

Moraes Moreira

Cantor e compositor

“Na Bahia, o axé esvaziou o carnaval da festa do povo, e começou com os trios de abadás e cordas: são os condomínios na via pública.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 26 de junho de 2010, em São Paulo.

Moraes Moreira

Moraes Moreira tocava e morava na mesma casa com Pepeu Gomes, Paulinho Boca de Cantor, Luiz Galvão e Baby Consuelo. Juntos formavam os Novos Baianos. “A banda não era só para tocar junto, era para viver. Precisava morar junto.” O grupo, influenciado pelo rock, pelo tropicalismo, por Caetano e por Gil, viveu um dos momentos mais férteis de criação com a companhia do amigo João Gilberto no Rio. “Essa brasilidade universal do grupo foi trazida por João. Foi um presente. Aconteceu de maneira mágica.”

Nascido em Ituaçu, na Chapada Diamantina, em 1947, Moreira também construiu uma longa carreira solo com cerca de 40 discos. Sua história se confunde com o auge dos trios elétricos criados por Dodô e Osmar em Salvador. “Além dos instrumentos, eles criaram a história do caminhão, a linguagem musical.” A própria eletrificação do violão e o pau elétrico inventados por eles coincidem com a guitarra nos Estados Unidos. “Não é nenhum absurdo dizer que a guitarra é baiana.”

A história dos trios elétricos tem um capítulo com a voz de Moraes Moreira. Foi ele o responsável por colocar canto nas músicas que antes eram exclusivamente instrumentais. Uma das primeiras foi *Pombo Correio*. Com o surgimento do axé, muito dinheiro foi investido nesse mercado que misturava turismo, política, comunicação e modismo. “Os blocos foram aumentando e o carnaval popular dos trios independentes, que eram os nossos, foi morrendo.”

Moraes, a guitarra é baiana?

Essa é uma discussão bem interessante. Em 1942, Dodô e Osmar começaram a construir essa história, porque eles queriam que o instrumento deles tivesse um valor maior. Teve um show na Bahia, de um violonista do Rio de Janeiro chamado Benedito Chaves. Ele usava um violão elétrico que tinha um som maravilhoso, mas o Dodô, que era um cara *expert* em eletrônica, descobriu que toda vez que se aumentava o volume do violão, dava um estranho fenômeno de microfonia, que era desagradável, ele não gostava. Então, em 1942, quando não se tinha notícia dos Estados Unidos ou de alguma coisa de guitarra, ele descobriu como fazer um instrumento que seria ouvido e que não teria microfonia. Ele esticou uma corda na bancada da oficina dele, criou um captador, botou embaixo, tocou e deu aquele som. Ele disse: “Agora, eu descobri tudo. Descobri como fazer um som seco e maciço”. As pessoas costumam dizer que nessa época, na América, existiu coisa parecida. Se foi coincidência é porque eles pensavam do mesmo jeito. Mas, para mim, Dodô e o Osmar são protagonistas dessa história. Inclusive fiz a música *Viva Dodô e Osmar*: “Dodô, Dodô, Dodô, antes do gringo a guitarra ele inventou / Osmar,

Osmar, Osmar, o carnaval veio trieletrizar”. Eles não criaram só instrumentos, mas uma maneira de tocar. Criaram uma linguagem, que Osmar chamava de “trieletrizar”. Eles começaram a construir os seus instrumentos e o primeiro foi o pau elétrico. Para você ter ideia, os caras tocavam clássicos em ritmo de frevo. Eles “trieletrizavam” os clássicos: Paganini, Bach, Beethoven. Além dos instrumentos, eles criaram a história do caminhão, a linguagem musical. Diante de tudo que vi e pesquisei, não é nenhum absurdo dizer que a guitarra é baiana. No mínimo, Dodô e Osmar estão entre esses pioneiros.

Como começa a história dos trios elétricos no carnaval baiano? E quando você entra nesse movimento?

Antigamente, as pessoas só assistiam ao carnaval da Bahia. Botavam suas cadeirinhas na Avenida Sete de Setembro e os grandes clubes faziam os desfiles em carros abertos, que chamavam curso. Mais ou menos em 1950, Dodô e Osmar, que já tinham os seus instrumentos e tocavam na Cidade Baixa, resolveram ir até a Cidade Alta, em Salvador, e entrar na Rua Chile tocando. Quando eles chegaram, os cavalos usados nos desfiles dos clubes começaram a pular. Foi uma loucura. Eles já chegaram provocando um tumulto. Eram considerados loucos: “Pô! O quê esses caras querem aqui? É o nosso espaço. O lugar da sociedade baiana e tal”. Logo depois, passou por Salvador a orquestra do Clube Carnavalesco Vassourinhas do Recife. Eles saíram de navio de Pernambuco, passando por Maceió, Salvador e iam tocar na capital Rio de Janeiro. Era uma orquestra famosíssima. Quando eles passaram por Salvador, o governador da época, o Otávio Mangabeira, praticamente obrigou a orquestra a descer e a fazer uma apresentação na cidade. Ele pegou a orquestra, botou em cima do caminhão, e eles começaram a tocar. O povo enlouqueceu! Aquelas pessoas que só assistiam ao carnaval começaram a ir atrás do caminhão. Dodô e Osmar, quando viram aquilo, falaram: “Poxa, nós estamos certos. É isso aí. Vamos agora tocar o frevo pernambucano no jeito trieletrizado e o povo vai para a rua, atrás da gente”. Não deu outra. No ano seguinte, eles fizeram o trio com o povo enlouquecido na rua. Eram dois caras muito inteligentes, criativos. O Osmar era um músico excepcional e começou essa história do trio. Quando eu entrei no trio, eles – que foram os inventores disso – tinham passado 10 anos sem tocar na Bahia. Outros caras, o Orlando, do Trio Tapajós, e Trio Saborosa, ficaram mantendo a história do trio, mas quem tinha o *know-how* era Dodô e Osmar. Em 1974, eles voltaram. É a época que Caetano Veloso e Gilberto Gil estão voltando do exílio. Fica todo mundo enlouquecido com Dodô e Osmar. É a retomada da história do trio na Bahia.

O carnaval baiano começa a ter projeção nacional, como um carnaval super-respecial, no qual as pessoas vão atrás do trio elétrico e não ficam só olhando. A partir de 1975, a gente começou a gravar discos. Colocamos a obra musical dos trios em discos. Entrei na história nesse momento. Dali em diante, virei o cantor do trio. Só que tinha um grande problema: como colocar voz em cima do trio, que era uma coisa totalmente feita para a música instrumental. Isso demorou anos. Mas a gente foi conseguindo colocar voz e começou a pintar uma geração de cantores formados na escola de Dodô e Osmar.

E essa coisa do chassi do trio elétrico, de usar as plataformas de caminhão? Como isso começa e evolui?

Começou com a “fobiquinha”, aquele Ford pequeno [*Ford Modelo T, conhecido no Brasil como Ford de Bigode 1929*]. Depois passou para a caminhonete e só então chegou no caminhão. Isso acabou criando uma indústria de fazer trio elétrico na Bahia. Seu Orlando, do Trio Tapajós, dizia que não havia nada que você comprasse em loja para trio elétrico. Tudo precisava ser adaptado, para ele. Em 1975, para comemorar o Jubileu de Prata do nascimento do trio, o Osmar criou um elevador para eles descerem. O Osmar adorava homenagens. Ele disse: “Vou criar um elevador para Osmar e Dodô descerem até quase o chão”. E criou. Era como se fosse um grande balde suspenso com um cabo de aço. Fizeram o cálculo estrutural e levaram o trio para a praça. No auge das comemorações, Dodô e Osmar descem no elevador. O espírito do trio elétrico é esse. Cada ano inventar uma coisa. Com o elevador, eles desceram em plena praça. Chegaram até perto do povo e foram levados pela multidão até o palanque oficial, onde estavam o governador e o prefeito. O Osmar criou também a bomba de confete com um extintor. Ele acionava aquele extintor e saía um monte de confete. Cada ano isso aumentava e os caminhões viraram verdadeiras jamantas. Hoje em dia, trio elétrico possui camarim com ar condicionado. Seus geradores conseguem iluminar uma cidade. E quanto mais tecnologia, melhor para o trio elétrico. Hoje em dia, os trios feitos na Bahia são uma coisa de primeiro mundo. Hoje, se tem o que há de melhor. Mas na minha época, sofri muito para colocar voz no trio. Não existiam fones de ouvido, nada disso.

O que você pensa dessa tecnologia toda invadindo os trios? Existe nostalgia? Dá saudade dos trios de antigamente?

Às vezes até dá vontade de voltar no tempo, fazer um trio menor. Ficou tudo tão grande que, para manobrar um trio elétrico na cidade, é preciso um bom

motorista. Imagine aqueles trios subindo a ladeira da Praça Castro Alves com um monte de gente em volta. Havia trio que ficava de lado. Não sei como não aconteceu acidente lá. Dá saudades daquele trio mais inocente. Mas não tem volta. Não tem como chegar com um triozinho perto de uma jamanta dessas. O outro vai lhe matar. E na Bahia é o seguinte: todos são muito amigos, mas no carnaval, botou um trio na frente do outro, é competição. “Vamos matar esse trio aí. Aumenta o volume da lateral”.

A competição é no volume?

É no volume, na porrada. No trio elétrico, tem como aumentar o volume no fundo, nas laterais e na frente. Se vem um trio atrás de você, dá para aumentar só no fundo. O cara diz: “Ó, o trio está encostando. Aumenta o fundo”. Você mata o trio com a porrada do fundo, entendeu? É um negócio interessante. O trio elétrico é realmente um instrumento poderosíssimo. Hoje em dia, serve para comício, parada gay, casamentos, eventos religiosos. Virou mil e uma utilidades.

Entre os anos 70 e 80, o carnaval baiano vive o auge dos trios elétricos.

Ao mesmo tempo, tem a volta dos afoxés. Como foi esse período?

É, principalmente o afoxé Filhos de Gandhi. O Gilberto Gil foi responsável por isso. Era um movimento que estava caído, abandonado, e voltou com força. Começaram a aparecer os movimentos negros, a música negra, a dança, o cabelo. A Bahia começou realmente a assumir sua verdadeira identidade. Lembro que minha grande alegria era ir para os blocos ver as danças, a música, a bateria, os ritmos. Queria muito incorporar na minha música esses elementos afros, mestiços. E a coisa começou a crescer. Chegou o Olodum, o Ilê Aiyê. Eram verdadeiras entidades do carnaval da Bahia, pois sempre tiveram um trabalho com a comunidade. Ai chegou o samba-reggae, uma novidade impressionante. Depois, veio o Neguinho do Samba e começou realmente o sucesso dos blocos afros. Só que esse sucesso foi meio que roubado pelo axé, pois eles sistematizavam tudo o que viam de maneira nativa e virava sucesso comercial.

E o Armandinho nessa história, onde está?

O Armandinho é um fenômeno. Costumo dizer que o Osmar fez tudo: criou o trio elétrico, os instrumentos, e ainda fez o Armandinho para virar o gênio do instrumento. Aos 12 anos, o Osmar virou para ele, já vendo que ele tinha um potencial incrível, e falou: “Vou te apresentar aqui uma música”. Armandinho aprendia rápido e saía tocando. Também dizia assim: “Tem uma música

aqui que é o *Moto Perpetuo*, de Paganini. Quando você tiver 18 anos e conseguir tocar essa música inteira para mim, eu te dou um carro de presente”. Três meses depois, Armandinho tocava o *Moto Perpetuo* de ouvido. E ele tinha 12 anos. Era uma loucura. Aquela era uma música para quem sabia ler partitura. Ele tirou de ouvido e tocou três meses depois. Foi para o programa *A Grande Chance*, da extinta TV Tupi, e espantou todo mundo. Armandinho foi um músico talhado pelo pai, que tinha um conhecimento de música que ia do popular ao erudito. Armandinho virou o astro da guitarra baiana – aliás, ainda não se chamava guitarra baiana, era cavaquinho elétrico. Ele inclusive tinha uma música que se referia ao jeito dos guitarristas baianos de tocar.

Você fez uma música com o Antonio Risério que sintetizava essa mistura do trio com a música negra, seus ritmos e batucadas. Como foi isso?

Era *Assim Pintou Moçambique*. Foi emblemática. Caetano e Gil disseram na época que eu tinha conseguido fazer o que eles sempre sonharam. E a partir daí começou a se misturar o afoxé com o frevo e tal. Mas a gente, da escola de Dodô e Osmar, sempre correu paralelamente. Até 1984, mais ou menos, nossos discos fizeram muito sucesso. Mas quando o axé começou a entrar de maneira pesada, foi para acabar com tudo. Só dava ele.

Quais os fatos que te marcaram nesses anos de carnaval de rua?

Uma coisa marcante no carnaval da Bahia é a Praça Castro Alves. Ela era a síntese dessa festa. Tudo acontecia ali, no famoso encontro dos trios. Era o carnaval mais democrático que tinha na Bahia, porque ali cabia tudo: o povão, os intelectuais, os músicos, os cineastas, o desfile dos travestis. Era super democrático. Chegavam a ter seis trios naquela praça. Cada um tocava uma música, ia fazendo rodízio. As pessoas passavam dez horas ali. A festa só acabava quando o Osmar tocava o *Hino do Senhor do Bonfim*. Depois disso acabava o encontro. E isso era meio-dia da Quarta-Feira de Cinzas. Foi uma época fantástica. A Praça Castro Alves, hoje, está meio que morta, perdeu esse sentido com a chegada do axé, que levou o carnaval para o circuito da praia. Esvaziou a festa do povo e começou a história dos abadás e das cordas, construindo o que eu chamo de condomínios na via pública. Quando eles chegaram, foi para arrasar. Tomaram conta da rua, das rádios, de tudo. Queriam fazer blocos com garotinhas brancas bonitinhas. Rolou uma CPI na Bahia por conta do preconceito. Se chegasse uma moça que eles não achassem bonitinha e que não fosse branca, não entrava nos blocos. Mesmo assim, os blocos foram aumentando e o carnaval popular dos

trios independentes, que eram os nossos trios, foi morrendo. Na época, até defendi o movimento. Disse que era a hora do sucesso do axé, que eles traziam uma estrutura profissional para a Bahia, com estúdios e trabalho para os músicos. Mas o carnaval da Bahia não podia virar só aquilo. E pelo lado oficial, das pessoas que organizavam o carnaval, a coisa ficou assim: “Bom, agora, não precisamos mais nos preocupar com trio independente. Os blocos chegam aí, fazem o carnaval, e está tudo certo. Os hotéis estão cheios, o carnaval da Bahia está crescendo e a indústria do turismo está sendo beneficiada”. A gente era jogado de lado cada vez mais: não tinha espaço nas rádios, em lugar algum.

Esses trios do Osmar e os independentes funcionavam na base do voluntarismo ou tinha alguma remuneração pelo trabalho no carnaval?

No começo era voluntarismo. Eu mesmo participei muito assim. A gente chegava lá e Osmar dava aquele dinheirinho simbólico. Eu achava maravilhoso, era uma festa aquilo. Depois, isso virou. Entraram patrocinadores. O trio elétrico é um instrumento que serve muito para propaganda. Começaram a descobrir o trio elétrico para divulgar os seus produtos, um ótimo veículo de divulgação. A indústria foi crescendo. O trio elétrico do Dodô e Osmar era quase sempre apoiado pelo governo e pela prefeitura. Com a chegada dos trios grandes, os independentes ficaram pequenos. Não dava para concorrer. Foi uma fase muito difícil. Depois a gente consegue chegar junto, mas eles sempre ficavam com todo o poderio na mão.

Existiu uma aproximação entre o axé e a política na Bahia?

Foi uma época cruel. A política cultural era a do toma lá, dá cá: “Toca aqui no meu comício, que eu lhe boto no São João, no carnaval”. Não dá para dizer que Antonio Carlos Magalhães não apoiou o trio elétrico do Dodô e Osmar algumas vezes. Mas isso muda quando o axé vira sucesso nacional, quando as gravadoras descobrem sua salvação. Começaram a investir jabá e acabam os espaços nas rádios. Claro que os políticos viam esses ídolos do axé como os verdadeiros cabos eleitorais. No carnaval, principalmente ali em Campo Grande, onde os políticos ficavam, já era certo: cada trio que passava, era uma rasgação de seda com o ACM e outros políticos. Cada trio levava 15 minutos só com elogios. Estava tudo dominado, a oligarquia junto com axé. E começou a ficar chato, porque o carnaval parecia comício. A oligarquia baiana deu muito poder aos blocos. Se um bloco chegasse no circuito do carnaval e tivesse um afoxé, os Filhos de Gandhy na frente, por exemplo, eles chamavam a polícia e mandavam tirar o afoxé para o bloco

passar. Eles não podiam ser atrapalhados pelo afoxé. O axé foi tomando conta. A coordenação do carnaval, que podia impor algum limite, não se preocupou.

Havia uma polícia e uma segurança violentas também, que acompanhavam as cordas dos blocos.

É. A polícia dava porrada no povo. Um dos argumentos que o pessoal do axé usou para conquistar as famílias é que suas filhas estariam seguras dentro das cordas. Aí eles criaram a figura dos cordeiros, os que ficam segurando a corda. São os pretos que dão porrada em preto e pobre, os que estão do lado de fora da corda. Protegem o carnaval dos ricos. É uma distorção social atrás da outra. A polícia começou a ter ligação com os blocos. Havia poder demais. Tudo respaldado pela oligarquia que todo ano estava lá no carnaval para esperar os seus discursos. Critiquei muito isso na época. Até me afastei do carnaval da Bahia por 10 anos. Agora, na minha volta, em 2010, fiz esse exame de consciência. Graças a Deus, nunca entrei nessa de rasgar seda para político.

Conte como foi sua volta no carnaval de 2010?

Foi maravilhosa. Estava aqui em São Paulo e encontrei com o João Ubaldo Ribeiro, que sabe um pouco da minha história no carnaval. Conte para ele que ia voltar. Ele, com aquela voz grave, disse: “Vai voltar nos braços do povo”. E aconteceu isso. As minhas músicas com meus parceiros ficaram. Toda essa dominação do axé não conseguiu destruir *Pombo Correio* e *Chão da Praça*. Ficou no inconsciente do povo. Começou uma vontade de voltar a essas músicas, porque o axé tinha muito apelo comercial, mas tinha pouca letra, pouca poesia. Começaram a buscar a gente de novo. E agora voltou tudo. Quando botei meu trio no Farol da Barra, formou uma multidão em volta. E aí começou a ir o folião pipoca – aqueles que não têm abadá, que não têm corda, que não tem nada, ele vai de povo mesmo. Formou-se aquela multidão atrás. O folião está aí com saudade, quer vir para a rua e não vem porque se sente oprimido por essa loucura que virou o carnaval da Bahia. Durante os três dias, tivemos pipoca direto, tanto no circuito da praia, quanto no Campo Grande. As pessoas estavam emocionadas, como se tivessem recuperado uma história do carnaval da Bahia, sufocada durante anos.

Você acha possível haver uma mudança que tenha origem na própria sociedade, em pequenos blocos, nos próprios foliões? Ou a estrutura instalada complica isso?

Existem sinais de vontade. Aliás, o carnaval, que era a vontade do povo, foi tomado. Na Bahia, a coisa está bem estruturada. O pessoal do axé che-

gou com muita competência. Eles se organizaram, não há como negar. Nós, artistas românticos, ficamos de fora reclamando. Eles são empresários, organizaram o negócio muito bem. Para tirar isso vai ser difícil. O que a gente pode fazer é ir crescendo ano a ano e equilibrar um pouco esse jogo. Mas para virar vai demorar um tempo.

E a indústria das micaretas? É uma multidão que para o Rio, São Paulo, quase todas as cidades do país. O que é isso?

Isso é o carnaval da Bahia. A indústria do axé foi tão organizada que começou a criar os carnavais fora de época. Eles pegam aquela coisa da Bahia e botam em outras cidades: Brasília, Natal, Fortaleza. Os blocos da Bahia, com seus trios elétricos, vão para outras cidades, vendem os abadás e fazem o carnaval da Bahia em todo lugar. Isso já foi mais forte, está começando a cair. Porque existe um desgaste também. O monopólio foi tão grande que ninguém está aguentando mais.

E as rádios e televisões entram nessa onda?

As rádios continuam sitiadas pelo jabá. Há grupos na Bahia com pacotes de rádio para o ano inteiro. Há pouco fiz duas músicas para o carnaval da Bahia e não tive a ilusão de que eu ia tocar no rádio. Trabalhei muito com internet, distribuí discos pelas barraquinhas, fiz trabalho de guerrilheiro.

Nem que o povo peça?

O povo não vai pedir porque não ouviu. Não tem como pedir. Foi uma lavagem cerebral. A música do carnaval é essa: *Rebolation*. As rádios vão massificando e vira um sucesso do verão. Só dura aquele ano. Depois, ninguém fala mais nisso.

Pombo Correio é a primeira música feita no trio elétrico? Que história é essa?

Foi feita em 1952 por Dodô e Osmar, coloquei letra em 1975. Virou sucesso nacional. Foi uma música que veio da criação do trio elétrico. Foi prefixo do telejornal, virou propaganda institucional dos Correios e sucesso popular. Eu estava começando minha carreira solo. *Pombo Correio* deu o grande embalo para mim.

Como fomentar os trios elétricos? O que você acha do modelo de patrocínios e do uso de dinheiro público no carnaval?

Não gostaria que tivesse dinheiro público. Mas tem hora que não tem jeito. A coisa do patrocínio ficou desleal. Deveria haver uma política cultural que

“obrigasse” os patrocinadores a ter uma visão cultural e histórica do carnaval da Bahia. Não só a visão comercial.

Fale sobre os Novos Baianos. O que foi essa experiência? Foi antes de seu envolvimento com o trio de Dodô e Osmar, certo?

Novos Baianos começou na Bahia, no eco de um vazio, no momento em que foi todo mundo embora, exilado. A gente estava lá na Bahia, no show *Barra 69*, vendo Caetano Veloso e Gilberto Gil indo embora para Londres. A gente estava totalmente embalado pelo movimento tropicalista. De repente, aquele vazio. Novos Baianos entra exatamente nessa hora. Com a responsabilidade de não deixar cair a bandeira da liberdade da música.

O primeiro disco de vocês é psicodélico. Como foi esse começo musical?

É muito influenciado pelo tropicalismo. Por Tom Zé principalmente. Foi um cara que viu a gente nascer. Tom Zé que juntou a dupla Moraes Moreira e Luiz Galvão. A gente estava influenciado pela tropicália. Aos poucos criamos nosso estilo. Formamos na Bahia esse grupo e partimos para São Paulo e para o Rio de Janeiro. Mesmo dentro da história da ditadura, da repressão, a gente acreditou que daria certo. Éramos aqueles malucos cabeludos. A gente teve a sorte de não nos acharem comunistas. Não sabiam o que a gente era. Então, a gente foi existindo (*risos*). Fizemos o nosso primeiro contrato com gravadora e começamos a mostrar nosso trabalho. Chegou um ponto que a gente resolveu que a banda Novos Baianos não era só para tocar junto, era para viver junto. Para ser Novos Baianos precisava morar junto. Aí começa essa história que culmina com a chegada do João Gilberto na nossa vida.

Como foi isso?

Nós fizemos o primeiro disco, *É Ferro na Boneca* [1970, RGE], que teve um sucesso relativo. Morávamos em São Paulo e fomos para o Rio de Janeiro, que a gente achava a capital cultural do país, que tinha mais a ver com a gente. Lá, começamos a gravar o disco *Acabou Chorare* [1972, Som Livre]. Alugamos um apartamento em Botafogo. O Galvão – o letrista dos Novos Baianos – é de Juazeiro e conhecia João Gilberto desde antes da bossa nova. João voltou ao Brasil exatamente nos anos 70 e Galvão fez um contato, dizendo para ele que agora estava em um grupo de música que tocava e morava junto. João disse: “Sempre sonhei ter um grupo que todo mundo morasse junto. Sempre sonhei com isso. Nunca consegui”. E ele começou a viver esse sonho dele lá na nossa comunidade. O João chegava lá meia-noite com o violão, a gente já sabia

quando ele dava sinal. Há uma célebre história: quando tocou a campainha, o Dadi viu aquele cara de terno e disse: “É a polícia! É a polícia!”. Era o João chegando. A primeira vez que vi o João tocar tive vontade de desistir. Falei: “Vou parar! Não dá mesmo”. Era uma perfeição incrível. Passei 15 dias sem pegar no violão. Ele passava noites com a gente no apartamento, mostrando sambas e outras coisas. A primeira vez que toquei para o João foi exatamente a música *Dê um Rolê*. Ele gostou, mas disse: “Está legal, mas precisam olhar mais para dentro de vocês”. Estávamos influenciados pelo rock, ouvíamos muito Jimi Hendrix, Janis Joplin, todas aquelas bandas dos anos 70. Mas foi ali, com o João Gilberto, que a gente acordou para o samba. Quando ele nos mostrou *Brasil Pandeiro*, do Assis Valente – “*chegou a hora dessa gente bronzada mostrar o seu valor*” –, entendemos qual era a mensagem dele. Começamos a incorporar no nosso som o cavaquinho, o pandeiro, tudo isso, sem perder a pegada do rock. Era samba com energia de rock. Foi isso que fez os Novos Baianos chegar diferente. Fizemos o disco *Acabou Chorare*, foi um marco.

Foram dois anos de elaboração dessa linguagem?

Exatamente. A gente ficou criando e o João dando toques. Fomos transformando nosso som. Até que resultou no repertório do *Acabou Chorare*. O título do disco foi uma expressão dita por Bebel, filha de João. Eles moravam no México e ela caiu um dia; o João foi aflito e ela disse: “Não papai, acabô chorare”. Essas histórias foram transformadas em música. A gente estava duro de dinheiro, com a vida difícil, mas estava tudo certo. Era uma felicidade tocar. Tinha hora que o João via que o negócio estava sério e entregava um dinheiro para a mulher do Paulinho Boca de Cantor. Fazíamos aquele café da manhã maravilhoso. Às 8h da manhã ele ia embora, voltava no outro dia. Ele foi influenciando a gente, mostrando Ary Barroso, Herivelto Martins, Noel Rosa. E começamos essa mistura do nosso repertório. Rock and roll com o samba brasileiro. Em uma época que o Brasil estava triste, cinzento, a gente aparecia na maior alegria cantando músicas como: “Besta é tu, besta é tu”. Ninguém entendia muito isso. E o João dizia assim: “Olha como o Brasil é lindo”. Ninguém estava vendo aquele Brasil. Só ele. Começamos a incorporar esse Brasil.

Como era morar, produzir, compartilhar, tudo junto nessa comunidade?

Foi tão natural. Era uma coisa que ia acontecendo dentro daquele caos que a gente vivia. Inclusive com dificuldade no dia-a-dia. A gente não fechava a porta do quarto para compor. Era ali no meio de todo mundo, na alegria. Havia regras que a gente ia criando: “Para ser Novos Baianos tem que morar

aqui”. O Dadi, que morava no Rio de Janeiro, não podia ir para casa da mãe dele, tinha que morar lá, tinha que passar a maior parte do tempo lá, tocando e vivendo. A gente achava que isso ia influir na nossa música. E influenciou. Alguém perguntou um dia: “Vocês ensaiavam o quê?”. Para nós, a vida era o ensaio. Quando fomos gravar o *Acabou Chorare*, tudo já estava debaixo do dedo de tão ensaiado do dia-a-dia. Você ouve e percebe que o disco foi gravado em quatro canais. Depois de anos, foi considerado o melhor da música brasileira pela revista *Rolling Stone*. Na frente de *Chega de Saudade* [1959, Odeon], *Tropicália ou Panis et Circensis* [1968, Philips], todos.

Sem o João, vocês só teriam descoberto o Brasil com Dodô e Osmar?

Sem João, a gente não teria feito aquelas músicas que a gente fez nos Novos Baianos. Iríamos seguir naturalmente outros caminhos. Continuaríamos fazendo música boa, mas essa consciência de Brasil, essa brasilidade universal que os Novos Baianos teve, foi trazida por João. Foi um presente em nossas vidas. Aconteceu de maneira mágica, nos enriqueceu harmonicamente. Pepeu e eu ficávamos roubando acordes do João. Ele tocava de noite e no outro dia falávamos: “Ó, roubei esse acorde”. Isso foi enriquecendo a nossa música. Os puristas da música falavam: “Não, esses caras são malucos, mas olha bem, olha o que eles tão fazendo”. Era tudo afinado para caramba e não tinha afinador na época! A gente fazia a mistura de acústica e elétrico tudo afinado. Nossa gravação do *Acabou Chorare* é certinha. A música era levada a sério. Tinha loucura, tinha LSD, tinha tudo, mas na hora de tocar era sério.

E a ponte com a poesia? Havia o Antonio Risério, o José Carlos Capinam, o Waly Salomão. Como era a relação música e poesia?

Começou com Galvão e eu. Considero-o um dos grandes poetas da música brasileira. Ele chegava com as poesias todas tortas, eu tinha que ajeitar para virar música. Mas as poesias eram geniais, como *Mistério do Planeta*. Quando eu saí dos Novos Baianos, queria outros parceiros. Comecei a escrever minhas primeiras letras nessa solidão, mas aí começou a chegar Capinam, Fausto Nilo, Antonio Risério, Abel Silva, Jorge Mautner, Waly Salomão, Paulo Leminski. Tive os melhores parceiros. O Paulo Leminski saía de Curitiba e ficava hospedado na minha casa. Uma semana lá e a gente fazia cinco músicas. O cara não parava. Era uma loucura. Certa vez, a gente até tomou um ácido e ficou esperando a onda bater. E não acontecia nada. Uma hora ele levantou e disse: “Esse ácido é fajuto. Nem uma rima!”. Comecei a ter essa coisa dos parceiros, era uma alegria. E as músicas viraram sucesso. Além

de mim, Maria Bethânia, Gal Costa, Simone e Ney Matogrosso gravavam. Os maiores intérpretes da música brasileira gravaram minhas músicas e de meus parceiros. Era um sucesso atrás do outro. E dura até hoje essa relação com os parceiros. Tomei gosto por isso.

Para fechar a entrevista, Moreira, fale sobre futebol e música.

O casamento envolvente que celebraram sem risco, não é? Declamo um cordelzinho assim: “Aquela banda formava um time já respeitado por outros da região, e quase sempre ele estava pra lá de bem reforçado por craques de seleção. Nem Conceição, Afonsinho, além do jogo bonito, também corriam atrás a força de Jairzinho, a segurança de Brito, Galvão, Baixinho, Moraes, Gato, Negrita, Jorginho, vou dando a escalação, sendo assim, muito franco, ninguém ali meu irmão, queria ficar no banco”. Começamos a levar o futebol tão a sério como a própria música. Houve um tempo que com o pouco dinheiro que ganhávamos, a gente comprava chuteira em vez de comida. Tínhamos que estar bonitos. Chegava o Afonsinho para jogar, Jairzinho jogava no nosso time, entendeu? E a gente começou a jogar com os times da região. Os caras morriam, mas não queriam perder para os cabeludos. Era uma loucura. Muitas vezes a gente só jogava viajando de ácido. Fazia uma jogada e caía no chão dando risada. Os caras não entendiam nada. Chegamos em Recife para fazer o show, ganhamos do juvenil do Santa Cruz. Se ia ter show, tinha que ter jogo antes. Fizemos um disco chamado *Novos Baianos F.C.* [1973, *Continental*] no auge dessa história de música e futebol. Existia um campinho lá no sítio em Jacarepaguá, onde a gente morou. E a vida era essa.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/moraes-moreira/>