

NINGUÉM
PODE COM
NARA LEÃO

UMA BIOGRAFIA

TOM
CARDOSO



TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA

Copyright © Tom Cardoso, 2021
Copyright © Editora Planeta do Brasil, 2021
Todos os direitos reservados.

Preparação: Carla Fortino
Revisão: Renata Mello, Diego Franco Gonçalves
Pesquisa iconográfica: Tempo Composto
Diagramação: 3Pontos Editorial
Capa: Departamento de criação da editora Planeta do Brasil
Imagem de capa: Frederico Mendes
Fotos do caderno de imagens: álbuns de família cedidos pelos filhos de Nara Leão

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Cardoso, Tom Ninguém pode com Nara Leão: uma biografia / Tom Cardoso. – São Paulo: Planeta, 2021. 232 p. ISBN 978-65-5535-152-1 1. Leão, Nara, 1942-1989 – Biografia 2. Leão, Nara, 1942-1989 – Discografia 3. Cantoras – Brasil – Biografia I. Título 20-2709 CDD 927.8164

Índices para catálogo sistemático:

I. Cantoras - Brasil - Biografia

2021
Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA PLANETA DO BRASIL LTDA.
Rua Bela Cintra, 986, 4º andar – Consolação
São Paulo – SP CEP 01415-002
www.planetadelivros.com.br
faleconosco@editoraplaneta.com.br

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA

SUMÁRIO

PREFÁCIO	9
1. ÀS VEZES, RECATADA, OUTRAS ESTOUVADINHA	13
2. UM LEÃO, UM PAVÃO E DOIS CARAMUJOS	25
3. FIM DE NOITE	35
4. DE FRENTE	49
5. O MORRO TEM VEZ	59
6. ESTRANHAS CONTRADIÇÕES	69
7. O MANIFESTO	79
8. FALSOS ENGAJADOS	89
9. FRANCISCO	99
10. DESENCANTO	109
11. BARRA 69	119
12. PORCOS, CABEÇAS E O DIABO	131
13. A MOÇA DA LANCHEIRA	141
14. SEM TEMPO A PERDER	151
15. UM CHORO PROFUNDO	163
16. QUE TUDO SEJA O QUE VAI SER	171
DISCOGRAFIA	183
BIBLIOGRAFIA	215
PERIÓDICOS E OUTROS	219
AGRADECIMENTOS	223

CAPÍTULO 1

ÀS VEZES, RECATADA, OUTRAS ESTOUVADINHA

“Já pensou organistas medievais fazendo passeata contra o piano?”

Nara contava ao namorado Cacá Diegues o que viu da janela do hotel Danúbio, na tarde do dia 17 de julho de 1967. Parecia difícil de acreditar, mas era aquilo mesmo: artistas marchavam pelas ruas do centro de São Paulo gritando palavras de ordem contra o que representava no momento a maior ameaça à música brasileira. Os protestos eram direcionados à guitarra elétrica, instrumento que simbolizava a nociva ingerência do rock-and-roll na cultura de massas.

O brado lembrava as passeatas do partido integralista, o movimento de inspiração fascista fundado por Plínio Salgado. A virulência dos discursos e o alvo escolhido divertiram Nara, assim como a letra do hino da Frente Única da Música Popular Brasileira, o nome dado ao colegiado de artistas unidos contra o imperialismo americano: “Moçada querida/ Cantar é a pedida/ Cantando a canção da pátria querida/ Cantando o que é nosso/ Com o coração...”

Assustadora era a participação de alguns amigos e colegas de profissão na linha de frente. Não a de Jair Rodrigues e Geraldo Vandré, defensores da “soberania nacional”, fechados com Elis

Regina, a líder da passeata. Mas o que Gilberto Gil fazia ali, de braços dados com Jair e Edu Lobo?

Caetano Veloso, ao lado de Nara, também debruçado na janela do hotel, saiu em defesa do amigo e conterrâneo, dizendo a Nara que a presença de Gil talvez se justificasse muito mais pelo interesse dele por Elis do que propriamente por adesão incondicional ao manifesto.

Gil estava de olho em Elis, é verdade, mas não se sentiu totalmente desconfortável com os cânticos nacionalistas. Duas semanas antes da passeata, o compositor baiano em entrevista ao *Diário de Notícias* se posicionara a favor dos ideais encampados pela Frente Única:

Quando digo música popular brasileira, digo música de raiz brasileira. [...] A bossa nova foi uma evolução enorme que serviu para o nosso movimento de agora, mas espelhou-se na música norte-americana, fugindo das nossas raízes. [...] Alguns compositores têm preconceito contra o que é nosso e querem logo pensar em termos de música desenvolvida lá de fora sem procurar evoluir o que realmente temos.

Não pareciam palavras de um futuro tropicalista, um dos líderes do movimento que se caracterizou justamente por convergir diversas correntes artísticas de vanguarda com a cultura pop nacional e estrangeira. Como Caetano reconheceu anos depois, apenas um artista parecia ter uma visão menos reducionista e mais plural sobre os caminhos da música popular brasileira:

Eu não fui à passeata, não iria mesmo, mas não tinha uma formalização crítica tão nítida do que era aquilo. Hoje é muito óbvio, mas na hora não tanto assim e Nara me ajudou a compreender o absurdo daquela posição.

Nara achava risível a pauta de reivindicações da Frente Ampla, criada a partir de uma reunião na TV Record com os principais representantes da ala MPB da emissora, todos preocupados com a ascensão do fenômeno Jovem Guarda. A turma do iê-iê-iê, que

também fazia parte do elenco da TV Record, minara a audiência dos outros programas da emissora, entre eles o *Fino da bossa*, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues.

Por iniciativa de Elis, Paulinho Machado de Carvalho, diretor artístico da TV Record, aceitou convocar uma reunião com os principais artistas da casa (exceto o time da Jovem Guarda), entre eles a própria Nara, para que todos achassem juntos uma solução para a queda de popularidade dos artistas ligados à corrente emepista. Para a ala mais nacionalista, liderada por Elis, Jair Rodrigues e Geraldo Vandré, a Jovem Guarda não só lhes roubara prestígio e audiência como também havia “contaminado” toda uma geração de jovens, cada vez mais distante culturalmente das raízes brasileiras.

Na reunião, Elis repetiu o que dissera um ano antes para a revista *Intervalo*, assim que voltou de férias da Europa e deu de cara com o fenômeno Jovem Guarda e a brusca queda de audiência do *Fino da bossa*:

Eu esperava encontrar o samba mais forte do que nunca. [...] O que vi foi essa submúsica, essa barulheira que chamam de “iê-iê-iê”, arrastando milhares de adolescentes que começam a se interessar pela linguagem musical e são assim desencaminhados. Esse tal de “iê-iê-iê” é uma droga: deforma a mente da juventude.

Nara passou a reunião calada. Só se manifestou após a decisão de Paulinho Machado, de que fosse criada a Frente Única da Música Brasileira, uma alusão à Frente Ampla, o movimento de oposição liderado por Juscelino Kubitschek, João Goulart e Carlos Lacerda a favor da restauração do regime democrático. A frente artística seria formada por quatro núcleos, o de Elis, o de Simonal, o de Geraldo Vandré e o de Gil, cada qual com um programa semanal, mas todos unidos contra o tirano responsável por deformar a mente da juventude: Roberto Carlos.

Ao saber da decisão, Nara dirigiu-se a Paulinho Machado e, sem levantar a voz, deixou claro que, como contratada da emissora, compareceria a todos os programas para os quais fosse escalada, com exceção do comandado por Elis Regina. Não fazia o menor

sentido, argumentou Nara, prestigiar o programa de alguém que, semana antes, dera uma entrevista a uma revista dizendo que ela, além de traidora da bossa nova, cantava mal e fazia sucesso desrespeitando as Forças Armadas.

Para Paulinho Machado de Carvalho, as rivalidades entre artistas eram muito bem-vindas, principalmente se as disputas envolvessem os de sua emissora. As polêmicas vendiam revistas, ajudavam a promover os cantores da casa e acirravam ainda mais o clima bélico dos festivais promovidos pela TV Record. Paulinho Machado jamais comandaria um levante contra a Jovem Guarda, mas ao apoiar a criação da Frente Única da Música Brasileira, dando suporte técnico para a Marcha Contra a Guitarra Elétrica, o diretor artístico apaziguava os ânimos dos insurgentes e ainda colocava mais lenha na fogueira da polarizada música brasileira.

Se a emissora conseguira alimentar até uma rivalidade entre Caetano Veloso e Chico Buarque, artistas que se admiravam mutuamente, ambos crias da bossa nova (a ala da MPB até tentou fazer de Chico o rei da linha nacionalista, um contraponto a Roberto Carlos, mas ele recusou a coroa), o que dizer do potencial midiático do arranca-rabo iniciado entre as estrelas Nara e Elis, essas sim diferentes em quase tudo? Elis, numa fase de maré baixa, estava disposta a comprar briga. Faltava combinar com Nara, remando no sentido contrário, sonhando com o anonimato após o estrondoso sucesso de “A banda”.

Um mês antes da Marcha Contra a Guitarra Elétrica, Carlos Marques, repórter da *Manchete*, recebera uma ordem do diretor de redação, Justino Martins: achar bons nomes para a nova seção da revista, batizada de “As Grandes Rivalidades”. A ideia era colocar frente a frente rivais das mais diversas áreas e estimular ao máximo o confronto entre eles. O gaúcho Justino tinha um nome para a estreia, sua amiga e conterrânea Elis Regina – que topou na hora. Carlos Marques teria a missão de convencer Nara Leão a participar da seção.

Nara recebeu o convite com certo ceticismo. Ela raramente se recusava a dar entrevistas, muitas delas polêmicas, como a concedida ao jornal *Diário de Notícias*, em maio de 1966, posicionando-se

de forma dura contra o regime militar (sugerindo a extinção do Exército, o que quase lhe rendeu uma prisão), mas daí a aceitar participar de uma seção chamada de “As Grandes Rivalidades” e justamente com Elis Regina?

Até a música brasileira se transformar numa rinha de galo, Elis e Nara mantinham uma relação distante, mas cordial. Numa entrevista ao jornal *Última Hora*, Elis chegou a elogiar a serenidade e a firmeza com que a colega administrava a carreira: “Eu sou esquentada. Tem gente que é calma. A Nara Leão, por exemplo, é uma pessoa que tem uma paciência histórica. Ela sentou, esperou tudo acomodar e fez um disco certo. Aliás, ela sempre faz as coisas certas nas horas corretas e para as pessoas exatas. Eu sou guerreira e pego a metralhadora para sair atrás de quem me enche o saco”.

Elis referia-se ao primeiro disco de Nara, gravado em 1964 pela Elenco, feito ao gosto da cantora e não do poderoso produtor e dono da gravadora, Aloysio de Oliveira, que preferia que ela, musa do movimento, estreasse cantando bossa nova. Nara bateu o pé e gravou um disco de samba, longe da temática bossa-novista, dando voz a compositores como Zé Kéti, Cartola e Nelson Cavaquinho.

Nara, porém, não se encantou apenas com o samba vindo do morro. Ela não tinha nenhum apreço pelo rock como gênero musical, mas foi a primeira de sua turma a enxergar talento naquele cantor e compositor que sonhava em ser o novo João Gilberto, mas que de tanto ser barrado pelos bossa-novistas se reinventara pelas mãos de Carlos Imperial. Safo, o empresário e produtor, famoso pelo tino comercial, tratou logo de lhe arrumar um trono – o de Rei da Juventude – e uma guitarra elétrica. Roberto Carlos nunca mais imitou João.

Não que ele não tenha tentado. No começo de carreira, Roberto cantou na boate Plaza, um dos templos da bossa nova. O genérico de João, porém, não conseguiu fazer parte do movimento. Escalado, graças à influência de Imperial, para cantar num show no auditório da PUC do Rio, em 1960, ao lado de Sylvinha Telles, Oscar Castro Neves e Alaíde Costa, Roberto foi barrado na última hora por Carlos Lyra, um dos próceres do movimento.

Cinco anos depois do show na PUC, com Roberto já consagrado, Sylvinha Telles, a ex-namorada de João Gilberto, a primeira cantora a gravar clássicos da bossa nova, sinônimo de modernidade entre as intérpretes de sua geração, decidiu cantar em ritmo de bossa um dos sucessos do repertório romântico de Roberto, “Não quero você triste”. Foi tão vaiada pela plateia presente no Teatro Paramount em São Paulo que nunca mais ousou cantar Roberto. Pelo menos em público.

Com Nara foi diferente. Ela não só incluiu “Anoiteceu”, o samba de Vinicius de Moraes e Francis Hime (interpretado com brilho por Roberto no Festival da Record de 1966), no seu disco lançado no ano seguinte, como quase convenceu o futuro ídolo da Jovem Guarda a gravar um disco de MPB – ela ajudaria na escolha do repertório e quem sabe até o produziria. “Já pensou você cantando Chico Buarque e Sidney Miller?”, encorajou Nara.

Roberto encantou-se com a ideia (e também com a cantora), mas acabou convencido por Roberto Corte Real, diretor artístico da CBS, a não “mexer em time que estava ganhando”. O produtor do astro da Jovem Guarda, Evandro Ribeiro, disse que tudo não passava de uma conspiração armada pelo núcleo central da MPB, enciumado com o sucesso de Roberto, para descaracterizar sua imagem como ídolo da juventude. Roberto, paranoico, recuou. O disco nunca saiu.

Enquanto Elis dava entrevistas acusando Roberto de desencaimhar a juventude brasileira, Nara o defendia sempre que possível. Em maio de 1966, a *Revista Civilização Brasileira*, editada por Ênio Silveira, convocou músicos e intelectuais para discutir os caminhos da música popular brasileira. Ferreira Gullar, Nelson Lins e Barros, Flávio Macedo Soares, Caetano Veloso e José Carlos Capinan expuseram os seus pontos de vista, teorizando sobre os rumos da MPB. Nara falou pouco, mas, como de costume, foi direto ao ponto:

Enquanto Roberto Carlos vai a todos os programas, todos os dias, o pessoal da música brasileira, talvez por comodismo, não vai. Existe até certo preconceito – quando eu vou ao programa do Chacrinha os bossa-novistas me picham, eles acham que é “decadência” ir a este programa.

Nara ia a todos os programas, inclusive ao *Fino da bossa*, como ocorria com a maioria dos artistas contratados pela TV Record. Das poucas vezes que cantou no programa, foi tratada com indiferença por Elis, que a apresentou “como a moça que estava prometendo muito”, ignorando de propósito os anos de estrada da convidada – quando Elis chegou ao Rio, em 1961, ainda sendo testada como uma provável substituta de Celly Campello, Nara, já envolvida com a turma do Cinema Novo, começara a cortar o cordão umbilical com a bossa nova, renegando o título de musa do movimento.

Avessa a picuinhas, Nara pensou em rejeitar o convite da *Manchete*, mas acabou convencida pelo cunhado e jornalista Samuel Wainer a topar o encontro. Não se poderia, argumentou Samuel, ignorar um espaço como aquele, nem a repercussão de um encontro entre duas das mais populares cantoras do país. Que ela expusesse as suas ideias, sem cair nas provocações de Elis.

Mas nos bastidores da revista, Carlos Marques estava pronto para seguir a ordem dada por Justino Martins: colocar lenha na fogueira e, se possível, logo na sessão de fotos, que seria feita antes da entrevista. Quanto mais polêmicas e intrigas, mais revistas seriam vendidas – era preciso fazer jus ao nome da seção.

Quando Nara chegou, Elis já estava no estúdio. Partiu da bossa-novista o primeiro aceno, diplomático: “Estão dizendo por aí que a gente não se gosta. Bobagem, né?”. Elis não disse nada. O clima pesou. Nara, impassível, seguiu posando para o fotógrafo. Até que Elis se levantou, virou-se para Carlos Marques e disse para que todos ouvissem: “Vou embora. Não gosto de Nara”.

Carlos Marques convenceu as duas cantoras a concederem entrevistas separadamente. Nara, que permaneceu no estúdio, conversou primeiro com o repórter. Irritada com a atitude de Elis, ela resolveu se posicionar de forma dura e assertiva em relação aos destemperos da colega.

Deixando de lado a habitual discrição, assumiu uma postura mais beligerante (num grau de “sincericídio” que resultava sempre em entrevistas bombásticas) – para sorte a de Carlos Marques. Afinal, não havia sido a introspectiva Nara, a moça dos belos joelhos, de fala mansa e gestos suaves, uma das poucas artistas a

afirmar, em plena ditadura militar, que “o Exército não servia para nada”, que “podiam entender de canhão e metralhadora, mas não pescavam nada de política”?

Nesses momentos, Nara se identificava com a personagem de um poema de Machado de Assis, “Menina e moça”, sobretudo com os versos que para ela resumiam de forma perfeita as duas mulheres que moravam dentro de si:

*Às vezes, recatada, outras estouvadinha.
Casa no mesmo gesto a loucura e o pudor.*

No estúdio da revista *Manchete*, a estouvadinha havia se sobreposto à recatada:

Toda essa confusão começou quando apareci com o sucesso de “A banda”, de Chico Buarque. Ela concorreu no mesmo festival e, dali em diante, aconteceram coisas que pessoalmente me desagradaram. Essa agressividade pueril e desequilibrada não é interessante para nenhuma de nós.

Afinal, separo a minha vida profissional da vida particular. Quando Elis Regina me apresentou em seu programa como “uma moça que está prometendo muito”, achei que estava sendo agradada. Mas não dei importância e continuei trabalhando. Quanto à acusação que Elis me fez, de que sou cantora de iê-iê-iê, encaro com lucidez. Canto e cantarei tudo o que for de bom gosto.

[...] Tenho personalidade bastante para gostar ou não gostar do que ouço sem precisar me orientar pela cabeça dos outros. Quanto a ser ou não ser amiga de Elis Regina, devo dizer que dou pouca importância. Tenho o meu trabalho e as minhas preocupações.

Carlos Marques mostrou o depoimento de Nara a Justino Martins, que o repassou para a outra entrevistada da seção, sua amiga e conterrânea. O circo estava armado. Elis foi Elis:

Eu não tinha nada contra a moça Nara Leão. Hoje eu tenho, porque me irrita a sua falta de posição, dentro e fora da música brasileira. Ela foi a musa, durante muito tempo, mas começou gradativamente a trair cada movimento do qual participava.

Iniciou na bossa nova, depois passou a cantar samba de morro, posteriormente enveredou pelas músicas de protesto e, agora, aderiu ao iê-iê-iê. Negou todos.

Os jornais estão aí para provar o que digo. Se juntarmos todos os recortes, o resultado será um jogo chamado disparate. Nara desmente sempre a imprensa, quando é publicado algo que não lhe convém. Há sete anos que o seu nome sai nos jornais.

Ela sempre arranja um jeito de brigar com quem está em evidência, a fim de ela própria ficar em evidência. O que me admira é que ela fez psicanálise durante seis anos. Será que fez psicanálise, ou curso de publicidade, de autopromoção?

A verdade é que Nara Leão canta muito mal, mas fala muito bem. Ela não sabe o que quer. Um dia, no meu camarim, na TV Record, ela me disse: “Não gosto de nada que faço. Já estudei canto, fiz cerâmica, estudei música, mas nada disso me satisfaz. O que eu quero, na verdade, é casar, ter filhos e viver bem com o meu marido”. Se um dia Nara resolver ser legal, tenho certeza de que voltaremos a ser amigas.

O quiproquó não foi adiante. Ambas tinham preocupações distintas. Elis correu para recuperar o espaço perdido e deu carta branca a Ronaldo Bôscoli, marido e diretor do *Fino da bossa*, para que este fizesse de tudo para recuperar sua popularidade. Bôscoli sugeriu que ela deixasse os cabelos ao estilo Mia Farrow, o corte da moda, e mudasse urgentemente o guarda-roupa. E que aproveitasse a repaginada para diminuir também o tamanho dos seios. Sua inigualável voz daria conta do resto.

A ambição de Nara era justamente não ter ambição, como explica Chico Buarque no encarte do disco *Vento de maio* (cujo repertório era quase todo dedicado a músicas de Chico e de Sidney Miller, duas grandes descobertas da cantora): “Nara não se ilude: por mais fé que ponha em seu canto, não espera remover montanhas. Isso lhe dá às vezes aquele ar de desencanto, quase beirando à displicência. É quando nasce um samba, um novo alento, uma esperança”.

Chico tinha matado a charada. A despeito do ar de desencanto e da quase displicência, Nara tinha participado ativamente dos

mais importantes movimentos musicais surgidos a partir da década de 1960 – e saído de todos eles sem se despedir. Não por negá-los ou por traição, como acusava Elis, mas por uma permanente inquietude misturada ao temperamento guerreiro, quase sempre imperceptível, aflorado quando ela se dispunha a remover montanhas.

Como ocorrera na gravação do disco de estreia, em que Nara renegou o repertório bossa-novista para cantar Zé Kéti e Nelson Cavaquinho, escolha que muitos associaram ao fim do namoro de Nara com Ronaldo Bôscoli, que a havia traído com a cantora Maysa.

Mas o afastamento dos bossa-novistas não se deu por questões sentimentais, tampouco por divergências estéticas. Apesar do apartamento dos pais de Nara, em Copacabana, entrar para a história como um dos *bunkers* da bossa nova, nunca se deu real importância ao talento da anfitriã, subestimada pelos protagonistas do movimento, quase todos homens.

Quando alguém se mostrou, enfim, disposto a ouvi-la, como o maestro Astor Silva, durante um teste na gravadora Columbia, Nara foi aconselhada a ser qualquer coisa – menos Nara Leão: “Coração, coração, minha filha. Você não é má, minha filha. Mas você, tão bonitinha, tão gostosinha, se você caprichar, joga sua voz pro nariz, que fica sensual. Isso é que interessa, filha. Voz de cama, entende? Eu te ajudo, te promovo. Vai para minha casa, põe a voz no nariz e vamos dar um treino”.

Nara abraçou e foi abraçada por outra patota também eminentemente masculina, formada por jovens cineastas que, influenciados pelo neorrealismo italiano e a Nouvelle Vague francesa, haviam gestado mais um importante movimento artístico: o Cinema Novo. Distantes do ideário praiano e despolitizado da bossa nova, os diretores dialogavam diretamente com os movimentos estudantis.

Parte dos integrantes do Cinema Novo se juntou ao recém-fundado Centro Popular de Cultura (CPC), comandado pelo dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho, o Vianninha, também disposto a fazer do teatro um instrumento de conscientização das massas. Vianninha contava com a energia de outro membro-fundador, Carlos Lyra, um cardeal bossa-novista filiado ao PCB (Partido Comunista Brasileiro), insatisfeito com os rumos do movimento, para cooptar

artistas dos mais diversos gêneros musicais. Lyra sabia a quem procurar.

Antes mesmo de ser ignorada pelos machos alfas da Zona Sul, liderados por Ronaldo Bôscoli, Nara já vivia uma crise existencial, refém de sua própria inquietude. O surgimento do CPC, do Cinema Novo, a disposição de Carlos Lyra e Vianinha e de outros nomes ligados à cultura de liderarem um novo movimento, muito mais sintonizado com a realidade brasileira, fizeram Nara pela primeira vez sentir que estava realizando, de fato, algo útil para ela e para o país:

O teatro do Vianninha, todo aquele movimento me impressionou muito, tomar conhecimento de uma realidade social que eu não conhecia, [de] que eu absolutamente nunca tinha ouvido falar. Eu era uma menina muito angustiada, desde a infância, era meio problemática, meio baixo astral, e quando eu descobri essas coisas pensei que talvez pudesse prestar um serviço, pudesse fazer da minha vida uma vida útil e fazer uma coisa pelos outros. Afinal, eu estava na fossa, mas meu problema era muito pequeno, tem gente aí com problemas reais, aí eu dei uma virada.

A virada começou na boate Au Bon Gourmet, em Copacabana, em março de 1963, na estreia do musical *Pobre menina rica*, de Lyra e Vinicius de Moraes. Nara estreava como cantora profissional, cantando as contradições sociais brasileiras, um ano antes do golpe militar. Quando o regime de exceção se instalou, a pobre e angustiada menina rica já fizera a sua desejada mutação, de “musa da bossa nova” para engajada cantora de protesto.

Nara, num processo de autodescoberta, dispôs-se a ir para a linha de frente. Gravou o disco de sambas, sucedido pelo também surpreendente *Opinião de Nara*, que serviu de inspiração para que Vianninha criasse o revolucionário e provocador musical *Opinião*, estrelado pela própria Nara, por um sambista do morro (Zé Kéti) e um compositor nordestino (João do Vale).

O fastio demonstrado em relação à bossa nova se repetiu quando Nara se viu presa a uma nova camisa de força: a “de musa da oposição”. Além do mais, para ela, o idealismo virara produto,

atraindo artistas que até pouco tempo a acusavam de conspirar contra o governo. De novo, Nara saiu sem pedir licença:

Vários outros cantores começaram a cantar protesto, aí eu disse: “Bom, não dá mais para cantar protesto, não dá mais pé”. Quando toda a turma que não cantava começou a cantar, me manquei e disse: “Estou fazendo papel de trouxa, porque virou consumo”. E aí vai ser igual fazer Hello, Dolly, então para quê? Quando outras pessoas que eu considerava muito reacionárias foram ficando subversivas, eu achei esquisito.

E aí, para a indignação de Elis, Nara “aderiu ao iê-iê-iê”, à cultura de massas, sem nenhuma culpa ou pudor. Na televisão fez imenso sucesso ao lado de Chico Buarque cantando “A banda” no Festival da Record de 1966. Foi tão ou mais popular que qualquer cantor do país – o compacto simples com a “A banda” vendeu, em apenas três dias, 50 mil unidades, superando a recordista de vendas da gravadora Phillips, a gravação de “Strangers in the Night” com Frank Sinatra, que chegara às mesmas 50 mil cópias, só que em três meses.

Foi com essa Nara que Elis se deparou em meados de 1967, sem saber que a rival, àquela altura, estava disposta a dar outra guinada na vida, ainda mais radical: abandonar a carreira artística para ser mãe e, quem sabe, com mais tempo livre, realizar o sonho de ser psicóloga. Há muito tempo ela desejava expurgar seus demônios ou talvez entendê-los.

CAPÍTULO 2

UM LEÃO, UM PAVÃO E DOIS CARAMUJOS

Dois apelidos perseguiram Nara durante parte da infância e da adolescência: Jacarezinho do Pântano e Caramujo. Eram bichos bem representativos de sua personalidade: poucas vezes durante essa fase da vida ela fez questão de ser notada. Sempre que tentava se recolher imediatamente, ofuscada pela exuberância de dois integrantes da família Leão: o pai, doutor Jairo, e Danuza, a irmã mais velha. É verdade que havia outro caramujo na casa – a mãe, dona Tinoca, tão calada quanto Nara.

Era o advogado Jairo Leão quem decidia tudo em casa, onipresença jamais contestada, nem mesmo pela primogênita Danuza, de temperamento parecido. Dona Tinoca sequer foi consultada quando o marido tomou a decisão de se mudar de Vitória (ES) para o Rio de Janeiro após se desentender durante um processo com um poderoso juiz da cidade.

Nara, nascida em Vitória, e Danuza, em Itaguaçu, pequeno município do Espírito Santo, tinham, respectivamente, 1 e 10 anos de idade em 1943, ano em que a família Leão desembarcou no Rio para morar no mais charmoso bairro da cidade: Copacabana. Em poucos anos, doutor Jairo, bem-sucedido, migrou da avenida Nossa

Senhora de Copacabana para o lugar mais cobiçado do bairro, um amplo e moderno apartamento na avenida Atlântica, de frente para o mar.

Preocupado exclusivamente com o sustento da família, o advogado era, ao mesmo tempo, um sujeito excêntrico para os padrões da época, pelo menos nos costumes. Doutor Jairo tinha opiniões muito próprias sobre quase tudo, como por exemplo a inutilidade de manter os filhos na escola. E assim Danuza, aos 12 anos, largou os estudos no tradicional Sacré-Coeur de Marie para ter, em casa, aulas particulares de português, matemática e inglês.

O movimento feminista ainda não havia sido gestado, e doutor Jairo já achava que mulher nenhuma deveria depender de homem – muito menos as suas filhas. Essa era uma das muitas contradições do advogado, que nunca incentivou dona Tinoca a fazer o mesmo, um homem de seu tempo em muitos aspectos, e como tal se permitiu ter várias amantes ao longo da vida. E não se sabe qual seria sua reação se a esposa resolvesse sair do casulo.

O fato é que o pai aconselhou Danuza e, mais tarde, Nara a buscarem a independência financeira logo cedo. E que elas se tornassem na vida o que desejassem ser e buscassem todo tipo de conhecimento possível, de preferência sem seguir os ditames da época. Possuir diploma, dizia Jairo, não tinha importância, e sim testar “coisas novas”. Por que não, por exemplo, aprender a tocar violão?

Doutor Jairo recorreu aos serviços do violonista Patrício Teixeira. Ex-integrante do grupo Oito Batutas de Pixinguinha e um dos músicos mais requisitados pelos artistas de rádio, a ponto de ganhar homenagem de Lamartine e Braguinha na canção “As cinco estações”, Patrício passara a dar aulas particulares para madames da elite carioca, dispostas a conhecer os encantos do “exótico” instrumento.

Quando a adolescente Danuza, em plena década de 1940, começou a receber em casa aulas do negro Patrício, o violão ainda era associado à marginalidade, a ponto de o próprio professor batizar seu método de ensino de “O Capadócio” – era assim que os violonistas eram chamados durante as abordagens policiais. Se tivesse

os dedos marcados por cordas do violão, o capadócio, sinônimo de malandro, trapaceiro, seguia imediatamente para o xadrez.

Danuza nunca foi uma boa aluna na escola e muito menos em casa. Detestava as aulas de matemática e português e não se mostrou nem um pouco apta a tocar violão – pedia a Patrício, excelente compositor, ex-seresteiro, que deixasse de lado a instrução musical e cantasse suas canções. Ela se entenderia com o doutor Jairo caso, por algum motivo, o pai cobrasse resultados.

Ele nunca cobrou. Danuza estava no caminho certo, começando por conta própria uma promissora carreira de modelo. Foi tudo muito rápido. Após despontar entre as mais elegantes de Jacinto de Thormes na revista *O Cruzeiro*, logo brilharia nas passarelas de Paris. Aos 18 anos, Danuza tornou-se a primeira manequim a desfilarem no exterior, como modelo de Jacques Fath, proeza que a levou para a capa da revista *Manchete*.

O liberal Jairo Leão foi colocado à prova mais uma vez. Danuza aos 19 anos namorava agora um homem de 41, apenas quatro anos mais novo que ele. E eles pretendiam se casar. Não era um sujeito qualquer, e sim um dos jornalistas mais influentes do país: Samuel Wainer, dono do jornal *Última Hora*. O ódio a Carlos Lacerda, desafeto histórico de Wainer, uniu os dois quarentões, e doutor Jairo nunca se opôs ao casamento – desde, claro, que ele pudesse dar pitaco toda vez que achasse necessário. Samuel foi convencido pelo pai de Danuza a comprar um apartamento na planta e colocá-lo no nome da futura esposa.

Samuel e Danuza não saíam das colunas sociais nem da boate Vogue, ponto de encontro do *high society* carioca. Já a pré-adolescente Nara se tornara mais melancólica e reservada. A exuberância e o sucesso da irmã haviam contribuído para empurrá-la ainda mais para o seu vazio existencial:

Nunca tive motivos concretos que determinassem minhas neuroses; sempre houve uma soma de pequenas coisas. Sempre tive complexos. Não me lembro muito da minha infância, mas sei que pelos 12 anos chorava sem parar. Eu era quieta, tímida e me considerava muito feia. E o que é pior: era irmã de mulher bonita. Eu não existia, não era Nara Leão.

Doutor Jairo repetiria o que fizera com a filha mais velha: quando Nara completou 12 anos, sugeriu que ela deixasse imediatamente a escola para ter aulas particulares. Mas a caçula, num raro momento de rebeldia, bateu o pé e, com a ajuda de dona Tinoca, também tomada de coragem, conseguiu convencer o pai de que a saída do colégio poderia aprofundar as suas neuroses.

Ficou resolvido que, em casa, Nara teria apenas aulas de violão e com o mesmo professor de Danuza – quem sabe o instrumento a faria relaxar um pouco e ela passasse a ser um pouco Nara Leão. A sintonia de Patrício Teixeira com a nova aluna foi tão forte e intensa que, em menos de duas semanas, a caçula do doutor Jairo já havia aprendido a tocar alguns choros e maxixes. Roberto Menescal precisava saber logo disso.

A diferença de idade entre os dois – ela com apenas 12 anos e ele quase 17, uma eternidade nessa faixa etária, nunca chegou a ser um problema. Nara podia fazer tudo que uma pré-adolescente de classe média nem sonhava, como ir ao cinema à noite, assistir a musicais, ouvir discos de jazz da irmã durante toda a madrugada e até ter aulas de violão com um professor negro. Um mundo distante mesmo para o quase adulto Roberto Menescal, proibido pelos pais, por exemplo, de ter aulas de violão. O que não impediu que ele as tivesse no apartamento de Nara com o melhor dos professores – Patrício Teixeira – e tendo o doutor Jairo como cúmplice.

Desde que conheceu Nara, sua vizinha de Posto 4, um mundo se abriu para Menescal. O Rio de Janeiro do começo dos anos 1950 era um tédio para quem não se identificava com o gênero da moda, o samba-canção, sobretudo para jovens como ele, cria da primeira geração a fazer da praia uma extensão de sua casa. Como embalar um luau no Arpoador ao som de “Ninguém me ama” e “Se eu morresse amanhã de manhã”?

O samba-canção estava longe de ser monotemático – as letras falavam de amor, é claro, mas também de outros assuntos. Diversidade perdida com o processo de “bolerização” do gênero, acentuado após o surgimento de um grande número de boates em Copacabana, que tomaram o lugar dos cassinos, fechados depois da

proibição dos jogos de azar, em 1946. Os cantores cubanos e mexicanos nunca foram tão populares por aqui.

Ao mesmo tempo, começaram a surgir os chamados “cantores de boate”, que, com o advento do microfone, não precisavam mais berrar para serem ouvidos. Foi a geração que fez a cabeça de Menescal e sua turma, nomes como Tito Madi, Johnny Alf, Dick Farney e Lúcio Alves, cantores sofisticados e modernos, o núcleo de resistência ao bolero, mas que, no auge da invasão da música de língua espanhola, contentou-se em tocar nos becos.

Até começar a frequentar o apartamento de Nara, o jazz para Menescal se resumia a audições restritas, embora ele tenha ouvido “até furar” o LP *Julie Is Her Name* (1955), com o trio Julie London, Barney Kessel e Ray Leatherwood. Nada comparado com o que se deparou no quarto de Nara: a coleção de discos de jazz de Danuza, comprados durante a temporada como modelo na Europa.

Menescal descobriu os discos de Chet Baker e Gerry Mulligan – e passou a não dormir mais. Patrício lhe mostrou, porém, que não era preciso viajar até a Costa Oeste americana para ouvir música sofisticada. Ali mesmo, na sala da casa do doutor Jairo, apresentou um pouco do repertório do violão contemporâneo, dando preferência a dois monstros do instrumento: Aníbal Augusto Sardinha (Garoto) e Norival Carlos Teixeira (Valzinho). A música brasileira, ensinou Patrício, também sabia ser moderna.

Todos eles, Tito Madi, Johnny Alf, Lúcio Alves, Dick Farney, Garoto, Valzinho, assim como Roberto Silva, João Donato, Dorival Caymmi, Radamés Gnattali, Custódio Mesquita, Dolores Duran, Ciro Monteiro e Jorge Veiga eram um pouco bossa-nova – antes mesmo de o movimento nascer.

Isso só aconteceu no final dos anos 1950, quando um baiano de Juazeiro, no Rio desde o começo da década, conseguiu minimizar a cadência do samba nas cordas do violão e revolucionar o modo de tocar o instrumento. Foi com uma camisa emprestada pelo amigo Roberto Menescal que João Gilberto apareceu na capa do disco *Chega de saudade*, mudando para sempre a maneira de se fazer música no Brasil.

Da metade da década de 1950 até o lançamento de *Chega de saudade*, no dia 8 de março de 1959, núcleos musicais foram organizados com um objetivo em comum: resgatar os modernos procedimentos melódicos e harmônicos apresentados pelo samba-canção, descaracterizado após a exagerada associação com o bolero.

O gênero de origem cubana virou o mal a ser combatido, a ponto de merecer um artigo do poeta e diplomata Vinicius de Moraes, publicado na revista *Flan*, em agosto de 1953:

A bolerização, como diria Machado de Assis, é geral. Abre-se o rádio e lá vem o nostálgico ritmo de bacia. [...]

Não haja dúvida, os ritmos ouvidos são do melhor bolero: tristezas mil nos bares do Brasil; grandes d.d.c. [dores de cotovelo] no mais puro estilo [Andre] Kostelanetz, com centenas de violinos mofinos comendo soltos Au Clair de lune. [...]

E os músicos brasileiros vão “metendo los pechos”, porque, evidentemente, o negócio deve estar rendendo.

Se é verdade que o Brasil está com a tendência a perder a sua velha posição de primeiro país produtor de café do mundo, em compensação está caminhando rápido para conquistar a dianteira como país produtor de boleros.

O bolero só começou a perder prestígio por aqui alguns anos depois, graças a nomes como o próprio Vinicius, que, em meados de 1956, entediado com a vida de diplomata, deixou o cargo de segundo-secretário da embaixada brasileira em Paris para morar no Rio – e liderar a resistência à bolerização. Vinicius procurava ansiosamente um parceiro para musicar *Orfeu da Conceição*, peça escrita mais de dez anos antes que ele havia decidido, enfim, tirar da gaveta. Pensou primeiro no pianista Vadico, o gênio das harmonias, parceiro de Noel Rosa em “Feitiço da Vila”, “Conversa de botequim” e “Feitio de oração”.

Alegando problemas de saúde, Vadico rejeitou o convite, e Vinicius decidiu seguir o conselho do irmão de Lila, sua nova namorada, um jornalista da *Última Hora*, fã de jazz, que se gabava de ser sobrinho-bisneto da pianista e maestrina Chiquinha Gonzaga, mas não sabia nem tocar “O bife”: Ronaldo Bôscoli. Foi Bôscoli o

primeiro a sugerir a Vinicius o nome de Tom Jobim, pianista que mal conseguia sustentar a família trabalhando em bares e inferninhos de Copacabana – ele mesmo, o parceiro de Billy Blanco em “Teresa da praia”, um dos grandes sucessos do ano de 1954 na voz de Lúcio Alves e Dick Farney.

Vinicius tinha estado com Tom algumas vezes, sabia de seu talento – ambos eram frequentadores do Clube da Chave, a casa privê fundada por Humberto Teixeira. E a parceria começou a brotar após um encontro na uisqueria Villarino, no centro do Rio, intermediado pelo também jornalista Lúcio Rangel. Nos dias seguintes, Tom e Vinicius já estavam ensaiando na casa do pianista, na Nascimento Silva, 107. As primeiras canções custaram a sair por conta do desentrosamento da dupla, mas quando ganharam corpo não houve mais tristezas mil nos bares do Brasil. Ipanema passou a ser só felicidade.

A turma de Nara e Menescal também começou a se mexer. Após as aulas escondidas com Patrício Teixeira, Menescal decidiu ele próprio virar professor, transformando o quarto e sala de um amigo em Copacabana na Academia do Violão, frequentada pelas meninas descoladas da Zonal Sul – para desespero das mães. Elas estavam ali também pela dupla de professores e sócios-fundadores da escola, os jovens e praianos Roberto Menescal e Carlinhos Lyra.

Menescal conheceu Lyra no colégio Mallet Soares, apresentado por um amigo em comum, o violonista Normando Santos. Carlinhos tinha certo nome na praça e Menescal sabia disso – assistira várias vezes ao musical *Gente bem e champanhota*, no teatro Follies, em Copacabana. No show, a estreade Sylvinha Telles interpretava magistralmente “Menina”, samba-canção dele.

Lyra começara a carreira tocando violão elétrico no conjunto do pianista Bené Nunes, passando então a frequentar os concorridos jantares na Gávea servidos por Bené e sua esposa, a cantora Dulce Nunes. Jovens de Copacabana e Ipanema sonhavam com a chance de desfrutar da hospitalidade do casal, os melhores anfitriões da Zona Sul, não somente para poder provar o estrogonofe preparado por Dulce, mas pela oportunidade de sentarem-se à mesa com Tom Jobim, João Gilberto e Vinicius de Moraes.

Menescal e Nara, também elevada à condição de professora da Academia do Violão, pediram e Lyra não teve como negar. Os três passaram a ir juntos aos jantares na Gávea. E toda vez que Tom Jobim se sentava ao piano, Bené corria para ligar o gravador. A cena se repetia quando outro convidado, João Gilberto, começava a dedilhar o violão no sofá, cantando baixinho sambas de Dorival Caymmi e Ary Barroso.

Num dos jantares, Nara, tomada por uma coragem que ela própria desconhecia, perguntou a Bené Nunes se não podia fazer um teste para ser *crooner* de seu conjunto. O pianista quase engasgou, surpreso com o pedido de uma garota tão jovem, caçula de um respeitado advogado. Onde é que se viu uma menina de boa família, de fino trato e educada nos melhores colégios cantando numa orquestra? “Não, minha filha, é muito inadequado. O seu pai sabe de suas intenções?”

Doutor Jairo talvez não soubesse das intenções de Nara, sempre muito discreta e recolhida. Seria mais provável imaginar Danuza cantando numa orquestra, exibida que era, mesmo com a declarada inaptidão musical. Nara, porém, surpreendeu Jairo: não só começara a tocar violão e cantar com certo desembaraço como levava os amigos músicos para o apartamento de Copacabana. Espaço havia para todo mundo: os 90 metros quadrados da sala da família Leão eram suficientes para abrigar uma orquestra inteira. E nessa a anfitriã não estaria proibida de cantar.

Pouco dado a regras, doutor Jairo estabeleceu apenas uma: toda quinta-feira, dia das rodas de pôquer, Nara e os amigos teriam que arrumar outro lugar para tocar. Podiam até ficar, desde que não atrapalhassem a concentração de três dos maiores blefadores da história do Rio: Millôr Fernandes, Paulo Francis e Samuel Wainer.

Como no apartamento do doutor Jairo muitos entravam sem bater, logo a notícia se espalhou. A essa altura a bossa nova já tinha nascido, nos ensaios de Vinicius e Tom na Nascimento Silva e nos encontros da nova dupla com João Gilberto no apartamento de Bené e Dulce Nunes. Mas foi no apartamento do terceiro andar do edifício da avenida Atlântica que o movimento ganhou corpo, cara e

nome, graças à sagacidade de um novo integrante da patota, recém-saído da fase caramujo.

Sempre que a depressão baixava, associada a surtos de paranoia e síndrome do pânico, o jornalista Ronaldo Bôscoli sumia do mapa. Ele convivia com o distúrbio desde a adolescência, um problema hereditário – o avô, após uma crise financeira, enforcara-se na garagem da família. O descuido com a higiene o fizera contrair piorreia, doença que provocara a queda dos molares superiores esquerdos, obrigando-o a levar a mão direita à boca para esconder a falha.

Roberto Menescal o encontrara apenas uma vez, em meados de 1956, durante um jantar na casa do compositor Breno Ferreira, na Gávea. Naquela noite, ao se servir de cuba-libre, Menescal ouviu uma música diferente, moderna, vinda de um dos quartos da casa. Curioso, caminhou até lá e encontrou na varanda dois sujeitos cantando sucessos do repertório de Dick Farney, como “Nick Bar”, de Garoto e Zé Vasconcellos, e “Loura”, de Hervê Cordovil.

Menescal tentou puxar conversa e arrastá-los até a sala para que se juntassem aos outros músicos – o repertório de Farney seria sempre bem-vindo –, mas um dos rapazes se negou a sair da varanda. Era Bôscoli, que, com a mão direita escondendo a boca, demonstrava aborrecimento pela presença de um estranho. Os dois só voltariam a se ver um ano depois, na praia. Menos arredo, dessa vez Bôscoli abriu o jogo e contou que dias depois daquele encontro na casa de Breno Ferreira ele passara quase um ano trancado em seu apartamento com depressão.

Como Bôscoli parecia bem melhor, vivendo a fase de euforia em meio à gangorra emocional, Menescal achou que seria um bom momento para convidá-lo a participar das rodas de violão na casa de Nara. O jornalista gostou da ideia – já tinha ouvido falar das sessões musicais no apartamento da avenida Atlântica – e perguntou se podia levar o Chico Fim de Noite, apelido que ele dera ao amigo Chico Feitosa, chamado assim por causa do samba-canção que ambos tinham feito juntos, batizado justamente de “Fim de noite”.

Menescal disse que, claro, os dois seriam muito bem recebidos e que a anfitriã, sua namorada, gostaria dessa história de Chico

Fim de Noite. Nara jamais admitiu o namoro com Menescal, muito menos com Carlinhos Lyra, que também dizia aos amigos estar de caso com ela. Para Nara – e Danuza concordava – namoro tinha que ter beijo na boca – e de língua –, e as idas ao cinema de mãos dadas com Roberto ou Carlinhos não significava absolutamente nada. Bôscoli adorou saber disso.

