

MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Museu Clube da Esquina (MCE)

Novelli Vague

História de [Novelli \(Djair de Barros Silva\)](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 05/11/2004

Projeto: Museu Clube da Esquina

Depoimento de: Novelli (Djair de Barros e Silva)

Entrevistado por: Carla Vidal e Soraya Moura

Local: Belo Horizonte, 20 de abril de 2004

Realização: Instituto Museu da Pessoa

Código da entrevista: MCE_HV006

Transcrito por: Marllon Chaves

Revisado por: Grazielle Pellicel Teixeira

P/1 - Carla Vidal

P/2 - Soraya Moura

R - Novelli (Djair de Barros e Silva)

P/1 - Bom dia!

R - Bom dia!

P/1 - A gente costuma começar todos os trabalhos com a origem mesmo, eu queria que você dissesse seu nome completo, local e data do nascimento.

R - Djair de Barros e Silva, Recife, Pernambuco, 20 de janeiro de 1945.

P/1 - Como é o nome dos seus pais?

R - José Henrique de Barros e Silva, e Alice Marques de Barros

P/1 - O quê que eles faziam? Fala um pouquinho dos seus pais pra gente.

P/1 - O meu pai era comerciante. Ele tinha, naquela época, chamavam de compartimento, umas lojas no mercado de São José, que seria assim aqui como é o Mercado Central, na Bahia como é o Mercado Modelo, como lá em Belém o Ver-o-Peso, essas coisas. E em 1957, ele vendeu tudo que tinha e levou a família pra Garanhuns, que é uma cidade na serra agreste de, como referência, Caruaru. Fica na metade do caminho Recife, Caruaru, Garanhuns. E Garanhuns, inclusive, tem um festival de música que já tem uns 10 ou 12 anos, muito interessante. Então eu vivi parte de minha infância em Recife e um pouco mais em Garanhuns, antes de ir pro Rio de Janeiro pra fazer o que acontece até agora.

P/1 - Como que foi a tua infância em Recife, você lembra?

R - Lembro muito bem, muito musical, assim do ponto de vista até de ter convivido com uma coisa limpa, pura de carnaval, de brincadeira sem violência, a música no alto-falante e no rádio. Aí, as primeiras impressões de ouvir uma música, sempre uma música brasileira, um pouco misturada com um bolero mexicano, com uma canção italiana ou até francesa, sei lá, americana. Claro, até hoje. E começar a descobrir um interesse no dom, não é? Então, por exemplo, eu brinquei carnavais puros. Mesmo assim, as pessoas jogavam talco, pó-de-arroz. Lança perfume era pra dar um fresco, não era pra tomar um porre, ficar doidão não. Era pra refrescar, porque dá um friozinho assim. Você está [em] negócio de pular de carnaval e os blocos e os palhaços, aquela coisa africana de maracatus, os reisados. Reisado é uma coisa mais ibérica, um pouco árabe, também caboclinhos um negócio mais indígena. Vem daí uma informação de brincadeira, mas também já de música, né, de interesse pra... Acho que é por aí.

P/2 - E isso tudo na rua;

R - Sempre na rua.

P/2 - Na comunidade, nas festas da comunidade.

R - É, a coisa digamos assim de sarau caseiro, eu não vivi isso muito, né? Talvez pela coisa do meu pai trabalhar muito assim, não ter muito tempo pra esses desfrutes, digamos, não tinha muito não. Eu me lembro que eu cantava, né, que não tocava nenhum instrumento e quando tinha visita lá em casa, assim numa hora que meu pai tinha uma possibilidade de receber, não sei o quê, ele me colocava pra cantar. Nós éramos 9 irmãos, mas ele me colocava pra cantar, eu pequenino assim. Aí, mas eu cantava com muita vergonha, muito envergonhado, então, eu cantava atrás da porta, ficava atrás de uma porta aí cantando músicas de Cauby Peixoto, Custódio Mesquita. Tinha um alagoano que eu adorava, como chama? Adeus meu norte querido. Augusto Calheiros, fantástico, que era a mesma música que eu ouvia nos alto-falantes da praça e rádio, essas coisas.

P/1 - Então a música era algo presente na sua casa?

R - Era.

P/1 - Sua mãe cantava?

R - Muito discretamente, né? Minha mãe era muito silenciosa.

P/1 - Você, nove filhos?

R - Nove filhos, 8 homens e 1 mulher.

P/1 - Como era a distribuição?

R - A mulher era no meio da história, nasceram quatro. Nasceu a mulher, nasceram mais quatro.

P/1 - Como que era uma casa com nove filhos? Como que era seu relacionamento com os irmãos?

P/1 - Apertado, apertado, uma convivência delicada, né, e vários níveis de idade, de ofício, era um pouco, digamos assim precário de espaço. Mas quando a gente foi para Garanhuns, meu pai foi estimulado por um dos meus irmãos mais velhos, que trabalhava com meu pai lá no mercado São José, em Recife. Ele resolveu ir para Garanhuns, o Reinaldo, e se deu bem, isso atraiu meu pai. Ele fez o seguinte ao meu pai: “Venha se associar comigo que aqui está o Eldorado.” (risos) E a calma, né, menos complicado, que meu pai falou: “Ixe!” Exatamente isso. Vendeu tudo que tinha na capital, que de certa forma ele inverteu um processo, né, de migração.

P/2 - Você chega então a Garanhuns com 12 anos?

R - É, 11 pra 12 anos, em 1957.

P/1 - Como foi essa mudança?

R - Eu já estava acostumado, eu viajava de trem de Recife a Garanhuns quase todo ano porque o meu pai tinha, antes de eu nascer, o meu pai tinha sido gerente de uma relojoaria. Então, o meu padrinho, o meu pai era muito ligado aos libaneses, aos comerciantes, então uma coisa bem nordestina essa coisa, da Bahia, Pernambuco, de outros lugares. Inclusive, os libaneses ficavam indignados, porque as pessoas chamavam eles de turcos e é muito distinta a cultura. (risos) Eles não gostam, “Tem turco novo aí na praça, não sei que lá.” E o cara não era turco, era libanês, uma outra história. E por exemplo, eu tenho um irmão que tem como padrinho um comerciante que é libanês. E meu pai já tinha estado em Garanhuns antes desse meu irmão, o que convidou ele. “Venha pra cá, se associe a mim. Vende que aqui é que está bom.” Então, eu tenho um irmão que tinha nascido em Garanhuns, João, então meu pai, já tinha um negócio com Garanhuns, e decidiu e foi. E em Garanhuns, eu adolescente, e comecei a ter um relacionamento maior, o negócio de ouvir música. Aí procura, sabe, o que eu queria assim. Então eu frequentava muito a Rádio Difusora, tinha uma discoteca lá, aí já em 59. Por exemplo, aí eu já tinha uns 15, 14 anos. Aí, eu comecei a ouvir João Gilberto. Na verdade, a bossa nova, aquela como dizem, dividiu a etapa, divisor de água, essa coisa assim. Foi na rádio Difusora de Garanhuns.

P/1 - Como foi essa música na rádio, da bossa nova, tão cedo?

R - É porque eu ouvia. A minha relação com música era uma coisa bem tradicional. O que tinha de moderno, eu não tinha acesso ali no interior, então eu não sabia que tinha Johnny Alf. Garoto, eu sabia que tinha Ary Barroso, Custódio Mesquita, que era uma coisa que me impressionava pela beleza, não pela modernidade. Eu passei a conhecer com a bossa nova, entendeu? É uma diferença, realmente é chocante, um negócio. E na Rádio Difusora eu ia pra discoteca e ficava ouvindo, 59, 60, 61. Foi um aprendizado assim de frequentar mesmo assim, diariamente, religiosamente, ver a novidade. O que é que chegou, o que é que tem de novo aí, né? E eu não sabia, por exemplo, eu não tinha nenhuma informação assim erudita e jazzística. Não tinha, não sabia que era Miles Davis em 59 e 60, e Miles Davis já tinha gravado em 50 um disco que eu fui conhecer depois, no Rio de Janeiro, que se chama _____ (Nights?), eu falei: Puxa que coisa, não tinha acesso. O _____ (Nights?) é corcovado, né, é corcovado em inglês. Tem também nesse mesmo disco, tinha: “Aos pés da Santa Cruz. Você se ajoelhou”. Uma música chamada _____. Tem um outro autor que me foge agora. E tinha também uma música do folclore gaúcho que era: “Vou-me embora. Prenda minha.” Inclusive, tinha uma malandragem já antiga dos americanos. Essa música está registrada no disco como sendo do Miles Davis, e do Bill Evans que era o arranjador do disco, chama-se Song Number Two (Song No. 2), canção número dois. Na verdade, é uma música lá dos gaúchos, lá dos pântanos. (risos)

P/1 - Tradição gaúcha.

R - É, e isso aí, eu não acesso ainda essa coisa. Isso aí faz parte da minha vivência no Rio de Janeiro. Rádio Difusora de Garanhuns. Mas tinha acesso já a uma coisa que talvez era mais importante, que é realmente o João Gilberto, é fundamental na minha geração assim dos cinqüentões. É um divisor muito impressionante. Com certeza que o Caetano, Chico, o Bituca, todo mundo está nessa tranquilo. Assino embaixo o que eu estou falando aqui.

P/1 - Se encantou com a sonoridade do João Gilberto. E escola, você estudava em Garanhuns?

R - Eu estudava, eu insisti pra ver se estudava pelo menos o ginásio, né? Fiz o terceiro ano e, mas aprendi, por exemplo, um pouco de francês, de

latim, porque eu repeti várias vezes, por falta de frequência, falta de vontade, preguiça, mas aprendi umas coisas. Mas nunca me atraiu assim vestibulares, diploma e...

P/1 - Mas o quê é que o garoto Djair estava fazendo quando faltava na aula?

R - Jogando sinuca, futebol, paquerando.

P/1 - A bola preta da escola?

R - Bola pretíssima. Houve uma época que eu tive uma professora muito severa, dona Almira, ela era irmã do diretor e um dos meus irmãos casou com uma sobrinha dela. Quer dizer, aí são, é uma família Valença, o Alceu Valença é dessa turma a. E a dona Almira em alguns momentos ela era também secretária. Era professora de matemática e secretária, e algumas vezes eu dei aula de matemática, ela ia atender alguma coisa na secretaria e falava: "Djair, continue a aula pra mim, por favor." E eu nunca entendi isso, porque eu não sabia nada, mas devia ter atendido alguma coisa assim que ela estava a fim de me estimular de repente, assim e coisa e tal, e acreditava que eu tinha competência pra, e a matemática é uma coisa profundamente ligada à música. E eu nunca consegui ter paciência pra estudar o bê-a-bá.

P/1 - Talvez ela já estivesse prevendo a sua musicalidade?

R - Tendência é tendência. Então, a minha passagem escolar não era muito digna, realmente eu não tinha muita paciência pra ficar sentado ouvindo. Mas muita coisa me atraía sim, história, por exemplo, eu gostava muito de história. Mas o que eu estava afim mesmo era de saber o que é que o João Gilberto queria dizer com aquilo.

P/1 - Das canções do João qual, tirando Chega de Saudade, qual foi.

R - Tem uma música de um mineiro, é o Roberto, não sei se é Roberto Guimarães. "Amor à primeira vista. Amor de primeira mão. É ele que chega cantando, sorrindo. Pedindo entrada no coração". Eu não queria saber quem era o autor da música, o que me interessava era o cara que estava ali tocando e cantando, com muitos anos depois eu até conheci o Roberto, que é o autor dessa música e senão me engano está no primeiro disco, o Chega de Saudade e tudo. Já tinha uma coisa mineira querendo se insinuar na minha...

P/1 - Na tua família não tem nenhum mineiro?

R - Não.

P/1 - Nem lá longe? E como é que começou essa odisseia musical, quando que foi que você olhou e falou: "Pô esse cara toca, eu também vou tocar.?"

R - Em 62, eu tinha 17 anos, aí a música pra mim era uma coisa de bar, de cantar com um cara, sempre tendo que ter uma cara pra me acompanhar tocando um violão essas coisas. E em 62, eu fiz uma viagem pro Rio. Como meu pai já tinha desistido, já sabia profundamente que eu não estava a fim de estudar, de me diplomar em absolutamente nada, ele então me liberou para, liberar, significa também [que] me deu um dinheiro, né? Eu peguei um ônibus na estação rodoviária de Garanhuns, levou uns quatro dias de viagem pra chegar no Rio, uma coisa horrível. Em 62, eu fiquei uns, eu tinha 17 anos, eu fiquei uns seis meses no Rio e tentando, cheguei a cantar em programa de televisão, cheguei a conhecer alguns músicos e tal, mas eu não tinha idade pra frequentar. Tinha um show na época, num lugar chamado o Bom Gourmet, uma coisa assim que era o João Gilberto, o Tom Jobim, Vinícius de Moraes e Os Cariocas. Mas eu não tinha nem dinheiro, nem idade pra... Na época, tinha uns caras que ficavam na porta, que eles chamavam Leão de Chácara. Hoje em dia chamam de segurança e uma placa assim: "Proibido até 21 anos". Então não adiantava, os caras não deixavam. Aí eu ficava assim: "Puxa." Tinha um show também nessa época, era o Chico Anysio, o grande comediante, ator e um violonista chamado Mão de Vaca, acho que já falecido. E era impressionante, porque o Mão de Vaca acompanhava o timing do Chico Anysio contando histórias e piadas. Era um negócio diferente. Tinha na televisão também, no Chico Anysio Show, e eu conheci da televisão e eu louco pra ver ao vivo aquilo ali. Mas também, não dava pra entrar e o Beco das Garrafas, que também não tinha. Eu cheguei até a flertar um pouco assim com os Leões de Chácara, mas seis meses depois o meu pai fez uma viagem de negócios pra São Paulo, mas, passou pelo Rio e me levou de volta. E chegando em Garanhuns, no final de 62, eu com um grupo de músicos amigos, nós fundamos um conjunto pra fazer baile e ganhar um dinheiro. Eu não _____ estudar, então tinha que me virar, entende? Meu pai não ia me dar dinheiro, não ia me sustentar. Ia me dar um auxílio assim. Aí eu falei, bom, já que eu quero me profissionalizar, então nós fizemos um conjunto em Garanhuns, de baile. E eu era o crooner, não tinha baixo no conjunto. O baixo passa a ser uma coisa futura na minha vida, muito importante e eu botei o nome do conjunto de

Nouvelle Vague, porque quando eu ia a Recife, um dos meus irmãos estudava em Recife, morava numa pensão, eu ia a Recife e ficava com ele. E tinha uma seção de cinema aos domingos, chamava Matinal e passavam os filmes do Godard, do pessoal da Nouvelle Vague francesa.

P/1 - Truffaut.

R - É, Truffaut, exatamente. Aqueles filmes: o Acossado, a Chinesa, aquelas histórias e eu era assíduo frequentador. Aquilo me atraía como atraiu uma geração, né? Aí eu falei: “Não, o nome do conjunto vai ser Nouvelle Vague.” Que originou o meu apelido, meu nome artístico. Djair de Barros e Silva virou Novelli, porque aí houve um estágio no negócio de baile no interior de Pernambuco, né, aí nós criamos uma fama, a gente tocava de tudo. Em 63, eu ganhei dois discos, dois álbuns dos Beatles, edições americanas, capas belíssimas, não sei onde andam esses discos, um chamava-se Introducing... the Beatles e o outro, (Beetween?) the Beatles. Eram capas diferentes dos originais, dos primeiros discos dos Beatles. Aqueles músicas estilosas, I Want To Hold Your Hand, então, eu cantava no baile. Eu cantava em francês, tudo mentindo, né? Em italiano, cantava Beatles, cantava bossa nova, cantava assim era uma miscelânea.

P/1 - Você cantava em francês falsificado? Como é que era isso, mentindo?

R - É, mentindo. É, por exemplo, eu entendia o que queria dizer, mas eu não tinha digamos a pronúncia, entende? Então era uma coisa. O francês era melhor, o inglês era profundamente forçado, né? Tem até uma garota aí nesse recente programa aí, negócio de Big Brother, não sei o que lá, ela cantava uma música que era uma coisa grotesca. Eu não chegava a ser grotesco daquela maneira, mas é por ali, entende? Como referência é aquela coisa: ai uana around arrain. (risos)

P/1 - E o pessoal, adorava?

R - Adorava. Como também não sabiam o que eu não sabia, então aquilo passava liso.

P/1 - O Falcão que diz que o pessoal nordestino já nasce falando inglês. Fala assim: o Paul tá aí, não só marcar _____, né?

R - O Falcão é um grande gozador dessa coisa, muito inteligente, é isso aí, né? Então, a partir dessa coisa dos bailes, no interior, e de uma certa projeção, aí você almeja ali... Aí vamos pra Recife, né? Continuando o histórico, né? Em 65, o Nouvelle Vague se mudou de armas e bagagens pra Recife. E não tinha baixo, o contrabaixo não tinha. O conjunto era acordeão, guitarra, bateria e um percussionista que tocava um bongô, uma maraca e uma escaleta que é aquela que o pessoal chama de portinhola, que na verdade, somava. É o mesmo som que o acordeão já fazia. Então em Recife nós contratamos um baixista que é o Oswaldo Guedes, que é o cara que me apelidou de Novelli, com sotaque, né? Porque o nome do conjunto era Nouvelle Vague, né, e ele falava que eu era o cantor Novelli.

P/2 - Você não tocava nenhum instrumento, só cantava?

R - Nada. Aí nós ensaiamos pra fazer um programa na TV Jornal do Comércio, a música era a Influência do Jazz, uma música do Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli: “Pobre samba meu. Foi se misturando...” E eu ia cantar. De tarde nós ensaiamos, né, marcação, televisão, aquelas coisas e de noite o Oswaldo Guedes não apareceu e o instrumento dele estava lá. Aí eu não cantei e peguei o instrumento e era pra fazer uma mímica, né? Pra não ficar feio, aquela coisa. Mas só que eu entendi a mecânica de uma maneira mágica, como que era um instrumento afinado em quartas. Isso eu vim saber vinte anos depois. Ah, que tom é esse, né? Aí é Fá maior, aí Fá maior e a nota é essa aqui, isso aqui que é o Fá, é a tônica do assunto, eu falei: “Ah, olha só, então quer dizer.” Aí, um pouco tempo depois eu ia dar uma canja pro Oswaldo Guedes, ele trabalhava numa boate chamada Samburá, em Boa Viagem, uma praia lá do Recife. Ele adorava quando eu ia e pra aprender a tocar o instrumento. Eu ia dar uma canja pra ele e ele adorava, porque aí ele não trabalhava. E ficava a noite inteira, porque o baixo acústico é um instrumento muito pesado e na época não tinha esses. Em 1965, não tinha os encordoamentos. Hoje em dia são mais leves, as cordas eram de couro, de tripa, não sei o quê. Então, você tinha que fazer uma bolha, né, esperar que a bolha rompesse. Fera até fazer o calo pra poder tirar a sonoridade no instrumento, né.

P/1 - E você nunca tinha tocado nada antes?

R - Não.

P/1 - E aí você se viu autodidata.

R - Isso, até hoje.

P/1 - Como é que foi isso, você foi estudando por conta ou você teve alguém ali que te foi te dando uns toques?

R - Na verdade, tecnicamente, eu nunca estudei. Cheguei a tentar assim, até no Rio com a Wilma Graça, uma professora importante, mas com quatro aulas ela falou pra mim: "Você compõe?" Eu falei: "Componho." "Então toca uma música sua." E desisti de me dar aula, porque eu não tinha a menor capacidade de aprender nada. Não tinha a menor paciência, não tinha jogo nenhum. Autodidata.

P/1 - Como foi essa descoberta da composição?

R - No banheiro, né? Cantando no chuveiro, aí uma idéia, né. Eureka! "Pô, isso aqui dá música, não é?" Começou aí, mas tocar um instrumento ajuda muito, né? Aí dá mais segurança. Você não fica tão, eu respeito muito principalmente assim os sambistas, os (cantadores de coco?), os repentistas. Às vezes, o cara não precisa de um instrumento, se bem que os repentistas têm uma viola apoiando, mas na verdade, os partideiros no Rio de Janeiro, por exemplo, os caras são fantásticos. Os caras não tocam nada e saem cantando e musicalmente, tem um sistema e está tudo certo, uma capacidade muito grande. Mas aí, já que estava no baixo e o baixo é um instrumento que dá uma nota básica pra, entende? O acorde vem a partir daquilo, um instrumento de harmonia, digamos, mais expansivo que seria um violão que tem seis cordas, mais acordes, o piano, que é o campeão mundial, é o Pelé dos instrumentos como diria o Tom. E aí, comecei também a dedilhar um violão, a ficar curioso no piano pra ajudar a compor, né? E compor, eu acho que é o essencial na minha coisa. O contrabaixo é a referência digamos de reconhecimento da participação em tantos trabalhos, mas eu acho que se perguntarem assim, você é o baixista ou é o compositor? Eu sou um compositor, é o que melhor eu faço. Acho que eu levei um tempo pra entender isso aí. Por isso que o baixo foi tão rápido, eu com quinze dias dando canja lá pro Oswaldo Guedes, tocava muito melhor que ele. Ele só tocava há 30 anos e ele que falou isso: "Pô, Novelli, o cantor Novelli. Eu levei 30 anos pra, não sei tocar nada, você está há duas semanas dando uma canja aqui e já toca mais do que eu." Aí passava a mão no meu ombro assim, que era tipo um gesto carinhoso, pra músico, assim: não, esse cara é fera, não sei quê.

P/1 - Você acha que o compositor não tem reconhecimento?

R - Acho, porque é essencial a gente entender que a música ela é uma capacidade que nós brasileiros temos de expressão cultural de beleza, de verdade, de poder, entende? Muito especial. Houve uma época que a música americana tinha até um certo domínio, hoje não tem mais, aqui é uma riqueza cada vez mais. Aqui em Belo Horizonte, então, é covardia. O que eu conheço aqui de jovens, pô, fazendo uma música de alta qualidade, porque a qualidade, essa coisa do Museu do Clube da Esquina que nos trás aqui nessa conversa, é a qualidade dessa música brasileira, né? Você não pode regionalizar, afinal de contas, o Clube da Esquina não é um só negócio de músicos mineiros, tanto que eu sou pernambucano, o Milton é carioca, só que é muito mais mineiro que muito mineiro com perdão da força de expressão, não quero digamos, assim assuntar nada crítico. E nos trabalhos assim, tem músico de tudo quanto é lugar, tem de tudo quanto é lugar, tem Pat Metheny, Herbie Hancock, tem João Donato, tem o Maciel, Edson Maciel, tem o Robertinho Silva, Luiz Alves. E naturalmente, o grande núcleo é mineiro, pô, o Beto, o Lô, Wagner Tiso, Elvis Vilela, essa galera, né, mas estávamos falando compositor...

P/1 - Do compositor

R - Da importância...

P/1 - Da descoberta _____ do compositor.

R - E eu falando a princípio que a composição e, a música brasileira, a canção brasileira nos seus diversos movimentos, ela atualmente não tem nem perto assim uma coisa no nível, nem. Você não... É claro que as características das músicas de variados países é uma coisa muito pessoal. Você ouve uma música japonesa ou uma música da Índia, sei lá, música árabe, mas a essência de beleza, ela pra mim... Não por ser brasileiro, se eu tivesse na Índia adoraria sentir essa mesma sensação. É quando eu ouço uma modinha não sei de quê, pra mim é impressionante o sentido de verdade, de beleza, de beleza, de verdade, entende assim: "Ai, a lua que no céu surgiu." Pra mim, isso não tem similar. Já teve principalmente na canção americana, sei lá. E na verdade, a América é um acidente. A canção americana é feita dos judeus, russos, não sei de onde, da Hungria, refugiados, asilados e a canção brasileira não, a canção brasileira ela parte daquela coisa que o Villa-Lobos viajou pra poder pesquisar e ouvir in loco, né, aquela coisa do índio, do caboclo, do rural, do sertanejo. Então ela está nas entranhas, na raiz, ela não é uma coisa trazida, ela é uma coisa que nasceu aqui. Nada mais tenho a dizer.

P/1 - Além de músico, nessa passagem do Djair () o Nouvelle, quais eram os seus baratos além da música lá em Recife? Era só música?

R - É, em Recife era só música. Eu lá atrás falei que em Garanhuns era jogar sinuca, futebol, aquelas coisas, malandragem. Em Recife não, em Recife era 24 horas, não 24 não, tinha uma hora que eu namorava. Teve uma época, teve uma fase que eu namorava bastante, apaixonado, (apasionado?) como sou até hoje, e o negócio do crooner tinha isso, uma bela oportunidade. O crooner e o pianista eram os caras que ganhavam mais aquele setor delicioso.

P/1 - Quais que eram as artimanhas ou crooner... As artimanhas da sedução do crooner, era uma canção?

R - Era cantar, né, cantar às vezes olhando dirigido. Aí você ganha na letra. Escolher uma música com uma letra bem eloquente, bem, uma coisa de...

P/1 - Por exemplo?

R - Tem uma coisa...

P/1 - Você tem alguma passagem pitoresca dessa sua fase de crooner?

R - Não, acho que pitoresco, assim, um caso, causos essas coisas, tem muita história assim da estrada, dos bailes da vida. Mas assim, nada que me faz preferir um registro que tenha uma preferência e coisa e tal. Tem muita coisa, mas nada especial assim. Não vejo nada, não lembro de nada especial.

P/1 - Como foi com a sua família, a hora que você assumiu essa vocação? Família te apoiou, os irmãos?

R - Resolveu a desconfiança. O medo passou a ser admiração, ganhei o respeito do meu pai principalmente que ele sentiu que não tinha solução, aí passou a me receber assim, com mais delicadeza.

P/1 - Novelli, muitos músicos tiveram que ter trabalhos, como o Milton que foi escriturário. E você não teve que passar por isso? Você conseguiu?

R - Muito pouco, assim, até pra corresponder um pouco a coisa do meu pai entender nele também aquela coisa pra poder convencê-lo que eu não estava à toa na vida. Assim, não ia ser um cara que ia ficar na sinuca o tempo inteiro ou no futebol à toa.

P/1 - E aí, você trabalhou com quê?

R - Tecidos, miudezas, no Rio, nessa época que eu falei, em 62. Nos seis meses que eu passei, eu vendia bolsas escolares. Era uma firma gaúcha que eu fiz um teste, passei, então usava paletó e gravata e ia visitando casas no Leblon, na Lagoa, classe média alta, pra vender bolsas escolares. Era um plano assim, você paga agora uma coisa que o seu filho vai fazer, tudo. Vai fazer o primário, o colegial, faculdade, tudo, e compre hoje. (risos)

P/1 - E use amanhã.

R - Era uma invenção e eu ganhava uma comissão em cada bolsa que eu vendesse, eu ganhava uma comissão. Era interessante isso.

P/1 - Você era um bom vendedor?

R - Era.

P/1 - Então você garantiu o futuro de uma boa juventude assim?

R - E os colégios, eram os colégios importantes lá do Rio, Santo Inácio, Santo Agostinho, São Marcelo, não sei que lá e, mas isso levou pouco tempo, uns quatro meses e coisa e tal. Mas eu me mantinha com essa coisa, né?

P/1 - Nessa primeira fase que você viveu no Rio de Janeiro, nesses seis meses, com quem você teve contato. Que amigos que você fez, que teve alguém que influenciou?

R - Da elite, nada. Da elite, assim, os músicos que eu admirava essa coisa e tal, não tinha a menor chance assim, e nordestino então, porque os preconceitos eles são vários. Não é só preconceito de cor, claro, todo mundo sabe disso. E tem mesmo. Tem uma coisa que, digamos, não é uma questão muito severa. Não acho que até é natural. Até mesmo, digamos assim, no Nordeste, uma cidade, um bairro, tem preconceito contra o outro, tem uma coisa assim. Fulano é não sei de onde, isso aí não presta. Então, é bairrismo. Isso tem até, é realmente uma impressão que eu tive de cara no Rio. É assim, que se você fosse se apresentar a um músico famoso, se você fosse daquela área, digamos, a manifestação do cara era diferente se o cara achasse que você era nordestino e coisa e tal. Tinha uma, sabe, uma banca, uma pose de cara assim agressivo, talvez até medo: "Esse cara está querendo tomar o meu lugar, (riso) sai fora mano." Então tinha uma pose, né, uma pose assim um negócio, mas depois disso... Mas existe.

P/1 - Ainda existe, talvez até um pouco pior. A tietagem até que não era muito grande nessa época, hoje é show business.

R - Digamos que hoje é maior e mais disfarçado, que é mais triste até, mas que existe, existe, mas a música ela resolve essa coisa, né? Quando os caras sentem que você é do ramo, aí acaba esse preconceito, você passa a ser um para fazer parte do meio. E o homem é produto, exatamente dessa coisa. Aí eles esquecem esse negócio, aí eles admitem você como seu par. (risos)

P/1 - E aí você, e mexe no Rio e vai pra Recife, tornar-se crooner e volta pro Rio de Janeiro, como é que foi isso?

R - Aí já tocando baixo?

P/1 - Tocando baixo. Como é que foi esse retorno?

R - Aí, já com mais possibilidade de trabalho, né. Crooner ficava meio difícil e o contrabaixo me dava mais possibilidade de me colocar, de me sustentar, né. Inclusive nessa época, 65, 66, aí eu já comecei a conhecer os músicos que também migraram, né? O Wagner Tiso, o Chiquito Braga, esse pessoal de Minas, né, o pessoal de São Paulo, paraenses, sei lá cearenses. E aí, eu já comecei a dividir mais aquela precária vida, de assim de. E inclusive, o movimento, digamos assim, o Beco das Garrafas, que era um lugar assim que centralizava, já estava no final, tinha um negócio de jovem guarda emergente, quer dizer, a bossa nova já não dominava, né? Já tinha Roberto Carlos. Quero que tudo vá, tudo, pro inferno, aquelas coisas. Então o mercado já não era tão assim pra instrumentista. Houve uma época, na época da bossa nova... Tinham 800 trios no Brasil. Nessa época, não, a gente tinha que se virar tocando na noite. Já não tinha aquela coisa dos trios [que] gravavam. Estavam sempre acompanhando um grande artista. O músico ganhava bem, estava sempre elegante, de paletó e gravata, sapato novo, aquelas coisas. A gente não, essa geração nossa, minha, do Wagner, do Milton, do Nivaldo Ornelas, Elvis Vilela, já é uma coisa mais precária. A gente tinha que encarar a noite, se virar, né, pra trabalhar ganhando pouco, morar numa vaga. Mas valia a pena, porque estava na juventude, [tinha] força, muito tesão. Aí dava tudo certo. E eu comecei a conhecer, a ter também, acesso assim por estar sendo visto, né, aí por uns caras mais da elite, digamos assim. A primeira pessoa que me convidou pra fazer um trabalho, que eu senti que eu ia conhecer aquele pessoal... Que da primeira vez não teve nem a menor chance. Na segunda vez, tinha que ser porque ali era definitivo. Foi definido na minha cabeça que eu ia ficar lá no Rio, ia ter que ser companheiro desse povo. Aí foi o Mário Castro Neves, era de uma família de músicos, o Oscar Castro Neves, O Ico, o Léo e o Mário Castro Neves, me abriu um caminho realmente, né? Isso já 66 pra 67. Aí depois, houve um movimento lá chamado Música Nossa. Daí, reunia os músicos, e eu passei a conhecer mais gente, Roberto Menescal, esse pessoal que eu só ouvia lá em Recife. Em Garanhuns, na Rádio Difusora, eu ouvia esses caras, né? E trabalhei com um músico muito importante, um pianista de Santos Dumont, uma cidade aqui de Minas: Antônio Eugênio, o Toninho. A eu comecei a, ele tocava muita coisa de jazz, música brasileira mas com uma acentuação diferente. Eu já tinha ouvido em Recife, um músico americano chamado Dave Brubeck, que tinha muita música em compasso composto é 5 por 4, 5 por 8, 9 por 8. Era uma coisa que, eu falei: "Eu como não leio a partitura, eu vou ter que ouvir isso aí e assimilar o tempo que está, pra poder tocar junto e não me perder, não incomodar ninguém." E o Toninho me ensinou muito isso. Antônio Eugênio, de Santos Dumont, ele é um mineiro na minha vida antes do Milton, do Wagner, Toninho. E esse movimento Música Nossa, me deu a possibilidade de conhecer muita gente. Aí fiz amizade com Marcos Valle, parcerias, aí já estava com, e conheci o Bituca nessa época. O Milton, por causa do festival. Aí já é 67.

P/1 - Mas você conheceu o Wagner Tiso antes?

R - Antes.

P/1 - Como é que foi o seu contato com o Tiso?

R - É, ali o Beco das Garrafãs, que já estava no final, o Wagner tocava com um músico. Era piano e bateria, não tinha baixo, revezando com um trio, tá? Por exemplo, tinha um trio que era titular, tocava 40 minutos. E enquanto eles iam descansar, nos 20 minutos, entrava o Wagner e o Maurício Chiappetta, que era um baterista lá de Recife que migrou comigo. E eu tocava bateria e cantava numa boate lá perto com o Raul Vini, que era um pianista de Recife também. Eram os pernambucanos invadindo e se misturando com os mineiros, né? (risos) E era engraçado porque o Wagner ganhava, digamos, quatro reais e o Maurício, o baterista, ganhava três reais. Eu ganhava sete reais, e eu não era baterista. (risos) Mas, pra me encaixar, eu cantava e tocava bateria com um pianista, fazendo os 20 minutos para um trio descansar de seus 40 minutos. E a noite, né, aí tinha um negócio. Tinha um Beco da Fome no Rio, que era um lugar onde a gente tinha, assim, acabava de tocar umas três, quatro horas da manhã e ia pro Beco da Fome, porque era um lugar que dava pra pendurar a conta, não é? Não tinha dinheiro, mas tinha que comer, tinha que jantar depois de uma turnê, de uma maratona de tocar a noite inteira e a gente se encontrava no Beco da Fome e ficava jogando conversa fiada até amanhecer. Aí, cada um ia pra. Aí o Wagner, é, nós morávamos numa pensão de uma mineira, dona Gasparina, na Santa Clara. Morávamos eu, o Wagner, um outro baterista de Recife também, o Normando, Eduardo Piu-piu, um pianista e quando aconteceu o negócio do Milton classificar três músicas num festival. Aí eu morava com o Maurício que era o baterista que trabalhava com o Wagner. E o Wagner morava num outro lugar, isso tudo num negócio de vaga, que chamam vaga, né? É uma senhora que tem um apartamento e está precisando de um dinheiro pra, e aluga um quarto pra rapazes e moças solteiras respeitáveis. (risos) Coisa que nós não éramos mesmo. Bom, éramos, mas _____. E quando aconteceu o negócio do Milton, o Milton estava hospedado num hotel, no Catete, e eu morava numa vaga, num quarto com o baterista e o baterista viajou com uma companhia, chamava-se Brasileira, pra Europa. E o Wagner já tinha me falado: "Olha, esse cara aí que classificou três músicas que estão falando nele, o Milton Nascimento, é meu companheiro de infância lá de Alfenas, Três Pontas." Aquela coisa lá do sul de Minas, não sei o que lá. "E é feraço." Coisa e tal. E falou pro Milton: "Tem um pernambucano aqui que quando vocês se encontrarem vai ser aquela coisa." Aí, eu estava num bar, o bar do Careca, onde se reunia um grupo Manifesto, aí estava sentado eu e o Normando, que era o baterista que morava com o Wagner. Aí sentou o bom crioulo ali na mesa, aí o Normando em determinado momento falou: "Pô, Novelli, pede mais uma cerveja aí." Aí ele falou: "você é o Novelli?" Aí ficamos e aí, eu passei a conhecer. Por exemplo, o Maurício foi pra Europa e eu fiquei sozinho na vaga, chamei o Bituca pra ficar comigo dividindo o preço da vaga no lugar do Maurício e o Bituca foi, porque o hotel onde tinham colocado ele no Catete, além de ser longe da mivuca, era um hotel precário, coisa do Festival Internacional da Canção. Só que em seguida o Wagner e o Normando tiveram que sair da vaga e foram morar com a gente, quer dizer, onde cabiam dois. E a dona Renê, que era dona do apartamento, muito gentilmente compreendendo aquela coisa, ela colocou dois beliches. Onde mal cabiam dois, foram morar quatro, e todo final de semana chegava lá Toninho Horta, Marcinho Borges, porque o Bituca estava já em comentários, então às vezes ficavam seis sete, oito pessoas naquela coisa e a dona Renê com uma paciência impressionante. Todo mundo duro, né? (risos)

P/1 - E como foi a sua participação no festival? Você participou com o Tiso na composição, não foi isso?

R - A minha primeira ligação com festival é nesse festival, que o Milton tinha Travessia, Morro Velho, Maria Minha Fé, que nos conhecemos, né. Tipo setembro de 1967, agosto, setembro, outubro, final de ano. Mas eu só toquei em uma música com, era uma música chamada... Os compositores eram o Alcyvando Luz e Carlos Coqueijo, era o MPB4, que defendia, e eu tocava baixo.

P/1 - Não era "Viajante"?

R - Não. Poxa, eu sei o nome da música, agora fugiu, mas era uma música do Alcyvando Luz e Carlos Coqueijo, são baianos. O Alcyvando, inclusive, tocava um violão com uma afinação diferente, e eu sei que eu me lembro que era o MPB4. Tem um livro até lá na casa do Murilo Antunes, tem num livro: A Era dos Festivais, mas eu não lembro o nome da música não. Mas é a minha primeira relação com festival e mais uma vez conhecendo novos músicos Geraldo Vandré, não sei mais quem, aquela turma ali, o Medaglia. Aí, depois, num festival da Record, em 68, 69, aí sim. Aí tem a primeira música em festival que eu consegui classificar, que é uma música que chama-se "O Viandante", a música minha e do Wagner Tiso e a letra do Paulo Sérgio Valle. E em 70 pra 71, se não [me] engano, no último Festival da Canção, aí é a segunda vez que eu como autor, consegui classificar uma música em parceria com o Luiz Eça, no festival Internacional da Canção. Se não me engano, o último festival, aí já era música do Luiz Eça e letra minha, letrista bisextíssimo, né? E as minhas músicas nunca passaram, nem, "O Viandante" nem, porque eram 40 músicas. Aí classifica 20 pra final, a minha música não tem nem um comentário sobre isso aí. Mas valeu a pena ter participado dessas coisas, porque eu passei a ter mais intimidade assim no nível de amizade com muita gente que posteriormente viraram parceiros, amigos do peito assim, tipo o Chico, o Toquinho, Paulinho da Viola, muita gente.

P/1 - Nesse cafofo da dona Renê, você começa então a ter contato com essa turma que vai dar a base aí pro Clube da Esquina.

R - Que vai gerar o Clube da Esquina, exatamente.

P/1 - O Márcio Borges. O Lô ainda era garoto.

R - O Lô ainda não frequentava.

P/1 - E como é que vai nascendo essa intimidade aí de tocar junto?

R - Aí o Nelson Angelo já foi pra lá. Aí o Milton conheceu o Ronaldo Bastos, né, o Ronaldo Bastos é fluminense, é de Niterói. Aí já tem outras adesões assim, tipo Joyce, carioquíssima, Zé Rodrix que veio depois a formar o Som Imaginário, um grupo histórico com o Milton. Aí começou a misturar a coisa que origina o Clube da Esquina. É, exatamente. Tem a coisa da rua da Esquina, aqui de Belo Horizonte, mas na verdade concretizou-se talvez no Rio, a sair do eixo mineiro. Sair do curral pra ir pro mundo, né? É por aí.

P/1 - Você não participou do “Clube da Esquina 1”?

R - 1?

P/1 - Só do dois?

R - Só do 2, não me lembro onde estava no “Clube da Esquina 1”. Quando eu cheguei de uma viagem de algum lugar que eu não me lembro, se eu estava no México, estava na Grécia, eu estava em algum lugar perdido nesse mundo velho de Deus, quando eu cheguei, eu ganhei de presente uma fita de rolo, né, e era tipo uma matriz do disco Clube da Esquina.

P/1 - E qual foi a sua impressão quando você ouviu?

R - Era o dia inteiro, era o dia inteiro. Com (sole?) chuva, você _____ aí eu ficava o dia inteiro por conta daquilo. (risos) Eu e outros. Aí eu estava recém-casado, inclusive era voltando do México. Aí eu perdi a possibilidade, mas na frente eu ganhei muito mais, né? Porque na sequência do trabalho, aí, tem o disco “Milagre dos Peixes”, primeiro gravado com a censura. Num estúdio, não podia.

P/1 - Tem o próprio Som Imaginário, né?

R - É, tem, mas o Milagre também já é assim, digamos, a continuação de [um] Clube da Esquina mais eclético, né. Não é um trabalho que reúne só os mineiros, o Clube da Esquina 1 é bem mineiro. Na sequência do trabalho, já se une outras personalidades, outros. Aí tem um disco bellissimo, acho que foi gravado depois do Clube da Esquina, é o que tem Sentinela, Beco

[espaço sem som]

[espaço sem som]

P/1 - montado no MAM do Rio com uns andaimes que o Milton caiu duro?

R - Estava lá, [pausa] era álcool em excesso [pausa]

P/1 - A gente falou do Milagre dos Peixes, das gravações, foi aí que o nosso som caiu. Então vamos retomar do último ponto, você então estabelece lá na casa da dona Renê contato com essa turma toda...

R - Que é um embrião do Clube da Esquina, né, na verdade Fernando Brant...

P/1 - Voltando uma questão que ficou aqui no ar, assim a sua primeira composição que você compartilhou foi Viandante, a composição não é sua?

R - Não, não, a composição é minha, né, minha com o Wagner, a letra do Paulo Sérgio Valle. Mas antes disso, a minha primeira música gravada, realmente eu não me lembro, mas antes, eu já compunha com o Marcos Valle. Então, tem umas músicas que até ficaram conhecidas, tem um frevo Pelas Ruas do Recife. “Pelas ruas do Recife todo ano tem. Quatro dias de folia e alegria tem. Pra mostrar que frevo e animação. Marcam passo no compasso. Do mesmo cordão.” Esse já tinha sido gravado pelo Marcos em 67 pra 68. O que é que eu posso lembrar mais assim, mas é por aí. Assim, tipo as primeiras gravações, a primeira música que eu fiz eu não me lembro, é um negócio de um chuveiro, foi num chuveiro.

P/1 - Mas a emoção de compor uma música, construir. Você lembra?

R - Lembro.

P/1 - Qual que era?

R - É uma música que nunca foi gravada, é uma canção bem nordestina que eu fiz a música e a letra. Eu dividi com um cara que não tinha nada haver com música, o Paulo Silvestre, um amigo de colégio em Garanhuns, mas ele era de Recife, ele era interno em Garanhuns e eu namorava uma garota e ele namorava a irmã da garota. Então, e quando eu fui pra Recife em 65 com o Nouvelle Vague, aí nós reatamos. Ele já tinha se, não era mais interno lá em Garanhuns e ele casou inclusive com a irmã da minha namorada lá de Garanhuns. Aí nós fizemos, era uma música assim: “Quando eu era criança na minha terra distante quanta festa e a esperança de que durasse bastante, do alto-falante se ouvia a música oferecida. O cantador de embolada cantando a alegria da vida. Num desafio falava do que é bom do que é mal, do que é certo e o que é incerto nesse mundo desigual.” Era uma (suíte?). Tinha vários movimentos, tinha um que falava uma coisa de: “Marujada vai pro mar, já chegou. Chegou o dia de ir pra longe.” A música terminava assim, o nome da música não sei, mas isso nunca foi gravado, não. Mas eu tenho a letra em casa e me lembro da música.

P/1 - Você não tem vontade de gravar isso?

R - Claro, tenho. Eu nunca tive muito acesso. Na verdade, eu gravei muito pouco. A minha discografia é um disco com o Toninho Horta, o Beto Guedes e o Danilo Caymmi, produzido pelo Nelson Angelo em 1973. Tipo, os caras... Na verdade, era pra cada um fazer um disco, mas os caras, a indústria: “Não, junta os quatro, se quiser.” (risos) “Aí não vamos. Então vamos.” E juntamos mesmo, e aparece o Beto Guedes, né, que eu conheci assim de relance já com umas composições diferentes, com um negócio pop, de uma qualidade impressionante. Vocês conhecem o Belo Horror: Não quero você mais na minha casa. Aí uma confusão, o Danilo querido, o Toninho. Eu sempre fui um grande fã do Toninho, acho ele um dos grandes músicos que eu conheci na minha vida, assim, um cara muito inspirado, sabe, instrumentista, compositor, arranjador, um cara muito carinhoso com a música. Eu não consegui até hoje ser tão dedicado, não, confesso.

P/1 - E a experiência do Milagre dos Peixes, como é que foi isso?

R - Foi a primeira vez que eu toquei assim junto de umas feras, eu tocando baixo acústico com arco, né? Que eu falei lá atrás, na frente eram Robertinho Silva na bateria, o Toninho Horta, [na] guitarra, o Nivaldo Ornelas, sax e flautas, o Wagner Tiso comandando lá o piano, um tecladozinho assim, e o Bituca tocando violão. Mas tinha uma orquestra atrás e eu estava tocando com a orquestra, tanto que é o único disco que tem o meu nome real, Djair de Barros e Silva, está lá nesse disco. O resto é tudo Novelli. Mas nesse disco, é o único. O Bituca cismou de botar no crédito: contrabaixo, Djair de Barros e Silva. Muito engraçado. E eu tocava ao lado, acho que eram dois celistas. Não era uma orquestra grande não, tipo: oito violinos, duas violas, dois cellos, e era o Peter (Daughbert?), um dos celistas que estavam lá, o outro eu não me lembro bem, está nos créditos do disco. E o Peter me ensinou a dar as arcadas, que o naipe tem que tocar uma coisa uniforme, assim, pra não ficar feio. Um está pra lá e o outro está pra cá. Tem que para, ficar aquela coisa plástica, né, bonito esteticamente. E curiosamente, eu trabalhava com Egberto Gismonti, também nessa época, e no grupo do Egberto Gismonti eu tocava baixo acústico, o Peter (Daughbert?) tocava cello, Paulo Moura era sax, flauta, essas coisas. Jane Duboc cantava e tocava um teclado, e o baterista mudava muito, às vezes era o João Palma, às vezes era o Everaldo Ferreira, às vezes era o Rubinho. Mas o núcleo, esse núcleo, então eu já não tinha medo assim do Peter, eu já tinha uma intimidade com o Peter. Porque é complicado, você, ainda mais que eu que nunca estudei. Eu estou tocando ali com os caras que são professores de uma orquestra sinfônica, tem que tocar afinado e pra valer mesmo. Senão, você está fazendo o quê ali, está mentindo, né, não pode mentir. Essa é a hora da verdade. Aí, Milagre dos Peixes me deu essa coisa do trabalho, do prazer do trabalho, mas também musicalmente me instruiu muito assim, me amadureceu, me deu segurança assim, me garantiu em muitos aspectos é um trabalho muito importante, sabe? Às vezes, eu ficava olhando assim na plateia, era Chico Buarque, Francis Hime. Músicos assim, ansiosos lá pra ouvir aquilo.

P/1 - Quebrou alguns paradigmas, né?

R - É, o Milton é paralelo ao João Gilberto, assim, também, e divisor também. Apareceu com uma força muito grande assim, uma coisa diferente, muito forte.

P/1 - O que você acha que quais foram os elementos que se trouxe pra música assim mais específico?

R - Novos caminhos harmônicos, rítmicos, poéticos, muito forte. Eu vi a admiração que os caras, os músicos, Oscar Castro Neves, Tom Jobim, os cara babando assim com aquela música, né? Naquela época do, mais definitivamente falando, assim, do Festival Internacional de 67, que tinha o Morro Velho, Travessia e Maria Minha Fé, e tinha um júri assim, um pessoal... Críticos, músicos que escolhiam, né? O pré-festival, os caras escolhiam ouvindo fitas, três mil fitas de todo o Brasil. Os caras tinham que escolher 40 músicas que eram selecionadas pras eliminatórias, pra final. Então, na época tinha a Geny Marcondes, que era uma musicóloga. Tinha o Eumir Deodato, que é muito importante na vida do Milton. Ele, o Agostinho dos Santos, porque o Agostinho dos Santos que obrigou. O Milton morava em São Paulo e o Agostinho dos Santos sentindo o talento, o dom assim diferente, fortíssimo, quase que obrigou o Milton a gravar numa fita cassete, três músicas que o Milton nem estava querendo saber disso, não estava nem ligando pra isso. Aquela vida sofrida em São Paulo, aquela coisa dos primórdios e o Agostinho dos Santos que levou e registrou as músicas. E nessa audição dos jurados que iam escolher, pré, as 40 músicas; O Eumir Deodato quando ouviu não sei que música: "Pode ter qualquer uma das três, não posso precisar", ele falou. Aí as pessoas ficaram impressionadas. Digamos que foi o Morro Velho, "Que beleza! Essa vai!" Aí ele falou: "Olha, esse mesmo autor, já passaram duas músicas dele que vocês não ouviram direito não. Eu estou aqui quieto, mas vamos reouvir?" Que eram três mil fitas. Haja saco pra ouvir três mil fitas. "Então, vamos voltar lá atrás." E os caras, tiveram que, o Eumir Deodato convenceu os caras sobre, "Olha aí, está tudo aqui."

P/1 - Isso só foi o começo.

R - É, isso é só o começo. Tanto que o Eumir... O primeiro disco do Bituca, na verdade, foi gravado... Que é o primeiro disco solo de autor mesmo. Ele já tinha gravado no Som Bacana com Pacífico Mascarenhas. Já tinha uma música gravada pelo Tempo Trio, que era o Elvis Vilela, Pascoal Meirelles e o Paulinho Horta, saudoso Paulinho Horta, irmão do Toninho. E A Gente Sonhando, uma música do Milton com o Márcio Borges, isso pré-jurássico. E o primeiro disco do Milton, foi gravado logo depois do festival com o Tamba Trio e arranjo do Luiz Eça, é um disco que tem a capa preta da Codil, que era uma companhia, selo de um idealista, que era o Marcos Pereira alguma coisa. Não, não é Marcos Pereira. O Marcos Pereira fez um outro selo depois, é outra história, me foge o nome. Mas era um cara que apareceu na época e que produziu, bancou o primeiro disco, assim, de autor do Milton, que tem as músicas aproveitando o embalo do festival.

P/1 - O Courage, é?

R - É o segundo, com o Eumir em Nova Iorque. Aí é quando o Milton conheceu o Herbie Hancock, que depois veio a ser... Prosseguiu, né? Aí, estava o Eumir como arranjador do Courage, que é um disco gravado em Nova Iorque, esse é o segundo, né?

P/1 - E o Som Imaginário, como é que foi?

R - É, o Som Imaginário não tem nada a haver comigo no sentido de, eu nunca fui integrante do Som Imaginário. Nasceu... A essência é o Zé Rodrix, que é o cara. Que eles foram... É o Zé Rodrix, Tavito, Frederyko, Wagner Tiso, Luiz Alves e Robertinho Silva, né? Esse é o Som Imaginário, e eles iam fazer um som com o Milton, fizeram um show com o Milton. E o Zé Rodrix, muito inteligente ele, falou: "Milton Nascimento, ah, e o Som Imaginário." É daí que nasceu o nome, né?

P/1 - E até ficou o "ah"?

R - É, ficou o "ah". O Som Imaginário é como quem diz assim: é o Milton, mas nós estamos aqui também.

P/1 - Você chegou a tocar com eles?

R - Em estúdio. Mas [mais] ao vivo, acompanhando o Milton. Houve uma época que a banda do Milton era eu, o Wagner, o Toninho, o Nivaldo e o Paulo Braga e as pessoas achavam que era o Sonho Imaginário, uma nova [formação], mas eu faço questão de dizer que na verdade não era. O Sonho Imaginário é essa moçada aí, que marcou mesmo, que inclusive, deu uma dimensão diferente ao som do Milton, que já era poderoso, os caras empurravam mesmo assim, era impressionante assim. Era um acontecimento muito distinto do que rolava mesmo com o poder do Chico, do Edu, do Dory, do Francis, Caetano e Gil mas não chegava nem assim perto da novidade da, tanto que eles eram fãs, né? Em vários momentos, eu tive a oportunidade de, quando a gente andava muito junto. Uma vez eu fui numa festa assim na época do festival, eu e o Bituca. Aí conhecemos,

nesse mesmo dia o Francis, o Edu, Erlon Chaves, não sei o quê lá. E uma hora que o Milton pegou o violão lá, acabou o papo, acabou a corte. Passou pra outro departamento, matou todo mundo. Os caras ficavam... O Edu, o Francis ficavam assim querendo entender de onde surgia aquela coisa. Isto eu testemunhei, né? Então realmente era muito interessante assim a, uma pessoa chega e dá uma concepção realmente que é própria, mas que era assim extensiva, né? E é muito interessante porque na mesma época em o Toninho Horta, que é um músico tão forte quanto o Milton, que também chega ali. "Litoral é chão que acaba em mar." No mesmo festival. Só que o Milton, o lance dele tem três músicas classificadas. Só quem tinha três músicas classificadas, isso nunca aconteceu, era o Vinícius como letrista. O Vinícius tinha uma música acho que com o Francis, tinha uma música talvez com o Edu e uma outra com Hekel Tavares que era um músico erudito. Mas o Vinícius podia, não era de se estranhar agora que é esse cara. Bom, o cara classifica três músicas num festival cheio de cobra. Pô, esse cara não pode ser brincadeira. (risos)

P/1 - Ele também sempre teve uma capacidade muito grande de agrupar pessoas, de...

R - É o campeão, né. O negócio do Clube da Esquina é exatamente isso. No "Clube da Esquina", [o] primeiro [álbum], onde não estive, infelizmente, mas não sei se feliz ou infelizmente. Mas o "Clube da Esquina 2", que acredito que não fechou ainda um ciclo, eu vejo uma grande possibilidade com essa história do Museu, de ter um "Clube da Esquina 3". O "Clube da Esquina 2" é um absurdo de gente que participa, entende? É uma coisa... O estúdio era o tempo inteiro assim, cheio de pessoas, de músicos, de gente de tudo e é impressionante assim a adesão. Às vezes, nem era isso, o cara estava lá como eu, naquela coisa que eu falei. Eu fui receber um cachê lá e terminei gravando a gravação original de "Nascente". Eu toquei piano, o baixo é o Toninho Horta, isso aconteceu outras vezes. Aí, por exemplo, o João Donato estava lá de boqueira, [diz]: "Pô, vamos lá cara." Aí o João Donato chega e toca piano numa música lá no "Clube da Esquina 2", [chamada] "Olho d'Água". É uma música belíssima do Paulinho Jobim, que está no disco "Saudades do Brasil" do Tom com outro nome, um nome inglês talvez. Aí o Ronaldo Bastos fez uma letra, o Donato está de piano e de repente o João Donato também toca trombone. Ele e o Edson Maciel, quer dizer, é uma coisa muito maluca, brasileira, né? O Donato não tem nada a haver com o Clube da Esquina mas passou a ter, né, definitivamente. Então isso é um pequeno exemplo da multidão que ia ali. Às vezes, tinha um coro, tinha 60 pessoas e todo mundo cantava.

P/1 - Todo mundo no coro, né?

R - Todo mundo.

P/1 - Como que é era o clima da gravação? Como que era o clima entre vocês?

R - Salvador Dalí seria considerado assim um aprendiz de feiticeiro [comparado ao] surreal que acontecia. Aquela coisa era uma coisa, um movimento. Beto Guedes mordendo o cabelo, passando gente. Aí, chegavam as moças que acabavam também gravando no coro. As namoradas, as esposas, coisa e tal. É que sabia, se o, que estava acontecendo ali no estúdio uma coisa. Todo mundo queria era participar. Às vezes tinha gente de cinema, terminava todo mundo cantando. Gente de teatro aparecia, gente de tudo, literatos, era uma confusão danada. E nada ensaiado, nada pré-estabelecido. Chegava o Chico, aí então, se o Chico está aí, tem que gravar uma música que o Chico participe. Mesmo que houvesse uma música do Milton com Chico, digamos, uma parceria recente, "O Cio da Terra", sei lá, mas não! Aí o Chico é quem dizia: "Não, não, nós vamos gravar uma letra, uma versão que eu fiz pra uma música do Pablo Milanés." Na verdade, canta em espanhol e em português. "El nacimiento de un mundo. Se aplazó por un momento. Fue un breve lapso del tiempo." Aquilo é que ia pintar, e eu nunca tinha ouvido falar nessa música. Nem eu, nem Wagner, ninguém. Aí, vamos aprender a música, tem que aprender a música e gravar.

P/1 - Tanto que saiu um disco duplo, né?

R - É, exatamente. Pelo volume de participação...

P/1 - E o encarte é cheio de foto.

R - É, porque na verdade ele teria que ser duplo. Porque ele é consequência e seqüência do primeiro, que é um dos discos pioneiros. Talvez até um primeiro álbum duplo é o "Clube da Esquina 1". Salvo engano, né?

P/1 - A Gal Costa acho que gravou...

R - Antes do Clube da Esquina?

P/1 - Concomitante...

R - Sei, sei. Paralelo?

P/1 - É.

R - Eu não sei, eu fiz um trabalho com a Gal, assim, que é bem considerado, que é o "Fa-tal". O baixista do Fa-tal era eu, o Lani Gordini, o Jorginho Gomes, irmão do Pepeu, e dois ritmistas que eram dos Novos Baianos, o Baixinho e um outro lá. O Charles, sei lá, e o Pepeu, inclusive, entrou no lugar do Lani na metade do show. E é um disco importante na carreira da Gal, é um disco meio lísergico, inclusive, assim, da época de 1970, 71 e talvez ele tenha uma capa dupla, mas não são dois discos é um disco só. Ele pode ter até como projeto gráfico, sei lá, assim, é paralelo, mas não sei se é antes não. O "Clube da Esquina 1" é o que, 72?

P/1 - É 72.

R - É, é contemporâneo, mas eu tenho mais certeza de que a capa do..

P/1 - Não, não é esse. Acho que é algum outro disco. Mas lá em 78, 79, quando vocês gravaram "Clube da Esquina 2".

R - O "2" é de 77 pra 78.

P/1 - 77 pra 78?

R - É, porque entre 74 e 77 está o "Minas" e o "Geraes", né? Aí, por exemplo, no disco "Minas", a música que abre o disco é uma música minha, que chama-se Minas, só que mesclada com Paula e Bebeto. Aquele coro infantil, "lá-lá-lá", mas a música é aquela que eu toquei aqui no piano, a primeira com o coração, depois ela teve uma letra do Ronaldo, né? E ela fecha o "Geraes" com orquestra, arranjo do Francis Hime, com letra, né? E a música que fecha o "Minas" é uma música do Nelson Angelo que abre o "Geraes". Então tem essa pequena confusão. A minha música abre o "Minas", como, "Minas" vocalizada e fecha o "Geraes" com letra com orquestra. E uma música do Nelsinho, acho que é Simples o nome, fecha o "Minas" e o Fazenda abre o "Geraes".

P/1 - Verdadeiros ying e yang _____

R - É, com certeza.

P/1 - Nesse período aí, entre "Milagre dos Peixes" e "Clube da Esquina" - a gente até volta mais adiante para falar um pouquinho do Clube, mas esta experiência - o quê mais você estava trabalhando além?

R - Com o Milton nos Estados Unidos, que tem dois discos que nós gravamos [lá]. Aí nessa, entre 74 e o "Clube da Esquina 2", que é de 78, 79. Aí o Milton foi contratado pela A&M Records, que era uma gravadora do Herbie Alpert, um trompetista que fez muito sucesso com Tijuana Brass, que é uma orquestra americana. E o Sérgio Mendes, inclusive, gravava. Aqueles discos de grande sucesso mundial do Sérgio Mendes foram gravados nessa gravadora, e ela era tipo assim agregada à EMI. No Brasil, ainda era Odeon, hoje em dia é EMI, né? E a A&M Records, que era do Herbie Alpert e o Jerry Moss, eram os donos da gravadora. E o Herbie Alpert era um músico de sucesso também com Tijuana Brass. E ele era casado com Leny Hall, uma cantora, uma moreninha que cantava com o Sérgio Mendes. Tinha uma loura e uma morena. Leny era esposa do, acho que era Herbie Alpert e talvez a Leny Hall falou: "Tem um músico lá no Brasil, que você deve capturar esse cara. É o Milton Nascimento, um compositor, um cantor, um músico e vamos lá." Aí o Milton assinou um contrato que nós gravamos dois discos lá entre 75 e 78 no meio de "Minas", "Geraes" e "Clube da Esquina". Aí é fantástico. Airto Moreira, Raul de Souza, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Hugo Fatoruso, Toninho, Nelsinho, Naná Vasconcelos. Um dos discos foi produzido pelo Ronaldo Bastos, co-produzido, e o outro pelo Fernando Brant. Quer dizer, é muita sorte, né? Na minha vida ter, em tão pouco tempo, feito tanta coisa. Aí terminei fazendo um disco com o Airto Moreira lá. Co-produzi o disco junto com ele, fiz uns arranjos e coisa e tal, aquelas coisas de estúdio, eu o Toninho, o Hugo Fatoruso, o Milton. A Flora Purim gravou uma música minha, Tomara, com Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro, e eu não assisti a gravação. O Toninho é que ficou, fez uma partitura. E o pianista que está na gravação é só a Flora e um pianista, é o McCoy Tyner que era um dos meus ídolos jazzistas, coisa e tal. Mas eu já tinha voltado para o Brasil e o Toninho é que ficou lá assumindo o meu lugar, pro cara tocar as harmonias, as minhas harmonias. Mas

de qualquer maneira, ele botou umas coisas dele lá [e] foi muito bem vinda. Então o Marcos Valle estava lá, aí eu conheci um cantor inglês chamado Georgie Fame, que eu já sacava ele de um festival internacional da canção, daqueles lá no Rio. O Georgie Fame foi intérprete em um daqueles festivais, aí, a maior coincidência. aí o Georgie Fame gravou Pelas Ruas do Recife que é aquele frevinho meu com o Marcos. (risos) O Laudir de Oliveira morava lá, o Laudir tocava com o Chicago, era um grupo lá muito importante. Você deve conhecer o Chicago. E o Laudir era o percussionista brasileiro, que tem, depois que o Airto tocou com o Miles Davis. O Airto Moreira, então, criou-se uma, "pô, os percussionistas brasileiros é que são o negócio, né?" Tanto que alguns dos, Paulinho da Costa, Dom Um Romão, Naná Vasconcelos, esses caras são mundialmente conhecidos. Mas o Airto foi um pioneiro, era impressionante isso.

P/1 - E essa experiência, esse retorno, nos Estados Unidos. De alguma forma influenciou a sua trajetória musical?

R - Na música não. Eu já estava definido, eu já sabia o que eu...

P/1 - Na música não. Isso quer dizer que no resto sim?

P/1 - É.

P/1 - No quê, por exemplo?

R - A cultura, a comida, o paladar, aquela coisa que eu tinha como uma referência realmente era musical, porque o povo não. E Los Angeles é uma cidade muito grande. Se você não tiver um carro, você não existe. Você vai almoçar na casa de uma pessoa, é uma hora de carro [até] onde o cara mora, aqueles vales. E tem uns bairros assim, uma periferia, que aí são os mexicanos, sei lá, os chicanos, que é a favela, né? E tem Hollywood, estranho, esquisito, aquele serial killer, não sei quê lá, um negócio. Aí eu falei: "Não, não. Realmente eu vou com uma música, com a minha, a deles eu já conheço suficiente, não quero mais não. Vou ficar com minha que está melhor." Porque na verdade, o que eu estou falando é a música, a palavra pra mim sintetiza tudo, a vida. E aquela vida pra mim não é atraente não, se falasse assim: "Você quer morar aqui? Ganhar um milhão de dólares por mês?" Eu falo: "Quero não. Eu prefiro ficar duro lá no Rio, em Recife, sei lá onde, em Belo Horizonte, do quê ficar aqui, pô." Isso aí é maluquice.

P/1 - Novelli, vocês passaram por tudo isso, essa ampliação, esse contato, troca, no meio de um processo político...

R - Brabo.

P/1 - Brabo, pesado. Inclusive, o Milagres dos Peixes foi gravado no auge da violência. Como vocês se relacionavam com essas questões políticas. Vocês tinham alguma participação, você em especial?

R - Eu frequentei reuniões, eu sabia onde tinham aparelhos. Eu escondi livros, pessoas, quer dizer, eu não era tão alienado assim, mas não posso falar de cadeira, eu não participei não. A música pra mim era uma prática mais interessante como protesto, como forma de conviver. Eu sabia o que estava... Pô, nós morávamos num prédio em 68 na rua Xavier da Silveira, eu, o Bituca, o Elvis Vilela, o Nivaldo Ornelas, o Celinho Trompete. Eu cercado de mineiros, como sempre. Aquele pernambucano ali no meio da mineirada. E o prédio, era moradia de oficiais do exército aposentados. Eles chamavam Montepio, e é, e nós moramos um ano e tal, e nunca houve uma questão. E era uma bagunça. Era festa, birita, som alto. Nunca, nunca [houve] reclamação, nunca apareceu. Isso era um mistério. E foi nesse lugar, inclusive, que eu escondi pessoas, livros e coisa e tal.

P/1 - Lugar mais seguro impossível.

R - Mais seguro. E tinha aquela coisa do: "Aí, vamos ao Teatro Glaucio Gill hoje. Vai estar lá o Paulo Mendes Campos, o (Carlos) Vereza, aquele ator." Seriam os oradores, né. Aí eu ia, mas aquilo não tinha muito... Na terceira vez, assim, é como você ouvir um estilo de música o tempo inteiro. Por mais que você ame, aquilo vai encher o saco, vai saturar, né? É brincadeira, né, a mesmice. No bom sentido, porque aquilo era muito importante, mas eu estava muito mais localizado numa forma de música assim eu queria. Mas estive nas passeatas, fui ali, convivi com dramas assim de amigos presos, torturados, mas pessoalmente eu não posso dizer que sofri consequências tão severas como muita gente sofreu. E eu chorei, claro, me emocionou muito.

P/1 - E seu estilo?

R - Canções. Eu adoro as canções, acho que é uma coisa que realmente, repito, é o que nós temos de melhor na nossa alma, na nossa postura, assim, na beleza, na nossa verdade... É a canção brasileira. O ritmo, ele tem uma grande importância. Apesar de folclórico, ele tem. Eu venho de um lugar, inclusive, no Nordeste, Pernambuco, principalmente que é muito rico. Você tem xote, maracatu, baião, coco, embolada, repente. Pô, tem muita coisa: pastoril, maracatu, reisado. Aqui em Minas você tem congadas, fôlias de reis, é uma confusão danada, modinha, não sei quê. Então, o Brasil é um absurdo, mas eu me localizo mais na canção, na beleza da canção. Na coisa mais lenta, mais, entende, onde poeticamente até o cara tem mais chance de expor a emoção ou a tragédia, o drama. Não é verdade? Você vê que argentino tem isso no tango, que é aquela coisa _____ é bonito, mas não tem aquela beleza que você vê num: "Oh! Meu bem amado." - Isso, a Elis Regina cantando - "Quero fazer - lhe um juramento, uma canção." "Bonito o tempo inteiro, eu prometo." É brincadeira. (risos) Se você desconfiar disso.

P/1 - Dentre tantas canções, parceiros, é até pecado a gente perguntar isso pra uma pessoa como você, mas existe algo que te seja, assim, mais, que te toque mais profundamente, que seja especial?

R - Do meu trabalho?

P/1 - Do teu trabalho.

R - É, tem. É fundamental, assim..

P/1 - Algum momento, alguma parceria com..

R - O Milton cantando Sem Fim, que tem uma gravação original da Nana. E a Nana que me perdoe, mas ela sabe disso, a gravação da Nana inclusive é a primeira gravação da música. Mas o Milton gravou essa música, inclusive tem uma coisa curiosa, que ele queria, ele escondeu de mim porque ele queria me fazer uma surpresa. É um disco chamado "Miltos", que ele gravou metade do disco com o Herbie Hancock, né, e metade com o Naná Vasconcelos. Então essa música se chama Sem Fim, é a primeira música que eu fiz com o Cacaso, que é mais um mineiro na minha vida e é muito emocionante. A gravação da Nana é muito bonita, mas a coisa do Bituca com o Herbie, assim, é mais digamos assim não é melhor não, o termo não é esse não.

P/1 - Visceral, talvez?

R - Exatamente, é visceral. Tanto que eles mudaram acordes. O Milton na melodia ele boa um "ele", ___ e Ele escondeu de mim, mas só que, por coincidência, eu fui com o Carlinhos Vergueiro, compositor, parceiro meu, e o Carlinhos tinha que marcar uma gravação dele e era no mesmo estúdio, Transamérica. A gravadora é a mesma a do Carlinhos e do Milton: a Ariola. Hoje em dia é BMG, uma coisa dessas. E eu, quando entrei com o Carlinhos no corredor onde ficam os estúdios, o empresário do Bituca na época era o Marcinho, uma pessoa daqui. Faleceu já, daqui de Belo Horizonte. Aí ele tinha um cara lá, que era um músico que tocava com o Djavan. Me fugiu um pouco o nome dele _____, que tinha um teclado lá pro Herbie Hancock tocar e esse cara fazia uma programação, negócio de computador pra tirar sons adequados pro negócio. Tinha o piano de cauda, o piano acústico e um teclado. E esse tecladista, esse músico que tocava com o Djavan, ele estava ali pra fazer a programação. Bota um disquete aí, pinta um som que o Herbie gosta. Aí toca, faz aquela cobertura, que como não tinha orquestra, então, o teclado serve como. Aí quando eu estava no corredor, eu não sabia de nada. O empresário, esse músico chegou, me recebem falando: "Que música linda, não sei que lá." Que eles já estavam ensaiando lá no estúdio, o Herbie e o Milton. E eu não estou entendendo nada, falei: "Que música?" "A sua música aí, que o Bituca está gravando." Eu falei: "É, o Bituca está gravando uma música minha, é mesmo?" Ah, aí eu apareci lá e assisti a gravação. (risos) Ele ficou meio puto, o Bituca, ele queria era fazer uma surpresa. Eu passei mal não, eu fiquei.

P/1 - A gente tem esse tempo super corrido. Eu acho que esse projeto, ele tem um pouco assim vai ter que ser Museu Clube da Esquina 1 e o Museu Clube da Esquina 2, pra dar tempo de tocar todas as histórias [de] Hollywood, né?

R - É.

P/1 - Você é casado? Como que é a sua vida pessoal? Tem filhos?

R - É até também curioso. É que a minha esposa ela, agora vai fazer 34 anos em junho que nós somos casados, tranquilo. Eu tenho três filhos, né? O mais velho vai fazer 33 anos, é baterista e mora em San Diego na Califórnia, me deixa saudade e apreensão. Luíza, vai fazer 32 anos minha

filha, canta legal, mas não quer nem saber disso. E tem um (temporão?) que é o Fábio, mora em Florianópolis, também me dá saudades e apreensão, tem 24 anos já. E a minha mulher, eu conheci, ela era da produção de um show que a gente fez na PUC lá no Rio, no auge ali dá, em 68, assim, o AI-5. E o show era o seguinte: eu tocava com um show chamado “Viola Enluarada”, com o Marcos Valle, o Milton, acho que a Beth Carvalho também. Era eu, o Danilo Caymmi, o Antonio Adolfo, o Victor Manga, e a gente, a Lucy. A minha esposa ela foi lá, eu conheci ela na casa do Marcos Valle. Ela foi lá com uma outra pessoa pra pedir ao Marcos, que era pra arrecadar fundos talvez, até pra, sei lá, pra guerrilha, sei lá, luta armada. Mas era pra arrecadar e era o Milton, o Marcos, o Nelson Motta estava também na história, era o apresentador se não me engano, e a atração era o Geraldo Vandré. E é claro que a polícia pintou, pintou tiro e eu conheci a minha esposa nessa onda aí.

P/1 - Super light, romântica.

R - É, aí depois eu tocava com o Luiz Eça num restaurante, night club, sei lá, chamado Flag e a Elis ia muito lá. A Elis, a Maysa e eu tocava baixo, e nos intervalos eu cantava umas músicas, assim: “Minha, vai ser minha. Desde a hora que nasceste.” Aí ficava minha mulher e uma amiga dela, a Martinha, olhando assim pra mim. E a Luzia, a minha mulher, achava que eu estava afim da Martinha, até que eu falei: “Você está enganada.” Aí seis meses depois juntamos os trapinhos, até hoje.

P/1 - E ela [é] companheirona?

R - Tranquilo.

P/1 - Falando nas mulheres, você tocou com grandes mulheres. Você já tocou com a Elis, com a Maysa, com a Nana...

R - Alaíde Costa,...

P/1 - Com a Alaíde Costa....

R - Marília Medaglia, Gal Costa, Nana Caymmi, Joyce é muita gente.

P/1 - Como que é trabalhar com essas divas?

R - São distintos temperamentos, eu posso dizer assim, então você é que tem que temperar. A Elis, sensacional. Tem uma história também, bastante pitoresca, porque eu trabalhei um ano com a Elis. Éramos eu, o Nelsinho e o Toninho nas duas guitarras, o Wilson das Neves, bateria, o saudoso Hermes Contesini, percussão e o Sérgio Carvalho, um gordinho que toca com o Roberto Carlos, teclado, o Bolinha. Era um sexteto. A gente acompanhava a Elis, aí nós gravamos um disco que chama-se “Ela”, que na discografia da Elis é talvez o único trabalho que eu não gosto e por acaso, eu estou tocando no trabalho. Eu não sei, é uma coisa assim que num me soou bem na época, mas eu também não protestei, relevei. E depois nós fizemos uma turnê: Porto Alegre, Curitiba, aí vai descendo. Salvador, aí chegou em Recife, na minha terra. Aí era talvez o último show antes dela cantar a última música, ela falou pra plateia assim: “Gostaria que vocês aplaudissem com bastante força esse grupo, esses músicos maravilhosos, porque hoje é o último dia que eles trabalham comigo.” (risos)

P/1 - Delicadíssima...

R - Sutil, né, sutil como um mamute. “Hoje é a última vez que eles estão comigo.” Aí depois, foi o César Mariano, né, que muito bom.. É muito bom aquele trabalho deles dois, casaram em tudo, né? Mas é o lado pitoresco da baixinha vesga.

P/1 - Pimentinha.

R - Uma vez o Wilson das Neves falou pra ela assim: “Olha, Elis, eu não quero tomar banho na sua piscina, mas não vem furar a minha bacia.” Boa, né? (risos) Mas era muito adorável, ela. A Elis era muito adorável, assim, nos bons momentos, mas era complicada. A Maysa já era, a Maysa tinha uma relação assim, depois de alguns copos dava medo, sabe? É um approach assim muito poderoso, não sei o que lá. (risos) Dava um certo medo. Aí tem outros temperamentos: a Alaíde Costa é um anjo, uma doçura. Ela até fala, tem uma maneira diferente: “_____ não fez, você precisa ouvir.” É uma coisa muito generosa e tranquila. A Nana, temperamental, grande cantora assim. Muita gente, muitos passaram na... E tem os cantores também com seus temperamentos. Muita gente.

P/1 - Dessas experiências, teve alguma que te marcou mais profundamente?

R - Uma vez eu estava em casa lá na Barra e tocou o telefone, era o Taiguara, ele estava preparando um disco. Ele morava no outro lado, que chama o Largo da Barra. Eu morava de um lado da praia, ele morava no Largo da Barra. Saí do túnel, uma descida à direita ali do Juá, aí, Largo da Barra. E na época, o Taiguara gostava de tomar uns chás de cogumelo. Assim, ficava doidão, mas era uma inspiração. E o Taiguara estava hospedando o Hermeto Pascoal, que eu tinha uma grande admiração. Já tinha conhecido o Hermeto em São Paulo, que ele tocava num bar lá, ali no Largo do Arouche, o bar era do pai do Lani Gordini, acho que ele era pianista, era sócio, tinha um cara que tocava, chamava-se Star Blues, uma coisa assim, no Largo do Arouche. Acho que existe até hoje. E eu, quando estava em São Paulo na época, gostava muito de ir pra lá, porque, pô, era o Nenê, bateria, um gaúcho maravilhoso, o Hermeto, o campeão do hospício musical, aquele duende, o Lani Gordini tocando lá, o Alberto um baixista gordinho. Então, eu já conhecia o Hermeto mais delicadamente, né? Aí toca o telefone lá em casa, o Taiguara falou: "Olha, eu preciso de você." Eu falei: "O que é que é?" Ele falou: "É que eu tinha um baixista aqui... Eu estou ensaiando aqui um disco e tal, na Odeon e coisa e tal, o Hermeto está aqui em casa, eu estou hospedando o Hermeto." Aí estava o Nivaldo, o Paulinho Braga, o Wagner Tiso, o Toninho Horta, você não quer fazer o baixo, não, nesse disco?" Eu falei: "Você paga o táxi e só." Aí quando eu cheguei na casa do Taiguara, não era longe, no outro lado da Barra. Quando o Hermeto me viu, e dizem que o albino não enxerga bem, né, e é verdade. Mas na verdade, ele pode, de longe, mas ele sabia que eu estava chegando. Naturalmente, o Taiguara falou: "O Novelli está vindo aí." Aí quando eu entrei ele falou assim: "Chegou quem estava faltando." Aí isso calou muito fundo. Pô, o Hermeto Pascoal falar isso, deve ser um pouco difícil extrair dele uma coisa assim. Isso me deu aquele ego, falei: "Putá." Aí eu fiquei à vontade. É um disco do Taiguara maravilhoso, chama Imyra, Tayra, não sei quê lá, nomes Tupi-Guarani, não sei. O Taiguara é chegado, acho que a mãe dele, é o pessoal da fronteira ali, das Sete Missões ali, Uruguai, Argentina, Rio Grande do Sul, aquela praia, né? O pai dele, inclusive, Ubirajara, nome de índio também, toca bandoneón muito bem. E a mãe dele, eu acho que era uruguaia, né, e chegada ainda. E o nome dele Taiguara.

P/1 - Então quer dizer que temos aqui, pernambucano, mora no Rio e de repente foi parar numa esquina, que o Milton mesmo... Dia que vocês conquistaram uma esquina, que é a esquina do Brasil, né?

R - Eu acho que é a esquina do mundo. Aquele disco, o "Clube da Esquina 2", é um disco assim, que o Pat Metheny, que inclusive ele achava que era um clube, né? Quando mostraram pra ele aqui em Belo Horizonte: "Não é aquilo ali, cara." "Mas como?" "É aquela esquina ali, the corner." (risos)

P/1 - The Corner Club.

R - The Corner Club. Aí ele falou: "Mas pô, quê?" E o disco era um disco de cabeceira. Ele acordava, a primeira coisa que ele fazia era clicar um botão lá e começava a tocar as coisas lá. E naturalmente, ele virou um admirador do Toninho Horta por tabela do Milton e passou a fazer parte. Ele tem vários trabalhos com o Toninho, com o Milton.

P/1 - Quê que se deve [a] esses mineiros... Assim, como eles se incorporam na tua vida?

R - Definitivamente, né? Uma coisa talvez planejada pelo grande músico lá de cima, né? Eu acho que era isso, apesar de que há um relacionamento assim bastante interessante entre Pernambuco e Minas, tem coisas, o Nelsinho é Cavalcanti, o Nelson Angelo, ele falou que tem os Cavalcanti de lá e os daqui, né? Lá também tem muito Cavalcanti, e digamos assim, os grandes poetas contemporâneos mesmo já subiram o degrau superior, eles são pernambucanos e mineiros. É o Drummond, o Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, João Cabral, não é? Tem essa coisa o, é claro que não é uma coisa assim mas, maior. Mas tem um peso muito grande na poesia, então é brincadeira, na literatura também. Você tem o nosso querido pernambucano que escreveu o "Casa-Grande e Senzala", o Freyre, Gilberto Freyre, né. Quer dizer, aí tem um contemporâneo, o Sérgio Buarque, mas aí você vê a letra do Chico: "O meu pai era paulista. Meu avô, pernambucano. O meu bisavô, mineiro. Meu tataravô, baiano. Meu maestro soberano foi Antonio Carlos Jobim." E está bom, ficamos por aí e já está ótimo, né? É isso aí.

[Pausa]

P/1 - Eu queria antes da gente fazer duas coisas. A gente vai abusar dele... Eu queria antes te perguntar o que você acha dessa iniciativa do Márcio Borges de criar o Museu Clube da Esquina?

R - Tinha que ser o Márcio Borges, né, porque ele é assim, inclusive o mentor do Milton. Quando o Milton veio de Três Pontas para Belo Horizonte, o Marcinho é que enturmou o Milton, né? Assim como de certa forma o Mário Castro Neves, o Antanio Adolfo, o Wagner, assim, cada um, me enturmaram no Rio. Então, é claro que tinha que ser o Marcinho a também ser o mentor dessa coisa que de repente está

revigorando. Uma coisa que não deveria carecer disso, devia estar sempre. A gente se separou muito, se distanciou muito assim. De repente, nós ficamos uns 20 anos, umas duas décadas... A coisa ficou muito um aqui, o outro ali. E isso está dando uma possibilidade e até um estímulo, né, de até porque não fazer um disco, um álbum do Clube da Esquina 3. Nesse sentido, eu, por exemplo, agora é a segunda vez que eu estou vindo aqui, a primeira vez foi pra o negócio da pedra fundamental, aquela coisa lá no Bar Brasil e agora já para o depoimento, digamos. Mas paralelo a isso, eu já fiz uma música nova com o Murilo, já tenho um projeto com o Marcinho, né? Então os frutos estão aí evidentes, aí eu fui assistir um Tavinho Moura sinfônico, no dia que eu cheguei aqui. Lá com Wagner Tiso no Palácio das Artes, mesmo que não tenha direta relação com o negócio do museu mas é, está na onda, né? Aí no outro dia fui ver o Lô, fazia tempo que eu não via o Lô, né? Encontrei Beto Guedes, me reaproximei do Telo, desse povo que eu não via há muitos anos, o Borges lá, os mais, e pessoas que há muito tempo eu não via e que são pessoas assim que obrigatoriamente teria que estar o tempo inteiro, né? Eu acredito que essa coisa do museu vai renovar essa possibilidade da gente se estreitar mais, né? E tem brigas no meio, tem histórias, tem desentendimentos como em tudo, né? A vida é assim. Afinal de contas, não há como fugir disso, né, mas é um momento precioso que deve ser muito bem observado e muito bem aproveitado. E bom proveito pra nós todos. (risos)

P/1 - Tem os filhos também, né?

R - E os filhos.

P/1 - Você gostou de conversar com a gente?

R - Gostei muito. Aí vou cantar um trecho do Sem Fim a capela, atendendo ali à solicitação do meu nobre câmera. "Quando me larguei lá de onde eu vim, chão de sol a sol, ramo de alecrim, paletó de brim, tempo tão veloz. Não chamei meu pai, minha mãe não viu, desgarei de nós, quando dei por mim, um sertão sem fim pelo meu redor, coração não deixe de bater." Finish, obrigado.

P/1 - Foi um prazer te conhecer, Novelli. Muito obrigada por essa disposição que como você falou, que esse momento seja oportuno pra você todos, musicalmente e principalmente, espiritualmente.

R - Eu agradeço. Agradeço inclusive você ter extraído de mim coisa que ninguém nunca conseguiu, mas foi a água.

[Pausa]

R - Porque tem outros capítulos interessantes, e é bom ter um segundo episódio porque aí eu também, me interessa escrever por exemplo aquele caso da Sarah Vaughan que pediu o Bituca em casamento, cheia de birita lá no apartamento do Bituca sentada. A gente ouvindo uma música, aí ela olhou pro Milton, falou: "Milton, do you wanted married me?" É impressionante, Sarah Vaughan, aquela deusa _____ na casa do Milton cheia de birita...

[Pausa]

R - E tem um passado esquecido, esse negócio do Bituca cair no palco por exemplo, eu não vou contar em lugar nenhum.

[Fim do depoimento.]