

\*

\* ARQUIVO TOM.DOC

\*

**ENTREVISTA COM TOM JOBIM**

\_ Tom, você já era moleque na infância?

\_ Ah, minha infância foi realmente uma coisa muito boa! É verdade que eu perdi meu pai muito cedo... O Érico Veríssimo era muito amigo de meu pai. Era mais moço que meu pai. Meu pai é de 1889. E ele logo se separou da mamãe. Depois ele voltou para a casa e nasceu minha irmã, essa de olhos azuis, a Helena Isaura. Naquele tempo se usavam nomes duplos. Eu sou o Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim.

\_ Onde você nasceu?

\_ Eu deveria ter nascido em Copacabana, mas nasci na Tijuca, na Rua Conde de Bonfim, por causa do *miserere nobilis*. Não havia grana e os aluguéis em Copacabana já naquele tempo começavam a subir. Havia a praia e toda essa fascinação de morar de frente para o mar... E como a minha família não tinha dinheiro, a mamãe se mudou para a Tijuca, com meu pai, meu avô e tudo o mais. Eu nasci numa casa na Rua Conde de Bonfim, na Tijuca. Eu tenho fotos da casa. Uma delas está publicada no meu *Songbook*. Eu me lembro que sempre faltava água... A gente carregou muita água... Tijuca quer dizer brejo, você sabia? Mas no brejo faltava água! E faltou café também...

\_ Mas você cresceu em Ipanema...

\_ Eu só nasci na Tijuca. Com menos de 1 ano, já estava nas areias, nas dunas de Ipanema... Eu não me lembro da Tijuca... Tanto é que eu hoje vou à Tijuca e me perco ali na Praça Sans Pe/a. Sabe que em 1910 havia um projeto de furar

uma pedreira que existe na Rua Lopes Quinta, no Jardim Botânico, e vara um túnel que daria direitinho na Rua Uruguai, na Tijuca? Esse túnel sairia na Rua Uruguai, bem próximo à Rua Conde de Bonfim, uma das principais da Tijuca... Graças a Deus não fizeram esse túnel! Eu tenho uma teoria de que quanto mais túnel houver, mais engarrafamento vamos ter. Porque aí vem todo o mundo para a Zona Sul! Se você não tiver túnel, não engarrafa nada. (risos)

\_ E você é contra engarrafamento!

\_ Totalmente. Você sabe que esse negócio do tráfego está mudando muito... Se você andar muito depressa em Los Angeles, por exemplo, você bate com o carro. Lá a distância entre os carros não costuma ser muito grande. Então, o trânsito escoa mais devagar... Eles acham que se você andar numa velocidade menor com os carros mais próximos, uns dos outros, o trânsito escoa mais rápido...

\_ Qual é a sua lembrança dessa Ipanema de criança?

\_ Ipanema era toda de areia. A minha rua, a Barão da Torre, era de areia. Eu me lembro de todas aquelas dunas e umas poucas casas... A paisagem era de areia e, às vezes, em cima de uma duna ou outra havia uma casa. Eu fui crescendo ali... Morei um tempinho em Copacabana numa pensão, mas depois voltei para Ipanema e fiquei em Ipanema. Aí, já botavam aquelas tábuas embaixo dos carros porque os carros ficavam presos na areia. O carro ficava atolado na areia... Tinha essa vegetação de restinga.

\_ Você se lembra da lagoa?

\_ A Lagoa Rodrigo de Freitas se chamava Sacopenapã, que quer dizer "uma porção de socós". Aqueles socós todos ficavam olhando para água, de noite, assim, para... pegar o barrigudinho! Hoje é só pegar saveiro para carregar os peixes que andam morrendo... Isso é o maior crime do mundo! Eu estou falando

nisso há mais de 60 anos. Como é que pode deixar o canal fechado! Não deixar a água entrar, nem sair! Morre tudo! Fizeram isso na Barra... Resolveram fechar a lagoa da Barra! Boiou tudo. Ficou aquele lençol branco de peixe podre... Uma coisa terrível.

Você precisa deixar o ar passar, deixar a água entrar e sair. Hoje a Lagoa Rodrigo de Freitas está melhor... Mas ainda é preciso fazer um enrocamento ali, para água do mar entrar com toda a sua força. Por onde a água passa, ela cava. Quanto mais ela passar, mais ela vai cavando, cavando... Da maré cheia até a maré rasa são intervalos de seis em seis horas. E onde a água passa, ela vai cavando... O canal da Lagoa tinha que ser profundíssimo, a ponto de ser um perigo morrer afogado. Como na Barra da Tijuca. Sempre se morreu afogado ali no canal da Barra. A água passa e cava.

Mas em Ipanema não deixaram nada disso acontecer. Tanto é que este canal que está do Jardim de Alá é feito de cimento. Eu descobri isso há 10 anos atrás e fiquei perplexo, atônito... A água não podia cavar nunca... Não adianta insistir nesse negócio de soltar as dragas para que elas tirem areia do fundo da Lagoa... Não é nada disso! A draga não vai acabar com a morte dos peixes tirando areia do fundo da lagoa... Não tem que ter draga nem coisa nenhuma... O que não pode é asfaltar. O que não pode é cimentar o fundo do canal porque a água não tem por onde passar. Não adianta eu dizer: "Muito bem, quero que a água brote em cima da mesa!" A água vai passar por onde ela puder passar! Com cimento não adianta! Essa mortandade de peixes na lagoa é um crime terrível.. E depois todo mundo começa a falar do vento noroeste e de não sei mais o que... Dizem que o vento levanta as algas e a sujeira do fundo, e então falta oxigênio para os peixes... Isto tudo existe. Mas o negócio é deixar a água passar! No meu tempo a gente vivia nessa lagoa...

\_O Rio de Janeiro é um lugar paradisíaco. É o pindorama! Terra das Palmeiras... Aqui tinha cajueiro, tinha aquelas cobras verdes, aqueles calangos grandes. Tinha lagartos grandes em Ipanema. Pitangueira! Eu caía na lagoa

em frente à rua Montenegro, que hoje se chama Rua Vinicius de Moraes. Vivia ali, entre Vinicius de Moraes e Joana Angélica. A gente nadava até aqui, na altura da Fonte da Saudade... Eu me lembro que tinha uma vitrola, daquelas que o sujeito botava ficha para ouvir a sua canção preferida. E a vitrola tocava aquelas músicas de sucesso e coisa e tal... Aquelas músicas americanas... Era muito bom! Muito bom! A gente pegava jacaré, a água limpa, muito peixe... Quando a gente pescava, dava peixe para os amigos... Às vezes, a gente passava umas horas de noite, pescando e batendo papo na Pedra do Arpoador... Peixes enormes! E de manhã, quando a gente ia à praia, tinha medo de cair n'água por causa do tamanho dos peixes que a gente via... Uma vez eu vi um cação assim, dormindo na sombra da pedra... Veio um sujeito, pegou um calhau para jogar na pedra e assustar o bicho para a gente poder tomar banho. Naquele tempo, tubarão não comia gente... Tubarão tinha muito peixe para comer... Agora, o negócio está tão mexido que tubarão já começou a comer as pernas das pessoas, lá nas praias do Nordeste.

\_ Era uma vida muito, muito boa. Eu vivia queimado de praia... Não saía da praia! Você dormia na sombra da amendoeira na Praça Nossa Senhora da Paz. Você dormia ali e acordava vivo! Ninguém mexia em nada!... No inverno, a gente namorava na praia... Namorava mesmo! Não tinha ninguém na praia. Tinha aquele cipó, com aquelas folhas redondas assim, que parecem de plástico! E a gente ia namorar ali, no barranco de areia. A namorada e coisa... Não tinha ninguém! Um negócio fantástico! E aquelas ondas grandes... que vinham no inverno... Vinha o vento sudoeste que no inverno, ao invés de trazer chuva, trazia aquele dia seguinte tão azul! Era um dia agarrado às ondas. Um dia que vem com as ondas, aquelas ondas verdes e brancas. E tinha pampo, enchova, galhudo, tainha, parati... Ipanema era cheia de peixes, como a Lagoa Rodrigo de Freitas. Era tudo uma coisa só. Era as terras que um português comprou e chamou de Sacopenapá... Terra cheia de peixe... A gente pescava camarão! Eu vi abrirem o Corte de Cantagalo! O meu avô me levou para ver a

explosão do morro... Pooff! Primeiro eram aquelas explosões... Depois a gente ia até lá, catar o quartzo. E olhava contra a luz para ver o que era. Tinha ametista, tinha topázio... Tinha essas pedras semipreciosas... Era uma delícia!

\_ E os amigos?

\_ A gente conhecia todo mundo... Tinha muita garota bonita... E a gente sabia onde elas moravam, sabia até o nome. A gente ia passear de bicicleta, coisa e tal... Depois, fomos crescendo, fomos fazer ginástica, ficamos com o braço grosso! Essa infância em Ipanema é inesquecível para mim. Os passarinhos... Ah! Uma outra coisa que eu ia me esquecendo! A pipa! O papagaio! Ta, ta... Solta a lestada ali... A lestada corre... Isso ao longo da praia de Ipanema, de leste a oeste. Como o Estado do Rio de Janeiro, que corre de leste para o oeste. E ali, a gente amarrava aquela pipa numa arvorezinha, ia tomar lanche e coisa tal... Depois voltava e a pipa estava lá... paradinha... no vento... Tinha balão também, no tempo de São João... A gente tinha essas coisas todas! Fazia gaiola, fazia alçapão, fazia caniço... A gente sabia empatar um anzol, uma chumbada, para pegar peixe, para corricar na praia! Tinha essa vida toda... E todo mundo se conhecia. Todo mundo era amigo! De vez em quando, essa turma ainda se reúne... Eu, às vezes, vou e me encontro com aquela turma da antiga. Tem muita gente ainda por aí...

\_ A consciência da ecologia era ligada à vida.

\_ Ah, completamente! O que eu vi até hoje, desde que eu me entendo por gente, foi a destruição de tudo! Sempre a destruição! Cortar as árvores, queimar tudo, destruir tudo... É sempre assim, uma coisa inútil! Como diz Frans Kracjberg, o país é riquíssimo e os homens, acostumados com essa riqueza, só sabem destruir.. Para quê? E depois, quando se criar uma multidão de desesperados, o que vai ser? Vão todos entrar pelas florestas destruindo tudo, comendo tudo que encontram para poder sobreviver... Isso num país riquíssimo, que pode ter ou quatro colheitas num ano! A Europa, os Estados Unidos e o Japão só podem

ter uma colheita por ano, porque enfrentam aqueles invernos rigorosíssimos, de 10 ou 20 graus abaixo de zero! Aqui você tem chuva... O Brasil é um país chuvoso e fértil. Nasce tudo! Aqui no Jardim Botânico é incrível. Nasce tudo! Quando eu cheguei aqui tinha tudo que é saíra de 7 cores... uma tem a cabeça azul, outra vermelha... Tinha tudo que é passarinho! Agora já chegou o pardal, já acabou tudo. Quando o pardal chega, acaba com a passarinhada toda!

\_ É o predador.

\_ Predador, sim. Destrói ninhos, come os ovos, acaba com tudo! O pardal não faz ninhos! Ele é pássaro doméstico, vive em baixo da telha. A casa dele é a do homem... Ele anda junto com o homem, que é o predador- mor!

\_ É o inspirador do pardal.

\_ Exatamente. O pardal é o pascor doméstico. Ele anda junto com o homem. Então, quando você vai aí pelo mato, descobre tudo quanto é qualidade de passarinho... Você faz a casa, o pardal se instala e começa a perseguir tudo que é passarinho. E eles desaparecem! Esse passarinho come o sabiá, o tie-sangue... Tem tanto pássaro aqui que eu poderia citar uns duzentos... Esse era o passaredo carioca.

\_ Nessa fase de Ipanema, da sua infância, você já fazia música?

\_ Claro! Eu tinha um tio que tocava violão popular e outro que tocava violão clássico. Ele tocava os espanhóis, tocava Bach e Chopin, e fazia aquelas transcrições para guitarra... Foi aí que eu fui me apaixonando pela música. Lá em casa não tinha piano, não tinha nada disso! Então foi através desses tios que eu fui me aproximando mais da música... Até que a minha mãe fundou um colégio. Depois que ela criou a gente, eu e minha irmã Helena, resolveu criar os filhos dos outros... Fundou então o Colégio Brasileiro de Almeida. E aí, ela alugou um piano velho! Um piano alemão. E contratou Miss Erika, que era uma holandesa, para ensinar inglês no colégio. Contratou o maestro Hans

Joachim Koellreuter, que mais tarde ficou famoso, para me dar as primeiras aulas de música. Quer dizer: quem devia estudar piano era a minha irmã. Mas Helena não queria saber daquilo e quando eu chegava da praia ficava mexendo no piano, experimentando os sons...

O piano ficava numa garagem fria, de cimento, e eu às vezes deitava ali só de calção. Era bem forte, comia muito feijão e dormia por ali horas! E para mim ficou aquele piano misterioso, com os sons que se chocavam e se harmonizavam... Quando eu comecei a mexer naquele negócio, a minha mãe me chamou e me disse assim: "Vamos fazer o seguinte: já que a Helena não quer estudar o piano, com toda razão porque o estudo de piano é muito chato, você pode ter aulas com o maestro Koellreuter." E foi assim que eu fiquei estudando o piano... Eu já tocava gaita... Havia uma orquestra de gaitas da Praça General Osório. Tinha também o violão, que eu comecei a tocar um pouquinho... Mas naquele tempo ter um piano é como ter hoje o primeiro computador. Ali estão as notas todas... A escala temperada... É por onde se pode começar a complicar as coisas...

\_ Você tinha que idade?

\_ Uns doze anos, talvez... Eu não pensava em ser músico. Eu queria ser engenheiro, um negócio assim... Talvez médico... Uma coisa qualquer. Acabei indo para arquitetura porque eu tinha jeito para desenhar... Eu sou canhoto. Aliás, tem muita gente canhota... Baden Power, Bené Nunes, muita gente! Outro dia eu estava lendo a biografia do Cole Porter e descobri que ele também era canhoto! O Charles Chaplin era canhoto. Leonardo da Vinci... Há uma infinidade de canhotos... Na minha banda, o Danilo Caymmi é canhoto, a Maúcha também... Acho que no mundo há mais ou menos uns 40% de gente canhota...

\_ De que signo você é?

\_ Aquário. Mas o meu ascendente é discutível. Parece que eu estou na cúspide, entre a Libra e o Escorpião. Mas eu tenho a Lua em Escorpião. A Lua em *Scorpion*! Eu sou típico de Aquário. Mas dizem que quando o sujeito vai ficando mais velho, vai mudando de signo, virando o ascendente. Eu não entendo desse negócio.

\_ Você chegou a cursar a faculdade de arquitetura?

\_ Comecei e depois larguei. O piano que era um *hobby*, mas aos poucos a música se tornou fundamental ... Eu tive vontade de ser músico. Aí estudei piano a sério com Dona Lúcia Branco, que foi professora do Néelson Freire, do Arthur Moreira Lima, do Jacques Klein... E foi minha professora também. Também estudei piano com o Tomas Teran, que era muito amigo do Villa Lobos. Aliás o Villa Lobos fez umas cirandas dedicadas ao Tomas Teran, que era espanhol... Assim eu fui progredindo nesse negócio de música. E naturalmente a natureza do Rio muito me influenciou. Essa lagoa, os peixes, a mata, os passarinhos, tudo isso ficou gravado no meu ouvido. Quando eu estou no exterior, sinto muita falta da mata brasileira.

\_ No seu caso, esse contato com a mata também é visual... Não é só ouvido...

\_ Sinto mais falta de ouvir a mata... Eu sempre prestei muita atenção a pio de passarinho... Tenho coleções de pios. Gosto muito. Tenho muitos livros sobre aves... bichos em geral, mas sobretudo aves. Conheço muito bicho brasileiro. Ah... eu conheço! Porque a floresta tinha tudo! Quando eu estudei no colégio primário, o Brasil tinha 30 milhões de habitantes. O Brasil era um mato incrível. Uma floresta cheia de bichos! Você andava numa estrada brasileira e via tatu, paca... Os rios eram cheios de peixe. Havia muita capivara... e se via tudo! E os macacos...!

Aliás, por falar em macaco, ontem passou um macaco aqui no fundo do quintal! Aqui na floresta! Era um moleque desse tamanho assim! Com um rabo dessa grossura assim! Parou lá no alto da árvore e eu fiquei lá no fundo, com os empregados, olhando... Ele comeu umas frutas. Não creio que esse macaco seja

daqui, não. Ele deve ser um macaco amazônico porque ele é muito grande. Macaco daqui é o sagüi, ou então aquele outro, o macaco prego... Tem também o macaco cadete, aquele de cabelo penteado assim... Mas esse macaco que nós vimos era muito grande... Acho que foi posto ali.

A Floresta da Tijuca é muito cosmopolita. Eu escrevi um prefácio para um livro sobre essa floresta e sei que ela tem tudo quanto é espécie de plantas, até eucaliptos australianos, jaqueira índica, mangueiras de todos os tipos, tudo... Tem muita raça aí dentro. E isso se dá bastante no Brasil de hoje. Nos Estados Unidos, é uma calamidade porque eles plantaram tudo que não tinha lá. Levaram plantas e bichos de toda parte... Os Estados Unidos têm faisão e tudo mais, só que nada daquilo é de lá. Tudo veio do oriente. Eles levaram tudo para lá e misturaram com as espécies originais, primitivas. Aquelas fazendas enormes têm de tudo, girafa, zebra... Tudo quanto é raça...

\_ Sua música parece elogiar a mistura... É pau, é pedra...

\_ É o fim do caminho... (risos) Tem sempre o fim do caminho!... Talvez seja o Saci cantando, o tapera nédia... Minha música tem sempre uns bichinhos que aparecem lá pelo meio. O nome do Brasil é pau-brasil. Como é que você pode ter um Brasil sem ter o pau-brasil. Não é possível! Cogitou-se dar ao Brasil o nome de Ipê, que é outra madeira de lei linda! É a madeira que dá aquela flor amarelo-deus... É uma visão incrível o amarelo do ipê... E tem o ipê roxo... Tem tudo... Mas como eu estava falando, pensou-se em dar o nome do Brasil de ipê, mas depois ganhou o pau-brasil, que dava a tal tinta vermelha...

Isso tudo ficou naturalmente dentro de mim! É como Marcelo Mastroianni disse certa vez: "Eu não vou mudar para Hollywood porque eu tenho Roma. Eu vivo em Roma!" Quando ele era garoto sonhava em ir para Hollywood e ver passar aquele carro com o vidro escuro, e dele sair Hitchcock, Gary Cooper, ou Cary Grant... Ele sonhava com aquilo e ficava na porta daqueles hotéis grandes para ver algum deles... Depois que ele cresceu, descobriu que tinha Roma: "Eu tenho a minha Roma", disse ele. E eu diria, parafrasiando

Mastroianni: "Eu tenho o meu Rio de Janeiro". Que, aliás, está uma bagunça danada. Eu tenho o Rio de Janeiro, com tudo isso. Eu conheço esse negócio todo aqui. Subi os morros todos, a Pedra da Gávea, o Cristo Redentor... Eu subia pela pedra! Escondia a bicicleta no mato e escalava o morro! Depois, eu ia à praia. Voltava do morro e ainda ia à praia.

\_ Mas você estava dizendo que o curso de arquitetura durou apenas um ano...

\_ Esse negócio de arquitetura vai dar na música... Quando eu comecei a estudar música, e resolvi ser profissional de música, houve um livro que me influenciou muito. Foi o livro do Mario de Andrade. O Mario de Andrade era musicólogo, e professor de piano, compunha e tudo o mais. Eu admirava muito o Villa-Lobos também... Nesse livro, a **História da Música**, ele dá conselhos ao jovem compositor brasileiro. Ele diz o seguinte: "Se você não tiver talento, faça música brasileira. Se você tiver algum talento, faça música brasileira. E se você for um gênio, faça música brasileira." Porque nós precisamos de música brasileira. Tudo isso eu ouvi do meu avô. Nós tivemos que inventar o Brasil!

Eu sou o Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim. E por causa desse sobrenome sempre apareceu alguém para dizer que eu não era brasileiro, fazer insinuações de que eu fazia música estrangeira no Brasil... Há críticos que sempre dizem o inverso da coisa! É o pau de arara. Aliás, diz a lenda que o Guimarães Rosa pegava as críticas todas, e pregava uma por uma de cabeça para baixo na parede. Porque as pessoas diziam exatamente o contrário do que ele era!

\_ Evidentemente eu sou brasileiro. O Brasil sou eu. Eu sou o Brasil. As pessoas que dizem que eu não sou brasileiro nunca viram um quati mondel, nunca viram mato... Nunca viram o Brasil. Eles viram o sinal vermelho, o sinal verde e só. Essa gente não sabe o quanto a gente teve que inventar o Brasil. Gente como Rondon, como o meu avô... Tivemos que inventar até os nossos nomes... Tupinambá... Índio do Brasil, Brasileiro de Almeida... Aliás, eu também sou

Paes Leme, descendente daquele bandeirante do interior de São Paulo. Meu avô era paulista... E assim eu tive que inventar música brasileira, assim como o Oscar Niemeyer inventou uma arquitetura brasileira. O Brasil, antes de mim, tinha um Teatro Municipal que só tocava ópera italiana! O Villa Lobos nunca entrou no Teatro Municipal. Nunca deixaram o Villa Lobos se apresentar naquele palco....

\_ E depois da arquitetura veio o Beco das Garrafas... Quando é que a noite entra na sua vida?

\_ Foi isso mesmo. De repente, acabou todo esse sol... E tudo virou um cubo de trevas. Nós começamos a viver num cubo de trevas, cheio de fumaça, gente bebendo e nós tocando...

\_ Era para ganhar a vida?

\_ Claro! Para pagar o aluguel.

\_ E você já estava casado? Que idade você tinha?

\_ Tinha uns 20 anos, 21 talvez... Quando eu resolvi me casar, aos 22, já estava nessa vida da noite. Era noite eterna porque quando raiava o dia eu ia dormir. E quando escurecia eu ia tomar banho, comer um troço, ia para a boate tocar piano. O repertório era de canções francesas. De vez em quando, tocava jazz... Essas coisas se tocavam naquele tempo. Havia muito samba-canção. Essa vida demorou muito tempo. Até eu conseguir trabalhar na cidade, na Continental discos... Lá tinha o Fábio Carvalho da Silveira que me ajudou muito. Quando nós fomos à Continental, fomos trabalhar com o Braguinha... Fiquei anos lá... Tinha um bar embaixo e quando acabava o trabalho a gente ia beber no bar...

\_ Naquele tempo boate era chamada de inferninho?

\_ Chamava boate. A influência francesa era maior do que hoje. Hoje é tudo em inglês...

\_ Você chegou a acompanhar gente famosa?

\_ Cheguei a acompanhar Dick Farney, Lúcio Alves. E antes disso, eu acompanhei Dalva de Oliveira, Orlando Silva... Fiz disco com eles. Depois resolvi sair da noite e começar a levar uma vida diurna. Casado, já com filho... Mas havia o problema do aluguel. Eu não conseguia pagar o aluguel. O meu padrasto me ajudava. Às vezes, vinha com um conto de réis de visitar... Um dia, ele veio conversar comigo. Estava muito preocupado... Ele então me disse: "Olha, meu filho, eu acho que esse negócio de música não vai dar... Você não vai conseguir nunca viver disso!" Eu já fazia uns arranjos para orquestra, e nessas ocasiões recebia pagamento... Mas era tão pouco, tão pouco que não dava para nada. Então ele me ajudava a pagar o aluguel... Eu não queria pedir dinheiro a ele. Já estava casado... Mas o direito autoral não dava! E não dá até hoje!

Eu não consigo me manter com os meus direitos autorais aqui no Brasil! A coisa melhorou nos últimos tempos, sem dúvida! Mas é pura ilusão: aumentou por causa da inflação! A gente ganhava cinquenta e agora ganha quarenta milhões de direito autoral. Parece que é muito, mas esse aumento não cobre a inflação! Por isso é que você vê todos esses grandes autores \_ como o Dorival Caymmi... \_ fazendo seus espetáculos... Passam o tempo todo fazendo show.

\_ Quando você começou a compor?

\_ Quando eu estava com 29 anos, apareceu Vinicius de Moraes me convidando para fazer *Orfeu da Conceição*.

\_ E como foi o seu primeiro encontro com o Vinicius?

\_ Eu andava pela cidade com uma pastinha cheia de arranjos. Eu queria escrever música! Eu escrevi um samba para o Monsueto gravar, quando estava trabalhando na Continental. Lembra daquele samba "'Eu não sou água/ P'ra me tratares assim.../ Só na hora da sede/ é que procuras por mim./ A fonte secou..." É um samba do Monsueto, mas fui eu quem escreveu para ele. Nesse tempo, eu ficava na Continental, que tinha aqueles três sininhos como símbolo,

e passava o tempo escrevendo música. Eu queria ter a prática de escrever música. Eu ficava observando o sujeito cantar e ficava transportando aquilo para o papel... E eu escrevi muitos desses sambas! Quando chegava a época do carnaval, começavam a aparecer os compositores. Ninguém escrevia música. Então eu tinha que escrever para eles. Isso foi um pouco antes do gravador. Hoje o sujeito recorre ao gravador. Simplifica muito o trabalho. Você primeiro grava a música e deixa para escrever depois...

\_ Você fez muito arranjo?

\_ Nessa época eu comecei a fazer arranjos e logo fui para a Odeon, que hoje é EMI. Era uma grande companhia inglesa, com distribuição de discos em todo o mundo, Austrália, Europa, Estados Unidos... Acabei indo para Odeon porque me chamaram para ser o diretor artístico da gravadora. Fui até lá e um inglês muito simpático me recebeu, Mr. Harold Morris. Ele gostava de mim... Mas pouco tempo depois eu pedi demissão! Não queria ficar ali. Eu queria tocar! Queria fazer arranjos! E o inglês me dizia: "Quando o senhor precisar de alguma coisa, pegue o telefone. Olha, temos quatro telefones aqui. O senhor pega um deles e manda alguém fazer o arranjo! Tem o Gaia (ATENÇÃO TOM, QUAL O PRIMEIRO NOME DO MAESTRO GAIA?), o Radamés (Gnatali), o Chiquinho (Francisco Mignoni), tem todo mundo... Para que você vai fazer arranjo?" Só que o que eu queria era fazer arranjo!

Então resolvi pedir demissão. Aí apareceu o João Gilberto... Ninguém queria gravar João Gilberto. Achavam que o modo de João Gilberto cantar era muito bonito, mas não era comercial! Tinha aquele negócio: "É muito bonito, mas não é comercial..." Finalmente, eu obtive permissão para fazer um disco de 78 rotações com o João Gilberto. De um lado, aquela música dele, *Bim Bom...* E, do outro lado, *Chega de Saudade*, letra do Vinicius de Moraes com música minha. Aí o disco estourou! Estourou! Sabe que quando mandaram a gravação para São Paulo, quebraram o disco! Eles disseram: "Olha só o que que o Rio nos

manda!" E pá! Quebraram o disco! Eles não estavam entendendo nada que o João Gilberto estava falando...

\_ Depois que o disco estourou foi fácil fazer um LP?

\_ Depois que o disco estourou, eles reconheceram que o negócio era muito bom... O disco vendeu muito em São Paulo. E assim obtivemos a permissão para gravar um LP. Aí já eram 12 músicas com o João... E o LP estourou! Eram *Chega de Saudades, O Amor, O Sorriso e a Flor...* Nesse tempo eu já tinha gravado com muita gente boa! Com Orlando Silva, Edu da Gaita, Dalva de Oliveira, Silvinha Teles (que, aliás, foi namorada do João...). E até com Elizeth! Gravamos com Elizeth aquele LP em que pela primeira vez se escuta a batida da bossa nova... Depois da Elizeth é que eu consegui gravar o disco com João... Fizemos esse 78, depois fizemos o LP. E o João está aí pelo o mundo...

\_ E o seu encontro com o Vinicius?

\_ Foi anterior, sim... Sabe que nós nunca imaginamos que a nossa música fosse fazer sucesso no exterior? Nunca fizemos música pensando no exterior... O exterior era um lugar muito longe! Para ir a Paris era preciso pegar navio... Tinha navio para Nova Iorque! Era possível ir de avião também, mas o avião parava em Cuba e era perigoso. O Ari Barroso viajava rezando e quando chegava aqui beijava o chão. O Ari Barroso tinha muito medo de avião... Quando eu morei na Califórnia estive várias vezes em lugares que ele freqüentou... Inclusive o barbeiro... Ele tinha um italiano para cortar o cabelo... E o italiano passou a me falar do Ari Barroso, me contar as conversas que teve com o Ari...

Mas como eu ia dizendo, o exterior era muito longe! Muito longe! Era remoto. Eu nunca quis sair do Brasil! Eu sempre dizia: "Eu não quero sair do Brasil. Quero viver aqui e morrer aqui". Eu escutava aquelas histórias do Vinicius... Vinicius tinha viajado tanto! Falava aquelas línguas todas, Falava francês, inglês, espanhol, italiano... A gente ficava perguntando tantas coisas ao Vinicius... "Como é que é a neve?..."

\_ Vocês imaginaram fazer tanto sucesso lá fora?

\_ Toda aquela música que nós escrevemos... A gente nunca pensou que aquela música fosse acontecer lá fora. Esse negócio de o mundo todo a tocar bossa nova...! Nunca ninguém pensou nisso...

\_ Você ainda não contou seu encontro com Vinícius...

\_ Foi muito importante o meu encontro Marcos Vinícius da Cruz de Melo Moraes. Conheci Vinicius um pouco antes daquele encontro que está narrado em alguns livros... Foi mais ou menos em 1953 ou 1954. Vinícius chegava da Europa... Mas ele tinha aqueles amigos do peito, e eu não fazia parte desse grupo. Era um marginalzinho e tal, que aparecia ali no Clube das Garrafas e tocava um pianinho... E quando chegava o Vinícius; logo se formava uma roda em volta dele... Era um grupo grande: Fernando Lobo, Paulinho Soledade, Antônio Maria e todos aqueles amigos do Vinicius, todos ansiosos para conversar com ele... Como é que é? Quando você vai? Quando é que volta?... E o Vinícius já tinha aquela coisa toda da poesia e de tudo o mais... Vinícius já tinha música feita com o Tapajós. Ele tem muita coisa! O Vinícius trabalhou em profusão, com muito fecundidade... E eu olhava o Vinícius e tentava me aproximar... Mas eu não tinha intimidade com ele.

\_ Quando veio a intimidade?

\_ Essa intimidade veio depois de 1956, quando o crítico musical Lúcio Rangel me levou ao Vilarinho... Eu ia sempre a bares. Depois que do trabalho na Odeon, eu descia com aquela pastinha... O pessoal tomava uísque. E eu não... Eu nem sabia tomar uísque. Bebia cerveja! Quem me ensinou a tomar uísque foi o Vinícius. Mas o Vinícius também tomou muita cerveja, muito chope... Depois ele passou para o uísque. E depois não podia mais beber nem chope, por causa do hidrato de carbono, do açúcar. Não podia tomar vinho por causa do

diabetes. Mas nesse tempo não havia diabetes! Nesse tempo, o poeta estava com a corda toda! Em 1956, ele que é de 1913 tinha 43 anos... Estava forte!

Então, o Lúcio Rangel me apresentou ao Vinícius e disse: "Esse aqui é o Vinicius de Moraes. Esse aqui é o Tom Jobim, que é músico..." O Vinícius precisava de um músico para escrever música para ele, para orquestrar... Ele fazia música. O *Orfeu da Conceição* tem músicas e letras do Vinícius, que eu apenas orquestrei. Depois fomos compondo coisas juntos as músicas que faltavam. Fizemos *Se todos fossem iguais a você*, e mais aqueles sambas todos do *Orfeu*.

Nesse primeiro encontro, ele me contou que queria fazer o *Orfeu* baseado no mito, na lenda grega. Seria um Orfeu grego transformado em Orfeu negro de um morro carioca. E começamos a nos encontrar para fazer uns sambas tímidos, muito cerimoniais... Depois começou aquela grande intimidade que foi até o fim da vida... Quando o Vinícius morreu, eu tinha justamente feito o convite para que ele fosse padrinho do meu filho mais moço, o João. Ele aceitou... Mas morreu sem ter sido padrinho. Quer dizer: ele é o padrinho simbólico...

\_ O sucesso de *Orfeu* trouxe outros projetos, inclusive no exterior, não foi?

\_ *Orfeu* abriu muitos horizontes para a gente. Depois da apresentação no Teatro Municipal, vieram os franceses... Veio o Marcel Camus e aí a história virou filme, *L'Orfée noir*. Depois virou *Black Orfe* e ganhou o Oscar de melhor filme estrangeiro nos Estados Unidos. Isso, naturalmente, empurrou muito a música para frente. A peça também tinha música do Luis Bonfá... A música de maior sucesso do *Orfeu* foi *Manhã de Carnaval*, feito pelo Bonfá com o Antonio Maria. O *Orfeu negro* se tornou um clássico! Corria o ano de 1956. Eu e Vinícius começamos a fazer muita música juntos. Nós inauguramos uma parceria de mais de 50 canções. Depois eu fui para a América, e a parceria se interrompeu. O Vinícius compôs também com muitos outros parceiros naquela época... Compôs com Baden Powell, com Carlos Lyra, Francis Hyme...

\_ Além de parceiro, ele virou um dos seus maiores amigos, não foi?

\_ Um grande amigo. E amigo de noitada, de restaurante, de show. Acaba o show, vai-se beber em algum lugar... E o Vinícius dizia: "Vamos comer aquela comidinha de bêbado: três camarões grelhados..." (risos) Isso era comidinha de bêbado... Ele não comia muito. Eu também não! Ah... esse negócio de muita comida não dá mais. Só no tempo da praia... Hoje eu não tenho necessidade de muita comida.

\_ Você começa a trabalhar cedo?

\_ Hoje é o meu dia-a-dia é o contrário daquela noite infinita que nós vivíamos nos anos 50! Eu me levanto muito cedo para trabalhar. Eu trabalho toda manhã. Esse trabalho do *Songbook*, por exemplo, foi infernal! Você escreve as canções todas, depois corrige tudo, e aí sai outra edição com novos erros... Eu li em algum lugar que o Guimarães Rosa foi corrigindo até a oitava edição de *Sagarana*, aquele livros de contos. Só na oitava edição ele se deu por satisfeito. Eu também sou assim. Se sai errado, e penso que vou morrer e aquele troço vai ficar errado e vai ser uma catástrofe!

\_ O Brasil não tem tradição de edição de partituras e letras de músicas...

\_ Por isso é que a música brasileira ficou toda na oitava, quer dizer, no papo. Chegou até nós por transmissão oral. As minhas músicas não estão editadas direito. Muitas ainda não estão editadas e outras estão editadas erradas. Você veja que muita coisa do Pixinguinha e de Noel Rosa se perdeu... Se você não escrever tudo, perde. Você vê, por exemplo, o caso de Chopin: se ele não tivesse passado a vida a escrever suas composições, ninguém saberia mais o que ele havia composto porque naquela época não havia gravação! Assim como também não conheceríamos a obra de Beethoven, de Bach, de Chopin, de Brahms, de ninguém! O negócio é no lápis mesmo. Tem que escrever tudo. O lápis que eu digo veio até o meu tempo porque hoje meu filho e meu neto só escrevem no

computador. Todo mundo é do teclado agora... Eu sou do lápis com canivete. Meu grande progresso foi lápis com apontador. É como diz Rubens Braz: "Tem alguma novidade no Brasil?" Eu digo: "Não. A única novidade é *Hollywood* com filtro! (risos) Mas a verdade é que a moçada está toda no computador...

\_ E como ficou a sua carreira depois do sucesso de *Orfeu negro*?

\_ Depois veio a bossa nova no Carnegie Hall. Foi em 1962. O Itamarati nos enviou para o Carnegie Hall de Nova Iorque muito contra a minha vontade... O concerto da bossa nova foi em 22 novembro de 1962. Eu já tinha 35 anos, ia fazer 36 em janeiro. Bati de cara com os Estados Unidos da América do Norte. Meu inglês era assim... Já falava um pouco de inglês porque havia era matéria no colégio, mas o curso havia sido dado por uma professora holandesa. Você sabe que todo holandês fala inglês... E quando sai da Holanda vai lecionar inglês, evidentemente... Não vai lecionar holandês, que ninguém quer aprender...

Então eu tinha aquele inglesinho... E me deparei com aquela coisa toda, aquela cidade monstruosa com 20 graus abaixo de zero... E eu com aquele terninho carioca de linho! Eu me lembro que na gravação de um programa para a televisão e eu me lembro que o camarada que apresentava o programa tirou aquele sobretudo dessa grossura e botou nas minhas costas. Ele disse: Não recusa o sobretudo porque eu estou acostumado ao frio e você acabou de chegar do trópico. É melhor você ficar com ele... E aí a gente foi aprendendo a se agasalhar um pouco e a passar aquele negócio nos lábios...

\_ Era muito frio?

\_ O frio era tanto que provocava aquela dor no ouvido. Dói o tímpano. Eu saía correndo na rua e pensava que os americanos só comiam *hams and eggs*... Era tudo que eu comia... Eu saía do hotel miserável tremendo de frio. Era um hotel cheio de contrabandista! No corredor do hotel, eles desenrolavam aquelas sedas... Traziam todos aqueles tecidos para o Brasil ou para o México, ou o

Panamá... Não sei como levavam aquilo tudo. Era o Hotel Diplomata. Nós descíamos do quarto e saíamos na Times Square. Eu entrava numa lanchonete e pedia *Hams and eggs*, que era a única coisa que se podia comer já que nós não sabíamos os nomes das comidas...

\_ Vocês só se alimentavam nessa lanchonete da Times Square?

\_ Havia também um restaurante automático, e a gente ia lá mais tarde... Estava todo mundo lá. toda a bossa nova... Sérgio Ricardo, Oscar Castro Neves, todo mundo... E o restaurante era automático. Estava escrito na porta: *Automatic*. Tinha aquelas comidas todas atrás do vidro. E a gente com uma fome danada. A gente chegava lá e dizia *this* para moça, e ela servia, entende. Então nós apelidamos o restaurante de "This". Você chegava lá, e havia aquele negócio rodando com umas carnes e umas batatas. Era só apontar e dizer "This!". Pronto. Até aprender a dizer o nome daquela comida...

\_ Você ficou muito tempo nos Estados Unidos depois do espetáculo no Carnegie Hall?

\_ De todos nós da bossa nova, eu e o João Gilberto ficamos mais tempo nos Estados Unidos, naquela primeira temporada. João Gilberto ficou um pouco mais. Emendou mesmo. Eu fiquei uns seis ou sete meses. Depois peguei o navio e vim para o Brasil. A maioria foi embora logo depois do concerto, Não dava mesmo para ficar! Ninguém podia trabalhar. Nosso visto não era sequer o de turista. Era passaporte azul, de intercâmbio cultural. Esse passaporte proíbe que você receba qualquer dinheiro. Isso queria dizer que nós tínhamos ido até lá para morrer de fome.

\_ E como você conseguiu se sustentar?

\_ Foi aí que fomos vendendo aquelas canções para pagar o aluguel do quarto do Hotel Diplomata. Nós vendíamos a parte editorial, porque os direitos autorais não podíamos vender. E vendemos por bobagem, 500 dólares... Era para comer

*hams and eggs*. Eu então fui ficando, ficando... Minha primeira mulher foi se encontrar comigo e os filhos ficaram no Brasil. Ficamos um tempo e depois voltamos para o Brasil. Mas depois começou o negócio do vaivém...

\_ Em 1962 você tinha muitos sucessos?

\_ Ah, já tinha tudo... Eu nunca teria ido para os Estados Unidos, se eu não tivesse música na parada de sucessos de lá... Não teria vontade alguma de fazer a América chegando lá como chagavam os imigrantes de países pobres... Eu nunca sairia de Ipanema para fazer a América! Para fazer o quê? Pra vender o quê? Aquilo tudo aconteceu meio por acaso, porque estouraram lá sambas como *Garota de Ipanema*, e antes estouraram *Desafinado*, *Samba de uma nota só*.

\_ É verdade que se o Veloso tivesse sido fechado não teria saído a *Garota de Ipanema*?

\_ Não sei.

\_ Como foi que a Astrud Gilberto entrou no disco americano?

\_ A Astrud era filha de uma alemã com um professor de inglês, que morava na Bahia. Então, ela foi designada para cantar em inglês. Então quando ela cantou "Tall and ten and young..." na versão que Norman Gimble (ATENÇÃO TOM: QUAL O SOBRENOME DE NORMAN?) fez da letra de *Garota de Ipanema*, eu me aborreci. Eu queria por o nome de Ipanema na letra em inglês. Ele não queria e eu tive uma briga com ele... Foi uma discussão dentro de um taxi...

\_ Por que você mesmo não fez a letra?

\_ Você sabe que, quando os editores americanos se interessavam pela música, era preciso se inventar uma letra em inglês. E, a essa altura, eu não tinha capacidade em fazer letra em inglês. Havia o Norman Gimble (ATENÇÃO TOM: QUAL O NOME CITADO?). Toda editora grande americana tem um faquir para traduzir os sucessos do exterior que chegam... Se chegar uma

canção italiana de sucesso, o camarada tem que fazer uma letra em inglês. E chegou o samba brasileiro... O Norman ficou então incumbido de escrever o negócio.

Então nós tivemos essa discussão dentro do táxi. Nevava para chuchu... E eu explicava para ele o que queriam dizer as palavras *Garota de Ipanema*. Ele me respondeu: "Olha, Ipanema não significa nada. Você não está me dizendo nada para os americanos!" E nós íamos no taxi... E o taxi andando... Aquela neve caindo... O barulho do limpador de parabrisas... E eu com frio, com aquele terninho de brim...

Finalmente, o chofer, que estava ouvindo tudo aquilo, parou o carro, encostou no meio-fio, virou-se para mim e disse assim: "Você está errado e ele está certo!" E o Norman comentou "Está vendo. Eu não disse?" Aí eu digo: "Norman, Ipanema um dia vai ser conhecida! O mundo todo vai saber o que que é Ipanema! Não é como *The girl from Cocamonga*! Cocamonga é uma cidade do interior dos Estados Unidos e o nome vem dos índios norte-americanos, como Ipanema vem dos índios sul-americanos. É índio! Como Copacabana é índio! Copacabana, aliás, é índio da Bolívia, do Lago Titicaca. E esses nomes todos que existem aqui são tupi-guarani...

\_ Depois você ganhou a discussão...

\_ Depois, o Norman cedeu e deixou a palavra Ipanema na versão americana. Ipanema é muito pronunciada como "Aipanima", ou "Ipanima". Ipanema é difícil para os americanos! Mesmo Sinatra gravou "Ipanima". Eu ia corrigi-lo, mas achei melhor ficar assim... Deixei para dar um sotaque! Americano gosta muito de gente que tem sotaque. Muitas vezes o artista brasileiro se dá ao trabalho de falar muito direitinho o inglês, e eles não gostam! Eles querem que você tenha alguma coisa de exótico!

Várias vezes falaram comigo: "Você está começando a falar inglês muito bem! Não é assim que você tem que falar. Você tem que falar como carioca. Que

é para você ficar autêntico! Autenticidade é fundamental! Eles querem sentir que você não é daqui..." São incongruências do americano, que é tão patriota....

\_ Talvez isso aconteça porque o país foi formado por imigrantes que gostam de firmar essa tradição de imigrantes...

\_ O americano gosta muito da América. Mas ele às vezes trata melhor o estrangeiro do que o seu compatriota. É uma coisa interessante. Veja o caso de Porto Rico... Um outro rapaz estava me contando uma história sobre esse fenômeno de Porto Rico. Você sabe que os porto-riquenhos iam para Nova Iorque com a idéia de fazer revolução e soltavam bombas, faziam terrorismo e tudo o mais! Depois vieram as piadas. Uma delas dizia que se encontraram dois porto-riquenhos debaixo de uma marquise, num dia frio, com uma chuva danada! Aí um vira-se para o outro e diz assim: "José, que hora és en tu bombita?" Isso porque eles usavam muito bombas-relógio.

Mas tudo isso acabou, e Porto Rico virou um estado americano, uma espécie de um protetorado... E um sujeito estava me contando que lá os impostos são baixíssimos... Eles deram uma série de facilidades para Porto Rico, facilidades que nunca deram a nenhum outro estado americano. Então, muita gente se mudou para lá para viver bem. Pessoas como Pablo Casals, que é espanhol e gostava de viver em Porto Rico. E a comida vinha em espanhol... "Maria, café, e dues uevos fritos." O sujeito fica em casa e está nos Estados Unidos, com todos os privilégios... E pagam um imposto baixo... Como diz o nosso Chico Anísio, em Nova Iorque, imposto é um negócio de louco. Tem imposto da cidade, o imposto do Estado, o imposto sobre a renda, imposto de tudo... Como aqui! Tem imposto em tudo o que você comprar...

\_ Mas voltando à música, você já reparou que apesar de ter composto quatrocentas músicas, no fim de tudo, você se tornou conhecido por duas ou três canções...

\_ É verdade. Mas é assim com todo mundo. Eu dei muita sorte nessa coisa... Tenho muita coisa conhecida! Trabalhei muito, fiz muita música. O Irvin Berlin, que fez aquelas músicas todas, dizia: "Você fazer um sucesso, isto é normal. Quer fazer dois, é normal. Pode fazer três, quatro... Mas dez sucessos já revelam uma predileção divina" Você não pode fazer tantos sucessos assim... No caso de *Garota de Ipanema* o sucesso foi impressionante! Hoje a canção é universal! Aquela coisa de uma mulher bonita passar e o sujeito parar de fazer o que está fazendo só para olhar a moça é universal. O sujeito que está na britadeira também pára para olhar! Este é um sentimento universal.

\_ E a letra americana de *Águas de março*?

\_ Eu mudei um pouco. As águas de março de lá são as águas do degelo. É quando a neve derrete e os rios começam a andar novamente. É um outro março, mais fresco do que esse que nosso.... Por isso, não se pode usar em relação a *Águas de março* o argumento de que aquilo é universal. Mas eu fiz uma letra em inglês muito boa. Evitei o latim e fiz a letra toda com palavras anglo-saxônicas. Se bem que o vocabulário inglês é muito latino... Eu chamaria o inglês de uma língua neo-latina, o que evidentemente não é. Tudo que você tem em latim, você tem inglês. Aliás a impressão que se tem nos Estados Unidos é a de que os americanos pensam que já fizeram tudo... Um sujeito escreveu no jornal que o *Samba de uma nota só* havia plagiado a introdução de *Night and day*, do Cole Porter. Eu vou revelar uma coisa aqui: quando Cole Porter quando escreveu o *Night and day*, foi acusado de plagiar a melodia da *Sonata ao luar* do Beethoven...

(Tom começa a solfejar a Sonata e Night and Day)

\_ Você acha que é plágio mesmo?

\_ A acusação de copiar a *Sonata ao luar* de Beethoven chateou o Cole Porter... O que acontece é que você ao repetir uma nota você tende a um pedal médio.

Se você repetir no baixo, será um pedal no baixo. Se for um pedal agudo, será uma melodia de uma nota só! Muitas músicas têm uma nota só! Como o *Prelúdio* de Chopin, ou a *Gota d'água*... Há uma canção alemã, com versão inglesa chamada *I'm noting*... Tem o *Night and day*, tem o *Johnny one note*... Há uma porção de músicas... Não é novidade se repetir uma nota e... Quando você repete uma nota não constitui melodia... E por aí vai.

Evidentemente, o criador não quer que a sua composição se pareça com a dos outros. Pelo contrário, ele quer ser original. O Stravinski dizia que só se pode roubar a quem se ama. Você não pode roubar aquele sujeito que rouba uma coisa que ele não gosta. Você tem que roubar um negócio que você realmente ame! E a outra coisa, que eu não sei se foi o Picasso que disse, que é... Não sei quem foi quem disse que os medíocres copiam e os gênios roubam... Botam tudo no bolso e carregam.

\_ E quais são as suas maiores admirações musicais?

\_ Sempre tive enorme admiração pelo Villa Lobos. Mas ele foi muito maltratado no Brasil. Foi acusado de tudo, até de ser ladrão do folclore brasileiro. Veja que absurdo. Diziam assim: "Isso não é música do Villa. Isso é roubado do folclore brasileiro...!" Ele, um dia, se revoltou e disse numa entrevista: "Podem dizer o que quiserem. O folclore sou eu!" E, realmente, o folclore nas mãos do Villa virava uma outra coisa! Ele era um gênio! E foi muito perseguido por isto. Muito mesmo... Eu tenho livros em casa falando mal do Villa... Tem gente até hoje falando mal do Villa Lobos! Até hoje! Olha que o Villa Lobos morreu em 1959. Ele é de 1877 e morreu com 82 anos. E ainda tem gente falando mal do Villa Lobos até hoje!

Já se vão 34 anos da morte do Villa e o pessoal do contra não se esquece de falar mal e perseguir a memória de Villa. É incrível! Foi o mesmo que aconteceu com Candido Portinari, outro perseguido até a exaustão... Portinari foi muito perseguido pelo Oscar Guanabara, que escreveu uns artigos tão

ridículos que você morre de rir... Era uma pena ferina... Ele chamava o Portinari de tudo, de maluco, irresponsável... De tudo...

\_ Mas isso acontece com os inovadores, os que revolucionam o seu tempo...

\_ É isso mesmo. Só depois que o tempo passa você percebe que as pessoas não estavam entendendo coisa alguma do que eles estavam fazendo, tanto o Villa Lobos quanto o Portinari. Você imagina o Teatro Municipal tocando ópera e o Villa escrevendo a *Floresta Amazônica*... O público muito acostumado com aquelas óperas italianas e o Villa aparece com uma composição brasileira sobre a Floresta Amazônica. Ninguém entendia nada. Houve resistência, é claro. O Villa era uma inovação completa!

Você sabe que muitos não aceitaram que o Villa Lobos fosse um compositor reconhecido. Eles tinham verdadeiro ódio. E, entre o pessoal de música, houve também quem se impressionasse com a repercussão internacional da música do Villa Lobos. Aliás, o maestro Leo \_\_\_\_\_ (ATENÇÃO TOM: É PRECISO ESCLARECER O NOME DESSE MAESTRO), que foi meu professor também, dizia que o russo Igor Stravinsky bebeu muito da música do Villa... Parece que a *Sagração da primavera* tem muito de *Negócio do mato*, do Villa Lobos.

Você sabe que Villa Lobos era profundo conhecedor de passarinhos? Ele conhecia esses passarinhos todos que eu estou falando... De vez em quando, eu escuto uma sinfonia do Villa, e o passarinho está lá. Ele aparece no mio da melodia, no tom certo! Villa Lobos tinha ouvido absoluto, então ele sabe aquilo desde pequeno, e criado aqui no Brasil, que era uma floresta...! O Rio de Janeiro era 95% de mato. Só não tinha mato na pedra e na praia. O resto era mato, inclusive em volta das lagoas! Tudo mato!

E o Villa, depois que morreu, ganhou uma ruazinha pequenininha... Eu nunca fui visitar essa rua, mas tenho curiosidade de ver... Oscar Guanabara também ganhou uma rua pequenininha... Acho que foi de tanto falar mal do Portinari... (risos) O que mais ele fez além de falar mal do Portinari?

\_ Fala um pouco do Frank Sinatra. Quando é que vocês se conheceram?

\_ Sinatra apareceu logo depois da apresentação do Carnegie Hall em 1962. Já em 1963 nós fizemos aquele disco, *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim*.

\_ Existe entre vocês uma sólida amizade?

\_ Existe sim... Frank Sinatra foi muito bom comigo. Sempre foi muito honesto, me pagou muito bem por tudo. Naquele tempo, à medida que eu recebia dinheiro, eles foram me tomando tudo. Eu tinha parceiros americanos, tinha impostos incríveis. Imposto para estrangeiro também é terrível... Todo músico americano sabe disso... "*From tax and death nobody can escape!*" Dos impostos e da morte, não há saída, não há salvação. E eu fiz aquele disco com Sinatra... Foi muito bom. Já o segundo o Sinatra não quis mais ensaiar... Ele estava muito bem naquele tempo, com a voz muito boa! Depois, a idade vai afetando as cordas vocais, vai levando tudo isso e desmontando a gente... A vista vai embora... O ouvido também... Tudo vai embora... Eu me lembro do Carlos Drummond de Andrade: "...E eis que assisto ao meu desmonte, palmo a palmo e já não me aflijo de me tornar planície, onde pisam cervos e bois..."

\_ Você gosta muito de poesia...

\_ Meu pai era literário. Ele era poeta, era tudo. Eu é que, talvez por causa do meu padrasto, fui para a música para não virar um literato, porque isso causaria um certo ciúme em meu pai. Por isso é que eu virei o barco na direção norte/nordeste.

\_ E você conheceu o Drummond...

\_ Drummond me ajudou muito... Toda vez que podia, Drummond me defendia... Eu tenho uma porção de escritos do Drummond.

Ele conheceu meu pai. Incrível, não é? Drummond foi um sujeito fundamental para mim. Ali no Jornal do Brasil ele sempre me defendia dos ataques costumeiros...

\_ Mas você tem uma admiração por ele que independe disso.

\_ Muito grande! Drummond me pediu que musicasse poemas dele. Eu sabia alguns poemas de cor... Eu sabia Drummond de cor! O Drummond básico, eu sabia todo de cor... E quando a gente se encontrava eu recitava um negócio para ele. O que é um pouco patético: eu recitando Drummond para o próprio Drummond! E ele dizia assim: "Você sabe que eu não sei nada disso de cor?" Quem sabia Drummond de cor era eu. Ele mesmo não sabia! Mas eu nunca me atrevi a musicar Drummond porque a poesia dele é tão completa, tão bonita, que eu sempre tive medo de estragar tudo... Outros fizeram música para aqueles poemas, mas eu não posso... É muito perigoso musicar poesia... Mesmo aquele poema do Vinícius \_ que tem os versos "Que não seja imortal posto que é chama/ Mas que seja infinito enquanto dure" \_ eu não consegui musicar... O próprio Vinícius me pediu para musicar o poema, mas eu não consegui.

\_ Mas você musicou poema do Vinícius de Moraes...

\_ Vinícius, uma vez, me pediu para eu musicar os sonetos dele, porque havia outras pessoas musicando e ele não estava gostando do resultado... Eu fiz então o *Soneto de Separação*, com música praticamente ausente, música de uma nota só... Assim: "De repente, do riso fez-se o pranto/ silencioso e branco/ como a bruma..." e um fundo musical bem discreto para não atrapalhar! Eu sempre tive esse escrúpulo, e revelei isso ao Drummond... Disse a ele: "Drummond, eu não faço porque não sei."

Recentemente eu musiquei outros poemas, alguns com muita felicidade, como foi o caso de um poema de Manuel Bandeira, que a Olívia Hyme, mulher de Francis Hyme, me encomendou. É o *Trem de ferro*, do Bandeira. Mas aquilo é uma coisa muito musical. O original já tem música! Ao passo que Drummond

é um negócio da palavra. Não é o mesmo que dizer em seqüência: "Café com pão é muito bom! Café com pão é muito bom! Café com pão..." Então fica mais difícil... Quem sabe um dia... Quem sabe um dia eu consiga...

Aliás, certa vez apareceu um sujeito na minha casa, há uns cinco ou seis anos atrás... Era o Danilo Rocha, filho do Daniel Rocha, que cuida desses negócios dos meus contratos. O Danilo me disse: "Olha, tem um senhor que está musicando o *Soneto da Separação*, do Vinícius, que você musicou. E ele pede a você permissão para musicar." Eu digo: "Tem toda a permissão. Não cabe a mim dizer não..." E o sujeito fez a música que ele queria, que não conheço. Esse poema do Bandeira chamado *Trem de ferro* tem uma porção de músicas diferentes!

\_ Outra paixão literária sua é o Guimarães Rosa.

\_ Completamente. Guimarães Rosa está dentro da minha obra... Aliás, lamentavelmente, você não encontra o disco *Matita Perê* para comprar. Eles gravaram os outros discos em CD e esqueceram do *Matita Perê*, que é muito brasileiro! Muito brasileiro! E muito Guimarães!

\_ Quando vocês se conheceram? Foi em 1956, no lançamento de *Grande sertão: veredas*?

\_ Não! Nesse tempo, eu tentava ler *Grande Sertão*... e não consegui, porque era denso, pesado. Depois, aquilo virou uma sopa no mel! Aquilo virou a minha casa! Eu desde garoto andei pelo mato. Eu conheço todos aqueles bichos que o Guimarães fala... Conheço pessoalmente. Sei imitar. Eu estudei muito a fauna e a flora brasileiras. Mais a fauna, para saber do habitantes dessa ilha Brasil!

\_ Fale um pouco do que você conhece sobre a fauna brasileira.

\_ O Brasil tem uma fauna muito particular. Você sabe que na América Central, no tardio oligoceno, o terreno afundava e os bichos ficavam impedidos de passar da América do Norte, para a América do Sul. Isso gerou uma fauna

muito especial no sul do continente. É uma fauna semelhante à que existe na Austrália. A ausência de grandes mamíferos e a abundância de marsupiais, de animais que tem uma bolsa externa na barriga, onde eles botam os filhos... Aqui temos o gambá... Na Austrália, o canguru. E tem muito marsupial no Brasil.

A ausência de terra firme faz com que tudo quanto é bicho no Brasil seja capaz de nadar, ou voar, ou trepar em árvores. Tudo aqui nada, voa ou trepa. Dizem que sobretudo trepa... São uns trepadores de primeira... Como os papagaios e toda essa variedade de macacos... Isso acontecem, dizem, pela ausência de terra firme. Acontece até com os gatos brasileiros, e com os grandes gatos como a onça. Eles trepam em toda parte e sabem nadar e pescar. O *ioairetê*, que é a onça verdadeira, a que não é pintada, nada e pesca. Veja o Pantanal... Tudo aquilo é água, tudo vira água. Quando você vê do avião parece um mar verdadeiro.

\_ E o que você conhece da flora brasileira?

\_ Estudei muito a fauna. Mas também conheci muita gente interessante no Brasil que conhece as ervas... Sobretudo as ervas medicinais. Esse é um terreno incrível. Fiquei muito triste porque morreu o Nero, quer dizer, o Lourival de Freitas, que era um bruxo incrível, sabia tudo! E nós sempre planejávamos fazer um livro... Eu falava com ele que a gente tinha que escrever sobre a flora brasileira. O diacho do livro que não fizemos e que meu filho, Paulo Jobim, algumas vezes esteve com ele para começar...

Você não tem um livro de qualidade sobre as ervas brasileiras, principalmente as ervas amazônicas. Isso cura tudo! Cura cirrose, cura câncer, cura tudo! Essas plantas, você sabe, são importadas pela Suíça e pelos Estados Unidos... Eles estão descobrindo coisas incríveis sobre o poder curativo dessas ervas, e das grandes árvores... As omecas leitosas, que saem das árvores seculares, têm poder de cura! Hoje, na Mata Atlântica, essas árvores são raras, mas na Amazônia ainda tem muita árvore gigantesca. E elas têm essas resinas

que fazem de tudo. Agora dizem na televisão que aquelas ervas acabam com o colesterol... Tira tudo, tudo! Cura tudo! Cura impaludismo. E os índios sabiam disso.

Esse negócio de destruir a floresta amazônica para fazer carvão, isso é o pior emprego que se podia fazer! Queimar madeira de lei, madeira preciosa, para fazer carvão! Fazer balão de carvão! Eu vi os filmes... Lá nos Estados Unidos passa muito filme sobre a Amazônia destruída. Você vê uma estrada dentro do mato! É uma picada larga, feita só com aqueles fornos de tabatinga, queimando as madeiras... Todas as madeiras, inclusive as madeiras nobres. Inclusive a madeira de lei, que era a madeira que o português mandava para a coroa portuguesa. Na Colônia era assim: brasileiro não podia ficar com a madeira de lei. Tinha que mandar para Portugal, para a sede do Reino.

\_ Fale um pouco da ditadura militar dos anos 70 no Brasil. Sabe que o seu nome, estranhamente, não consta dos arquivos do Departamento de Operações de Polícia Social (DOPS), a polícia política da ditadura militar dos anos 70?

\_ Não?! Mas eu estive preso!

\_ Parece que você contou uma história aos policiais de que tinha necessidade vital de ar condicionado, é verdade?

\_ Foi quase isso... Eu disse para os policiais que me prenderam: "Vamos conversar. Eu sei que algumas das melhores canções foram escritas na cadeia, mas eu prefiro escrever as minhas em casa. Ou no avião, se não houver outro jeito, de tanto que a gente anda de avião..."

\_ Como você foi preso?

\_ Estive na prisão várias vezes... De repente aparecia aquela papel aqui em casa dizendo: "O senhor está convidado a comparecer no departamento de operações tal..." E embaixo vem a palavra "intimado". O sujeito então risca o "convidado" e você fica "intimado" a comparecer naquele local às tantas horas

do dia marcado. Eu tive que comparecer várias vezes ao DOPS, na Praça Marechal Âncora. E foi curioso, porque eu fiquei detido ali, numa sala de cima, e no andar de baixo havia uma sala do Museu da Imagem e do Som, chamada Maestro Antônio Carlos Jobim. (risos) Imaginem! Uma sala em minha homenagem embaixo e eu preso no andar de cima... Houve um policial que reparou naquilo. Ele veio me dizer: "Sabe que tem uma sala aqui embaixo com o seu nome?" Eu digo "Ah, é! Foi o Ricardo Cravo Alvim que deu o meu nome àquela sala do Museu da Imagem e do Som..."

\_ Muitos compositores foram presos naquela época.

\_ Muitos compareceram ao DOPS para responder aos interrogatórios e só alguns ficaram presos depois de responder às perguntas, como foi o caso do Caetano Veloso, do Gilberto Gil... Eles não ficaram satisfeitos com os interrogatórios e deixaram os dois meses na cadeia sem saber exatamente quais eram as acusações... A coisa foi terrível... O escrivão de polícia batia à máquina a tal intimação e depois que a gente recebia aquele papel estava perdido. Tudo podia acontecer. O sujeito está intimado a comparecer... É horrível!

\_ Você falava sobre isso com os seus amigos?

\_ Era pior. O Chico Buarque sempre me dizia: "Olha, recebi outra intimidação!" Porque o negócio realmente intimidava. O sujeito era intimidado a comparecer... Mas depois aquilo se resolveu de uma maneira bastante brasileira... O escrivão de polícia me chamou e disse: "Olha aqui, o senhor não queira se meter com polícia... Isso aqui não é bom. Negócio de polícia não é bom. Eu vou bater um negócio aqui para o senhor..." E assim ele foi conversando comigo e batendo aquele negócio à máquina... Ele já sabia o negócio de cor! Quando terminou, ele me disse: "Olha, assina aqui embaixo... Esse papel aqui diz que o senhor não teve intenção..." Esse detalhe da intenção é muito importante...

\_ Você ficou rico na sua carreira?

\_ Não. Só o sucesso de músicas como *Garota de Ipanema* era para me fazer rico. Acontece que eu ganho menos de um cent quando se vende um disco com a gravação de *Garota de Ipanema* porque eu dei as músicas aos editores. E quando você dá uma música ao editor, ele fica com a parte do leão. E depois vêm os impostos e tudo o mais... Os herdeiros do Vinícius sabem dessa coisa toda porque recebem os direitos de *Garota de Ipanema* como eu e meus herdeiros. Porque eu já estou com os meus herdeiros em vida. Meus herdeiros já estão presentes na partilha... Você veja o caso do Villa Lobos, que tem mais de 2.000 *copyrights*. Ele é conhecido pela Quinta Bachiana Brasileira. Só que a cantilena da 5ª Bachiana Brasileira não serve aos editores!

\_ Mas tem muita gente que diz que você ficou rico...

\_ A imprensa jamais diz que um homem realmente rico é rico. Os jornais dizem que a Gal Costa é rica, que o Tom Jobim, o Chico Buarque e o Caetano Veloso são ricos... Isso é uma brincadeira, diante da realidade que aí está. Até porque como não se cobra direito autoral de maneira eficiente no Brasil, a gente tem que se virar, tem que fazer circo, trabalhar em show... O que eu quero é que todo mundo trabalhe e que cada um cumpra a sua parte. O Brasil não pode ficar de cabeça para baixo, e o povo com medo das autoridades! O povo tem que amar a polícia! Como? O povo com medo da polícia? Então está tudo trocado... Não pode haver esse tipo de inversão. Quando eu comentei essa total inversão de valores no Brasil, a imprensa brasileira falou horrores de mim e me acusou de falar mal do Brasil lá fora... Você imagina se eu vou falar mal do Brasil lá fora...! Isso nunca! Se eu tenho algo a criticar, faço aqui mesmo, para os brasileiros.

\_ Você vê luz no fim do túnel nesse fim de século ?

\_ Esse fim de século está brabo, meio apocalíptico. Está tipo Bíblia: "De 2.000 não passarás..." Eu noto o Brasil muito triste... Eu sou brasileiro, e por isso que fiz música brasileira... Se eu fosse austríaco, certamente teria feito música austríaca. Mas eu noto uma coisa muita negativa no nosso comportamento. É essa coisa do *miserere nobilis*... A pobreza se reproduz incrivelmente, criando problemas seríssimos. Como me disse o Oscar Niemeyer, uma cidade só é boa até 800 mil habitantes. Agora você ter cidade com 80 milhões de habitantes... Isso é ingovernável... Como é que você vai ter água, luz, esgoto para todo mundo? Isso é uma coisa terrível!

Eu sei que virá, certamente, um controle maior desse crescimento da miséria como já há no Primeiro Mundo. Em países como a França a população não está crescendo mais... Eu vejo esperança para o Brasil. Nós não temos que cortar os matos todos para fazer um deserto. Vamos estancar a fabricação inútil do deserto. Não vamos mais chamar isto de progresso... Isso não é progresso, isso é destruição... E nós já estamos com furos na camada de ozônio. Agora se diz que não se pode mais ir à praia... Isso é absurdo. E toda essa química nos alimentos... Os animais estão todos cheios de injeção...

Eu acho que chegamos a um ponto que agora temos que parar resolver os problemas. Quem aguenta mais impostos e mais inflação? Quanto mais imposto, mais aparece buraco para tapar... Ninguém aguenta essa insegurança. Eu já cortei uns 18 zeros no dinheiro nesses últimos quatro ou cinco anos... São 18 zeros cortados! Ninguém aguenta mais!

\_ Você é otimista?

\_ Eu acho que a gente deve acentuar o positivo. O governo tem é que deixar a gente trabalhar. E todo mundo vai trabalhar. Esse país tem que parar de perseguir os homens de bem. Nós estamos aí com todos os bandidos às soltas, e estamos perseguindo aqueles que trabalham. Mas eu tenho esperança que tudo melhore! Eu vejo essa cultura do não que existe no Brasil... Vamos pensar positivo. Vamos acabar com a miséria. É preciso melhorar as condições de vida

do brasileiro... Por que ninguém tem o suficiente? E aí vem mais imposto... É natural que isso cause revolta no povo.

Eu não fui educado assim... *Miserere nobilis* não é comigo...

Tem um negócio que o Caetano falou que eu acho muito certo: o Brasil precisa merecer a bossa nova. Precisa ficar bom, com saúde, ir à praia, casar com uma moça bonita, sair no barquinho do Menescal e do Boscolli... O barquinho vai e a tardinha cai. O amor se faz num barquinho... a navegar no macio azul do mar... Em suma, o Brasil precisa poder usufruir da bossa nova como ela foi usufruída!

O Brasil precisa  
 de um governo  
 que não seja  
 apenas uma  
 máquina de  
 imprimir dinheiro  
 para pagar os  
 juros da dívida  
 externa.