



Contando o que tem sido sua vida nos Estados Unidos, o parceiro de Vinicius de Moraes faz uma verdadeira reportagem sobre Frank Sinatra

O POBRE SUCESSO DE TOM

— **E**STA estada minha aqui nos Estados Unidos a princípio foi calma. Mas agora, para o final, a coisa tem sido meio violenta, e estou cansado. Há oito meses que estou aqui, e o que me trouxe foi o chamado do Sinatra. Como se sabe, fui para Los Angeles aguardar o dia da gravação do disco. Mas, naturalmente, o Frank tem uma vida atribulada e complicada. Uma hora está no Japão, outra, em Barbados. Cheguei ao ponto de pensar que o disco não seria feito. A verdade é que já estava ficando com vontade de me mandar de volta ao Brasil. Quando estava para desistir, subitamente, um dos "cupinchas" dêle telefonou e marcou-se um encontro lá nos estúdios da Reprise. Foi lá que conheci o Sr. Sinatra. Aliás, dentro do estúdio, êle tem um apartamento completo. É um apartamento assim, térreo, como se fôsse uma casa com jardimzinho na frente, duas secretárias bonitas e com tudo para se viver bem. Mas, certamente, só de vez em quando é que êle ocupa essas instalações. Era um dia ensolarado, bonito. Quando entrei na primeira sala lá estavam as duas secretárias, debaixo de um mundo de presentes. Tinha sido, parece, a passagem do ano, e todos aquêles pacotes eram para o Frank. Êsses presentes eram dos fãs e vieram de tôdas as partes do mundo. Uma dessas secretárias veio para o meu lado com uma caixa enorme. Tinha um bôlo dentro que, imagina você, veio de Roma. Havia uma carta com algumas instruções de como preparar o bôlo. Ajudei a secretária a arrumar o bôlo. Mas isto foi apenas por alguns minutos, pois fui logo chamado para entrar num *living*, todo moderno, coisa boa, onde a turma da pesada, editôres, arranjadôres etc. estavam reunidos, tomando uns *drinks* que um impecável garçom servia. O

Sinatra estava sentado numa mesa grande de madeira, todo bonitinho. Cheguei com a viola dentro da caixa. Fui apresentado a êle, e tal. Muito simpático o Frank. Aí êle me pediu para tocar e cantar *A Felicidade* em português. Quando terminei, êle disse: "Ê... é muito bonita esta canção, mas em *português*." Disse isso, naturalmente, porque êle gostaria de gravar a canção, mas a letra em inglês não prestava, e não queria se arriscar cantando em português. Você sabe, "macaco velho não põe a mão em cumbuca". Isso foi a única coisa que toquei para êle, pois a reunião tôda estava na base do negócio. Todos estavam discutindo e tratando do problema das edições, da questão da verba, etc. Por isso mesmo, não pude mostrar nada de nôvo ao Sinatra. Eu tinha músicas que sei que êle ia gostar, mas, com aquela conversa enorme acontecendo, não tive nem oportunidade de mostrar para êle as inéditas. O *staff* dêle estava dizendo: "... porque você não grava essa, porque você não grava aquela?..." O plano original era de gravar umas seis músicas americanas e outras seis brasileiras, porque o Sinatra não tinha tempo de aprender músicas novas. Queria completar com os *standards* que êle já conhecia e que já havia gravado várias vezes, como: *I Concentrate on You*, *Baubles, Bangles and Beads*, *Change Partners* e outras. O Claus e eu colocamos essas músicas em ritmo de samba. Mas, apesar de ter umas duzentas músicas inéditas na mala, o Sinatra, por falta de tempo para aprender, não pôde gravar nem ensaiá-las. Aliás, êle já tinha os meus discos, e foi das músicas que conhecia, dêsses discos, que escolheu as canções que gravou. Tanto assim que, quando entrei na sala, êle cantarolava, ouvindo um dos meus álbuns. Depois, encontrei-o no estúdio, para gravar.

SEQUE

— **A** minha opinião sobre o Frank é antiga. Já vem de uns vinte anos, ou mais, quando ouvia os discos dele enquanto namorava a Teresa, minha mulher. Este encontro que tive com ele, e mais os três dias de gravação e um jantar, não foi tempo suficiente para conhecer o indivíduo Sinatra. Agora, trabalhando com ele, tive a oportunidade de ver de perto que ele é, mesmo, um grande profissional. Tem competência absoluta. Escuta tudo, escuta a orquestra e a ele mesmo. Foi atencioso e gentil com o pessoal da técnica, da orquestra e comigo. Agora, esse homem tem uma vida muito especial, porque ele fez muito sucesso, e até hoje é um monstro sagrado aqui nos Estados Unidos. Tudo que ele faz é visto e comentado por todos. É um sujeito que sabe o que quer, não tem medo, o que é muito importante para um cantor, e, apesar dos seus cinquenta e poucos anos, está indo muito bem.

— **T**IVE a impressão de que esse disco que nós vamos fazer, por falta de ensaio, ia ser uma droga. Lamentei muito isso. Gostaria de ter estado com o Sinatra pelo menos uma semana, para poder trabalhar, para procurar as tonalidades que mais se adaptassem à voz dele, para ver as canções que tivessem uma letra menos ruim em inglês e tudo mais. Infelizmente, nós não tivemos essa oportunidade. Gravamos a coisa quase de improviso. Mas o disco, para minha surpresa, ficou muito bom. Embora durante a gravação o pianista dele estivesse batendo as notas da melodia, com o microfone do piano desligado, na frente da orquestra, adiantado, para ele acompanhar e poder cantar. Neste caso, ele não estava firme quanto à música. Mas veja você a competência do mestre. O disco ficou excelente. O Sinatra é mesmo um sujeito que conhece profundamente o ofício. E, quando pronuncia as palavras, meu Deus, ele tem uma outra força. Preste atenção quando ele diz no disco "ô Dimdim". Verdade que ele me pediu para pronunciar o "Dimdim" para ele e que fiz isso várias vezes. Mas ele pegou a pronúncia brasileira. Não se vai querer, também, que o Sinatra vá falar o português que nem a gente, senão eu teria de falar inglês igual a ele, o que não pode, não é? Mas tudo deu certo. Depois de gravado o disco, ele mandou fotografias, agradecimentos, e até me convidou para outra coisa.

— **Q**UANDO acabamos a gravação, ele me perguntou quanto tempo eu ia ficar em Los Angeles. Disse que viajaria para Nova Iorque, e de lá para o Brasil. Que não tinha uma data certa para voltar, mas que não deveria demorar. Ele me disse que gostaria de fazer um programa de televisão comigo. Pediu-me para fazer, se pudesse, uma canção para ele cantar com a Ella Fitzgerald. Uma espécie de diálogo entre os dois. Ele mais romântico e e ela mais jazz, mais improvisado. Depois disso, um "cupincha" telefonou-me algumas vezes dizendo: "Olha, o Sinatra está em Palm Springs, na Flórida, fazendo um filme. Mas deve voltar dentro de uns meses. Quando voltar, ele quer falar com você." Agora, naturalmente, também tenho de cuidar da minha vidoca, viver em Ipanema, no Brasil, essas coisas assim. Se tivesse outro temperamento, pensasse diferente, eu poderia ficar na Califórnia, me estabelecer lá como tantos outros brasileiros fizeram. Fui convidado pa-



"Frank é mesmo um grande profissional, competente. Mas também gentil e atencioso."

"A parte do leão não vem de jeito nenhum parar nas mãos da gente, mas tutu demais dá dor de cabeça"



"Brasileiro ficar rico na América? A gente ganha um dinheirinho. O pessoal exagera."

ra fazer vários filmes em Hollywood, inclusive alguns que eram com bons diretores. Também músicas para programas de televisão. Mas depende do que o sujeito quer da vida. Eu, por exemplo, quero viver no Brasil, daquele jeito que a gente sabe, não é? Tomando chopinho com amigos, botando a linha n'água, pegando umas enchovas, uns pampos. Aliás, recebi uma carta do meu cunhado, Bruno Hermany, dizendo que "o pampo está pegando no tatui". Sabia? Quer dizer, eu não posso deixar tudo isso, porque senão aí é outra vida, e essa outra vida eu não sei como é que é.

— **E**SSA gravação do Sinatra está vendendo muito. Já está na Parade de Sucesso, e isto, na certa, vai representar um número enorme de discos. Agora, quanto ao lado do dinheiro desse disco, primeiro o dinheiro não vai entrar agora. Depois, o lucro é dividido. Eu não vou ganhar sozinho. Tem a parte do Sinatra. Ele é um dos acionistas da companhia. Me deu metade dos royalties, ou sejam, 2,5%, o que achei formidável. Mas, desses 2,5%, tenho outros compromissos com várias pessoas. Quanto aos direitos autorais, todas as músicas já estão editadas, e as edições não me pertencem. A parte do leão, entende, não virá parar na minha mão, de maneira alguma. Uma parte, ou sejam, 40%, vai para o Brasil. Mas, desses 40% o imposto sobre a renda fica com 30%, o editor brasileiro, por contrato, tira seus 50%, e depois, finalmente, é que, por exemplo, o Vinícius e eu vamos receber. Quer dizer, o negócio passa por uma peneira fina, e o que passa é o pó, mesmo. Por isso não tenho a menor idéia de quanto vou ganhar com o disco. Nem me preocupe com isso, pois o que vier vai ser muito bem recebido. A questão de fazer um disco não é de ganhar dinheiro. Acho o dinheiro muito importante quando você não tem o que comer, não tem onde dormir. Aí o dinheiro é importantíssimo. Agora, dinheiro, por ter muito dinheiro, para dar dor de cabeça, para ficar pagando impostos, isso eu não quero, não. Acho muito chato. É também é muito difícil um brasileiro ficar rico na América, porque ele não conhece a arte legal de evitar o imposto e coisas assim. Dinheirinho é outra coisa. O artista pode ganhar um dinheirinho. É muito exagerada a maneira do pessoal pensar. A gente nota, no Brasil, que tem sempre um sujeito falando "pois é, o fulano ficou rico com isso ou aquilo". Mas dos verdadeiros ricos ninguém fala. Dos editores, dos homens de negócios, que se interessam pelo dinheiro, destes ninguém comenta. Os artistas, mesmos, nunca ficam ricos. Olhe o caso do Ari Barroso, do Caymmi. Todos ganharam algum dinheiro, mas, se a gente for investigar, for saber onde é que o dinheiro está, o dinheiro não vai aparecer. O artista pode, no fim da vida, comprar uma casa, um terreno. Mas isto não é dinheiro. Onde o tutu grosso está ninguém comenta, pois isto já faz parte de um outro ciclo.

— **A**CHO que foi muito importante esta permanência aqui, principalmente para as minhas músicas, pois, com a gravação do Sinatra, foi possível fixá-las. As letras em inglês já são bastante fiéis às brasileiras. Coisas como *Dindim* e mesmo a versão da *Garôta de Ipanema* têm uma fidelidade maior à origem. O que se passou aqui com a bossa nova, de

maneira geral, é que as letras que se faziam eram horríveis. Dependendo do cantor, nunca que poderiam fazer sucesso. O cantor que tivesse um nome nos Estados Unidos não ia se atrever a gravar aquelas coisas, aquelas primeiras traduções. A música, quando entrou aqui, pegou como música instrumental. Assim tivemos o *Desafinado*, *Samba de uma Nota Só* e outras. As letras, que não tinham cabimento, nunca pegaram, porque os cantores recusavam-se a interpretá-las. E, quando cantavam, aquilo não funcionava, porque não era bom. Isso deu dor de cabeça, e me aborreci muito. Insisti com os editores, dizendo que não se podia fazer aquilo. Como é que pegavam uma letra linda do Vinícius e transformavam num outro negócio, falando sobre o cacho de banana, que nada tem com o assunto da música? No início, perdi muito tempo nas músicas que o Sinatra gravou, por causa das primeiras traduções. Meu esforço, entretanto, foi recompensado, pois se pode constatar que as músicas, as quais pude trabalhar junto com o letrista, foram exatamente as que o Sinatra escolheu. Foi um custo para os editores aceitarem o nome *Garôta de Ipanema*. Não queriam que a canção tivesse o nome *Ipanema*, de maneira alguma, pois me explicaram que ninguém conhecia esse lugar. Travei uma verdadeira guerra. O *Quiet Night*, por sua vez, não é uma tradução literal, mas a letra está bastante fiel à do *Corcovado*. É uma versão bem feita. Verdade que o problema da versão é insolúvel, mas a gente deve fazer o melhor possível. As traduções européias, aliás, são muito mais bem feitas. O alemão, o francês e até mesmo o russo são muito bem traduzidos nos Estados Unidos. Aqui pouca gente conhece o português. Foi só com o advento da "mal chamada" bossa nova que muitos dos estudantes americanos passaram a frequentar aulas de português. Um jovem professor da Universidade da Califórnia me disse que utiliza músicas brasileiras porque assim desperta a atenção do estudante. Fico muito feliz com isso.

— **N**ÃO tenho contrato algum com o Sinatra, e esse negócio de contrato é muito perigoso. Aconselho a todos os brasileiros muito cuidado ao assinarem contratos. Agora, isto de mandar mil músicas para o meu parceirinho Vinícius, não sei de que se trata, porque ele tem me escrito dizendo que está fazendo o filme *Garôta de Ipanema* e que a coisa vai indo bem.

— **D**EPOIS desse disco com o Sinatra, já gravei outro, aqui em Nova Iorque, para a Warner. Este é o disco de despedida para esta companhia, pois com ele cumpri o contrato que havia assinado. Agora estou novamente livre. Justamente nesses contratos com cláusulas que a gente nunca lê é que descobri, recentemente, um artigo que diz que qualquer música que gravo para a Warner, como artista, intérprete, é exclusiva da companhia por cinco anos, nessa interpretação. Isto é, outro cantor, outra companhia, pode gravar a música. Mas eu não posso. Veja só, eu não posso gravar as minhas próprias músicas num período de cinco anos. Então, devido a essa cláusula do contrato, gravei músicas que fizeram grande sucesso no Brasil, como: *Se Todos Fôssem Iguais a Você*, *Por Causa de Você*, etc. Estas músicas são inéditas nos Estados Unidos. A gravação foi feita com orquestra, toquei violão, piano, cantei em

português e inglês. Mas, como o nosso Drummond de Andrade disse, "nós não podemos passar a vida a limpo" (mas a gente tenta, Drummond). De modo que, como as edições dessas músicas saíram todas erradas aqui, uma coisa praticamente incorrigível, com milhões de discos na praça, tentei fazer uma correção desse material todo. O disco está muito bom, foi muito bem gravado, coloquei algumas coisinhas novas, mas, por causa da cláusula do contrato, guardei o material novo no hangar, para gravar na nova companhia com a qual vou assinar agora.

— **A** CABEI de fazer uma música chamada *Onda* e outra *Triste é Viver na Solidão*. Estas duas fiz na Califórnia, enquanto esperava o Sr. Sinatra. Mas tenho muitas outras músicas, algumas ainda sem títulos, e outras que vou terminar no Rio. Agora vou ficar no Brasil por tempo indefinido, isto é, enquanto eles me deixarem. Tenho no momento uma grande oportunidade para gravar a *Sinfonia de Brasília* com a Sinfônica de Chicago. Há poucas companhias, mesmo nos Estados Unidos, que têm um Departamento Clássico com a capacidade de fazer esse tipo de material mais metido a bosta, dito clássico, erudito. Algumas dessas companhias já me convidaram para conduzir sinfônicas, como regente. Agora, no estado em que estou, cansado, preferia passar o abacaxi para outro. Mas seria uma coisa importante, pois, se existem coisas boas que a gente pode fazer bem, aqui nos Estados Unidos, são essas coisas que dependem da parte técnica.

— **O**S contatos que tive aqui foram poucos, porque não faço vida social, e às vezes isso até fica feio para mim. Não vou a festas nem a reuniões, sei lá porquê. Acho que é temperamento. Mas a primeira pessoa que conheci aqui foi a Dora Vasconcelos, no Consulado brasileiro, quando viemos para o famoso "fiasco" do Carnegie Hall. Aliás, não houve fiasco, estou apenas brincando. A *Noite da Bossa Nova* foi muito boa para a nossa música. Apesar de tudo, tenho feito bons contatos. O Dick Adler, por exemplo, me telefonando, querendo se encontrar comigo, e tal. Quer dizer, todas as portas estão abertas, se eu quisesse encontrar gente famosa. Mas o meu problema não é este. Se eu ficar por aqui, fazendo letras em inglês, aí não sou mais eu. Serei outro cara. Isso depende do propósito na vida de cada um, não é? Por exemplo: convidam-me para fazer um *show* na Broadway. Para dizer a verdade eu não acho muito importante fazer "um" *show* na Broadway. Acho importante, sim, fazer uma determinada coisa, vamos dizer, com o Vinícius, na Broadway. Aí eu acho a coisa interessante. Agora, fazer por fazer, ou por dinheiro, ou para adquirir fama, isto eu não acho importante. Evidentemente a gente não pode ignorar o mundo, a técnica de gravação, a eletrônica, a qualidade do piano Steinway. Isto tudo não é um ponto de vista. Todos sabem que essas coisas funcionam, e bem. O Vila-Lôbos, por exemplo, gravou em Paris, na Califórnia e em Nova Iorque. Quer dizer que isto foi indispensável para a música brasileira, pois, inclusive, na época, o Vila não teria nem meios para fazer isso no Brasil. Mas o meu propósito não é o de brilhar que nem estrêla no alto. O meu propósito é, basicamente, o de fazer músicas brasileiras, com raízes brasileiras.