



Sérgio Ricardo

ELIANA PACE
Canto Vadio

Sérgio Ricardo Canto Vadio

**GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO**

Governador Alberto Goldman

imprensaoficial

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Diretor-presidente Hubert Alquéres

Coleção Aplauso

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

Sérgio Ricardo Canto Vadio

ELIANA PACE

No passado está a história do futuro

A Imprensa Oficial muito tem contribuído com a sociedade no papel que lhe cabe: a democratização de conhecimento por meio da leitura.

A Coleção Aplauso, lançada em 2004, é um exemplo bem-sucedido desse intento. Os temas nela abordados, como biografias de atores, diretores e dramaturgos, são garantia de que um fragmento da memória cultural do país será preservado. Por meio de conversas informais com jornalistas, a história dos artistas é transcrita em primeira pessoa, o que confere grande fluidez ao texto, conquistando mais e mais leitores.

Assim, muitas dessas figuras que tiveram importância fundamental para as artes cênicas brasileiras têm sido resgatadas do esquecimento. Mesmo o nome daqueles que já partiram são frequentemente evocados pela voz de seus companheiros de palco ou de seus biógrafos. Ou seja, nessas histórias que se cruzam, verdadeiros mitos são redescobertos e imortalizados.

E não só o público tem reconhecido a importância e a qualidade da Aplauso. Em 2008, a Coleção foi laureada com o mais importante prêmio da área editorial do Brasil: o Jabuti. Concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), a edição especial sobre Raul Cortez ganhou na categoria biografia.

Mas o que começou modestamente tomou vulto e novos temas passaram a integrar a Coleção ao longo desses anos. Hoje, a Aplauso inclui inúmeros outros temas correlatos como a história das pioneiras TVs brasileiras, companhias de dança, roteiros de filmes, peças de teatro e uma parte dedicada à música, com biografias de compositores, cantores, maestros, etc.

Para o final deste ano de 2010, está previsto o lançamento de 80 títulos, que se juntarão aos 220 já lançados até aqui. Destes, a maioria foi disponibilizada em acervo digital que pode ser acessado pela internet gratuitamente. Sem dúvida, essa ação constitui grande passo para difusão da nossa cultura entre estudantes, pesquisadores e leitores simplesmente interessados nas histórias.

Com tudo isso, a Coleção Aplauso passa a fazer parte ela própria de uma história na qual personagens ficcionais se misturam à daqueles que os criaram, e que por sua vez compõe algumas páginas de outra muito maior: a história do Brasil.

Boa leitura.

Alberto Goldman
Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

A Coleção Aplauso, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biogra-fados. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se reconstitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da Coleção é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideológica do artista, contextualizada na história brasileira.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na Coleção Aplauso foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da Coleção Aplauso – e merece ser destacado –, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a Coleção em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégiros que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres
Diretor-presidente
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Ergo um brinde neste livro a todos os artistas citados e seus pares, com os quais tive a glória de conviver, arriscando a própria pele, na linha de frente da luta por uma causa defensora da integridade de nossa gente. Deflagrada no ano de 1960, esmagada pela Ditadura em 1964 e extinta em 1968 pelo AI5, suas cinzas, lançadas no tempo e pulverizadas pelo esquecimento, se assentaram, adubando caminhos retomados pelas novas gerações. Fizeram parecer terem se passado milênios, e seus combatentes transformados em dinossauros. Só que foi ontem, há 50 anos.

Pelo Cinquentenário!

À saúde dos sobreviventes e em memória dos que já se foram! Tim-tim!

Sérgio Ricardo

Sumário

Prefácio 1 Thiago de Mello	10	Prefácio 2 Chico de Assis	17	Introdução Eliana Pace	19	A estirpe eliminada	22
Venho cantar a minha gente	27	A vida era um brinquedo de roda	34	Fiz da cuia um capacete	45	Volta e meia a vida se solta	56
É saudade sim, mas não é só minha	63	Tem é que agitar o braço	72	Cada truque traz a troca	77	Cada verso é uma semente	95
Memória se perde na poeira	107	Enquanto a tristeza não vem	114	O paradigma de um sonho	128		



QUE SHOW AQUELE, NOSSA MÃE!

Está fazendo um ano e meio que não vejo o Sérgio, meu lindo companheiro de esperança e parceiro de canção e de vida. Que coisa bonita! Comecei a escrever com o primeiro verso do famoso samba-canção do Ary Barroso, de quem por sinal fui também parceiro no Vai-te Embora, Tristeza. A memória gosta de dizer a verdade cantando.

Faz mais do que tempo que eu não tenho o gosto bom de ver Sérgio Ricardo. Perdão, o meu amigo está me olhando, neste momento em que escrevo, aí da foto que tenho dele na parede da minha sala de trabalho aqui na casa que Lúcio Costa inventou para mim, defronte do Rio Andirá, no coração da floresta.

– Como o teu amigo é bonito! - disse minha mãe dona Maria, depois de um almoço, quando Sérgio foi a Manaus, começo de 1978, para me convencer de um projeto que acabou ganhando asas, e ela lhe preparou um tamaqui assado na brasa . Quando ele saiu, e muito bem acompanhado (me lembro do andar dela descendo com ele, um fim de tarde, a Avenida Eduardo Ribeiro, que naquele tempo era uma rua civilizada), mamãe me chamou:

– O Sérgio gosta um bocado de ti.

Pois depois do almoço, numa rede estendida no quintal, contei para a minha mãe o que nunca disse a Sérgio e faço questão de lembrar agora: eu já queria bem ao poeta antes mesmo de conhecê-lo: ele me acompanhava com as suas canções, que eu cantava sozinho no exílio, às vezes em voz alta, atravessando a ponte entre Mainz e Wisbaden. E mostro para a mamãe:

Te entrega, Corisco,
Eu não me entrego, não
Eu não sou passarinho,
Pra viver lá na prisão.

Dona Maria aprendeu comigo o Zelão e gostava era do final:

Mas assim mesmo o Zelão
Dizia sempre a sorrir
Que um pobre ajuda outro pobre até melhorar

Mas como eu comecei dizendo, não vejo o meu amigo faz tempo. Desde a inauguração do teatro no Rio de Janeiro, em 2007, ao qual o Nôtre Dame, do Recreio dos Bandeirantes, achou de dar o meu nome. Delicadeza. Nem me avisaram. Quando vi, foram as fotos me chegando aqui na floresta. Com um pedido da irmã Helena, poeta e diretora do famoso colégio. Que eu inaugurasse a casa com um recital. Respondi na hora: só se for com o Sérgio Ricardo. Alegria geral.

Subi o Vidigal. Ao encontro do irmão. Já era assim, de irmão, que eu o tratava, depois de andar e mais andar, de tanto canto e duro escuro. Me recebeu de abraço compadecido. Estava se refazendo de um mau jeito que dera ao corpo. O doutor não o queria no palco. Sabem o que ele fez? Me deu as suas canções na voz da Marina, sua filha. E o seu violão, no dedilhado e arpejos do seu filho João. Com eles, frutos de frágua abençoada, o meu filho Thiago, poeta e músico como o seu irmão Manduka (meu pássaro-cantor que se calou), o sax-tenor do Edgar Duvivier, as teclas mágicas da Paula Faour, a gaita, perdão, o órgão de boca do virtuoso José Luis Skaneth e assim, com música e poesia, nosso pão de cada dia, inaugurou-se o teatro do Nôtre Dame. Só que com um grand-finale, que não estava no programa.

Na noite do encerramento da temporada, que foi breve, quem aparece na plateia? O Sérgio, inteirinho de alma e corpo, com o seu riso de menino, em plena forma. Subiu ao palco e encantou a noite. Com o seu timbre profundo, meigo que sabe ser bravo, cantou a Toada de Ternura, meu poema que ele musicou, já está gravado, e mal ele terminou o primeiro verso, Meu Companheiro Menino, a memória me foi acordando, nos seus pormenores mais saudosos, a caminhada pelo Brasil que fizemos, de mãos dadas, repartindo a esperança.

Foi a grande parceria de nossa vida. Eu acabara de chegar do exílio, já livre dos dias de aperreios no DOI-Codi, janeiro de 1978. Foi quando Sérgio me telefonou. Pronto: era o nosso encontro. Na voz da fala reconheci o cantor de O Sertão Vai Virar Mar.

(Neruda me dizia:

– Compañerito, haces demasiadas ramas en el árbol de tu conversación.)

E tinha razão. Quero ter o gosto de um parênteses. Escrevi o verso da canção e logo me lembrei do que me disse o querido Glauber Rocha, uma tarde

longa do nosso exílio chileno, falando sobre Deus e o Diabo na Terra do Sol , ele trabalhava num filme com a Norminha Bengell e meu filho Manduka.:

– Sem a música do Sérgio Ricardo o meu filme não seria a mesma coisa, perderia a força.

Pois bem. O irmão me convidava para fazer um show. De canções e poemas. Comigo e com o Gullar. Que eu estava chegando na hora. Respondi que era uma linda ideia, ia tomar a benção a meus pais no Amazonas, na volta a gente se encontrava, que na volta ninguém se perde. Viajei com o riso dele. Não passou nem um mês me avisou que estava vindo para a floresta. Já contei do peixe que minha mãe lhe preparou. Pois o Sérgio já trazia preparado era o nosso show, com título e tudo: Faz Escuro, Mas Eu Canto. Dois dias de ensaio e acabamos nós dois no Teatro Amazonas abrindo o peito. Foi a primeira vez que ouvi plateia cantando com Sérgio. Era o começo da grande caminhada.

Mais forte são os poderes do povo
O sertão vai virar mar
E o mar vai virar sertão...

Um mês depois começavam no Rio de Janeiro os ensaios do show, que começou a ficar famoso antes da estreia. Com a direção do querido e exigente (ele já está lá pelas alturas dizendo como é que as estrelas devem brilhar) Flavio Rangel, um dos diretores de teatro mais respeitados daquele tempo.

Com as canções, o piano e o violão do Sérgio, o contrabaixo do Tibério, a percussão do Lourinho e os meus poemas (o Gullar não pôde participar, uma pena!), Flavinho armou um espetáculo de rigor profissional e qualidade artística que prendia a plateia emocionada, e participante, do princípio ao fim. Queria a perfeição na voz, na marcação, no som, na luz, no tempo, no gesto. Avisava quando uma corda do piano torcia o som da nota. O roteiro era dele, o título de cada canção ou poema ele quis anunciado no alto do telão no fundo do palco, Ana Helena não vacilava um segundo no projetor. Depois de repetir a abertura várias vezes, Flavio interrompia o ensaio:

– Parece que vocês ainda não me entenderam. É preciso que este show seja ao mesmo tempo uma flor e uma arma.

Conseguiu. Ele sabia o que queria.

Uma vez ele me colocou sentado ao pé do piano, olhando o Sérgio cantar, com o foco de um refletor bem no meu rosto. A luz forte me incomodava, pedi a ele se não podia diminuir um pouco. Para quê!

– Thiago de Mello, nos seus poemas você fala de claridão, mas em matéria de iluminação de palco você não entende porra nenhuma.

Dei uma risada, ele deu outra, e aguentei firme a luz do refletor. Sugestão com ele tinha que ser das boas, aceitava na hora.

Concordou com o Sérgio que eu cantasse o refrão do Calabouço:

Mulata mula mulambo
Milícia morte e mourão
Cala a boca moço,
cal a boca moço
Onde amarro a meia espera
Cercada de assombração
Cala a boca moço,
cal a boca moço
Seu meio corpo apoiado
Na muleta da canção

Chegamos fiando o fino para a estreia no Teatro Carlos Gomes, na Praça Tiradentes do Rio de Janeiro. Três dias antes, fizemos uma apresentação especial para a Censura Federal, que já conhecia a lista de canções e poemas. É bom dizer que, da relação enviada, constava o poema que fiz especialmente para o show, clamando pela anistia, mas só o título, sugerido pelo meu compadre Marcelo Cerqueira, para não entregar o ouro aos bandidos. Era bem cuidadoso: Uma Questão de Amor.

Os censores, dois indivíduos e uma mulher, chefe do grupo, viram e gostaram. A mulher, de contente, quis me apertar a mão. Pois muito bem. No dia da estreia, quase uma hora antes de começar o espetáculo, o auditório fervilhando, chega um oficial da Censura e me entrega um papel: o show estava proibido pela Censura.

Chamei o Sérgio e o Flávio ao camarim. Escolhendo bem cada palavra, para esconder a nossa indignação, um texto pedindo desculpas pela indelicadeza.

deza, a falta de respeito, a ofensa do Governo para com todas aquelas pessoas que ali se encontravam, porque gostavam de arte e queriam nos ouvir.

Flavio alterou a abertura. Soa o terceiro sinal. Luzes do palco. Os músicos surgem com os seus instrumentos, enquanto se ouve o tema inicial do Uyrapuru do Villa-Lobos. Entra o Sérgio e inventa frases vibrantes ao piano, vai à boca de cena, lê uma mensagem do Neruda e me chama:

– Vem, Thiago, repartir o teu canto com o teu povo.

Entro com uma flor branca na mão (o Flavio foi quem arranjou ali na hora), a plateia me recebe de pé. Eu estava absolutamente proibido de chorar. Então o Sérgio fala:

– Aqui o nosso show deveria começar com o Thiago dizendo um poema que pedia licença para falar em nome da liberdade. Mas não vai haver show. Não temos a liberdade de cantar. O nosso show foi proibido pela Censura. Não faz nem uma hora, já com o teatro cheio, chegou a ordem. Queremos pedir desculpas a cada um de vocês por essa indelicadeza.

Neste ponto, o Sérgio larga o papel e vai de improviso, a voz em flama.

Disse comigo: – Acho que ele vai é quebrar outro violão. Mas, não. O irmão quebrou foi o violão da Ditadura:

– É uma estupidez, uma brutalidade. Um desrespeito ao povo, porque é da vida do povo que nasce a nossa arte. É para o povo que nós cantamos.

Momento que não dá para esquecer. O teatro inteiro gritava Viva a Liberdade.

No dia seguinte amanhecemos na sede da Censura. O diretor era o Augusto, antigo soldado da Polícia Especial, jogador do Vasco que foi zagueiro da seleção brasileira de 1950 que fez o Maracanã chorar quando perdeu para o Uruguai.

Disse que não dependia só dele. Ia ver o que podia fazer. Os jornais do Rio fizeram muito.

Triunfo da esperança: o Faz Escuro estava liberado. Mas sem duas canções do Sérgio, uma delas, Calabouço, e dois poemas meus, desde logo Uma Questão de Amor.

– Não faz mal. Vocês vão acabar conseguindo tudo, profetizou dona Maria, não a minha, a mãe do Sérgio,

Não esqueço (paladar também tem coração) o almoço maravilhoso que ela nos deu de presente para comemorar a perseverança, na cobertura do seu filho Dib, em Botafogo.

Quase um mês no Carlos Gomes. Depois no Tuca, de São Paulo, onde a Censura aprovou a relação completa dos números. Ninguém nos segurava, a juventude pedia.

– Canta, canta, Sérgio, nasceu uma rosa na favela. Este mundo é meu.

Quando eu dizia estes dois versos

Todos já sabem que vens,
Teu destino é de chegar,

a Ana Helena projetava no telão enorme uma garça branca voando, criação do Flávio.

Em nome do pai, punido,
mas que a brasa da esperança
no seu peito injustiçado
entre cinzas resguardou;
em nome do filho, a quem
em breve vais entregar
o que o arbítrio lhe negou;
e em nome do grande espírito
de liberdade que acende
a consciência mais fria,
eu te batizo: – Anistia!

O teatro virava comício.

E assim foi em Brasília, Belo Horizonte, Curitiba, Recife, João Pessoa, Natal, Manaus de novo, Belém do Pará, São Luiz, São Paulo de novo, no Teatro Ruth Escobar, Niterói, de novo Rio de Janeiro, no Teatro Opinião.

Cada dia o espetáculo era dedicado a um brasileiro querido. Darcy Ribeiro, Glauber Rocha, Énio Silveira, Fernanda Montenegro, Paulo Alberto (Artur da Távola), Moacyr Felix, Baby Araujo, Armando Nogueira, Pompeu de Souza, Alahyde Pereira Nunes, José Ibrahim, Geraldo Vandré, Frei Beto, Ciro Figueiredo, era muita gente boa.

Sérgio combinava comigo, chamava ao palco um compositor, que dava canja. Gonzaguinha, João Bosco. O Flávio já estava em outros afazeres, Sérgio e eu

inovamos: ele declamava o meu poema – Chega um dia em que o dia já não chega – e eu pegava o violão, cantava a canção que o grande Monsueto fez com os versos da manhã que vai chegar.

Deixei para o fim um lugar de aconchego para a bondade e os cuidados do nosso produtor, o Maza. Ele foi o esteio da casa.

Darcy Ribeiro afirmava, com aquela encantadora veemência dele, que o nosso show ajudou muito a chegada da Anistia. Agradeço de coração o chamado que me fez o Sérgio, um dos artistas mais nobres e conscientes que o Brasil já produziu, o Cony sabe o que diz.

Está fazendo ano e meio que não vejo o irmão. A amizade, quando alcança o brilho silencioso das estrelas, prescinde do convívio, elide o tempo, é diamante sereno na memória. A última vez que fui ao Vidigal, ele me abraçou na despedida:

– Que show maravilhoso aquele que fizemos, nossa mãe!

Thiago de Mello,
Amanhece no Rio Amazonas,
Março de 2010.

O QUE ESPERAR MAIS DE UM ARTISTA?

Não há necessidade de elogiar este artista, sua obra é o elogio permanente de sua vida.

Desde que o conheci, na década de 1950 na TV Tupi de São Paulo, até o dia de hoje, tenho visto e ouvido suas obras com a maior admiração. Não fosse eu parceiro de música ou compadre (por sua filha Adriana), não teria que dar tantas explicações.

Penso que o Sérgio na Música Popular Brasileira tem um lugar firmado e notório. Seu estilo foi aproveitado pela Bossa Nova e assim ele entra para uma lista vital dos inspiradores do movimento. Sérgio, Caymmi e Johnny Alf são os precursores do movimento. Sérgio, por isso, foi aceito de imediato pelos compositores da Bossa Nova.

Chico Buarque tem por ele uma grande admiração e, por que não dizer, uma posição de discípulo. Na música e nas suas letras, Sérgio demonstrou que o bom gosto e a delicadeza são mais próprios para o romantismo da música popular que o brega:

viu como nossos olhos
foram se entregando
e se integraram
na linguagem pura
que os olhos ditam pelo coração

Sérgio no cinema tem um caminho de poucos filmes, mas todos eles montados em cima do sabor imaginoso, criativo e dinâmico que ele imprime na sua visão particular, não influenciada por ninguém.

A Noite do Espantalho é um filme fora de época, poderia ser feito agora quando o cinema brasileiro se libertou das amarras realistas que o estrangularam. Contudo, dentro deste fluxo realista, Sérgio tem O Menino da Calça Branca, uma obra-prima do romantismo realista do cinema brasileiro.

Como artista plástico, Sérgio oscilou entre as marcas de formão das suas tábuas e as buscas mais subjetivas das realidades eróticas da mente brasileira.

Sérgio é um poliartista interessado nas palavras, nas notas musicais, nas imagens criadas nas telas, mas não fica só por aí.

Sérgio é um pianista de formação clássica, um violonista de base popular, um excelente percussionista, um poeta e escritor, um diretor e, além do mais, um ator de primeira linha.

O que mais esperar de um artista?

Esperamos mais, porque Sérgio Ricardo foi um batalhador corajoso e constante contra as trevas do regime militar dos anos de chumbo. Um guerreiro armado de poesia e música que se voltou contra os inimigos do povo brasileiro.

O que esperar mais de um artista?

Esperamos mais porque a carreira de Sérgio não terminou. A estrada de luta pela música brasileira se abre diante dele que não vacila, parte para o combate.

Chico de Assis

São Paulo

Março de 2010

INTRODUÇÃO

Não lembro de ter lido qualquer tratado sociológico sobre a relação de um fã com seu ídolo. Nem de ter me ficado na mente algum filme sobre a paranoia que cerca esse tipo de relacionamento. Mas tenho que confessar que quando foi aceita minha sugestão de biografar Sérgio Ricardo, pedi a seu empresário, Genildo Fonseca, 24 horas para contatá-lo. Era o tempo que eu necessitava para me apresentar a ele por telefone, tão emocionada e perturbada fiquei com a perspectiva de ver materializado, na minha frente, meu ídolo de juventude.

Minha admiração pelo cantor Sérgio Ricardo começou quando ouvi seu LP Depois do Amor, em que ele cantava Maria dos Olhos Grandes, Duas Contas, Nana Menininha e o clássico Eu Sonhei que Tu Estavas Tão Linda que, em sua voz grave, ganhava uma interpretação especial, digna de ser ouvida pelos mais exigentes amantes da música popular brasileira. Sua voz me emocionava tanto que eu passava horas e horas ouvindo seus discos, a captar nuances e emoções que marcavam seu cantar.

Passei a conhecer melhor o compositor quando ele lançou A Bossa Romântica de Sérgio Ricardo e consegui tocar no violão Poema Azul e O Nosso Olhar, músicas que caracterizam seu lirismo. Ao assinar as trilhas sonoras dos filmes Deus e o Diabo na Terra do Sol e Terra em Transe, obras-primas de Glauber Rocha a eletrizar plateias, me dei conta que estava acompanhando a carreira de um artista diferenciado e multifacetado, profundamente compromissado com a cultura do nosso País.

O ser político fui observando não apenas em suas composições de protesto como Calabouço e Esse Mundo é Meu, mas quando enfrentou a plateia do Festival da Canção da Record, em 1967, que não tinha entendido Beto Bom de Bola. Não é minha música preferida, e isso ele fica sabendo só agora, que o livro está impresso, mas na hora em que quebrou o violão, me orgulhei de seu destemor e critiquei com fúria aqueles que não compreendiam sua sensibilidade, sua estética musical, sua criatividade.

Fui acompanhando a carreira de Sérgio Ricardo à distância, por todos esses anos, sem nunca ter tido a oportunidade de um contato pessoal. Mas como o destino se encarrega de elaborar suas tramas e concretizar sonhos, eis que ele se materializa na minha frente no início de 2010 para me contar sua vida.

Em nosso primeiro encontro, coloquei a timidez de lado e não tive qualquer pudor em abraçá-lo, externar meu afeto e me declarar sua eterna fã.

Quem guardou na lembrança apenas a imagem de Sérgio Ricardo quebrando seu violão, talvez ignore a biografia de um dos nomes mais marcantes da cultura brasileira. Cantor, compositor, poeta, escritor, cineasta com assinatura em uma série de curtas e longas-metragens premiados no Brasil e no exterior, pintor e um dos precursores da Bossa Nova, Sérgio Ricardo é um artista multimídia graças à sua inquietação e que está sempre se revezando entre a música e o cinema, o cinema e a pintura, a pintura e a música. Nas horas vagas, se é que elas existem, escreve. Tem três livros publicados e em um deles, que funcionou como uma catarse, narra detalhadamente o episódio das vaias e do violão quebrado.

Tive a alegria de conviver com Sérgio Ricardo quando ele veio a São Paulo especialmente para as entrevistas. Nossas conversas foram acontecendo diariamente, ou nos jardins da Casa das Rosas, onde fomos agendar a exposição de seus quadros, ou na casa do primo Serginho Mansur Andalaf, nos Jardins. Aproveitei a ocasião para suplicar autógrafos em todos os meus antigos LPs e novos CDs, provocando nele risos por meu atrevimento e minha tietagem explícita.

Sérgio Ricardo, que hoje posso chamar de meu amigo muito querido, na certeza de ter esse afeto retribuído, é um homem paciente, educado, gentil e, acima de tudo, doce, que foi se chegando sem defesas para dividir comigo, sem qualquer constrangimento, não apenas seus acertos, mas também seus pesares, estes provocados, não raro, por sua confessada ansiedade na busca de novos caminhos de expressão.

Os leitores deste livro vão notar uma diferença de tom no texto, confessional, poético e até mesmo inflamado em alguns capítulos, narrativo em outros. É que alguns trechos foram redigidos pelo próprio biografado. Ao responder a algumas perguntas que lhe fiz por e-mail, antes de desembarcar em São Paulo para as entrevistas ao vivo, Sérgio Ricardo liberou tantas emoções que me vi obrigada a conservar seus escritos na íntegra, em especial quando ele relata, com muita afetividade, suas memórias de família. Em A Estirpe



Eliminada e Paradigmas de Um Sonho, quem entra em cena é o escritor altamente politizado, qual um arauto, a colocar em debate o esquecimento a que foram relegados muitos de seus contemporâneos talentosos e sensíveis.

Se este livro levar os leitores a rememorar a rica trajetória profissional de Sérgio Ricardo, considero meu trabalho cumprido. E se, ao mesmo tempo, servir para desvendar o ser humano que conheci, aí, sim, esta missão terá sido cumprida com louvor.

Eliana Pace

A ESTIRPE ELIMINADA

Há um tipo de artista que, movido pela relação com o semelhante, empenha-se na denúncia dos males que corroem seu gueto, sua cidade, seu país ou o planeta. Rompe o casulo da própria individualidade e, liberto de seus queixumes ou de suas conquistas estéticas, amplia o espectro de seu universo criador, desovando obras de significado abrangente. Seu dom comunicador sensibiliza seus iguais à procura de novos caminhos e novos horizontes. Nada é mais poderoso do que a arte para abrir a cortina do entendimento. Despojados, se expõem sem medir as consequências. Propiciam uma estética diversificada, liberta das prisões esquemáticas de um determinado modismo. Apartidários ou não, agem como livres atiradores, harmonizando-se com a evocação vigente. São como afluentes que desembocam no mesmo rio a buscar o mar do bem comum, e pelo caminho vão colhendo a pedra bruta da linguagem de seu povo para devolvê-la lapidada mais adiante, envolta na pororoca da evolução cultural de seu país. O entendimento atingido pela mágica poética reveladora de seu verbo é a grande paga de seu ofício, que o estimula a prosseguir na empreitada. Não é o artista que busca o poder, a fama, ou a fortuna. Não busca auferir. Busca doar. Não compete. Soma-se. Só em nosso País temos centenas deles. Na música, no teatro, na poesia, no cinema, em todas as artes. O chamado cantor de protesto é a síntese dos demais.

Este artista, imprescindível nos momentos cruciais e duros pelos quais passa seu povo, é, via de regra, censurado, ou proibido, preso, ou torturado em regimes ditatoriais. No nosso continente, em vários países vitimados por cruéis ditaduras, este artista provocou a ira, quase sempre exacerbada, dos governantes. Prova concreta de sua eficácia ante os desmandos e prepotências de uma deteriorada parcela que detém o poder, e que entrega seu país à ambição desenfreada de um regime que destrói os valores essenciais da dignidade humana, disseminando a fome e a miséria, a destruição do semelhante e do próprio planeta. Mazelas que se tornam o cerne dos temas das chamadas canções de protesto.

No Brasil, a última penca desses artistas surgia no fim dos anos 1950 com outros setores que sonhavam levar o País à sua emancipação. Perdida a batalha no Golpe de 1964, daí em diante permaneceu atuando durante a Ditadura, resistindo, denunciando e driblando a censura, até quedar-se vencida pela repressão que amordaçou-lhe a boca.



Gravando em estúdio – 1973

Finalmente, na abertura política, quando se supunha que passada a tormenta ele fosse voltar enaltecido, reconhecido e aclamado, livre da mordaça, em seu lugar surgia a moda nova de um rosário de futilidades. Endossada pela engrenagem que, manipulando o destino da cultura, intentava o lucro e apagar da memória da população a sua verdadeira história. Assassinatos, torturas, prisões, exílios, todo e qualquer ato de resistência dos negros tempos passaram a ser assuntos tão indigestos que automaticamente foram atirados no esquecimento. Poucos e renitentes focos de resistência tentam ainda hoje manter viva a memória e, a duras penas, conseguem sucesso em uma ou outra reivindicação. Aquele artista que arriscou a vida pela causa terá que se contentar com os que o abordam, agradecidos pelo enriquecimento de sua formação, influenciados por suas canções. Uns conseguem adaptar-se aos novos tempos e dar a volta por cima, retomando seu caminho ou recriando novos afluentes ao passar o bastão às novas gerações. Outros se contentam com o orgulho de seu passado atuante. Não carregam mágoas. Cumpriram seu papel e mesmo enfrentando as dificuldades decorrentes, nada cobram pela falta do reconhecimento. A mais chocante das críticas é a atribuição endossada pelos puristas, de que a queda desses artistas deveu-se à sua desimportância estética e não à prepotência do poder. Querem tapar o sol com a peneira, ou não entenderam nada. É comum pular-se da Bossa Nova à Tropicália como se nada de importante houvesse acontecido entre os dois movimentos. Ficou por isso mesmo, porque ninguém foi cobrar seu lugar na história.

Nomes como Sidney Miller, Taiguara, Theo de Barros, Chico de Assis, Marília Medalha, Torquato Neto, João do Vale, Guerra Peixe, Moacir Felix, De Kalafe, Tuca, Roberto Freire e tantos outros, além dos que alcançaram maior notoriedade, mas a cujas obras não se dá o relevo que merecem. Especificamente aquelas obras cuja estética vinha impregnada de uma evolução de nossa linguagem, dando prosseguimento ao processo cultural responsável pela fisionomia do País. Como as de Vandré, Paulinho Pinheiro, Baden Powel, Guarnieri, Thiago de Mello, Ferreira Gullar, Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Vianinha, Carlos Vereza, Mario Lago, Boal, João das Neves, Glauber, Joaquim Pedro, Leon, Cacá, Sérgio Cabral, Zé Celso, Nelson Pereira, Jabor,

Zé Keti e tantos outros. Porque não tocam mais no rádio, não estão na telinha, nas telonas, com o devido destaque. A arte eliminada.

O tom aparentemente saudosista que se derrama por esta falação pode parecer superado, ultrapassado, datado. Sucedem que o Brasil ainda é o mesmo. Suas queixas se agravaram e, a cada dia que passa, mais se ressente da presença de arautos que denunciem para ajudar a tirar nosso povo de sua apatia, de sua atuação atomizada por falta de um pensamento unificado no qual ele possa confiar. Está culturalmente embaralhado com a descartabilidade de um besteirol sem par em nossa história. Muito do que se produziu na arte eliminada é até mais atual hoje. Muitas obras chegam a ser proféticas. Se elas estivessem tocando hoje no rádio, imagino que o povo não teria ido às urnas com a indecisão que o levou.

O sentimento impregnado naquela criação traduzia, nas entrelinhas de seus versos e sons, um amor maior, que não cobrava nem fidelidade nem dividendos pela extensão de seu alcance. Um amor de entrega total, fosse qual fosse o risco, a resposta ou o castigo. Castigo como aquele sofrido pelo símbolo dos mártires contemporâneos dessa estirpe iluminada, que, por ordem do truculento ditador Pinochet, teve suas mãos decepadas diante de uma multidão para que não dedilhasse mais seu instrumento. Subitamente, jorrou de suas veias o calor de seus versos, a doçura de sua voz e o sangue de seu povo. Falo do cantador chileno Victor Jara, em respeito às lágrimas que escorrem pelo rosto da memória.



VENHO CANTAR A MINHA GENTE

CANÇÃO DO ESPANTALHO

Nasci em Marília, Estado de São Paulo, em 18 de junho de 1932, como João Lutfi. Sou o primeiro filho de Maria Mansur Lutfi e Abdalla Lutfi, que viviam na cidade desde sua fundação, em 1930.

Meu pai nasceu em Sydnaia, uma aldeia distante 40 quilômetros de Damasco, em 20 de junho de 1907. Era um homem alfabetizado, que foi instruído por uma espécie de sábio, um aldeão local. Herdou de seus ancestrais a arte da arquitetura, que na Antiguidade abrangia engenharia e escultura em portais de igrejas, casas e lápides. No alto de Sydnaia, havia uma reserva montanhosa de mármore branco, matéria-prima da maioria das construções locais. Meu avô paterno, Dib, que não chegou a conhecer, cravou montanhas de mármore com seu cinzel de escultor e ajudou a vestir sua aldeia com casas, igrejas e imagens que ficarão documentando a arte de suas mãos e de seus ancestrais até o fim dos tempos. Meu pai, que tinha um profundo conhecimento do material e destreza, trabalhou com mármore dos 8 aos 19 anos em Sydnaia e só voltou a esculpir nos últimos anos de vida.

A serenidade da aldeia era, por vezes, quebrada pelos ataques dos invasores. Nessas ocasiões, ele e os demais moradores se armavam para expulsá-los à bala. A guerra constante entre facções religiosas levadas à exaustão acabou empurmando os ortodoxos cristãos para fora do país.

O sonho das Américas, que acalentava as noites do meu pai, somado ao desgosto pelo falecimento do meu avô em acidente de trabalho, uma explosão para quebrar pedras, acelerou a ideia de abandonar sua aldeia, o que aconteceu em fins de 1926. Em companhia do irmão mais velho, embarcou para o Brasil deixando para trás o peso das pedras de mármore que carregava para meu avô, ou ele mesmo, esculpir. Vinha com o ímpeto de um jovem adolescente romântico, sonhando encontrar seu amor e construir sua vida em novo continente.

Foi uma longa viagem na segunda classe daquele navio carregado de emigrantes. Sei que portava seu alaúde e, com toda certeza, o teria tocado muito durante a viagem, quando não fosse para espantar seus ais e os ais de seus semelhantes, afugentando as angústias e a avidez de uma chegaça em terra nova, de idioma, costumes, leis e princípios diferentes. Fico imaginando

ele sentado em algum canto do convés, lendo e relendo o Livro Sagrado, refletindo e até decorando trechos que viria a repetir mais tarde, como um rosário de contemplações mediterrâneas e atlânticas.

Minha avó paterna, Ana, chegou ao Brasil alguns anos depois do meu pai, trazida pelas duas filhas, o filho Jamil e a nora. Não suportou bem a viagem entre continentes e veio a falecer pouco depois, em Marília. Dela, só lembro no leito de morte, sorrindo e se alegrando com os netos, derramando um carinho de mãos trêmulas, com pena de estar se despedindo.

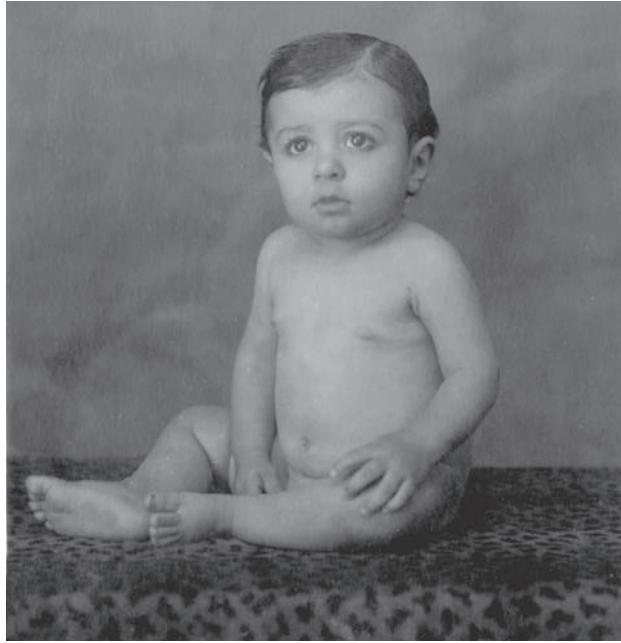
Meus avós maternos, Jorge e Gandura Mansur, ambos de Sydnaia, chegaram ao Brasil por volta de 1910 e os primeiros filhos nasceram aqui, entre eles, minha mãe, Maria, que é de Igarapava, de 31 de maio de 1912. Gandura era uma mulher muito carinhosa, dedicada à família. Faleceu um ano depois do meu nascimento. Do meu avô Jorge, a lembrança que tenho é dele sentado em uma cadeira no centro da loja de meu pai, apoiando o queixo na bengala, com pose de galã, contando alguma coisa engraçada, provocando em si mesmo uma risada amiga para que ríssemos com ele. Infelizmente, éramos nós, os netos, muito crianças quando nossos avôs se foram.

Minha mãe cursou o Primário em Igarapava e quando a família resolveu voltar para a Síria, foi estudar no convento da aldeia, onde tinha aulas de árabe, inglês e francês, artes do bordado, culinária, religião, matemática, história, etc. Naquela época, devia estar com uns 14 anos, era cultuada por sua beleza pré-adolescente e já despertava a cobiça da garotada da aldeia. Mantinha um flerte juvenil à distância com meu pai – as famílias Lutfi e Mansur eram muito amigas e se frequentavam. Quando meu avô resolveu voltar para o Brasil e fixar residência em Igarapava, norte do Estado de São Paulo, ficou entre os jovens a promessa de se reverem em nosso país.

Ao desembarcar no porto de Santos, meu pai partiu para Igarapava ao encontro de minha mãe. Acredito que a recepção por parte de meu avô, seu futuro sogro, não deva ter sido das mais calorosas, ao ponderar que a filha ainda era muito nova para se casar. Foi ter com seu tio no Rio de Janeiro, dono de uma lojinha na Ilha do Governador. Este o hospedou, arranjou-lhe um trabalho para começar nova vida, se familiarizar com a nova língua e começar a se adaptar à terra prometida. Trabalhou como mascate, aprendendo com o tio a arte do comércio. Esperou durante três anos o amor amadurar.

Abdalla Lutfi, o pai





João Lutfi e seus longos cabelos
João (ou Sérgio Ricardo) bebê
Estripulias

Meu avô materno, Jorge Mansur, tinha características muito marcantes de personalidade, generosidade e desprendimento. Se fosse um ator, eu diria que tinha muita presença em cena. Em 1927, foi desbravar, com outros pioneiros, o Alto Cafetal. Acabaram fundando em 1930, na Alta Paulista, onde prosperava o plantio do café, uma nova cidade, Marília, que começou a crescer a olhos vistos. Simpático, envolvente, meu avô conseguiu aprumar-se e deixou sua assinatura no quadro da criação de uma cidade.

Com suas economias de mascate, meu pai mudou-se para Marília, abriu uma lojinha, e casou-se com minha mãe. Os negócios prosperaram e como o clima de Marília permitia o cultivo da amora entre os cafezais e a criação do casulo do bicho-da-seda o ano inteiro, meu pai chegou a ter, em sociedade com os irmãos, uma fiação de seda. Tornava-se assim um industrial, ainda que por poucos anos, podendo proporcionar muito conforto à família – eu era o mais velho, seguido por Tufi, que tocava violino, fez parte do conjunto Violinos do Rio e hoje está aposentado pela Orquestra Sinfônica; Candura, que constituiu família e vive para ela; e Dib, que saiu desvendando os caminhos da fotografia, foi o melhor câmera do Rio de Janeiro e fez a direção de fotografia do meu primeiro filme, *O Menino da Calça Branca* – nascia ali o grande Dib Lutfi, que considero o gênio da família.

Meu pai era um homem sisudo, mas, ao mesmo tempo, doce. Era também um grande contador de histórias. Os amigos e parentes silenciavam para ouvi-lo contar passagens da Sagrada Escritura. Sabia tudo de cor. Leu e lia muito, e suas interpretações vinham coloridas com sua forma poética ou filosófica, enternecedo as pessoas. Eu e meus irmãos tentávamos entender aquele idioma para captar alguma coisa do que ele dizia. Quando nos passava ensinamentos, ele o fazia com tal sacrifício para vencer as dificuldades da língua que, quase sempre, perdíamos o seu colorido literário. Mesmo assim, captávamos, nas entrelinhas, o conteúdo de grandes lições que nos acompanham até hoje.

Seu conhecimento musical era pequeno, o suficiente para cantar e acompanhar-se ao alaúde ou acompanhar a voz de soprano, afinadíssima, de minha mãe em canções populares árabes. Às vezes, ela queria cantar umas músicas brasileiras que ele não sabia acompanhar. Minha mãe cantava o tempo todo, até mesmo na cozinha ou lavando roupa. E, para nos ninar, entoava Noite alta céu risonho, a quietude é quase um sonho..., isso ficou marcado, era a canção preferida dela. No entanto, toda vez que meu pai tocava o alaúde, chegava a

notícia da morte de algum parente da terra natal. Supersticioso, ele fez uma fogueira no fundo do quintal do sobrado e lá queimou seu belíssimo alaúde. Foi a primeira vez que vi tristeza no semblante de meu pai.

Meu avô materno – ele um desbravador e o avô paterno um artista, um artesão – tinha muito prestígio social, qualidade que passou para seus filhos que vieram a ser políticos e pessoas influentes socialmente.

Minha mãe era uma mulher preparada para o lar, como ditavam os costumes da época, de personalidade extrovertida, alegre, social e comunicativa. Ao mesmo tempo, muito determinada e austera como educadora. Na adolescência, seu grande companheiro era o irmão mais velho, Jorge Mansur Filho, que a carregava para as festas e bailes tanto de Igarapava quanto Marília.

Ao casar-se, em 1931, ela abriu mão da vida social intensa que levava ao lado do irmão para se tornar dona de casa, constituir família e tornar-se uma leoa como mãe. Quando recebia os irmãos em casa para a confraternização habitual, as reuniões eram regadas a grandes risadas, cantorias e, não raro, à dança regional de sua infância. Como eram todos muito ligados, ficamos muito próximos desse lado da família embora adorássemos os Lutfi e tenhamos tido deles muita influência desde a infância. Tenho primos médicos e advogados de prestígio, todos radicados em São Paulo, são belas pessoas, uma família muito afetiva, muito gostosa.

Suas aspirações artísticas, minha mãe as transferiu para os filhos, até para que nos ocupássemos e não déssemos problemas. Fez questão de nos matricular no Conservatório Musical de Marília para que aprendêssemos música, mesmo contra a vontade de meu pai que nos queria comerciantes por precaução contra futuros revezes. Minha mãe morreu em 24 de novembro de 1997.



A mãe, Maria Mansur Lutfi | O pai, Abdalla Lutfi

A VIDA ERA UM BRINQUEDO DE RODA PULADINHO

Quis a sorte que eu nascesse não em berço de ouro, tampouco na miséria da maioria dos brasileiros. Nasci num paraíso modesto, cercado de singela poesia. Vi os caminhos se fazerem numa cidade que brotava e neles fui desvendando meus próprios caminhos e assistindo ao nascer desta poesia, que parecia estar nascendo de minhas mãos. Sem me dar conta de que era apenas criatura, me via criador. Não o onipotente, é claro. Apenas o verbo.

Esta sensação se fez vício, me acompanhando por toda a vida. Leve como uma pluma, era empurrado pelo vento e caminhava contra ele pelas ruas de Santo Antônio – a cidade era dividida em dois bairros, São Bento e Santo Antônio – a camisa aberta transformada em asas, como a querer voar. Se o vento trouxesse a chuva, me ensopava e eu voltava para o colo de minha mãe por uma semana a esperar que minha bronquite asmática fosse embora, mais aborrecido por não ter voado do que pelo sofrimento da doença. E assim era com as outras coisas, como neste soneto:

DOM DE CAMINHAR

Vívidas graças me legou a infância
a ensinar-me o dom de caminhar
Pondo a embrenhar-me pelo cafezal
perdia a simetria na distância

Oito veredas na planta dos pés
e meu destino em giro de roleta
na branca sorte entre vermelha e preta
buscava o fumo azul das chaminés

Se vinha a noite com seu véu de luto
cegar-me o rumo com densa neblina
ousava entrar pelo desconhecido

A cada passo o medo era vencido
e eu degustava do café seu fruto
atrás de pirilampo ou lamparina

Minha infância está dentro de uma nuvem onírica, porque dela só me lembro quando a poesia me monta a galope rumo ao passado. Como a lembrar da construção do sobrado que meu pai erguia sobre a demolição de nossa casa de madeira, vendo-o ora pedreiro, ora engenheiro, o cheiro do cimento misturando-se com areia em pasta cinza na enxada para sedimentar, tijolo por tijolo, aquela que seria nossa morada até deixar a cidade. Pronta a casa, eu, sem domínio e um tanto desastrado, vez por outra rolava escada abaixo, indo curar minhas equimoses com o aparelhinho elétrico de dona Saika e seu Sake, sapateiros vizinhos, amáveis como a maioria dos japoneses da cidade. Outra japonesa mais sofisticada, dona Margarida, ensinava minha mãe a pintar sobre seda presa em bastidores, uma pintura típica japonesa de resultado surpreendente. Minha mãe se tornara uma aluna exímia e as poucas telas resultantes de sua lavra percorreram gavetas e paredes dos familiares durante muitos anos.

O andar térreo do sobrado era da loja de meu pai, de onde eu escapava puxado para as brincadeiras. Nos poucos momentos que lá ficava, aprendia coisas interessantes com meu pai, assistia à sua função atendendo aos camponeses que vinham à cidade se abastecer, adorava o contato com eles. Cavalos à espera, na porta da loja, em rua ainda de terra, por onde transitavam jardineiras, carroças, charretes e vaqueiros vindos das fazendas de café das redondezas.

O quintal do sobrado, com figueira, goiabeira, mangueira, era nosso playground de terra batida, com direito a barra de ginástica e dois balanços presos ao galho da mangueira. Ladeado por duas cercas de madeira, de um lado fazia fronteira com o quintal de dona Saika e do outro com a cocheira da padaria onde cavalos aguardavam a hora de sair pelas ruas puxando a carrocinha de entrega do pão. Ali, eu e meus irmãos, mais um ou outro amiguinho, brincávamos até ganharmos autorização para correr até o buracão, onde nos juntávamos com a molecada para gastar as energias, ora escalando barrancos, ora nadando num laguinho de água barrenta vindas das enxurradas em tempo de chuva.

Num desses dias chuvosos, uma pequena barreira do buracão soterrou dois meninos. Pasmados, todos vimos seus corpos brotarem da terra enquanto removiam o barro. Tenho gravada na memória, até hoje, cada fotograma daquela cena. No olhar da meninada vi a poesia de costas e em nossa boca um



primeiro e amargo gosto de solidão. Poderia ter sido qualquer um de nós. O terror nos pegara muito mais profundamente que a nossos pais ao saberem do fato, a ponto de nos policiarmos além das recomendações.

Fui aluno do tipo rebelde. Desde cedo só me interessava por matérias lúdicas que me despertassem para a criatividade. O desenho, a música, trabalhos manuais, história – era bom em português e sempre fui o melhor aluno de desenho, tanto que deixei para a minha velhice a retomada de uma coisa que era um prazer da infância. Esforçava-me na matemática, mas só com grande esforço decorei a tabuada e as quatro operações e fui perdendo o fio da meada da ciência exata – só conseguia passar de ano colando. Quando cursei o Grupo Escolar, comecei a enforcar as aulas, lançava-me com os meninos pro meio do mato, varando as estradas de Marília, indo para as fazendas a pé, fazíamos tudo a pé, uma loucura, uma caminhada que só de pensar chega a me doer no corpo. Andávamos a cavalo, tomávamos banho no riacho, comíamos fruta no pé, caímos no cafezal.

Abdalla e Maria Lutfi, os pais
Abdalla Lutfi
João, Candura e Tufi



Lembro-me de uma professora de artes manuais. Passara um dever de casa: que todos levassem uma caneta feita pelas próprias mãos. Subi na goiabeira do quintal de casa, quebrei um galho todo torto e esculpi uma caneta à canivete, levemente retorcida, lembrando uma pena de pássaro. Os colegas protestaram quando viram minha obra de arte, convencendo a professora que ali tinha mão de gato. Ela olhou, olhou, elogiou o trabalho e me deu zero, sentenciando: - Você não pode ter feito isso sozinho. Guardei aquela caneta por muito tempo para me lembrar de uma dor que ficaria a me ensinar o peso de uma injustiça.

Em outra ocasião, tomei um zero redondinho na prova oral de música. Era a matéria que eu mais dominava, pois já estudava em conservatório, por esta razão era o melhor da turma. Foi quando, todo confiante, levantei-me ao ser chamado para a primeira pergunta. O professor me pede para cantar o Hino Nacional. Embaraçado, comecei os primeiros versos, mas fui tropeçando e revelando que não sabia. Parei e disse: – Não sei, professor. Zero, pode ir se sentar – disse prontamente o mestre. Quando olhei para sua mão escrevendo o zero, parecia que o fazia com aquela minha caneta. Fiquei com tanto ódio do cara que até hoje, confesso, não sei o hino de cor.

Minhas travessuras me rendiam surras de rabo de tatu, pois minha mãe era muito brava. Até o dia em que ela me colocou ajoelhado no milho – várias vezes fui castigado assim, quando não era surra – e começou a ficar preocupada porque eu estava ajoelhado há muito tempo, já tinha pago minha pena.

– Pode levantar, pode sair daí – ela me disse. E eu ainda retruquei: – Não, está bom aqui, vou ficar aqui mesmo. Ela foi ficando mais preocupada ainda, então, eu a fiz jurar que nunca mais repetiria aquele castigo, ou eu ficaria lá de vez. Realmente, ela nunca mais me colocou no milho, mas continuou me dando surras. Até que uma ocasião fui pro meio da rua, fiquei entre os carros, felizmente muito poucos naquela época, ela com o rabo de tatu na mão me chamando pra apanhar, mas preocupada que eu fosse atropelado. Voltei sob a promessa de que ela não ia me surrar mais. Cumpriu a promessa, mas o jeito que arranjou de dominar a fera foi inteligente: nos matriculou, a mim e aos meus irmãos, eu então com 8 anos, no Conservatório Musical de Marília, cada qual para aprender um instrumento, com exceção do Dib, muito novo ainda e que meu pai pretendia transformar em comerciante, sem êxito. E aí comecei a melhorar porque o tempo que eu ficava no conservatório era para estudar piano, a única coisa que eu estudava realmente, adorava

estudar música. E quando voltava pra casa, minha cabeça só funcionava pra música. No colégio, então, não queria mais saber de nada, era um vagabundo mesmo.

Meu pai, por sua vez, era muito manso, não me lembro de nenhuma surra dele. Apenas umas palmadas, quando cheguei com um olho roxo por causa de uma briga. Apanhei para aprender a não voltar mais para casa sem me defender. Só que um dia, ao entrar em outra briga, acabei com o menino na porrada e ele foi lá em casa mostrar os ferimentos que eu tinha feito nele. Meu pai ficou uma fera comigo também dessa vez e me bateu mais um pouco para me explicar que não era daquele jeito que eu tinha que me defender. Fiquei sem entender nada, achei aquilo tudo meio desconexo. Pelo sim, pelo não, continuei pela vida dando porrada e recebendo porrada, mas sem estapear ou ser estapeado por ninguém. Meu velho era um sábio.

Perto dos meus 12 anos, meu pai, já industrial, mudou-se com a família para São Paulo, ampliando os negócios da fábrica. Fomos morar na Vila Mariana, na Rua Afonso Celso, onde me enturmei com a molecada vizinha. Minha mãe estava um pouco mais tranquila nessa época, mas, de vez em quando, sobrava uma bronca.

Nossa rua, naquela época, ainda era de terra, funcionava como nosso campo de futebol, e quando resolveram calçá-la com paralelepípedos, continuamos jogando na rua, driblando os carros que passavam por ali e ignorando o belo quintal que tínhamos. Cansada de advertir, minha mãe veio com um facão de cozinha enorme, pegou a nossa bola e furou.

Estudei no Liceu Pasteur e as lembranças que guardo dessa fase são as melhores possíveis porque estava na pré-adolescência, período em que a gente se lança feito o vento, se achando o dono do mundo. Pude conhecer bem a cidade e gostar muito dela – tenho por São Paulo um amor profundo.

Ficamos em São Paulo até meus 15 anos, mas continuávamos com a casa em Marília que ficou nas mãos de um tio nosso. Voltamos para a cidade e quando o então presidente Dutra assinou um acordo com os Estados Unidos favorecendo o trust da seda americana, sob a alegação de que a seda do exterior era melhor do que a brasileira, o que era uma mentira deslavada, os fabricantes brasileiros perderam o mercado e meu pai, como tantos outros industriais, faliu. Na verdade, era um blefe business norte-americano que ofereceu seu produto aos atacadistas por um preço absurdamente menor,



com promessa de entrega em 120 dias, e não cumpriu o prazo. As fábricas brasileiras acabaram perdendo seus fornecedores de casulos, estocaram suas sedas, demitiram operários e fecharam suas portas.

Embora tentasse se reerguer para vencer as dificuldades, meu pai nunca mais se aprumou e baixamos vertiginosamente de status. Ele então montou um comércio em Marília, uma lojinha muito pequena, escondida, que ocupava a sala do sobrado. Mas nessa ocasião já estava meio sem gás, tinha perdido muito dinheiro, o baque tinha sido muito forte.

Bem mais tarde, voltou ao seu ofício de infância, esculpindo estatuetas de madeira e pedra sabão que não comercializava, mas dava de presente a amigos e familiares. Felizmente, o sustento da família nessa época já estava a cargo dos filhos. Ele nunca mais voltou à Síria e morreu em 29 de maio de 1992.

Os irmãos Lutfi:
João, Candura, Tufi e Dib
O menino João Lutfi
aos onze anos

Em meio à crise, eu caí naquela de qualquer adolescente de me apaixonar profundamente por uma menininha da cidade, lindíssima, que estudava na mesma turma que eu. Começamos a namorar, aquele namoro de mão na mão e mais nada, nem um beijinho me foi permitido. Era um amor platônico, embora nos vissemos todos os dias. De tão apaixonado, acabei emagrecendo. Minha família ficou apavorada e preocupada com isso. Ingênuo e cego, eu não havia percebido que estava sendo usado como limão para curar uma dor de cotovelo. Só sei que quase enlouqueci. A ponto do padre Pirmino, professor no Colégio São Bento, nos dar uma violenta esculhambação na praça. Não estudávamos mais, vivíamos namorando, aquele namoro de ficar só um olhando pra cara do outro. Falando abobrinha.

Aí pintou o curso de Madureza e tivemos que viajar para fazer provas em Lucélia. Estávamos passando em tudo quando, na prova de Português, nos deram uma redação e ela, sentada do meu lado, não conseguia fazer nada. Acabei fazendo a prova por ela e depois fiz a minha correndo, só que ela passou e eu não, porque não tive tempo de fazer minha redação direito. Meu tio Jorge Mansur, prefeito de Lucélia, na casa de quem eu estava hospedado, sabendo dessa história foi lá conversar com os caras do colégio. Explicou o caso, confrontaram as letras e fui aprovado. Então, voltamos pra Marília diplomados, com o Ginásio completo, e continuamos namorando, sem saber no que ia dar aquilo.

Aos domingos, a molecada frequentava as matinês do Cine Marília e eu ouvia com atenção os cantores da época e suas músicas de sucesso: Sílvio Caldas, Carlos Galhardo, Cyro Monteiro, Francisco Alves, Orlando Silva. Ouvia muita música nordestina no rádio, porque o nordestino, fugindo de seus revezes, imigrou para um bocado de lugar no País, inclusive Marília. Eu gostava muito de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. Aprofundei mais tarde o meu



conhecimento da música do Nordeste com Glauher Rocha para o filme Deus e o Diabo na Terra do Sol, fiz uma pesquisa com o material que ele me mandou gravado e ampliei meu conhecimento usando essas memórias. Também frequentávamos o programa de auditório da Rádio Clube de Marília e nos reuníamos na pracinha para ouvir a Banda do Galatti executando Saudades do Matão.

Um dos irmãos da minha mãe, tio Salim, prometeu que o primeiro sobrinho que terminasse o Ginásio ele viria buscar para trabalhar com ele no Rio de Janeiro. Não deu outra, porque como eu era o mais velho, tinha então meus 17 anos, fui o escolhido. Minha mãe tinha se encarregado de contar a ele que eu estava pronto para viajar, de modo que ele chegava não só para cumprir a promessa como me tirar de uma enrascada amorosa.

Só não me tirou da música que já estava entranhada, era um lenitivo para mim, transformada em vício. Eu prometia como pianista clássico, recebia elogios dos professores do conservatório e do professor Floriano, com quem tomei aulas particulares. Com ele dei uma boa avançada, mas, em compensação, fiquei um pouco prejudicado na leitura das partituras, a leitura musical é muito difícil mesmo e as peças que ele colocava para eu ler eram complexas. Mesmo assim, eu tocava com razoável desembaraço A Dança Ritual do Fogo, de Manuel de Falla, interpretação que era o meu forte, e tirava algumas melodias de ouvido.

Voltei a Marília apenas umas quatro ou cinco vezes, depois que a deixei, para observar a substituição das casas de madeira, tão confortáveis, por casas de tijolos, e receber o Curumim, prêmio de melhor filme do ano com Esse Mundo é Meu. A cidade crescia, mas tudo ainda estava em seus lugares: ruas, jardins, igrejas, a porteira, o trem... Os amigos que me lembro de Marília são poucos. Eram o Jorge Dabus, de uma família abastada; o Edmundo, filho de um comerciante amigo de meu pai, o Americano, Luís Palácio. Alguns morreram, outros saíram de lá, inclusive o Hamilton de Sá, filho do dentista, formado em Direito. O Jiboia, Wilson Santoni, um amigo especial, de reza mesmo, de infância, de escola, chegou até a trabalhar comigo.

Menino travesso
em Marília





FIZ DA CUIA UM CAPACETE

DULCE NEGRA

Saí de Marília com meu tio Salim rumo ao Rio de Janeiro, mas no caminho minha rota mudou. Ao me confessar que enfrentava problemas pessoais, ele sugeriu que eu ficasse um período em São Vicente, aos cuidados de seu irmão e sócio, o saudoso tio Paulo Mansur, dono da Rádio Cultura, mais tarde eleito deputado e cassado pela Ditadura – eu faria um aprendizado na emissora. Fiquei meio frustrado porque minhas ambições e sonhos estavam no Rio de Janeiro, mas Santos e São Vicente já representavam uma aventura maravilhosa e desembarquei com o coração batendo em dois ritmos, um na saudade do que deixara em Marília e outro na descoberta não apenas de uma nova cidade, novos hábitos e novos costumes, mas do que o primeiro trabalho e a poesia do mar representariam na minha vida.

Era uma vida muito boa a que eu levava em São Vicente porque a casa de meu tio ficava perto da praia e da rádio, então, eu ia a pé de um lado para o outro. No início, eu e a namorada de Marília trocamos cartas de amor, até que um dia acabaram as cartinhas, eu arranjei uma nova namoradinha em Santos, que me tirou daquela confusão, e nunca mais vi o jovem amor da minha adolescência, uma ilusão, uma ficção.

Na rádio eu era uma espécie de estagiário e fazia de tudo por curiosidade mesmo, queria saber como aquilo funcionava. Durante um ano trabalhei como operador de som, locutor, discotecário e fiquei com a incumbência até mesmo de desligar o transmissor da rádio no Parque Bitaru, ia andando até lá. Mas tive a oportunidade de travar conhecimento com toda a música da época, foi quase que um curso intensivo de história da música. Lembro principalmente do João Ferreti, que escrevia o programa A Grande Música, contando a vida dos grandes mestres em um texto primoroso, era transmitido em horário nobre. Eu bebia de sua erudição. Depois ele se mudou para São Paulo e ficou escrevendo no jornal A Gazeta, se não me engano. Qual não foi a minha surpresa ao reconhecer sua assinatura numa matéria sobre a minha carreira que fez parte de uma coleção lançada pela Editora Abril, muitos anos depois.

Como, durante um tempo, eu cuidava da programação, selecionava composições clássicas e populares, estrangeiras e nacionais. Em compensação, abandonei o piano durante um ano.



Foi uma tragédia quando me vi novamente diante de um. Não me lembrava de nada, minha mão não andava, os dedos não obedeciam. Até desconcertei as pessoas presentes, crentes que iriam ouvir um bom pianista. Fiquei muito traumatizado.

Mas ali pelas tantas, descobri na boate Savoy um piano que ficava às moscas durante a semana, só era usado nas domingueiras dançantes, e comecei a fazer uns estudos. A mão foi voltando, os conhecimentos também, e desisti das músicas antigas para formar um novo repertório graças ao que eu ouvia na rádio. O dono da Savoy, ao observar meus progressos, resolveu me contratar para tocar nos fins de semana. Eu agradava porque as pessoas voltavam e ganhava lá uma graninha que era bem maior do que a que eu recebia na rádio. Foi ali que voltei

realmente à música, mas já sem aquele elã para me tornar o pianista clássico. Era mais negócio continuar daquela maneira porque poderia trabalhar na noite e cair na música popular de vez.

Eu era fanzoca de Carmen Cavallaro, cujo estilo imitava bem. Coloquei no repertório alguns clássicos como Begin the Beguine e Night and Day e algumas composições de Lupicínio Rodrigues, Caymmi e Ary Barroso. Aquele ano em São Vicente me dera maturidade e a consciência de um longo caminho a percorrer.

Quando desembarquei finalmente no Rio de Janeiro, meu tio Salim me matriculou no Colégio Lafayette, na Tijuca. Essa volta aos estudos, no entanto, foi um desastre. Repeti de ano, passei do curso Científico para o Clássico, mas nada dava certo, eu não conseguia me concentrar naquelas matérias que jamais iriam me servir, com exceção de português e história. Ao mesmo tempo, aprendia com meu tio, que era radialista, a arte da locução, que envolve articulação, vocal, ele achava minha voz ótima, de baixo cantante. Seu programa árabe na Rádio Vera Cruz me permitiu tomar conhecimento dos craques daquela música lamentosa à qual era ligado atavicamente.

Tempos de servir o Exército

Minha família deixou Marília e mudou-se para o Rio e quando todos se instalaram no Sampaio, um subúrbio próximo ao morro do Jacarezinho, voltei a morar com eles. Fiz novos amigos, passei a conhecer as ruelas da favela, a ter uma visão da realidade carioca. Talvez tenha começado ali a me indignar com as diferenças sociais.

Prossegui com meus estudos na Escola Nacional de Música e como não tínhamos piano, comecei a praticar na casa de um amigo, o Luís de Lucca, meu novo repertório que já contava até com Aquarela do Brasil. Eu já não queria ser outra coisa na vida a não ser músico e ficava no piano o dia todo. À noitinha, virava um azougue e circulava por todo e qualquer lugar.

Já estava sonhando em me atirar na noite quando fui chamado para servir o Exército na 1ª Companhia Leve de Manutenção da Tijuca. No começo até que foi divertido, mas, com o passar do tempo, não via a hora de dar baixa. Era indisciplinado, vivia sendo detido, até que um dia resolvi faltar, com a desculpa de que tinha ido ao médico, para me apresentar em um programa infantil da Rádio Nacional fazendo a voz de um bicho qualquer. Cheguei na emissora, fiquei deslumbrado e me postei em um estúdio, escondido, para poder ouvir um ensaio do maestro Radamés Gnatalli. Fiz a voz do bicho e saí dali feliz da vida, sonhando com o dia em que estaria me apresentando lá, quando, ao chegar em casa, dei de cara com uma ambulância e um cabo parados no meu portão. A desculpa de que eu estava chegando do médico não tinha colado e a ordem do capitão era que eu me apresentasse imediatamente no quartel.

O capitão gritava comigo, não queria ouvir explicações, eu retrucava, ele berrava, eu não calava e o destino que me esperava foi a prisão por 60 dias, um castigo penoso demais que envolvia lavar privadas e render o sentinela do quartel de duas em duas horas. No sétimo dia de prisão, chovia e em vez de me abrigar na guarita, resolvi me ensopar até terminar meu turno e fui dormir molhado. Pela manhã, baixei ao hospital, mas fui salvo por um dos médicos que ao descobrir que eu era pianista, tornou-se meu aliado e me dispensou do Serviço Militar por incapacidade física.

Fui então trabalhar de pianista na noite, como sonhava, e com o aval da família porque meu pai não tinha mais rendimentos para sustentar a casa. Como eu tinha muita técnica, era logo contratado quando ia fazer um teste em qualquer lugar. Então, trabalhei em uma porção de boates tocando

rumba, fox trot, blues, não era cantor ainda, mas topava qualquer parada. E ganhei um bocado de dinheiro, deu até pra comprar meu primeiro piano.

Foi quando conheci Waldemar Henrique, compositor, pianista, dono de grande cultura, que me convidou para fazer parte de um programa semanal de música popular brasileira que ele produzia e apresentava na Rádio Roquette Pinto. Não entrei como contratado, mas virei habituê como um dos pianistas fixos do programa, ao lado de Luiz Eça e Ed Lincoln. Ficava muito intrigado porque meu tipo de piano era muito diferente do deles, dois pianistas fantásticos, mas Waldemar Henrique dizia que cada um de nós tinha características diferentes, ele queria realmente nós três no programa, o brilho do Luizinho, a simplicidade rica do Ed Lincoln e o meu touché – depois que deixei de estudar o clássico, tinha um repertório restrito, mas mais colorido. E foi legal, porque ficamos amigos e admiradores um do trabalho do outro, inclusive de Geraldo Vandré que veio se juntar a nós como cantor.

Ed Lincoln acompanhava qualquer pessoa com umas harmonias bonitas e tinha a capacidade de improvisar – jamais consegui fazer isso com segurança e quando chegava a um resultado satisfatório, devia ser uma coincidência. Vim a saber bem mais tarde que muitos outros músicos, até mesmo Radamés Gnatalli, sofriam dessa mesma doença. E Luizinho Eça era realmente um gênio, vinha de uma escola europeia, tinha estudado em Viena, fazia do piano uma evolução, começava a fazer arranjos para orquestra, eu adorava vê-lo tocar. Depois, com o advento da Bossa Nova, ele passou a fazer parte do Tamba Trio com o Hélcio Milito e o Bebeto Castilho e o conjunto gravou duas músicas minhas, Zelão e Pregão, que fiz com Cacá Diegues. Ficamos muito amigos, Luizinho Eça e eu, mas depois ele passou anos e anos sem falar comigo por eu ter discordado de um acorde ou outro do Zelão, Quando nos encontramos e ele disse que o afastamento era por causa dessa fofoca, eu, já mais evoluído então e sem querer pisar na bola, elogiei o Zelão que ele tocava com um arranjo lindo.

Nos idos de 1950, o Rio de Janeiro, ainda capital do Brasil, tinha uma vida noturna efervescente que continuou mesmo com o fechamento dos cassinos. Os artistas da noite foram se transferindo para as boates e não tinham dificuldade para arranjar trabalho em orquestras, bandas, rádios, teatros de revista e o que mais aparecesse. Bené Nunes, Ed Lincoln, Luís Eça, Moacyr Peixoto eram alguns pianistas disputados no eixo Rio-São Paulo e exerceram, de uma ou outra maneira, influência no meu modo de tocar.

A família Lutfi:
Dib e o pai Abdalla na frente,
Candura, Tufi, a mãe Maria
e Sérgio Ricardo (ou João)



Numa noite, acabei conhecendo Newton Mendonça, que já era parceiro de Tom Jobim e de Dolores Duran, e que tocava piano com a mesma desenvol- tura de Tom Jobim, Johnny Alf e João Donato, valorizando as harmonias. Nos tornamos grandes amigos, saímos todas as noites juntos. Bom caráter, piadista, era aquele amigo conselheiro imprescindível quando se está em fase de formação – era ele quem me dava as dicas de trabalho, de harmonia e de composição.

Foi ele quem me informou que Tom Jobim, já famoso na noite, ia se afastar de seu trabalho na boate Posto Cinco porque pretendia ser arranjador, e lá fui eu tentar substituí-lo. Tom tocava divinamente suas melodias usando pouco dedilhado, o que era uma novidade para mim, e confesso que fiquei meio perdido, sem saber como sucedê-lo. Tinha uma simplicidade técnica, acordes precisos, era um mestre genial e eu um principiante. Tenso até não poder mais, dei a minha canja depois que Tom, muito simpaticamente, anunciou meu nome – na época me chamavam de Mansur. Fiz o meu teste interpretando parte do meu repertório que mais se aproximava do que estava ouvindo, e, quando terminei, ele veio elogiar a minha técnica, mas me aconselhou a dar mais atenção às harmonias. Naquela ocasião eu estava estudando, mas era só piano, teoria e solfejo, realmente não cuidava muito das harmonias das músicas, e ele então sentou-se ao piano e começou a tocar Feitiço da Vila para me mostrar como era. Fui vendo que com aquela mãozinha, com aquelas aranhas, apesar da pouca técnica que tinha ao piano, ia fazendo uns acordes lindos. Era aquilo que eu precisava aprender. Fiquei em seu lugar e, por várias noites seguidas, Tom Jobim sentou-se ao piano para uma canja. Um artista pronto, esfuziante, simpático e envolvente.

Estimulado por Tom Jobim, comecei a fazer cursos de harmonia e contraponto, estudei muito, cheguei a fazer até orquestração e meu piano passou a ficar menos cheio de escalas. Quando comecei a entender os acordes, começaram a aparecer melodias na minha cabeça, foi aí que comecei a compor despreten- siosamente. Minha primeira composição foi Tu És o Sol.

Conheci na noite músicos fantásticos como João Donato, o gênio, com seu balanço contagiante, aquela suingada no piano, deslumbrante. Todos admiravam aquele filósofo por natureza, leve, sereno, lúdico, de excepcional talento e que ensinou de graça a todos nós. Desde o começo, João Donato era moderno e autodidata, o que me faz ter certeza absoluta que o cara já nasce com a música dentro dele, nasce sabendo, vê os outros fazendo e transforma

o que ouve em uma síntese única. Um dia o Donato se mandou, foi fazer a América, sumiu e foi deslumbrar os músicos do exterior com sua arte. Depois voltou, ainda bem. Donato sempre volta. O tempo passa e ele é sempre atual. Gênio!

Outro era Johnny Alf, sempre rodeado de músicos que iam admirá-lo onde quer que ele se apresentasse. Aprendi muito com seu repertório maravilhoso, com suas dicas, com aquele jeito rico de vestir as melodias, ele na composição, na lírica e no samba tinha muito suingue, muita bossa, as composições dele são primorosas. Considero Johnny Alf um mestre, me baseei muito no conhecimento que ele me transmitia para fazer minhas músicas românticas. Ele, mais o Tom, me deram a base para descobrir os caminhos harmônicos.

Dorival Caymmi é, para mim, o mais completo compositor brasileiro e embora não tenha um repertório extenso, considero tudo que fez obra-prima, aquela coisa brasileira, sem nenhuma influência externa. Não me atraía a paixão pelo jazz, como a muitos dos meus companheiros. Eu era mais interessado na nossa rítmica, nossa melodia, nosso canto e nossa poesia, daí minha admiração por Caymmi que deu dignidade à Bahia e à música brasileira. Sei de cor até hoje todo o seu repertório.

Na época, eu morava com Luely Figueiró – meu primeiro amor de verdade, ficamos juntos por seis anos, até hoje nos falamos, somos amigos – perto da Boate Chez Colbert, onde eu trabalhava como pianista. Mais tarde a boate viria a se chamar Little Club, no Beco das Garrafas. Como eu estava sem piano, pedi para Eunice Colbert, cuja beleza lembrava a de Ava Gardner, uma musa da noite, para ensaiar durante o dia. Ali comecei a cantar umas composições de Dick Farney, Lúcio Alves, Caymmi que eu já tentava cantar em casa, na base da brincadeira, eram as mais belas canções da época. Minha voz se prestava aos estilos deles. Durante um dos ensaios, cantei Tu És o Sol para poder completar a canção, quando a Eunice me ouviu e ficou entusiasmada com a minha voz, queria que eu começasse a cantar lá. Eu ainda respondi que não cantava não, que meu negócio era tocar piano, mas ela tanto insistiu que comecei a mostrar uma música ou outra. Fui reparando então que cada vez que eu cantava, a boate ficava em silêncio. Gostei daquilo, preparei então um repertório de sambas-canções e me transformei em cantor me acompanhando ao piano – meu cachê aumentou consideravelmente.



Pianista na boate Chez Colbert

Anestaldo, o baterista que me acompanhava e que também trabalhava no Copacabana Palace, convenceu Dick Farney a me ouvir. Ele veio durante o meu ensaio para ouvir Tu És o Sol, que eu tinha acabado de compor, e assim que saí do piano, sentou-se e aprendeu a música na hora. Impressionou-me a sua rapidez, cantou e tocou lindamente, dizendo que queria gravar a música. Fez apenas um reparo num acorde, queria mudar um mi bemol menor por um mi bemol maior, achava que ficaria melhor. Discordei e foi a maior burrice que fiz na vida porque ele ficou puto, levantou do piano, foi-se embora delicadamente e não gravou a música. Poderia ter sido a minha primeira gravação com o melhor cantor da época. Me arrependo até hoje porque admirava muito Dick Farney e nunca mais pude dizer a ele que podia alterar o que bem entendesse, porque era meu ídolo.

Passei por praticamente todas as boates do Rio de Janeiro durante o tempo em que trabalhei como pianista, dos 18 aos 25 anos, mais ou menos, e tive uma larga experiência da noite e da música popular. Trabalhava em todo tipo de casa que me contratasse, desde os inferninhos e os cabarés, até as maiores boates, cada uma com características próprias da região ou do público que as frequentava. Não bebia praticamente nada, só um conhaquezinho pra esquentar.

Conheci João Gilberto quando trabalhava como pianista e cantor no Jirau, em Copacabana, um ponto de encontro de celebridades. Uma noite, João Donato apareceu lá com um cara tímido, calado, a quem me apresentou: era João Gilberto, um amigo para a vida toda. João só dizia coisas inteligentes, era dono de um aguçado senso de humor, não era uma pessoa comum. Naquela noite, fomos filosofando do Leme ao Posto Seis, caminhadas que faríamos muitas e muitas vezes até o raiar do dia. Não foram raras as vezes em que tomávamos o café da manhã na casa da minha família no Humaitá e que João dormia por lá. Quando acordávamos, João pegava o violão que eu tinha acabado de comprar e me mostrava seu acompanhamento diferente e intrigante, totalmente diferente de tudo que eu ouvia em matéria de música. Seu violão era seguríssimo, seus acordes perfeitos, seus fraseados apresentavam uma riqueza ímpar e seu balanço, inimitável. Foi influenciado por ele que comecei a tocar violão.

Em seu show espetacular repetido em vários municípios pelo Brasil, fechando com chave de ouro as comemorações do cinquentenário da Bossa Nova, João Gilberto me homenageou cantando minha música com sua forma pessoal, o que me levou às lágrimas não só por seu gesto como por sua

interpretação. Quis cumprimentá-lo depois do espetáculo, mas ele já havia deixado o teatro. Um jornalista, no dia seguinte, me ligou pra saber se agora eu cantaria a música como João havia cantado, com as pequenas mudanças que fizera. Disse-lhe que não, que iria continuar cantando do meu jeito. O jornalista não quis saber a razão, apenas desligou o telefone e publicou minha resposta. Eu queria ter dito àquele cidadão que João Gilberto é impossível de ser imitado, divide as frases como ninguém, harmoniza como ninguém, balança como ninguém, o que lhe dá, inclusive, o direito de suprimir palavras e até versos de uma canção, como algumas vezes costuma fazer, atingindo um outro universo mais sensível que aquele atingido pelo autor graças à sua habilidade, inteligência e perfeição que consegue atingir. Seria ridículo da parte de qualquer outro intérprete tentar imitar o que ele consegue com sua genialidade interpretativa. Era este o subtexto da minha resposta.

Soube que João Gilberto, ao ler minha declaração, depois de longo silêncio, teria dito: o Mansur é tão franco... Que estas palavras possam chegar agora ao seu ouvido para que ele se depare com a verdadeira extensão de minha franqueza.

Vivi muitas histórias na noite, umas mais interessantes, outras nem tanto. Num cabaré da Lapa, o Novo México, assistia a cada briga de arrepia. E na boate Corsário, da Barra da Tijuca, me apresentei com o conjunto de El Cubanito, um negro brasileiro que era vidrado no Caribe e vinha com aquelas roupas estranhíssimas cantando e tocando maracas. Eu gostava de tocar com ele porque a música cubana é lindíssima. Na boate Acapulco,

em frente ao Lido, eu tocava para acompanhar Elvira Pagã em suas sessões de strip-tease. Ela tinha um corpo escultural.

Na boate Chez Colbert, havia uma cantora portuguesa chamada Virgínia que fazia duas entradas por noite cantando fados. Ela namorava um médico muito ciumento que ia assisti-la todas as noites. Quando bebia então, ele dava escândalos. Volta e meia a Virgínia aparecia toda roxa de tanto apanhar. Uma madrugada, saímos todos juntos da boate, eu, uma namorada e o casal, e como eu tinha visto uma briga entre eles começando, resolvi acompanhá-los. Foi quando, de repente, ele deu uma cabeçada na parede e caiu desmaiado. Virgínia chorando, eu sem saber o que fazer, até que o cara acordou e levantou-se. Ela furiosa correu para pegar um bonde e o namorado foi atrás, cambaleando. Para evitar uma possível desgraça, saí correndo também para pegar o mesmo bonde, me agarrei no balaústre, não conseguia colocar o pé no estribo, um perigo. Quando consegui subir, vi os dois abraçados, se beijando. Desci do bonde, nem me viram. No dia seguinte ela chegou na boate com o se nada houvesse acontecido.

Em São Paulo também fiz uma bela temporada me apresentando em boates e me desentendendo com os patrões, diga-se de passagem. Foi na boate Feitiço, do colunista social Meninão, que vivi outra situação perigosa. Eu tocava de costas para a pista de danças, acompanhado pelo Xu, excelente contrabai-xista que, aliás, nem gostava muito de tocar comigo porque preferia jazz, e uma noite senti um frio na nuca. Quando olhei para trás, vi, no meio da pista, um bêbado que tinha passado com um facão bem perto da minha cabeça para poder atingir o sujeito que estava dançando com a mulher dele.

VOLTA E MEIA A VIDA SE SOLTA

GIRA-SOL

Confesso que me surpreendi quando Theóphilo de Barros Filho, diretor artístico da TV Tupi, me convidou para fazer um teste de ator ao observar minha fotogenia quando fui a um programa acompanhar ao piano um primo que tocava gaita. Durante a execução do número, percebi que a câmera me dava close, me acompanhava o tempo todo. Ao final, um assistente veio me chamar porque o Theóphilo queria falar comigo. Muito simpático e soridente, ele logo me perguntou se eu não queria fazer um teste de ator. Aceitei na hora, acabei ganhando um contrato de quatro anos – na verdade, cumprí apenas dois porque só me davam pequenos papéis – e a única condição imposta por eles foi que eu trocasse de nome porque João Lutfi seria de difícil pronúncia. Ele chamou uma porção de locutores, inclusive o César Monteclaro, que dirigia os demais, todos apresentaram uma série de nomes mais apropriados para um ator, mais radiofônicos, com muitos erres, diga-se de passagem, até que quando chegaram em Sérgio Ricardo, o nome me agradou. Meu problema então foi avisar meu pai que meu nome havia mudado. Ele não gostou nada daquilo.

Parei de trabalhar um pouco na noite para ser radioator da Rádio Tamoio e fiz muitos trabalhos para a TV Tupi, sob a direção do Theóphilo de Barros Filho – ele me chamava com frequência para um programa chamado Música e Fantasia, volta e meia eu estava lá fazendo um príncipe ou um espadachim. Eu gostava muito e logo passei a interpretar pequenos papéis nos teleteatros da emissora, dirigido por Dionísio Azevedo, Walter George Durst e Jota Silvestre. Quando me escalavam para o TV de Vanguarda, eu me realizava porque ainda que meu papéis fossem secundários, tinha o privilégio de atuar ao lado dos grandes nomes da época. Durante o tempo em que ficava enfiado nos estúdios, aproveitava para ouvir as grandes orquestras dos maestros Erlon Chaves e Luiz Arruda Paes e quando os pianos estavam disponíveis, tentava tocar um pouco para ver se meus dedos ainda obedeciam, não queria que se repetisse aquele trauma de São Vicente. Como me ouviam ao piano, começaram a me escalar para personagens que tocavam também. O salário de ator era interessante, mas eu era muito garoto, queria aparecer mais nas novelas, e como não me davam nunca o papel de protagonista – uma coisa natural que eu quisesse e que não me dessem por causa da minha pouca





experiência – acabei me irritando e me desentendendo com os diretores da emissora e voltei a trabalhar na noite do Rio e de São Paulo

Foi o irmão do Grande Otelo que me levou para fazer um teste em uma companhia de cinema. Venci o concurso e só não fiquei com o papel porque não tinha o tipo físico do personagem que seria interpretado pelo Antonio Varanda. A companhia acabou pegando fogo, esse assunto morreu, mas a ideia de ser ator de verdade continuava na minha cabeça. Foi quando meu tio Salim, na época diretor da Rádio Mundial, mais uma vez entrou na parada e me apresentou ao Pedro Anízio, um escritor de novelas muito conhecido e respeitado e que eu já admirava à distância, pois ele escrevia novelas para a TV Rio e crônicas para a Rádio Mundial. Logo ficamos amigos inseparáveis. Era uma pessoa muito sofrida e por essa razão dada ao alcoolismo. Pedro Anízio tinha uma sensibilidade rara, era dotado de uma fina ironia e observava profundamente o comportamento humano. Dominava a dramaturgia e falava com paixão de seus personagens e das cenas que escrevia. Foi ele quem me apresentou a Carla Civelli com a indicação de que eu tinha o perfil ideal para ser o galã de uma novela sua que estava para estrear na TV Rio, com o título: *Está Escrito No Céu*.

Carla Civelli tinha chegado ao Brasil com aquela leva de italianos talentosos – Adolfo Celi, Mauro Civelli, Ruggero Jacobbi, com quem fora casada, entre outros. Meu contato com ela foi ótimo e ficamos amigos. Carla Civelli me orientou demais, inclusive, foi quem me preparou para o cinema porque, além de estimular meu trabalho de ator, me fazia escrever roteiros, chegou até mesmo a me encomendar o script de um musical que a emissora encenou. Carla me submeteu a uma série de testes e foi graças a ela e ao Pedro Anízio que consegui meu primeiro papel de protagonista na novela *Está Escrito no Céu*, trabalhando ao lado de Glauce Rocha, Mara Di Carlo, Jorge Loredo e Oswaldo Loureiro.

Pedro Anízio deu um tratamento poético e humano ao roteiro e a novela deslanchou até que lá pelo 40º capítulo, ele foi se deprimindo, voltou a beber e escreveu os últimos capítulos com dificuldade, mas sem deixar qualquer furo na história. Continuamos amigos por muitos anos e depois nos perdemos de vista. Até que recebi a visita de seu filho, que veio me comunicar sua morte. Fiquei arrasado. Depois desse trabalho, continuei como contratado da TV Rio por mais dois anos e além de estrelar outra novela, *Mulher de Branco*, fui escalado com frequência para papéis importantes em peças de teatro encenadas no Estúdio B, na TV Rio, sempre sob a batuta de Carla Civelli.

Ator na TV Rio

A televisão me chamou novamente pelas mãos de Demirval Costa Lima, que era diretor da TV Tupi Rio, e que me propôs primeiro um programa chamado Ao Sol da Tarde, que foi ao ar por um bom tempo. Apresentávamos entrevistas e números musicais que eu ou algum convidado fazíamos, nada muito especial, a não ser pelo fato de uma pombinha ficar sobre o piano. Ficou algum tempo no ar. Quando Demirval foi contratado pela TV Continental, me convocou novamente, ofereceu um horário e dessa vez colocamos no ar João Ninguém, em que, além de escrever e dirigir, eu preparava a produção, cenários e cuidava da luz e da movimentação das câmeras. O programa mostrava um diálogo entre três Joões: um boneco, que era movimentado como uma marionete, um ator e um bailarino que representavam, por sua vez, o miserável, o classe média e o burguês. A cenografia era de Carmélio Cruz, a edição de Antonino Seabra e a direção de estúdio de Miéle.

Infelizmente, João Ninguém não teve grande repercussão nem bons índices de audiência porque era muito poético, muito rebuscado, até mesmo avançado e ousado para a televisão. Entretanto, representou para mim um aprendizado muito bom para cinema, pela liberdade de fazer experimentações de linguagem. Demirval adorava o programa, mas, na falta de patrocínio, teve que se curvar à direção comercial da emissora e tirá-lo do ar. Sugeriu então que eu o substituisse por uma coisa mais suave, mais comercial, não tão intelectual. Produzi o programa Balada, um musical com encenação teatral em que eu e Luely Figueiró, muito disputada como estrela de cinema, formávamos sempre um casalzinho vivendo uma historinha de amor. O programa emplacou em audiência, mas não conseguia interessar a nenhum patrocinador. Luely teve que seguir sua carreira no cinema e quem entrou em seu lugar foi Nara Leão. Ronaldo Bôscoli chegou em seguida para fazer o roteiro e Roberto Menescal veio nos acompanhar. Aproveitávamos para mostrar aos telespectadores as músicas que víhamos compondo para a nascente Bossa Nova.

Nos tempos em que Boni era o todo poderoso da TV Globo, recebi dele a incumbência de dirigir um programa para estrear a filial da emissora em São Paulo. Tratava-se de Sérgio Ricardo em Tempo de Avanço, dirigido pelo Chico de Assis e que ia ao ar em horário nobre todas as quartas-feiras. Eu ficava no meio de uma arena apresentando artistas, cantando e contando casos, a plateia ao redor. Logo na estreia, no entanto, Boni veio me dizer que era melhor baixar o nível do programa, tanto que no segundo tivemos artistas mais bregas

com os quais eu não tinha a mínima afinidade. Desisti quando Boni insistiu que eu baixasse ainda mais o nível.

Fiz ainda na televisão, como apresentador e ator, um musical dirigido por Roberto Palmari na TV Excelsior, chamado Pernas, o mesmo título de uma das minhas composições e que também teve vida curta.

A convite de Walter Avancini, desenvolvi a trilha sonora da novela Mandacaru na TV Manchete. Cheguei a chamar alguns amigos para fazer parceria, mas o Avancini não queria ninguém mais, seria eu sozinho, ele queria tudo tocado, nada cantado, só som, então, fiz a trilha toda da novela, composição, arranjos e solos, uma infinidade de músicas novas. Como o Avancini tinha mania de botar música em tudo, a novela chegou a apresentar 40 minutos de música em um único capítulo. Infelizmente, todo esse trabalho árduo ficou arquivado à espera de registro em disco. Quando a TV Bandeirantes reprisou a novela, eu teria direito a receber pela reprodução da trilha, mas, infelizmente, não recebi nada até hoje. Dentre os compositores, sempre fui dos mais combativos, o que bota a boca no trombone, e talvez por isso não esteja recebendo regularmente o meu direito autoral.

Quando eu tocava e cantava na noite, apresentando-me numa boate de Copacabana chamada Dominó, me surpreendi com a presença de Maysa, levada por Nazareno de Brito. Gostou de minha composição Bouquet de Isabel, e decidiu gravá-la. O disco saiu pela RCA e Maysa gravou a música com um arranjo do maestro Simonetti. A interpretação dela é mil vezes superior à minha porque Maysa encarnou a Isabel e soltou uma comoção que eu não consegui na minha gravação. Nós nos encontramos poucas vezes, Maysa e eu. Fiz algumas aparições no programa dela me lançando como compositor e ela ainda gravou Poema Azul e Relógio da Saudade. Quem também gravou Poema Azul, mais recentemente e numa interpretação belíssima, foi Maria Bethânia.



É SAUDADE SIM, MAS NÃO É SÓ MINHA AUSENCIA DE VOCÊ

Antes de 1960, nos reuníamos na casa de Bené e Dulce Nunes para saborear um estrogonofe. Todos nós nos apresentávamos naqueles doces momentos, inclusive Tom ao piano e João Gilberto ao violão. João já tinha encontrado seu caminho e havia gravado seu primeiro disco com Chega de Saudade de um lado e Bim Bom de outro. Uma obra-prima.

Para as reuniões na casa da Nara Leão, quem me levou foi Miéle, que conhecia minhas composições. Foi ele quem me apresentou o pessoal da Bossa Nova sob a alegação de que eu tinha tudo a ver com o que vinham fazendo.. Na época não existia o termo Bossa Nova. Alguém usou em uma matéria ou uma crítica essas palavras, ao assistir nossos shows. Nos encontros, além de mostrar nossas composições, discutíamos o que fazer com aquilo que já despertava interesse na mídia, era Bossa Nova pra cá, Bossa Nova pra lá.

Cheguei a dirigir um programa sobre Bossa Nova na TV Tupi do Rio, inaugurando o sistema de cadeia entre ela e a Tupi de São Paulo – a parte do programa de São Paulo ficava a cargo de Cassiano Gabus Mendes. Apresentei toda a turminha da Bossa Nova, incluindo João Gilberto, enquanto Cassiano fazia desfilar poemas, cenas, jornalismo, etc. de uma forma condizente com a onda contemporânea bossanovista. Ficamos em um único programa porque, em dado momento, surgi no vídeo para criticar o oportunismo daquele momento de chamar tudo de Bossa Nova, sem saber que o anunciante do programa estava lançando uma geladeira Bossa Nova. Foi o caos. Demirval Costa Lima virou uma fera, arrancava os cabelos, e o programa saiu do ar a machadadas. Demos um prejuízo enorme para a campanha de lançamento da nova geladeira.

É bom lembrar que a interpretação é a verdadeira magia que dá forma final a uma obra de arte. Se a forma for criada por um intérprete genial para o seu próprio canto e seu violão, pode até, como no caso da Bossa Nova, desencadear um movimento musical. Esta foi a contribuição de João Gilberto à nossa música popular. E tão mágica era sua interpretação que seus contemporâneos, e até mesmo a geração seguinte, confessam ter em João seu grande ídolo.

Eu gostava muito dos shows que fazíamos, Pernas e outras composições minhas tinham a cara do movimento, mas eu não concordava com as regras

Tempos de Nova York

estabelecidas pelo clubinho do Ronaldo Bôscoli: ser ou não ser Bossa Nova. Johnny Alf não era Bossa Nova, João Donato não poderia ser Bossa Nova, nem Vinicius com suas canções de amor maravilhosas que ganhavam uma nova dimensão e que fez uma revolução poética na música popular. Para mim, ao contrário, os precursores é que estavam trazendo um significado moderno à musica brasileira, até mesmo Garoto, Radamés Gnatalli e tantos outros que tinham tudo a ver com o que estávamos fazendo ali. Fui ficando meio irritado com aquela história do grupo que, embora formado por pessoas muito talentosas, estava mais voltado para a zona sul, para uma coisa mais burguesinha, e acabei me afastando sem brigar com ninguém. Não criei inimizade nenhuma, nem me preocupo quando ocultam meu nome, ou quando um ou outro bicão me atira pedras culpando-me por declarações que nunca dei.

Estive no show do Carnegie Hall em Nova York, em 21 de novembro de 1962, que projetou a Bossa Nova no mundo inteiro. Apresentei-me cantando Zelão e Nosso Olhar e fui mais aplaudido do que esperava. Só que não viajei com o grupo, fui para lá a convite de Dora Vasconcellos, nossa cônsul em Nova York e incansável batalhadora da cultura brasileira no exterior, de quem eu ficara amigo, e de outro diplomata, Mário Dias Costa. Apresentei, indicado por eles, meu primeiro filme, *O Menino da Calça Branca*, no Festival de Cinema de São Francisco e intimado por eles a participar do evento do Carnegie Hall, tive que largar o festival logo depois da apuração do júri que me deu o prêmio de segundo lugar.

A festa era de João Gilberto e de Tom Jobim. O cenário era o Carnegie Hall e os convidados, um bando de compositores, cantores e músicos de dentro e fora da Bossa Nova, mostrando a brasileiros e americanos ali presentes a nova música brasileira. João, Tom, Carlos Lyra, Sérgio Mendes e outros permaneceram em Nova York para difundir o que já era um produto acabado e assimilável. Tom tornou-se em pouco tempo o compositor mais gravado do mundo por artistas de todos os estilos musicais. Mas, para todos que se apresentaram, entre eles Agostinho dos Santos e sua voz maravilhosa, Carmem Costa, que já estava trabalhando nos Estados Unidos, Bola Sete, Luiz Bonfá, outra fera no violão, Carlos Lyra, que em pouco tempo trabalharia com Stan Getz e viajaria pelo mundo, Sérgio Mendes e Oscar Castro Neves, que ensaiou todos os que se apresentaram e depois do show passou a ser requisitado para várias atuações como arranjador e compositor de trilhas sonoras, os aplausos emocionados representavam uma demonstração de cumplicidade com o novo. O evento foi realmente um sucesso.

Também continuei em Nova York depois do show do Carnegie Hall não só por conta de meus planos de cinema, mas para fazer uma temporada no Village Vanguard, um bar onde todos os principais artistas dos Estados Unidos se apresentavam. Fiquei morando no Village e em vez de me apresentar por uma semana, fiquei duas. Era uma plateia especial, porque vários artistas famosos frequentavam a casa. Eu revezava com Herbie Mann e Bola Sete, o violonista brasileiro que já estava lá há algum tempo. Ficamos muito amigos e acabei limpando as apresentações dele ao convencê-lo a abandonar aquele jeito malabarístico de tocar guitarra nas costas. Sugerí que enfiasse aquela guitarra elétrica no saco e tocassem violão com cordas de náilon, que é o que estávamos fazendo. Bola Sete aceitou e saiu fazendo o maior sucesso.

Como fui discotecário na minha adolescência, ouvi todas as tendências de nossa música e sem preconceitos. E como nas boates em que me apresentava como pianista tinha que tocar qualquer estilo de música para agradar, tentava diversificar ao máximo, procurando assimilar os estilos mais variados. Aliás, para desencanto de meu pai que preferia minhas músicas românticas. Eu só seguia minha consciência de acordo com as minhas preferências musicais, colocando-me como mais um soldado a serviço do sonho de enriquecer o meu trabalho. Tanto que até hoje estranho o fato de que não exista espaço para qualquer tipo de música brasileira em nosso País, ao contrário do que vi em Cuba, quando lá estive a convite do Chico Buarque para participar do Festival de Música de Varadero, ao lado de Carlinhos Vergueiro, Nara Leão, João Bosco e o MPB4. Podia-se ouvir num mesmo show, de parte dos cubanos, as correntes da rumba ao bolero, além dos compositores mais velhos cantando suas remotas canções.

Hoje me considero um buscador, dentro de mim, nas coisas que me meti a fazer. Em todas as canções, mesmo nas mais líricas, não abro mão da denúncia social quando se faz o caso. Usei os meus instrumentos em função de uma ideia, de consciência do cidadão, e não me arrependo. Acho minhas músicas de denúncia tão boas quanto as líricas.

Gosto de todos os ritmos populares brasileiros e os componho procurando dar meu toque pessoal. Meu samba Zelão foi um dos motivos pelos quais me afastei do grupo da Bossa Nova, porque a música falava de morro, tema que não interessava ao clubinho. Criei Zelão quando já morava no Humaitá com a minha família e uma tarde, do nosso apartamento do 10º andar, observei, durante uma tempestade que abalou o Rio de Janeiro, um barranco



Com a mãe Maria, em 1963
Recepção dos pais na volta de Nova York

desabar, por sorte longe dos barracos, ou teríamos ali uma catástrofe. Quando acompanhei aquela calamidade pela televisão, vi um repórter perguntar a uma senhora moradora: – E agora, como é que vocês vão viver, desamparados, sem casas? Ela olhou para as câmeras fixamente e, muito simplesmente, respondeu: – Não vai ser problema porque um pobre ajuda outro pobre até melhorar. Aquela resposta me comoveu e cheguei às lágrimas com a frase daquela mulher. Então, fui para o piano e compus Zelão, que me pedem para tocar em qualquer lugar em que me apresente. É minha música de maior sucesso, muita gente gravou, a começar por Paulinho Nogueira que tem um solo fantástico. Elza Soares, a Marrom, Luizinho Eça, tanta gente gravou. Quando a TV Manchete foi inaugurada, fui apresentado ao Ary Barroso que, ao me cumprimentar, beijou-me a mão e disse: – Você acabou de fazer a sua Aquarela do Brasil.

Foi justamente por ter feito Zelão que acabei me aproximando do Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes – UNE, levado por Chico de Assis, velho companheiro dos meus tempos de ator da TV Tupi e um dos fundadores do CPC de São Paulo. Fizemos uma grande camaradagem. O Chico de Assis estruturava peças, escrevia, improvisava, representava e dirigia, além de exercer uma respeitável liderança sobre o grupo. Eu respeitava muito o seu conhecimento de dramaturgia, ficava impressionado como um garoto daqueles já soubesse tanto, e fui bebendo muitos dos seus ensinamentos. Ele achava que Zelão tinha os mesmos ingredientes da proposta do CPC – o moderno com o social – e me estimulava a seguir outro rumo em minhas composições.

O pau estava comendo no Brasil naquela época, 1961, 1962, e me identifiquei totalmente com o CPC – ali tínhamos um movimento com objetivos de luta, condizente com a realidade brasileira do momento. Àquela altura, eu estava colocado no patamar certo, com o pessoal da turma certa: Carlos Lyra, que vinha da Bossa Nova, talvez uma das figuras mais constantes do CPC; Geraldo Vandré; o Quarteto Novo. Eu trabalhava com o CPC fazendo shows aqui e ali, muitos deles sem qualquer cachê, mas com toda coerência possível, porque era o que me interessava no momento. Musiquei para o CPC, inclusive, uma peça escrita por Carlos Estevão chamada A Vez da Recusa, que foi encenada no teatro da UNE com direção geral do Chico de Assis.

Em 1963, eu tinha gravado meu segundo disco, SR Talento, produzido por Aloysio de Oliveira. Os universitários gostavam muito de duas faixas dele,

A Fábrica e Esse Mundo é Meu, algumas das minhas composições sociais e políticas ou de protesto, como se dizia naquela época. Elas faziam parte do meu repertório naquele momento pré-Revolução de 1964, junto com Conversação de Paz, Semente, Enquanto a Tristeza Não Vem, Zelão, Calabouço, que compus inspirado em Edson Luís, aquele estudante assassinado e que saiu carregado pelo centro do Rio numa passeata de estudantes, comovendo o País. Tinha também Vou Renovar, uma sátira política com que eu encerrava meus shows.

Não tenho isto nenhum no meu currículo, nem de comunista, nem de pacifista, nem de marxista, mas tinha uma identificação com o conteúdo de todas essas lutas e me comovia demais com as histórias que ouvia. Atendia aos chamados de todos os partidos ou instituições de esquerda para atuar em sindicatos, universidades etc. Cansei de cantar em portas de fábricas, passeatas, teatros estudantis etc. Não cheguei a ser preso mas, a partir de 1964, fui censurado e tive minhas músicas proibidas de serem executadas nas rádios. Continuei em campo minado, como livre atirador, e a grande censura baixou pra valer sobre mim depois de 1968. De cara, tentaram proibir a trilha sonora que fiz para a peça O Coronel de Macambira, do poeta e dramaturgo pernambucano Joaquim Cardozo, com direção do Amir Haddad. Musiquei os poemas do Joaquim Cardozo e os cantores cantavam, era muito bonito.

Foi por me ver censurado e sem chances de aparecer nas rádios e no vídeo que criei o Circuito Universitário, uma alternativa que me desse sobrevivência enquanto exilado em minha própria terra e que me possibilitou conhecê-la melhor. Eu carregava meu violão e inventava cenários, improvisava iluminação, às vezes só cantava, outras dizia poemas ou projetava meu filme O Menino da Calça Branca. Permitia que os universitários apresentassem seus trabalhos durante o meu show e me gratificava com a resposta porque eles cantavam comigo quase todo o meu repertório. Antes, durante ou depois do show tínhamos debates.

O Circuito Universitário representou, acredito, meu melhor momento como realização no palco porque aquela juventude nos mantinha a todos atuantes, formando um bloco de resistência cultural em todo o País. A demanda por shows era tão grande que comecei a chamar outros artistas para revezarem comigo: Gonzaguinha, Sidney Miller e muitos outros. Quando a repressão endureceu de vez e minhas músicas de protesto não eram mais tocadas no

rádio e na televisão, os jovens se intercomunicavam e transmitiam minhas composições por telefone, por correio, sei lá, porque aonde quer que eu chegasse, para minha surpresa, eles cantavam comigo. Um mistério, se houvesse internet na época daria até pra entender. A mobilização era surpreendente. Pena que não haja registros significativos desses momentos a não ser na memória dos que nos assistiram, ou no relato de algum historiador perdido por esse Brasil afora. Chico de Assis e Augusto Boal fizeram shows comigo naquele momento em que o povo estava acordado, os brasileiros queriam realmente fazer alguma coisa, mudar o País.

Claro que não era eu, sozinho, o porta-voz desse momento na música popular, principalmente no Rio e São Paulo. Tinha De Kalafe, Carlos Lyra, Chico de Assis, Tuca, Marília Medalha, Geraldo Vandré e mais outros tantos. De 1960 a 1964, éramos alguns poucos em cada Estado, influenciando a nova geração de compositores e cantores que viera a se consagrar pela televisão nos festivais da Record, e que tinham passado a atuar, com o apoio da mídia, como os arautos da ala do protesto, em contraponto com a ala da Tropicália: filosofias distintas, mas ambas contestando. Alguns desses iniciadores se exilaram, como Tuca e De Kalafe, e nunca mais voltaram. Marília Medalha, Vandré, eu e mais alguns ficamos, resistindo e comendo o pão que o diabo amassou, cuja química foi nos transformando até virarmos verdadeiros dinossauros.

Nela, umas gotas de despreparo para competir empresarialmente com jovens que vinham amparados por astuto aparato bélico, munidos de muito talento, aperfeiçoando nossa linguagem; com fatias de esquecimento pelo nosso distanciamento da mídia radiofônica e televisiva; com forte dose de romanticismo frustrado pelo golpe da Ditadura que, com maquiavélica sabedoria, foi calando a voz dos impopulares que já haviam aprontado o suficiente. Nossa sorte é que alguns dos que chegaram continuaram por longo tempo botando a boca no trombone: Chico, Gil, Caetano, Gonzaguinha, João Bosco, Milton, Aldir, Sidney Miller, Torquato, Capinam, Edu Lobo, Elis, Nara, Bethânia e tantos outros. Saravá!

Na medida em que a censura e a repressão aumentavam entre os estudantes e, em contrapartida, pintava uma alienação advinda das importações de modismos e pensares estrangeiros nessa geração, os universitários foram abandonando meus espetáculos e eu fui perdendo público lentamente, até que as salas esvaziaram. Nunca mais vi o brasileiro se movimentando daquela forma. Atualmente, o que observamos é uma apatia geral e se houver um bicho se debatendo ali, o gavião ataca. Os problemas de falta de ética,

de corrupção, de desatenção com o semelhante e com o planeta só vamos resolver com a conscientização e a desambiguação. Vamos conseguir? Precisaríamos ter uma abertura que viesse do nada e que despertasse a consciência das pessoas e, para isso, nada melhor do que a arte. Mas até a arte se encabulou vencida pelo poder econômico e pelos meios de comunicação que criaram uma força tal que impede o entendimento. Não há mais brecha para alterar esse quadro, estão todos voltados para o sistema de anulação da força do povo porque se ele mostra a cara, o País se modifica.

Não sei prever como será o futuro porque nos faltam lideranças e até a própria Terra está dando seu grito, um grito meio duro de vencer. Mas o que vejo acontecer no meio artístico é que os talentos existem e o que eles querem dizer é importante para que o povo possa, como naquela época, despertar o entendimento de si mesmo para transformar o Brasil, ele tem força para isso. E a arte tem uma função muito importante, é só lembrar o que foi o show *Opinião*, produzido pelo Teatro de Arena em 1964 algum tempo depois do Golpe Militar. O show virou uma referência da música de protesto, você saía do teatro estimulado, com uma grande força interior, uma coragem, para transformar o mundo.

A classe artística não tem mais força, depende do poder econômico para obter patrocínio para seus espetáculos, mas como é que uma empresa vai apoiar uma coisa que é contra ela? Os artistas estão aí, e não é uma questão de geração, porque eu vejo na música muitos jovens sabendo até mais do que nós sabíamos, com conhecimento e talento para absorver a inteligência nacional, mas sem tribunas para expor suas ideias.

Quem quererá gravar ou cantar hoje um samba como este por exemplo:

Severino

atingida por bala perdida
pariu ao morrer
Severino
nascido nos braços do morro
no instante em que o estouro da boca se ouvia
criado entre pais e irmãos
e uma penca de mães
aos dezoito atirou-se no samba
e seu canto certeiro varou corações

Quando a gente se junta, transforma
o mal que transtorna o nosso viver
no mais belo amor que se trama
com o fio do drama de um bem que se quer
Ninguém teme encarar a peleja
nem tiro que seja capaz de abalar
é uma flor que se crava no peito
e que não tem mais jeito
de arrancar

TEM É QUE AGITAR O BRAÇO CONTRA A MARÉ

O 3º Festival de Música Popular Brasileira da TV Record em 1967 acontecia num momento psicologicamente denso de descontentamento contra a Ditadura. E minha reação quebrando o violão coincidia com o avanço da repressão que, com seus métodos, provocava a decadência da nossa cultura. Era claro o entendimento de que os meios de comunicação tiveram que se adequar ao sistema, tendo que interferir negativamente no destino da arte popular.

A TV Record entrava no ciclo dos festivais revelando Edu Lobo e Elis Regina com Arrastão, Chico Buarque com A Banda e Geraldo Vandré com Disparada. A convite de Solano Ribeiro, que com esses eventos tinha conseguido levar a música popular brasileira às paradas de sucesso, compus Beto Bom de Bola especialmente para a terceira edição do Festival

O registro oficial desse momento está em meu livro – Quem Quebrou Meu Violão – que explica detalhadamente minha visão em torno desse episódio. Não tenho mesmo mais nada a acrescentar, a não ser que lembro esse fato hoje como uma piada na minha vida. O que registro na memória são as manifestações de desagravo da nata da MPB solidárias com meu gesto, além de um show no Teatro João Caetano, no Rio, em que fui acarinhado por compositores e cantores de todas as tendências culturais da nossa música e que muito me emocionou. Fui presenteado com não sei quantos violões, virei manchete em jornais do mundo inteiro, a cena ganhou não sei quantas mil conexões no YouTube e tive até seguidores: Jimmy Hendrix, logo em seguida, também quebrou sua guitarra no palco. O pior foi estar, daí em diante, não só na mira da censura, mas na autocensura das gravadoras, rádios e TVs, fato que dificultava a divulgação do meu trabalho ou minha contratação para shows. E pior: ser esquecido como artista.

No ano seguinte, voltei ao mesmo festival com uma música parcialmente censurada com cortes na letra, Dia da Graça, que me levou à final mais uma vez. O interessante é que a parte cortada pela censura foi cantada pela plateia, com acompanhamento do Modern Tropical Quintet, enquanto eu permanecia mudo diante do microfone. O público, desta forma, se redimiu comigo e continuei participando de outros festivais. Minha composição Ó Mana conseguiu o 2º lugar no Festival de Niterói de 1968 e com Luanda Luar, defendida





por Marília Medalha, participei da Bienal do Samba. Fui um dos finalistas do Festival Internacional da Canção com Canto de Amor Armado e do Festival da TV Excelsior em São Paulo com Gira-sol.

Estudava contraponto com um assistente de Karl Reuter e depois continuei aperfeiçoando meu conhecimento musical com Ester Sciliar, Moacir Santos, Paulo Silva e Rufo Herrera, na Bahia, que me ensinou como escrever música aleatória e com o maestro Guerra Peixe, que mora no meu peito não só como um dos maiores músicos deste País, mas como um grande amigo.

Nos tempos em que morei na Urca, montei ali meu estúdio e uma firma com o nome de ZEM – Zelão Editora Musical. A casa estava aberta também para novos compositores e cantores de todas as partes do Brasil e eu recebia com frequência os colegas para reuniões de classe onde discutíamos problemas vários, inclusive os do direito autoral. Foi nesse espaço que nos unimos

– Macalé, Chico Buarque e eu – para criar a Sombrás, que logo ganhou a adesão de um timão composto por Hermínio Bello de Carvalho, Aldir Blanc, Maurício Tapajós, Victor Martins, Guttemberg Guarabira, Gonzaguinha, Sidney Miller, Ivan Lins e Paulo César Pinheiro.

A Sombrás era uma entidade sem fins lucrativos e em breve tínhamos uma diretoria composta pelos mais renomados compositores do País, além de uma sede em uma pequena sala que nos foi cedida pelo MAM. Considero a Sombrás uma revolução, na medida em que teve uma atuação implacável e constante durante um bom período graças à sua estratégia da boca no trombone para darmos fim ao esfacelamento do direito autoral. Ela terminou quando o MAM pegou fogo, mas conseguimos com o governo a criação do CNDA – Conselho Nacional do Direito Autoral, que centralizou a arrecadação no Ecad – Escritório Central de Arrecadação do Direito Autoral.

Em meados de 2008, a convite do Clube dos Arquitetos do Rio de Janeiro, pude expor mais detalhadamente o que penso sobre direitos autorais e a prática do jabá, problemática que se repete sempre na música popular brasileira porque quando o governo fechou o CNDA, ficamos sem nenhum órgão fiscalizador, ou seja, nada mudou com o passar dos anos.

Infelizmente, vivemos sob a batuta do sistema capitalista, no qual a arte é tratada como um produto de consumo, portanto, uma mera mercadoria exposta nos supermercados. Quanto mais abrangente o produto, mais lucro proporciona. Embora pessoalmente eu não concorde com esse esquema, admito que na ausência de um sistema ideal tenhamos de aceitar as regras do jogo. Mas quem determina qual é a abrangência de um produto? E aí então entra a figura do jabá, ou seja, do fabricante, interferindo na abrangência do produto, no caso determinando o chamado sucesso de uma música.

O jabá, que vem de jabaculê, era uma prática inocente do próprio intérprete, que percorria as emissoras de rádio caitituando seu disco. Nessa oportunidade, ele presenteava os programadores de rádio para que executassem suas músicas. Num segundo momento, o divulgador das gravadoras passou a fazer essa gentileza, continuando na base do presentinho pra cá e presentinho pra lá. Na terceira fase – a atual – as gravadoras reunidas na Associação

Brasileira de Discos (ABPD) decidem quais os fonogramas a serem executados e estabelecem o valor do jabá em função da audiência de cada emissora. Assim, o jabá é pago para a própria emissora. E os independentes, como ficam? Ora, se quiserem ouvir suas músicas no rádio, devem comprar uma cota nunca inferior a mil execuções da emissora de maior audiência de sua praça, pagando à vista e antecipadamente. Fala-se de rádios que fornecem até nota fiscal de serviços, em cujas discriminações constam serviços de divulgação publicitária ou algo assim. Ou seja, o fonograma foi equiparado ao anúncio publicitário ao pagar-se para ouvi-lo.

Antigamente, as TVs pagavam cachês aos intérpretes. Hoje, as gravadoras pagam para seus contratados aparecerem na TV. E o dado novo dessa história toda é que em virtude dessa concorrência desleal, deflagrou-se uma decadência dos valores culturais de nossa música. Ou seja, músicos, compositores, arranjadores e autores da velha e das novas gerações, que executam ou reproduzem a maioria do repertório moderno brasileiro, coerente com nosso processo cultural rico e diversificado, descomprometido, baseado nas verdadeiras fontes de expressão popular, ou estão entregues aos caminhos marginais ou tentam o seu sucesso no exterior. O que ainda salva a produção dessa marginalidade são os recursos com os quais se pode contar advindos de empresas patrocinadoras.

Além dos artistas, quem mais está perdendo com esse despropósito é o nosso povo, que poderia estar sendo mais dignamente gratificado, curtindo uma rica cultura musical. Temos, em nossa periferia musical, novos Jobins, Caymmis, Cartolas, Gonzagas, Pixinguinhas, e inúmeros outros. Os jabás se interpuseram nesse caminho, impedindo e marginalizando nossa verdadeira caminhada, frustrando nossa criatividade latente. Isso precisa mudar.

A usurpação do direito autoral é um crime contra a cultura de um país e contra cidadãos que constroem a alma de seu povo, principalmente no Brasil onde se faz a música mais rica e diversificada do mundo. É desumano e antipatriótico que detentores da lei não tenham se mobilizado até hoje para mudar, radicalmente, o rumo deste capítulo podre de nossa história cultural.

CADA TRUQUE TRAZ A TROCA

JOGO DE DADOS

Nunca deixei de gravar e de me apresentar em shows de Norte a Sul do Brasil, não apenas com meu repertório lírico, mas também tocando e cantando minhas composições engajadas, sempre com o acompanhamento vocal do público. Nesses espetáculos, contei com parceiros incríveis – Chico de Assis, Augusto Boal, Gianfrancesco Guarneri, João das Neves, entre outros nomes de peso de nossas artes.

Com direção de Chico de Assis, fiz em 1966 o espetáculo *Esse Mundo é Meu*. Foi ali que conheci Toquinho, acredito que tenha sido seu primeiro trabalho em cena. Ele e Manini me acompanhavam no show que ficou um bom tempo em cartaz. Somos irmãos desde aquela ocasião. Toquinho era um garoto bonitão que estudava com o Paulinho Nogueira, embora já fosse um ótimo instrumentista, tocava muito bem violão, gosto do trabalho dele. É uma pessoa muito bem-humorada, brincávamos o tempo todo, nos damos muito bem até hoje. Ele já jogava sinuca, mas naquele tempo não era tão bom não, melhorou depois. Só para vê-lo furioso digo pra todo mundo que ele só perde pra mim, mas, na verdade, é ele quem ganha sempre. Manini tocava atabaque e durante o show dizia uma frase que era: – Ninguém será feliz neste palácio... Toda vez que ele recitava essa frase, Toquinho caia na gargalhada em cena.

Aliás, foi Toquinho quem me apresentou ao Chico Buarque, transformado em unanimidade nacional. Durante o show, ele veio me dizer que tinha um amigo que me adorava, mas que estava sem jeito de falar comigo. Uma noite, os dois apareceram meio de porre numa boate em que eu estava cantando e o Toquinho insistiu com o Chico para que me mostrasse algumas músicas. Coloquei o violão na mão dele e o Chico começou a tocar *Carnaval Desengano*, na Quarta-feira Sempre Desce o Pano. Quando terminou, estava até o Chico de Assis do meu lado, eu pedi que ele mostrasse novamente aquela música e me dei conta que era um samba lindo, gostaria de ter sido eu o autor daquela música. Cheguei a pensar que podia ter sido uma coincidência, o Chico podia meio que ter acertado na sorte com aquela composição, mas quando pedi mais uma, ele atacou de Olé Olá, maravilhosa. Depois de quatro ou cinco músicas, eu estava deslumbrado com aquelas composições, e disse ao Chico

págs. 78-79 Com Carlos Drummond de Andrade





que o achava um compositor fabuloso. Ele parecia não acreditar, tanto que mais tarde nem se lembrava mais desse nosso papo. Devia estar meio tocado. Pensa que inventei essa história. Ainda bem que tenho o Chico de Assis como prova.

Ao inovar na poesia e conservar em sua linha melódica as escolas tradicionais do samba, Chico resgatou formas atávicas, adormecidas na nossa memória. Grande poeta, influenciou toda uma geração e com humildade e sabedoria preferiu fazer amigos sem nunca passar por cima de ninguém. É uma figura ótima. Além disso, encarou a repressão frontalmente, sem o menor temor e com a maior dignidade e mobilizou-se em sua poética a discutir os problemas nacionais, ampliando sua temática em belíssimas e ricas canções que assumiam o descontentamento da época. Chico representava um perigo para o regime militar e sua popularidade fez a Ditadura engolir muito sapo. A censura cortava de um lado, ele emendava de outro e conseguia passar sua mensagem com habilidade.

Já participei de algumas peladas no seu campo de futebol, mas, como sou pernetá, quase ninguém me passava a bola. Lá só tem craques. Mesmo assim, quando eu entrava em campo, me deixavam jogar até o final da partida e, de vez em quando, me passavam a bola para eu tentar um gol.

A única vez na vida em que ataquei de empresário foi para levar o Chico e o Fagner a Belo Horizonte num show para mais de 5 mil pessoas, em um circo gigantesco. No palco, o Chico até que foi legal, me convidou para dar uma canja, mas na pelada que se seguiu, acabou comigo. Pintou um pênalti, o time achou que eu é que devia bater, mas ele catimbou tanto que coloquei a bola nas mãos do goleiro enquanto os mineiros da arquibancada me vaiavam. Esse lado moleque do Chico é fascinante, assim como seu caráter. Chico é tão grande quanto suas canções. Com ele estive em Cuba, onde encerrei um show e pude observar como é tratada a memória daquela cultura, uma vez que num mesmo espaço podem se apresentar músicos com as mais diversas características.

Chico Buarque é mais um irmão. Ainda não temos nada em parceria embora ele, há um tempão, tenha escolhido uma composição minha para colocar letra. Estou esperando até hoje. Tanto que já trocamos até e-mails sobre esse assunto:

12.03.2009 – Chico, já consertei meu computador. Foi trocar o pente de

memória e pimba! Funcionou. Quem dera poder fazer o mesmo com a minha! Ando o tempo todo atrás do pimba. Seu livro, afinal, já foi batizado? Estamos aí. Sem pressa. Abração,

Sérgio

12.03.2009 – Sérgio, o livro se chama Leite Derramado e é a história de um sujeito cuja memória já não pimba. Abraços,

Chico

13.03.2009 – Caro Chico.

Sujeito de memória que não pimba
se esquece de ocultar sua muxiba
Queimado o seu cigarro, fuma a guimba.
Não tem como sair da pindaíba

Teu livro, Chico, que não li ainda
não vem da lavra de qualquer esriba
Provocadora, te chama a berlinda,
Amante bela de quem não se arriba

Seus passos? Segue, sente seu perfume
alcança, enlaça, e sem temor, carimba
o teu talento que a todos encanta.

De quebra puxa da viola e canta
em meio a tanta luz de vaga-lumes.
Escolhe o canto faz o gol e Pimba!!!

Abraço,

Sérgio

15.03.2009 – Chico, relendo o que lhe mandei, preocupou-me a primeira quadra. Ela só tem sentido como continuação de nossa brincadeira com o pimba. Seria um absurdo eu estar me referindo ao personagem de seu livro, o que pareceria àquele que lesse apenas o soneto. Quis me referir ao generalizado cidadão desmemoriado como eu, por exemplo, fazendo uma brincadeira com as palavras, fundindo com o fundamental: o resto do poema. Pelo sim, pelo não, fiquemos com o seguinte:

Poeta cuja lavra não se finda
ao garimpar palavras, a colhida
vai fecundar na prosa ou verso a vinda
de algum rebento que ilumina a vida

Teu livro, Chico, que não li ainda
não vem da lavra de qualquer escriba
Provocadora, te chama a berlinda,
Amante bela de quem não se arriba

Seus passos? Segue, sente seu perfume
alcança, enlaça, e sem temor, carimba
o teu talento que a todos encanta.

De quebra puxa da viola e canta
em meio a tanta luz de vaga-lumes.
Escolhe o canto, faz o gol e Pimba!!!



Outra coisa. Que isto não signifique nada mais que um modesto carinho de quem te respeita. Adoro fazer sonetos e aproveitei um tempo vago para me exercitar, usando você como mote. Achei que era um belo tema e pimba!

Abraço do irmão mais velho,

Sérgio

15.03.2009 – Ô, Sérgio, está de cerimônia comigo? Eu tinha adorado a brincadeira com o meu velho, ia até lhe responder com outro soneto. Mas aí aconteceram umas complicações com a revisão do livro, e adiei o assunto. De qualquer modo, os seus sonetos são de craque.

Abraços,

o caçula

16.03.2009 – Que nada, Chico. É que eu temi que você viesse a me processar por calúnia contra seu personagem que eu nem sequer conheço ainda. haha. Já que não é isto, você escolhe uma ou a outra quadra. Ou juntemos as duas, e façamos em vez de um soneto, um bisneto. Combinado?

Beijo,

Tchau!

Outro belo caráter era Vinícius de Moraes que se apresentava em teatros e circuitos universitários cantando inúmeras canções poéticas e políticas. Estivemos juntos em várias manifestações reivindicatórias, ele não recusava um chamado. Cheguei a visitá-lo também em Salvador, fiquei hospedado em sua casa por dois dias, ele querendo de qualquer jeito me arrumar uma parceira entre suas amigas baianas. A última vez que o vi foi na casa de Chico Buarque, onde nos reunimos para mais uma discussão da classe seguida de uma partida de sinuca, eu e Chico contra Vinícius e Tom.

Augusto Boal foi quem me dirigiu em SR na Praça do Povo, um show político mais leve e descontraído, quase uma peça por causa das características de dramaturgia. Ficou um bom tempo em cartaz no Teatro de Arena de São Paulo, no mesmo local em que o Chico de Assis tinha feito comigo Esse Mundo é Meu... O interessante desse trabalho é que eu contracenava com a tecnologia. Havia vários aparelhos de televisão no cenário e eu conversava com o vídeo desse circuito interno, discutindo com personalidades, respondendo a

perguntas que me faziam, a maioria delas de cunho político, outras provocativas. Era uma coisa muito maluca, inclusive, porque na ocasião estava sendo lançado o videotape, e trabalhávamos com um fio de aço que girava em carretel como se fosse uma fita de gravador. Volta e meia aqueles negócios lá por dentro se emaranhavam e tinha que parar o show. Eu tocava uma guitarra elétrica e uma das músicas que cantava era Beto Bom de Bola como mandava o figurino, com playback de um arranjo de orquestra do Rogério Duprat que ficou lindo. Adorei trabalhar com o Boal.

Gianfrancesco Guarnieri conheci por volta de 1976, quando estava fazendo o show Ponto de Partida em Curitiba, aliás, o cartaz me foi presenteado pelo Henfil. Era um show muito mais rico que os anteriores, mais amadurecido, com composições novas que revelavam a evolução do meu trabalho. Guarnieri também estava se apresentando em Curitiba, foi me assistir e se entusiasmou muito com a música que dava nome ao show. Como sabia que eu dirigia cinema, sentou-se ali para conversar e me fez uma proposta para trabalharmos juntos em uma peça que foi lançada um ano depois com o mesmo nome da minha composição, Ponto de Partida.

Fomos para o sítio dele em Cotia, fiquei hospedado lá para que pudéssemos trocar ideias e sua mulher assistia um pouco da nossa conversa em torno da máquina de escrever. Acontece que nossas ideias recaíam sempre sobre coisas engraçadas, a gente ria muito e transformava tudo em comédia, até que começamos a trabalhar em cima de um dos temas. Ele faria um primeiro tratamento. Ali pelas tantas, a esposa dele não se conteve e deu uma bronca em nós dois porque sabia que o Guarnieri tinha uma peça importante para escrever, que era a vida do Vladimir Herzog, morto pelos órgãos de repressão um ano antes, e não entendia porque estava perdendo tempo com outras ideias.. Chegamos à conclusão de que ela estava certa, dois alienados ali falando em comédia quando tínhamos uma história daquelas nas mãos. O Guarnieri então me contou a história que tinha elaborado e combinamos que ele faria o primeiro tratamento da peça e eu entraria na etapa posterior. Quando terminei de ler o trabalho do Guarnica, no entanto, fiquei boquiaberto... Porque a peça estava absolutamente pronta, eu não precisava fazer mais nada, não tinha nada para acrescentar. Ele me pediu emprestado o título da minha música, Ponto de Partida, e então a parceria fez-se dessa forma: ele ficou com a peça e eu com a trilha sonora porque musicei também as letras do Guarnieri.





Os quatro papéis eram difíceis e foram distribuídos entre o próprio Guarnieri, Othon Bastos e sua mulher, Martha Overbeck, Sonia Loureiro e eu – ganhei o papel do ferreiro, o pai do Wlado, e topei porque para isso só teria que relembrar dos meus tempos de ator. O Guarnieri chamou o Fernando Peixoto para dirigir, a companhia do Othon Bastos cuidou da montagem e começamos a fazer as leituras da peça que falava de um poeta que aparecia enforcado em uma aldeia medieval sem que ninguém soubesse o motivo – todos os personagens faziam suas conjecturas. Fizemos temporada de sucesso no Teatro Taib e o elogio mais importante que recebi foi de Flávio Rangel, que adorou minha postura em cena. Depois do elogio dele eu me sentia à vontade para estar com aqueles grandes atores no palco.

Viciado em televisão e cinema, ali pelas tantas eu comecei a sentir um certo cansaço em estar repetindo a mesma coisa diariamente, já que estava acostumado a fazer no palco coisas diferentes em cada show. Pintou uma enxaqueca que passou a me importunar todos os dias antes da peça. Uma sessão teve que ser suspensa por causa disso, eu não conseguia mais entrar e gritar em cena, como meu papel pedia. Meus colegas entenderam e eu mesmo indiquei o Petrim para me substituir. Ele deu conta do recado e a peça continuou em cartaz proporcionando a Guarnieri os prêmios Molière, Governador do Estado, Mambembe e APCA de melhor texto.

Com Sidney Miller, um grande compositor que só não virou Chico Buarque porque não tinha olhos verdes, mas chegou a ser comparado a ele, fiz um show chamado Opção no Teatro Opinião. Ficou em cartaz por um bom tempo. O espetáculo reunia convidados ilustres da MPB e a direção era de João das Neves. Sempre que Sidney cantava, eu ficava a ouvi-lo e suas músicas me surpreendiam cada vez mais pelo lirismo. Ele tinha uma música linda chamada Pois É, Pra Que, profunda, filosófica mesmo. No palco, com a gente, o compositor e cantor Marco Vinícius, recém-chegado do Nordeste, jovem cantador moderno e talentoso.

Eu tinha conhecido Sidney Muller junto com o Guttemberg Guarabira, os dois eram amigos, fomos apresentados por nosso amigo comum Nelson Lins e Barros, amante da música popular e um bom poeta. Lembro que estávamos encostados ali na amurada da ponteinha do Jardim de Alah, no Leblon. Simpatizei muito com os dois, gostei deles tocando e cantando... Só que o Guarabira mudou-se para São Paulo, e eu via mais o Sidney, sempre modesto e muito lúcido. Todos o amavam muito graças à sua aguçada inteligência,

seu humor carioca, seu espírito solidário e sua cativante presença. Nas reuniões da classe, estava sempre pronto a opinar, discutir, era sempre chamado para redigir com precisão os documentos das sessões.

Eu tinha realmente inveja de sua capacidade, foi dos poucos compositores que conheci que escreviam música. Fiquei deslumbrado com suas primeiras composições irretocáveis, altamente poéticas; ele tinha uma forma de fazer versos belíssima, era um desses raros talentos que transcendem qualquer crítica.

Sua presença em palco era sutil demais, sabia que nunca ia virar um superstar, preferia ficar compondo para outros gravarem. E de fato foi gravado por vários intérpretes, tinha o reconhecimento da classe e era bem executado no rádio, mas não tinha conseguido uma estabilidade financeira que lhe permitisse viver de sua arte, tanto que se curvou a um emprego público para garantir um salário. Sidney Miller morreu muito cedo, aos 35 anos. Foi triste ver aquele ser humano tão valioso, aquele poeta tão sensível e tão sofrido, capitular.

Geraldo Vandré conheci no programa de rádio do Waldemar Henrique, éramos três pianistas e ele cantando. Estivemos juntos em varias ocasiões, inclusive em Sófia, na Bulgária, em 1968, onde se realizava um festival da juventude em que ele foi premiado como cantor. Ficamos amigos, mas nunca tivemos uma proximidade maior, embora compartilhássemos uma identificação muito grande dos objetivos de nossas canções – Pra Não Dizer que Não Falei das Flores, um poema arrojado e belo, virou um hino revolucionário a ser cantado em comícios, cantinas e prisões. Fizemos muitos shows políticos juntos e gravei dele e Carlos Lyra, Quem Quiser Encontrar o Amor.

Perseguido, Vandré exilou-se em países da Europa e América Latina e, quando voltou ao Brasil, não quis mais se apresentar. Encontramo-nos algumas vezes, mas não consegui entender o que se passava com aquele compositor tão vigoroso, até mesmo porque ele nunca me revelou fatos que me permitissem concluir alguma coisa concreta que tivessem feito contra ele.

Não posso dizer que Carlos Drummond de Andrade e eu tenhamos sido grandes amigos, seria muito pretensioso da minha parte, mas tivemos uma convivência bem interessante que se iniciou quando ele, a quem eu muito admirava, elogiou em seu artigo no Jornal do Brasil o disco Flicts que fiz para musicar o livro infantil do Ziraldo. Produzido por Sérgio Cabral, pai, gravamos



com o MPB4 e o Quarteto em Cy, mas, infelizmente, o disco foi pra gaveta porque os dois grupos vocais saíram da gravadora. O poeta já conhecia o livro que conta a história de uma cor procurando seu lugar no mundo. Fiz um trabalho rigoroso, dando a todos os personagens temas bem brasileiros. Eu já tinha cuidado da trilha sonora da peça Flicts, dirigida pelo Aderbal Freire Filho. O tema musical ficou muito conhecido. Quando li o artigo, procurei o telefone do poeta e todo respeitoso fiz a ligação para agradecer os elogios. Fiquei surpreso com sua receptividade ao telefone.

Alguns dias depois, recebi pelo correio um poema do Drummond, Estória de João e Joana, o único cordel que ele havia feito, inspirado em um fato verídico, para que eu musicasse. Começamos então a trocar cartas e telefonemas e gravei uma amostra da composição em um pequeno estúdio de oito canais, que foi aprovada sem restrições pelo poeta. Acabou virando um cordel sinfônico.

O roteiro que adaptei do cordel João-Joana havia sido selecionado para receber financiamento da Embrafilme exatamente no ano em que o Collor a fechou. Optamos, então, pelas apresentações do espetáculo em teatros, e foi o que aconteceu com as Orquestras Sinfônicas de São Paulo, Rio e Brasília. Como eu não tinha muita experiência para escrever a orquestração, ela foi feita pelo maestro Radamés Gnاتali. Em Brasília, em vez de uma única apresentação, fizemos quatro, sem o balé, apenas eu cantando sob a regência do maestro Claudio Santoro. Em São Paulo, apresentamos o espetáculo no Masp, com a Telma Tavares e a Orquestra Jovem regida pelo maestro Juan Serrano e, graças à receptividade, tivemos que fazer mais um show no dia seguinte. E, em setembro de 1999, quando comemorei 50 anos de carreira, Ricardo Cravo Albin veio com a ideia de levarmos a peça para o Teatro Municipal. As músicas foram interpretadas por artistas amigos que ali estavam para me homenagear – Chico Buarque de Holanda, Alceu Valença, Elba Ramalho, Zélia Duncan e Telma Tavares, além de minha filha Marina. Mais recentemente, o espetáculo voltou a Brasília, desta vez para abrir o festival de cinema, antecedendo a apresentação de meu filme A Noite do Espantalho.

Minha amizade com Thiago de Mello, grande poeta, é antiga. Nós dois e mais o Ferreira Gullar éramos atuantes ferrenhos. Tive a ideia de nos juntarmos para

Festa de 50 anos de carreira no Rio, com
Chico Buarque e Elba Ramalho

Com Chico Buarque, comemorando 50
anos de carreira





fazer um show naqueles anos de resistência política. O Ferreira tirou o corpo fora porque não tinha prática de palco, mas o Thiago topou, era brilhante, tinha uma presença fantástica em cena declamando seus poemas e eu cantando minhas composições ao piano e ao violão. Encenamos o show Faz Escuro, Mas Eu Canto, com direção do Flávio Rangel e que girou pelo Brasil com sucesso extraordinário, casas lotadas sempre. Musiquei e gravei um dos poemas do Thiago, Meu Companheiro Menino, mas, infelizmente, não tocou no rádio, proibido de tocar qualquer trabalho meu. Pena não haver nenhum registro filmado daquele show, dirigido por Flávio Rangel. Foi uma glória dividir o palco com um poeta daquela grandeza, com uma presença em cena de dar inveja a qualquer ator.

Uma parceria mais recente é a que estabeleci com o multimídia Filó e que nasceu quando quis fazer do meu livro de poemas Elo Ela, um musical. Mandei o livro para ele e, de um dia para outro, o Filó me aparece com seis composições, coisas lindas. Ele é um gênio.

Tenho também parcerias com Paulo César Pinheiro, que nunca foram gravadas; com Cacá Diegues – a música Pregão que aparece no final do filme Esse Mundo é Meu; com Glauber Rocha – toda a letra de Deus e o Diabo na Terra do Sol é dele, e também A Praça é do Povo; com Luís Carlos Capinam com quem fiz Palmares; com Ruy Guerra – Esse Mundo é Meu; Brincadeira de Angola, com Chico de Assis e tantos outros.

Viajei com João Bosco em uma excursão pelas principais cidades de Portugal, com uma passagem por Paris. O sujeito era uma fera no palco, exigia de mim um esforço redobrado para dividir o palco com ele. Tivemos casas abarrotadas e foi gratificante a receptividade tanto de crítica quanto de público.

Minhas parcerias mais recentes são com Mario Feres – coloquei letra em um samba dele – e Marcelinho Caldi, Alexandre Caldi e Alan Pierre. Fiz com eles várias canções, baiões e sambas. Os três, que são craques como compositores, são filhos do grande pianista Homero de Magalhães. Chegam com uma bagagem extraordinária. A MPB do futuro está nas mãos desses caras que formam com o Filó, na minha opinião, um retorno daquilo que deveria ser hoje a grande música brasileira. Outro talento é Julio Dain, compositor e cantor excelente, que pouca gente do Rio de Janeiro conhece e que acabou de gravar um CD. É magnífico.

CADA VERSO É UMA SEMENTE

SEMENTE

Cinema sempre tinha sido o meu grande sonho que acabei concretizando com o média-metragem *O Menino da Calça Branca*, meu primeiro filme e que produzi em 1961. Escrevi o roteiro detalhado e mostrei a Cacá Diegues e David Neves. Acharam que eu tinha que meter a cara e como eu havia economizado para isso, armei a produção.

Era a história de um garoto do morro que ganha uma calça branca no Natal, igual a dos meninos do asfalto, onde ele vai exibir a nova roupa. Uma bola suja sua calça branca e ele acaba voltando para o morro. Além do roteiro, dirigi e compus a trilha sonora. E fiz com que estreasse na direção de fotografia Dib Lutfi, meu irmão mais novo, que na ocasião era considerado o melhor câmera da TV Rio e atacava de fotógrafo registrando casamentos e batizados da comunidade. Dib deu conta do recado, trabalhando com muito talento com a câmera na mão, a meu pedido. Filmamos na favela Mamedo Sobrinho e quando fomos ao laboratório Líder ver o copião, um sujeito muito simpático me pediu para olhar o material. Qual não foi a minha surpresa ao reconhecer nele o grande Nelson Pereira dos Santos, por quem tenho a maior admiração, não só pelo talento como por sua generosidade. Nervoso, projetei o filme novamente e não acreditei quando ele se ofereceu para fazer a montagem, sem pedir nada em troca. Era uma alegria ver como Nelson ia costurando a montagem numa velha moviola, emendando aqui, colando ali com incrível paciência e dedicação.

Uma tarde, fui apresentado por ele a um jovem baiano, crítico de cinema e também cineasta, que me cumprimentou muito secamente. Era Glauber Rocha, que montava Barravento. Tornamo-nos muito amigos com o convívio e os encontros no bar da Líder, que viu nascer o Cinema Novo. Me surpreendi ao ver algumas cenas de Barravento, um filme que entrava fundo nas questões sociais com uma estética inconfundível que viria a tornar-se a mais importante do cinema do Terceiro Mundo. O filme era todo arrebatador, não só no roteiro, mas no desempenho dos atores, diálogos, montagem, poesia. Glauber Rocha confiava no seu talento, no papel que representava e era o criador mais livre, mais polêmico, mais lúcido, mais contundente que conheci. Nas horas de descontração era um gozador e, quando queria mexer comigo, vinha cantando uns versos desconexos no estilo da Bossa Nova .



O Menino da Calça Branca

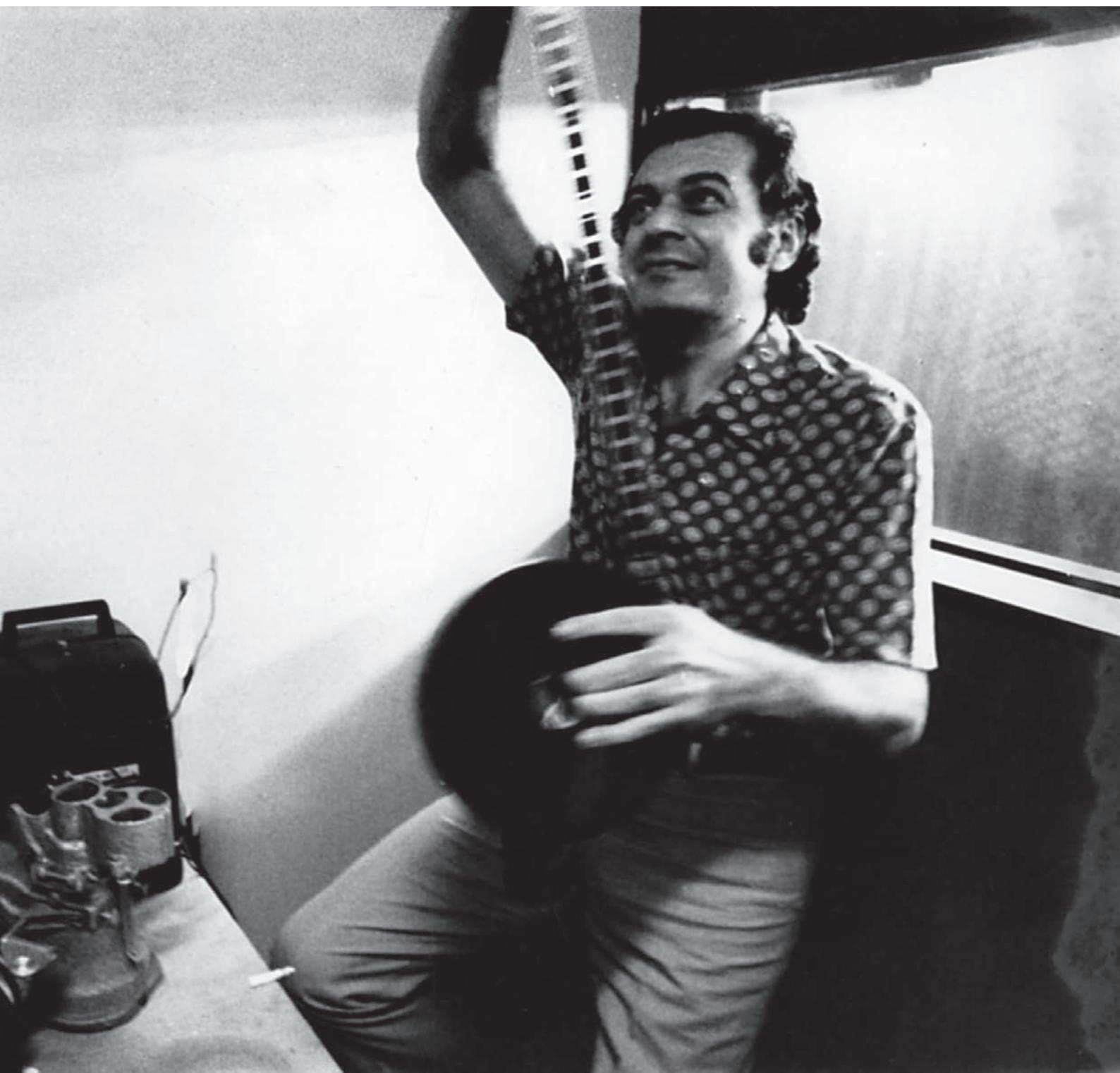
Quis a sorte que eu convivesse como aprendiz com uma geração incrível de cineastas – Roberto Santos, Cacá Diegues, Leon Hirszman, David Neves, Ruy Guerra, Capovilla, Joaquim Pedro de Andrade e outros que colocaram em suas obras não só um comprometimento ideológico, mas também momentos grandiosos de arte. O guru daquela turma era Nelson Pereira dos Santos que já tinha rodado Rio Zona Norte e Rio 40 Graus e nos passava ensinamentos e segredos da profissão sem temer qualquer concorrência, com uma generosidade rara. Tinha uma determinação de aço e acreditava no crescimento do nosso cinema por intuição, vivência e inteligência.

Quando meu filme ficou pronto, o grupo do bar da Líder foi chamado a assistir. Eu estava um bagaço, tinha pavor de submeter o filme à apreciação daqueles cobras, mas a maioria, entre eles Glauber e Nelson, aprovou o resultado, ainda que alguns, em especial Ruy Guerra – ele foi contra eu usar um menino branco no filme, achava que eu tinha sido racista – tenham condenado o lirismo de *O Menino da Calça Branca*. Tati de Moraes fez uma crítica positiva e Louis Marcorelles, que era crítico do jornal *Le Monde* e do *Cahier du Cinema*, em visita ao Brasil, foi à Líder para assistir a vários filmes, dentre eles o meu, e gostou. Como crítico de cinema gosta das comparações, ele confessou perante os colegas presentes que preferia o meu filme ao *Balon Rouge*, filme francês de sucesso em todo mundo. Achei um exagero, mas enfim...

Mas unanimidade mesmo foi o trabalho do meu irmão Dib Lutfi na direção de fotografia, tanto que passaram a disputá-lo para outros filmes. Ele se consagrou com o Cinema Novo, fez filmes na Alemanha, recebeu propostas para trabalhar no exterior, mas preferiu ficar no Brasil. Seu universo é o set de filmagem em que, além da competência indiscutível, mostra seu lado brincalhão, irreverente e bem-humorado. Quando eu trouxe o Dib para fazer cinema, ele era o irmão do Sérgio Ricardo. Não demorou muito e eu passei a ser apresentado como o irmão do Dib Lutfi.

O Menino da Calça Branca foi inscrito no Festival de Cinema de São Francisco, na Califórnia, e viajei para lá ao lado de Jece Valadão com seu filme *Os Cafajestes* e Anselmo Duarte que levava *O Pagador de Promessas*, já tinha sido premiado com a Palma de Ouro em Cannes. Anselmo foi ovacionado e ficou em primeiro lugar na categoria longa-metragem e eu em segundo na categoria de curta-metragem. Fiquei emocionado com os aplausos entusiasmados da plateia e com o elogio do cineasta argentino Torres Nielsen, que fazia parte do júri e fez questão de me cumprimentar e elogiar meu trabalho.





O Menino da Calça Branca foi exibido no Festival de Karlov-Vary, na Thecoslováquia, em 1962, e recebeu os prêmios Berimbau de Prata no I Festival de Cinema da Bahia, nesse mesmo ano, e Governador do Estado da Guanabara, em 1963.

Quando me perguntam que visão eu teria hoje daquele menino da favela que vê em sua calça branca uma possibilidade de ascensão social, eu respondo que talvez tivesse que terminar o filme com o garoto armado de verdade, disparando na cidade do alto do morro, e não com um revolverzinho de espoleta como está no filme

Na Bahia, quem virou fã do filme foi Mario Cravo, grande escultor e profundo conhecedor de sua terra. Ficamos amigos e ele fez questão de me mostrar a cidade. Um excelente anfitrião. Fomos a museus, igrejas, mercados, praias, vimos monumentos e assistimos às rodas de capoeira. Eu trouxe um berimbau na bagagem e comecei a treinar uns toques. Ao encontrar Chico de Assis no Rio, falei do meu encanto pela capoeira. Ele então me mandou uma letra muito bonita contando a história daquela dança em versos, que eu musicuei e gravei – Brincadeira de Angola., que o MPB4 também gravou, uma das mais fortes do repertório do grupo em shows, devido à sua teatralidade.

Quando o show do Carnegie Hall terminou, resolvi continuar em Nova York para tocar alguns projetos de cinema e fui deixando que minha porção cineasta adiasse a de compositor e cantor.

A polivalência pode ser um dom, uma coisa muito gratificante, mas quase impossível de administrar. A objetividade se atomiza e fica difícil achar o fio da meada. Cada arte tem seu público diferente, engrenagens diferentes de comercialização, e só uma equipe de empresários poderia digerir essa salada. Eis aí a razão fundamental da pulverização do meu trabalho. Sou inquieto, sempre fui, e quando terminava uma criação, em vez de me concentrar na trajetória dela no mercado, partia imediatamente para outra coisa sempre diferente, então, aquela ficava abandonada. Foi o que aconteceu dessa vez nos Estados Unidos quando resolvi rodar um filme do tipo Cinema Novo, em branco e preto, produzido pela mesma empresa que havia comprado O Menino da Calça Branca. Eu queria contar uma história de brasileiros vivendo naquela megalópole e prometi que em três meses entregaria o primeiro tratamento. Dib, meu irmão, já se aprontava para ir ao meu encontro enquanto eu e meu agente, Romano, tocávamos a produção.

Como era preciso que, antes de tudo, eu conhecesse bem a cidade, seu submundo, sua burguesia, seus costumes, comecei dissecando o Village, que atraía muitos turistas e onde eu morava. O lugar abrigava de tudo, dos beatniks às drogas, das obras de arte irreverentes às bugigangas. As casas noturnas eram os locais mais fascinantes e me tornei assíduo frequentador dos inferninhos, muitos deles instalados em porões de casas velhas e com palcos feitos de caixotes. Também frequentava a alta burguesia com meu amigo francês André Moulin, publicitário boa-pinta que me introduzia nos cenários mais fantásticos que eu imaginava para o meu filme.

Eu não falava inglês, mas observava tudo e fazia anotações sobre personagens, comportamentos, cenários. De anotação em anotação, de cena em cena, o roteiro foi tomando corpo, tanto que já tinha descoberto a estrutura da minha história que giraria em torno de um brasileiro, a ser interpretado por Joel Barcelos, que deixara o sertão do Nordeste para viver nos Estados Unidos e acabava morto ao apartar uma briga entre um negro e um porto-riquenho. O personagem feminino da história seria feito por Gilda Grilo, uma mulher inteligente que vivia entre Paris e Nova York e que me ajudava nas pesquisas e me levava a conhecer várias pessoas interessantes. Apresentei meu roteiro ao Romano e como não chegamos a um acordo naquele momento, ele me pediu um mês para detalhamento da produção, período em que eu ficaria livre para fazer o que bem entendesse.

Foi quando André Moulin veio com a notícia de que conseguira me encaixar num show na Riviera Francesa, que ficaria em cartaz por uma semana. Como eu teria 15 dias livres, resolvi dar uma passadinha no Brasil e já no avião vim imaginando uma nova história para filmar. Combinei então com Romano que ele iria me mandando as latas de filmes para que eu pudesse rodar essa nova produção e armei o circo: contratei Antonio Pitanga, Luzia Aparecida, Ziraldo, a passadeira lá de casa, e Dib como fotógrafo. Eu inventava as cenas na hora de filmar sem que ninguém soubesse o que iria acontecer. Virou um média-metragem. Só que as latas de filmes não chegavam, eu não conseguia localizar nem o Romano nem o André Moulin, ou seja, tive que pedir um empréstimo bancário para pagar todos os envolvidos e abortei aquela produção de Nova York.

Em contrapartida, resolvi produzir e dirigir meu primeiro longa-metragem, *Esse Mundo é Meu*, a história de dois casais de favelados. Com a primeira história já filmada, entrei como ator ao lado de Léa Bulcão e figurantes. Ruy Guerra aceitou montar o filme, Dib Lutfi cuidou da fotografia e o maestro



Recém casado com Ana Lucia Castro em Beirute

Gaia fez a trilha sonora usando minhas composições. Ao discutir a diferença entre as classes, o filme fala da perda de amor. Da falta de recursos mínimos de assistência médica para salvar a companheira de um aborto e do furto como contrapartida à dificuldade de sobrevivência.

Por uma infelicidade, a fita foi lançada exatamente no dia 1º de abril de 1964, em que irrompeu o Golpe Militar. Mais falta de sorte, impossível. Mesmo assim, exibimos *Esse Mundo é Meu* no Festival Internacional do Filme no Líbano, na Mostra do Cinema Novo, em Gênova, na Itália, e no Festival de Marília, onde foi considerado o melhor filme – corri para receber o Curumim daqueles amigos e rever minha cidade. Além disso, a produção foi considerada por Luc Mullet, da *Cahiers Du Cinema*, como uma das mais importantes de 1964 e recebeu de Glauber Rocha um belíssimo elogio. Como quem planta pelo prazer de plantar e sem esperar ver que frutificou, fico feliz quando meu trabalho fora da música, neste caso o cinema, é reconhecido e prestigiado. Isso aconteceu quando fui homenageado na 8ª edição da Mostra do Filme Livre, em 2009, segundo os organizadores, para que se redescobrisse tanto meu lado cineasta quanto meus filmes, hoje considerados raridades. O pessoal viu no meu curta *O Menino da Calça Branca* e no meu longa *Esse Mundo é Meu*, influências da Nouvelle Vague, do Neorealismo Italiano e do Cinema Novo.

Quando rodava *Esse Mundo é Meu*, pedi ao Chico de Assis para incluir no filme uma cena de sua peça *As Aventuras de Ripió Lacraia*, que ele estava apresentando no Rio. Ele atendeu ao meu pedido, permitiu que fizéssemos a filmagem, mas acabei cometendo uma indelicadeza: esqueci de colocar nos créditos um agradecimento ao meu grande amigo. Embora ele não tenha dado importância ao fato, não me perdoou por isso até hoje.

Esse Mundo é Meu foi muito bem recebido no Líbano, com elogios da crítica, e não fosse o inverno incrível que passamos – eu e Ana Lúcia, minha mulher, estávamos em lua de mel, e Antonio Pitanga nos acompanhava – teríamos aproveitado mais a viagem. O governo sírio incentivava o cinema do país e precisava de profissionais estrangeiros para a formação de pessoal. Ao saberem da minha origem, me convidaram para dirigir um média-metragem na aldeia de meu pai, Sidnaya, nas proximidades de Damasco. Fiz de um lenhador jovem o personagem principal de *O Pássaro da Aldeia*, mas, infelizmente, não tive a sorte de ver a fita pronta porque tinha que partir para a Itália onde ia participar de uma mostra do Cinema Novo em Gênova. E pior: não consegui

que meu pai visse o resultado desse trabalho porque a cópia desse filme nunca chegou às minhas mãos. .

Durante os oito meses que vivi em Roma, conheci os compositores Gino Paoli e Sérgio Endrigo, com quem mantive uma relação amigável. Gino Paoli verteu minha música *O Nossa Olhar para o italiano*, eu gostava de ouvi-la, e acabou me apresentando o diretor da RCA da Itália que me contratou por dois anos para gravarmos um compacto com a versão de Gino Paoli num lado e *Enquanto a Tristeza Não Vem*, do outro. Eu já estava pronto para gravar essa segunda faixa quando me bateu uma vontade incontrolável de voltar ao Brasil. Sabia que aquilo era uma loucura, mas interrompia um trabalho mais uma vez. A culpa foi de Nara Leão que, de braço esquerdo erguido, em foto estampada na capa do livro que me chegava às mãos, da peça *Opinião*, parecia dizer: volta que vai começar tudo de novo. Não deu outra. Vencido pelo banzo, agradeci a gentileza dos romanos e me mandei de volta pra terrinha.

Tenho arrependimentos, principalmente quando o bolso esvazia, mas procuro não valorizá-los nem me lembrar deles. Aliás, imperfeições não me faltam, tenho noção disso. Não corro atrás de sucesso. Ocupei minha carreira sempre como uma espécie de amador, mas procurando fazer o melhor em cada coisa que aprendi, independentemente dos resultados. Não censuro ou invejo quem tenha feito ou esteja fazendo o contrário. Tanto quanto qualquer artista, adoro o aplauso, o reconhecimento. Fui muito aplaudido e ovacionado e também vaiado. É a regra do jogo. Injustiçado, criticado, caluniado, premiado, consagrado, imitado, repetido, esquecido, o diabo. Mas gosto de mim assim mesmo. Como me disse Drummond em conversa amiga: – A coisa mais importante da vida é a arte. A companheira fiel, sempre pronta para atender aos seus desejos, sua doce amiga para o resto da vida.

Entregue em seus braços, não tenho do que me queixar e vivo a desvendar seus infinitos segredos e mistérios. Já está de bom tamanho. Esta paixão me entregou a um mundo caduco, onde o medo criou a objetividade, a ambição da posse, a conquista a qualquer preço, mesmo passando por cima do semelhante, e toda essa ladainha que já estamos cansados de saber sobre as mazelas da humanidade. Eu preferi cair nos braços dessa minha amada, comendo o pão que o diabo amassou para poder entoar o meu

Canto Vadio

Às vezes te encontro
Num ato que crio
Num riso que rio
Sem premeditar

E atento te ouço
No vento no pio
No canto vadio
Perdido no ar

Me atrevo e te toco
Na trama que fio
Cegueira que eu guio
Sem predestinar

E louco te provo
No gosto vazio
De um tolo assobio
Que vivo a soprar

E amada te sinto
Em doce arrepio
No medo e no frio
Do meu suspirar

Real te desejo
No leito do rio
Correndo em teu cio
No rumo do mar.



MEMÓRIA SE PERDE NA POEIRA

VIDA BRASILEIRA

O Brasil fervilhava por volta de 1964 quando Glauber Rocha me encomendou a trilha sonora de Deus e o Diabo na Terra do Sol, seu filme mais importante e um marco do Cinema Novo. Ele já tinha me passado o roteiro todo esmiuçado, com indicações para cada trecho, além de umas fitas para ouvir, e pessoalmente fazia com a voz melodias que inventava na hora, era um músico em potencial apesar de se achar mau cantador, sem ritmo e desentoadado. Com o gravador ligado, peguei a viola e o romanceiro dele em versos, que narrava o filme, com as indicações. A cada improviso, eu experimentava encaixar as letras. Glauber gostou do que ouviu, mas durante a gravação me massacrou. Pedia que eu soltasse a voz, cantasse esganiçado, como um cantador de feira velho e cego como ele dizia serem os cantadores do sertão a cantar o sofrimento das coisas. Ao mesmo tempo, não me deixava ver nenhuma cena rodada.

Quando projetou o filme para uma plateia cheia de jornalistas, intelectuais e artistas, vi que aquele gênio entendia muito de trilha sonora. Fomos aplaudidos de pé naquela noite. O filme ganhou o prêmio de melhor música da Comissão Estadual de Cinema de São Paulo em 1966. Ainda foi premiado no México, na Itália, na Argentina e perdeu a Palma de Ouro de Cannes por apenas um voto.

No ano seguinte, Glauber Rocha me convidou novamente para a trilha sonora de Terra em Transe, o grande clássico do Cinema Novo e que foi lançado em plena Ditadura Militar – é considerado um dos melhores filmes políticos da década. Polêmico e criativo, Glauber mostrava, mais uma vez, sua genialidade e sua inconfundível estética que futuramente viria a se tornar a mais importante do cinema do Terceiro Mundo.

Assinei as trilhas sonoras dos filmes O Auto da Compadecida, de Jorge Jonas; A Guerra dos Pelados, de Sílvio Back; Terra dos Brasis, de Maurice Capovilla; de um dos episódios do filme Vozes do Medo, de Roberto Santos; e O Lado Certo da Vida Errada, de Otávio Bezerra, que recebeu o Candango de melhor música do Festival de Brasília – aliás, foi a convite de Otávio Bezerra que voltei a Cuba para acompanhar o filme no festival de cinema daquele país. Aproveitei essa viagem para fazer um show para as delegações e fui convidado então a compor uma trilha original para o grupo de dança Retaços, coreografado por Isabel Bustos, em Havana.

Quando vivia em Roma, eu havia escrito e musicado um cordel que batizei de Rimance num Canto de Feira, a ser produzido por Hélio Bloch, dono do Teatro Santa Rosa, no Rio de Janeiro. Passei quase um ano trabalhando nesse material e, quando ficou pronto, fui com Chico de Assis, que trabalharia como ator e assistente de direção, para Pernambuco e gravarmos os playbacks com os cantores locais. Chico faria no filme o papel de Zé Tulão.

Fizemos contatos com os amigos dele e gravamos com Curió, um embolador de feira genial, um aboio que abriria o filme. Foi de Curió que ouvi o refrão Vou Renovar, que usei em uma das minhas músicas. Convidamos também para cantar alguns trechos, Marcelo, que mais tarde formaria o Quinteto Violado, Teca Calazans e o percussionista Naná – a trilha estava ficando muito bonita. Estivemos também em Caruaru para gravar certas cantorias de feira e foi lá que o Chico de Assis resolveu comprar um apito de pio de nambu com um som agudo e repetitivo que incomodava todos que por ali passavam. Chico não dava a mínima para o desconforto dos outros e piava cada vez mais, até a chegada de um vaqueiro velho que ficou cara a cara com ele. Foi quando Chico parou de piar e disse: – O que foi, nambu véio, veio no pio? Todos caíram na risada

Quando voltamos para Recife, recebemos a notícia de que Hélio Bloch tinha desistido de fazer o filme. Foi uma frustração enorme, que só diminuiu quando transformei o roteiro em A Noite do Espantalho. Comecei então a retrabalhar na história e chamei o cineasta Jorge Illeli para coordenar a produção. Foi quando baixaram o Ato Institucional N. 5 e, em função das minhas colocações políticas, Jorge Illeli me aconselhou a procurar uma outra trama mais amena porque aquela não passaria pela censura que vigorava na época. Diante da evidência do fato, convidei meu amigo Roberto Santos, cineasta dos mais competentes, para ser meu parceiro no roteiro de uma pequena história que eu guardava na memória há muitos anos. O filme seria Juliana do Amor Perdido.

Meu falecido tio Mário é que tinha me contado sobre o trem de carga que ao passar diariamente por São Vicente, às 6 horas da tarde, dava um apito triste, longo e melancólico. Não sei se ele tinha inventado essa história ou se ela era real, mas o fato é que num monte na beira da estrada, o maquinista via todas as tardes uma menina acenando para o trem. Um belo dia conhece a garota e descobre que a jovem vive em uma aldeia de pescadores e é induzida pelo pai, líder da comunidade, manipulado pelo dono da ilha, a se comportar como santa para, com esta farsa, alimentar o misticismo dos moradores e mantê-los presos ao trabalho escravo. Ela não acredita na farsa, mas mantém a santidade para escapar ao assédio dos homens da aldeia, até que, apaixonada pelo maquinista, foge com ele. Juliana é perseguida, capturada e enclausurada... Até que em nova tentativa de fuga, vai morrer de encontro ao próprio trem que não consegue parar. Esta a razão do apito triste todos os dias à mesma hora.

Rodei o filme em 35 mm e o papel da protagonista coube a Maria do Rosário Nascimento Silva. Francisco di Franco, Macedo Neto, Ítala Nandi, Antonio Pitanga, Líbero Ripoli Reinuncio Napoleão, Roberto Ferreira, Curió e Walderez de Barros integram o elenco.

Juliana do Amor Perdido fez uma bela carreira e recebeu elogios da crítica. Foi indicado pelo Instituto Nacional de Cinema – INC para ser exibido no 20º Festival Internacional de Berlim onde foi muito bem recebido – nesse ano não houve premiação. Recebi do Instituto Nacional de Cinema o troféu Coruja de Ouro pela melhor música e o Dib pela fotografia.

Em 1973, 1974, no auge da Ditadura Militar, quando eu era um dos artistas mais engajados da época, criei em sociedade com meu irmão Dib Lutfi e Otto Engel a Zelão Editora Musical para, finalmente, produzir *A Noite do Espantalho*, com financiamento da Embrafilme. O filme, que chegaram a chamar de uma ópera no sertão ou ópera rock nordestina, conta uma história de seca, de espoliação do camponês e foi ambientado em Nova Jerusalém, no interior de Pernambuco, o maior teatro ao ar livre do mundo. O roteiro era meu, com a cooperação do Jean Claude Bernardet e do Maurice Capovilla, Nilson Barbosa foi meu assistente de direção e na parte musical estava Geraldo Azevedo, que também atuou.

A Noite do Espantalho é um filme dramático, em linguagem de cordel, inteiramente baseado numa estrutura musical e acenou com uma experiência nova para o cinema brasileiro.

Alceu Valença, talhado para o papel por ser um grande ator além de cantor, faz um espantalho que narra a saga de um povoado do sertão nordestino, de colonos ameaçados por um coronel que quer suas terras vazias. No filme atuam Rejane Medeiros, José Pimentel, Gilson Moura, Emmanuel Cavalcanti, Geraldo Azevedo, Fátima Batista, Cláudia Furiati, Jorge Mello, Gilson Moura, Diva Pacheco e Eneida Valença

Minha preocupação maior era como direcionar o entendimento. Não me preocupava se os chamados entendidos de cinema fossem gostar ou não do meu trabalho, queria mesmo era que o filme atingisse o homem do campo, uma vez que era sobre a vida da população rural que eu falava, e se o filme atingisse esse objetivo, minha missão estaria cumprida. O que eu gostaria mesmo era de ter voltado com o filme debaixo do braço para onde eu havia filmado para mostrá-lo e saber se teria conquistado o meu propósito. Mas não cheguei a fazê-lo. Soube que o filme acabou sendo projetado para eles e que teria sido surpreendente a reação.

Acho que consegui traduzir a linguagem poética absorvida da linguagem de cordel que até então eu não havia visto no cinema porque minha intenção era que o camponês encontrasse no filme sua própria forma de expressão, seguindo uma velha doutrina do CPC com a qual eu concordava. Parti dessa premissa desenvolvendo o filme com elementos da fantasia do povo, e este mesmo povo que fazia a figuração entendia perfeitamente a fantasia do filme e interagia. Quanto mais fantástica era a cena, maior era o interesse.

Com Ítala Nandi



Pena que dois críticos da época, um carioca e outro paulista, não tenham entendido isto. O carioca, mais benevolente, ainda deu duas estrelas para o filme, mas o paulista desancou pra valer, num repúdio escandaloso. O filme foi convidado a passar na Quinzena do Realizador do Festival de Cannes, onde só são exibidos filmes eleitos pelos diretores franceses, e obteve críticas elogiosas. Foi escolhido pelo Festival de Nova York como um dos 15 filmes mais importantes do ano, e foi lá que recebi cumprimentos calorosos de Alain Resnais e Elia Kazan. Infelizmente, na volta ao Brasil, tive que suportar opiniões de sujeitos que, na verdade, nem atingem o alcance do cinema, além de ignorar a verdadeira linguagem de seu povo. Não entenderam nada.

Quando fui à Fazenda Nova escolher a locação de *A Noite do Espantalho* e continuar minha pesquisa, a região vivia uma seca violentíssima. Naquele dia, na casa de Plínio Pacheco, dois cantadores se desafiavam e ali pelas tantas começou a trovejar. A plateia de camponeses ouvia os trovões e a cantoria. Os cantadores continuaram a improvisar enquanto a chuva caía, mas, surpreendentemente, ninguém se moveu até que, dez ou vinte minutos depois, encerrada a cantoria, todos se levantaram e caíram na chuva esfuziantemente. Se eu tivesse filmado aquela cena, aqueles pseudocríticos diriam que era inverossímil: – Como pode um caboclo ficar esperando tanto tempo uma cantoria se acabar para comemorar um momento como aquele para entrar na chuva? Vai explicar que o respeito devido ao cantador no Nordeste é religioso. Era como se aqueles dois homens tivessem sido enviados para fazer explodir aquele temporal. Só faltou a plateia agradecer a eles o feito da natureza.

Quando acabo de escrever um roteiro, normalmente penso na música que deverá ser cantada ou dançada. No caso de *A Noite do Espantalho*, a música veio primeiro. E o roteiro foi adaptado do cordel que eu havia composto.

A censura queria proibir o filme inteiramente, tanto que tivemos que fazer dez sessões de reavaliação para ver se liberávamos ou se ele era proibido de vez, porque como era musical, não dava para fazer cortes. O argumento que usamos foi de que *A Noite do Espantalho* tinha sido escolhido ainda na moviola para representar o Brasil na Quinzena do Realizador do Festival de Cannes de 1974 e se fosse proibido, provocaria um escândalo internacional. O filme então foi liberado com um único corte: tive de raspar os fotogramas que traziam o nome de Fidel Castro num letreiro de figuração. Como usei gilete para isso, o efeito acabou sendo o contrário: o fotograma riscado brilhava tanto que chamava mais atenção que antes.

Acho que *A Noite do Espantalho* é meu filme mais bem realizado em todos os sentidos. A trilha do filme rendeu também um LP. Passou muito pouco no Brasil, mas acumulou prêmios no exterior: na Vienale, em Viena; no 24º Festival de Cinema de Melbourne, Austrália; no 22º Festival de Cinema de Sidney, Austrália; no já referido Festival de Nova York; e no Festival do Cinema Jovem de Toulon, França, em 1974, onde foi premiado pela melhor música. No Brasil, recebeu os prêmios de melhor filme, música, fotografia (Dib Lutfi) e ator coadjuvante (Emanuel Cavalcante) do Festival do Cinema Brasileiro em Belém.

ENQUANTO A TRISTEZA NÃO VEM

ENQUANTO A TRISTEZA NÃO VEM

Ana Lúcia de Castro, minha primeira mulher, mãe de nossas filhas Adriana e Marina, era uma mulher linda e continua sendo. Quem me apresentou a ela foi Ziraldo, com dizeres proféticos: – Conheci a mulher com quem você vai se casar. E, realmente, quando nos conhecemos, foi uma eletricidade incrível, tanto que nosso casamento, de papel passado e tudo, durou 17 anos. Eu já era cantor, compositor, tinha gravado discos, e ela era aluna de violão de um bossanovista também, Normando Marques. Ana Lúcia tem uma voz lindíssima, gravou comigo algumas músicas, inclusive a trilha sonora de *A Noite do Espantalho*, mas não quis seguir essa carreira. É uma grande museóloga. Nossas meninas nasceram quando tínhamos mais de dez anos de casados. Cantam bonito e não se dedicaram à musica porque cada uma tem sua profissão. Marina, que nasceu em 1974, é designer, vive no Rio, e Adriana, jornalista, nascida em 1972, mora em São Paulo, me deu uma netinha linda, a Luisa.

João, meu filho mais novo, nasceu em 1989, quanto eu estava com 58 anos. É fruto da minha longa relação com outra mulher extraordinária, a excelente jornalista Irene Cristina Gurgel do Amaral, que me deu base para escrever *Quem Quebrou Meu Violão*. João Gurgel é um talento nato, começou a tocar violão rápido, é incrível a facilidade que tem com o instrumento. Está estudando música, toca algumas canções minhas, outras de Chico Buarque, João Bosco e Tom Jobim. Pretende ser músico mesmo.

Depois do casamento com a Irene Cristina, vivi dois relacionamentos estáveis com outras belas mulheres, Ana Cecília e Maria Solange. Sou muito ligado à família, tanto a de origem quanto a que construí. Nunca brigamos entre irmãos, a gente se ama muito e com os filhos é a mesma coisa.

Já tem mais de dez anos que venho pintando, adoro ficar calado pintando no meu ateliê. Abelardo Zaluar, um dos nossos grandes pintores, foi meu grande mestre, o conheci quando fui convidado a fazer um documentário sobre ele intitulado *Traço e Cor*. Ficamos amigos durante esse projeto e tomei a liberdade de confessar que gostava de desenhar desde os meus tempos de menino.

A vida no Morro do Vidigal



Ao mostrar a ele meus cadernos com trabalhos feitos a guache, lápis de cor, lápis de cera e até mesmo bico de pena com nanquim, ele ficou surpreso e me disse que gostava de tudo. No entanto, me recomendou que optasse por um único estilo, porque eu podia seguir por uns dez caminhos diferentes, sugerindo que eu partisse para a pintura em tela. Eu tinha receio de enfrentar a tela, ficar pintando e aquilo de repente não valer nada, mas ele tanto insistiu que eu fosse para a tela que topei e comecei a frequentar seu ateliê.

Ele trabalhava o traço e a cor e nos exercícios que eu fazia ficava tudo muito parecido com o estilo dele. Fiz então uma proposta: que ele ficasse com as retas e eu com as curvas. Ele acatou a minha ideia, ainda que rindo, e descobri que a maior inspiração para trabalhar com curvas era o corpo da mulher. Foi então que comecei a trabalhar em uma série de nudismo em transparência, em pastel. Zaluar me mostrou que a transparência era dificílima em pintura e me sugeriu então ficar naquela trilha, mas partindo para o óleo. Foi o que fiz. Infelizmente, Abelardo Zaluar não viu a maioria dos meus trabalhos porque faleceu logo em seguida. A convite de seus filhos, fui morar na casa dele na praia de Itaipu, Niterói, fiquei por lá um ano só me dedicando à pintura. Também tive aulas com Sami Mattar, que me transmitiu ensinamentos técnicos no traquejo com o óleo.

Expus algumas dessas obras com corpos de mulheres e a transparência, obteve uma bela crítica dos jornais e a impressão que tive foi que havia encontrado meu estilo. A partir daí, fui me revezando entre a pintura e a música tal qual fazia com o cinema, porque a música continuava sendo meu carro chefe. É ela que leva a gente para o palco, para o contato com o público. Ao contrário, a pintura, ainda que solitária, é altamente criativa, deliciosa. Ou me dedico com afinco à pintura, mesmo não tendo nenhuma tradição no mercado, ou à música que me consagrou. Eis a questão.

A polivalência pode ser um dom, uma coisa maravilhosa, é boa de um lado porque te alegra muito, te dá muita felicidade fazer várias coisas, mas acho uma imperfeição da minha parte fazer muitas artes porque você acaba se estressando demais. Ou bem o indivíduo foca numa única meta e, conforme sua potencialidade atinge a glória, ou se multifaceta, mesmo somando potencialidades, e se conforma em não alcançar o ambicionado reconhecimento. Optei por enfrentar os desafios que a vida foi me fazendo sem me ater às metas a serem atingidas.

Ao fim do meu casamento com a Ana Lúcia, fui morar no Vidigal e não me sentia motivado para compor. Mais do que a proibição ao meu trabalho, o que começou a me chatear foi observar que o mercado de trabalho estava se transformando de forma muito rápida no sentido de priorizar os trabalho descartáveis, mudando a cara cultural do País, visando o lucro a qualquer custo, estancando o processo evolutivo de nossa arte, envolvendo interesses de gravadoras, rádios, televisões, etc. Eu não quis entrar nessa corrente porque não tinha nada a ver com isso. O que ouço por aí é que se vive um retrocesso musical de tal ordem que realmente desencanta quem está nisso com boas intenções. E vejo que essa posição não é só minha, mas de uma grande parcela de músicos jovens que está sucumbindo diante dessa realidade. Ou seja, fica difícil para o artista hoje querer realmente impulsionar essa roda da cultura brasileira com novas e positivas descobertas.

Acalentei por muito tempo a ideia de filmar Zelão e, quando procurava um cenário para levar avante esse projeto, comprei um apartamento no Vidigal e, ao mesmo tempo, por uma bagatela, um barraco no morro que eu via da minha janela. Pretendia montar ali um ateliê e conviver com os favelados para penetrar lentamente naquele universo e captar a verossimilhança da história que iria compor. Visitava muito o local procurando me enturmar com aquela comunidade sadia e afetuosa e, ao me reconhecerem, logo fui assediado pelos compositores do morro. Acabei me aproximando também da Associação dos Moradores e participando de reuniões para discussão de problemas. Do meu apartamento na Estrada do Tambá até o barraco não havia mais de 300 metros, percurso que eu fazia a pé, descendo e subindo o morro.

Uma tarde, vieram me dizer que meu barraco e muitos outros, 15 ao todo, que ficavam no pé do morro, tinham sido marcados para serem derrubados. Corri para lá e me juntei aos favelados que estavam inconformados. Meu barraco tinha de fato uma marca vermelha e então começamos a montar uma estratégia para chamar a atenção da imprensa e de autoridades e deter aquele processo. O governo do Rio alegava que havia perigo de desabamento nas encostas, mas nós sabíamos que um pessoal que se dizia dono da área já estava negociando com um grupo estrangeiro a construção de hotéis de luxo no local. Passei a morar então no meu barraco para estar mais próximo dos acontecimentos e nossas assembleias pareciam cena de filme do Nelson Pereira dos Santos: a mesa improvisada em caixotes, um alto-falante fanhoso, um microfone enferrujado e os favelados amontoados. Foi quando resolvi procurar minha amiga Eni Moreira, grande advogada e

defensora de presos políticos, que envolveu o grande Sobral Pinto na defesa da causa. Ele topou defender os moradores sem cobrar quaisquer honorários e a remoção foi suspensa. Foi um final emocionante.

Meu filme nunca foi rodado, mas por algum tempo continuei morando no meu barraco, fiquei por lá um ano. Alguns amigos vinham me visitar para matar a curiosidade daquela minha opção de vida – foi o caso do Antonio Houaiss, Hélio Oiticica, Thiago de Mello – e muitos acabavam participando das rodas de samba que eu organizava. João Bosco foi um deles e quando teve que descer do morro, tarde da noite, demonstrou receio. Eu o tranquilizei, dizendo que ele podia andar por ali à vontade e lá de cima fiquei acompanhando sua trajetória enquanto pude. Mais tarde, ele me liga, furioso, me xingando, pois teve que sair correndo ao ser atacado pelos cachorros.

Chico Buarque, Gonzaguinha, Macalé, Maurício Tapajós, o pessoal do MPB4, Carlinhos Vergueiro e tantos outros participaram do show Tijolo por Tijolo, realizado na concha acústica da UERJ para cinco mil estudantes, com renda destinada à construção de casas para os moradores. Meu barraco eu doe para a Associação dos Moradores do Vidigal fazer sua sede. Mas, antes disso, escrevi ali a peça Bandeira de Retalhos, que fala exatamente sobre a remoção da favela do Vidigal, e que foi segunda colocada no concurso de dramaturgia Brasil em Cena do Centro Cultural Banco do Brasil em 2009. Aliás, o CCBB do Rio de Janeiro promoveu anos atrás, em minha homenagem, a Semana Sérgio Ricardo com a exibição de meus filmes, meus livros, minhas pinturas, culminando com debates e um show em que, acompanhado por Bororó no baixo, apresentei uma síntese do meu repertório. .

Na década de 1980, voltei ao cinema dirigindo seis curtas-metragens para a Cinemateca da Shell, com total liberdade para escolher os temas: Copacabana, inspirado no poema de Vinícius de Moraes, já que não havíamos sido parceiros na música, pelo menos no cinema realizei parcialmente meu sonho; Dançando Villa-Lobos, com o grupo Nós da Dança que coloquei para dançar na floresta; A Voz do Poeta, documentário poético com Ferreira Gullar em que ele entrou como ator; Balanço do Vidigal, uma história contada pelos próprios moradores; O Espetáculo Continua, documentário sobre um circo de periferia muito interessante porque era com artistas já decadentes; e Zaluar – Traço e Cor, sobre o trabalho do pintor Abelardo Zaluar. Todos os curtas-metragens tiveram Dib Lutfi na fotografia. Mais recentemente, fui convidado a dar uma oficina de Música para Cinema em Fortaleza, onde o filme A Noite do Espantalho foi exibido.



Gravação do CD Ponto de Partida
págs. 120-121 Show Fecap 2008 com Marina e Adriana





Durante muito tempo sobrevivi de duas profissões: música e cinema. O ideal seria ficar sempre no cinema, onde posso fazer de tudo, mas no Brasil viver só de cinema fica impraticável por conta dos custos muito elevados, e sozinho é impossível levar o barco. Quando a maré em música estava boa, era difícil largá-la pra fazer cinema, e isso aconteceu muitas vezes na minha vida.

Entre Esse Mundo é Meu e Juliana do Amor Perdido, se passaram dois anos, um dos quais vivido na Europa. Fui fazer um filme na Síria. E, quando voltei, por volta de 1965, interessado em retomar a música, encontrei uma nova realidade. Os parâmetros eram outros, dificultando minha atuação na área. Havia uma espécie de guerra travada entre os artistas em busca do sucesso. Alistei-me insistente na linha de frente e fui sendo baleado sucessivas vezes, sem perceber que eu e minha turminha dos idos de 1960 a 1964 não tínhamos mais nada a ver com aquela modalidade de guerra. Os novos soldados vinham armados com armas mais sofisticadas para enfrentar o inimigo. Ao tentar voltar para o cinema, não consegui levantar economicamente uma possibilidade. Eu não tinha articulado condições de infraestrutura para manter meu trabalho bifurcado. E, em cinema, o processo não termina quando o filme fica pronto, a gente tem que esperar pra ver se ele é distribuído, e é quando o dinheiro acaba. Aí volto-me para a música simplesmente pelo fato de que nessa área dependo apenas do meu violão e da minha voz. Posso sair por aí, fazendo meus shows e ganhando meu sustento.

Tenho consciência que faço um cinema e uma música que não são as coisas mais consumíveis deste planeta e, evidentemente, não atraem investidores. Se existe o sucesso, os empresários aparecem. Se o trabalho é mais ambicioso e tem uma pretensão maior que apenas o consumo e o sucesso, encontra uma série de barreiras, todos sabem disso no universo cultural. Felizmente, não fui mordido pelo arrependimento, todos os meus revezes eu fiz por merecê-los e vou sempre à luta. Se continuo muito bem-humorado, é por viver desambicionadamente, em paz com a minha consciência.

Um projeto em que me envolvi e que me deu muito prazer foi o do Disco de Bolso, o qual tinha como objetivo divulgar compositores de uma nova geração que surgia e consolidar o trabalho de grandes nomes da MPB por meio de compactos a serem vendidos em banca, trazendo uma música inédita de um compositor conhecido de um lado e, de outro, um compositor desconhecido de grande talento. O caráter desbravador do Disco de Bolso surgiu para tirar a música popular das redes urdidas pela descartabilidade dos ditames da mídia.

Quando me veio a ideia, Ziraldo e Jaguar se interessaram e o Pasquim entrou na jogada. O administrador do Pasquim resolveu colocar mais uma empresa na roda e foi feito um triângulo: a Philips ficou com a prensagem do disco, o Pasquim com a edição gráfica da revista e eu com a produção.

O primeiro número a chegar nas bancas foi um sucesso: gravamos de um lado Tom Jobim com a até então inédita Águas de Março, que acabou virando a música do século 20, e do outro lado o novato João Bosco com Agnus Sei, feita em parceria com Aldir Blanc. No segundo disco, tivemos Caetano Veloso com A Volta da Asa Branca e o desconhecido Raimundo Fagner com Mucuripe, parceria com outro inédito, Belchior.

As duas edições esgotaram-se nas bancas de jornal e já tínhamos para o terceiro disco, que já estava até gravado, Geraldo Vandré com Das Terras do Benvirá, e, do outro lado, Elomar Santos. Além da volta do Vandré, na sua primeira gravação após o desterro, a descoberta do incrível cantador Elomar. Depois deles viriam Egberto Gismonti com uma música inédita belíssima, e, do outro lado, Alceu Valença, também totalmente desconhecido.

O Disco de Bolso durou pouco e não se consolidou por inúmeras razões que não vêm ao caso discutir agora. O projeto deu tão certo que até hoje me cobram sua volta. Mas a distribuição foi uma coisa meio maluca, tinha a ver com o Pasquim, poderíamos ter vendido bem mais. O forte da distribuição foi só pro Rio e depois que estourou, tentaram mandar pra São Paulo, mas aí era tarde. Era uma ideia que tinha tudo pra dar certo. Recebíamos fitas de todo o Brasil, com músicas ótimas, e tínhamos o apoio integral dos artistas estabelecidos.

Bem mais recentemente, a convite do prefeito de Niterói, Jorge Roberto Silveira, desenvolvi o projeto Palco Livre, com objetivos semelhantes aos do Disco de Bolso: revelar novos valores e resgatar valores esquecidos pela mídia. As apresentações semanais na Lona da Cantareira chegavam a reunir quase duas mil pessoas e foram um sucesso por dois anos. Infelizmente, o projeto foi interrompido por causa da troca de prefeitos.

Estou com três livros publicados. Além de Quem Quebrou Meu Violão, lancei Elo Ela, um livro de poemas, feito a convite do Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, e de seu diretor literário, o poeta Moacyr Felix – quem prefaciou foi o linguista Antonio Houaiss. O Elefante Adormecido é um livro infantil,

com ilustrações minhas também, que lancei pela Editora Salamandra. A contracapa é assinada por Paulo Freire.

Além disso, contratado pela TVE como diretor artístico do programa Arte no Campus, viajei por quatro regiões do País. E, em 1994, a convite de José Aparecido de Oliveira, que exercia o cargo de embaixador em Portugal e admirava meu trabalho, fiz uma turnê por Lisboa, Angola e Guiné-Bissau. Voltei para Guiné no ano seguinte, onde havia deixado amigos e um público muito receptivo, para uma nova apresentação ao lado de músicos africanos.

Em 1996, dirigi e narrei a série Homem Natureza, da qual fiz também a trilha sonora. A convite de Walter Avancini, então diretor artístico da TVE, musei a série Zumbi dos Palmares.

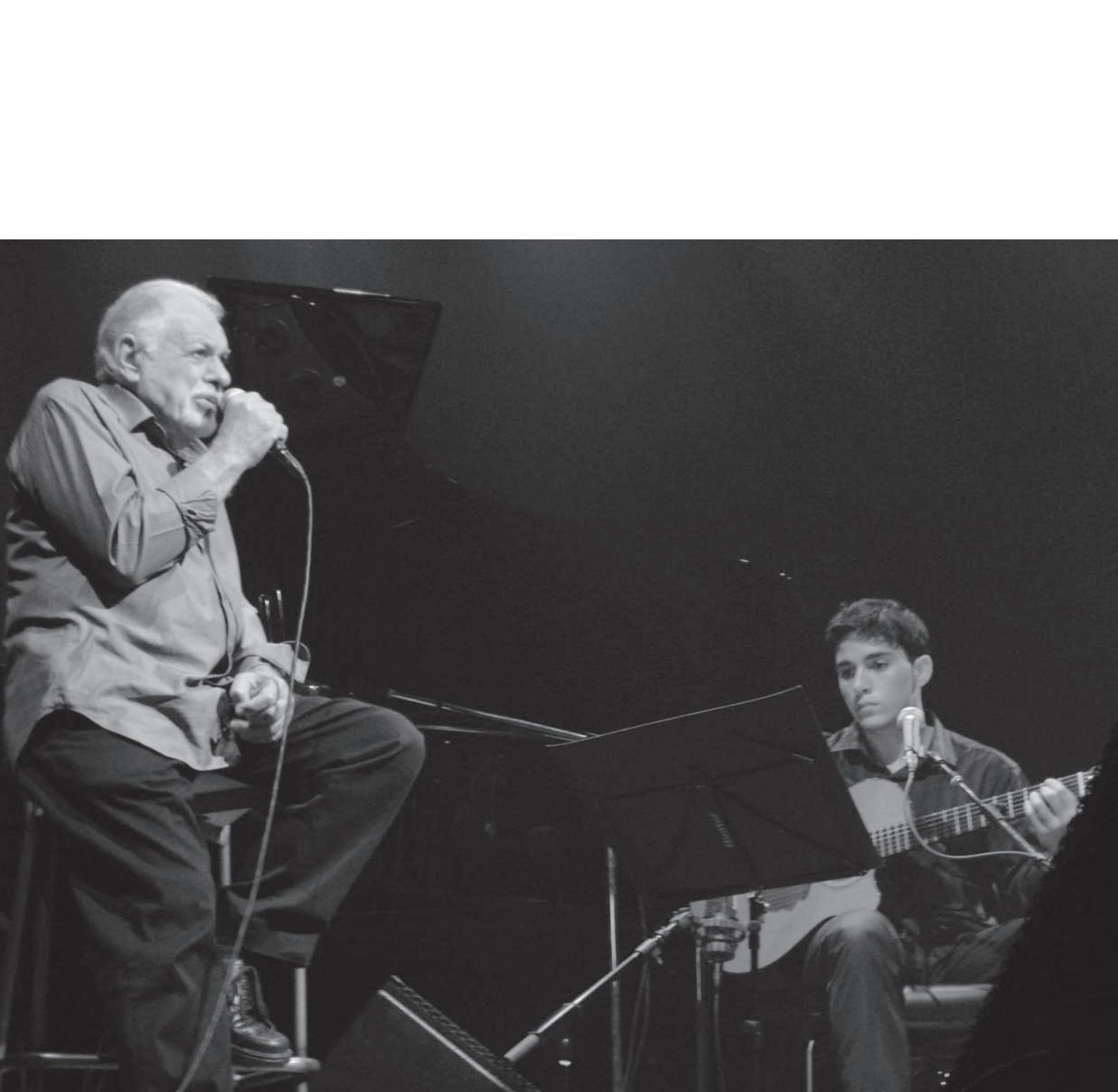
No início dos anos 2000, lancei mais dois CDs, Estória de João-Joana, pelo selo MEC, com interpretações de Chico Buarque, João Bosco, Geraldinho Azevedo, Elba Ramalho, Telma Tavares e Alceu Valença. E, pela Niterói Discos, Quando Menos se Espera, em que divido as faixas com as vozes de minhas filhas Adriana e Marina Lutfi.

Meu mais recente CD, distribuído pela Biscoito Fino, foi lançado em 2008. Ponto de Partida é uma espécie de comemoração dos meus quase 60 anos de carreira e reúne, pela primeira vez, todos os meus filhos porque a produção foi de minha filha Marina que fez um curso de produção cultural e conseguiu emplacar o projeto na Petrobras. Ela e Adriana cantam várias faixas enquanto João, na época com 17 anos, me acompanha ao violão. Saiu exatamente como eu quis porque nesse trabalho me cerquei de jovens e talentosos instrumentistas que me foram apresentados pela Marina – Alain Pierre, Alexandre Caldi e Marcelo Caldi, Rodrigo Villa, Naífe Simões, Jean Dumas, Ignez Perdigão, Iura Ranevski, Nicolas Krassik, Edu Krieger e Hamilton de Hollanda.

Afetuosos, eles deram ênfase ao lado mais importante do meu trabalho, harmônico e melódico. O piano do Caldi, o violão do Krieger, o bandolim do Hamilton foram presentes inesquecíveis que eu ganhei. Trocamos ideias e referências o tempo todo e desse intercâmbio nasceu o disco com 15 faixas praticamente inéditas e outras composições que não arrebataram quando foram lançadas, ou porque a gravação não estava boa. Trocamos ideias e

Show Fecap 2008





Show Fecap com o filho João

referências o tempo todo e desse intercâmbio nasceu o disco .Repeti nele algumas músicas que fizeram sucesso e regravei outras, como foi o caso de Barravento, Ponto de Partida, que não tinha sido bem gravada; Dulce Negra, que quase ninguém conhecia; e Deus e o Diabo na Terra do Sol, com características quase sinfônicas.

Dos tempos da Bossa Nova, lá estão Folha de Papel, em que estou acompanhado pelo piano delicioso de Marcelo Caldi; e Ausência de Você, que tinha saído num dos meus primeiros discos, A Bossa Romântica de Sérgio Ricardo.

Ponto de Partida tem também nossa africanidade bem acentuada e expande a temática por uma abrangência mais nacional. É uma mistura de ritmos, um passeio pela minha discografia e traz um pouco de tudo, da capoeira ao baião, do afro-samba às milongas, do samba-canção ao choro. O trabalho é uma espécie de antologia da minha obra e se difere de todos os outros pelo refinamento alcançado depois de muita estrada, pelo intercâmbio enriquecedor que tive com essa nova e surpreendente geração – eu sou o único cabeça branca da turma – e por ter meus filhos junto comigo pela primeira vez. Na época do lançamento, realizamos duas pequenas temporadas com três shows em São Paulo, no Teatro Fecap, e três no Rio de Janeiro, no Teatro Rival.

O disco foi bem recebido como demonstra uma carta que me enviou o maestro Edino Krueger, dizendo que resgato um repertório harmonioso que reflete a própria diversidade fascinante da música brasileira, com sua unidade plural, sua riqueza criativa e sua simplicidade.

O PARADIGMA DE UM SONHO

Quando criança, eu ia dormir rezando para não ter mais aquele sonho que se repetia e me fazia despertar sobressaltado. Começava sempre com uma alegria profunda advinda de belas imagens, e, de repente, eu me via entre quatro paredes tendo que suportar o crescimento de nuvens densas que, lentamente, iam se agigantando em esféricos movimentos como que para me esmagar. Acordava num berro. Resolvi que tinha que enfrentá-las e ao repetir-se o sonho, encarei-as. Elas passaram por mim, engolindo-me demoradamente, e, por fim, etéreas, esvairam-se. Eu não estava mais entre paredes, mas sobrevoando imagens paradisíacas.

Quando jovem, que nunca precisa dormir pra sonhar, tive um sonho que muitos sonhavam: salvar este País da ganância de um dragão que sugava a alma e o bolso de nosso povo generoso, criativo e tolerante. Os que sonhávamos, munidos de nossas armas em canções, debates, filmes, teatros, reportagens, livros, passeatas, uniões de estudantes, operários, igrejas, camponeses, poetas, etc. denunciando e revelando os males do dragão, vivemos uma efervescência tão onicamente gigantesca que o espírito de cidadania exalava pelos poros, parecendo que aquele amor unificante fosse derrotar o dragão com a soma do sopro de cada ser. Mas, encurralados entre suas quatro paredes, fomos surpreendidos com lufadas em nuvens de fogo tão avassaladoras que acabamos acordando do sonho em sobressaltos. Uns se retiraram ou foram banidos. Outros continuaram ou quiseram insistir no sonho, enfrentando a nuvem negra. Presos, ou torturados, ou proibidos, censurados, rejeitados, criticados, continuávamos enfrentando aquela nuvem interminável.

Décadas depois, já esquecidos, vimos a nuvem se dissipar, parcialmente. Já se podia respirar, pelo menos. O perigo sanado, os exilados puderam voltar e todos, acordados, continuamos a contemplar a total devastação de um sonho, deixada em cinzas, no extenso campo da chamada democracia, onde foram cravadas placas: Esqueça o passado; O sonho acabou; Ouça o rock; Dance o funk; Seja um indivíduo; Isole-se no computador; Consuma; Vá ao shopping; Compre um carro...

O paradigma ficou aleijado. Supunha-se que ao passar a nuvem negra, fôssemos assistir à retomada da essência daquele sonho, o da salvação

através de uma forte corrente de cidadania, calcados na experiência passada, com a precaução necessária para não cometer os mesmos equívocos. Ao contrário, a sociedade, desmantelada, entrou na regra do jogo, praticamente anulou-se do processo natural da evolução do País e descrente, não quis se imiscuir em reivindicações. Ficou amorfa. Tomou uma posição crítica, alegando outros tempos, perdendo a perspectiva e o conhecimento de seu próprio povo, sua própria cultura, entregando-se à influência de outros povos, num esvaziamento quase total de sua capacidade de transformação, caindo na esparrela, no engodo da globalização.

A arte, que sempre desempenhou um papel de conscientização, ou de referencial do afeto, dos ritmos e ritos de seu país de origem, sendo por isto de alcance internacional, vulgarizou-se em pasteurizações tão descartáveis que não alcançam mais a emoção de ninguém. Comenta-se esta ou aquela conquista tecnológica, malabarística ou verbalística.

Em 2010 completamos o aniversário de meio século daquele sonho. Não se busca comemoração, mas uma reflexão profunda sobre ele. É bom que se saiba que ele ainda não saiu do estágio das nuvens negras e só sairá quando enfrentarmos as quatro paredes para alcançarmos as imagens lúdicas da alegria de um povo sofrido, que como Fênix ressuscitará das cinzas em monumental revoada.

O monopólio da comunicação, o silêncio dos verdadeiros criadores, a falta de mercado de trabalho para o artista de todas as áreas, o esvaziamento dos órgãos de classe, meios para a produção independente, e tantos outros problemas, exigem a explosão de um MUTIRÃO pela cultura brasileira, por todo o País, encerrando o ciclo da lamúria e do inconformismo que só favorecem os aproveitadores da inércia da maioria esmagadora, monopolizando os recursos destinados à indústria cultural. Sem cultura um povo não se conhece, não se respeita, não se adivinha, não se sonha, não se enlouquece, não desbrava caminhos, não muda nada.

Não tema em seu poema

Pela rima envelhecida.
Na velha se espelha a nova
Que ressuscita da cova
Sua essência ressequida

Não há cansaço ou moléstia
Ou dor que venha impedir
A mão que se abra em chaves
A transpor cofres e grades
De segredos infindáveis
Que teu silêncio guardou

Por menor que seja o dote
Brotará água do pote
Para regar esta flor.

Repetindo Caymmi:

Porque não há terra mais linda do que sua terra – Não há.



DISCOGRAFIA

1958 – Dançante nº 1
1960 – A Bossa Romântica de Sérgio Ricardo
1961 – Depois do Amor
1963 – Um SR. Talento
1964 – Deus e o Diabo na Terra do Sol
1964 – Esse Mundo é Meu
1967 – A Grande Música de S. Ricardo
1971 – Arrebentaçāo
1973 – Sérgio Ricardo
1974 – A Noite do Espantalho
1975 – Sérgio Ricardo / MPB Espetacular
1979 – Do Lago à Cachoeira
1980 – Flicts
2000 – Estória de João e Joana
2001 – Quando Menos se Espera
2008 – Ponto de Partida

MÚSICAS

A Fábrica
A Noite do Espantalho
A Pena e o Penar
A Praça é do Povo
Aleluia
Além do Mais
Analfavile
Arrebentaçāo
Ausência de Você
Barravento
Beira do Cais
Beto Bom de Bola
Bezero de Ouro
Bouquet de Isabel
Brincadeira de Angola
Cacumbu
Calabouço
Canção do Espantalho
Canto Americano
Canto do Amor Armado
Canto Vadio
Cantochāo
Contra a Maré
Conversaçāo de Paz
Deus de Barro
Deus e o Diabo Na Terra do Sol
Do Lago à Cachoeira
Do Morro à Matriz

Dulcenegra	Pernas
Emília	Perseguição
Enquanto a Tristeza Não Vem	Poema Azul
Espécie Espacial	Ponto de Partida
Esse Mundo é Meu	Por Aí Afora
Estória de João-Joana	Prece
Fé Na Terra	Predador
Flicts	Puladinho
Folha de Papel	Quando Menos Se Espera
Gira-sol	Quando Vem Dia Primeiro
Jogo de Dados	Relógio da Saudade
Juliana Rainha do Mar	Semente
Lá Vem Pedra	Sina de Lampião
Labirinto	Só Eu Sei
LuandaLuar	Tamborim de Carnaval
Manhã	Tarja Cravada
Máxima Culpa	Tema da Posse
Menino da Calça Branca	Teresa da Praia
Menino Pássaro	Terra Seca
Minha Vizinha	Toada de Ternura
Mundo Velho Sem Porteira	Tocaia
Na Moita	Tudo o Que Eu Sou Eu Dei
Não Gosto Mais de Mim	Vida Brasileira
O Coronel de Macambira	Vidas Rasas
O Nosso Olhar	Vidigal
O Sertão vai Virar Mar	Vim Lhe Dizer
Olá	Vou Renovar
Palmares	Zelão

TRILHAS SONORAS

Deus e o Diabo na Tera do Sol – cinema – 1964
O Coronel de Macambira – teatro – 1965
Terra em Transe – cinema – 1967
O Auto da Compadecida – teatro – 1969
Vozes do Medo – cinema – 1969
Os Gigantes da Montanha – teatro – 1969
A Guerra dos Pelados – cinema – 1970
Terra dos Brasis – cinema – 1971
Ponto de Partida – teatro – 1976
Flicts – teatro – 1976
Estória de João e Joana – teatro
Homem Natureza – televisão
Zumbi dos Palmares – televisão
Godspell – teatro – 1981
Boi Santo – televisão – 1989
Nokupiru – teatro – 1992
O Lado Certo da Vida Errada – cinema – 1996
Mandacaru – televisão – 1997

FILMES

O Menino da Calça Branca – curta metragem – 1961
Esse Mundo é Meu – longa metragem – 1964
Juliana do Amor Perdido – longa metragem – 1964
O Pássaro da Aldeia – méda metragem
A Noite do Espantalho – longa metragem – 1973
Balanço do Vidigal – curta metragem
Dançando Villa Lobos – curta metragem
Zaluar, traço e cor – curta metragem
Copacabana – curta metragem
A Voz do Poeta – curta metragem
O Espetáculo Continua – curta metragem

SHOWS

Esse Mundo é Meu
Sérgio Ricardo na Praça do Povo
Conversação de Paz
Opção
Terra dos Brasis
Faz Escuro Mas Eu Canto
Ponto de Partida

LIVROS

Elo Ela - 1982
O Elefante Adormecido - 1989
Quem Quebrou meu Violão - 1991

CRÉDITOS DAS FOTOGRAFIAS

Acervo pessoal Sérgio Ricardo 09, 23, 26, 29, 30(3), 33(2), 36(2), 37, 40, 41, 43, 44, 46, 49, 52, 57, 58, 62, 66(2), 73, 78, 83, 86, 87, 90, 92, 96, 99, 102, 106, 111, 115, 120, 125, 126, 131,

Agência Estado 74

Tatiana Altberg 119

Wilson Santos | Jornal do Brasil 21

A despeito dos esforços de pesquisa empreendidos pela Editora para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, parte delas não é de autoria conhecida de seus organizadores. Agradecemos o envio ou comunicação de toda informação relativa à autoria e/ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

Coleção Aplauso

SÉRIE CINEMA BRASIL

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma
Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista
Máximo Barro

Alfredo Sternheim – Um Insólito Destino
Alfredo Sternheim

O Ano em Que Meus Pais Sairam de Férias
Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro
Luiz Carlos Merten

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma
Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História
Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha
Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue
Roteiro de Dani Patarra e Helvécio Ratton

Bens Confiscados
Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma vida
Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega
Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes
Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro
Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver
Marcelo Lyra

A Cartomante
Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas
Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves
Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Céu de Suely
Roteiro de Karim Aïnouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade
Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens
Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor
Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

O Contador de Histórias
Roteiro de Luiz Villaça, Mariana Veríssimo, Maurício Arruda e José Roberto Torero

Críticas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade
Luiz Antonio Souza Lima de Macedo

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade
Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção:
Os Anos do São Paulo Shimbun

Org. Alessandro Gamo

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão – Analisando Cinema: Críticas de LG
Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Biáfora – A Coragem de Ser
Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem
Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo
Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador
Marcel Nadale

Dogma Feijoada: O Cinema Negro Brasileiro
Jeferson De

Dois Córregos
Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História
Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos
Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

Estômago
Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Feliz Natal
Roteiro de Selton Mello e Marcelo Vindicatto

Fernando Meirelles – Biografia Prematura
Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha
Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e Gabriel Bá

- Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil
Luiz Zanin Oricchio
- Francisco Ramalho Jr. – Éramos Apenas Paulistas
Celso Sabadin
- Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior
Klecius Henrique
- Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo
Luiz Zanin Oricchio
- Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas
Pablo Villaça
- O Homem que Virou Suco
Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito
- Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir
Remier
- João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias
Maria do Rosário Caetano
- Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera
Carlos Alberto Mattos
- José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina
Marcel Nadale
- José Carlos Burle – Drama na Chanchada
Máximo Barro
- Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção
Renata Fortes e João Batista de Andrade
- Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema
Alfredo Sternheim
- Maurice Capovilla – A Imagem Crítica
Carlos Alberto Mattos
- Mauro Alice – Um Operário do Filme
Sheila Schvarzman
- Máximo Barro – Talento e Altruísmo
Alfredo Sternheim
- Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra
Antônio Leão da Silva Neto
- Não por Acaso
Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski e Eugênio Puppo
- Narradores de Javé
Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu
- Onde Andará Dulce Veiga
Roteiro de Guilherme de Almeida Prado
- Orlando Senna – O Homem da Montanha
Hermes Leal
- Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela
Rogério Menezes
- Quanto Vale ou É por Quilo
Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi
- Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar
Rodrigo Capella
- Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente
Neusa Barbosa
- Salve Geral
Roteiro de Sergio Rezende e Patrícia Andrade
- O Signo da Cidade
Roteiro de Bruna Lombardi
- Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto
Rosane Pavam
- Viva-Voz
Roteiro de Márcio Alemão
- Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas no Planalto
Carlos Alberto Mattos
- Vlado – 30 Anos Depois
Roteiro de João Batista de Andrade
- Zuzu Angel
Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende
- SÉRIE CINEMA**
- Bastidores – Um Outro Lado do Cinema
Elaine Guerini
- Série Ciência & Tecnologia
Cinema Digital – Um Novo Começo?
Luiz Gonzaga Assis de Luca
- A Hora do Cinema Digital – Democratização e Globalização do Audiovisual
Luiz Gonzaga Assis De Luca
- SÉRIE CRÔNICAS**
- Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças
Maria Lúcia Dahl
- SÉRIE DANÇA**
- Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal
Sérgio Rodrigo Reis
- SÉRIE MÚSICA**
- Rogério Duprat – Ecletismo Musical
Máximo Barro
- Wagner Tiso – Som, Imagem, Ação
Beatriz Coelho Silva
- SÉRIE TEATRO BRASIL**
- Alcides Nogueira – Alma de Cetim
Tuna Dwek

- Antenor Pimenta – Circo e Poesia
Danielle Pimenta
- Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral
Alberto Guzik
- Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício
Org. Carmelinda Guimarães
- Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão
Org. José Simões de Almeida Júnior
- Federico Garcia Lorca – Pequeno Poema Infinito
Antônio Gilberto e José Mauro Brant
- Ilo Krugli – Poesia Rasgada
Ieda de Abreu
- João Bethencourt – O Locatário da Comédia
Rodrigo Murat
- José Renato – Energia Eterna
Hersch Basbaum
- Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher
Eliana Pace
- Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílaba
Adélia Nicolete
- Maurice Vaneau – Artista Múltiplo
Leila Corrêa
- Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem
Rita Ribeiro Guimarães
- Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC
Nydia Licia
- O Teatro de Abílio Pereira de Almeida
Abílio Pereira de Almeida
- O Teatro de Alberto Guzik
Alberto Guzik
- O Teatro de Antonio Rocco
Antonio Rocco
- O Teatro de Cordel de Chico de Assis
Chico de Assis
- O Teatro de Emílio Boechat
Emílio Boechat
- O Teatro de Germano Pereira – Reescrevendo Clássicos
Germano Pereira
- O Teatro de José Saffioti Filho
José Saffioti Filho
- O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso – Pólvora e Poesia
Alcides Nogueira
- O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz:
Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos de Maldoror
– De Profundis – A Herança do Teatro
Ivam Cabral
- O Teatro de Noemí Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma
Noemí Marinho
- Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar
Neyde Veneziano
- O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista –
O Fingidor – A Terra Prometida
Samir Yazbek
- O Teatro de Sérgio Roveri
Sérgio Roveri
- Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas em Cena
Ariane Porto
- SÉRIE PERFIL**
- Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo
Tania Carvalho
- Arllete Montenegro – Fé, Amor e Emoção
Alfredo Sternheim
- Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros
Rogério Menezes
- Berta Zemel – A Alma das Pedras
Rodrigo Antunes Corrêa
- Bete Mendes – O Cão e a Rosa
Rogério Menezes
- Betty Faria – Rebelde por Natureza
Tania Carvalho
- Carla Camurati – Luz Natural
Carlos Alberto Mattos
- Cecil Thiré – Mestre do seu Ofício
Tania Carvalho
- Celso Nunes – Sem Amarras
Eliana Rocha
- Cleyde Yaconis – Dama Discreta
Vilmar Ledesma
- David Cardoso – Persistência e Paixão
Alfredo Sternheim
- Débora Duarte – Filha da Televisão
Laura Malin
- Denise Del Vecchio – Memórias da Lua
Tuna Dwek
- Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas
Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida
Maria Letícia

Etty Fraser – Virada Pra Lua
Vilmar Ledesma

Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte: Memória e Poética
Reni Cardoso

Fernanda Montenegro – A Defesa do Mistério
Neusa Barbosa

Fernando Peixoto – Em Cena Aberta
Marília Balbi

Geórgia Gomide – Uma Atriz Brasileira
Eliana Pace

Gianfrancesco Guarneri – Um Grito Solto no Ar
Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema
Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela
Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções
Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia
Germano Pereira

Isabel Ribeiro – Iluminada
Luis Sérgio Lima e Silva

Isolda Cresta – Zozó Vulcão
Luis Sérgio Lima e Silva

Joana Fomm – Momento de Decisão
Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida
Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão
Nilu Lebert

Jorge Loredo – O Perigote do Brasil
Cláudio Fragata

José Dumont – Do Cordel às Telas
Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão
Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrindo Lília Cabral
Analú Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso
Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa
Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado
Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária
Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério
Luiz Carlos Lisboa

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição
Renato Sérgio

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão
Vilmar Ledesma

Naum Alves de Souza: Imagem, Cena, Palavra
Alberto Guzik

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família
Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real
Mauro Alencar e Eliana Pace

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras
Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador
Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas
Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado
Tania Carvalho

Regina Braga – Talento é um Aprendizado
Marta Góes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto
Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir
Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista
Élcio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Índole
Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil
Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia
Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro
Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra
Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema
Máximo Barro

- Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes
Nilu Lebert
- Silnei Siqueira – A Palavra em Cena
Ieda de Abreu
- Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte
Vilmor Ledesma
- Sônia Guedes – Chá das Cinco
Adélia Nicolete
- Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro
Sonia Maria Dorce Armonia
- Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodriguiana?
Maria Thereza Vargas
- Stênio Garcia – Força da Natureza
Wagner Assis
- Suely Franco – A Alegria de Representar
Alfredo Sternheim
- Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra
Sérgio Roveri
- Theresa Amayo – Ficção e Realidade
Theresa Amayo
- Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza
Tania Carvalho
- Umberto Magnani – Um Rio de Memórias
Adélia Nicolete
- Vera Holtz – O Gosto da Vera
Analu Ribeiro
- Vera Nunes – Raro Talento
Eliana Pace
- Walderex de Barros – Voz e Silêncios
Rogério Menezes
- Walter George Durst – Doce Guerreiro
Nilu Lebert
- Zezé Motta – Muito Prazer
Rodrigo Murat
- ESPECIAL**
- Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso
Wagner de Assis
- Av. Paulista, 900 – a História da TV Gazeta
Elmo Francfort
- Beatriz Segall – Além das Aparências
Nilu Lebert
- Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos
Tania Carvalho
- Charles Möeller e Claudio Botelho – Os Reis dos Musicais
Tania Carvalho
- Cinema da Boca – Dicionário de Diretores
Alfredo Sternheim
- Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira
Antonio Gilberto
- Eva Todor – O Teatro de Minha Vida
Maria Angela de Jesus
- Eva Wilma – Arte e Vida
Edla van Steen
- Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do Maior Sucesso da Televisão Brasileira
Álvaro Moya
- Lembranças de Hollywood
Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim
- Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida
Warde Marx
- Mazzaropi – Uma Antologia de Risos
Paulo Duarte
- Ney Latorraca – Uma Celebração
Tania Carvalho
- Odorico Paraguaçu: O Bem-amado de Dias Gomes – História de um personagem larapista e maquiavelento
José Dias
- Raul Cortez – Sem Medo de se Expor
Nydia Licia
- Rede Manchete – Aconteceu, Virou História
Elmo Francfort
- Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte
Nydia Licia
- Tônia Carrero – Movida pela Paixão
Tania Carvalho
- TV Tupi – Uma Linda História de Amor
Vida Alves
- Victor Barbara – O Homem das Mil Faces
Tania Carvalho
- Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem Indignado
Djalma Limongi Batista



Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

diretor-presidente
Hubert Alquéres

diretor industrial
Teiji Tomioka

diretor financeiro
Clodoaldo Pelissioni

diretora de gestão de negócios
Lucia Maria Dal Medico

gerente de produtos editoriais e institucionais
Vera Lucia Wey

Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Pace, Eliana

Sergio Ricardo: canto vadio /Eliana Pace. – São Paulo :
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
144p. : il. – (Coleção aplauso. Série Música / Coordenador geral
Rubens Ewald Filho)

ISBN 978.85.7060-842-0

1. Cantores – Brasil – Biografia 2. Cantores populares brasileiros
3. Ricardo, Sérgio, 1932 I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD 780.092

Índice para catálogo sistemático:

1. Cantores : Brasil : Biografia 780.092

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
SAC 080001234 01
sac@imprensaoficial.com.br

Coleção Aplauso Série Música

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Editor Assistente	Claudio Erlichman
Assistente	Karina Vernizzi
Projeto Gráfico	Via Impressa Edições de Arte
Direção de Arte	Clayton Policarpo Paulo Otavio
Editoração	Douglas Germano Deiverson Rodrigues Emerson Brito
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	Wilson Ryoji Imoto

Formato	21 x 26cm
Papel miolo	Couché fosco 150g/m ²
Papel capa	Triplex 350g/m ²
Tipologia	ChaletComprime, Univers
Número de páginas	144
CTP, Impressão e Acabamento	Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Nesta edição, respeitou-se o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa



Sérgio Ricardo

ELIANA PACE
Canto Vadio