As bandas de rock compunham e tocavam seu próprio repertório, cabia ao produtor só selecionar o material e, no estúdio, dar forma ao produto final. No que Liminha, um dos maiores músicos de rock do Brasil, desde Os Mutantes, era mestre absoluto. E melhor ainda:

bandas de rock eram lançadas e testadas primeiro em compactos baratos até chegarem ao Lp, formato-base da MPB. O que economizavam em custos e royalties, as gravadoras investiam em promoção e marketing. E, na onda do Plano Cruzado, comemoravam recordes de vendas. Rock é business.

Produzido por Ezequiel Neves, o melhor crítico de rock do país, o Barão Vermelho, de Cazuzza, Frejat, Maurício, Guto e Dé, emplaca seu primeiro sucesso, ou quase: "Pro dia nascer feliz" explode mesmo é com a gravação de Ney Matogrosso, que vivia um caso amoroso com Cazuzza e era uma das grandes estrelas pop do momento, com bem-sucedidas incursões no rock. A gravação do Barão é relançada em compacto e também arrebenta. Um ano antes, Cazuzza (em parceria com Frejat) escreveu a belíssima "Todo amor que houver nessa vida" para o primeiro disco do Barão e chamou atenção para seu talento de letrista. A música não chegou a ser um grande sucesso popular mas ganhou o Prêmio Sharp — e também apareceu em vários jornais e revistas — como "melhor do ano". E mais: Caetano cantou "Todo amor que houver nessa vida" em seu show no Canecão.

"Ser teu pão, ser tua comida, todo amor que houver nessa vida e algum trocado pra dar garantia.

E ser artista no nosso convívio pelo inferno e céu de todo dia pra poesia que a gente não vive transformar o tédio em melodia..."

Caetano me conta que há uma banda punk na Bahia divertidíssima, que esculhamba com Caymmi, João Gilberto, Gil, Moraes, Pepeu e ele mesmo, Caetano. Os jornais se recusam a imprimir o nome da banda e do espetáculo: no Circo Relâmpago de Salvador, o Camisa-de-Vênus arrebenta com seu primeiro show, "Ejaculação precoce". João Gilberto, surpresa das surpresas, grava, do seu jeito cool e bossa nova, "Me chama", de Lobão, para a trilha sonora de uma novela da Globo. É o primeiro grande nome da música brasileira a gravar um roqueiro dos anos 80. As novas bandas ainda são vistas com desprezo e desconfiança por boa parte da MPB, que ironiza a ignorância política dos roqueiros, debocha das músicas em três acordes, tocadas por músicos que não sabem tocar e cantadas por cantores que não sabem cantar, para um público que

não sabe ouvir. Mas as jovens massas estão adorando, a abertura política está ajudando e o afrouxamento da Censura permite letras cada vez mais agressivas, que expressam melhor o ânimo atual e a eterna ânsia de liberdade e irreverência da juventude. Pela primeira vez, desde o início da Jovem Guarda, com Roberto e Erasmo, o Rock Brasil está em movimento.

Agressivo, grosso e pesado, alegre, dançante e melodioso, o rock é o ritmo do momento. Mas sucesso mesmo é Roberto Carlos, muito romântico, com o Brasil inteiro cantando a sua nova música com Erasmo, um clássico instantâneo:

“Quando eu estou aqui eu vivo este momento lindo...”

Roberto Carlos canta “Emoções”, a massa que se amassa dentro do ginásio em Vitória enlouquece.

Acompanhado pelo público em coro e por uma grande orquestra de cordas e metais, regida por Eduardo Lages, com um arrebatador arranjo sinatreato, Roberto cumpre triunfalmente mais uma etapa de sua turnê nacional “Emoções”.

Como um popstar internacional, o “Rei” viaja num Boeing privado, todo pintado de azul e branco, com grande comitiva, a mulher Miriam Rios, a mãe, dona Laura, de óculos gatinho, muito simpática e jovial, os 20 músicos e a equipe técnica, todo o equipamento de som e luz, seguranças e assistentes. São tantas emoções nessa vida musical. Uma delas é ser convidado por Roberto Carlos para viajar com ele e assistir às duas últimas etapas da turnê, em Vitória, e na sua pequena Cachoeiro de Itapemirim, onde tudo começou. No ginásio de Vitória, o povo ainda aplaudia delirantemente e Roberto já estava longe, a caminho do hotel. Pouco depois de entrar no meu quarto, o telefone tocou e ouvi a voz inconfundível, falando baixinho:

“Oi bicho, é o Roberto (como se fosse possível confundir).

Como é, gostou do show?”

Agradeço o privilégio efusivamente e gaguejo alguns elogios à excelência da sua performance.

Show impecável, cantor perfeito em técnica, emoção e repertório. Um belo retrato musical da alma brasileira...

Falo como um fã e ele me ouve como um jornalista. Roberto está falando baixinho porque ficou meio rouco depois do show, quer poupar a voz porque no dia seguinte o show é na sua cidade, onde ele não se apresenta há muitos e muitos anos. O Rei está naturalmente um pouco nervoso e ansioso:

“Sabe como é... terra da gente... cidade pequena... grandes emoções... sabe como é, bicho.”

Imagino. E me lembro daquela noite distante em Copacabana, naquele apartamento, Carlos Imperial de chinelos e ele imitando João Gilberto.

Domingo radioso em Vitória do Espírito Santo, dia dos namorados, parece que todas as rádios só tocam Roberto Carlos. No hall do hotel, sentado numa mesa com o baterista-secretário-amigo Dedé, o Rei concede uma espécie de audiência pública. Uma longa fila aguarda pacientemente, cada um espera de olhos brilhando o momento de ser atendido. Alguns precisam de uma dentadura, outros de aparelho de surdez, outros uma ajuda para o filho doente, uma cadeira de rodas, a reforma de uma igreja, esperam um milagre mas todos se contentariam apenas em ver de perto, olhar nos seus olhos, talvez tocar Roberto Carlos. Dedé faz uma curta entrevista com o suplicante, avalia o pedido e encaminha a Roberto que, de talão de cheques em punho, vai atendendo no ato. É assim em todas as cidades por que passam.

A partida para Cachoeiro atrasa meia hora porque um grupo de cegos queria “ver” Roberto Carlos, como contou Dedé às gargalhadas entrando no ônibus com o Rei. Durante a viagem, Roberto está alegre e animado e conta histórias da estrada. Nas mais de 30 cidades que visitou só conseguiu sair do hotel duas vezes, em Recife, escondido num furgão para almoçar na casa de amigos, e em Maceió, quando foi com toda a companhia, mais de 40 pessoas, jantar num restaurante fechado só para eles.

“Mesmo assim, os garçons vieram pedir autógrafos...”, conta Roberto divertido e resignado.

O ônibus entra na cidade pobre e feiosa, quente e poeirenta, e se aproxima do estádio por uma rua estreita, lentamente, abrindo caminho entre a multidão que espera desde cedo nas calçadas.

São seis e meia da tarde e o show está marcado para as sete. O ônibus pára em frente a uma pequena porta que dá acesso aos vestiários, Roberto é o primeiro a entrar, seguido dos seguranças.

O povo aplaude.

Todas as janelas dos edifícios à volta do estádio estão iluminadas e lotadas. O morro ao lado, com magnífica visão do campo, está superlotado. Mas ainda há alguns lugares nas arquibancadas e nas cadeiras do gramado. Parece que a cidade inteira está ali para celebrar a volta do jovem senhor, do mais ilustre filho da terra, o artista mais popular do Brasil. Roberto fica uma hora e meia trancado sozinho no camarim. A massa espera paciente a primeira hora, mas começa a se inquietar, gritando e assobiando.

“Senhoras e senhores... Rrrrrrrroberto Caaaaaarlos!”, a voz do apresentador estoura nas caixas.

Os canhões de luz mostram as arquibancadas, as janelas e o morro superlotados, a orquestra ataca a overture e o público delira.

“Quando eu estou aqui, eu vivo este momento lindo”, Roberto começa a cantar, de terno branco e gravata azul brilhante, sorrindo tenso, com o rosto suado brilhando sob os refletores.

A primeira nota que canta quase não lhe sai da garganta, trêmula e sofrida, engasgada. E o rosto mostra imediatamente a dor do perfeccionista implacável consigo mesmo, do senhor de uma técnica musical de alta precisão, traído por suas emoções. Rapidamente se recompõe e sorrindo corajosamente vai adiante e termina a canção sob aplausos não muito entusiasmados. Ninguém ouviu direito, o som está péssimo, Roberto conversa com o maestro e os técnicos de som e o show recomeça, frio. O som continua ruim, Roberto não se ouve nas caixas de retorno. Só na terceira música as coisas melhoram e ele pode relaxar um pouco. Até que o som apita. Ele ignora e segue em frente, aos poucos o público vai se entusiasmando:

“Por isso uma força estranha me leva a cantar, por isso essa força estranha no ar, por isso é que eu canto, não posso parar, por isso essa voz, essa voz tamanha...”

Roberto canta Caetano e o público finalmente explode, nas arquibancadas, nos edifícios e no morro.

Ele conversa, conta piadas e histórias de namoros, com uma mistura de malícia e ingenuidade, descrevendo cheio de charme os seus tempos de amassos e paqueras nas matinês do Liceu Cachoeirense. E canta "Jovens tardes de domingo" com infinita graça. As meninas sentadas ao meu lado, adolescentes, começam a chorar. Uma saraivada de sucessos depois, Roberto sorri feliz, mas seu olhar tem sempre uma tristeza e uma melancolia que são parte importante de seu carisma, e fecha o show com "Amante à moda antiga", a massa delira e os fogos de artifício explodem no céu de Cachoeiro. O público ainda continua aplaudindo e Roberto e toda a comitiva já estão no ônibus, que avança lentamente abrindo caminho entre a multidão que grita e aplaude. Roberto tira o paletó e a gravata e se envolve numa toalha, o ônibus ganha a estrada e corta a noite capixaba, o Rei viaja em silêncio, cansado e sorridente, quase todo mundo dorme. Boa noite, Roberto Carlos.

Na chegada ao hotel em Vitória, com fome e com sono, me despeço de Roberto, ganho um abraço e um beijo e não resisto: peço que ele me autografe a camiseta do show, o primeiro e único autógrafo que pedi em minha vida. Em agosto de 83, com o fim abrupto de um romance movido a álcool e cocaína com uma psicanalista carioca, fui para Roma, para o festival Bahia de Todos os Sambas, produzido pelo cineasta Gianni Amico e bancado pela Secretaria de Cultura romana, do comunista visionário Renato Nicolini, em homenagem a Glauber Rocha. Shows de Dorival Caymmi, João Gilberto, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Nana Caymmi, Moraes Moreira e outros baianos musicais ilustres, cantando e tocando durante uma semana para uma platéia de dez mil pessoas, nas ruínas do Circo Massimo. E mais: um trio elétrico com Armandinho, Dodô e Osmar circularia na Piazza Navona. Os filmes de Glauber seriam exibidos. Estrelas da "Roma negra" iluminando as noites de verão da Roma imperial, nada melhor para curar uma rebordosa amorosa. E para sair da canoa furada da cocaína, numa outra cidade, num outro tempo, movido a arte e civilização.

Fui para o Hotel Raphael, com seus salões de mármore e suas paredes cobertas de hera, o favorito de Vinícius, onde Chico Buarque

também ficou logo que chegou a Roma, na Via Dell'Anima, esquina com o VÍcolo Delia Pace, atrás da Piazza Navona. Ali, na esquina da alma com a paz, do terraço vêem-se os telhados de Roma e as cúpulas de suas igrejas brilhando ao sol, o casario ocre e terracota e as velhas ruas de pedra, desertas sob o calor africano de agosto. A semana Bahia de Todos os Sambas tinha começado um dia antes, com a exibição tumultuada do último filme de Glauber, A idade da Terra, e o show de Caetano Veloso no Circo Massimo com lotação esgotada. À noite vou ao show de Gal Costa.

O Circo Massimo não é o Coliseu, é muito maior (embora muito mais destruído), é o hipódromo onde as bigas corriam para os césores. Ao fundo, as ruínas iluminadas, à frente delas o palco e um grande descampado, ocupado por uma platéia de dez mil pessoas sentadas, que se levantam quando a banda toca a introdução de "Canta Brasil". E gritam e aplaudem quando ouvem a voz cristalina de Gal e vêem aquela bela figura de mulher, suas formas generosas e maduras mais reveladas do que cobertas por um vestido de Markito de um finíssimo tecido dourado, ora fosco, ora brilhante, que se colava ao seu corpo como uma outra pele até os quadris, de onde descia fluido, revelando coxas e pernas fortes e morenas, que irrompiam pelo rasgo lateral da saia ou se revelavam através das transparências iluminadas. Quando ela canta "Noites cariocas", o choro de Jacob do Bandolim, choro copiosamente. Em parte pela rebordosa amorosa, em parte pelo Brasil. E ao mesmo tempo de alegria, infinitamente contente pelo testemunho da arte refinada de Gal, de sua consagração por um público culto e exigente, rara oportunidade de desfrutar um legítimo sentimento de orgulho nacional.

Ultimamente, diante do mundo civilizado, sentimos mais vergonha do que orgulho do Brasil, com nossa grotesca ditadura moribunda e em debandada, nossa eterna crise econômica agravada, nossas injustiças revoltantes, nossa pobreza, ignorância e violência.

Provincianamente, imagino que os romanos estão perplexos: como pudemos, com nossa miséria cultural e nossa história curta e

inglória, produzir uma arte tão rica e desenvolvida, uma arte tão moderna e sofisticada num país tão primitivo e atrasado?

Qualquer crítico de música informado — e há muitos ali — sabe que Gal Costa, como Elis Regina, é uma das melhores cantoras do mundo, que produz uma música tão boa quanto a de Ella Fitzgerald ou Sarah Vaughan. O show termina com uma ovação consagradora e diversas voltas ao palco. Feliz e emocionada, Gal se curva em altiva reverência, a massa de cabelos escuros e ondulados emoldurando uma imensa boca vermelha e sorridente, os bicos dos seios redondos e fartos avançando pelo tecido dourado que o suor lhe cola ao corpo como uma segunda pele. Choro de novo, `

pensando em Glauber e Hélio Oiticica, amigos queridos e mortos (os dois aos 42 anos), mestres e inventores de arte e linguagem, reverenciados por estrangeiros e massacrados em sua própria terra, banidos e perseguidos pela insensibilidade e violência da ignorância nacional. Como Gal e Elis na música, Glauber e Hélio desfrutam o respeito e admiração de qualquer crítico informado de cinema e artes plásticas. Na consagração de Gal, choro a perda, em pouco mais de um ano, de Elis, Glauber e Hélio. ` Depois do show divido um táxi com Dorival e Nana Caymmi.

O “Algodão” está feliz, o rosto moreno cercado pelo prateado dos cabelos, sereno como quem sabe, alegre como quem aceita, a perfeita imagem do “Buda nagô” criada por Gilberto Gil.

Refestelado no banco traseiro do táxi, para deleite meu e do motorista, inicia com Nana um dueto da “Tosca”, enquanto rodamos pelas ruas estreitas e antigas do Trastevere. Caymmi conta que foi criado ouvindo ópera e música clássica, fala sobre Bach, diz que todos os acordes e estruturas harmônicas que ainda hoje surpreendem os que se acreditam “modernos” já estavam lá, em Bach. Talvez Caymmi esteja para a música brasileira como Bach está para a música do mundo. Sua música está presente e é fundamental em três grandes momentos da nossa gloriosa história musical. Primeiro com Carmen Miranda, para quem criou seus grandes sucessos, como “O que é que a baiana tem?” e “Você já foi à Bahia?”; depois na bossa nova, com as releituras revolucionárias de João Gilberto de “Rosa morena”, “Doralice” , “Saudades da Bahia” e

outras; e finalmente no tropicalismo, com Gil e Caetano criando a nova música sobre os alicerces sólidos da música de Caymmi.

“Só louco amou como eu amei, só louco quis o bem que eu quis, ó insensato coração...”

Nana canta e a cidade iluminada passa na margem do Tevere. Caymmi faz uma segunda voz, revira os olhos, faz bico com os lábios grossos e sensuais, é a encarnação do “dengo viril”, de uma macheza delicada e sedutora, talvez possível pela mistura bem-sucedida de árabes com baianos, como Jorge Amado. O motorista está adorando o taxi-concert e desconfio que está fazendo um caminho mais longo mais por prazer que por lucro. Várias músicas depois, quando chegamos ao seu hotel, Caymmi me abraça e, diante de minha expressão de êxtase e gratidão, num estado que Nelson Rodrigues descreveria como “vazado de luz como um santo de vitral”, declama com voz solene e majestosa:

“Cada minuto que passa é um milagre que não se repete.” Dá um tempo para que eu pasme com tanta sabedoria e profundidade e, com um timing de grande comediante, revela a fonte de tanta poesia:

“Rádio Relógio Federal.”

Boa noite, Dorival Caymmi.

João Gilberto foi o máximo. Mínimo para tanta arte, gente e aplausos o imenso circo onde a biga de Ben Hur corria há 20 séculos. Onde agora um brasileiro de 52 anos, de óculos e terno cinza, canta e toca violão para uma platéia hipnotizada por sua arte elegante e refinada.

Quando João começou sua apresentação com o Hino Nacional popular brasileiro, “Aquarela do Brasil”, ninguém ouviu: as caixas de som estavam mudas. Da primeira fila, na beira do palco, ouvi seu fio de voz distante:

“Deixa cantar de novo o trovador, à merencórea luz da lua...”

Depois de um interminável minuto ouviu-se de repente, como uma explosão de luz brilhante, voz e violão formando um único corpo sonoro, leve e diáfano, num ritmo preciso e seco como golpes de caratê.

À tarde, depois do ensaio, ele tinha me chamado a seu hotel. Estava tenso e apreensivo. Os italianos não tinham conseguido acertar o som, uma orquestra de cordas participaria de três músicas com pouco ensaio, ele previa um desastre. O legendário perfeccionismo do mestre: para os ouvidos de João que som será bom? Que silêncios seriam necessários para agradá-lo? Tudo muito além de nossa vã estereofonia. João sofre, diz que está preparado para o sacrifício, pelo Brasil e pelos brasileiros, sem soar patriótico ou populista. E começa a tocar.

Ensaia mais uma vez com a filha Bebel, que vai cantar com ele "Chega de saudade", e para se distrair começa a pedir sugestões sobre o repertório que vai cantar à noite, fingindo que vamos escolher o que já está escolhido: "Estate", "Wave", "Samba da minha terra", "Desafinado", "Retrato em branco e preto", "Triste", "O pato", "Garota de Ipanema", suas músicas de sempre, sempre novas. E uma "novidade" dos anos 40, uma moderníssima canção de Custódio Mesquita, "Valsa de quem não tem amor", que ele canta em suave ritmo de samba. "Minhas noites são fatais, meus dias tão iguais tão só sem ter ninguém, minha imaginação distrai meu coração que vive na ilusão de um dia amar alguém..."

Durante o concerto, a arte de João sempre esteve ameaçada por toda sorte de incompetências técnicas que nos acostumamos a associar às precariedades do Terceiro Mundo e não à riqueza e cultura do Primeiro. Paciente e guerreiro, completamente concentrado, enquanto as caixas de som zumbiam, João, filho dos trópicos e do povo, continuava cantando com precisão absoluta e ensinando em Roma o rigor e a disciplina. João cantava em homenagem a Glauber.

Glauber e João, nossos Dionísio e Apolo, duas faces opostas da mesma preciosa moeda, síntese da melhor arte moderna brasileira: dois baianos porretas. O excesso e o escasso, o máximo e o mínimo, o épico barroco e o modernismo minimalista. Glauber tinha muito boa cultura de música brasileira, acompanhava seus movimentos e gostava de discuti-la acaloradamente, mas nos seus últimos tempos, com exceção de uma simpatia conterrânea por Gal, Gil, Caetano e Bethânia, dizia provocativamente que não gostava de

mais ninguém além de Villa-Lobos e Antonio Carlos Jobim. E considerava João Gilberto um gênio musical, escreveu para ele o papel de Sabiá, um cantor e violonista cego, o narrador da história de Palmeiras selvagens, uma adaptação do livro de William Faulkner para uma praia baiana, jamais filmada. Glauber amava e respeitava João, em perfeita harmonia por total contraste, mas defendia uma polêmica tese que atribuía a João Gilberto um processo de "feminização" da música brasileira, introduzindo doçura, suavidade e delicadeza no canto dos homens, tirando-lhes a virilidade. Não que fosse ruim, mas apenas menos másculo, ele concedia sem muita convicção.

Mas era inegável. Depois de João, todos os novos cantores passaram mesmo a cantar mais docemente. Daí, segundo Glauber, a reação: um processo de "masculinização" do canto feminino, iniciado com a voz grave e poderosa de Maria Bethânia, com a potência e agressividade de Elis Regina, com a explosão da Gal roqueira, influenciando todas as novas cantoras na busca de timbres mais graves e de atitudes mais agressivas. Glauber adorava uma polêmica.

João detesta. Gosta de harmonia.

Gostei tanto do festival, de Roma, de tanta beleza, de tanta gente interessante que conheci, que resolvi ficar. Por tempo indeterminado.

Afinal, o Noites Cariocas ia a pleno vapor, como um templo do rock brasileiro, tocado por Léo, Djalma, Duda e Dom Pepe. Depois de 15 anos de incessante e múltipla labuta, pela primeira vez achei que podia me dar um tempo. Para descansar e pensar, para aprender.

Mudei-me para o Residence Ripetta, um lindo prédio ocre do século XV, com pátio interno e a respectiva fonte, perto da Piazza del Popolo. Caminhava a esmo pela cidade, deslumbrado, horas seguidas sem destino, entrando e saindo de becos e vielas, vendo beleza e harmonia onde quer que o olho batesse. Comia na Bucca di Ripetta ou no Moro, recomendado por Chico Buarque, freqüentava os bares do Trastevere, tomava sorvete na Piazza Navona, ia ao estádio Olímpico para ver os jogos do "piu bello campionato del

mondo”, estrelado pelos brasileiros Falcão e Cerezo no Roma, Zico no Udinese, Sócrates no Fiorentina, Júnior no Torino, Batista no Lazio, os grandes craques da geração de ouro de 82, que perdeu a Copa do Mundo para a Itália. Melhor, eu não suportaria. Para amenizar a culpa por tanta felicidade sem trabalhar, comecei a escrever crônicas para O Globo.

Depois de mais uma vitória do Roma, gol de Cerezo, volto do estádio de ônibus com o novo amigo Paolo Scarnecchia, um jovem musicólogo formado pela Universidade de Roma, com uma tese sobre a música popular brasileira. Professor de música contemporânea, Paolo nunca foi ao Brasil mas fala um português fluente, com um estranho sotaque anglo-lusitano, e se apaixonou pela nossa música quando ouviu Milton Nascimento e Chico Buarque cantando “Cálice”, há cinco anos. Estudou português e montou com grande esforço uma heróica discoteca básica brasileira, de Ernesto Nazareth a Tom Jobim, de Hermeto Paschoal a Arrigo Barnabé, é fã extremado de Caetano Veloso e João Gilberto, tem um programa de rádio e escreve para uma prestigiada revista de música sobre MPB. Conheci Paolo durante o festival, no lobby do Hotel Fórum Imperiale, de plantão há dois dias na esperança perdida de uma entrevista, um aperto de mão ou mesmo uma visão fugaz de João Gilberto, trancado no quarto há dias. Comovido com a sua ansiedade e seu sotaque, levei-o comigo para o apartamento de João, que tinha convidado alguns amigos para um concerto íntimo. Paolo quase desmaiou quando entrou no quarto, onde já estavam Cazusa e Bebel, o secretário Otávio Terceiro e o empresário Krikor Kerkorian. E João cantando. Quando o dia nasceu, João mandou pedir café com leite, pão e mel para todos e Paolo foi para casa, mas não conseguiu dormir.

Conosco no ônibus, outro novo amigo, conhecido nos bastidores do festival, um garoto de 20 anos, que tem um programa diário de uma hora na FM favorita dos jovens romanos, a Dimensione Suono.

O programa de Massimiliano de Tomassi se chama “Festa do som Brasil”, assim em português mesmo, e ele toca exclusivamente música brasileira. Mas são músicas muito diferentes das preferências

mais eruditas de Paolo: Blitz, Rita Lee, Lulu Santos, Gilberto Gil, Marina e outros.

Massimiliano é romano de várias gerações, nunca foi ao Brasil, mas fala um português quase perfeito, com sotaque carioca. Foi arrebatado pela música brasileira quando assistiu a um show de Jorge Ben há dois anos em Roma. Seu sonho é morar no Rio.

E eu quero morar em Roma. As casas alaranjadas passam róseas pela janela do ônibus, ocres e terracotas através do vidro, cinema transcendental. Massimiliano me conta que a maior audiência na TV italiana é a série de 12 programas "Brasil, te Io do io", que o comediante Beppe Grillo gravou no último verão no Brasil e é exibida pela RAI, às quintas, oito e meia da noite, para mais de dez milhões de espectadores. O programa já apresentou números musicais com Rita Lee, Antonio Carlos Jobim, Jair Rodrigues, Toquinho e Sargentelli e suas mulatas, que enlouqueceram os italianos. O sucesso é a mistura de humor, mulheres e música na viagem de Beppe pelo Brasil, de Manaus a Porto Alegre, com cada programa dedicado a uma capital, Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e outras.

No ar, com sucesso, duas telenovelas brasileiras, "Água viva" e a reprise de "Dancing Days". A Som Livre abriu filial na Itália para vender discos com trilhas de novelas. Sônia Braga está na capa e em dez páginas escaldantes da Playboy italiana e nas telas estrelando Gabriela ao lado de Marcello Mastroiani. O sabor tropical vai da cama à mesa: um restaurante de Milão serve 200 feijoadas cada fim de semana. Toquinho faz uma série de apresentações superlotadas no Teatro Sistina, comemorando o Disco de Ouro que acaba de ganhar na Itália. A nova amiga Maria Giulia liga de Nápoles convidando para ouvi-la cantar música brasileira num bar de nome inesquecível: Ipanema. Outro bar, no Trastevere, o Manuia, sempre abarrotado, tem um clima muito parecido com o Beco das Garrafas carioca dos anos 60 e deve seu sucesso à presença e ao som do pianista e cantor Jim Porto, um negro gaúcho que vive em Roma há seis anos. Jim está lançando seu primeiro disco, que tem em três faixas o som do trompete de ninguém menos do que Chet Baker, que também vive na cidade e toca na noite.

No elegante Hotel Hassler, na Via Sistina, o maestro Antônio Carlos Jobim é muito requisitado para entrevistas e dá uma concorrida coletiva para rádio, jornal e televisão, convalescendo de uma gripe e comemorando o sucesso de seus dois shows em Roma, depois de triunfal apresentação com a Filarmônica de Viena.

Quando os repórteres saem, conto-lhe excitado tudo de bom que está acontecendo com o Brasil na Itália. Da janela de sua suíte, Tom Jobim contempla o crepúsculo alaranjado harmonizando seus tons com os do casario ocre e rosado, pede mais um conhaque, adia a volta e exclama:

“O Brasil é aqui!”

Vou com Jim Porto ver e ouvir Chet Baker. Antes que ele acabe. No Brasil, poucos ouviram falar dele, apesar de sua importância na história do jazz e da música brasileira, raros o ouviram tocar seu trompete e cantar. Aos 55 anos ele (ainda) está vivo, não muito bem, e se apresentando no Music Inn, uma caverna escura, uma catacumba contemporânea, antro de jazzistas romanos. Ele foi o primeiro, um pouquinho antes da bossa nova, a encostar seus lábios no microfone e cantar com um mínimo de volume e um máximo de precisão e invenção musical no histórico Chet Baker Sings, um marco na história do cool jazz e da bossa nova, gravado em 1954 e lançado dois anos depois. Mas enquanto João, iogue-zenbaiano, se aperfeiçoava na arte da disciplina, a heroína destruía Chet Baker.

Sob as luzes mortíferas do pequeno palco, ele parece uma múmia de si mesmo quando jovem, quando era belo como um james-dean.

O nariz pequeno e fino, os lábios bem desenhados sobrevivem no rosto magro e encovado mas, ao menor movimento, a pele cor de cera parece se soltar da carne, as muitas cicatrizes se confundem com as rugas profundas que lhe marcam o rosto de garoto envelhecido. Atrás dos óculos, seus olhos baços olham para baixo quando começa a tocar, apontando o trompete para o chão.

Sua entrada é hesitante, é claro que houve pouco ou nenhum ensaio com os músicos italianos que o acompanham, um flautista péssimo, um pianista horrível e um baixista razoável, que se

esforçam em vão. Chet começa a acertar uma frase aqui e outra ali, começa a engrenar. Os solos dos italianos são longos e chatos e ele termina a música rapidamente. Magro e enfraquecido, dentro de um paletó de veludo marrom de lapelas antigas e largas, sua perna balança dentro de uma calça folgada, os cabelos louros alongam-se, esgarçados, abaixo do colarinho da camisa, alternam tufo mais lisos e claros com outros mais queimados e ondulados, que emolduram seu rosto esquelético e seus olhos fundos. Me angustio imaginando como Chet, tão frágil, terá forças para soprar seu trompete e cantar. Mas ele toca, quase bem, uma segunda música, seu solo tem algumas frases inspiradas, entre clichês e notas aleatórias.

Durante o longo e insuportável solo do flautista, Chet senta-se na bateria vazia e começa a marcar o ritmo, levíssimo, quase sem encostar a baqueta no prato, fazendo o metal apenas sussurrar, parecendo buscar o mínimo de som necessário para produzir um ritmo ágil, leve e preciso. Um sonho gilbertiano.

Na terceira música Chet toca de verdade, seguro e sutil, elegante, e até os músicos tocam bem melhor, mais discretos e precisos.

É um samba bonito de origem desconhecida, talvez dele mesmo, mas que poderia ser assinado por Tom Jobim, com uma melodia fluente sobre arrojadas estruturas harmônicas. Na penumbra, por momentos, achei que ouvia, como se estivesse ali implícito, o violão de João, assim como meu coração ouvia a bateria que Chet só insinuara antes. Ele tira o microfone do pedestal com alguma dificuldade, senta-se em um banco alto e marca o ritmo com a perna magra balançando dentro da calça larga. E canta. Como sempre. Como nunca:

"I remember you you're the one who makes my dreams come true..."

Um clássico do jazz num fio de voz afinado e enxuto, navegando em um ritmo vertiginoso. Improvisa com a voz, como se fosse um trompete doce, criando frases musicais surpreendentes, canta de olhos fechados e cabeça baixa e sabe Deus do que se lembra quando diz "I remember".

Mais uma música, solta e disforme, Chet sopra alguns clichês e, cansado, avisa que vai fazer um pequeno break. Preciso respirar e vou com Jim até a rua para um pouco de ar fresco. Falamos de Chet. Muito jovem ele se tornou uma big estrela do jazz da West Coast, cool e refinado, influência decisiva na melhor música americana dos anos 50. Depois naufragou num mar de heroína, dívidas e desamparo. Nas margens do submundo do crime, com o corpo marcado de picadas e sem trabalho, com os dentes quebrados por surras de traficantes, parou de tocar. Preso várias vezes e desmoralizado nos Estados Unidos, recompõe a boca, reaprende a embocadura fundamental de seu instrumento e vai para a Europa, onde zanza meio molambo pelos circuitos de jazz, gravando inúmeros discos de qualidade irregular por qualquer dinheiro. Mas mesmo assim produz o belíssimo álbum duplo *The Touch of Your Lips* e algumas faixas memoráveis com jazzistas franceses e alemães. No final desse filme B em preto-e-branco não há happy end e a heroína é a vilã da história que ainda não terminou.

Chet volta ao palco, toca caoticamente mais dois temas, com os músicos italianos perdidos entre partituras, e em seguida o show termina, com ele cantando "There Will Never Be Another You", com o rosto contorcido pelo esforço e a expressão dolorida, mas sussurrando as palavras com grande delicadeza e surpreendente precisão. Nunca haverá um outro (como) você, ele canta.

Nunca. Parecia um cenário do Decameron de Pasolini. Um palazzo do Quatrocento, de três andares, com paredes pintadas de ocre, pisos de mármore, um pátio interno cheio de estátuas e, nos fundos, um jardim de laranjeiras florido. Era a sede da TV Globo International, dirigida por Roberto Filipelli, onde trabalhavam, contando secretárias e assistentes, meia dúzia de pessoas. Um discreto e efficientíssimo escritório comercial que estava gerando mais de US\$ 10 milhões por ano com a venda de novelas e programas da TV Globo para o mundo inteiro.

E a Itália era o principal mercado. Três novelas brasileiras estavam sempre em exibição nos canais de Silvio Berlusconi, concorrente direto dos três canais da RAI com a recente quebra do monopólio estatal na Itália. A convite de Filipelli e usando os

arquivos da TV Globo, montei uma série de cinco programas musicais, "The Voice of Brazil". Escrevi o roteiro e as apresentações dos artistas, narrei em inglês e ele vendeu para a Europa inteira e dezenas de outros países nas feiras internacionais de televisão. Um dos programas era com os big stars Roberto, Elis, Gal, Bethânia, Tom Jobim, João Gilberto, Chico, Gil, Caetano, Tim Maia, outro com os grandes mestres Caymmi, Cartola, Luiz Gonzaga, outro com a nova geração, Lulu, Marina, Paralamas, Lobão, Blitz, um dedicado a grandes instrumentistas como Egberto Gismonti e Hermeto Paschoal e um gran finale com grandes duplas como Gal e Elis, João Gilberto e Rita Lee, Caetano e Paulinho da Viola, e um sensacional dueto de Gilberto Gil e Chico Buarque, o negro com a cara pintada de branco e o branco com a cara preta, debochando do racismo em "A mão da limpeza".

Com um pequeno intervalo, duas péssimas notícias do Brasil: Marília me dizendo que Júlio Barroso tinha se jogado da janela de seu apartamento em São Paulo. E meu pai contando que a emenda das "Diretas já" fora derrotada no Congresso, com o general Newton Cruz chicoteando carros em Brasília sob "estado de emergência". Chorei de tristeza e de raiva. Todo mundo sabia que o regime militar estava moribundo e que a liberdade era inevitável, a ditadura caía de podre. Mas Júlio estava morto de verdade. Embora fosse impossível para mim acreditar que tivesse se suicidado: ele amava apaixonadamente a vida e, com todos os seus excessos, não era dado a depressões. Muito pelo contrário. Mas foi a primeira informação que Marília ouviu, pelo rádio. Falei depois com vários amigos, devastados, no Rio e em São Paulo. Da cama à altura da janela aberta, Júlio caiu para a morte, talvez dormindo, talvez bêbado, drogado, dançando, trepando ou tudo isso junto. Jamais se jogaria.

Meses antes estive com ele em São Paulo, fomos almoçar no Hotel Maksoud. Estava elegantíssimo de terno, camisa, tênis, tudo branco, falando com entusiasmo do novo disco da Gang 90, Rosas e tigres. Júlio me pareceu até mais comedido nos drinques, mais profissional, mais maduro. Amoroso e divertido como sempre e criativamente em grande forma. O material do novo disco era de alto

nível, totalmente Júlio. Uma tragédia, uma perda colossal, um buraco na nossa alegria e na música e poesia do Brasil.

Em Roma, a vida seguia boa, ótima, cheia de amigos novos e reforçada por uma longa temporada de antigos, como Euclides Marinho, roteirista das séries “Malu mulher” e “Quem ama não mata”, grandes sucessos da TV Globo, e Dom Pepe, o DJ, que ficaram quase três meses na cidade.

Inicialmente no Ripetta, depois nos mudamos todos para um outro residence na Via Archimede, em Parioli, que tinha a deliciosa trattoria Da Domenico no térreo.

Cama e mesa e metade do preço do Ripetta. Noites no Trastevere. Dias de sol na Cidade Eterna. A alegria e simpatia dos italianos, sua democracia, sua política caótica e divertida, sua língua musical de alta expressividade, sua malandragem e civilização. Às vezes me sentia quase culpado por tanta felicidade e beleza, trabalhando tão pouco e tão longe de minhas filhas, que teriam por algum tempo “menos pai” mas, eu esperava, depois teriam um “pai melhor”.

De fato: em Roma me liberei da cocaína e da bebida. Mergulhei na cultura da beleza e da harmonia, do bel canto e dos museus. Tomávamos uns vinhos aqui e ali, fumávamos um ou outro “spinello” de haxixe e o mais era saúde e alegria. No Rio de Janeiro e em São Paulo, a cocaína reinava nas boates, nas festas, nos estúdios, nos escritórios e nas casas. E até nas areias escaldantes de Ipanema.

Certo dia uma rodinha se formou em torno da barraca de um conhecido maestro, que esticou várias carreiras de pó, e todos cheiraram alegremente, em pleno sol do meiodia, entre barracas coloridas e vendedores de mate e limãozinho. Foi o fim da linha. No Rio, a cocaína era tanta e em tantos lugares que era quase impossível sair do círculo viciado. Em Roma, onde eu conhecia pouca gente e ninguém do ramo, quebrar o hábito não foi tão difícil. A vida melhorou muito.

Do Rio chega ótima notícia: uma nova banda paulista estoura em todo o Brasil com um rock debochado e de explosiva carga política.

Mais que um hino de campanha, era uma resposta à derrota da emenda das Diretas, numa linguagem agressiva, irônica, contundente, muito diferente das canções de protesto dos anos 70.

Ninguém mais falava em “dia de amanhã” e em “faca de ponta”, em pescadores e sertanejos: o Ultraje a Rigor exigia o amanhã agora e desmoralizava pelo humor e o ridículo a estrebuchante ditadura.

E, além disso, contam Léo e Djalma do Rio, a música fazia a pista do Noites Cariocas pular feito pipoca. Em Roma, quando ouvi o disco, tive um ataque de riso histérico e vitorioso, saboreei a vingança como uma goiabada e fiquei morrendo de saudades do Brasil. Todos os garçons do Da Domenico e metade do Parioli devem ter aprendido a letra de “Inútil”, que tocava constantemente e em alto volume no meu apartamento.

“A gente não sabemos escolher presidente, a gente não sabemos tomar conta da gente a gente não sabemos nem escovar os dentes, tem gringo pensando que nós é inteligente, Inútil A gente somos inútil, Inútil A gente somos inútil...”

No Noites Cariocas, numa noite gelada e chuvosa de agosto, pouca gente se animou a subir o morro para ver uma nova banda de rock de São Paulo. “Poucos bondinhos com poucos consumidores muito desanimados”, reportava Djalma sonolento da estação para o escritório. Entre os poucos que subiram, uma garota de longos cabelos negros cacheados e uma enorme boca vermelha, moradora da vizinha Urca e habitue do Noites, louca por música. Ela tinha 17 anos mas como era muito alta nunca teve problemas para entrar. Embora muitos garotos e garotas da mesma idade, mas não tão altos, também contassem com a boa vontade de Duda e Djalma e dos porteiros para se divertir no Noites. O espaço aberto favorecia um clima mais relaxado, onde a polícia não entrava e as brigas e problemas de violência eram mínimos e raríssimos. Paz, amor e rock and roll entre as nuvens. A morena era aluna do Colégio Andrews, conhecida por cantar o dia inteiro, a qualquer hora e em qualquer lugar; estudava canto lírico, queria ser cantora de ópera, mas adorava música brasileira e rock. Por cantar tão bem ela tinha participado, com 15 anos, da montagem de Rock horror show que o

jovem ator Miguel Falabella dirigiu com alunos do Andrews num animado curso de teatro de três meses. Foi quando Marisa Monte subiu pela primeira vez num palco e, mesmo com um papel pequeno, foi a grande estrela dos espetáculos. Agora estava subindo o morro para ver a banda de rock paulista.

Mas eles não eram só rock, eram reggae, punk, brega, tudo junto, refletindo a diversidade dos seus oito integrantes, mais um lançamento de sucesso da Warner e de Pena Schmidt. No início eles se chamavam Titãs do Iê-Iê. Quando André Midani me disse que tinha contratado essa nova banda, achei o nome hilariante e me decepcionei um pouco quando o disco saiu só como Titãs. Mas mesmo gravado num estúdio vagabundo com som ruim, o Lp tinha coisas muito boas: além do hit "Sonífera ilha" ("Não posso mais ficar assim ao seu lado/ por isso colo meu ouvido num radinho de pilha..."), uma ótima versão para o reggae jamaicano "Patches" ("Marvin")

e uma grande música, o reggae "Go Back", que o tecladista Sérgio Brito fez sobre um poema do tropicalista Torquato Neto, que se suicidou em 1972:

"Você me chama, eu quero ir pro cinema
Você reclama meu coração não contenta
você me ama mas de repente a madrugada mudou.

E certamente aquele trem já passou e se passou
passou daqui pra melhor, foi só quero saber do que pode dar certo,
não tenho tempo a perder."

O pequeno público do Noites conhecia vagamente os Titãs, porque "Sonífera ilha" tocava muito no rádio e eles apareciam freqüentemente no programa do Chacrinha na televisão. Além disso, o público local não tinha muita simpatia por bandas paulistas e poucas escapavam da intolerância regional. Poucos meses antes, os Titãs tomaram uma vaia monumental na sua estréia carioca, numa noite caótica e violenta no Circo Voador, dividida com bandas de heavy metal, sob uma chuva de latas de cerveja. O público do Noites também vaiou algumas músicas, vaiou o sotaque, as roupas e os cabelos, mas a banda reagiu com coragem e entusiasmo e produziu

um show poderoso, com grande movimentação em cena, energia titânica.

André Jung, Arnaldo Antunes, Branco Mello, Ciro Pessoa, Marcelo Fromer, Nando Reis, Paulo Miklos, Sergio Brito e Tony Belotto não eram grandes instrumentistas nem cantores, muito pelo contrário, mas as músicas e a atitude eram ótimas: eles tinham muito estilo e eram infinitamente melhores ao vivo do que em disco.

A morena da Urca adorou.

Além da Fluminense FM, do Circo Voador e do Noites Cariocas, o Rock Brasil tinha seus maiores apoios no Jornal do Brasil, com o crítico Jamari França e o repórter Arthur Dapieve, e em O Globo, com o casal Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, que também escreviam para diversas revistas de música. Ana era uma das melhores (e certamente a mais aplicada) entre os críticos de música de nossa geração e foi minha "interina" nos últimos tempos da coluna em O Globo. Nos anos 70, participou da edição brasileira da Rolling Stone, de breve e delirante vida, manteve durante cinco anos um precioso Jornal da Música com Tarik de Souza e Ezequiel Neves (onde Júlio Barroso começou a escrever), e no início dos anos 80 lançou com José Emílio a revista Pipoca Moderna, que tinha entre seus colaboradores Walter Salles Jr., como crítico de cinema, e Paulo Ricardo Medeiros escrevendo sobre rock. Na Pipoca, as novas bandas receberam calor e impulso e começaram a estourar.

Feito pipoca.

Ana Maria tinha um jovem assistente, que adorava punk e rock pesado, skates e quadrinhos, e vivia falando maravilhas de novas bandas de Brasília, onde tinha muitos amigos. Mas não mostrava nada.

Uma tarde, finalmente, Tom Leão apresentou, excitadíssimo, um cassete com quatro músicas de uma dessas bandas planaltinas. Quando José Emílio ouviu a voz poderosa de Renato Russo e a pegada da Legião Urbana em "Será" e "Geração Coca-Cola", ficou louco. Além de um grande letrista, culto, irônico e agressivo,

ninguém no rock brasileiro cantava tão bem, com tanta potência e afinação, com tanta fúria e personalidade como Renato.

Telefonou imediatamente para o diretor artístico da EMI, Jorge Davidson, que estava em negociações com a banda, dando uma força na contratação e se oferecendo para produzir o primeiro disco. A Fluminense FM tocava a demo direto, os ouvintes não paravam de pedir.

“Somos os filhos da revolução somos burgueses sem religião nós somos o futuro da nação geração Coca-Cola...”

Cantava Renato e as jovens platéias deliravam, se identificavam com aquela sensação de vazio e de impossibilidade, tinham alguém para dizer o que eles pensavam e sentiam. Muita gente imaginava que a nova geração musical, do Ultraje a Rigor e dos Titãs, de Lobão e da Legião, por ter vivido praticamente a vida inteira numa ditadura fechada para o mundo, sem acesso à cultura internacional e à História brasileira, sofrendo lavagem cerebral dos militares, seria desinformada e individualista, tão ignorante e alienada quanto a autocrítica furiosa de Renato em “Geração Coca-Cola”.

Ao contrário, Lobão, a Legião, o Ultraje e os Titãs — além de dezenas de outras bandas que brotavam como cogumelos não mais no eixo Rio-São Paulo mas na Bahia, em Minas, no Rio Grande do Sul e em Pernambuco — mostravam visão crítica, informação, independência e vontade de mudança. Nada mais punk do que os últimos estertores da era Figueiredo. Além de talentosos, eles eram, quem diria, intensamente políticos. A geração Coca-Cola não estava perdida. O amanhã estava chegando. Não teríamos eleições diretas, mas o Colégio Eleitoral poderia eleger um presidente civil, conservador e confiável para os militares, com o apoio das oligarquias e dos partidos que debandavam da ditadura moribunda. Com a economia devastada, o Brasil estava quebrado. Depois de 20 anos teríamos um presidente civil e, finalmente, o nosso Woodstock. Ou quase. Produzido por Roberto Medina, foi anunciado para janeiro de 85 o megafestival Rock in Rio, numa imensa área em Jacarepaguá, com um palco monumental, som e luz ingleses e espaço para meio milhão de espectadores. Viriam estrelas como o Queen, Rod

Stewart, o já decadente Yes, as new-wavers Go-Go's, a alemã Nina Hagen, misturando ópera e rock pesado, os mais lights James Taylor e George Benson, além de uma inesperada delegação de heavy metal, com o AC/DC, Scorpions, Iron Maiden, Whitesnake e o veterano Ozzy Osbourne, comedor de morcegos e patriarca do metal.

Eles se apresentariam junto com as maiores estrelas do pop brasileiro, como Rita Lee, a Blitz, Lulu Santos, Erasmo Carlos, Ney Matogrosso, Gilberto Gil, Alceu Valença, Elba Ramalho, Moraes Moreira, Pepeu Gomes, Baby Consuelo, Eduardo Dusek, os novos Paralamas do Sucesso, Kid Abelha e Barão Vermelho, e até Ivan Lins, absolutamente estranho no ninho roqueiro, escalado para dividir a noite jazzística com George Benson. Em Roma, fui chamado pela TV Globo, que transmitiria ao vivo o festival, para ser o apresentador e comentarista dos shows.

Cheguei ao Brasil às vésperas do Natal e encontrei o país eufórico. Com a candidatura invencível da chapa Tancredo Neves-José Sarney, apoiada pelas mesmas forças políticas que estavam (sempre estiveram e continuariam) no poder.

Na transmissão da noite de abertura, nervoso e ao vivo, tentei fazer graça na apresentação de Erasmo Carlos:

"... e como dizia Jair de Taumaturgo, vamos tirar o tapete da sala porque hoje é dia de rock!

Eraaaaasmo Carlos!"

Erasmo entrou em cena e o diretor Aloysio Legey me disse que Boni queria falar comigo no fone. Apesar do volume que vinha do palco, meu ouvido quase estourou quando ele gritou: "Jair de Taumaturgo é a puta que o pariu!!!"

Entendi a mensagem e passei a fazer apresentações mais sóbrias, procurando aprofundar os comentários musicais. Realmente Jair e sua cabeça branca eram de um tempo em que a maioria do público do Rock in Rio nem tinha nascido. Com 40 anos me senti velhíssimo, como um patético neojair animando a garotada enquanto o amanhã não chegava.

Graças a Deus eu não apresentava o festival do palco, mas de uma pequena cabine no alto de uma torre, acima das cabines de

som e luz, no meio da platéia, a pouco mais de 20 metros do palco.

De lá assisti ao festival de um dos melhores lugares possíveis: ficávamos só eu, um câmera e um assistente. De lá vi Erasmo Carlos ser vaiado por uma platéia de mais de 100 mil metaleiros furiosos, guerreiros de uma nova tribo urbana que ninguém esperava nem conhecia, que ninguém sabia que existia e onde se escondia. Mas eles estavam ali para gritar e cantar junto com o Iron Maiden e o Whitesnake, e para vaiar e jogar latas de cerveja e copos de areia em tudo que não fosse metal. E pesado. E em inglês.

Para Erasmo, patriarca do rock brasileiro, que a vida inteira (como todos nós) sonhou com o nosso Woodstock (onde ele seria um Chuck Berry e um Little Richard ao mesmo tempo), a esperada noite foi só desapontamento e decepção. Vaiado agressivamente, Erasmo mal conseguiu apresentar seus rocks e muito menos suas baladas. E descobriu assustado que legiões de jovens dos subúrbios e das periferias das grandes cidades estavam desenvolvendo uma outra cultura urbana, de skates e tatuagens, de quadrinhos e agressividade, movida a bandas de heavy metal internacional. Eram os metaleiros — novo terror das mães brasileiras. A imprensa fez um escândalo com a nova ameaça. Os artistas reclamaram. Uma nova radicalidade, agressiva e intolerante como as platéias dos velhos festivais, foi a novidade do dia. O Rock in Rio abriu pegando fogo.

Nas noites seguintes, do alto de minha cabine a visão era maravilhosa: um mar humano de 200 mil pessoas, sentadas em paz ouvindo música, tomando cerveja e torrando unzinho, cantando em coro junto com Freddy Mercury e o Queen todas as letras de seus grandes sucessos, em inglês. Com Rod Stewart a mesma coisa, só que ainda melhor: um show de altíssimo nível sob chuva torrencial, que Rod, como escocês legítimo, tirou de letra, chutando bolas de futebol para a platéia e pensando se toda aquela galera estava mesmo cantando em inglês ou se ele tinha tomado um a mais. Ou cheirado uma a menos.

Para os Paralamas do Sucesso, o Rock in Rio foi o trampolim da vitória e lançou "Óculos" para o sucesso nacional, cantada em coro pela colossal platéia, ao vivo em rede nacional. Herbert Vianna

saiu do festival como um novo herói da garotada e no final ainda ganhou a mocinha, Paula Toller, do Kid Abelha.

“Por que você não olha pra mim? me diz o que é que eu tenho de mal, por que você não olha pra mim? por trás dessas lentes tem um cara legal.”

Ovacionado pela multidão, Herbert dedica o show a Lobão, Ultraje a Rigor, Titãs e Magazine (ausentes do Rock in Rio) e a todos os grupos que tornaram possível o rock brasileiro. E começa a cantar “Inútil” como um inesperado bis. O público explode de alegria, 200 mil vozes em fúria cantam os versos históricos. Totalmente rock and roll. Os Paralamas rapidamente vendem mais de 100 mil discos e fazem 120 shows em um ano de estrada. A banda é uma das grandes do Rock Brasil, mas, além de “Óculos”, os seus novos grandes sucessos no disco e no show são as românticas “Me liga”, “Mensagem de amor” e “Meu erro”. |

Além dos Paralamas, a Blitz, Lulu Santos e Barão Vermelho fizeram bons espetáculos, profissionais, cheios de hits. A Erasmo foi dada uma segunda chance, quando se apresentou na mesma noite que James Taylor — uma das mais tranquilas e aplaudidas do festival.

Todo o rock brasileiro (ausente e presente) teve no Rock in Rio um divisor de águas, que marcou a sua entrada oficial no mercado musical de massa. O grande ausente foi Raul Seixas, cada vez mais recluso, mais magro e mais drogado, com a barba maior, que se recusou a participar de tal caretice.

Mas a rainha estava lá, Rita Lee era uma das grandes atrações do Rock in Rio e esperava-se uma apresentação não menos que consagradora, tal a popularidade que desfrutava, tantos os hits que emplacava, um atrás do outro, com Roberto de Carvalho, desde “Lança perfume”: “Saúde”, “Banho de espuma”, “Chega mais”, “Nem luxo nem lixo”, “Luz dei fuego”, “Flagra”, “Baila comigo”, “Alô alô marciano” e muitas outras.

Mas havia um problema e Rita esperava uma solução.

Assim como Raul, ela estava vivendo uma vida totalmente rock and roll, na estrada com a banda, entre aeroportos e quartos de hotel, tocando para multidões e submergindo num mar de

drogas, com a saúde bastante debilitada. Mas pouco antes do festival, Rita conheceu o paranormal Thomas Green Morton, que começava a fazer sucesso nos círculos esotéricos entortando metais com os olhos e transformando água em perfume. Rita estava fraca e apavorada, queria cancelar o show, não tinha força para nada. Mas Thomas prometeu que a energizaria antes da apresentação e tudo correria bem.

Durante uma hora Thomas energizou Rita no camarim. Ela entrou no palco linda e carismática como sempre e cantou confiante os primeiros versos de "Nem luxo, nem lixo": .

"Como vai você? assim como eu uma pessoa comum um filho de Deus nessa canoa furada remando contra a maré..."

Mas o que saiu da sua garganta foi um sopro, um fio de voz trêmulo, mas que ainda assim lhe custou grande esforço. Estava perdida: a energização não pegou, a mágica não funcionou, a banda tocava alto e forte, com grande ritmo, mas a voz não lhe saía da garganta. Foi quando, como se percebesse seu sofrimento, o povo começou a cantar com ela, por ela. E cantou do início ao fim todas as músicas, com força e alegria, enquanto Rita sofria para sussurrar um mínimo e se comovia com a imensa prova de amor que o público carioca lhe dava. Foi uma das artistas mais aplaudidas do festival e saiu do palco desfalecendo, totalmente desenergizada. Mas se sentindo mais amada do que nunca.

A noite de 15 de janeiro era muito especial. Tancredo Neves tinha sido eleito de manhã pelo Colégio Eleitoral o nosso primeiro presidente civil depois de 20 anos de governos militares. O último show da noite seria do Yes e encerrei a transmissão anunciando a banda e me despedindo feliz: "Boa noite presidente Tancredo Neves, boa noite Nova República, boa noite Brasil!"

Mais uma noite. Expediente encerrado, em vez de ficar na cabine assistindo a um show chato, convido Barata, o assistente, para descer comigo. Ele tem metade de um baseado, o trabalho está terminado, podemos relaxar no meio da galera, comemorando a liberdade e a democracia. A poucos metros da cabine de som acendemos a bagana e, mal começamos a fumar, uma mão segurou firme no meu pulso e outra exibiu uma carteira:

“Polícia Federal.”

Estava muito escuro, mas o suficiente para ver a carteira e seu portador: um garotão de camisa esporte, como qualquer um daqueles em volta. O seu companheiro era um senhor de meiaidade, de paletó, que só faltava ter a palavra “cana” escrita na testa.

Confiscaram a bagana, pegaram a mim e ao Barata pelo braço e nos levaram:

“Vocês estão presos. Vamos para a Entorpecentes”, disse o garotão, nos encaminhando para a saída da Cidade do Rock.

Quando passávamos próximo das salas de produção da TV Globo, estava mais claro e tive a esperança de que alguém me visse, que avisassem que eu estava sendo preso. Mas ninguém viu. Talvez os policiais me reconhecessem como o apresentador do festival na televisão e livrassem a minha cara. Eles reconheceram. Mas foi pior. Aí eu vi um brilho nos olhos claros do garotão, seu sorriso de deboche, sua felicidade em pescar um peixe gordo.

“Estás fodido. Quando isto estourar nos jornais tu vai ser demitido por justa causa. Vai precisar de um bom advogado. Se quiser eu tenho um.”

Começava a intimidação, anunciava-se a extorsão, como as centenas que aconteceram durante o festival, onde a polícia fez a festa. Mas, em vez de acertar logo minhas contas, um pouco por civismo, um pouco por orgulho e um pouco por estupidez, resolvi resistir:

“Se quiser me levar preso, pode levar. Eu não vou pagar um tostão.”

O cara ficou furioso. Me jogou no banco de trás do Opala preto-e-branco e entrou na frente com o velho. Barata foi colocado em outro carro e a última visão que tive dele foi sua expressão desesperada mostrando as mãos algemadas no vidro de trás do carro que partia. Durante todo o longo trajeto entre Jacarepaguá e meu apartamento no Posto Seis, onde eles me acompanhariam para que eu telefonasse a meu advogado, as ameaças e intimidações do garotão foram crescendo: era o “bad cop”. O velho fazia o papel do “good cop”, me aconselhando a ter juízo, a não criar problemas, a aceitar a oferta do advogado deles e resolver tudo.

“Quem é o seu advogado?”, o garotão perguntou.

Eu disse. Ele ficou feliz:

“Esse é muito conhecido. Deve ser dos mais caros.”

No meio da madrugada saí do carro e entrei com os dois canas no meu prédio, sob o olhar assustado do porteiro. Eles tinham esperança que eu tivesse dinheiro vivo ou dólares em casa, mas eu não tinha. E felizmente não resolveram fazer nenhuma revista, que teria piorado muito as coisas.

Telefonei para meu advogado, que não estava. Deixei recado na secretária eletrônica. Eles ficaram furiosos e eu me senti um pouco menos ameaçado. Afinal, pelo menos meu advogado sabia que eu estava sendo levado para a Entorpecentes, na Praça Mauá. Eu não tinha medo do escândalo, não me sentia um criminoso, não estava fazendo mal a ninguém, não me envergonhava de nada, estava disposto a enfrentar as conseqüências.

E absolutamente certo de que meu advogado (se recebesse o meu recado) impediria que eu fosse preso. A quantidade era mínima, eu era primário, os juizes estavam liberando todos os indiciados em condições parecidas — porque sabiam que a polícia achacava.

Também achava que nenhum jornal noticiaria minha prisão por uma besteira daquelas e que a TV Globo não me demitiria por justa causa simplesmente porque eu não era seu funcionário ou contratado, estava apenas fazendo um free lance. Mas temia a violência do garotão, que estava com ódio de mim, por estar lhe dando tanto trabalho, por ele não poder me espancar como a qualquer um de seus presos sem arriscar um escândalo, porque eu não me submetia a seu banditismo.

“Vou te jogar na cadeia com um monte de assassino e estuprador pra tu ver o que é bom. Até teu advogado chegar já te mataram”, ameaçava dirigindo pela Avenida Atlântica rumo ao Centro da cidade.

Quando entramos na Delegacia de Entorpecentes, na Praça Mauá, apesar do sórdido ambiente policial, dos móveis de ferro e fórmica e da luz fria, me senti mais seguro. Estava tudo aceso, havia gente entrando e saindo das salas. Telefonei de novo para meu

advogado, que atendeu no primeiro toque, respirei aliviado, expliquei tudo rapidamente e ele me tranqüilizou:

“Estou indo para aí.”

Estou salvo, pensei. Mas o garotão continuou me ameaçando, queria resolver tudo rápido, botou o revólver na mesa com força, na minha frente. Mandou que eu levantasse e fosse com eles até a sala do escrivão para lavrar o flagrante. Confirmei ao escrivão que estava fumando e que a bagana era minha. Mas disse que queria registrar que tinha sido ameaçado, coagido e achacado pelos policiais e que estava sendo preso porque não quis pagar. Pensei que o cara fosse me bater. Foi quando chegou meu advogado, com longa militância em delegacias e tribunais, e imediatamente tomou providências: foi conversar com meus captores. Voltou poucos minutos depois.

“Não vou pagar”, eu disse antes que ele dissesse alguma coisa.

Com calma e até um certo tédio, ele explicou:

“Você não vai ser preso, não vai ser jogado na cadeia, ninguém vai te bater, mas você vai ser processado. Nenhum juiz vai te condenar, mas vai ser uma aporrinhção danada, você vai ter que prestar depoimentos, vai a Juízo, vai gastar uma grana de custas e advogados, e isto pode complicar a sua vida se você quer voltar para Roma...”

Suspirei e, quase chorando de raiva, perguntei: “Quanto eles querem?”

Ele respondeu: “Dois mil dólares.”

Exatamente o que eu estava ganhando da TV Globo para apresentar todas as noites do Rock in Rio.

Abaixei a cabeça, ele disse ao escrivão para rasgar o flagrante e foi acertar o pagamento do resgate.

Quando meu advogado me deixou em casa, o dia estava começando a clarear em Copacabana.

Agradei efusivamente e comprei os jornais, com as primeiras páginas ocupadas pela eleição de Tancredo e celebrando a volta à democracia.

Na varanda de meu apartamento, diante do mar azul de Copacabana brilhando ao sol, sentei-me na espreguiçadeira para ler

os jornais históricos, que registravam o fim do autoritarismo e da repressão e a alvorada fulgurante da Nova República. Acendi um baseado, agradei a Deus e pensei, quase rindo sozinho:

“O amanhã é hoje...” No dia seguinte ao final do Rock in Rio, o governador Leonel Brizola mandou botar abaixo a Cidade do Rock. O maior e melhor palco ao ar livre que o Brasil já viu, dezenas de banheiros, camarins, cabines, lojas, enfermarias, centrais elétricas e telefônicas. Toda a infra-estrutura necessária para produzir grandes espetáculos com artistas brasileiros e internacionais para grandes multidões transformada em terreno baldio, perdido nos confins de Jacarepaguá. Com o sucesso do festival, que teve poucos incidentes sem gravidade e maciço apoio popular, seus produtores pediram a renovação da licença que tinha sido dada provisoriamente à Cidade do Rock para continuar produzindo shows. Brizola negou terminantemente, depois de ter feito o possível para dificultar a realização do festival, produzido por Roberto Medina, irmão do deputado Rubem Medina — inimigo político e ferrenho adversário de Brizola no Estado. Poucas vezes o Rio de Janeiro teve uma exposição internacional tão boa, nunca teve a chance de um espaço de espetáculos como aquele, mas na briga eleitoral provinciana a juventude carioca acabou sofrendo rude golpe em suas ilusões libertárias. E logo pela mão do sonhado governo socialista-moreno de Brizola e do professor Darcy Ribeiro, maciçamente votado pelo eleitorado jovem (e pelo mundo musical em peso) e levado ao poder triunfalmente em 1982.

Brizola detestava rock. Instrumento de dominação americana, canto da sereia do imperialismo para seduzir os jovens, desviá-los da construção do socialismo moreno. Cuidadosamente, assessores mais jovens tentaram ponderar com o governador que, apesar dos eventuais benefícios eleitorais para os Medina, seria muito bom para o Rio ter um espaço tão bom, que tinha sido amplamente aprovado pela população, seria um gesto popular e democrático.

Destruir seria antipático, poderia parecer autoritário, antiquado, argumentou um assessor mais corajoso. E, aproveitando o bom humor do velho caudilho, arriscou, meio brincando:

“O senhor precisa ser mais moderno, governador.” “E você quer o quê? Que eu queime um fuminho?”, devolveu Brizola com seu sotaque gaúcho, para gargalhadas gerais.

E ordenou a demolição da Cidade do Rock.

Rock e fuminho eram queridos de Neuzinha, a filha do governador, que conheci no calor da campanha de Brizola, de bonezinho vermelho do PDT, toda gostosinha em seu biquíni vermelho, distribuindo panfletos e sorrisos e fazendo sucesso na Praia de Ipanema. Principalmente entre os pirados, friques e doidões, que achavam o máximo ter como “primeira-filha” do Estado alguém tão parecida com eles, tão alegre e anárquica como Neuzinha. Com cabelos curtos e cacheados, além de muito bonitinha, Neuzinha era viva e inteligente, provocativa e irreverente, tocava piano, fazia letras engraçadas e queria ser cantora de rock. Depois da eleição de Brizola ela se tornou uma rockstar em Ipanema, mesmo sem disco e sem show. Entrou para a turma. Bebia, fumava e cheirava, ia ao Circo Voador e ao Noites Cariocas, no Baixo Leblon protagonizava cenas de tapas e beijos com Cazusa. Coisas do Rio de Janeiro.

Mas quando a Cidade do Rock foi arrasada, o rock “Jorge Maravilha”, de Julinho da Adelaide, parecia ter sido feito para ser cantado — não para o general Geisel — mas para Brizola:

“Você não gosta de mim mas sua filha gosta.”

Com ou sem sua cidade, o rock brasileiro saiu do festival como grande vitorioso, tornou-se um fenômeno de mídia, invadiu as paradas de sucessos e programas populares de televisão, era a nova mina de ouro das gravadoras. Assim como a bossa nova tinha sido o som dos anos JK e a MPB dos anos 70, o rock era o som da Nova República. Apesar da oposição de Brizola, Neuzinha, assessorada por Paulo Coelho, lançou o seu primeiro disco. E pior: pela Som Livre — das Organizações Globo, dos arquiinimigos do governador. O pau quebrou no palácio. O disco não vendeu, mas a debochada new wave “Mintchura”, em parceria com o gaúcho Joe Eutanásia, era um sucesso de rádio, todo mundo conhecia. E Neuzinha se divertia: no melhor espírito roqueiro, ela mesma se dizia uma “mintchura”.

No Noites Cariocas, logo depois do Rock in Rio, pouca gente se animou a subir o morro para ver uma nova banda paulista lançando seu primeiro compacto. Mas todo mundo gostou: a música era muito boa e o som deles era ótimo, um vigoroso technopop com teclados e baixo pulsante, uma boa atitude roqueira. Mas o melhor de tudo era o crooner e baixista, um garoto lindo, moreno, de nariz fino e olhos escuros, um pop star instantâneo, tocando e cantando com uma voz rouca e sexy e enlouquecendo todos os sexos da pista, o ex-jornalista Paulo Ricardo Medeiros e o RPM (Revoluções Por Minuto):

“Na madrugada, na mesa do bar, louras geladas vêm me consolar qualquer mulher é sempre assim vocês são todas iguais nos enlouquecem então se esquecem? e já não querem mais.”

Assim que chegou às rádios, “Louras geladas” borbulhou e explodiu, foi um sucesso maciço e quase imediato, saiu das FMs para as AMs, ganhou o Brasil. Quando as meninas e meninos viram Paulo Ricardo e o RPM na televisão, o Rock Brasil ganhou o seu primeiro símbolo sexual: não há rock and roll sem eles. Pouco mais de um mês depois de sua primeira apresentação, o RPM voltou ao Noites Cariocas, que dessa vez superlotou, recebendo um dos maiores públicos de sua história, com filas imensas se estendendo pela Praia Vermelha desde cedo. Paulo Ricardo era um ídolo, um pop star, “Louras geladas” um sucesso nacional. O rock é rápido.

A Legião Urbana não poderia ter escolhido um melhor (ou pior) momento para o lançamento de seu primeiro Lp, esperadíssimo no mundo roqueiro carioca, onde eles se tornavam cada vez mais conhecidos por shows e pelas ondas da Fluminense FM. Como o disco saiu junto com o Rock in Rio, sumiu na poeira, e levou alguns meses para deslanchar. Mas depois do festival, com vento a favor, se beneficiou da abertura das rádios, da imprensa e do público para a nova onda. Ao contrário das outras novas bandas de rock, que gravaram primeiro compactos e só depois, já conhecidas, lançaram seus Lps, Renato Russo exigiu da EMI gravar um álbum logo de cara. Ele não ambicionava estourar um hit, mas mostrar um estilo, uma visão crítica de sua geração. E isto só funcionaria com várias

músicas e enfoques diferentes sobre sexo e política, trabalho e religião, amor e revolução.

O disco foi recebido com grande entusiasmo pela crítica carioca, mesmo a que (ou)via o Rock Brasil com grandes desconfianças: Renato aparecia como o grande letrista do movimento. Carismático e radical, misturando uma doce tristeza permanente com explosões de agressividade e humor corrosivo, Renato era a novidade, um grande talento poético que surpreendeu os que achavam que aquela geração não sabia escrever, nem pensar, nem fazer música.

Alguns chegavam a identificar nele uma espécie de versão anos 80 de Chico Buarque. Outros encontravam grandes semelhanças entre o seu timbre vocal e o de um ídolo da jovem guarda, Jerry Adriani. Todos reconheciam nele um cantor de verdade, potente, afinado, com estilo, e não um simples "compositor que canta". Ou um mero "cantor de rock".

"Geração Coca-Cola", "Que país é este?", "Será", "Teorema", "Soldados" e "Por enquanto", uma atrás da outra, estouraram nas rádios cariocas e em seguida em todo o Brasil. No Noites Cariocas, a Legião Urbana faz shows consagradores, recebendo o amor feroz das jovens multidões de fãs ardorosos.

"Será só imaginação?
será que nada vai acontecer?
será que é tudo isso em vão?
será que vamos conseguir vencer?"

Depois do Rock in Rio, meus planos eram retornar o mais rápido a Roma, mas fui seduzido por uma proposta de Daniel Filho, diretor artístico da TV Globo, para que me juntasse com Euclides Marinho e Antônio Calmon, amigos queridos, para escrevermos um seriado jovem para televisão, com música, romance e aventura. Esta era a parte boa, junto com um bom salário. A nem tanto era como Daniel se referia ao programa: "Projeto Surf — com Kadu Moliterno e André de Biasi". Nós apelidamos de "Missão quase impossível".

Chamamos Patrícia Travassos, ex-Asdrúbal, por seu humor e sua experiência teatral, para entrar no time com sua visão feminina. E começamos a nos reunir e a escrever.

Em manobra que o psicanalista Hélio Pellegrino classificava de “conspiração a favor”, enquanto Daniel esperava esporte e ação para seu “Projeto Surf”, sonhávamos alto: um seriado pop, sobre jovens, sexo, comportamento, drogas, aventuras, humor — e, vá lá, alguma coisa de esporte, especialidade de Calmon, não por militância mas por ter dirigido os filmes Menino do Rio e Garota dourada. E mais: não bastaria criar personagens e histórias originais e divertidas, queríamos inventar um novo jeito de contar — com som e imagem — aquelas novidades, de uma maneira mais rock, mais pop. A música seria um dos grandes protagonistas do seriado, contando e comentando a história. Como diretor musical, montei uma trilha com Marina, Lulu, Lobão e os grandes nomes da nova geração. Na abertura, uma novidade: um rap, o “Rap do Arrepiado”, cantado por Sandra de Sá.

O diretor escolhido por Daniel era Marcos Paulo, que teve que sair para fazer outro projeto e, por unanimidade entusiástica, exigimos — e Daniel concordou imediatamente — que o diretor fosse nosso amigo Guel Arraes. Pernambucano criado em Paris, Guel estudou cinema na França, foi assistente de Godard e vinha de uma experiência vitoriosa em dupla com Jorge Fernando na direção de novelas em “Guerra dos sexos”. Mas o trabalho nas novelas era exaustivo e a pressão violenta e Guel queria fazer um seriado, com mais possibilidades criativas e mais tempo de realização, queria experimentar. Como nós.

De cara transformamos a dupla de protagonistas em um harmonioso triângulo amoroso com a mocinha “Zelda”, que insistimos para que fosse interpretada por Andréa Beltrão, jovem atriz talentosa e totalmente fora dos padrões de beleza de mocinhas da TV.

Os dois surfistas-aventureiros, com naturalidade e humor, sob o mesmo teto, viviam um romance simultâneo com a jovem jornalista. Como um Jules e Jim praieiro.

Pra lá de alternativo.

As histórias seriam narradas por um disc-jockey de rádio, inspirado em Big Boy, mas negro, como seu próprio nome dizia: ` Black Boy. Só que o personagem seria interpretado por uma garota, e a escolhida foi Nara, filha de 20 anos de Gilberto Gil.

Contrariando todas as séries do gênero, logo no final do primeiro episódio um dos heróis morria, despencando com sua moto de um despenhadeiro. Todo mundo chorava. A história acabava. Mas logo em seguida o herói voltava a aparecer, para as confraternizações finais com o resto da turma, sem nenhuma explicação. Em off, a DJ "Black Boy" falava em ritmo de rap sobre verdade e mentira, sobre o falso e o verdadeiro, sobre a realidade e a imaginação.

O primeiro episódio de "Armação ilimitada" marca o primeiro na frontal da televisão brasileira em horário nobre. Mas era uma piada visual: Zelda, nua em pêlo, pede carona na beira da estrada.

Mas seus seios e sexo estão cobertos, mínima mas ostensivamente, por duas faixas negras horizontais, inseridas na edição. Como em clássicas imagens censuradas. Era uma piada visual com a Censura, com o fim da Censura na Nova República. Mas na véspera do programa ir ao ar, enquanto virava noites na edição com João Paulo de Carvalho, usando e abusando de slow e fast motions, numa linguagem muito mais próxima de videoclips do que de novelas, Guel Arraes recebeu a notícia de que a Censura Federal, que tinha visto uma versão semipronta para dar a liberação, tinha mandado cortar a cena. Apesar das tarjas negras, ou por causa delas.

"De jeito nenhum!", ofendeu-se Guel com seu sotaque recifo-parisiense. Subiu nas tamancas. No caso, sandálias sertanejas, ` que usa sempre, até com paletó e gravata.

"Deixe comigo que eu resolvo tudo com Fernando Lyra, que é amigo de meu pai, conheço desde criança."

Guel é filho de Miguel Arraes, o velho patriarca socialista, de volta triunfalmente a Pernambuco.

Fernando Lyra era seu correligionário, amigo e discípulo e devia muito a Arraes por sua nomeação para ministro da Justiça do governo Sarney. Guel voltou para a edição, não tocou na cena e

muito menos falou com Fernando * Lyra. O programa foi ao ar inteiro, sem qualquer corte. A TV Globo ficou esperando a multa, o processo, o telefonema, a ida a Brasília.

Mas não aconteceu nada: ou a Censura não viu, ou esqueceu que mandou cortar, ou achou melhor deixar para lá, ficando o visto pelo não visto. Era a alvorada bagunçada da Nova República. Pouco depois, quando *Je Vous Salue Marie*, de Godard, foi proibido, Fernando Lyra pediu tolerância com Sarney dizendo que ele era "a vanguarda do atraso".

Voltei para Roma, com Euclides e sua nova mulher Christine Nazareth. Nosso contrato com Daniel para o "Armação ilimitada" era para trabalhar na criação e escrever os quatro primeiros capítulos: uma armação limitada e cumprida. De volta ao Parioli, à comida do Domenico, ao futebol no Olímpico.

Voltamos felizes: apesar do sucesso com os jovens, o "Armação ilimitada" era visto com desconfiança por Boni, que bancou a proposta de Daniel de colocar no horário nobre um seriado como aquele, com aquela linguagem e aqueles conceitos, em rede nacional.

O público adulto estava detestando. Mas além dos jovens, as crianças gostavam. O programa estava correndo sérios riscos de rebaixamento na programação quando chegou a notícia de Barcelona: o "Armação ilimitada" tinha ganhado o Prêmio Ondas, da Espanha, um dos mais importantes do mercado internacional de TV, como "melhor programa juvenil". Boni reuniu toda a equipe na sua sala, falou com entusiasmo da série, de seu humor pop e sua linguagem visual muito diferente de tudo que se via na nossa TV. E reforçou as "chamadas", as audiências cresceram, o público foi assimilando os novos truques, o "Armação" se tornou um dos grandes sucessos do ano.

Filipelli começou a vender o seriado no mercado internacional, mas na Itália o "Armação ilimitada" não seria exibido pelas redes de Berlusconi ou pela RAI: a TV Globo teria sua própria emissora.

Tinha comprado a Telemontecarlo, que transmitia de Mônaco para a Itália inteira, e o programa seria exibido junto com séries e novelas brasileiras, filmes e esportes internacionais. O jornalismo e

alguns novos programas seriam produzidos em Roma. A TV Globo, associada ao Príncipe Rainier, iria competir, no multimilionário mercado italiano, com as três redes da RAI e com as três de Silvio Berlusconi, que juntas tinham mais de 90% da audiência, além de dezenas de emissoras locais independentes e semipiratas.

O mercado de televisão na Itália foi desregulado no grito, quando emissoras independentes e mandados judiciais começaram a crescer como cogumelos. A nova legislação estava sendo discutida no Parlamento há dez anos, à italiana, sem definições à vista. Roberto Irineu Marinho mudou-se para um palazzo na Piazza Navona, nomeou o ítalo-brasileiro e ex-diretor comercial da Globo Dionisio Poli para diretor-geral, chamou meu ex-colega Ricardo Pereira, correspondente da Globo em Londres, para dirigir o jornalismo italiano, convocou um time de advogados e contadores e entrou no ar.

A programação da TMC teria várias produções da TV Globo, dubladas em italiano, que faziam grande sucesso nas redes de Berlusconi, alguns musicais, jornalísticos e especiais brasileiros, considerados muito superiores aos similares italianos, filmes e séries internacionais compradas no mercado anglo-americano, e um investimento colossal para montar na Itália uma Divisão de Jornalismo capaz de gerar de Roma um telejornal nos padrões do "Jornal nacional" e competir pau a pau com a RAI e Berlusconi. Toda a programação seria gerada de Roma para Montecarlo e de lá para a Itália inteira. No verão, a fina flor da música brasileira estava de volta a Roma. Gal Costa, Jorge Ben e João Gilberto se apresentariam, em dias diferentes, num grande festival de música à beira do Rio Tevere. No dia do show de João, no fim da tarde, Gal me telefonou:

"João Gilberto não vai fazer o show, sabia?", disse a voz inconfundível. Eu sabia. João tinha me telefonado pouco antes, "da casa de um amigo", para dizer que não ia cantar à noite. Tinha saído do hotel, escondido dos empresários italianos furiosos com o cancelamento do show, com a perda da lotação esgotada (seis mil ingressos vendidos), com as despesas da viagem de João e seu secretário Otávio Terceiro. A coisa estava feia: `

“Só recebemos as passagens dois dias antes... o avião parou três horas em Paris antes de ir para Roma... o ar-condicionado do avião... o vírus... a gripe... a garganta...”, explica com voz rouca entre silêncios.

João sabe que conheço alguns jornalistas e um dos empresários italianos que estão atrás dele, Sandro, dono do bar Manuia, casado com uma mulata brasileira.

“Diga a eles que eu vim aqui para cantar. E não para não cantar. Que eu vou fazer Antibes e Montreux e depois eu volto aqui e faço o show”, pediu com voz sofrida. `

A coisa estava feia desde o início da tarde. Como João não atendia o telefone, os empresários foram para o hotel. Com um médico. Se João estivesse mesmo com gripe, como dizia Otávio, o dottore lhe aplicaria uma injeção de efeito fulminante e ele estaria pronto para fazer o show. Foi quando João decidiu sair do hotel discretamente. Indiquei-lhe um médico, que atendia a Embaixada do Brasil, para o examinar e dar um atestado, e um advogado, para que ele pudesse sair do país. Mas pela fúria dos empresários deveria ter mandado também um guarda-costas. Os jornalistas e os empresários me ligam sem parar querendo saber de João. Digo o que ele me disse, não sei de onde. Ameaçam chamar os carabinieri. Um dos empresários, que eu não conhecia, diz que se encontrar João lhe dá um tiro. Coisa preta na Cidade Eterna.

Sandro tenta em vão que Gal Costa e Jorge Ben façam um show juntos no lugar de João.

No dia seguinte, devolvidos os ingressos e contabilizados os prejuízos, os ânimos estão, relativamente, mais calmos. João voltou para o hotel. Passo a tarde intermediando negociações entre ele e os italianos. Sandro quer que ele marque a nova data. Ele marca.

Mas o outro empresário está furibundo e exige que João também deixe um depósito em dinheiro e pague pela publicidade. João se ofende. Diz que vai fazer o show depois de Antibes e Montreux. E parte para o Sul da França.

Mas o sócio de Sandro está cuspidando fogo. Diz que tem certeza absoluta de que João não vai voltar para fazer o show. E mais: que duvida até que ele faça o show em Antibes. E parte feroz

para o Sul da França. — Em Antibes, assiste extasiado ao show perfeito de João, ovacionado pela platéia. Comovido, vai aos camarins se apresentar: nunca tinham se visto antes, se conheciam apenas por ameaças via terceiros. Abraça e beija João efusivamente. Tornam-se amigos de infância. Volta feliz para Roma certo que João fará o show na data marcada. Como de fato fez, com lotação esgotada e aplaudido de pé. Na primeira fila, o empresário truculento chorava e ria ao mesmo tempo.

Quando chego a Montreux, o diretor do festival, Claude Nobs, está eufórico: João Gilberto já chegou. Antonio Carlos Jobim é esperado a qualquer momento: vai dividir com João a “Noite brasileira”. Miles Davis também já chegou e Ella Fitzgerald, Kid Creole and the Coconuts, Astor Piazzolla e King Sunny Adé chegam nos próximos dias junto com as estrelas que fazem as 20 noites do festival. João e Tom não se apresentam juntos há 23 anos, desde o histórico show do Au Bon Gourmet junto com Vinícius e Os Cariocas. E Claude está excitado com a possibilidade de que eles façam duas ou três músicas juntos: o festival é gravado inteiro para disco (e lançado pela Warner) e um dueto de Tom e João é uma preciosidade. João não diz que sim nem não e Tom está na Espanha fazendo shows com sua Banda Nova e seu quinteto vocal feminino. No bar do Cassino, encontro os amigos Nesuhi Ertegun, big boss da Warner e grande fã de João, e Tommy LiPuma, que produziu “Amoroso”, um dos grandes discos de João. LiPuma também é o produtor de Miles Davis e diz que um de seus grandes sonhos é juntar os dois, e que Miles adora a idéia. Diz que a música de João e de Tom mudaram o jeito de Miles tocar no início dos anos 60, quando gravou, com arranjos de Gil Evans, o seu histórico Lp Quiet Nights.

O show começa às nove mas já são sete e Tom Jobim ainda não chegou a Montreux. A esta hora ele e seus músicos estavam saindo de Madri num vôo atrasado e só chegariam a Genève às nove.

Mais uma hora de carro até Montreux. Na terra dos relógios, em plena quarta-feira, um show que começa com uma hora e meia de atraso c'est un escandal!

Quando soube às sete horas que Tom estava saindo de Madri, Claude, em desespero, mandou buscar em Genève um brasileiro que tocava em bares, um certo Zé Barrense, para entreter a platéia que esperava... Tom Jobim e João Gilberto. Foi um completo desastre, aquele pobre nordestino cantando e tocando violão sozinho no meio do palco do Cassino de Montreux, mais de metade do público fugindo para os bares, entre pragas e piadas. São quase onze horas quando Tom Jobim entra no palco esbaforido e o público vaia e aplaude. Ânimos exaltados na noite alpina.

Mas bastaram 20 minutos da magia jobiniana para encher de música e aplausos a sala, já desfalcada de um quarto do público. João, pronto desde as nove, assiste ao show da coxia. Tom sai de cena aplaudidíssimo e à meia-noite e meia, com metade da casa, João inicia sua histórica apresentação de duas horas e dez, que, lançada em seguida em álbum duplo, seria um dos seus grandes discos.

Depois do show, a sala de imprensa fervilhava. Um nervoso crítico gay do Tribune de Genève afirmava irritado que Tom tinha atrasado porque não queria se apresentar "abrindo" para João, que tudo era uma briga de egos, de duas prima-donas tropicais. Desmenti energicamente e ironizei:

"Você não entende nada de música: que cantor do mundo quer se apresentar depois de João Gilberto?"

No dia seguinte João telefona, feliz com o show e com a paz suíça, e me lê um bilhete que recebeu de Antonio (como chamava Tom), pedindo desculpas pelo atraso e o cansaço e adiando o encontro.

Desencontro histórico em Montreux.

Convidado por Daniel Filho para integrar a equipe de criação de um novo musical para a TV Globo, voei para o Rio para uma breve temporada: o acerto era trabalhar no conceito, na estruturação, no formato, desenvolver os quatro primeiros programas e arivederci Rio. O apelo era irresistível: um musical de luxo, com alta qualidade de som, montões de grana para convidados e para ter a dupla de apresentadores de meus sonhos: Chico Buarque e Caetano Veloso. Sugeri também que tivéssemos a cada

programa, além de grandes nomes da MPB, jovens estrelas da nova geração e um convidado internacional — sempre um latino-americano. No primeiro programa tínhamos Maria Bethânia e Rita Lee cantando sozinhas, com Chico e Caetano, e fazendo entre elas um inédito dueto.

O grande mestre argentino Astor Piazzolla seria o convidado internacional.

Além do espírito nacionalista, a força máxima da MPB unida em volta de dois de seus grandes líderes, “Chico & Caetano” trabalharia pela integração latino-americana através da música. Os cubanos Pablo Milanés e Silvio Rodrigues, o panamenho Ruben Blades e o porto-riquenho Willie Colon seriam os próximos. Em horário nobre, em rede nacional de televisão, toda semana.

Rita Lee adorou ser convidada para o primeiro programa. E para bagunçar com o nacionalismo e a latinidade, em golpe de mestra, escolheu um velho sucesso de Carmen Miranda, um samba americano, em inglês, cantando com sotaque carregado:

“IIIIII like you verrry much
IIIIII think you’re grrrrand...”

Montamos um regional para representar o Bando da Lua e Rita cantou com muita graça e humor, revirando os olhos azuis. Todo mundo adorou. Maria Bethânia especialmente, que em mais de 20 anos de vida artística nunca tinha falado com Rita Lee, que por sua vez jamais tinha trocado uma palavra com Chico Buarque em 20 anos de estrada musical.

Bethânia e Rita cantaram, por sugestão de Bethânia, “Baila conmigo”, numa perfeita tradução da harmonia por contraste: a voz grave e vigorosa de Bethânia, sua interpretação teatral exuberante, com o fraseado cool e a performance pop de Rita.

Mas o melhor, ou o pior, ainda estava para acontecer. O gran finale, com todo mundo cantando junto. Em momento não muito feliz, escolhi e insisti para que a música fosse uma nova de Caetano, que ele tinha feito para uma montagem teatral de Regina Duarte e que se chamava singelamente “Merda”. Não foi preciso insistir muito:

todo mundo concordou. Era uma música para cima, para fora, animada, brincando com a velha tradição teatral de desejar “merda” aos atores em suas estréias, nada ofensivo ou agressivo, nada mais apropriado para a estréia do programa. E assim foi, no final, com todo mundo cantando e desejando “merda” para todo ; mundo no palco e o público aplaudindo.

“Nem a loucura do amor, da maconha, do pó, do tabaco e do álcool * vale a loucura do ator quando abre-se em flor sob as luzes no palco...

Noite de estréia, tensão, medo, deslumbramento, feitiço, magia...

Merda! Merda! Merda!

Pra você desejo merda, merda, Merda pra você também...”

No dia seguinte, uma nota numa coluna de jornal comentava a gravação do programa e adiantava que não havia possibilidade de o final ir ao ar. E que não era pela Censura Federal. Fiquei furioso, mas assim que a raiva passou vi claramente a situação — e como tinha sido irresponsável a minha escolha, que, cortada, deixaria o programa sem final. Deveríamos pelo menos ter gravado um final alternativo. Que merda!

Como pude imaginar que a TV Globo, com ou sem Censura, deixaria ir ao ar em rede nacional, em horário nobre, o primeiro time da música brasileira mandando todo mundo à merda? É claro que seria ofensivo para milhões de famílias, abusivo com milhões de crianças, uma total irresponsabilidade, gerada pela embriaguês democrática e dividida com todos os malucos que aceitaram a infeliz escolha. Mas ficou muito engraçado, divertidíssimo, como se ouviu no Lp da Som Livre com os melhores momentos do programa.

Em outro programa, o convidado especial era Tim Maia, que chegou para o ensaio à tarde doidão e animadíssimo, brincou com todo mundo, contou piadas, cantou divinamente, reclamou do som o tempo todo, com seu grito de guerra, terror dos técnicos de áudio:

“Mais grave! Mais agudo! Mais eco! Mais retorno! Mais tudo!!!”

E à noite não apareceu para a gravação.

O programa foi ao ar com a gravação do ensaio, com o melhor das músicas e das piadas, num ambiente tão alegre e relaxado que seria impossível reproduzir num programa de televisão. O público adorou, vendo todo mundo à vontade, sem figurinos e maquiagens, se divertindo com o humor e a música de um grande personagem. Justamente quando não foi, Tim Maia foi a grande estrela de "Chico & Caetano".

Saudades do Brasil

Com o início das operações da Telemontecarlo, os pasolinianos escritórios da Globo International foram fechados e Filipelli e a companhia transferidos para Londres. Na Itália, a TV Globo deixaria de ganhar vários milhões de dólares com a venda de novelas e passaria a gastar: seria compradora. E precisaria de gente para produzir seus programas. De volta a Roma, como já tinha algum know-how de Itália, falava a língua, tinha experiência em televisão e vinha de um sucesso como o "Armação ilimitada", achei que seria ótimo produzir um programa para a Telemontecarlo. Como ninguém me chamou, montei o projeto de um programa semanal para jovens misturando comédia e videoclips, e fui oferecer a Dionísio Poli. Ele não se interessou muito mas, como a produção era baratíssima, sem muito entusiasmo, aceitou: US\$ 5 mil por programa, para pagar estúdio, equipe e equipamento, elenco e edição, para fazer a série "Pop Shop" por seis meses.

Com meu assistente Massimiliano, o DJ brasileiro da Rádio Dimensione Suono, montamos num galpão do Trastevere o cenário: um balcão de venda de discos numa loja de departamentos. Os dois apresentadores seriam minha amiga napolitana Maria Giulia, que não era atriz mas cantora, fazendo uma vendedora de discos, e o próprio Massimiliano, que estaria sempre atrás de uma câmera de vídeo. Ele seria o "vendedor" da seção de vídeo da "loja" e pegaria uma câmera para "conversar" com Maria Giulia, discutir, fazer charme, mostrar as pernas dela, dar closes nos seus lábios. O assunto dos personagens é música: Maria Giulia adora as estrelas internacionais, principalmente brasileiras, e ele detesta, só gosta de grupos de rock e new wave italiano, é um típico "paninaro", um mauricinho, um garotão da hora. Com a ajuda de um roteirista italiano escrevi os diálogos para eles e para outros personagens, que aparecem em um "videofone" no balcão de Massimiliano, falando de algum lugar da Itália. Entre eles uma velhota de 70 anos, desbocada e libertária, metaleira de couro negro, "Giovanna Dark", pedindo

vídeos de bandas de rock pesado; e um veterano de 1968, “Dino Sauro”, sempre chapado de haxixe no seu sofá, lembrando os velhos tempos revolucionários e pedindo que ela passe vídeos do Pink Floyd e do Santana.

Fizemos tudo com uma câmera na mão, alternando diálogos, piadas e comentários com os clips escolhidos por Maria Giulia, Massimiliano e os personagens no “videofone”. Ficou tudo meio pobre, meio precário, pra lá de alternativo, mas ficou muito divertido, cheio de boa música de diversos gêneros e países, de piadas e truques visuais e de situações de comédia. Mas estreou quase despercebido, com 2% de audiência, e foi ignorado por crítica e público — como toda a programação da Telemontecarlo. !

Era impossível quebrar o monopólio de credibilidade dos telejornais das três emissoras da RAI, um dirigido pela democracia cristã, outro pelos socialistas e um terceiro pelos comunistas. Desde o início da televisão os italianos se acostumaram a acreditar no , “Telegiornale” das oito da noite.

Jamais deixarão de vê-lo para assistir a um outro feito por brasileiros e gerado de Montecarlo, por melhor que seja. Baseado nos ritmos e padrões do “Jornal nacional” e mesmo muito bem produzido, o telejornal da Telemontecarlo não funcionou. Não dava mais do que 2% de audiência. A novela .

que vinha em seguida pegava a audiência com 2% e ali ficava ou caía. Com a pouca audiência da novela, o especial e o filme também naufragavam. No Brasil, a audiência absoluta do “Jornal nacional” entregava o horário para a novela com 60% de Ibope. A receita de programação brasileira funcionava ao contrário na Itália, onde um programa puxava o outro, mas para baixo. Antes, nas emissoras de Berlusconi as novelas brasileiras davam grandes audiências, faziam muito sucesso, porque entravam em seguida a programas populares, com grande massa de espectadores. Na Telemontecarlo, ninguém via.

Quando vi os mapas de audiência da programação da TMC, entendi tudo e me lembrei de uma conversa com Boni no Rio, quando disse a ele que iria produzir e dirigir um programa para a Telemontecarlo.

“Se você quer se divertir, comer bem e ficar morando numa cidade deslumbrante, não há lugar melhor. Mas é claro que vai dar errado. Esta operação toda é uma loucura e eu sempre fui contra.” E explicou por quê.

Era exatamente o que estava acontecendo.

Fora as brigas judiciais e policiais. Fazia parte da rotina da Telemontecarlo a notícia que em alguma cidade as emissoras locais tinham conseguido um mandado judicial para lacrar os nossos transmissores. Os advogados da TMC entravam com mandados de segurança, invocavam a liberdade constitucional de expressão e em alguns dias liberavam os transmissores e iniciavam interminável briga judicial à italiana. Até que outros fossem interditados. Nas principais cidades, sob o império da lei, os carabinieri executavam a ordem judicial de tirar a emissora do ar. Em regiões mais brabas como a Sicília e a Calábria, os transmissores da Telemontecarlo foram literalmente pelos ares, com bombas.

Três meses depois eu não agüentava mais. Tudo era difícil, a produção era paupérrima, a edição precária, a equipe técnica lentíssima (parava três horas para o almoço), era uma batalha conseguir os vídeos nas gravadoras. Passada a novidade inicial, era cada vez mais penoso escrever e gravar o programa cada semana. E a audiência não saía dos 2%. Comecei a ficar com saudades do Brasil, da eficiência e potência da TV Globo, de falar a minha língua e me divertir com minha família e meus amigos. Além disso, tirando o napolitano Pino Daniele e alguns “cantautores” dos anos 70 como Lúcio Dalla e Edoardo Benatto, o pop italiano era ruim de doer.

Mas felizmente Daniel Filho me chamou ao Rio, para outro projeto longamente sonhado: escrever junto com Euclides Marinho um especial para Tom Jobim. Não seria um especial tipo “vida e obra”, mas misturando alguns clássicos com as canções de seu novo disco, belíssimo, gravado em Nova York. Os pontos altos eram uma versão sinfônica de sua obra-prima “Saudades do Brasil” (que apesar de a gravação ter resultado belíssima, por ser muito longa — sete minutos — acabou não entrando na edição final) e um dueto de “Chansong” (que tem letra anglo-francesa) que imaginei com o maestro de smoking, tocando e cantando baixinho nos salões vazios

do Hotel Pierre. Sua companheira de dueto seria Márcia Haydée, uma diva do balé clássico. Mas as negociações complicaram e as gravações foram feitas em Nova York, no Pierre, mas com outra Márcia bailarina, a Albuquerque, que tinha participado de alguns musicais da Broadway. Entre as novidades, a sofisticação novaiorquina de "Two Kites", com surpreendentes ecos de uma batida disco-music, de muito bom gosto; e entre os clássicos, uma grandiosa versão de "Se todos fossem iguais a você" em marchar-rancho que fechou gloriosamente o programa. Entre as surpresas, um dueto com ele ao piano cantando junto com Marina Lima o clássico "Lígia". Além da música, Tom nos brindou com uma visita guiada ao Museu de História Natural de Nova York, com amplas explicações sobre pássaros, mamíferos e roedores, e especialmente sobre seus favoritos, os urubus — que deram título a um de seus grandes discos.

Em conversa, descendo a Quinta Avenida, olhou pra cima e comentou, citando Fernando Sabino:

"A melhor maneira de conhecer Nova York é de maca."

No Festival de Cinema e Vídeo de Nova York, "Antônio Brasileiro", "dirigido por Roberto Talma, ganhou o prêmio de "Melhor musical".

De volta a Roma, uma noite, no piano-bar Manuia, assim que entrei, o craque Toninho Cerezo, do Roma, me chamou a atenção para uma mesa com quatro morenas brasileiras. Embora as três garotas fossem bonitas, era a mãe que mais atraía olhares. Era Silvia de Azevedo Marques, ex-

Monte, uma bela dama da sociedade carioca, amiga de minha irmã, com as filhas Lívia, Letícia e Marisa, de 19 anos, para quem ela havia me pedido, há quase um ano, que desse alguma orientação musical e acadêmica. Marisa queria ser cantora, estava indo estudar em Roma e, a pedido de minha irmã, me visitou no Rio, muito educada e discreta. Conversamos sobre música, ela cantarolou um pouco, mas como eu não sabia nada de professores e academias de ópera, falamos sobre música brasileira e fiquei surpreendido como uma menina da sua idade, fã de Maria Callas e Billie Holiday, conhecia tanto sobre João Gilberto, Vicente Celestino, Lamartine

Babo, Velha-guarda da Portela e outros excluídos de sua faixa etária musical. Não a vi mais. Marisa ficou alguns meses estudando canto em Roma mas só a reencontrei naquela noite no Manuia, quando ela me disse que tinha desistido da ópera. Para fazer carreira lírica teria que morar fora do Brasil, o meio operístico era muito careta e competitivo e ela estava voltando para o Rio e queria ser cantora de música popular. Mas antes ia passar uns dias em Veneza e fazer um show num bar, acompanhada por um amigo violonista italiano, casado com uma brasileira.

“Aparece lá”, disse como quem fala do bar da esquina, e escreveu no guardanapo o telefone do casal em Veneza. No dia do show, em movimento que surpreendeu a mim mesmo, peguei um avião para Veneza.

Claro, não era só para ver a garota cantar, eu mal a conhecia. Talvez para escapar das decepções televisivas, do pop italiano, não entendi muito bem por que estava indo, mas, afinal, quem precisa de um motivo para ir a Veneza na primavera?

O bar à beira do canal era pequeno e charmoso. Suas portas se abriam para um calçadão, com mesas ao ar livre, vasos de flores e um pequeno palco ao fundo. Quando cheguei, nem metade das mesas estavam ocupadas. Era uma noite comum, o show semi-amador só foi anunciado no boca a boca de turma de amigos, Roberto Bortoluzzi amava música brasileira, era esforçado, mas era um violonista amador. Marisa nunca tinha feito um show profissional, mas quando começou a cantar, iluminada por meia dúzia de spots, estava muito diferente da garota que vi em minha casa e depois no Manuia.

Com os cabelos negros cacheados descendo pelos ombros, sobrancelhas grossas, olhos escuros, um nariz grande e uma enorme boca vermelha, cantando Caetano, Gil, Milton, Chico, Tom Jobim, pura MPB de piano-bar, com uma certa dramaticidade operística, ótima afinação e belo fraseado musical. E uma voz linda. À medida que ia cantando, as mesas foram se enchendo, foi se enchendo o calçadão em frente ao bar, e o show terminou aplaudido pelo que, nas dimensões venezianas, pode ser considerado uma pequena multidão. Ela e Roberto, que esperavam uns trocados do dono do

bar como participação na renda da noite, acabaram recebendo cada um 50 mil libras, US\$ 70.

Para Marisa, uma fortuna: seu primeiro cachê internacional.

Fiquei mais uns dias flinando em Veneza e voltei para Roma. Marisa foi para Milão e de lá para o Brasil. Fiquei muito impressionado, não só com sua voz e performance, mas por sua atitude: a garota só pensava naquilo, em cantar, em aprender música, em emocionar as pessoas. Tinha ótima cultura musical, conhecia jazz e ópera, bossa nova e MPB, choro e funk, tropicalismo e rock, tinha uma obsessão por qualidade e parecia muito séria e determinada em sua escolha. Não ambicionava fazer sucesso: queria cantar bem, músicas bonitas.

No Brasil, onde elegeu quase a totalidade dos governadores, o governo Sarney decretou a falência do Plano Cruzado logo depois das eleições. Com as reservas dizimadas, desmoralizado nos mercados internacionais, com a dívida externa fora de controle, a inflação reprimida explodindo e a economia desorganizada entrando em parafuso, o Brasil quebrou: a conta seria alta, recessão, inflação, desemprego, desilusão, desmoralização das instituições.

Fui passar o fim de ano no Rio de Janeiro e encontrei o país perplexo e revoltado, com a sensação de que, mais uma vez, tinha sido enganado. A lambada explodia nas rádios, perfeita trilha sonora para o momento.

Passei o Natal no Rio e voltei para Roma com minhas três filhas, que passariam as férias comigo, enquanto eu continuaria as gravações do malfadado "Pop Shop", num inverno gelado. Depois de um mês em Roma, com o naufrágio da Telemontecarlo, a pobreza da produção e a total falta de perspectivas, em uma rápida conferência familiar decidimos por unanimidade que a aventura romana estava encerrada. Era só gravar os poucos programas que faltavam para cumprir o contrato e voltar para casa.

Sem casa, sem trabalho e sem namorada, voltei feliz para o Rio de Janeiro, às vésperas do carnaval de 1987.

"O Rio amanheceu cantando/toda a cidade amanheceu em flor/ os namorados vão pras ruas em bandos porque a primavera é a estação do amor."

A alegre marchinha de Braguinha da velha chanchada da Atlântida encheu meus ouvidos quando o carro saiu do Túnel Novo e o mar azul de Copacabana explodiu diante dos meus olhos. Bem, não era primavera, muito pelo contrário, o Rio estava fervendo, às vésperas do carnaval, na rebordosa da falência do Plano Cruzado.

De volta à casa paterna, com 42 anos, pronto para começar tudo de novo. Para desapontamento de minha mãe, que estava adorando a minha temporada extemporânea sob o seu teto, logo aluguei um apartamento todo branco, de frente para o mar de Ipanema, e Esperança, minha filha de 12 anos, foi morar comigo. Abri os trabalhos.

Que trabalhos?

Depois do exaustivo fracasso italiano, não queria ouvir falar em televisão por um bom tempo, não pensava em voltar ao jornalismo, estava completamente afastado da produção de discos, Lulu Santos fazia suas próprias letras. Eu estava tecnicamente desempregado.

Logo que voltei ao Rio, Marisa Monte telefonou convidando e fui com Dom Pepe ouvi-la, num domingo, no Jazzmania, na Praia de Ipanema, num show semiprofissional produzido por sua irmã Lívia, com apoio da mãe e da irmã Letícia. A operação familiar funcionou, a beleza e simpatia das morenas da Urca ajudaram na promoção e a casa se encheu de amigos para ouvir Marisa cantar Chico Buarque, Tim Maia e Caetano Veloso, mas também os inesperados i Kurt Weill ("Speak Low"), Marvin Gaye ("I've Heard it Through the Grapevine") e Getulio Cortes, um grande compositor da jovem guarda ("Negro gato", o ponto alto do show). Uma das primeiras pessoas que recebi no novo apartamento foi Marisa, interessada em conversar sobre música e em orientação para sua carreira.

O que eu tinha visto e ouvido me dava a viva impressão de estar diante de um real talento. E mais: de uma forte personalidade cênica, de uma jovem com ótima cultura musical e muito bom gosto na escolha do repertório e na maneira de frasear as canções, de uma musicalidade à flor da pele. Já vi e ouvi muitas pessoas de talento, muito talento, mas que não foram a lugar algum. Porque lhes faltavam a vocação e a determinação dos que vi triunfar. Ou o

carisma. Ou a sorte. Ou tudo isto. Já ouvi muita gente cantando muito bem, mas seus repertórios, sua ignorância e mau gosto os levaram, no máximo, a acompanhar conversas de bar. Aquela garota de 19 anos parecia ter todas as qualidades para se tornar uma grande cantora. E uma obsessiva vontade de aprender, melhorar e crescer. Não ambicionava gravar um disco, nem tocar no rádio, nem ser popular. Queria ser uma cantora de palco, como as cantoras líricas, e as gravações, se acontecessem, seriam conseqüências naturais e secundárias. Porque ela acreditava que a grande música acontecia ao vivo, correndo todos os riscos, sem rede e fugaz como o teatro e a ópera. E por isso com mais emoção do que num registro trabalhado a frio, editado e transformado como o disco. E eu concordei.

Marisa não queria se envolver com gravadoras ou empresários, queria começar pelo começo, fazendo um show, depois outro e depois outro, até amadurecer seu repertório, suas interpretações e sua técnica. E depois seria depois: o importante era cantar, cada vez melhor, melhores músicas. Me ofereci para dirigi-la, com uma única condição: eu não me envolveria com a produção, empresariamento, dinheiro, pagamentos, contratos, nada que não fosse o roteiro e a direção do show. Para fazer o que tinha que ser feito. O namorado de sua irmã, Lula Buarque de Hollanda, que nunca tinha produzido um show na vida, produziria, eu e Marisa receberíamos uma porcentagem dos eventuais lucros dos shows, que sabíamos improváveis. Marisa morava com a mãe, não tinha pressa e não estava preocupada com dinheiro. O que era uma grande vantagem, porque a liberava de pressões econômicas e permitia que dedicasse todo o seu tempo à música, com o supremo luxo de não fazer nenhuma concessão comercial em seu trabalho. Mesmo assim, ela ia na música como quem vai num prato de comida.

Diante do talento natural de Marisa, achei que valia a pena investir meu tempo e minha experiência naquela possibilidade. E melhor que tudo, era uma oportunidade rara para pôr em prática — com uma jovem com excelentes recursos — tudo que aprendi sobre o desenvolvimento de um artista. Fazer bom uso de minhas

experiências como jornalista e produtor, como compositor e empresário, como pedra e vidraça. Fazer o trabalho como se fosse uma tese universitária de design artístico, como um projeto completo de produção, não de um disco ou um show, mas de um novo artista. Sem influência de nenhuma gravadora ou televisão ou empresário, sem concessões de qualquer ordem, com a qualidade artística como prioridade absoluta. Fazer o que tinha que ser feito.

Primeiro a base de tudo: escolher as músicas, não só as mais bonitas, mas as mais adequadas à artista, a seu timbre, a seu jeito de cantar. Sim, porque muitas vezes um artista gosta de uma música — mas a música não gosta dele e o desastre é certo. Ouvimos centenas de músicas de diversos estilos e gerações, entre elas uma belíssima canção do napolitano Pino Daniele, com uma letra que, a pedido da cantora portuguesa Eugênia Melo e Castro, comecei a escrever dois anos antes.

Demorei tanto que Eugênia desistiu e, quando finalmente a terminei, ofereci a Marina, mas ela também não se interessou. Marisa adorou: parecia que a música estava esperando por ela.

“Bem que se quis, depois de tudo ainda ser feliz mas já não há caminhos pra voltar o que é que a vida fez da nossa vida?

o que é que a gente não faz por amor?”

Não era uma tradução de “E po ché fá”, mas uma letra totalmente original sobre a melodia de Pino.

Mesmo porque, como metade da letra era em napolitano, eu não entendia absolutamente nada.

Marisa e eu estávamos nos entendendo às mil maravilhas, parecia incrível como, apesar do generation gap, tínhamos uma grande identidade de gosto musical. Além de João Gilberto, Marisa adorava Custódio Mesquita, sofisticado compositor dos anos 30/40, um dos favoritos de João.

Escolhemos dele os foxes “Nada além” e “Mulher”

Não sei/ que intensa magia/ teu corpo irradia/ que me deixa louco assim/ mulher”), que naturalmente sempre só foi cantado por homens. De Custódio para Tim Maia, outro favorito, com os funks “A festa” e “Chocolate”, um jingle divertido que ele compôs nos anos 70

e depois transformou em música. Na seqüência, “Negro gato”, como um blues bem pesado, rascante e sensual, Billie-Holiday-no-Estácio.

Outras boas descobertas: a pouco conhecida “Samba e amor” (“Eu faço samba e amor até mais tarde/ e tenho muito sono de manhã...”), que Chico Buarque compôs em seu exílio italiano, em 1970, também a ser levada em heavy blues, sexy e preguiçosa. E o hit brega de Peninha, “Sonhos”, reabilitado por uma regravação recente de Caetano Veloso. Mas a versão de Marisa teria uma dramaticidade intensa e ansiosa, deliberadamente over, como um quase tango, o ambiente musical mais adequado para sua letra de perda e abandono. Como um Piazzolla suburbano.

Aos poucos formamos um repertório básico, cada vez mais desigual, buscando grandes contrastes para surpreendentes harmonias, dentro de um conceito que contrariava todas as tendências da indústria do disco. As gravadoras queriam bandas de rock ou então especialistas, com um padrão definido, e principalmente que compusessem suas músicas. Além de não ser compositora, Marisa não era uma cantora de rock, nem uma sambista, nem uma romântica, porque era um pouco de tudo isto e mais, cantava blues e funk e soul e até bossa nova. Por que não um repertório que expressasse exatamente isto? Sem truques. Escolher com rigor grandes músicas de diversos estilos e de várias gerações. Um repertório que funcionasse como uma declaração de princípios musicais, que mostrasse a cantora como uma encarnação da frase de Torquato Neto:

“Há várias maneiras de se cantar e fazer música brasileira.

Gilberto Gil prefere todas.”

Porque Marisa também gostava muito de muita coisa dos melhores autores da sua geração, como Renato Russo, Cazuza, Lobão e a rapaziada dos Titãs, que tinha acabado de lançar um novo disco.

Em Jesus não tem dentes no país dos banguelas, encontramos um clássico instantâneo do rock brasileiro, de Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sérgio Britto, que avançava a discussão política em forma e conteúdo: “A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte, a gente não quer só comida, a gente

quer saída para qualquer parte, a gente não quer só comer, a gente quer comer e quer fazer amor, a gente não quer só comer, a gente quer prazer pra aliviar a dor, a gente não quer só dinheiro, a gente quer dinheiro e felicidade, a gente não quer só dinheiro, a gente quer inteiro e não pela metade.”

“Comida” foi imediatamente incluída no repertório, numa ambientação mais jazzística. Junto com uma nova canção de Lobão, de seu recém-lançado e estupendo Lp Vida bandida, com letra de Bernardo Vilhena, que também deu nome ao show de Marisa: “Tudo veludo”.

“Tudo, tudo veludo, tudo, tudo, tudo azul na noite.”

Uma música de estranha beleza, ultradissonante, com seqüências harmônicas complexas, intervalos raros em música pop, difícilíssima de cantar. E mais ainda de cantar bem.

Para (des)equilibrar, em seguida escolhemos dois grandes sambas, que Marisa conhecia desde criança, quando seu pai, Carlos Monte, era da diretoria da Portela: o belo samba-enredo “A lenda das sereias” e o lento e pungente “Preciso me encontrar (Deixe-me ir)”, de Candeia. E fechamos o repertório com um blues de Rita Lee e Paulo Coelho, “Cartão-postal”, uma linda versão de Augusto de Campos para a “Elegia”, de John Donne, musicada por Péricles Cavalcanti em ritmo de beguine, um clássico de Os Mutantes, “Ando meio desligado”, e uma marchinha de Assis Valente lançada por Carmen Miranda, “Good Bye Boy”. Quanto mais o repertório se integrava com músicas aparentemente inconciliáveis, mais nos divertíamos. Isto contrariava todas as receitas do sucesso, resultava em cantores sem estilo e, no máximo, em crooners, diziam as lendas do mercado musical. Mas era justamente o que se buscava, a liberdade de cantar canções extremamente diferentes entre si, mas unidas pela qualidade musical e poética. A cantora seria a soma de todas essas escolas e gerações, dessas contradições, mostraria que era possível fazer disso um estilo, afirmaria uma visão da música brasileira aberta e libertária, integrando opostos e contrários em nome da surpresa e da beleza.

Segundo movimento: conseguimos um jovem pianista, um aluno de Luiz Eça que tocava bem e estava disposto a passar as

tardes ensaiando, quase de graça. Roberto Alves adorava tocar piano.

Como não tinha piano em casa, tocava todos os dias na seção de pianos da Mesbla, graças à boa vontade do gerente. No apartamento da mãe de Marisa, de frente para a Baía de Guanabara, Roberto passou as tardes repetindo dezenas, centenas de vezes cada música, enquanto Marisa encontrava uma forma de cantar e procurávamos um ritmo, uma levada, um fraseado para cada uma. Suave, cool, elegante, pesada, agressiva, econômica, dramática, irônica, até achar um jeito pessoal de dizer cantando aquelas coisas tão diferentes. Uma a uma, frase a frase, sempre mais uma vez.

Fiel ao método gilbertiano, que pela repetição sempre diferente procura a forma perfeita, sempre em movimento sem sair do lugar, torturei Marisa e Roberto tardes a fio, entre cafezinhos, pães-de-queijo e um eventual baseado. Às vezes me sentia um professor de ginástica. Outras, um designer pop.

Centenas de vezes depois, quando cada música começou a tomar forma, a ganhar uma linguagem própria, começamos a chamar outros músicos, jovens conhecidos de Marisa: o baterista Edu Szajinbrum, o baixista Ronaldo Diamante e um percussionista de suingue sutil e elegante, Marcos Suzano. E improvisamos um trio de backing-vocals em três músicas com Letícia, irmã de Marisa, minha filha Joana, de 17 anos, e o jovem ator Carlos Loffler. Estávamos prontos para começar.

O RPM começava a acabar. Depois de vender mais discos mais rápido do que qualquer outro artista brasileiro e de se apresentar para milhões de espectadores em todo o país e na América Latina. Sob a barragem cerrada de legiões de fãs histéricas, o maior fenômeno do rock nacional naufragava num mar de álcool, cocaína e megalomania. Rock é clichê. Como em toda banda de sucesso, os egos entram em conflito, todos os excessos são permitidos, cada um quer um pedaço do sucesso, todos querem compor as músicas e ganhar direitos autorais. Quando a banda faz sucesso, o sonho coletivista do rock se transforma em seu pior pesadelo: a disputa pelo poder. Todos sempre acham que são iguais perante o rock, embora em todas as bandas, sempre, haja

obrigatoriamente um vocalista carismático e um grande compositor, porque não há rock and roll sem eles. Os outros são, geralmente, apenas músicos competentes, mas sem eles também o rock não rola. Com o RPM não foi diferente.

Quando Paulo Ricardo e Luiz Schiavon mandaram uma carta para a CBS avisando que estavam acabando com o grupo, no auge do sucesso, a gravadora subiu nas tamancas e seus advogados rodaram a baiana. Havia contratos a cumprir, milhares de dólares que a companhia tinha investido, milhões que esperava faturar com a maior banda do Brasil. E chegou-se a um acordo: um último disco, com total liberdade criativa e orçamento ilimitado. Claro, se desse certo, a banda continuaria, de um jeito ou de outro, acreditavam os experientes executivos. Mas Quatro coiotes foi um fracasso retumbante. E a banda acabou, pouco mais de dois anos depois de começar, na mais breve e fulgurante aventura do Rock Brasil. O rock é rápido.

Com os Titãs acontece exatamente o inverso. Seu sucesso e sua originalidade se devem e se alimentam exatamente dos talentos, egos e vontades de seus oito integrantes. Nesse conflito permanente, movido a fúria e criatividade, a banda vive e cresce na anarquia, num exercício radical de convivência e tolerância. Nos Titãs, uns são mais inteligentes, outros menos; uns tocam melhor e outros pior; uns cantam muito bem e outros nem tanto. Mas todos cantam e todos compõem, não há líder nem estrela, todos ganham igual. Uma exceção absoluta no mundo do rock. Mas mesmo assim, não por ser um dos principais vocalistas e nem pelo escândalo da sua prisão, mas pela qualidade de suas letras e o brilho e originalidade de suas opiniões, Arnaldo Antunes se destaca como um dos artistas mais talentosos e respeitados da nova geração. Nele se cruzam a cultura pop e a vanguarda paulistana, o conceito e a performance, a música e a letra. O rock, o tropicalismo e a MPB.

O novo disco dos Titãs é ainda melhor do que Cabeça dinossauro. Produzido por Liminha, Jesus não tem dentes no país dos banguelas é mais agressivo e mais musical, mais vigoroso e mais rigoroso, ainda mais provocativo e sofisticado, com bateria eletrônica e cheio de efeitos. Além de "Comida", se destacam a

libertária “Lugar nenhum” (“Não sou de São Paulo, não sou japonês/ Não sou de Brasília, não sou do Brasil/ Nenhuma pátria me pariu”) e a furiosa “Nome aos bois” (Nando Reis/Arnaldo Antunes/Marcelo Fromer/Toni Bellotto), com uma letra feita apenas dos nomes de inimigos da liberdade, da alegria, da paz e dos Titãs:

“Garrastazu/ Stalin/ Erasmo Dias/ Franco/ Lindomar Castilho/Nixon/ Delfim/ Ronaldo Bôscoli/ Baby Doc/ Papa Doc/ Mengele/Doca Street/ Rockfeller/ Afanásio/ Dulcídio Wanderley Bosquilha/Pinochet/ Gil Gomes/ Reverendo Moon/ Jim Jones/ General Custer/ Flávio Cavalcanti/ Adolf Hitler/ Borba Gato/ Newton Cruz/ Sérgio Dourado/ Idi Amin/ Plínio Correia de Oliveira/ Plínio Salgado/ Mussolini/ Truman/

Khomeini/ Reagan/ Chapman/Fleury...”

Ronaldo entrou na letra porque no episódio da prisão de Arnaldo detonou a banda como drogada e corruptora da juventude em sua coluna na Última Hora.

Com 20 anos, Marisa estava pronta para começar. Seriam quatro noites no Jazzmania, de quinta a domingo. Marcamos a estréia para o dia da chegada da primavera no hemisfério sul.

À medida que avançavam os ensaios, conversávamos muito não só sobre música, mas também sobre gravadoras, rádios, televisões, imprensa, tudo que se relacionava com uma carreira artística.

Sobre tudo que está em volta da música, seu melhor e seu pior, sua nobreza e vulgaridade, o comércio e a arte. Ensinando o que aprendi, eu queria que ela soubesse como funcionam as engrenagens do mundo musical, a realidade de uma carreira. E advertia sempre:

“Hoje música não é mais só música, é cada vez menos.”

É imagem, é palavra e atitude, é dança e teatro, é tecnologia e produto de consumo, é tantas outras coisas. À medida que a informava eu me ouvia, fazendo a mim mesmo um relatório editado de minhas experiências em cada área e identificando Marisa com o idealismo de meus 20 anos. Nosso pacto era fazer o melhor possível, sem truques, era preciso conhecê-los para evitá-los. Queríamos produzir um trabalho que tivesse uma fluência natural, uma

sinceridade radical, uma liberdade ilimitada. Sem nenhuma expectativa popular e com imensas ambições artísticas.

Embora eu lhe falasse sempre sobre João Gilberto como padrão de excelência e de integridade artística, Marisa não sabia mas eu queria produzir uma artista para João, que ele gostasse de ouvir, que lhe mostrasse como aprendi com ele. Ele estava morando no Leblon e nos falávamos quase todos os dias pelo telefone e fui lhe contando cada passo da aventura musical com Marisa. Decidi pôr em prática o estrito conceito publicitário gilbertiano:

“Informar corretamente às pessoas interessadas.”

Só isso e mais nada: sem adjetivos, sem chamar a atenção, sem oba-oba. Mas, no país das cantoras, quem estaria interessado em (mais uma) nova cantora? Não pedi nada a nenhum de meus colegas jornalistas, nem uma notinha, nem uma foto, nada em rádio ou televisão, só o serviço dos jornais informava data e local. O único esforço promocional foi a distribuição de folhetos no Baixo Leblon: queríamos saber como as pessoas reagiriam, sem nenhuma sugestão, sem truques, sem explicações, queríamos enfrentar a verdade. Duzentos convidados para a noite de estréia quase lotam o Jazzmania, seja lá o que Deus quiser.

Antes de irmos para o Jazzmania, num exagero de misticismo musical, telefonei para João Gilberto e pedi que ele falasse com Marisa, para uma inspiração, uma força, como se fosse uma bênção musical. Ele falou, ela ouviu sorrindo e agradeceu. Mas não me disse nada, nem eu perguntei o que ele tinha falado. E fomos para o show.

Há duas versões controversas sobre o que aconteceu na noite de estréia de Marisa Monte no Jazzmania: a minha e a dela, as duas honestas e de boa-fé, mas contraditórias. Para mim, o início do show foi ouvido e vivido como uma tragédia, com Marisa nervosíssima, semitonando notas e atravessando ritmos, como não acontecia nem nos piores ensaios, um pesadelo que durou alguns intermináveis minutos. Ou seria um problema do som, da amplificação de sua voz? Ou as duas coisas? Não posso afirmar que foi exatamente assim, mas com certeza foi assim que ouvi. Embora absolutamente sóbrio, ou por isso mesmo, estava mais nervoso do que ela e tentando

aparentar calma e controle, não comentei nada, a única coisa que consegui lhe dizer no pequeno intervalo foi:

“O pior já passou. Vamos lá.”

Marisa voltou para a segunda parte e cantou com a segurança que cantava nos ensaios e com grande emoção, num crescendo empolgante, e o público delirou. Com seu repertório surpreendente, com a juventude de sua bela figura de minivestido de seda branca e colar de pérolas, com sua performance. Na primeira fila, Dom Pepe e Euclides foram os primeiros a aplaudir de pé no final e com eles todo o público. Como Marina, as empresárias Silvinha e Monique Gardenberg e o temido cronista Tutty Vasquez, que estavam entre os mais entusiasmados. Um pesadelo que se transformava em sonho de final feliz.

Comemoramos discretamente o sucesso e não falamos sobre as primeiras músicas, só sobre a parte final. O pior já tinha passado, pensei, o melhor estava começando. Falamos do futuro, de ampliar ainda mais o repertório, de melhorar alguns arranjos. Só tempos depois conversávamos sobre aquela noite.

Na noite seguinte, sexta-feira, meia casa com alguns amigos e muita gente que tinha ouvido na praia, nos bares, no trabalho, comentários entusiasmados sobre a estréia da nova cantora. O boca a boca tinha começado. Marisa fez um show perfeito, segura, emocionada, com uma postura dura e tensa mas um gestual expressivo, às vezes meio operístico, passeando com naturalidade e competência pelas paisagens musicais tão diferentes daquele repertório eclético. O público adorou.

Mas André Midani assistiu só à primeira parte e saiu sem falar nada.

Na manhã de sábado, diante do mar de Ipanema, abri o Jornal do Brasil e, para minha surpresa, toda a capa do Caderno B era ocupada por uma foto de Marisa cantando no Jazzmania e uma matéria entusiasmadíssima de Alfredo Ribeiro, com o título: “Nasce uma estrela”. Parecia um filme. Não só o título, a coisa toda que estava começando a acontecer. À noite, o Jazzmania abarrotou, voltou gente da porta e Marisa fez um grande show, aplaudida de pé. De Kurt Weill a Getulio Cortes, de Tim Maia a Augusto de

Campos, de Peninha a Chico Buarque, de Pino Daniele a Marvin Gaye, harmonizando contrastes e surpreendendo o público. Como queríamos demonstrar.

Naquela primavera o Rio de Janeiro amargava uma das piores “secas” de sua história. Não que faltasse água ou que o asfalto rachasse e houvesse caveiras de burros pelas esquinas. Há mais de um mês não havia maconha na cidade e quando havia era caríssima e de péssima qualidade. E a resposta dos “vapores” era sempre:

“É a seca, é a seca.” Os surfistas estavam desesperados, o meio musical nervoso, o público dos shows e das danceterias inquieto.

Quando o milagre aconteceu.

Latas, latas e mais latas prateadas, do tamanho de latas grandes de leite em pó, começaram a aparecer boiando no mar do Arpoador e em outras praias cariocas, como cardumes metálicos.

Quando os primeiros pescadores e surfistas recolheram as latas hermeticamente fechadas e as abriram, não acreditaram no que viram, cheiraram e fumaram. Cada uma tinha quase dois quilos de maconha prensada com um gosto e uma potência desconhecidos no Brasil.

A notícia se espalhou pela praia e pela noite, mas muito pouca gente acreditou: era bom demais para ser verdade. No dia seguinte, mais latas em mais praias, mais pescas miraculosas, arrastões de latas, delírio no Rio de Janeiro. As latas ganham as primeiras páginas dos jornais e o mistério começa a se esclarecer. Um navio, o Solana Star, vindo da Ásia carregado com mais de dez mil latas de “cannabis índica” prensada, de altíssimo teor de the, rumava para a Europa quando sofreu sérias avarias próximo de Angra dos Reis. Antes de abandonar o navio, a tripulação desovou no mar todo o “flagrante”. A bordo, ficou só o cozinheiro, que não sabia de nada mas mesmo assim foi preso.

Mas era tarde demais: as latas continuaram a aparecer em cardumes não só nas praias cariocas, mas também no litoral de São Paulo e do Espírito Santo, em Santa Catarina e até no Rio Grande do Sul. Pescadas, compradas, divididas, multiplicadas, distribuídas, as latas derrubaram o preço do jererê no mercado porque eram muito

melhores e mais baratas do que o similar nacional. Viraram um símbolo de status nas rodas de surfistas e roqueiros e originaram a expressão "É da lata!" (significando excelência), que se integrou ao vocabulário carioca.

O show de Marisa era "da lata". Harmonia e contrast Com o governo Sarney completamente desmoralizado e a crise econômica descontrolada, a lambada enchia as pistas e os ares de vulgaridade e o rock brasileiro, rebelde sem causa, entrava em decadência. Parecia o pior, ou melhor, momento para lançar uma artista nova e sofisticada como Marisa. Mal terminaram os shows do Jazzmania, recomeçamos os ensaios, acrescentando e tirando músicas. O novo show seria dentro de dois meses, no mesmo Jazzmania, a pedidos insistentes da casa.

Mesmo procurada por diversos jornais, Marisa não deu nenhuma entrevista nem tirou fotos. Para o novo show a "publicidade gilbertiana" continuaria a mesma, só uns folhetos distribuídos em bares jovens, com uma bela foto de Marisa quase de costas. Acabei não resistindo e incluí um pequeno texto:

"Suaves negras melodias/ harmonias, palavras luminosas/ sons e sentimentos/ luz e blues/ tons de azuis na noite carioca/ rio sonoro, fonte, ponte, voz: "Tudo veludo", Marisa Monte."

Só isso. Nem um anúncio, nem um "tijolinho" nos jornais, nem uma nota, testando e confiando no boca a boca. Só a informação correta aos interessados, na seção de serviços dos jornais, junto com todos os shows em cartaz. Foram quatro noites superlotadas e críticas entusiasmadas, os jornais a chamavam de cantora eclética, Marisa deu suas primeiras entrevistas, descartando qualquer possibilidade de gravar discos e anunciando novo show dentro de um mês.

Marisa era uma jovem de hábitos um pouco estranhos para sua idade: não usava jeans e nunca a vi de tênis, andava sempre de blazer, minissaia e sapatos masculinos, era vegetariana e não comia açúcar, lia Nelson Rodrigues e Fernando Pessoa. Não ia à praia, a boates, nem praticava esportes, detestava festas e badalações, gostava de ficar em casa lendo, conversando e ouvindo música e seu sonho era voltar no tempo e fazer um show no Cassino da Urca com

Carmen Miranda e Grande Otelo. Era uma espécie de neo-hippie urbana, com gostos muito pessoais, ecléticos como seu repertório.

O novo show seria não mais num bar, mas em um teatro, o pequeno e alternativo Laura Alvim, em frente ao mar de Ipanema, entre o Jazzmania e o meu apartamento. Incluímos o bolero tropicalista de Caetano Veloso e Ferreira Gullar, "Onde andarás", outra música dos Titãs, o misterioso funk "O quê", de Arnaldo Antunes, o clássico pernambucano "Ciranda de Lia" e uma peça pop-minimalista do erudito Phillip Glass, um dos grandes nomes da "next wave" americana, "Freezing".

Apesar de não ter ar-condicionado e de fazer um calor infernal no início de janeiro, o pequeno teatro lotou seus 200 lugares para a estréia de "Cantando na praia". Entre eles Lulu Santos e Scarlet Moon, que não agüentaram mais do que 20 minutos e saíram esbaforidos e banhados em suor, como eu teria feito, se pudesse.

Mas a platéia calorosa agüentou estoicamente até o final com "Do Leme ao Pontal" e Marisa foi aplaudida de pé pelo público encharcado.

O polêmico encenador Gerald Thomas, amigo de Phillip Glass, gostou do estilo pop-operístico da cantora e do repertório caótico. O cineasta Walter Salles Jr. admirou seu estilo cool e elegante. O jornalista Sérgio Augusto, encantado com o que tinha visto e ouvido, decretou na saída, com autoridade:

"Habemus cantora."

E escreveu uma matéria de página inteira na Folha de S. Paulo com o título "Marisa Monte é a nova musa da música pop", que começava:

"Desde Gal Costa não surgia no cenário musical brasileiro um talento vocal tão privilegiado."

No Rio, no megafestival Hollywood Rock, cheio de estrelas internacionais, os Titãs abrem para os Pretenders na Praça da Apoteose superlotada e arrebatam, levando o público ao delírio. A histórica performance é reconhecida como a melhor de todo o festival, incluindo os estrangeiros. O velho sonho roqueiro brasileiro finalmente se realizava.

Alberico Campana, dono da Churrascaria Plataforma, que conheci como garçom no Beco das Garrafas, me convidou para ser seu sócio em uma casa noturna no Leblon. Chamei Dom Pepe para a sociedade e abrimos os trabalhos do African Bar. Os shows de Marisa davam muita alegria e orgulho mas, como previsto, quase nenhum dinheiro. O espaço de Alberico era ótimo, um chalé normando de dois andares na Rua Venâncio Flores, onde funcionavam um bar e um restaurante francês. Virou um chalé afro-normando: pintamos a fachada de caqui, enchemos a calçada de palmeiras e bananeiras e na entrada colocamos um toldo de onça. O piano-bar foi feito todo de bambu, com sofás e cadeiras de onça e zebra e plantas tropicais por toda parte. O segundo andar era só um bar e uma pista de dança cercada de plantas, com três percussionistas tocando ao vivo junto com os torpedos negros que Dom Pepe detonava nas caixas.

No piano-bar realizei um sonho de juventude, que começou ! quando o ouvi pela primeira vez num distante show de bossa nova na Faculdade de Arquitetura: trouxe Johnny Alf de São Paulo, para tocar piano e cantar todas as noites no African Bar. Os pedidos de convites para a inauguração foram tantos que a festa de abertura se desdobrou em duas de 500 convidados cada, quase enlouquecendo a nossa promoter Liége Monteiro. E mesmo assim muita gente reclamou de só receber convite para a segunda noite.

Em São Paulo, no final de março, Marisa fez duas temporadas de quatro dias na danceteria Aeroanta, templo do rock paulistano, e no prestigioso e erudito auditório do Museu de Arte Moderna.

No Aeroanta fez um show mais "dançante", só com as músicas mais animadas, o "Aeroshow". No MASP, os 800 lugares e os corredores superlotaram todas as noites, o show "Cantando na avenida" foi aplaudido de pé.

Como uma provocação, incluímos no show paulista uma música do megabrega Waldick Soriano, a hilariante "Amor de Vênus", com Marisa cantando em clima de chanchada tropical. O público se divertiu, o mundo musical sentiu um frisson, os jornais engasgaram para definir a nova cantora, que ia de Phillip Glass a Waldick Soriano, de Tim Maia a Kurt Weill. Mas eram unânimes — com a exceção do bad boy Luis Antonio Giron — em reconhecer o

seu talento e originalidade. Giron disse que Marisa era um blefe, uma enganação, uma “miragem”.

Parecia um filme. Estávamos cada vez mais integrados pela música e felizes com o sucesso, juntos dia e noite ouvindo e falando da música e da vida. E como acontece freqüentemente nesses cenários, a sintonia fina começa a misturar as estações. Eu já não sabia mais onde terminava a paixão avassaladora pela artista que estava se formando diante de meus olhos e ouvidos e onde começava o afeto por aquela garota bonita, educada e amorosa, que me lembrava tanto de mim mesmo aos 20 anos. Não sabíamos direito o que era aquilo, só sabíamos que estava bom, que estava cada vez melhor.

Voltamos correndo para o Rio, no dia seguinte do último show paulista, para as festas de estréia do African Bar. A promoção de Liége foi efficientíssima e o sucesso instantâneo. Funcionou a combinação dois em um. Um piano bar cool, com um maravilhoso cantor intimista, num ambiente aconchegante. Um segundo andar tremendo com as bombas rítmicas das novas bandas internacionais, dos africanos King Sunny Adé, Touré Kundá e Feia Kuti, e dos baianos Olodum, Ilê Ayê e Araketu, reforçados pela percussão ao vivo. As noites cariocas estavam conhecendo o samba reggae, o futuro axé, e gostando.

O filme continua com Marisa, em Belo Horizonte, no Cabaré Mineiro, com mais de 700 pessoas lotando a casa nas três noites e o show tratado pelos jornais como um grande evento. Comemorando o triunfo mineiro e discutindo o próximo show, conversamos sobre aquela noite no Jazzmania. E falei a ela do que tinha ouvido e sentido. Mas para minha surpresa, ela tinha ouvido e vivido o show de forma muito diferente. Em sua memória musical, ela estava nervosa no início e não chegou a cantar bem, mas também não cantou mal, e nunca semitonou nem atravessou ritmos. Ela tinha certeza. Eu também, não de como foi, mas de como ouvi. Ninguém queria convencer ninguém, nem ela nem eu queríamos nos enganar. Ela não tinha problemas com críticas, ouvia todas, sempre, gostava de ser criticada, tinha boa autocrítica, queria melhorar. Não seria

nenhum problema ter mesmo começado mal para crescer e triunfar no final.

Mas para ela não foi assim.

Para mim, talvez traído pela emoção (ou pela literatura), foi muito diferente, porque o que vi e ouvi sem dúvida melhorava a história, acrescentando surpresa, angústia e suspense. Melhorava o filme. De volta ao Rio, começamos a preparar um passo decisivo: uma pequena temporada de verão no Teatro Ipanema, por onde tinham passado, sem exceção, todos os grandes nomes da nova música brasileira. Era quase obrigatório, uma prova de fogo, um batismo artístico. O show foi um pouquinho diferente do de São Paulo, com o repertório ainda mais provocativo. E superlotou, muitos artistas, especialmente cantoras, foram assistir, e a maior delas, Gal Costa, achou Marisa linda e talentosa e adorou o show. Em seguida me convidou para dirigir seu show internacional e viajar com ela para Buenos Aires, Lisboa, Nova York, Tóquio e mais 12 cidades do Japão.

A pedidos, Marisa voltou a São Paulo para uma temporada de duas semanas no Teatro de Cultura Artística, superlotando os 1.500 lugares todas as noites, tratada como uma nova diva pela imprensa.

Em Nova York, em maio de 1988, fui o curador da parte musical de um ambicioso e bem-sucedido festival de artes brasileiras produzido por Carmen Elisa Madlener com o nome de "Brazil Project 88": uma mostra de Arquitetura, Artes Plásticas (com grande destaque para Hélio Oiticica) e Cinema. De música, foram três shows no Town Hall Theater, com Caetano Veloso, João Bosco e João Gilberto.

Pela primeira vez em Nova York, Marisa assistiu João Gilberto ao vivo pela primeira vez, na primeira fila. Cazuzza também, muito doente, vindo de uma temporada de tratamento em Boston. No show, João impecável, com seus clássicos de sempre, sempre novos, e uma interpretação de "You Do Something To Me" que fazia a alegria de Cole Porter.

No dia seguinte ao concerto de João, Caetano me contou que Chet Baker tinha morrido. Tinha caído (ou se jogado) da janela de seu hotel em Amsterdam. Comovido, saí pelos sebos do Village

procurando o histórico Chet Baker Sings, de 1956, para substituir o meu já gasto e arranhado original, um dos discos mais bonitos e influentes da história do jazz e da música brasileira. Com o coração pulando e sem discutir preço, arrematei um novo em folha, uma reedição feita por um pequeno selo de Barcelona, provavelmente pirata. No Rio, o African Bar fervia, Boni e sua mulher Lu tinham uma mesa cativa ao lado do piano de Johnny Alf. Ao som de suas canções, começou um sensacional romance entre a balzaquiana Vera Fischer e o jovem Felipe Camargo, que interpretavam justamente Édipo e Jocasta na novela “Mandala” da TV Globo. Com bem-vinda frequência, Vera, lindíssima, incendiava o bar e a pista.

Noite a noite o African se tornava o point do momento na Zona Sul, cheio de artistas e de meninas e meninos bonitos e ótima música. Para desespero dos moradores da pacata rua do fim do Leblon, que viram sua tranqüilidade invadida por filas de carros e buzinas, interrompendo o trânsito até a Lagoa nos fins de semana. E com o sucesso crescente, praticamente todas as noites.

A Associação de Moradores começou a reclamar. Fizemos obras de reforço do isolamento acústico, o som não saía da casa mas, mesmo com uma brigada de manobreiros, era impossível evitar gritarias e buzinas na porta. E pior: Alberico não tinha um alvará de funcionamento para casa noturna, ele tinha herdado a licença do antigo restaurante, que não permitia música ao vivo nem dança. E pior do que tudo: o zoneamento proibia expressamente casas noturnas naquela rua. Rua!

Não havia nada a fazer, eles tinham toda a razão, sorry. Depois de quatro meses escaldantes, o African Bar fechava para sempre, deixando uma marca de alegria e novidade na noite carioca.

Com Marisa, começamos a planejar o próximo passo, um vôo mais alto, inédito na praça: um show para ser transformado em um especial de TV — antes mesmo do lançamento de seu primeiro disco, que seria exatamente a trilha sonora do especial, contrariando o tabu discográfico de estreiar com um disco ao vivo.

Aceitamos a proposta da EMI, que estava disposta a investir no especial de TV e garantia liberdade criativa e controle do marketing. E, como nós, não tinha pressa: era para lançar quando

estivesse pronto. Parecia a ideal para fazer o que tinha que ser feito. Marisa seria a primeira artista brasileira a ter um show de uma hora exibido em rede nacional de TV e um home-video, sem ter um disco.

Dirigido por mim e por Walter Salles e produzido por Lula Buarque de Hollanda, o especial seria feito em cinema, com fotografia de José Roberto Eliezer e gravado ao vivo pela EMI, em três noites, no Teatro Villa-Lobos, em Copacabana.

Depois de um mês entre o Japão e os Estados Unidos com Gal, voltei ao Brasil e começamos a ensaiar o show de Marisa. O projeto artístico crescia muito mais rápido e mais intenso do que se sonhara, mas a escalada de Marisa acabou provocando em mim uma reação inesperada e desastrosa quando "o ciúme lançou sua flecha preta", como dizia a nova canção de Caetano que Gal cantava no show internacional. E pior, em dobro. Ciúme de uma bela garota de 21 anos e do que eu via como minha criatura artística devorada pelo público. Pigmalião de Ipanema torna-se um otelo branco e perversamente usa sua imaginação para ser seu próprio iago. Sua mente conturbada vê em cada espectador que a aplaude um potencial pretendente e concorrente. Mas afinal, era tudo que eu queria, que Marisa fosse admirada, respeitada, amada e desejada, todo o meu esforço tinha sido para isso.

Tinha construído minha própria armadilha e entrado nela e agora não sabia como sair. Marisa nem imaginava essas fantasias paranóicas que me torturavam, mas não deixou de perceber que as coisas estavam mudando entre nós.

Cada vez mais seguro da direção do projeto artístico, eu me sentia cada vez mais inseguro no plano pessoal, porque era experiente o bastante para saber que não havia futuro para nós, juntos. O que me provocava secreto sofrimento, porque sabia que quanto mais tarde fosse, mais doloroso seria, pelo menos para mim. Mas ninguém precisava saber disso. Para Marisa, todos os caminhos estavam abertos e claros, às vésperas de fazer seu primeiro especial de televisão e seu primeiro disco ao vivo, de sua primeira turnê nacional, iniciando uma brilhante carreira profissional onde tudo era novidade e excitação. Eu queria dirigir outros shows, produzir discos,

escrever um livro sobre Glauber Rocha, conviver com amigos de minha geração, mas estava totalmente dedicado a Marisa.

E quanto mais ela crescesse, mais envolvido eu estaria. E sem que ela tivesse qualquer responsabilidade nisso, mais ciúmes eu teria de todo mundo, pior seria o convívio, o choque de gerações seria insuperável.

Os shows do Villa-Lobos foram os melhores que Marisa já tinha feito, segura e vigorosa, amadurecida mas mantendo o frescor e espontaneidade da sua juventude. Com direção musical do maestro Eduardo Souto Neto, com Letícia Monte, Suzana Ribeiro e Joana Motta nos backing-vocals, o show teve até um quarteto de cordas, que acompanhou Marisa e o grupo de jazz paulista Nouvelle Cuisine numa versão clássica de "Bess, You Is My Woman Now", da ópera Porgy and Bess, de Gershwin. E a participação especial de um sensacional garoto de 19 anos, Ed Motta, sobrinho de Tim Maia, cantando com ela "These Are The Songs", recriando o dueto de Tim e Elis em 1970.

Waltinho filmou dois shows inteiros com três câmeras de cinema e depois do último espetáculo ainda entrou pela madrugada fazendo novos takes mais trabalhados no palco, com guas e carrinhos. Os músicos odiaram, mas Marisa resistiu estoicamente e ainda estava filmando quando o sol já estava nascendo. Rigoroso e perfeccionista, Waltinho fazia todos os takes que precisava, enquanto eu jazia num canto, depois das emoções daquele que era para mim, sem que ninguém soubesse, o último show de Marisa.

Nos estúdios da EMI, em Botafogo, iniciamos os longos e penosos trabalhos de regravação de instrumentos, mixagem e edição necessários para um vôo tão alto como o primeiro disco ao vivo de um artista. Como em qualquer disco "ao vivo", regravamos muitos instrumentos, acrescentamos mais percussão, refizemos os backing-vocals com Marisa cantando junto com as meninas. Mas ao contrário de todos os discos "ao vivo", não mexemos na voz de Marisa, que ficou exatamente a que foi gravada, como uma cantora lírica, ao vivo no palco.

Ao mesmo tempo, Waltinho editava na Tycoon, em Jacarepaguá, o especial de televisão. O diretorartístico da TV

Manchete, Jayme Monjardim, impressionado com a qualidade artística e técnica — nunca um artista brasileiro teve um especial feito em cinema —, programou-o como uma das estrelas do fim de ano da emissora.

Uma artista que sequer tinha um disco, que nunca tinha tocado em rádio nem na televisão, cantando covers e versões. Nunca tivemos nenhuma briga nem desentendimento artístico, nem pessoal, até o desencontro final. Tudo terminou bem, dentro das circunstâncias, embora eu me sentisse arrasado pela dupla perda. Marisa começou a namorar o vocalista Nasi, do grupo de rock paulista Ira! (que não tinha nada de nazista, era brizolista roxo), e eu a atriz Ítala Nandi, uma das estrelas do Teatro Oficina, minha amiga desde O rei da vela, em 1968. Ítala foi um anjo, mas eu não conseguia pensar em outra coisa que não naquele canto de sereia que eu ajudara a amplificar. Me assustei com o tamanho da encrenca, absolutamente desproporcional ao que seria (mais) um rompimento em minha história de muitos. Mas ninguém precisava saber disso, a não ser os amigos muito íntimos, o analista lacaniano cada vez mais entendido com a repetição obsessiva do “drama da impossibilidade”, e João Gilberto, em longos e diários telefonemas.

Estimulado por João, depois de mais de 15 anos sem pegar no violão, voltei a tocar, passava horas em casa tocando, repetindo músicas como mantras. O exercício de repetir infinitas vezes pequenas células rítmicas e harmônicas, por mais simples que sejam, exige atenção total, qualquer vôo do pensamento conduz ao erro e ao reinício, como os mantras. A disciplina e a concentração levam ao vazio, à paz, à serenidade, a um vazio pleno, como o dos mestres zen. Ou baianos.

Os velhos amigos Nara Leão e Roberto Menescal me procuraram para que fizesse letras em português para grandes músicas românticas americanas, para o novo disco de Nara que Menescal estava produzindo. Eram músicas que nós todos amávamos desde sempre, como “Night and Day”, “Summertime”, “My Foolish Heart”, “Love Letters”, clássicos de Cole Porter, Gershwin, Johnny Mercer.

Todos os dias, às nove da manhã, passei a me encontrar com eles no apartamento de Nara, que continuava na Avenida Atlântica, mas agora era no Leme. Há vários anos Nara vinha lutando contra sérios problemas de saúde, entre médicos e médiuns, e me pareceu frágil mas bem-disposta, alegre como sempre. Cantando cada vez melhor com seu fio de voz, tocando um violão efficientíssimo, transformando em bossa nova gilbertiana os clássicos americanos, tudo com o maior bom gosto e discrição.

Deliciado, eu ouvia Nara e me lembrava das primeiras vezes que a vi, quando ela cantava muito mal mas se tornou um de meus primeiros ídolos, quando entrei com o coração aos pulos no "apartamento de Nara" pela primeira vez, quando ela gravou minhas primeiras músicas, quando nos divertíamos gozando os roqueiros de Carlos Imperial. Nara estava animada com o disco e harmonizada com a vida. Até chamou Ronaldo Bôscoli, seu ex-namorado e depois arquiinimigo por décadas, para fazer algumas letras. E ele fez.

Com Roberto Menescal, meu ex-professor de violão, voltei a aprender, tocando as suas harmonias dissonantes e bossa-novistas para as canções do novo disco. Aprendia, voltava para casa e tocava o dia inteiro, voltava no tempo, fazia as letras. E às vezes sofria com as histórias de amor que escrevia e com a sensação de que seria o último disco de Nara.

Fui a São Paulo fazer um programa de televisão e aproveitei para almoçar com Rita Lee. Ela estava em casa com os filhos, separada de Roberto e muito triste, num estado parecido com o meu.

Trocamos confidências como velhos amigos e começamos a fazer uma música juntos:

"Foge de mim, mas deixa teu endereço, em cada fim, há sempre um começo e um novo sim..."

De volta ao Rio, liguei para Tim Maia, sobre quem eu e Rita tínhamos falado muito e dado boas gargalhadas, comentando a entrevista dele para Veja, em que disse sua frase imortal: "Não fumo, não bebo e não cheiro, mas às vezes minto um pouquinho." Disse para ele dar um alô para ela, que estava muito sozinha e gostava muito dele.

Ele ligou e, mal ela atendeu, soltou o vozeirão em ritmo vertiginoso:

“Olha aqui, ô Rita Lee, eu já agüentei cinco anos de ‘Administração Arnaldo Baptista’, dez anos de ‘Administração Roberto de Carvalho’ e estou te ligando pra dizer que...”

Fez uma pausa e berrou no telefone:

“I LOVE YOU!!!!!!!”

O programa de televisão de Marisa atraiu muita atenção, por ser uma artista nova aparecendo nacionalmente antes mesmo de ter um disco, pelas reações de entusiasmo da imprensa, pela novidade e pela qualidade. Teve audiência razoável e críticas maravilhosas no Brasil inteiro. Assisti sozinho em casa, alguns dias antes do Natal, amei e odiei.

Para nossa sorte, Marina Lima mostrou “Bem que se quis” para sua amiga Lúcia Veríssimo, que estava gravando a nova novela da TV Globo, “O salvador da pátria”, e se apaixonou pela canção. E implorou ao diretor Paulo Ubiratan que a música fosse o tema de seu personagem. Com a novela no ar e a canção pontuando todas as muitas cenas de amor, em poucos dias tínhamos um sucesso nacional, um big hit de uma nova artista. E como todo hit, a música me perseguia por toda parte, andando no calçadão, nos bares, nos carros, onde houvesse um rádio. Era uma tortura e uma felicidade ao mesmo tempo, era impossível fugir da música ou recusar o sucesso.

“Agora vem pra perto, vem vem depressa, vem sem fim dentro de mim, que eu quero sentir o teu corpo pesando sobre o meu, vem meu amor, vem pra mim, me abraça devagar, me beija e me faz esquecer.”

O Brasil inteiro ouviu Marisa cantando aquela letra que escrevi para uma canção napolitana a pedido de uma cantora portuguesa, que jamais imaginei que pudesse ser um sucesso popular. “Bem que se quis” abriu o caminho e o Lp de Marisa recebeu pedidos gigantescos das lojas para lançamento em janeiro, contrariando todas as certezas da indústria do disco, que considera o mês como o pior do mercado, garantia de fracasso.

Às vésperas do Natal, vendo as retrospectivas do ano nos jornais e revistas, e em todas Marisa como a grande revelação e o African Bar como a melhor casa noturna, a melancolia natural do período de “festas” somou-se à sensação de perda e abandono. Numa hora em que tinha tudo para estar feliz e realizado. Pagava por meus desejos, sofria por minhas memórias, me perguntava sobre a precariedade das impressões e dos julgamentos.

Voltava à primeira noite de Marisa no Jazzmania e me perguntava se teria mesmo sido tão linda a música que ouvi na “Noite do amor, do sorriso e da flor” no anfiteatro da Faculdade de Arquitetura, se teriam mesmo sido tão dramáticos os shows de Rita Lee no Rock in Rio, de Roberto Carlos em Cachoeiro, de João Gilberto em Roma, de Elis em Montreux. Se eram mesmo tão divertidas as músicas de Carlos Imperial e Wilson Simonal, se era tão forte a paixão dos 20 anos que me fez ouvir muito melhor o Tamba Trio e o Bossa Rio de Sérgio Mendes, gostar mais das letras de Ronaldo Bôscoli, da voz de Nara. Se meu amor fazia as pessoas mais musicais aos meus ouvidos, se meu amor pela música as fazia mais queridas ao meu coração... quando o telefone tocou.

Era João Gilberto, me convidando a visitá-lo em seu apartamento no alto do prédio do Rio Design Center, no Leblon.

À noite, cheguei na hora marcada mas, antes que eu tocasse a campainha, ele abriu a porta. Estava de banho tomado, de terno e gravata e com a caixa do violão na mão, como se fosse para um show.

“Não vamos ficar aqui”, disse misteriosamente sem explicar por que, “vamos para a sua casa.”

Pegamos o elevador e descemos para a garagem, onde João colocou o violão no porta-malas e assumiu o volante de um Monza verde metálico, que jamais imaginei que ele tivesse. Quando chegamos à praia, me lembrei de uma das grandes “lendas e mistérios de João Gilberto”, contada por Galvão dos Novos Baianos, e senti um frio na barriga. Diz a lenda que João saiu de carro com Galvão de madrugada pela Praia de Ipanema e que foi cruzando todos os sinais vermelhos, sem diminuir a marcha, sem olhar, conversando alegremente, com absoluta tranquilidade. Mas, pouco

adiante, num sinal aberto para ele, freou inesperadamente — justo a tempo de escapar de um carro que cruzou o sinal vermelho em alta velocidade.

Por maior fé que tivesse em João, eu não estava disposto a experimentar tanta magia. Mas João dirigia devagar, admirando o mar noturno, ouvindo fitas de conjuntos vocais dos anos 40 e parando em todos os sinais vermelhos, do Leblon ao Arpoador, onde estacionamos e descemos para tomar água-de-coco, comer milho cozido e conversar.

Quando chegamos ao meu apartamento, diante do mar de Ipanema, João sentou-se de frente para mim, me deu o violão e pediu que eu tocasse para ele. Eu toquei medroso e ele sorriu amoroso, pegou o violão com delicadeza, ficou um tempo em silêncio e cantou a noite inteira. No início de 1989, a pedido da Rainforest Foundation inglesa, produzi uma gravação coletiva, do tipo “We Are The World”, para uma campanha internacional em defesa dos índios e da Floresta Amazônica. Chamei Djavan, Sandra de Sá, Renato Russo, Gilberto Gil, Ivan Lins, Marisa Monte, Leila Pinheiro e outros que se identificavam com a causa e passamos um dia inteiro gravando nos estúdios da RCA. A música era meio chata, cada um cantando uma frase, mas o clima estava ótimo no estúdio e a performance do pessoal foi muito boa. Uma equipe inglesa filmava tudo para o clip que seria exibido no mundo inteiro junto com artistas ingleses e americanos. Num intervalo da longuíssima gravação, Djavan me mostrou uma música que tinha acabado de fazer: um chorinho moderno, jazzístico e cheio de dissonâncias. Adorei. E mais ainda quando ele me pediu que fizesse a letra.

No dia seguinte ele me mandou uma fita com a melodia e comecei a trabalhar na letra. Mas não tive trabalho algum, as frases me vinham prontas à cabeça, algumas em inglês. Parecia que a letra já estava dentro da melodia, só era preciso revelá-la. Em pouco tempo estava pronta e passei por telefone a Djavan, que gostou muito, principalmente da mistura de versos em inglês e em português, que eu não sabia direito se funcionava. Mostramos a Marisa e ela decidiu incluí-la no seu show, que iniciaria sua turnê nacional em Salvador. Por puro acaso poético, eu estava em Salvador

um dia antes, para ser homenageado com o Troféu Caymmi como "legenda viva da música brasileira" (sic).

Coisas da Bahia. Muito mais emocionante foi, na noite seguinte, no teatro, ouvir Marisa cantando aquelas palavras que escrevi para o choro de Djavan:

"Você bem sabe que eu não sei te dizer, tudo que sinto por você, mas você bem sabe que we always lie but we can never say good-bye..."

E terminava com uma sugestão. A ela e principalmente a mim mesmo: "Vai ou não vai, que eu vou ou não vou, seja como for, com você, sem você, a gente tem é que crescer."

De volta ao Rio, Tim Maia ao telefone:

"Alô alô Nelsomotta, eu vou fazer um show no teatro do Hotel Nacional para comemorar 30 anos de carreira... (pausa), ou melhor, 30 anos de carreiras (gargalhada), e quero que você seja o diretor."

"Tim Maia, além de muito mais pesado do que o ar, você é absolutamente indirigível", tentei argumentar.

Era essa a sua graça e sua força. Ele sempre soube que músicas cantar, que músicos chamar, que arranjos fazer. Recebi o convite mais como uma demonstração de afeto, esperando ser útil de alguma maneira. Ele disse que então eu seria uma espécie de "conselheiro". E mandou botar meu nome no cartaz do show como diretor. Imaginem, aconselhar Tim Maia...

Mas acabei sendo útil. "Escolhemos" as músicas, ele encomendou os arranjos a seus maestros e chamou os músicos: a Banda Vitória-Régia e uma orquestra de cordas. Mais de 30 músicos no palco. Os ensaios, no estúdio dele no Recreio dos Bandeirantes, correram animadíssimos e sem incidentes maiores que não esporros monumentais que Tim dava nos músicos com regularidade.

Mas dois dias antes do show ele me telefonou apavorado: um oficial de Justiça estava batendo na sua porta com um mandado judicial.

Disse que não iria abrir de jeito nenhum e implorou que eu fizesse alguma coisa.

Achei que o melhor era procurar um velho amigo de meu pai, o Dr. Hélio Saboya, secretário estadual de Segurança. Contei-lhe o

problema, irresponsavelmente prometi que Tim se apresentaria depois do show, mas que ele por favor segurasse a onda por dois dias. Ele pediu um tempo para saber o que estava acontecendo.

Duas horas depois me ligou, às gargalhadas: no mandado que o oficial de Justiça queria entregar a Tim ele não era o réu, mas o autor da ação penal — uma das muitas que ajuizou contra empresários, músicos, gravadoras, revistas e jornais. E depois esqueceu.

Com o African Bar abatido em pleno vôo, deixando legiões de órfãos e viúvos noturnos, no seu vácuo abrimos o Mamma África no Morro da Urca, para uma temporada de verão. Era a mesma fórmula vitoriosa, só que muito maior e mais popular, com a decoração misturando elementos africanos com a exuberância da floresta tropical do morro. O público gostou: estava cansado de rock, desprezava a lambada e adorou a negritude musical. Além de duas pistas de dança ao ar livre, transformamos o restaurante envidraçado em um piano-bar, com vista para a Baía de Guanabara, onde apresentamos shows intimistas com Johnny Alf, Angela Ro-Rô e I Adriana Calcanhoto. A pista fervia com os afro-hits de Dom Pepe e, no palco, 15 percussionistas comandados por Repolho tocavam junto com os sucessos de Manu Dibango e do Olodum. E o público pulava feito pipoca. A coisa estava preta, no bom sentido.

Um dos maiores sucessos do ano é Djavan, com a música e o Lp Oceano, no qual também estavam o nosso choro “Você bem sabe” e “Vida real”, uma versão que fiz para o lindíssimo bolero mexicano “Dejame ir”, um clássico da noite que ele cantava desde seus tempos de piano-bar, quando nos conhecemos.

Em seguida produzi o disco de Sandra de Sá e dirigi seu show em temporada nacional. Gostei de Sandra desde a primeira vez que a vi na televisão, cantando “Olhos coloridos” em um festival. Há muito tempo eu a considerava, além de querida amiga, uma grande cantora e discutia com ela uma realidade chocante: na entrada dos anos 90 ela era praticamente a única cantora negra do Brasil, além das “sambistas” como Alcione ou Dona Ivone Lara, num país majoritariamente negro e mestiço. Era como se a elas fosse permitido cantar apenas samba. Não se ouviam no Brasil cantoras

negras fazendo sucesso e cantando funks, rocks, blues ou baladas. Havia muitos homens, sim, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Djavan, Jorge Ben, Tim Maia, Emílio Santiago, Luiz Melodia, tantos. Mas as grandes cantoras, Gal, Elis, Bethânia, Rita Lee, Simone, Beth Carvalho, Clara Nunes, Marina, Elba Ramalho, Leila Pinheiro, eram todas brancas. Nos Estados Unidos, ao contrário, as grandes eram quase todas negras. `

A própria Sandra, depois de seu início funk, só conseguia fazer sucesso com baladas sentimentais da dupla Michael Sullivan e Paulo Massadas. Sandra queria mudar, para muito melhor. Aceitei * prontamente seu convite para fazer o disco, chamamos Guto Graça Mello para a direção musical e abrimos os trabalhos. Os pontos altos foram uma regravação a capela, só com a voz de Sandra e os tambores do Olodum, de "Charles anjo 45" e a participação de Marina e Djavan em "Slogan", do grande mestre do Black Rio, Cassiano.

Mas o marketing da gravadora se decepcionou com a sofisticação do repertório e considerou inútil qualquer esforço promocional, as rádios não tocaram e o disco não aconteceu. Sandra voltou às baladas românticas.

O país seguia ladeira abaixo. O governo Sarney se desmancha, desmoralizado pela moratória, com a inflação passando de 50% ao mês. As instituições democráticas recém-restauradas estão abaladas, o Congresso promulga uma Constituição aumentando os gastos e diminuindo as receitas do Estado, o Brasil está quebrado. É o momento mais favorável para o surgimento de demagogos, populistas, messiânicos e oportunistas para navegar nas ondas da insatisfação popular. Assustado com a ascensão vertiginosa de Fernando Collor e preocupado com o crescimento da candidatura de Lula, entrei na campanha com entusiasmo. Participei da propaganda eleitoral apoiando a candidatura de Mário Covas, participei de alguns eventos e discuti muita política. Afinal, aos 45 anos de idade eu ia votar pela primeira vez para presidente. No dia da eleição, coloquei a cédula na urna com a mão trêmula de emoção.

Com a derrota de Covas, enfrentei o segundo turno entre o que via como um populismo de direita e um de esquerda, os dois desastrosos para o Brasil. Collor era odioso, com seu olhar maníaco, a arrogância autoritária das velhas oligarquias, o apoio da elites mais retrógradas.

Lula seria a subida ao poder da velha esquerda atrasada e populista, um passo atrás no movimento liberal do mundo, no início do processo de globalização. Frustrado, votei em branco.

Em 1989, duas mortes, de certa forma esperadas, me entristeceram profundamente e o país perdeu dois de seus maiores artistas, Nara Leão e Raul Seixas, ela com 46 anos e ele com 44. Dois amigos queridos, com quem dividi tantos momentos de alegria e de música, Nara e Raul foram opostos em tudo e se tornaram igualmente representativos da maior qualidade da música brasileira: a diversidade. A ascensão de Collor marca o início do boom da música sertaneja no Brasil, uma das fases mais tristes de nossa exuberante história musical. A "República de Alagoas" sobe ao poder, com o exibicionismo e a voracidade de seus homens e mulheres, ocupando cargos-chave da administração. Duplas sertanejas, dezenas delas, invadem os rádios e os vídeos, cantando com vozes agudas e em terças sofridas as mesmas desventuras sentimentais que eu odiava na minha adolescência em Copacabana, antes da bossa nova.

Nem o confisco dos depósitos e poupanças foi suficiente: após poucos meses de estabilidade artificial, a inflação volta a explodir e a recessão se aprofunda. Em Turim, assisto à Seleção Brasileira ser eliminada pela Argentina nas oitavas-de-final na Copa do Mundo. Em Roma, depois da derrota, recebo a notícia da morte de Cazuzá, com 32 anos, que marca o fim do Rock Brasil como movimento musical.

André Midani é promovido a vice-presidente da Warner Latina, em Nova York, e se casa com a viúva de Nesuhi Ertegun, Selma. No Brasil, o novo presidente da companhia é Beto Boaventura, vindo da EMI, onde trabalhamos juntos no lançamento de Marisa Monte. Convidado por Beto e André, assumi a direção artística da Warner no Brasil, com salário de diretor de multinacional,

carro, cartão de crédito e a promessa de liberdade para formar um novo cast.

Mal assumi, mais um choque econômico abalou o mercado de discos em geral e a Warner em especial. Demissões em massa, office-boys, secretárias, assistentes, choradeira nos corredores, vendas cada vez menores e salários achatados. Pior ainda: Beto, em desespero, decidiu ter duas divisões artísticas, uma pop, a minha, e outra sertaneja, do compositor pernambucano Paulo Debétio. A verba de produção e marketing, já muito reduzida, foi dividida e, na ânsia de sucessos rápidos e baratos, investida na área sertaneja. A mim restou o suficiente para gravar os discos já programados de artistas contratados como os Titãs, Gilberto Gil, Barão Vermelho e outros poucos. Nada para investir em novos artistas.

Depois de um lobby incansável, consegui que Beto fosse comigo à Bahia para contratarmos um dos artistas mais talentosos da nova geração, Carlinhos Brown. Após longas negociações, Carlinhos, que estava cheio de dívidas, assinou. Recebeu um adiantamento de US\$ 8 mil e pouco depois a Warner, sem dinheiro para produzir o disco, teve que rescindir o contrato. Os discos de Gil, dos Titãs e do Barão Vermelho têm boas críticas mas vendas decepcionantes.

As bandas de rock vivem um dos piores anos de suas carreiras. A Warner, o pior de sua história. E eu um dos piores de minha vida. Com um ótimo salário e numa posição para a qual imaginava que tinha me preparado a vida inteira, eu estava cada dia mais frustrado.

Tim Maia me convida para visitá-lo no seu apartamento na Barra da Tijuca e manda chegar cedo. Às nove da manhã já o encontro alegre e bem-disposto, de bermudas e Rider, acabando de tomar um café da manhã reforçado, com ovos, frutas e bolo. Diz que acordou às sete e esse já é seu segundo. Acende um imenso baseado, pede café e ovos para mim e me toca uma fita. É de seu show no Olympia de São Paulo, com boa qualidade de gravação e grande performance de Tim. Quer saber se a Warner quer comprar. Claro que quer, respondo sem hesitar, sem saber ainda de onde vou

tirar dinheiro. Tim quer um “levado” de US\$ 30 mil pela fita e mais royalties de 16% sobre as vendas.

Implorei a Beto que me desse o dinheiro, argumentei que era um disco popular, que podia vender bem. E afinal já estava quase pronto. Tínhamos apenas que regravar alguns instrumentos, Tim queria refazer algumas vozes no estúdio e mixar. Beto topou e Tim assinou. Durante três semanas, todos os dias de manhã nos encontramos no estúdio Impressão Digital, na Barra, para trabalhar no disco. Mais que um trabalho, foi um divertimento conviver com Tim, seus múltiplos lanches e baseados e vice-versa. Era um prazer aprender com ele, um mestre dos estúdios, como se encontra o timbre de cada instrumento, como se utiliza melhor a tecnologia.

Era uma alegria ouvi-lo cantar seus grandes sucessos e contar suas melhores piadas. Tim estava sempre de bom humor, não houve qualquer problema e o disco ficou muito bonito. Mesmo lançado no pior momento da crise econômica, começou a vender lentamente, ganhou força e estourou. Foi um dos raríssimos lançamentos da Warner a fazer sucesso no ano. Mas provocou a minha primeira e única briga com Tim Maia. Feliz com o sucesso do disco, um dia abro o jornal e leio uma entrevista de Tim, reclamando que foi explorado e passado para trás pela Warner. Fiquei furioso, me senti atingido, afinal eu é que tinha negociado o contrato com ele. E aceitado, sem regatear ou discutir, exatamente tudo o que ele tinha pedido. Me senti traído e escrevi-lhe uma carta furibunda. Falando sobre 20 anos de amizade e lealdade, lembrando os termos do nosso acordo, dizendo que ele era um idiota por não perceber que eu sempre estive do lado dele e fiz exatamente o que ele me pediu. “Você se queixa da solidão mas trata seus amigos assim”, eu reclamava, reiterando que gostava muito dele e que adorava a sua música. Mas que ele era um maluco irresponsável.

Dois dias depois, não acreditei quando vi a minha carta, que não mostrei a ninguém, que era pessoal e confidencial, publicada no jornal. Como foi parar ali? Dada pelo próprio Tim Maia, informava a matéria. Uma carta que o esculhambava e assegurava que todas as suas exigências foram cumpridas e que ele não tinha nenhuma razão.

Alguns dias depois, uma inconfundível voz de trovão ao telefone:

“Alô? Nelsomotta? Adivinha quem está falando?”

“Ed Motta”, provoquei.

“Olha aqui, ô Nelsomotta, esse meu sobrinho Eduardo canta direitinho mas é burro porque não gravou nenhuma música romântica. Ele precisa namorar muito, ser bem corneado e gravar música romântica. Aí ele vai entender por que o Júlio Iglesias vende tanto disco.”

E voltou ao motivo inicial do telefonema:

“Ô Nelsomotta, nós dois estamos parecendo duas velhas ridículas batendo boca no supermercado, acho que nós estamos mesmo é na andropausa, que é a menopausa masculina. Parece coisa ` de doidão. Sugiro que esta briga seja dada por encerrada.”`

Proposta aceita entre gargalhadas. Contei animado a homenagem que minhas filhas fizeram a ele:

“As meninas trouxeram um gatinho para casa e puseram nele o nome de Tim...”

“Já sei”, ele interrompeu, “porque é gordo, preto e cafajeste!”

Não, o gato era cinzento, magro e amoroso. A música sertaneja dominou as ruas e a classe média, foi a trilha sonora das festas do poder em Brasília e em São Paulo. As peruas da “República de Alagoas” dançavam e sonhavam com Chitãozinho e Xororó e Leandro e Leonardo. Uma foto emblemática do governo Collor mostra o presidente e a primeira-dama Rosane, alegres e sorridentes, cercados por 60 duplas sertanejas na Casa da Dinda. Para um garoto de classe média de Copacabana dos anos 50 não poderia haver suplício maior do que ouvir 60 duplas caipiras cantando em terças ao mesmo tempo. Para um jovem libertário de 68 não haveria horror maior do que imaginar o Brasil sob o estilo, a ideologia e a rapinagem do governo Collor.

Os sertanejos não têm culpa de nada, além do mau gosto. Fazem a música que o Brasil quer, a que eles gostam, o som dos “anos Collor”.

A música ingênua e melancólica do próspero interior de São Paulo, de Minas e de Goiás se urbaniza e se eletrifica, enche

estádios, voa de jatinhos e vende milhões de discos. As estrelas da MPB dificilmente conseguem que seus discos toquem no rádio, seus shows perdem público, muitos direcionam sua carreira para o exterior. As gravadoras só pensam em sertanejos, eles são as grandes estrelas dos programas populares de televisão. A vida na Warner estava insuportável.

Durante toda a minha vida musical busquei a diversidade e a tolerância, explorei à exaustão as possibilidades de harmonizar contrastes, sempre me orgulhei de não ter preconceitos e de ser capaz de gostar de música de qualquer gênero e de qualquer lugar, de qualquer época. Mas a onda sertaneja era demais, não havia ali nada que eu gostasse. Nem no Brasil em que estávamos vivendo.

Mas nem tudo estava ruim: no primeiro semestre fui e voltei seis vezes a Sevilha, uma de minhas cidades mais queridas, como produtor dos shows no pavilhão brasileiro da Expo-92, a convite do comissário, Olavo Monteiro de Carvalho. Tudo começou muito bem com o concerto de Milton Nascimento, um dos artistas brasileiros de maior prestígio na Espanha. Seguiram-se a cada mês Maria Bethânia, Simone, Lulu Santos, Djavan, Marisa Monte e Tom Jobim, com o teatro lotado e ótimas críticas, e a programação foi suspensa: o dinheiro tinha acabado.

Quando acabou o dinheiro em Sevilha, voltei ao Brasil e negocieei com Beto minha saída da Warner.

E não indiquei ninguém para meu lugar: ele não tinha dinheiro sequer para pagar um substituto, mesmo com um salário muito menor.

E afinal, diretor artístico para quê?

Aliviado, abri o coração em um artigo furibundo de meia página, publicado ao mesmo tempo em O Globo e na Folha de S. Paulo, denunciando a pobreza rítmica, melódica, harmônica e poética da onda sertaneja e saudando a chegada do samba-reggae da baiana Daniela Mercury, como uma Iansã vingadora, uma guerreira de espada na mão e pernas de fora, abrindo uma clareira de luz e alegria no meio das trevas colloridas. Não era só a música, o Brasil estava insuportável, muitos amigos estavam debandando. Comecei a planejar a retirada, a imaginar uma pequena gravadora

na Europa ou nos Estados Unidos, para produzir, promover e distribuir internacionalmente a música brasileira de que eu gostava — e que naquele momento parecia mais admirada e querida no exterior do que no Brasil.

Acompanhei apaixonadamente o desenvolvimento do processo de impeachment de Collor e as descobertas diárias da rede de corrupção no seu governo. Quando, nos estertores finais, ele pediu ao povo que o apoiasse vestindo verde e amarelo no domingo, 16 de agosto, comprei a passagem.

De manhã, todo de preto, saí para o calçadão de Ipanema e me integrei a um mar rumoroso de gente vestida de negro da cabeça aos pés, carregando bandeiras negras e cartazes e gritando pela saída de Collor. Até os cachorros estavam de preto naquele dia luminoso.

À noite embarquei para Nova York. Para começar tudo de novo.