

o tom de TOM no jôgo da verdade

Se há uma coisa que ele não gosta... é de falar. Dá três tragadas antes de cada resposta e a impressão que se tem é que Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim está sentindo falta do piano, ou do violão, para ficar mais à vontade. Mas coloquem-no num estúdio de gravação, ou diante de uma orquestra, para ver a diferença. Os americanos que o digam. Quando Tom chegou à Califórnia, meses atrás, estenderam um tapete para Mr. Jobim, o autor da melodia de The Girl From Ipanema. Mas, logo, o público nele descobriu um intérprete de sensibilidade e a crítica norte-americana constatou a existência de um compositor de grande talento, a ponto de afirmar: "Desde George Gershwin, não víamos coisa igual." Tom Jobim, cardeal da bossa nova (o papa é Vinícius), está de volta ao Brasil e, neste jôgo da verdade, êle rememora sua carreira, relata suas experiências nos Estados Unidos, das quais somente uma considera amarga: "Vocês sabem lá o que era enfrentar o frio de uma longa madrugada de Nova Iorque, procurando um contrabandista de Minister ou de Mansion House?"

MANCHETE — Seu nome, idade, profissão e lugar de nascimento.

TOM — Antônio Carlos Jobim, 38 anos, pianista desde os 14 e agora compositor. Nasci na Tijuca e fui morar em Ipanema com um ano de idade.

MANCHETE — Você poderia nos dar uma rápida e sincera autobiografia?

TOM — Meu pai era poeta e também do Itamarati. Escrevia com Alberto de Oliveira. Faleceu muito jovem. Eu sempre gostei do piano, sempre gostei de música, como amador. Jamais tinha pensado em dedicar-me a ela profissionalmente. Tanto assim que quando acabei o curso científico, entrei na Faculdade de Arquitetura. Mas, no fim do primeiro ano, acabei largando a escola para dedicar-me mesmo à música. Começou, então, um período muito difícil na minha vida, trabalhando noite adentro nas boates. Toquei piano em quase todos os inferninhos de Copacabana.

MANCHETE — E levou muito calote?

TOM — Se levei... Além disso, a vida noturna era muito pesada. Sabem como é... A gente toca o que não quer tocar, toca para dançar, uma coisa horrível... Depois eu arranjei um emprêgo diurno, numa fábrica de discos. Ali eu comecei a fazer uns arranjinhos e a escrever algumas músicas. Foi bom porque eu passei a me interessar por orquestração e estudei um pouco com Leo Peracchi, Radamês Gnattali, Lírio Panicali e Alceu Bocchino. Logo eu estava fazendo arranjos para todos os cantores do Brasil e a composição tornou-se o meu principal interesse. O resto da história vocês conhecem...

MANCHETE — Tom, dizem que você estava ganhando um dinheirão nos Estados Unidos. Porque voltou?

TOM — Eu tinha que voltar. Saudades, cansaço... E lá não adianta a gente ganhar muito dinheiro de uma vez só porque o imposto de renda leva quase tudo.

MANCHETE — Vamos abrir o jôgo... que é da verdade. Quanto você trouxe, em dólares?

TOM — É difícil dizer... Nos Estados Unidos, quando alguém faz sucesso rápido, seja compositor ou pugilista, pede para não receber todo o dinheiro de uma vez. É melhor receber no decorrer de dez ou vinte anos

para que o imposto possa ser distribuído através desse tempo. Um campeão mundial de boxe, por exemplo, que detenha o título durante três anos, é obrigado a recolher cerca de noventa por cento da sua renda durante esse período. Daí a vantagem de esticar os recebimentos. É o meu caso.

MANCHETE — Você foi bem aceito pelos compositores norte-americanos ou o seu sucesso nos Estados Unidos despertou algumas reações desfavoráveis?

TOM — Os americanos, de um modo geral, aceitam tudo muito bem. Não têm qualquer preconceito contra a nossa música e, pelo contrário, estão muito interessados nela. Isto se refere mais aos intérpretes do que aos compositores, com os quais, na verdade, tive pouco contato. Há, na Califórnia, os velhos monstros sagrados, como Johnny Mercer ou Sammy Cahn, que não dão bola para coisa alguma. São homens idosos e famosos, vivendo uma fase contemplativa em suas vidas.

MANCHETE — Se você foi bem recebido lá, por que o Stan Getz foi vaiado aqui?

TOM — Meu filho, que tem 15 anos e está mais alto do que eu, foi ver o Stan Getz no Maracanzinho. Pois foi justamente esta a pergunta que eu lhe fiz: como é que aconteceu aquilo? Êle me disse que a vaia foi para os aparelhos de som, que não estavam funcionando direito. Mas houve quem me dissesse que a vaia foi para o Stan Getz mesmo e isto me deixa muito aborrecido. Bem ou mal, êle ajudou imensamente para divulgar a música brasileira nos Estados Unidos. Trabalhou com o João Gilberto, com o Carlos Lira, trabalhou comigo e agora vai gravar um disco com o Baden. O Stan Getz tem grande interesse pela música brasileira e se êle a executa com certo "sotaque", isto é muito natural.

MANCHETE — Nos Estados Unidos o consideram apenas como compositor ou também como artista? Nós subemos que você lá se apresentou em shows e em programas de televisão. Há algum agente artístico cuidando disso para você?

TOM — Eu tenho um agente que trata das minhas aparições pessoais, como intérprete, e que fica com dez a vinte por cento dos meus proventos. Depende do caso. Isto em nada tem prejudicado as minhas atividades



Tom Júnior não pensa profissionalmente na música, mas é grande admirador do pai. Está com 15 anos e é grande cobra em surfi, no Arpoador.

TOM

e o meu conceito de compositor. O recebimento dos direitos autorais, nos Estados Unidos, é bastante complicado e a apresentação em diferentes espetáculos é a maneira mais simples e mais direta de se ganhar algum dinheiro.

MANCHETE — A música que você compôs, há nove anos atrás, para a peça *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, o que representou para a sua carreira de compositor?

TOM — Do ponto de vista musical, foi um trabalho que eu considero muito importante. Além disso, naquele tempo eu estava treinando para faquir e apostando corrida com o aluguel. O dinheiro não dava de jeito nenhum. Foi quando eu conheci o Vinícius e ele me convidou para musicar o *Orfeu da Conceição*. Trabalhamos juntos e tudo correu muito bem. A peça fez sucesso no Municipal e depois estourou no cinema. O *Orfeu do Carnaval*, ou *Orfeu Negro*, tornou-se um êxito internacional, ganhando mais de noventa prêmios pelo mundo afora. O filme continua passando até hoje nos Estados Unidos, em pequenos cinemas de arte. Eu mesmo o vi duas vezes na televisão, péssimamente dublado, num inglês da Jamaica. De qualquer maneira, o filme continua concorrendo enormemente para divulgar a nossa música.

MANCHETE — Para o *Orfeu da Conceição* você compôs uma abertura, uma peça sinfônica belíssima. É sua intenção retomar esse gênero de composição?

TOM — Depois daquela abertura, eu escrevi, também com Vinícius, uma suíte sobre Brasília. Eu tinha muita vontade de atualizar, de gravar essas duas peças com grandes orquestras, inclusive lá fora. Quero, mesmo, deixar alguma coisa feita nesse sentido. Também escrevi música de câmara, que, por não ser comercial, ficou na gaveta. Poucas delas estão divulgadas. O Irineu Garcia gravou um disco dessas melodias com a Elisete Cardoso e há outro, da Lenita Bruno. Se, agora, eu tiver um tempinho e as coisas amainarem, vou tornar a mexer nesse gênero de composição.

MANCHETE — Você seria capaz de situar qual a música que, gravada em disco, revelou para o grande público as primeiras bossas da bossa nova? Terá sido a *Sinfonia do Rio de Janeiro*, do Billy Blanco?

TOM — Eu acho que a bossa nova não surgiu de um dia para o outro. Foi um fenômeno que tinha que acontecer, um fenômeno amadurecido durante muito tempo e que deve muita coisa a muita gente. Deve muito, principalmente, ao samba tradicional. A bossa nova tem profundas raízes na música popular brasileira. O Vinícius cita como um dos marcos aquele disco da Elisete Cardoso, *Canção do Amor Demais*, no qual o João Gilberto a acompanha ao violão, já com a batida que ele celebrizou mais tarde em *Chega de Saudade*.

MANCHETE — E antes da bossa nova, que tipo de música você compunha?

TOM — Eu venho do tempo do regional, do tempo em que os meus tios Marcelo Brasileiro de Almeida e João faziam serenatas com violões. Depois, à medida que fui crescendo, estudei um pouco de piano clássico, um pouco de música clássica. A minha primeira fase de compositor coincidiu com a do samba-canção, hoje praticamente desaparecido.

MANCHETE — Você acredita em sambista de caixa de fósforos?

Ele afirma — e prova — que a música popular brasileira é a melhor do mundo



Elisabeth tem oito anos. Quando ela nasceu, o seu pai conhecia a fama através de Orfeu.

TOM — Acredito e muito. Conheço vários sujeitos formidáveis que cultuam o samba nessa base, como o Ciro Monteiro, o falecido Geraldo Pereira, Nássara e tantos outros. Eles criam um samba altamente espontâneo.

MANCHETE — Você estudou harmonia?

TOM — Estudei, sim. E composição também, com o maestro Koellreuter, com Alceu Bocchino. E piano, com Tomás Pierano e Lúcia Branco. Num sentido mais autodidático procurei ler o maior número possível de música impressa, de tratados, tudo, enfim, que pudesse me ajudar.

MANCHETE — A composição, para você, é uma questão de inspiração ou de cálculo?

TOM — No meu caso particular, acho que a composição depende das duas coisas. Se eu ficasse só na matemática, não dava pé. Muita gente conhece admiravelmente a matemática da música e não consegue fazer coisa nenhuma. No entanto, há outros que nem sabem escrever música, que pedem a profissionais para fazê-lo, e compõem músicas belíssimas, eternas. Um grande compositor, cujo nome eu não me lembro, disse que a composição depende de cinco por cento de inspiração e de noventa e cinco por cento de transpiração...

MANCHETE — E o que você acha do Vinícius? Ele se inspira ou transpira?

TOM — O Vinícius é uma coisa louca, é um sujeito formidável, vocês não acham? É um sujeito raro, muito especial. É culto, fala várias línguas, é poeta, homem de cinema, compositor. Ele não é só letrista, não. Também compõe música e já fez muita coisa boa. O Vinícius, enfim, está na história da música brasileira.

MANCHETE — Você o considera seu melhor parceiro?

TOM — Sem dúvida. É o meu grande parceiro. Além disso, o trabalho que ele tem feito com outros músicos é da mais alta qualidade.

MANCHETE — Tom, citemos como exemplo um músico como Leonard Bernstein. Ele

partiu da música popular para tornar-se um dos maiores regentes do mundo. Você também se antevê diante de uma grande orquestra sinfônica, regendo um Stravinski? **TOM** — Não. Eu não me sentiria à vontade. Já regi bastante, já ganhei a vida como regente, mas não creio que seja essa a minha verdadeira vocação. Para ser um grande maestro é preciso ter uma arrumação interna bem diferente da minha. Aliás, eu considero o Bernstein um músico extraordinário. A Dora Vasconcelos, lá em Nova Iorque, tinha combinado um jantar no qual eu o conheceria, mas na hora agê foi para a Europa e eu para a Califórnia. Depois o Jerry Mulligan ouviu a minha *Sinfonia de Brasília*, quis levá-la ao Bernstein e marcou um encontro nosso, que também acabou pifando.

MANCHETE — Entre os compositores da nova safra, quais você considera mais importantes?

TOM — Eu acho que o Brasil está com um time de compositores populares sem paralelo em outros países. E tem mais: acho a nossa música, sem favor nenhum, a melhor do mundo. Na nova safra há grandes compositores: Carlos Lira, Edu Lôbo, Baden-Powell, Marcos Vale (que está agora na Califórnia), Oscar Castro Neves, João Roberto Kelly, Roberto Menescal, Ronaldo Böscoli, Maurício Einhorn, Durval Ferreira, e muitos outros. É uma safra formidável, excepcional, que está encontrando um ambiente cada vez mais aberto. Essa turma fala uma nova linguagem e só tende a desenvolvê-la. Já é uma coisa louca e vai ser ainda mais.

MANCHETE — Nós conhecemos profissionais que pegam a melodia de um analfabeto em música, colocam-na numa pauta e a entregam direitinho ao dono. Você também já fez isso?

TOM — Este foi o meu emprêgo, durante anos, na Continental. Eu ficava no piano e vinham os compositores para cantar suas melodias. Eu ouvia e depois passava tudo para o papel. Era a minha profissão. Mais tarde, ao lado de Sérgio Pôrto, na televisão, transcrevi muitos sambas do Cartola, do Nelson Cavaquinho e do Zé Kéti.

MANCHETE — Há gente que insiste em falar na influência do jazz na bossa nova e vice-versa. Será que você poderia dar uma palavra final sobre este assunto?

TOM — Nós temos uma atitude demasiadamente purista com relação ao samba. Quer dizer: estamos sempre dispostos a apontar influências estranhas, a dizer que isto ou aquilo não é nosso. Nos Estados Unidos o sistema é o do "venha a nós". Aqui usa-se o sistema do "deixa pra lá". Na América, a ordem é uma só: "É bom, pega!" Aqui no Brasil houve muita confusão em torno da bossa nova, principalmente por causa dos atritos entre a nova e a velha geração. Mas a verdade é que a bossa nova dependeu de Dorival Caiá, de Ari Barroso, de Pixinguinha, dependeu de todo mundo e nunca foi contra essa gente. Muita gente andou escrevendo em termos comparativos, tentando estabelecer antagonismos onde eles não existiam. Hoje mesmo o pessoal da bossa nova está cada vez mais buscando raízes no folclore, no samba da cidade, no samba de morro. A bossa nova é um fenômeno cem por cento brasileiro. Agora, quanto à influência do jazz, as influências sempre existem. O mundo se comunica. Antigamente, quando recebíamos grande influência francesa, Ma-

TOM

"Na América está tudo muito industrializado. Aqui a gente ainda consegue compor na praia."

nuel Bandeira escrevia versos em francês e Vila Lobos escrevia valse, nas suas partituras, com "e", em vez de "a". Hoje, a nossa principal influência é americana. E é claro que o jazz se faz presente na música brasileira, assim como também estão presentes a polca e os ritmos africanos. Mas o resultado é autenticamente brasileiro. O sentido de harmonia que a meninada de hoje possui não dependeu apenas do jazz, mas também do Debussy e do Ravel que ela está estudando.

MANCHETE — Por falar em meninada, a juventude foi a grande aliada da bossa nova, tanto no Brasil como no resto do mundo. Você acha que a música ié-ié constitui uma ameaça para esse público da bossa nova?

TOM — A garotada de 15 a 19 anos parece mesmo muito entusiasmada com o negócio do ié-ié. Sinceramente, não sei até que ponto isso irá adiante. Eu vejo que eles também se interessam por outros tipos de música embora o ié-ié seja importante em suas vidas, pois gostam de dançar e de se agitar ao som daquele ritmo.

enfrentava um problema de família (o filho se acidentara) e mal pudemos conversar fora do estúdio. Quanto ao entrosamento de músicos que chegam de um outro país com os locais, ocorre uma coisa interessante. Para a coisa funcionar melhor, o ideal é a gente levar consigo um pequeno conjunto, um trio ou um quarteto. Mesmo que se esteja gravando com uma grande orquestra, é importante que a gente conte com "cozinha" própria, para usar linguagem de músico. Vocês já repararam o que fazem os músicos americanos quando vêm ao Brasil? Tocam com as nossas orquestras, mas trazem sempre, pelo menos, o homem do contrabaixo, o pianista e o baterista, quer dizer, a "cozinha". E o mesmo aconteceu comigo. Eu precisava gravar um disco em Los Angeles e só pude tocar em frente quando chamei o baterista brasileiro Doum, que estava em Nova Iorque. Ele veio, gravou umas faixas, voltou a Nova Iorque para tocar com a Astrud e dali embarcou para a Europa. Eu tive que ficar esperando o Doum novamente

ali tantos segundos". No Brasil a gente ainda consegue compor com o violão na praia.

MANCHETE — A fama e a glória modificaram o seu ritmo de vida? Você ainda frequenta o Veloso?

TOM — Todos os dias. A turma é ótima. Ninguém chateia ninguém e a gente faz o que bem entende.

MANCHETE — Por falar em Veloso, Vinicius nos contou, aqui no jôgo da verdade que estava sentado ao seu lado, neste bar, quando passou o brôto genial que vocês transformaram na internacionalmente famosa Garôta de Ipanema. Vamos fazer uma acaresação indireta, entre você e o Vinicius: você está intimado a recontar a descoberta da Garôta de Ipanema.

TOM — Nós frequentávamos o Veloso e estávamos acostumados a ver passar aquela môça bonita. E quando ela passava, todos paravam de falar. O furo de **MANCHETE** foi absolutamente verdadeiro. A Heloisa é realmente a môça bonita que transitava nas imediações do Veloso e foi ela a musa inspiradora da inocente canção Garôta de Ipanema. Soube, ainda nos Estados Unidos, do concurso que vocês estão promovendo para eleger a Garôta de Ipanema. É uma boa idéia e vai mostrar muita môça bonita. Ipanema merece.

MANCHETE — Qual o seu método de trabalho? Você primeiro faz a melodia e recebe uma letra pronta para musicar?

TOM — O ideal é compor junto, ao mesmo tempo. Mas eu acho mais fácil fazer primeiro a música. Eu não me sinto muito à vontade quando se trata de musicar uma letra. Eu musiquei um poema do Vinicius, "Soneto da Separação", mas eram versos que eu já sabia de cor, há muitos anos. A melodia correspondente foi surgindo aos poucos. Conheço poesias fabulosas, que muita gente me tem aconselhado a musicar, mas prefiro não fazê-lo. Uma poesia bem feita é uma obra completa, assim como um instrumental para orquestra, que vive sem letra. E essas poesias vivem muito melhor sem a música.

MANCHETE — Você vive o dia inteiro em função da música ou há momentos em que você prefere desligar as antenas, se isolar e não ouvir nem um dó-ré-mi?

TOM — Eu estou na fase de não ouvir dó-ré-mi. Quando eu trabalhava num estúdio de gravação, ocorria um fenômeno curioso: a minha exaustão chegava a tal ponto que o ouvido travava, desligava por dentro, descia uma cortina. Os sons não entravam mais na minha cabeça e eu perdia inteiramente o poder de julgamento, de gostar ou não gostar.

MANCHETE — Qual a sua próxima jogada? **TOM** — Apanhar um pouquinho de sol, botar a linha na água e pegar umas anchovas por aí, fazer uma revisão no material de pesca. Depois, passar lá no Zé Pinto, onde eu já encomendei umas varas novas, porque o meu garôto pegou as minhas, que estavam cuidadosamente escondidas na marquisezinha da cozinha. Como deu maracujá e cajá-mirim no quintal dos fundos, ele e seus asseclas pegaram as varas de pescar para tirar as frutas. Conclusão: ficaram tôdas, meses a fio, ao sol e à chuva. Estalou tudo. De forma que a revisão do material tem que ser completa. É a minha revisão física, também. Meu programa é mar e serra.

MANCHETE — O Vinicius, seu maior e melhor parceiro, disse, certa ocasião, que gostaria de morrer afogado. E você?

TOM — Ele disse isso, é? Afogado em quê?



Depois de agitados meses nos Estados Unidos, Tom só pensa numa temporada de praia com os filhos.

MANCHETE — Uma composição dos Beatles, *I Want to Hold Your Hand*, foi orquestrada para um conjunto sinfônico inglês e assim fez grande sucesso. O que você acha dos Beatles, do ponto de vista musical?

TOM — Gosto de algumas coisas deles. A música que vocês citaram, por exemplo, é muito boa. E há outras que os Beatles interpretam bastante bem. Sei que fora do palco são engraçadíssimos. Um repórter lhes perguntou a que atribuíam o seu sucesso e eles responderam: "Ao mau-gosto do público."

MANCHETE — Você trabalhou na Califórnia com grandes maestros e arranjadores, como Nelson Riddle, por exemplo. Isto o enriqueceu, do ponto de vista profissional? **TOM** — Eu gostaria de ter tido mais calma e mais tempo para estabelecer um melhor entrosamento com os músicos americanos. Durante o meu trabalho com o Riddle, ele

na Califórnia, senão o disco não terminava. Sem baterista brasileiro era impossível.

MANCHETE — Depois de ter-se integrado de tal maneira na vida musical americana e de ter feito tanto sucesso nos Estados Unidos, você acredita que ainda encontre um ambiente musical ideal para continuar suas atividades de artista e de compositor aqui no Brasil? Ou você sente necessidade de voltar para a América do Norte?

TOM — Eu sinto necessidade de ficar aqui no Rio, de voltar às minhas raízes cariocas, de descansar. O nosso ambiente para composição é mais favorável do que o americano. O pessoal lá trabalha muito sob pressão. O sujeito te chama para fazer um filme, como a Metro me chamou, e o negócio funciona assim: você tem tantos dias para fazer todo o fundo musical da fita. E tudo industrializado, trabalho sob encomenda, hora marcada, tempo marcado: "aqui tantos segundos,