



matéria TOM JOBIM	consultor Tarik	visto
pesquisador TOM JOBIM	editor in	
Nota 123456789012345678901234567890123456789012345678901234567890		

*Tom! A matéria ainda vai ser realizada, portanto, a
forma geral vai ser modificada. No momento, o importante é
o conteúdo. Um abraço. Dabali.*

1 É outra coisa estar em casa e poder despreocupar-se de horários e o
2 brigações. O Tom que desce a escada dessa casa no Leblon é maestro e o
3 compositor dos mais respeitados. Um maestro que prefere reger em estúdi
4 o ou, melhor ainda, bater um violãozinho na praia ou tocar flauta no t
5 elhado. Mais cedo ou mais tarde novo convite do exterior surgirá e por
6 isso a ordem é aproveitar o sossego enquanto ele dura.

7 Teresa Hermany, que ele conheceu em sua juventude de praia, dá-lhe
8 um beijo e um cafezinho. Sabe que Tom está louco para rever o pessoal.

9 **SOSEGO & RECORDAÇÕES**

10 A essa hora, o Veloso ainda está vazio, e Tom fica no sossego e nas
11 recordações, espiano as pessoas que passam sob esse sol gostoso.

12 Foi ali no Veloso que ele e o Vinicius um dia resolveram fazer um s
13 amba que cantasse a beleza e o balanço das garotas de Ipanema. O Velo
14 so -- depois o nome foi mudado para Garota de Ipanema --, onde tantos
15 papos e sambas iam saindo sem sentir, entre um chope e outro. Mas nem
16 sempre houve essa tranquilidade: embora tivesse gozado uma infância se
17 rena, ele precisou dar duro para ser músico. Filho de diplomata e parn
18 asiano, Tom cresceu numa família de artistas e boêmios. A avó tocava p
19 iano, os tios eram violonistas e seresteiros.



matéria	consultor	visto
redator/pesquisador	editor	

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20

Jobim vem de Jobin (pronuncia-se "Joban") da Normandia. Parte da família foi para Portugal e lá um lugar ganhou o nome de Santa Maria de Jobim. De Portugal a família Jobim veio para o Rio Grande do Sul e Jorge Jobim, gaúcho e poeta, pai de Antonio Carlos Jobim, morreu quando ele tinha oito anos de idade.

dispensável

tipo	corpo	medida	observações
------	-------	--------	-------------

de. A mãe, a carioca Dona Nilza Brasileiro de Almeida ^{ou-se} casou-se com Celso Frot
a Pessoa.

— Meu padrasto sempre foi muito bom comigo e com minha irmã Helena. Foi el
e quem me deu um piano.

O menino Antonio Carlos vivia na praia. Nasci^{do} na Tijuca em 25 de janeiro
de 1927, ~~em uma casa~~ ^{com um ano de idade} ~~em~~ ^(ri) para Ipanema, que lhe deixou deliciosas record
ações.

— Ipanema, naquela época era toda areia e pitangueiras. Só havia a "rua d
o bonde", a atual Visconde de Pirajá.

Um lugar maravilhoso. Tom ia à escola em Copacabana e voltava de bonde pe
la praia, vendo o mar, onde ele logo ^{as} iniciou ^{nas} as artes da pesca. Poucas cas
as e ruas de areia — era preciso colocar tábuas para os carros passarem.

Tom fica meio triste com essas recordações: ~~Hoje~~ o Rio perdeu muito de
sua beleza. ^{Hoje há} muito carro, muita poluição.

— Agora todo mundo virou centauro, metade gente, metade volkswagen...

Naquelas praias de futebol, papagaio e muito banho de mar, ele conheceu d
uas pessoas que se tornariam muito importantes em sua vida: Teresa e Newton
Mendonça, seu primeiro parceiro. Os meninos tinham então um conjunto de gait
as. Além disso, Tom arranhava o violão. E ele lembra como descobriu o piano
que chegou à sua casa, alugado, ~~para~~ para sua irmã estudar.

— Eu vinha da praia, almoçava e ia lá para a garagem. Ficava horas e horas
e achava curioso brincar com o piano. Comecei a bater. Fazia "be-bee" e c
~~comecei~~ comecei a perceber que uns sons combinavam, enquanto outros se chocavam.

Logo estava tirando algumas musiquinhas de ouvido: tinha catorze anos. No ano seguinte, o padrasto resolveu arranjar um professor para o menino. E lá se foi Antonio Carlos, meio desconfiado, estudar piano com Hans Joachim Koellreuter, um alemão imigrante e maestro. ~~Naquela~~ Naquela época Tom estava indelicado, achando que piano era "coisa de mulher". Queria estudar arquitetura, conforme havia combinado com a turminha da rua.

[--- Gostava imensamente de ^{ver}tover e de ouvir, mas jamais pensei em ser um músico de verdade.

Mas estudou. Primeiro com Koellreuter --- que influenciaria a maioria dos músicos de vanguarda---, depois com Lúcia Branco e Tomás Teran. Passou a se interessar cada vez mais por música, partindo para as primeiras tentativas de composição. Apreciou-se pela obra de Villa-Lobos ~~que ele conheceu~~ --- a quem viria conhecer pessoalmente mais tarde --- e logo sabia quase todas as suas músicas. Por sinal, Villa-Lobos, ao lado de Carlos Drummond de Andrade, Pixinguinha, Guinães Rosa, Ary Barroso e Euclides da Cunha são os seus "maiores" que ele cita a toda hora e, sempre que pôde, conheceu-os pessoalmente. Com Villa-Lobos, por exemplo, esteve três vezes, todas elas levado pelo maestro Léo Peracchi, que também foi seu professor. E recorda-se com muita clareza da primeira vez, quando entrou naquele apartamento na rua Araújo Porto Alegre, no centro da cidade do Rio de Janeiro. O edifício em que morava era ocupado parcialmente por escritórios; então, à noite, pôde fazer barulho sem a preocupação de incomodar os vizinhos. E Tom chegou a primeira vez num dia de festa:

30

(4)

[--- Numa sala tocavam piano, violino. Um grande estereofônico transmitia a todo volume uma sinfonia do próprio Villa. Gente conversando, aquele vozerio, algumas pessoas falando francês e Villa-Lobos sentado numa mesa, escrevendo com pena de pato (aquela de verdade, que se molhava na tinta) uma partitura que ia desde o flautim ao contrabaixo. E Léo querendo me apresentar para o homem, mas não aparecia uma chance. Até que eu cheguei perto dele e disse: "Meu astrô, esse barulho todo não o incomoda?" e ele me respondeu: "Menino, o ouvido de fora nada tem a ver com o ouvido de dentro."

Tom Jobim teve uma adolescência tranquila: ir à escola, estudar piano, namorar Teresa. Depois, o primeiro emprego, num escritório de arquitetura. Que logo o desencantou:

--- De repente eu comecei a achar a cidade muito chata. E o terno. Ia pra cidade, aquele calor, aquelas filas de ônibus. Aquela sensação de que a gente vai pra cidade, volta da cidade e no fim não está fazendo nada. Está é andando de ônibus pra cima e pra baixo.

Tom ~~xxxxxxxxxxxx~~ lembra também do momento em que se decidiu e largou o escritório e o aperto dos ônibus para se dedicar aos estudos de música. Nessa época ele havia brigado com Teresa e ~~mas~~ ^{portanto} não precisava mais ser doutor. Não precisava mais casar, ~~mas~~ ^{mas} nessa época ~~mas~~ ele adoeceu, andou magro um tempo. Ele lembra bem disso:

[--- Eu sou do tempo em que se nascia em casa, Ipanema era areal, cheio de pitangueiras e camaleões, a lagoa Rodrigo de Freitas tinha águas azuis, péixes e camarões. Eu sou do tempo da "914". Na primeira mulher branca eu peguei um

a doença que levei dois anos pra curar e quase ~~morri~~ morri. Não da doença, mas da cura. A gente levava aquela injeção que ^h dava vontade de vomitar a alma. Era negócio de ver de que se morria primeiro: ~~sês~~ da sífilis ou do mercúrio, do arsênico e do bismuto.

Logo fez ~~esse~~ ^o ~~caso~~ ^{caso} com Teresa. Para a música só havia o incentivo do padre as vaticânicas das eram ~~as~~ outras pessoas ~~eram~~ ~~os~~ assustadores:

[— Vai morrer tuberculoso, na sarjeta!

E Tom, cada vez mais imbuído de sua futura profissão. Estudava harmonia, examinava partituras, ouvia discos do Bando da Lua, de Sílvio Caldas, ^{de} Orlandino Silva. [Casou com Teresa em condições precárias: foi morar com a família.

Depois, mudaram-se para um apartamento de quarto e sala, em Copacabana, e Tom começou a tocar nos inferninhos.

[— Eu chegando de manhã e Teresa aguentando firme. Foi uma barra pesada.

Se por um lado estava adquirindo uma vivência valiosa, por outro era obrigado a estar sempre "apostando corrida" com o sluguel". Isso em 1950. Tom suportou essa vida por uns dois anos, depois arranhou um emprego na gravadora Continental, onde conheceu o maestro Radamés Gnattali. A função de Tom era passar para o papel as músicas de outros compositores que apareciam por lá. Já em 1954, auxiliado por Radamés, começou a fazer os primeiros arranjos. Dick Farney, Elizeth Cardoso, Nora Ney e Os Cariocas (dos quais participou) foram alguns dos cantores que gravaram músicas com arranjos de Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim.

A PROFSSIONALIZAÇÃO: DEU CERTO

Tom, isto data
confere?

2

Para desmentir os maus presságios que lhe suguravam a sarjeta, Tom foi ca
da vez mais se firmando em sua profissão de músico. O emprego na Continental
assegurou-lhe a gravação de suas músicas.

Depois da Continental foi
seu diretor artístico na Odson.

Faz uma semana que nos vejo
meu amor / faz uma semana
que eu não sei onde estou...

A primeira foi Faz uma semana em parceria com Juca Stockler (Juca da Bat
eria), gravada em 1954, na etiqueta Todamérica, por Ernani Filho. Depois vie
ram muitas outras — algumas só dele, outras com parceiros.

(1950)

O primeiro grande parceiro de Tom foi Newton Mendonça. Juntos fizeram Bri
gas, Meditação, Foi a noite e os hoje clássicos da bossa nova Desafinado e S
ômbra de uma nota só.

[--- O Newton era um excelente pianista. Mas quando compunhamos, ficou mais o
u menos acertado que ele fazia a letra é eu a música. Ele tinha suas músicas,
mas a gente gostava de trabalhar junto.

A partir de 1954, portanto, a carreira ^{de} Tom ^{de} compositor e arranjador est.
ava estruturada. Nesse ano, o parceiro é Billy Blanco, com quem faz Teresa d
a praia e a Sinfonia do Rio de Janeiro. Esta, gravada num LP de 10 polegadas,
levava o subtítulo de Sinfonia popular em tempo de samba e era dividida em t
rês partes: "A montanha", "O sol" "O mar". Na face A do disco, vários cantores apa
reciam: Dick Farney, Os Cariocas, Gilberto Milfont, Elizeth Cardoso, Lúcio A
lves, Dóris Monteiro, Emilinha Borba, Nora Ney e Jorge Goulart. A regência e
ra de Radamés Gnattali, que tocava piano no lado B, com o ^{Quinteto} ~~Quinteto~~ Colonial: A
ppoador, Noites do Rio, O samba de amanhã, Hino ao sol e Descendo o morro.

Tom já estava em evidência. A ponto de ter um programa na televisão paulis

ta --- "Bom Tom" --- ^{ao qual} ~~and~~ levava cantores como Silvinha Teles e Lúcio Alves e

No ano seguinte continua compondo, arranjando e regendo. Grava na ~~Realxix~~
Continental um LP de 10 polegadas com o violonista e varzeiro de pesca Luis
Bonfá. Nesse disco, além de fazer os arranjos, toca piano. Também é de 1955
o samba Se é por falta de adeus, com Dolores Duran, cantado por ~~Róixxx~~ Dóris
Monteiro.

Não { Embora fosse muito amigo de Dolores Duran, Tom acha que ela só fez três g.
grandes músicas: Estrada do sol, Por causa de você e Se é por falta de adeus.
Ele lembra com saudade como foi feita a letra de Por causa de você (Ah, você
está vendo só / do jeito que eu fiquei / e que tudo ficou...):

[Eu tinha uma música pronta e mostrei a Dolores. Ela gostou muito. O Vini-
cius estava fazendo uma letra, mas a Dolores ficou muito emocionada com a m-
sica. Lá mesmo na Rádio Nacional, no meio daquele barulho todo, ela tirou da
bolsa o lápis de sobrecelha e escreveu direto a letra. Depois botou assim.
embaixo: "Vinicius, outra letra é covardia". E o poeta, gentilmente, retirou
-se. *seu esboço de letra*

Em 1956, Tom compõe com Bonfá: Engano, Domingo sincopado, Samba não é bri-
nuedo e A chuva caiu.

DO ORFÊU A BOSSA NOVA

O encontro definitivo com o poeta Vinicius de Moraes seria em 1956. (Antes ^{so} ~~de~~
se conheciam superficialmente.)

[Vinicius era uma figura lendária já naquela época. Encontra o Vinicius p-
ela primeira vez no Clube da Chave, um clube fechado, onde eu trabalhava à n

oite como pianista. Depois encontrei o Vinicius mais umas três vezes ~~vezes~~
mas não chegamos a ficar amigos. ~~Quando eu~~ *Eu trabalhava na Odem*
~~eu~~ *eu* arranjei o emprego na Contine

~~meu~~, ~~eu~~ saia da gravadora, com aquela pasta cheia de arranjos e dava sempre
uma passadinha pelo Vilarinho para tomar uísque. O Vinicius vinha do Itamará
ti e sentava-se também no Vilarinho, na mesma mesa. com Paulinho Soledade, P
aulo Mendes ^CCampos, Haroldo Barbosa, Lúcio Rangel, Fernando Sabino, Sérgio
Porto, ~~F~~ Fernando Lobo e Hélio Pelegrino. Nem desses dias, Lúcio Rangel pergun
tou a Vinicius: "Você não estava procurando um cara para fazer a música de Or
Pois aí está ele"
feu da Conceição? ~~sim~~. E apontou pra mim. ~~XXXXXXXXXX~~

Foi um encontro profissional, do qual nasceria uma profunda amizade. Vini
cius já tinha a Valsa de Orfeu, composta em ~~Paris~~ *Estasburgo* e Tom a ~~xxxx~~ harmoniz
ou e orquestrou. Depois fizeram os sambas da peça.

[— No princípio foi engraçado: eu fazendo cerimonia com a música, Vinicius
fazendo cerimonia com a letra. Fizemos uns dois ou três sambas que saíram ho
rríveis... Ai nós não nos incomodamos e dissemos: "Vamos fazer mais sambas qu
e daqui a pouco a gente desembucula".

E desembucularam mesmo, ~~nasceu~~ *surgindo* daí uma das mais felizes parcerias da mo
derna música popular brasileira.

A peça estava guardada desde 1955. Tom ~~exxxxxxx~~ musicou-a e ela foi lev
ada com grande sucesso no Rio, com cenários de Oscar Niemeyer. Em 1957 o pro
dutor francês Sacha Gordine veio ao Brasil acompanhado do escritor Marcel Ca
mus. Ficou resolvido que Orfeu seria levado ao cinema com a condição de nova
s músicas serem feitas, pois o produtor queria editá-las.

9
[— Já naquela época ele sabia que a música dava mais dinheiro que o filme..

Foram então feitas outras músicas, entre as quais A felicidade (Tom e Vinicius) e Marujão de carnaval (Luis Bonfá e Antonio Maria). Após o sucesso do filme, Tom e Vinicius passaram a fazer força para não montar a peça novamente, recusando até um convite para a Broadway. Isso porque eles achavam que já tinham dedicado muito tempo ^{que} ~~em~~ ^{em} se dois anos ^{em} a Orfeu: peça, filme e discos.

[— Mesmo sendo na Broadway, pra gente ganhar muito dinheiro, o fato é que ficamos cansados de fazer a mesma coisa. O bom é fazer coisa nova.

A "coisa nova" começaria a se configurar a partir de 1958. Tom conhecia João Gilberto desde os tempos em que tocava em todas as boates de Copacabana. Era a época dos conjuntos vocais e o baiano também havia formado um — Os Garotos da Lua — que teve duração efêmera. Quando os Garotos se separaram, João voltou à Bahia. Tom continuou com seu emprego de diretor artístico da Odeon. Em 1958, João Gilberto volta de sua terra disposto a gravar.

João tinha um incrível balanço e um jeito diferente de tocar violão — fato que tinha passado despercebido para muita gente, quando ele acompanhara Elizeth Cardoso, em arranjo de Tom, no LP ^{Can} Canção de amor demais (Festa).

Embora Tom não fosse mais diretor artístico da Odeon ("não nasci pra ser diretor artístico de ninguém"), tendo passado o cargo para ^{Alcyon} ~~Alcyon~~ de Oliveira, seu prestígio de arranjador na gravadora era suficiente para que a direção o ao menos apreciasse sugestões suas.

DE SAUDADE, CHEGA

A sugestão veio na forma de acetato, gravado no estúdio do famoso Russo d

o Pandeiro ^{que} (avia acompanhado Cármen Miranda nos Estados Unidos). Com arranjos de Tom, e João se acompanhando no violão, o acetato trazia de um lado Chega de saudade e do outro Bim-bom (É só isso o meu baião / e não tem mais nada não / o meu coração pediu assim...). A primeira ^{era} de Tom e Vinicius e a segunda ^{do} próprio João. Através de Aloysio de Oliveira, chegaram ao boss, Mister Morris, que concordou em fazer um 78 rpm, para testar o mercado. Se desse certo, gravariam um LP.

O disco despertou enorme curiosidade no público. Todos queriam ouvir aquele cantor que dizia música baixinho, timidamente, mas com grande balanço, com muita bossa. Alguns, mais irredutíveis, achavam absurdo que um cantor sem voz e "desafinado" conseguisse gravar. Pura embromação. Mas a "embromação" vendeu tanto que a Odeon depressa resolveu fazer o LP. A preparação do disco levou um ano, depois do que saiu afinal o LP Chega de saudade, uma prudente dosagem de coisas novas e antigas (ainda que com novo tratamento). A bossa nova se articulava, se defendia das críticas com verve e inteligência: "Se você insiste em classificar meu comportamento de antimusical / eu, mesmo mentido devo argumentar / que isto é bossa nova, isto é muito natural..." (Desafinado), de Tom e Newton Mendouça).

(Junto com Caymmi, Ary Barroso e Luiz Peixoto, surgiam dois estreantes: Carlos Lyra e Ronaldo Bosco (?)).

O LP alcançou tanto sucesso que volta e meia a Odeon é obrigada ^{fazer} a reedições. Sem dúvida, aquele jeito novo de cantar o samba, aquela batida diferente, impressionaram muito o público, principalmente as novas gerações. Depois d

o primeiro disco, vieram mais dois: O amor, o sorriso e a flor e João Gilberto.

Naquela época, Tom continuava trabalhando como músico (era maestro num programa de TV, no Rio), mas nunca deixava de compor. Já fora parceiro de Newton Mendonça, Billy Blanco, Luís Bonfá, Dolores Duran e Marino Pinto (Mágicas, Aula de matemática). De todos, Tom guarda uma lembrança amena. Marino Pinto, por exemplo, foi quem o auxiliou em seu ingresso na SBACEM (Sociedade Brasileira de ~~Compositores~~ Autores, Compositores e Escritores Musicais). Mas a parceria mais estável, e talvez a mais produtiva, foi mesmo Vinicius de Moraes. Junto com João Gilberto, a dupla assumiu caráter de orientadora e figura de proa do movimento da bossa nova, que logo ~~começou~~ começou a chamar atenção no exterior.

Se em outras épocas a música brasileira já havia feito investidas nos Estados Unidos (exemplo famoso é o de Cármen Miranda) mais na base do exotismo e do curioso "Latin-American rhythm", agora era a música propriamente dita que começava a despertar curiosidade. Prova disso é que destacados jazzmen, como o guitarrista Charlie Byrd e o saxofonista Stan Getz logo começaram a se interessar por aquele tipo de harmonização e, principalmente, pelo saboroso ritmo que eles em vão tentavam reproduzir.

[Foi quando Sidney Frey, presidente da Audio Fidelity americana, veio ao Brasil (setembro de 1962), disposto a levar alguns músicos para se exibirem no Carnegie Hall --- teatro de concertos nova-iorquino que poucas vezes abria as portas para música popular.

Em vista do sucesso que as primeiras gravações estavam fazendo nos Estado

Depois do Carnegie Hall alguns músicos brasileiros acabaram ficando por lá. Surgiram contratos para gravações, shows, programa- de TV, etc. A boss a nova adquirira maturidade suficiente para competir no mercado americano.

Com ele, gravou LPs: Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim e Simo- to and company.

E com essa consagração, estava assegurado definitivamente o ^{Véixis} ~~sucesso~~ de Antonio Carlos Jobim. Gravaria vários LPs, com arranjos de Claus Ogerman e Nelson Riddle, participaria de shows com Sinatra, Andy Williams e outros s figurões do mundo artístico americano.

Em suas constantes idas aos Estados Unidos (apesar do pavor que sente por aviões), Tom gravou vários LPs, entre os quais Featuring Antonio Carlos Jobim --- Composer of Desafinado; The wonderful world of Antonio Carlos J Obim; Wave; Stoneflower e outros. Embora trabalhando com músicos american os e arranjadores de projeção, como Nelson Riddle e Claus Ogerman, Tom fa zia questão de manter a "cozinha" brasileira --- isto é, a seção rítmica, principalmente bateria, sempre a cargo de um músico brasileiro.

Apesar de seus constantes compromissos no exterior, Tom preferia ficar sempre no Brasil. Aqui ele tem seus ~~novos~~ parceiros, como Chico Buarque d e Holanda, com quem fez Retrato em branco e preto e Sabiá (originalmente Gávea), esta vencedora do III Festival Internacional da Canção, realizado no Rio de Janeiro, em 1968.

Em ~~Outro~~ ^{Nova York} ~~em~~ 1970, Tom Jobim passou dois meses nos Estados Unidos prepara ndo dois novos discos. O primeiro seria gravado pela A & M. Com três músi cas da trilha sonora que tinha feito para o filme The adventurers, lançad o em 1970 em Nova York, (El lobo, Sue Ann e Caribe), mais uma reedição de

Garota de Ipanema e Carinhoso (de Pixinguinha e João de Barro) e três músicas novas de Tom, Rockanilha, Remember e Tide. (Wave?) ← nome do disco?

O segundo disco estava sendo gravado para a Creed Taylor Inc., gravado para do produtor que foi o mais importante ~~izixxxx~~ lançador de músicas brasileiras nos Estados Unidos durante da década de 60. Algumas das composições mais importantes de Tom, no momento, estavam nesse disco, como Stonelower (que dava o nome ao disco); Andorinha; Teresa, meu amor; Chuva na roseira; Choro (em homenagem ao violonista Garoto) e Entre a cruz e a caldeirinha (o título original em inglês era The God and the Devil in the land of the sun, lembrando o filme Deus e o Diabo na terra do sol, do qual foi tirado o tema da música), além de Brazil (Aquarela do Brasil, de Ary Barroso).

~~[- A maioria das músicas eu fiz nos últimos dois anos, estou numa fase muito boa. Teresa, meu amor, por exemplo, fiz metade em Londres no ano passado e acabei em Roma, na casa do Chico Buarque. De certa maneira, esses dois ~~xxx~~ discos são arriscados, pois estou afastado da maré de "mass media" musical, fazendo aquilo que quero e não jogando com qualquer onda atual de sucesso.~~

desistido

Essa recusa de Tom em ser comercial pode ser notada em vários aspectos de sua vida artística. Recusou-se por exemplo, a fazer a trilha sonora de Two for the ^{road} road e A pantera cor-de-rosa, dois grandes sucessos de bilheteria. Mas em 1969 musicou o filme inglês Cortezuay, dirigido por Louis Gilbert, o que não tinha a menor possibilidade de êxito comercial.

— Eu estava nos Estados Unidos, vinha para o Brasil e encontrei aquele inglês educado, mineirão, que me disse: "Vamos fazer um filme". Já estava na minha vidinha novamente no Brasil, quando ele telefonou: "Está na hora do filme. Venha para Londres". E, de fato, foi muito bom trabalhar lá. Eu de levar a minha mulher e os filhos, trabalhei com Eumir Deodato, que gosto muito. Foi tudo ótimo, porque eu estava com 42 anos e nunca tinha ido à Europa.

Sua não-preocupação com modismos e ^{sucessos} ~~sucessos~~ tem muito que ver com falta de interesse em ~~ficar rico~~ ou ganhar muito dinheiro.

— Quando voltei uma vez ao Rio, apareceu um repórter e me perguntou: "Quantos dólares?" Poxa, ^{eu} não quero ficar rico. Se quisesse ia ser editor de músicas brasileiras nos Estados Unidos, iria explorar o homem, ia ficar rico mesmo. Se gostasse de dinheiro não moraria mais no Rio, iria para um lugar civilizado. Não me incomodo com dinheiro; só quero sustentar minha família. Sou um homem de hábitos simples e hoje vivo dos direitos autorais.

Por isso, quando Tom Jobim ^{organizou} ~~foi fazer~~ seu novo disco, ^{Matita perê} ~~preocupou-se~~ em fazer o que achava ~~que era~~ melhor, tomando como tema as suas preocupações normais, especialmente as ~~preocupações~~ ecológicas, que já se manifestavam desde 1968.

— Não sei se minha carreira pode ser tão rigidamente sistematizada, pois temas e tendências sempre se entrelaçam. Eu sempre tive mania de mato, aquele legítimo, com onça, macaco e anta.

Assim, em ^o ~~o~~ Matita perê, além de Tom Jobim não negar ~~as~~ influências

que recebeu de ^Bach, Ravel, Debussy e Stravinsky, mostra-se como num momen-
to de reflexão, próprio de um artista essencialmente urbano e que geralmen-
te falava pelos versos de outros letristas. O LP Matita perê ^{surge} mostra-se co-
mo ~~um~~ ^{um} ~~panfleto ecológico~~, uma ~~verdadeira~~ tomada de posição frente à ~~sua~~ ^{pr}
~~devastação~~ ^{devastação} ambiental, em ~~relação~~ ^{relação} à massificação do homem moderno e ^{da} ~~da~~ indu-
strialização e ^o ~~o~~ consumo sempre crescentes. A própria música que dá o títul-
o ao disco, nome de um pássaro brasileiro, e seu desenvolvimento ("no jard-
im de rosas / de sonho e medo / no clarão das águas / no deserto negro /
lá quero ver você / lerê lará / você me pegar") sugere a idéia de uma fug-
a em direção à natureza, ou, em última análise, à procura de elementos bá-
sicos, primitivos. Com exceção do fogo, todos os outros elementos foram
adorados por Tom Jobim, em letras, títulos ou clima de música. O ar (Ranc-
ho das nuvens, Nuvem dourada), a água (Águas de março, Tempo de amar) e a
terra (The Mantiqueira range, de autoria de seu filho, Paulo Jobim, e Crô-
nica da casa assassinada).

Águas de março, neste LP já como reedição, pois a música já havia sido
lançada em disco de bolso pelo próprio Jobim, mostra ser de uma força enor-
me e, mais que tudo, de uma "brasileirice" muito grande. ^E ~~Tanto~~ quando
uns editores franceses vieram pedir autorização a Tom para fazerem a vers-
ão da música, que seria lançada na Europa, ele ficou "arrepiado": ^E ~~Eles~~ vie-
ram me pedir umas das coisas mais brasileiras que eu já fiz. Tanto que
Tom Jobim utiliza uma das estrofes do poema ~~de~~ O caçador de esmerald
^{no disco de bolso}
as de Olavo Bilac, como prefácio de sua música: (Episódio da epópia certa

que ele não toca é intocável. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ Dia velho, de asas aquecidas, o jereba mergulha na piscina. Pé de serra, fim de baixada, onde começa a ladeira e os contrafortes azulam na distância, o jereba sobe a chaminé do dia. Urubupeba. As rêmiges das asas plúmbeas, prata velha fosca, dedos da mão apalpando o vento, adivinhando tendências. Urubu procura dor. Urubu achador. Que sabes do alto o que se esconde no chão da mata virgem e dos muitos perfumes que sobem do mundo. E das vantagens de uma queimada. E o que oferece a auto-estrada.

corável

Pacote negro compacto, bico cravado no vento, velocidade feita letal, muro azul de aço abstrato, adeus viola que o mundo é meu. Nas lentes dos olhos, a água oculta. Nada como asas. Oceano do céu. Nos vetustos paredões de pedra, esculpidos pela milenia, dorme de perfil um urubu."

[---É verdade que escrevi temas e arranjos, juntei um bom dinheiro, entrei em contato com o maestro Claus Ogerman e parti para Nova York para gravar Urubu por minha conta e risco. Depois saí batalhando, com o disco embaixo do braço, vendendo a obra acabada. Nenhuma gravadora que eu conheço me deixaria fazer um disco desse modo, com uma orquestra dessas, com um lado todo erudito. (Antes eu tinha um certo pudor em dizer "erudito". Parecia pretensão minha, mas agora posso dizer que é erudito mesmo. Não pra mim, mas pra outros.) [Levou pouco tempo para vender o novo disco, que foi lançado no Brasil pela ~~WVA~~ etiqueta WEA (Urubu foi o primeiro disco dessa nova gravadora). Tom gastou 900 mil cruzeiros para gravar esse disco e a primeira vista parece extremamente contraditório que uma obra tão fortemente e

nraizada nas coisas brasileiras tenha que ser produzido, gravado e lançado nos Estados Unidos, antes de chegar ao Brasil.

E-- Mas o Brasil é um absurdo, não sabia? --- pergunta o próprio Tom Jobi m. O Brasil está de cabeça para baixo, a América do Sul também. Os rios correm ao contrário, os ventos sopram de través, a lua e o sol fazem os movimentos às avessas. É uma coisa que eu só descobri depois que eu viajei por aí. Chega a um ponto que, para fazer um disco brasileiro, eu tenho de ir aos Estados Unidos, porque aqui, a música brasileira está muito por baixo. Porque chega a um ponto que fazer música brasileira no Brasil parece que é crime. Parece que-dá cadeia, a polícia vem atrás.

ANEXO - (Materiais que podem ser aproveitados pelo redator, se necessário.)

---Eu acho que estamos num grande dilema. O homem, na ânsia de progresso, está destruindo tudo: as árvores, os rios, os animais. Toda chaminé que surge, o automóvel, tudo que for baseado na combustão, está eliminando o oxigênio do ar. E olhe que nós só temos oito quilômetros para cima, depois fica bastante rarefeito. Então, ao mesmo tempo que o progresso vai resolvendo certos problemas, cria a cidade neurótica, a São Paulo, a Nova York.

O Rio de Janeiro tem trânsito, assalto, metralhadora, apartamento, confinado, refrigerado. Aí eu faço uma música como Matitaperê fica um negócio assim da pessoa ter de ir ao dicionário procurar o significado. O matita perê é um passarinho do sertão, ele não vai auxiliar a comprar o detergente, a ir no supermercado, a comprar a ~~ma~~ máquina de lavar roupa. Assim ele começa a virar uma figura folclórica, um ente, um saci. Ora, o que é que o barulho do Rio tem a ver com o saci? Saci não dá em apartamento.

(De uma entrevista dada por Tom Jobim ao Disco de Bolso - Maio de 1972)

Letra de Matita perê

Nos jardins de rosas / de sonhos e medo / pelos canteiros de espinho e flores / lá quero ver você / olerê, olará / você me pegar / madrugada fria de estranho sonho / acordou João, cachorro latia / João abriu a porta / o sonho existia / que João fugisse, que João partisse / que João sumisse do mundo / de nem Deus achar / olerê, olará / manhã noitera de força viagem / leva em dianteira um dia de vantagem / folha de palmeira apaga passagem / o chão, a palma da mão, o chão / é manhã redonda de pedras altas / cruzou

fronteira de servidão / olerê, que ver ~~xxx~~ olerê / e por maus caminhos de
 toda sorte / buscando a vida, encontrando a morte / pela meia rosa do qua
 drante norte / João, João / um tal de Chico chamado Antônio / num cavalo
 baio que era burro velho / que na barra fria já cruzado o rio / lá vinha
 Matias, cujo nome é Pedro / Aliás, Horácio, vulgo Simão / lá um chamado T
 ião, chamado João / recebendo aviso entortou caminho / de nor-nordeste pa
 ra norte-norte / no meio da vida de adiadas mortes / um estranho chamado
 João / no clarão das águas, no deserto negro / a perder mais nada, corajos
 o medo / lá quero ver você, olerê, olará / pro sete caminha de setenta ~~xx~~
 sortes / setecentas vidas e sete mil mortes / esse um João, João / deu dia
 claro e deu noite escura / e deu meia-noite no coração / olerê, que ro ve
 r / olerê / pas a sete serras, passa cana brava / no braço das almas tudo
 terminava / no caminho velho onde a lama trava / lá, no todo-fim-é-bom /
 se acabou João / no jardim das rosas de sonho e medo / no clarão das águas
 do deserto negro / lá, quero ver você, lerê, lará / você me pegar.

LETRA DE Águas de março

É pau é pedra, / é o fim do caminho / é o resto de toco / é um pouco sozinh
 o / é um caco de vidro / é a vida é o sol / é a noite é a morte / é um la
 ço é o anzol / é peroba do campo / é o nó da madeira / caingá, candeia /
 é o matita perera / é madeira de vento / tombo da ribanceira / é o mistér
 io profundo / é o queira ou não queira / é o vento ventando / é o fim da
 ladeira / é a vida é o vão / festa da ~~xxxx~~ cumocira / é a chuva chuvendo /

é conversa ribeira / das águas de março / é o fim da canseira / é o pé é o c
hã / é a marcha estradeira / passarinho na mão / pedra de atiradeira / é
uma ave no céu / é uma ave no chão / é um regato é uma fonte / é um pedaço
o de pão / é o fundo do poço / é o fim do caminho / no rosto o desgosto /
é um pouco sozinho / é um estrepe é um prego / é uma ponta é um ponto / é
um pingo pingando / é uma conta - é um conto / - e um peixe é um gesto / é
uma prata brilhando / é a luz da manhã / é o tijolo chegando / é a lenha
é o dia / é o fim da picada / é a garrafa de cana / o estilhaço na estrad
a / é o projeto da ~~casa~~ casa / é o corpo na cama / é o carro enguiçado /
é alama é a lama / é um passo é uma ponte / é um sapo é uma rã / é um res
to de nato / na luz da manhã / são as águas de março / fechando o verão /
é a promessa de vida no seu coração / é pau é pedra / é o fim do caminho
/ é um resto de toco / é um pouco sozinho / é uma cobra é um pau / é João
é José / é um espinho na mão / é um corte no pé / é um passo é uma ponte
/ é um sapo é uma rã / é um belo horizonte / é a febre terça / são as águas
de março / fechando o verão / é a promessa de vida / no teu coração.

Letra de Lígia *

Eu mesmo fiz a letra de Lígia, que é uma piada, um mundo de mentiras
cantadas por um apaixonado. Uma letra enganosa.

Eu nunca sonhei / nunca fui ao cinema / não gosto de samba / não vou a Ip
anema / não gosto de chuva / não gosto de sol / eu nunca te telefonei / pr
a que, se eu sabia / eu jamais tentei / e jamais ousaria / as bobagens de
amor / que outro vai te dizer / não Lígia, Lígia, Lígia / sair com você d

* importante citar esta composição

e mãos dadas / na tarde serena / um chope gelado / num bar de Ipanema / andar pela praia / até o Leblon / eu nunca me apaixonei / eu jamais poderia / casar com você / fatalmente eu iria / sofrer tanta dor / para no fim te perder / é Lígia, Lígia. (E a música se perde no tráfego do túnel Reboças).



matéria	consultar	visto
redator/pesquisador	editor	

podemos falar de sinceridade dessa amizade e dessa parceria. A partir d
1 os canções de Orfeu da Conceição, para tem sido as vezes em que, de u
2 m encontro meu com o maestro, não resulta alguma composição nova, por
3 isso eu creio ~~raz~~ ser essa a verdadeira linguagem de nossa relação. T
4 omha-se Antonio Carlos Jobim ao piano --- e é difícil encontrá-lo lon
5 ge de um --- e em breve, de dois ou três acordes, nascerá entre nós u
6 m olhar de entendimento; e de seus comentários citados ("Isto não se
7 poema, poeta"; "Os pequenos canções listados debaixo das folhas sece
8 a..."; "As grandes migrações corais..."; "O outro lado do rio..."
9 ; "Chegamos à galáxia...") eu terei o hábito extrair exatamente o que e
10 le ~~tem~~ me quer ouvir dizer em minha letra. E nunca houve entre nós
11 quaisquer reservas no sentido de ~~ter~~ o outro de um impasse durante
12 o trabalho. É possível mesmo que tudo isso se deve ao fato de que ele
13 creia na poesia da música e eu creio na música da poesia. De que a verd
14 ade ~~de~~ eu conto das letras que, eventualmente, Tom também escreve,
15 como La mais deserta; e a prova de que ele considera as músicas qu
16 e eu, vez por outra, também faço, está no carinho com que orquestrou
17 o minha Serenata de adeus e o meu Lado de amor, todos neste LP.

Nem com este LP queremos provar nada, senão mostrar uma ~~et~~ parte de nos
18 so caminho de amigos e parceiros no divertidíssimo labor de fazer can
19 ções e canções, que são brasileiras mas sem nacionalismos exaltados, e
20 dar alimento aos que gostam de cantar, que é coisa que ajuda a viver.

A crítica e a crítica lida dos arranjos de Antonio Carlos Jobim não se

tipo	corpo	medida	observações

28