
EDITORA GLOBO
"NEM VEM QUE NÃO TEM"
A VIDA E O VENENO DE
wilson simonal
Ricardo Alexandre

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudíavel a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.Net*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível.



“NEM
VEM
QUE
NÃO
TEM”



“NEM
VEM
QUE
NÃO
TEM”

A VIDA E O VENENO DE wilson simonal

Ricardo Alexandre



Copyright © 2009 by Editora Globo s.a. para a presente edição
Copyright © 2009 by Ricardo Alexandre

Preparação de texto: Rosemarie Ziegelmaier
Revisão: Esther Levy e Adriana Bernardino
Capa: Rodolfo França
Paginação: Clayton da Silva Viana
Design de abertura dos capítulos: Daniele Doneda, Rodolfo França, Samuel Rodrigues
Foto do autor: Paulo Varella
Assistentes de Reportagem e pesquisa: Leonardo Filipo (rj) e Carolina Salvatore (sp)
Checagem e pesquisa: Felipe Maia e Sávio Vilela

Diagramação para epub: Janaína Salgueiro

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – por qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa
(Decreto Legislativo nº 54, de 1995)

eISBN 978-85-250-0665-3

Direitos de edição em língua portuguesa para o Brasil
adquiridos por Editora Globo s.a.
Av. Jaguaré, 1485 – 05346-902 – São Paulo – sp
www.globolivros.com.br

“Só quem é muito triste sabe o valor da alegria.”
Wilson Simonal

Capa

Folha de Rosto

Créditos

introdução: este homem é um simonal

1938/1960 o “pai joão”

1961/1965 o frank sinatra do beco das garrafas

1966/1969 o showman

1969/1971 o garoto-propaganda

1971/1975 o criminoso

1975/1993 o proscrito

1993/2000 o sobrevivente

posfácio: “nada a declarar”

agradecimentos

notas

discografia

índice onomástico

caderno de fotos

introdução: este homem é um simonal

Em meados de 1969, ao longo de várias semanas, a lendária revista *Realidade* destacou um de seus melhores repórteres, Mylton Severiano, para acompanhar o dia a dia do cantor Wilson Simonal. Com belas fotos e textos longos, Severiano registrava o auge do sucesso de um artista, aquele que já fazia tempo era "o maior *showman* brasileiro", e cuja estrela não parava de subir. O título da reportagem não poderia ser mais apropriado: "Este homem é um Simonal".

"Ser um Simonal", naquele tempo, transmitia imediatamente ao leitor todos os atributos que o personagem da matéria alimentava havia quatro anos. O sucesso monumental, comparável apenas ao de Roberto Carlos; a capacidade aparentemente sem fim de gerar sucessos ("Sá Marina", "Tributo a Martin Luther King", "Nem vem que não tem" e, avassalador naquela época, "País tropical"); o famoso suingue, que colocava para dançar numa mesma pista a socialite e sua faxineira; o estilo pessoal, com roupas caras compradas na Dijon e do uísque Royal Salute sem gelo e sem água; a capacidade de comandar a plateia como se fosse seu próprio coral de apoio, tanto em uma boate da moda, em seu programa na tv Record, em teatros ou no Maracanãzinho; sua Mercedes do ano, conversível, vermelha e preta como o Flamengo; o menino pobre de Areia Branca que acabou duetando com Sarah Vaughan e arrancando elogios de Quincy Jones em Paris; o Simonal empresário, que montou seu próprio escritório para ter controle total sobre a sua carreira; a imagem poderosa, capaz de ajudar a vender lubrificantes e formicidas da Shell; o homem negro por quem suspiravam as loiras da alta sociedade. Ou, como resumiu o *Jornal do Brasil* numa série de seis reportagens biográficas: "Aquele cara que todo mundo queria ser".

Exatos 30 anos depois, em abril de 1999, Wilson Simonal, magro, frágil e envelhecido, está no fundo de uma pequena casa de shows de São Paulo, o Supremo Musical. Protegido pelas sombras, assiste à apresentação do coletivo Artistas Reunidos, do qual fazem parte seus dois filhos homens, Wilson Simoninha e Max de Castro, então se lançando na carreira artística. Naquele dia, Simonal entrou após o início do show e saiu antes que acabasse. Voltou para o carro chorando, porque achava que não podia cumprimentar os próprios filhos em público ou mesmo ser reconhecido junto deles: tinha medo de que a imagem dos garotos ficasse associada à dele e que isso pudesse arruiná-los.

"Ser um Simonal" tinha um significado muito diferente daquele ano de

1969. Significava ser proscrito do ambiente artístico com força e rancor, como nunca havia acontecido antes – e não voltaria a acontecer. Significava ser indesejado por onde passasse, a ponto da imprensa se recusarem a fotografá-lo e outros artistas se negarem a pisar no mesmo palco que ele; ser "exilado em seu próprio país", como definia; ser um espectro, um fantasma, ter sua contribuição apagada da memória oficial da música brasileira – como se milhões de discos não tivessem sido vendidos, milhões de pessoas não tivessem cantado com ele nos shows, nem o assistido pela televisão. Era sinônimo de alcoolismo, impontualidade, amargor e solidão; significava ser mau pai, mau marido, amigo ingrato; um "crioulo que não soube o seu lugar". E acima de tudo, e mais certo do que tudo isso junto, significava ser um dedo-duro dos tempos do regime militar, um homem que, não contente com a fama e a fortuna, teve o mau-caratismo de "entregar" colegas artistas para os órgãos de repressão do governo militar, que os torturava e os exilava.

Este livro é fruto de dez anos de pesquisa sobre o que significou "ser um Simonal", ao longo de 62 anos de vida, para o cidadão Wilson Simonal de Castro e para o Brasil. Ao mesmo tempo, este trabalho tenta desvendar como um país inteiro pôde mudar de opinião tão violentamente sobre um de seus maiores ídolos, baseando-se às vezes em fatos, às vezes em lendas e outras vezes em sentimentos complexos como racismo, paixão e inveja. E, claro, investiga nas cicatrizes da infância, na vida pessoal do adulto e na contextualização histórica de sua música os mistérios que levaram à ascensão e à queda de um artista. Talvez o mais completo, certamente o mais simbólico artista que o Brasil já viu – e que, de repente, não quis mais ver.

Ricardo Alexandre
Setembro de 2009

1938/1960

o “pai joão”



“Cresci com uma porção de complexos
porque era pobre, porque era feio
e porque era preto.”

23 de fevereiro de 1938

Depois de passar quase três meses internada, controlando a alimentação e monitorando a pressão, Maria Silva de Castro finalmente atravessou o labirinto de alas e corredores do Hospital Escola São Francisco de Assis e chegou à sala de parto. Aos 26 anos, Maria sabia da sorte de estar naquele lugar. Se dependesse de seu salário de cozinheira, talvez precisasse dar à luz com alguma parteira do Rio Comprido – e, devido às complicações que surgiram durante a gravidez e à necessidade de observação constante, era quase certo que acabaria perdendo o bebê e talvez a própria vida.

Mas naquela noite chuvosa ela estava ali, em um imponente prédio do bairro da Cidade Nova, no Rio de Janeiro, inaugurado por dom Pedro ii. Quando foi erguido, em 1876, o local abrigava um asilo para mendigos, depois deu lugar a um hospital geral da prefeitura e posteriormente a um hospital escola, apoiado pela Fundação Rockefeller, dos Estados Unidos. A sorte de Maria Silva era que, não fazia nem um ano, a Universidade Federal do Rio de Janeiro havia assumido a instituição e, por isso, uma paciente pobre como ela podia ser tratada gratuitamente por alguns dos melhores profissionais e pelos mais promissores estudantes de medicina do estado da Guanabara.

Após uma internação tão longa, Maria tornou-se íntima de toda a equipe do hospital, especialmente das moças da cozinha. O médico que acompanhou a gestação era um jovem ginecologista recém-formado chamado Roberto Geraldo Simonard Santos. Três anos mais moço que sua paciente, Simonard gostava de gracejar com ela: “Quando seu filho nascer, quero que tenha o meu nome!”. Agradecida, Maria levou o pedido a sério.

A história do nome é curiosa. O primeiro Simonard a desembarcar no Rio de Janeiro chamava-se Pierre e veio de Cusset, na França, em 1871, fugindo da Guerra Franco-Prussiana. Um ano depois, já havia montado uma relojoaria na rua dos Ourives, fazendo consertos e vendendo modelos ingleses e suíços sob a marca “P. Simonard”. Ficou rico trabalhando no ramo e casou--se com uma jovem de família suíça ainda mais rica, Caroline. Uma de suas filhas, Mary, casou-se com um médico paulista, o doutor Rodrigues dos Santos. E foi justamente por influência desse avô que Roberto Simonard, filho de um advogado, escolheu a medicina.

“Das ruas inundadas, subiam até o quarto da maternidade o barulho dos blocos e a alegria dos foliões”, descreveu Wilson Simonal, com poesia, a noite do seu

nascimento. “Quer dizer, vim ao mundo a tempo de pegar o finzinho do Carnaval de 1938!” Eram duas horas da manhã de 23 de fevereiro quando o doutor Roberto Simonard e aquela pequena plateia de anestesistas e enfermeiros ouviram pela primeira vez a voz de Wilson Simonal, do alto de seus impressionantes quatro quilos e duzentos gramas.

Quando o esposo de dona Maria, o radiotécnico Lúcio Pereira de Castro, foi conhecer o filho, recebeu da mulher a notícia de que o menino deveria chamar-se Roberto Simonard de Castro, em homenagem a seu médico. Lúcio fez de conta que concordou, mas, no fundo, achava que “Roberto” era nome de velho. No cartório, mudou o nome do filho para Wilson. Para piorar, por causa de seu carregado sotaque mineiro o resultado foi Wilson “Simonal” de Castro. Quando dona Maria descobriu, só restava concordar.

O parto transcorreu normalmente e logo o casal estava a caminho de casa, com o primeiro filho nos braços. Quando deu alta à nova mãe, doutor Roberto agradeceu a semi-homenagem e despediu-se da família. Não podia imaginar que dali a cerca de 30 anos receberia dos colegas e pacientes o apelido de “doutor Simonal”, justamente por causa da fama do menino que havia ajudado a trazer ao mundo.

de jardineira e de trem

Demorou alguns dias para que dona Maria avisasse a família sobre o nascimento de Wilson. Analfabeta, precisava recorrer a amigas e ao esposo para escrever cartas. Como não tinha telefone, dependia da sincronia entre alguém mais abastado que lhe fizesse a ligação e alguém mais abastado ainda que emprestasse o caro aparelho para seus parentes no interior de Minas Gerais. Maria nasceu em 24 de junho de 1911, numa fazenda em Boa Esperança, no sul de Minas Gerais, em uma família de negros trabalhadores da lavoura de café. Sem luz elétrica, escola ou rádio, Maria cresceu em um mundo delimitado pelas cercas da fazenda, e as únicas coisas que fugiam do trabalho braçal eram as reuniões na igreja ou as serestas promovidas por outros empregados. Seu maior sonho era seguir os passos da prima Babá e mudar-se para o Rio de Janeiro, onde a garota havia arranjado trabalho como empregada doméstica em belas casas da capital da República, repletas de luxos que aqueles campônios sequer imaginavam existir.

E foi o que ela fez, aos 14 anos, justamente com a recomendação de Babá.

O percurso entre Boa Esperança e Rio de Janeiro, hoje resumido a seis horas de carro, levava quase 24 horas, com os migrantes serpenteando entre as velhas jardineiras e os trens. Nas casas de família cariocas Maria fazia de tudo, mas rapidamente descobriu a vocação para a cozinha. Como não sabia ler, o jeito era memorizar as receitas que as patroas liam para ela. Quando conheceu Lúcio, Maria não era mais uma simples empregada doméstica, mas uma cozinheira, embora assumisse todas as funções da casa quando necessário. E era frequentemente necessário.

Lúcio era mais velho, mais experiente e infinitamente menos ingênuo do que Maria. Filho de um fazendeiro judeu e de uma negra, Lúcio Pereira de Castro nasceu em Urucânia, também no sul de Minas Gerais, em 20 de abril de 1900. Foi alfabetizado e levava uma vida de relativo conforto até que, aos 20 anos, envolveu-se em uma briga por causa da herança do pai. Abandonou tudo, fez as malas e mudou-se para o Rio de Janeiro decidido a não voltar mais.

Turrão e orgulhoso, Lúcio preferiu trabalhar como pedreiro na capital a voltar para Urucânia. Percebeu rapidamente que seus conhecimentos de administração rural não serviriam para nada na cidade grande. Morando em cortiços da Baixada Fluminense, empregou quase todo o seu dinheiro num curso de eletricista. Aprendeu a consertar rádios, tornou-se radiotécnico e acabou arranjando emprego em uma grande emissora, a Tupi, cuidando da antena e dos transmissores. Nas horas vagas, completava o orçamento consertando aparelhos para a vizinhança – e deixando-os invariável e perfeitamente sintonizados na Rádio Tupi.

Nem Lúcio nem Maria tinham parentes próximos no Rio de Janeiro. Os amigos eram circunstanciais e conhecidos no ambiente de trabalho. Assim, o namoro, o casamento e o tipo de relação cultivado entre os dois é um mistério, mesmo para os mais chegados. Como se separaram logo, o assunto tornou-se proibido também nas conversas com os filhos. O que se sabe é que Lúcio, safo, tinha fama de namorador e de solteiro convicto. Também se sabe que Maria estava grávida quando se casaram, em 20 de outubro de 1937. Não é difícil deduzir que Lúcio, o mulato garboso, investiu tanto na ingênua cozinheira Maria que a moça, morando no Rio de Janeiro havia mais de uma década e sem nenhum namoro pregresso conhecido, acabou cedendo. Completamente envergonhada da gravidez, Maria escondeu o assunto de todos o quanto pôde, até que Lúcio resolveu assumir a criança e casar-se com ela.

a vida no rio de janeiro

A esperança era que um filho pudesse estabilizar uma relação desde o início fadada ao fracasso. Quando Wilson Simonal nasceu, seus pais pareciam pontos opostos de um tabuleiro. Lúcio tinha 38 anos, era fechado com a esposa e simpático com seus (suas) clientes. Gostava de ler, especialmente o jornal *Última Hora*, era getulista ferrenho e nacionalista a ponto de tentar alistar-se como voluntário para lutar na Segunda Guerra Mundial – mas acabou barrado por causa da idade. Dizia que gostava de jazz, de Glenn Miller e de "Rhapsody in blue"; estava sempre bem-vestido, perfumado e – traço fundamental e curioso de sua personalidade – só conseguia se livrar completamente da timidez quando lidava com gente rica e bem mais culta.

Dona Maria, 11 anos mais nova e com um claro desnível cultural, era católica fervorosa e tinha os dois pés no espiritismo. Com tendência a engordar, às vezes era amorosa e simpática e em outras bastante cabeça-dura, mas tinha disposição e força de vontade inabaláveis – um exemplo de dignidade e persistência aos olhos do pequeno Wilson. Já o pai era um ídolo, e o seria durante toda a infância, adolescência e na vida adulta.

O orgulho era o ponto em comum do casal. Lúcio costumava dizer que, se quisessem um tratamento igual ao dispensado aos brancos, os negros precisavam se esmerar para ser melhores. Tornou-se torcedor do Vasco da Gama quando descobriu que este havia sido um dos primeiros grandes clubes do Rio de Janeiro a abrir as portas para que os negros jogassem ao lado dos brancos. Dona Maria, resignada, ensinou os filhos a jamais se sentirem inferiorizados por causa da cor ou da condição social. Eram dois lados diferentes do mesmo sentimento de orgulho negro que Simonal transformaria em estandarte.

Wilsinho não podia perceber o maior ponto de atrito entre seus pais: a incapacidade de Lúcio em se concentrar em um relacionamento só; as brigas decorrentes disso e a completa despreocupação em se justificar com dona Maria. Lúcio era o provedor e isso parecia o suficiente para ele – até porque, com um filho pequeno, a esposa teria dificuldades para conseguir trabalhos e manter-se neles. Mas a gota-d'água veio quando, depois de vários dias sem dar notícia, Lúcio reapareceu com um garotinho no colo, apresentado como um dos quatro filhos que tinha fora do casamento. Quando perguntou se Maria concordava em criar o menino, a esposa não pensou duas vezes e expulsou Lúcio de casa. Wilsinho tinha menos de três anos.

Se a situação já era difícil, sem Lúcio tornou-se caótica. Maria teve de

deixar sua casa por falta de recursos para pagar o aluguel. Abandonou o emprego diurno porque precisava de um trabalho onde também pudesse dormir e no qual os patrões aceitassem seu filho. Sem emprego nem dinheiro, desquitada, negra e analfabeta, dona Maria chorou o orgulho ferido, pegou Wilsinho pela mão e foi procurar trabalho.

mais um simonal

No folclore, “Pai João” é um negro muito velho, de barba e cabelos encarapinhados quase brancos, com quase cem anos, antigo trabalhador dos engenhos, muito manso e cansado, que prefere contar histórias e lendas a lutar contra os senhores brancos. Dona Maria, que achava Wilsinho muito calado, um tanto triste e olhando tudo sem grande expressão, colocou no filho o apelido de “Pai João”. Muitos anos depois, alguém lhe diria que a tristeza que via no garoto era na verdade uma arguta capacidade de aprendizado, de observação e de memorização – e dona Maria concordou.

Maria conseguiu trabalho como cozinheira em uma casa em Vila Isabel. A confiança da família não foi traída: “Pai João”, tímido, pouco se fazia notar nas horas do dia em que não estava no internato público em que tinha sido matriculado. Maria reconhecia a importância daquele trabalho e agarrou-se a ele com determinação. Quando parecia ter retomado o controle sobre sua vida, Lúcio a procurou, dizendo-se arrependido, regenerado e jurando fidelidade entre lágrimas. A cozinheira acreditou e, em agosto de 1941, descobriu que estava grávida de novo.

A maior parte das memórias que Wilson Simonal guardou do pai refere--se a essa fase, ou seja, ao período de cerca de um ano em que conviveram no esforço coletivo de estabelecer uma família. O cantor comentava com carinho sobre as vezes em que Lúcio o levou aos estúdios da Rádio Tupi, ocasião em que se encantava com o ambiente glamoroso e com o vaivém de artistas. Olhando em retrospecto, a possibilidade de ter alguém tão próximo transitando entre ricos e famosos provocou um impacto difícil de ser dimensionado, mas não é de se espantar que, alguns anos depois, o adolescente Wilsinho tenha voltado à Rádio Tupi para se apresentar como calouro mirim no programa de Ary Barroso, sem grandes consequências na ocasião.

Quando seu segundo filho nasceu, no dia 20 de março de 1942, dona Maria conseguiu que o menino fosse registrado com o nome de Roberto – mas, em

contrapartida, o marido eliminou o nome “Simonal”. Ironicamente, na vida adulta José Roberto de Castro adotaria o pseudônimo de José Roberto Simonal.

A chegada do menino não foi o suficiente para manter o pai em casa. Poucas semanas depois do parto, Lúcio foi embora, desta vez definitivamente.

Além de Simonal e José Roberto, Lúcio teve pelo menos mais nove filhos, com pelo menos três esposas. Nos 24 anos seguintes, período no qual migrou do rádio para a televisão, Lúcio não mandou nem recebeu notícias dos filhos e de Maria. Apesar da ausência do pai (ou, mais provavelmente, por causa dela), Simonal sempre cultuou a imagem projetada por seu Lúcio: a do negro elegante, sedutor, “amigo” dos artistas, que sabia se portar diante dos brancos, que ouvia jazz, lia jornais e falava de política. Zé Roberto alimentou um sentimento oposto e jamais perdoou o pai pelo que considerava uma irresponsabilidade absoluta: abandonar a mulher com dois filhos, sem dinheiro e sem condições de trabalhar.

Com um menino em idade escolar e um bebê, Maria não conseguia trabalho. Para evitar passar fome, às vezes omitia que tinha filhos. Em uma casa de família na rua Carlos Góis, em Ipanema, a cozinheira preparava uma pequena marmita às escondidas e lançava por cima do muro do quintal, para que Wilson, do outro lado, tivesse o que comer. Muitas e muitas voltas do mundo depois, a mesma casa foi transformada em uma sofisticada sauna, onde o artista Wilson Simonal seria recebido como *superstar*, posando para fotos e distribuindo autógrafos. Ele só notaria a coincidência algumas horas depois.

Por ser quem era, como era, ter vindo de onde veio e como veio, e encontrar-se na situação em que estava, Maria sabia bem como conviver com o preconceito e o desfavorecimento. O trabalho doméstico foi considerado um subemprego até o início da década de 1960, quando surgiram as primeiras associações que lutavam por direitos básicos, como férias e piso salarial. O racismo também só passaria a ser considerado crime em 1951, com a lei Afonso Arinos. Ou seja, no Brasil de 1938 ser uma empregada doméstica, e ainda negra, era viver em relação patronal muito semelhante àquela entre senhores e escravos do século xix. Simonal sentia-se tão complexado que via conteúdo racista até em sua cartilha *Meu tesouro*, em frases como “Clara é bela” e nas lições sobre “os pobres escravos”. Em casa, ouvia que o único caminho para um negro driblar o preconceito era pela imposição social: “O jovem negro tem de meter a cara no livro, estudar, ter personalidade, provar que tem capacidade para fazer tudo quanto um branco também faz. Quando um negro fica rico, aí tratam bem”.

Apesar de toda carência e dor, dona Maria estava decidida a sustentar seus

filhos sozinha, sem cair novamente no “erro” e na “vergonha” de um novo casamento. Logo que arranjou trabalho, colocou os dois garotos em internatos.

resignação

Simonal e José Roberto cresceram conhecendo tudo o que o dinheiro poderia comprar: os brinquedos mais caros, as últimas novidades da tecnologia, as comidas mais saborosas e as culturas mais variadas. Nada era deles, mas dos filhos dos patrões de dona Maria. Um dos conselhos mais recorrentes que ouviam da mãe era que não deveriam desejar o que não lhes pertencia por direito, pois algumas crianças podiam ter coisas que os dois irmãos, negros e pobres, jamais teriam.

“Crioulo nascer rico do México para baixo é pretensão”, declararia Simonal, no auge do sucesso. “Quantas e quantas vezes me humilharam – sempre agi com resignação, minha mãe me recomendava isso. O negro que quiser subir na vida no Brasil tem de esquecer sua cor. Embora eu diga ‘Nem vem de Rinso que eu tenho orgulho da minha cor’, sei que, desde pequeno, fui condicionado a pensar que uma loura de olhos azuis é a coisa mais linda do mundo e que um dia chuvoso é um ‘dia negro’.”

Quando falava em “resignação”, dona Maria conseguia revestir o sentimento de uma espécie de revanche de classes: “Minha mãe sempre me explicava que se preocupar com humilhação é bobagem. Ela precisava se humilhar para ganhar o dinheiro da patroa dela, e, com ele, passar mais tempo junto aos filhinhos. Era sua profissão. Então, deixa humilhar, não tem problema, não”.

Orgulhosa, dona Maria dizia que seus filhos nunca haviam subido o morro. “Não teria nada de mais, mas foi melhor assim. Sempre brincaram com os filhos dos patrões.” Dividindo o quintal dos ricos, diversas vezes Simonal e Zé Roberto colocaram sua capacidade de resignação à prova. Em certa ocasião, quando trabalhava em uma casa no Grajaú, na Zona Norte do Rio, dona Maria servia sopa à filha pequena da família quando viu uma mosca cair na comida. Levantou-se com o prato nas mãos para jogar a comida fora. Toda a família estava à mesa e a patroa interveio: “Não precisa jogar fora, Maria; pode dar a sopa para o seu filho”. Wilson estava esperando os restos do jantar, quieto, nos aposentos de empregada. A avó da garotinha achou um absurdo, dizendo que o filho da empregada era uma criança igual às outras. A mãe, entretanto, não

mudou de opinião: “Ou ele come desse prato ou vai dormir sem comer nada”. E o futuro astro Wilson Simonal comeu.

Em outra situação, Wilson passou pelo constrangimento de ver a mãe ser demitida e humilhada na sua frente, e por sua causa. Acusada de roubar um ovo para fritar para o filho, Maria explicou que havia descido ao mercadinho do quarteirão e comprado o alimento com o próprio salário. A patroa não recuou: “Você gasta o dinheiro que não tem”, disse a mulher, fingindo preocupação. Maria não levou o desaforo para casa: “Eu não tenho, mas Deus dá”. Na frente de Wilsinho, a patroa despediu a empregada: “Então você vai agora mesmo para o olho da rua, para ver se Deus te dá alguma coisa”.

Na escola, a vida do “Pai João” não era muito mais fácil. Enquanto Zé Roberto era mantido em uma creche pública, Simonal foi internado graças à ajuda da Legião Brasileira de Assistência em um colégio católico chamado Asilo Isabel, na rua Mariz e Barros, na Tijuca. De acordo com sua própria descrição, o cantor era uma criança “babaquara”, um legítimo “bolha”, um menino tímido que “ficava num canto sem reclamar nada de ninguém”. No Asilo Isabel, uma noite o menino pediu para deixar o quarto para ir ao banheiro e uma das freiras negou. Simonal não soube insistir, acabou urinando nas calças e foi castigado: a freira o tirou do dormitório e colocou em um tanque com água, onde passou a noite acordado.

Alguns meses depois, quando apareceu com a cartilha rasgada, foi açoitado por uma das freiras com um arame. Uma das chibatadas lhe acertou o olho. Chorando de dor, foi ameaçado: “A freira disse que, se ele contasse em casa, Satanás iria pegá-lo”, revelou dona Maria. “Ele custou a me contar. Naquele tempo, ele tinha um medo danado de Satanás e ficava noites sem dormir.”

Quando soube do episódio, dona Maria decidiu mudar o filho de escola. Do Asilo Isabel Simonal levaria a grande experiência de cantar em latim no coro e estudar canto orfeônico, quando recebeu as primeiras noções de divisões de vozes. Aos nove anos, sua mãe conseguiu que um deputado arranjasse uma vaga no Colégio São Roque. Wilson nunca mais foi agredido e estudou ali até completar o curso primário.

O período entre 1947 e 1955 foi de grande estabilidade na vida da família, embora com uma rotina baseada em um padrão bastante baixo. Simonal estudava no Colégio São Roque, sem grande brilhantismo, mas sem causar maiores aborrecimentos à mãe, exceto pelo péssimo rendimento em álgebra. Após ultrapassar a idade da creche, Roberto estudou em um colégio no Jardim de Alá até conseguir vaga em um internato na distante cidade de Rio das Flores. Na

nova escola, aprendeu a tocar corneta e entrou para a banda. Simonal podia saber cantar em latim, mas o orgulho musical da família era o irmão mais novo – tanto que dona Maria comprou com seu pífio salário um saxofone usado do filho de uma patroa e deu de presente a Roberto.

A década de estabilidade também foi boa para dona Maria. A cozinheira alimentava seu orgulho lembrando-se de que havia deixado uma vida sem perspectivas em uma fazenda no sul de Minas Gerais e agora convivia com gente abastada, com estrangeiros; era convidada para cozinhar em banquetes para embaixadores, e seus filhos estavam em contato com um universo com o qual ela jamais sonhara na infância. O relacionamento com os parentes de Boa Esperança foi rareando até quase desaparecer completamente.

leblon

A década de 1950 marcou o início das intervenções do poder público nas favelas cariocas. Antes consideradas “aberrações” pelo Código de Obras e Edificações da cidade, a ponto de serem eliminadas dos mapas oficiais, as favelas agora contavam com políticas públicas. Surgiu o Serviço Especial de Recuperação das Favelas e Habitações Anti-higiênicas (serfha) e tiveram início algumas ações da Igreja Católica nas comunidades, como a Cruzada São Sebastião, além de agremiações de moradores, sempre com o objetivo de assegurar um mínimo de dignidade aos habitantes. Para morar mais perto do trabalho, dona Maria mudou-se para um barracão alugado na favela da Praia do Pinto, no Leblon.

Simonal descreveu certa vez a comunidade onde morava como uma “favela bacaninha, só com 17 barracos, com televisão, água encanada e tudo”, o que revela o carinho pelo período em que passou ali. Na verdade, a favela da Praia do Pinto era a maior favela horizontal do Rio de Janeiro e tinha cerca de dez mil moradores. Um mar de barracos surgido na década de 1930, espremido entre a rua Humberto de Campos e os terrenos do campo do Flamengo Futebol Clube. Estendia-se até o Jardim de Alá, nos limites de Ipanema, onde encontrava a lagoa Rodrigo de Freitas, na favela Ilha das Dragas. Sem água encanada, o esgoto corria a céu aberto, com dejetos lançados em valas improvisadas no meio das vielas, porcos, galinhas e cachorros andando pelas ruas. Televisão, só em sonho.

Mas ficava no Leblon, Zona Sul, a “terra prometida” da geografia carioca do pós-guerra, com o futuro metro quadrado mais caro da cidade, longe do

morro tão temido por dona Maria e perto das companhias de classe alta. Foi no Leblon que Simonal deixou de ser o “Pai João”, o menino gordinho e tímido, e descobriu a vida adulta. Isso inclui, necessariamente, o sexo. “Até os 15 anos, sexo era um negócio totalmente desconhecido para mim”, confessaria anos mais tarde. “Depois, vendo os caras correndo atrás de umas mulheres ali no Leblon, é que eu me manquei o que era o troço.” Com os sentidos aguçados pela curiosidade, Simonal juntou os poucos trocados que tinha e contratou os serviços de uma prostituta, “daquelas da favela”. Sentiu mais pavor do que prazer e, em meio ao nervosismo, ainda teve sua carteira roubada.

Também foi na época vivida no Leblon que Simonal abandonou os estudos para trabalhar e ajudar no orçamento de casa. O curso ginasial só seria concluído no início da década de 1960, quando o já artista Simonal prestou o famoso exame de madureza. Antes disso, com apenas o ensino primário completo, conseguiu trabalho como “micropolícia”, auxiliando guardas de trânsito no bairro, e depois tornou-se mensageiro da empresa de telégrafos Western Union. Foram quase quatro anos dedicados ao trabalho. Nos primeiros meses como assalariado, o grande sonho de consumo era um relógio que Wilson admirava diariamente em uma barraca no centro da cidade. Quando já havia juntado boa parte do valor, pediu que o camelô reservasse o relógio para ele. Todo orgulhoso, gastou as economias de meses de trabalho naquele belo modelo, que só funcionou por algumas semanas. Ao voltar para reclamar, não achou mais o camelô. Triste e raivoso, jurou que, quando tivesse dinheiro, só compraria produtos caros e de qualidade. O menino se tornaria um adulto obcecado por relógios de grife.

Não foi com o trabalho nem com o sexo que a vida de Simonal começou a mudar. Na praça Antero de Quental um parque de diversões era montado ocasionalmente, atraindo adolescentes dos bairros vizinhos em busca de paquera e de lazer. Uma das atrações era o palco montado para quem quisesse soltar a voz. Simonal cantou “Day-O (The banana boat song)”, uma música tradicional caribenha que havia se transformado em sucesso mundial naquele ano de 1956 graças à gravação de Harry Belafonte. No dia seguinte, voltou a subir no palco, repetindo a façanha outros dias. Cantou tanto e com tamanho convencimento de seu inglês decorado sílaba a sílaba que acabou ganhando o epíteto de “o Americano”. Numa tarde, na plateia estava Marcos Moran, um garoto de Copacabana, também negro e com uma vaga pretensão de trilhar a carreira artística. Moran se apresentou a Simonal e, no dia seguinte, trouxe outro amigo,

da mesma idade. Era Edson Bastos, branco, de Copacabana, filho da célebre pianista Alda Pinto Bastos, professora de piano e musicista da TV Tupi.

Simonal não perdeu a oportunidade de se aproximar de um músico de verdade. Edson o ensinou a tocar violão e, logo em seguida, a passar os acordes de violão para o piano. A capacidade de observação e memorização – que dona Maria chamava de “tristeza” – entrava em ação. Os três garotos começaram a conversar sobre formar um grupo e até a ensaiar. Mas a pátria chamou dois deles, Simonal e Moran, para o serviço militar.

soldado simonal

Simonal se alistou no 8º Grupo de Artilharia de Costa Motorizado, praticamente em frente à favela onde morava. (Hoje nem a favela existe mais; foi removida no final da década de 1960 pelo governador Negrão de Lima. O gacosm deu lugar ao Batalhão da Polícia Militar do Leblon e foi transferido para Niterói). Edson também se alistou no mesmo grupo, mas foi dispensado nos últimos momentos.

Dona Maria não podia esconder a alegria por ter o filho convocado para o serviço militar, pois seu grande desejo era que Simonal seguisse carreira no Exército. Mas já se alegrava com a tranquilidade de vê-lo alimentando-se decentemente, fazendo exercícios, iniciando novas amizades, recebendo algum dinheiro – e ainda com tempo de encarar alguns bicos nas horas vagas.

A artilharia de costa é a prática de defesa a partir do litoral. Os exercícios eram feitos em lugares desertos, como no Recreio dos Bandeirantes e na Barra da Tijuca, onde os soldados passavam dias na pouco empolgante tarefa de enquadrar com tiros de canhão os alvos deslocados no mar por rebocadores. No meio militar carioca, o 8º gacosm era considerado um quartel “artístico”, famoso pelo futebol e pelos eventos repletos de música. Entre os recrutas daquele ano estava Amarildo, futuro atacante da seleção brasileira de futebol que venceria a Copa do Chile, em 1962. À boca pequena, os colegas consideravam os soldados daquele destacamento um bando de boas-vidas, que mal sabiam segurar em uma baioneta e só se importavam em jogar bola e tocar violão.

Simonal fazia o que podia para justificar essa má fama. Com Marcos Moran sempre pronto a “fazer sua divulgação” e diversos frequentadores dos shows na praça Antero de Quental em seu destacamento, não demorou para que todo mundo descobrisse que havia um cantor ali. No começo, Simonal era famoso apenas pelas paródias pornográficas que fazia dos sucessos da época,

mas não demorou para ser chamado para chefiar a torcida do time de futebol do grupo, bicampeão no torneio interquartéis. Simonal tocava corneta e comandava os colegas.

"Percebi que podia dominar o público", contou o cantor, anos depois. "Como, nem sei explicar direito. Descobri o valor da entonação e aprendi que há um segredo na maneira de falar, na maneira de olhar, na maneira de se portar. Quando não gritava, me impunha com o olhar, naturalmente."

O próximo passo na carreira do soldado Simonal foi como encarregado dos comandos de ordem unida, ensinando hinos nas unidades do grupo. Ao final de 1957, Marcos Moran deu baixa e Simonal foi promovido a cabo. Cada vez mais, desenhava-se a carreira militar sonhada por sua mãe. Em 1958, em comemoração ao aniversário do 8º gacosm foi realizado um grande evento, dividido entre shows à tarde e à noite. Simonal foi chamado para cantar para os colegas na festa vespertina. "Eles precisavam de um soldado que se apresentasse no show [da tarde]", lembrou. "Um oficial chegou e foi dizendo: 'Quem é o que canta?'. O pessoal respondeu logo: 'O 256!'. Fui lá e dei o recado, imitando o Agostinho dos Santos em 'Três Marias'. O sucesso foi tão grande que eu tive de bisar. Apelei para o Belafonte, cantando 'Matilda' e 'Banana boat'. À noite, levaram os integrantes do show da [boate] Night and Day, mas os soldados ficavam gritando que eu cantava melhor do que o George Green, que também havia cantado 'Matilda' e 'Banana boat'. Acabei voltando ao palco, cantando e fazendo o maior sucesso."

A vida de Wilson Simonal começava a mudar. O coronel Aldo Pereira, chefe daquele grupo, adorou a *performance* e convidou o 256 para se apresentar em shows particulares. Teimando contra sua vocação, a possibilidade de cantar nas horas vagas só fazia com que Simonal gostasse ainda mais da vida de militar. Foi promovido a sargento, mas, oficialmente, continuou atuando como cabo, para não se desviar de suas funções. Virou diretor da banda, valorizou os soldados que já houvessem tocado em escolas de samba, cuidou da mise en scène (colocando os músicos para marchar no meio das tropas) e convidou um pistonista para solar durante as apresentações. A fama do soldado cantor chegou até o general Justino Alves Bastos, futuro líder das forças militares do IV Exército, que enfrentou as Ligas Camponesas em 1964. Bastos se transformou em seu primeiro grande fã.

Marcos Moran, que testemunhou de perto os primeiríssimos passos de Simonal, saiu do quartel levando muito a sério a antiga ideia de montar um

grupo ao lado de Edson Bastos e do cabo Simonal. Os três convidaram outro adolescente de Copacabana, Zé Ary, para tocar violão, e chamaram Zé Roberto, irmão mais novo de Simonal, para o saxofone. Alguém teve a erradíssima ideia de traduzir para o inglês “garoto enxuto” como “dry boy”. Na época, “enxuto” era uma gíria para “na linha”, “em forma”, “com tudo no lugar”. O nome ficou: Dry Boys. Não demorou muito os amigos estavam cantando em pequenas festas, eventos e programas de televisão, e logo os quatro colegas iniciaram uma pressão para que Simonal abandonasse o quartel e ficasse com a agenda livre para os ensaios e as apresentações do conjunto.

Para desespero de dona Maria, Simonal realmente deixou a carreira militar – não por causa da música, mas de racismo. Em 1960, o coronel Aldo Pereira deixou o comando do 8º gacosm e assumiu o Forte de Copacabana. Foi substituído pelo coronel Jaime Montinho Neiva, que, segundo as memórias de Simonal, “chamava a atenção de um soldado branco de uma maneira e de um preto de outra” . De cara, Neiva cortou as regalias que Simonal havia amealhado, como a liberdade de bater ou não continência ou de se apresentar à paisana nos eventos do quartel. O cantor tentou uma transferência para Copacabana, sem sucesso. Foram meses de infelicidade até que ele resolveu responder às provocações:

“A tropa estava toda formada [reunida, organizada e alinhada], quando, de repente, o coronel deu um grito, ‘cabo Simonal! Não se mexa, em forma, componha-se e dê exemplo a seus colegas!’, e por aí afora. Acontece que eu não estava em forma e sim de cabo da guarda [fazendo a segurança do quartel, dispensado de se alinhar com o resto do grupo]. Um amigo meu foi lá e me disse: ‘O coronel está te passando uma descompostura, crente que você está em forma’. Não tive dúvidas: corri até lá, ainda a tempo de ouvi-lo e, quando ele acabou, me ameaçando de punição, eu cheguei na frente da tropa e me apresentei: ‘Cabo de guarda se apresentando, senhor! O senhor estava me chamando, comandante?’. Todo mundo percebeu o fora que ele havia dado e ele, todo vermelho, disse apenas: ‘Não, cabo, pode se retirar...’.”

Simonal deu baixa em maio de 1960, sem ter a menor ideia do que fazer da vida, a não ser cantar.

os dry boys

O conjunto Dry Boys durou cerca de quatro anos, mas apenas os dois últimos,

um dos quais com Simonal fora do quartel, podem ser considerados de atuação profissional. Ao deixar o destacamento, o cantor era uma pessoa muito diferente daquela que havia se alistado, como ele próprio admitia:

"O Exército mudou muito a minha personalidade. Quando eu dei baixa, já não era tão babaquara como antes. [Antes] eu tinha uma porção de complexos porque era pobre, porque era feio e porque era preto. Embora eu tivesse saído por causa de um oficial racista, foi lá que eu senti que podia me comunicar com os outros, cantando nas festinhas do quartel."

Marcos Moran tem outro ponto de vista, eficiente e belo, contextualizando o período no quartel em uma vida repleta de pobreza e humilhação: "Pela primeira vez, Simonal teve a oportunidade de entrar em um ambiente onde todo mundo era igual – porque no quartel realmente todo mundo é igual. E, em igualdade de condições, não tem para ninguém, o Simonal mostrou que era muito melhor".

Os Dry Boys tinham uma formação eficiente. Simonal era a estrela, um prodígio, com um talento evidentemente fora do comum para preencher um palco, além de uma voz privilegiada, mesmo que ainda à espera de lapidação. Moran, uma espécie de arregimentador e coordenador do grupo, também tinha uma boa voz para solo. Edson Bastos, de longe, era o músico mais completo, com seu contrabaixo acústico sobre o qual se equilibrava e produzia piruetas e malabarismos capazes de impressionar qualquer plateia. Bastos sabia ler partitura, tocava vários instrumentos e transformava a pretensão daqueles meninos em música. Aluno de Roberto Menescal, Zé Ary era um violonista com ouvido privilegiado, inclusive para compor canções próprias, embora não soubesse o nome de nenhum dos acordes que tocava. E o imberbe Zé Roberto, com tenros 16 anos, ainda progredia no instrumento, mas, aplicado, sabia tocar como os saxofonistas dos grupos de rock'n'roll da época – e, como se sabe, o sax era o principal instrumento do rock primitivo, que corria o mundo em filmes como *Sementes da violência*, *Sabes o que quero* ou *Ao balanço das horas.*

Musicalmente, apesar dos arranjos vocais que os colocavam na linha dos Platters ou dos Four Aces, os Dry Boys eram mais crus e fogosos. O repertório baseava-se sobretudo em sucessos de Elvis Presley, calipsos, chachachá e *doo-wop*, executados com energia. Simonal continuava encarnando "o Americano", decorando o som das palavras das letras em inglês com ajuda dos filhos dos patrões de dona Maria. E começaram a surgir as primeiras composições próprias, como a divertida "chachachá baiano".

Enquanto Simonal estava no quartel, a música jovem foi revolucionada. Em

1958, o Brasil viu nascer os dois afluentes artísticos que seguiriam em caminhos paralelos até se encontrarem em Simonal, dali a pouco mais de sete anos. De um lado a bossa-nova, cujo marco inaugural foi o disco *Chega de saudade*, de João Gilberto, lançado em agosto. Do outro, ao longo de todo o ano, vários "brotos" faziam as primeiras tentativas bem-sucedidas de praticar o rock'n'roll na terra do samba.

Em que pesem todas as monumentais diferenças de pretensões e realizações, ambos eram rompimentos deliberados com o que se entendia como música brasileira "de qualidade" – grandes orquestras, arranjos melodramáticos, vozes empostadas e grandiosas, bem ao tom da "Era do rádio". João Gilberto cantava baixinho, num sambinha marcado pela flauta e conduzido pelo violão complicado por harmonias jazzísticas, num arranjo que quase flutuava de tão leve e econômico. A música "Chega de saudade", lançada em brancas nuvens em mercados de teste, estourou em outubro no Rio e em São Paulo. Foi um sucesso radiofônico, vendeu 15 mil discos e lançou a bossa-nova (que originalmente era uma gíria para "nova onda", "jeito diferente") para toda uma geração de jovens secundaristas e universitários, com o apoio imediato de nomes já reconhecidos, como Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

A Odeon, mesma gravadora que colocou João Gilberto nas lojas, lançou Tony e Celly Campelo, os primeiros ídolos *teen* do Brasil. O single "Forgive me"/ "Handsome boy" é de março de 1958 e, diferentemente da bossa-nova, dirigia-se a jovens de menor poder aquisitivo e de uma faixa etária mais baixa. Embora os primeiros passos de rock'n'roll no Rio de Janeiro tenham sido ensaiados logo no início de 1956 (nas festas conhecidas como *Clube do rock*, organizadas por Carlos Imperial no Copa Golf), Tony e Celly eram os rostos juvenis de que o estilo precisava. Tanto que os irmãos paulistas puxaram toda uma linha de roqueiros que surgiram naquele tempo, como Wilson Miranda, os também irmãos Meire e Albert Pavão, Sérgio Murilo, Demétrius, Ronnie Cord, Sonia Delfino e Betinho & Seu Conjunto. Dois meses após a chegada às lojas de "Forgive me"/ "Handsome boy", Bill Haley em pessoa, o próprio "rei do rock'n'roll", apresentou-se no Maracanãzinho. Realmente, eram tempos agitados.

Simonal, que começava a travar contato com o meio artístico, sabia de tudo aquilo. Mas estava longe de ser um grande especialista em música popular, pois só conhecia a fundo a música que brotava involuntariamente de dentro de si. Suas influências como cantor eram anteriores à bossa-nova e ao rock'n'roll: os cantores de vozeirão, como Agostinho dos Santos e Cauby Peixoto. (Curiosamente, tanto Agostinho quanto Cauby foram cantores do rádio que

flertaram com o rock; Cauby chegou a gravar o primeiro rock em português, “Rock and roll em Copacabana” em 1957, mesmo ano em que Agostinho registrou “Até logo, jacaré”, versão de “See you later, alligator” de Bill Haley). Simonal também era fã de Orlando Dias, a quem assistiu nos anos 1950, emocionando-se com o balé de lenços brancos incitado pelo cantor a partir do palco. Na cabeça de Simonal, seu modelo de artista perfeito tinha virtudes muito claras, que misturavam suavidade romântica, voz potente, polivalência de estilo, apelo visual e capacidade de mexer com o público. Informações desconexas à primeira vista, mas que fariam todo sentido em sua carreira:

“Vicente Celestino tinha um vozeirão, mas um vozeirão que não incomodava. E era elegante, bonito de ver. Me lembro também de ver o Cauby Peixoto na capa da *Revista do Rádio* com uma capa de pele, bem-vestido, um negócio bem-cortado, diferente, bonito. E também ouvia muito Emilinha Borba e Marlene. E elas faziam a plateia cantar aquelas músicas de carnaval. Comecei a prestar atenção: havia um gancho ali.”

Evidentemente, os Dry Boys não faziam rock’n’roll, bossa-nova, nem música brasileira dos tempos do rádio. O grupo tinha uma rara formação multirracial – três negros, um mulato e um branco – e já começava a se deixar influenciar pela música brasileira, incluindo um Ary Barroso entre um Paul Anka e um Elvis Presley. Mas eles estavam muito longe de qualquer noção de sobrevivência artística. Tudo o que podiam fazer era ensaiar e ensaiar. Isso eles faziam, com afinco, na casa de Alda Pinto Bastos. A pianista servia lanche para a garotada e ainda dava dicas sobre arranjos vocais. Começaram a aparecer nos programas de novatos da Rádio Nacional, de César de Alencar e de Jair de Taumaturgo, e até abriram o show brasileiro do Four Aces no Rio de Janeiro. Os Dry Boys circulavam tanto que Zé Roberto conseguiu emprego como operador de som na Rádio Jornal do Brasil. E, muito mais importante do que eles próprios poderiam imaginar na época, foram selecionados para cantar no *Clube do rock,* quadro jovem do show de variedades *Meio-dia*, da tv Tupi, apresentado pelo agitador Carlos Imperial.

o amigo dos maquinistas

Quando Simonal deixou o Exército teve de enfrentar um grande problema, entre vários outros problemas igualmente grandes: sua mãe havia saído da favela da Praia do Pinto e se mudado para Areia Branca, em Nova Iguaçu. Depois de

famoso, o cantor gostava de dizer que vinha de Areia Branca (ou “White Sand”, como apelidou), porque era muito mais pitoresco imaginar um artista de bossa-nova surgido naqueles cafundós. Mas a verdade é que ele pouco frequentava a casa da mãe nessa época. Na Zona Sul, Simonal arranjou emprego como vendedor de artigos de escritório e, à noite, perambulava pelas boates e clubes atrás de alguma chance como cantor.

Até o fim de 1960, a vida de Simonal foi uma penúria. Quase nunca conseguia chegar a tempo de pegar o último ônibus para Areia Branca e, com medo de assalto, não se atrevia a dormir em locais públicos: preferia entrar em algum trem de subúrbio e vagar pelas estações durante a madrugada até raiar o dia. “Ia até o fim da linha Japeri ou coisa que o valha, voltava num cansaço e num desassossego totais. Fiquei especialista em bater papo com o maquinista.”

Quando perdeu o emprego de vendedor, Simonal foi trabalhar como “cobrador vermelho”, mas acabou dispensado, e sem receber seus direitos, quando a empresa faliu. Logo depois, virou representante de uma fábrica de papel-carbono. Ocasionalmente, recebia pagamento por alguma “canja” em uma boate, cobrindo a falta de algum crooner, mas na maioria das vezes tinha de se contentar em cantar de graça. E, paralelamente, continuava tentando a sorte com os Dry Boys.

“Simonal tinha um talento fora do comum e sabia que era bom, mas, por causa da pobreza, tinha um complexo de inferioridade violento”, lembra Marcos Moran. “Nós íamos a certos lugares e o Simonal ficava chateado porque não estava bem-vestido, não tinha uma boa camisa. Ele nunca reclamou, nunca falou nada sobre isso. Só ficava esquisitão e olhava para o chão, no infinito, então a gente notava. Até o dia em que decidimos esperar o Simonal dormir para poder jogar a roupa velha dele no lixo e colocar uma nova no lugar. Cuidávamos muito dele, para que ele perdesse aquele complexo terrível. Levei o cara ao meu barbeiro, ele fez aquele rachadinho no cabelo, ficou bonitinho.”

Edson Bastos hospedava os irmãos Simonal em sua casa, em Copacabana, para que economizassem o tempo e o dinheiro da viagem até “White Sand”. Wilson dormia embaixo da cama do baixista, usava suas roupas, almoçava e, eventualmente, pedia algum dinheiro. Alda Pinto Bastos chamava o cantor de “meu filho preto” e a intimidade entre eles era tanta que, numa reunião de condomínio, chegaram a comentar sobre os garotos “assustadores” (leia-se negros) que mostravam seus dentes brancos nos elevadores.

Mas os tempos de timidez e passividade haviam ficado para trás. Quando os Dry Boys foram tocar no Clube Quitandinha, em Petrópolis, e Simonal soube

que os diretores não admitiam negros na área social do clube, o cantor fez questão de mergulhar na piscina até que algum segurança tentasse tirá-lo de lá. Nenhum segurança apareceu. Simonal começava a descobrir o abuso como arma contra a timidez. Ele adorava surpreender seus interlocutores com jogadas completamente *nonsense*, como revelar, em tom de segredo de Estado, que "sem calças" em japonês é "zubunganai" ou advertir que "o que não bate na Califórnia, espoca a silibina!" e coisas do tipo. Edson Bastos define Simonal como alguém que "encantava todo mundo imediatamente, porque era muito engraçado, divertido e malandro".

Finalmente, em 1961, Simonal conseguiu arranjar um emprego como crooner do Conjunto Guarani, que se apresentava nos clubes Olímpico e Audax. E os Dry Boys continuaram sob as graças de Carlos Imperial, que agora apresentava novos programas na tv Continental e na Rádio Guanabara. Todo mundo daquela geração bateu cartão nos programas e eventos de Imperial, desde Roberto Carlos ("o Elvis Presley brasileiro", conforme era apresentado por Imperial) a Tim Maia ("o Little Richard brasileiro"), passando por Tony Tornado ("o Chubby Checker brasileiro"). Simonal estava entre esses talentos descobertos por Imperial, cantando com os Dry Boys ou interpretando sucessos estrangeiros – nesse caso, apresentado como "o Harry Belafonte brasileiro".

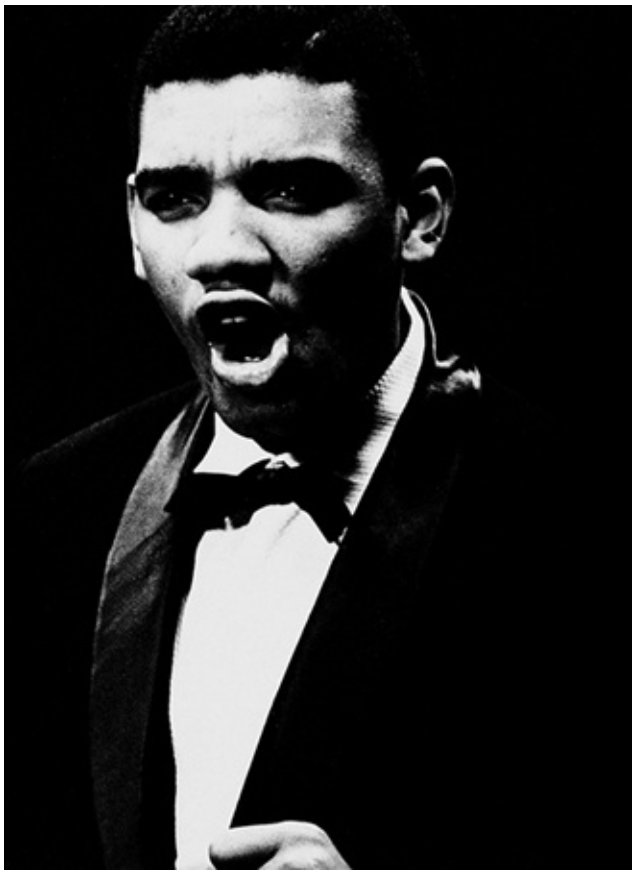
Carlos Imperial comandava um eficiente *network* junto à juventude suburbana carioca, com seus programas de rádio e televisão, filmes para o cinema, shows, colunas de jornal e agenciamento de artistas. Em junho de 1960, Imperial havia conseguido um teste do grupo para os executivos da gravadora Columbia, no mesmo dia em que outro de seus protegidos, Roberto Carlos, foi contratado. O grupo teve destino diferente: conscientes de que a era do rock'n'roll já havia passado, centraram foco em suas músicas com acento brasileiro e foram descartados como uma mera cópia de Os Cariocas.

A frustração, somada às brigas constantes e ao empenho cada vez maior de Simonal em seguir carreira solo, acelerou o fim dos Dry Boys nos primeiros meses de 1961. Todos os "garotos enxutos" continuaram, de uma maneira ou de outra, ligados à música. Edson Bastos seguiu compondo, arranjando, tocando seu contrabaixo e, ironicamente, acabou entrando para... Os Cariocas. Marcos Moran virou cantor de boate e depois aderiu ao samba. Zé Ary foi trabalhar como fiscal do ecad, órgão arrecadador de direitos autorais dos músicos. Zé Roberto continuou na Rádio Jornal do Brasil até ser chamado para integrar uma das primeiras formações do grupo Renato & Seus Blue Caps. E Simonal despertou a compaixão de Carlos Imperial, que o convidou para ser produtor executivo e

cuidar das relações artísticas de seus programas. Além do salário, algo melhor do que o que recebia como cobrador, o novo emprego o colocou cara a cara com sua carreira de músico. Simonal agarrou a oportunidade como se fosse um prato de arroz, feijão e bife.

1961/1965

o frank sinatra do beco das garrafas



“A bossa nova era feita por gente de classe
média alta e eu morava em Areia Branca.
Nara Leão cantando é bacana com champanhe.
No subúrbio, a participação é mais malandra.”

carlos imperial

É impossível dimensionar a importância de Carlos Eduardo Corte Imperial para a carreira e a vida de Simonal. Neto do barão de Itapemirim e filho de um rico banqueiro, Imperial tinha 20 anos quando encontrou o rock'n'roll nos filmes de Hollywood e se descobriu agitador cultural ao organizar o famoso *Clube do rock*, em 1956. No início da década de 1960 ele já tinha levado o *Clube do rock* para a televisão, casado, organizado uma turma de lambretistas, tido uma filha, montado caravanas com bandas de rock e dançarinos, tido um filho, composto músicas, empresariado e orientado artistas, desquitado, participado em chanchadas de cinema, invadido as reuniões privé de bossa-nova com bossa-novistas de araque e descoberto e valorizado talentos tão discrepantes quanto o humorista Paulo Silvino, o "rei" Roberto Carlos ou uma ainda desorientada gauchinha chamada Elis Regina. Em 1961, quando os Dry Boys se separaram, as principais ocupações de Imperial eram o programa Os *brotos* comandam, terça-feira, às 18h10, na tv Continental, sua franquia homônima na Rádio Guanabara e uma coluna semanal na *Revista do rádio* chamada O *mundo é dos brotos*, com notícias do meio artístico. Sem falar nos shows do *Clube do rock*, que continuavam por todo o país, e a consultoria que Imperial prestava 24 horas por dia para todos os diretores de gravadora que quisessem se comunicar com o público jovem do Brasil.

Com seus mais de cem quilos distribuídos caricaturalmente em um metro e oitenta de altura, Imperial gostava de cultivar a fama de vilão para efeitos de marketing e de amigão de todos na vida real. E, entre os amigos, considerava Simonal "o mais agradável, a melhor companhia, o que faz as observações mais originais a respeito de tudo o que vê", segundo definiria, anos depois, à revista *Intervalo*. O cantor, por seu lado, nunca escondeu que o grande responsável por sua carreira, seu grande descobridor e incentivador, foi mesmo Carlos Imperial. Imperial já tinha um secretário particular para cuidar de sua agenda, o tijucano grandalhão e boa-praça Erasmo Esteves, futuro Erasmo Carlos. Mas, a partir de 1961, arranjou alguém para fazer a triagem dos novos artistas que o procuravam, organizar o repertório dos programas e checar horários. Era Wilson Simonal – que, de quebra, aparecia a toda hora nos programas cantando chachachá, rocks e *rhythm'n'blues* ao estilo de Ray Charles.

Durante as primeiras semanas no novo emprego, Simonal voltou a tentar o mirabolante trajeto diário entre Areia Branca e a Zona Sul, mas tudo o que conseguiu foi acumular uma série de atrasos comprometedores. Antes que

tivesse a atenção chamada mais uma vez, adiantou-se e foi procurar o patrão. Falou que morava em Areia Branca; explicou em detalhes a epopeia que era ir e voltar do trabalho; contou sobre sua mãezinha que criara sozinha os dois filhos; disse que até então vivera encostado em seus ex-colegas do Dry Boys; confessou que seus dois únicos ternos estavam esgarçados; contou a história de virar amigo dos maquinistas e tudo. E, finalmente, pediu ajuda. Enquanto Simonal falava, Imperial já sabia quem iria pagar o pato: Dudu, um ingênuo mineirinho de 16 anos recém-chegado de Almenara atrás do sonho de tornar--se ídolo de rock. Filho de um rico criador de cavalos e bois, Dudu era sustentado pelo pai no Rio de Janeiro e morava numa quitinete no Catete. Certa tarde, Imperial foi visitá-lo e, no meio da conversa, resolveu "aconselhá-lo", como sempre fazia:

"Dudu, você tem talento, mas é tímido demais, bonzinho demais", disse o produtor, com a maior solenidade e respeito. "Precisa se soltar, ter umas aulas de malandragem, de 'pilantragem'. Além disso, está muito ligado ao rock e hoje em dia não dá para ser tão preso a um estilo só. É preciso ter noção de harmonia, de divisão, de ritmo, para encarar qualquer parada. Você precisa de alguém que fique o dia todo com você, que durma e acorde contigo, para te ensinar."

O garoto coçou a cabeça e, muito intrigado, levantou a bola: "Puxa, você acha mesmo? Mas... onde é que eu vou arrumar um professor disso tudo?". Sorrindo por dentro, Imperial arqueou as sobrancelhas como se não tivesse a resposta na ponta da língua havia dias: "Olha, um cara perfeito para isso é o meu secretário, o Simonal, mas não sei se ele vai topar trabalhar de graça, e não sei se ele vai ter tempo, porque mora longe pra burro. Procura ele amanhã e tenta, fala com ele, diz que, de repente, ele pode morar aqui contigo... Quem sabe?".

Encarnando o legítimo mineiro de piada, Dudu – mais conhecido como Eduardo Araújo – foi até o secretário fazer a sua parte na incrível armação. Apesar de integrar o *Clube do rock* e aparecer bastante nos programas de Imperial, Eduardo Araújo havia trocado poucas palavras com Simonal. Logo que chegou ao Rio, foi procurar Imperial nos estúdios da televisão e ficou pessimamente impressionado com a forma como seu secretário tratava os músicos e técnicos, falando alto, fazendo piadas e constrangendo os colegas. "Achei o cara meio metidão e preferi tratar com o Erasmo, que era grandalhão, mas muito mais amável", lembra Araújo. E agora estava ele, ironicamente, pedindo a Simonal que, por favor, se tornasse seu professor de "pilantragem" e "harmonia" em tempo integral, em troca de morar de graça em seu apartamento. Como se a situação não fosse suficientemente bizarra, Simonal ainda manteve a máscara por mais alguns minutos: "Não sei, vou pensar e amanhã te dou a resposta".

Wilson Simonal morou na casa de Eduardo Araújo por quase um ano. Comia e dormia ali, para lá levava suas amantes e, com certa constância, com a desculpa de ajudar sua mãe pobre, pedia dinheiro, na promessa jamais cumprida de devolvê-lo “quando fosse famoso”. De sua parte, Dudu tornou-se amigo de Simonal: “Ele tinha essa primeira pele antipática, essa pose de dono da verdade que te fazia querer distância. Mas com dois minutos de conversa já virava o cara mais simpático do mundo, brincalhão, divertido e com um jeitinho especial de te convencer das coisas”.

Além de toda a importância como descobridor, incentivador e empregador, Imperial ainda teve o mérito de introduzir Wilson Simonal ao jet set artístico da época, em festas e coquetéis repletos de jornalistas e profissionais de gravadoras. Em um desses eventos, Simonal conheceu o maestro Nazareno de Brito, diretor da gravadora Continental, para a qual Imperial produzia uma série de discos de música jovem. O executivo agendou um teste com o cantor, mas odiou o resultado. Simonal passou pelo vexame de ouvir que não sabia cantar, e ainda saiu com um disco do seresteiro Luiz Roberto “para aprender como se faz”.

Mas também, e talvez principalmente, foi sob a direção de Carlos Imperial que Simonal fez seu doutorado em malandragem – ou, como o produtor gostava de dizer, em “pilantragem”. Se a timidez já havia sido triturada nos tempos do quartel e desde os tempos dos Dry Boys o cantor usava do improviso, da surpresa e do bom humor para resolver qualquer situação, do período ao lado de Imperial ele levaria a capacidade inesgotável de se “descolar”. Mais do que apresentador ou produtor, Imperial era um personagem, um *figura*, que passava o dia pensando em novas e melhores maneiras de chamar a atenção para si e para seus protegidos. Era tido como infiel (do tipo que registrava músicas feitas em parceria apenas em seu nome porque “fica mais bonito no rótulo do disco”), cafajeste e mentiroso (especialmente se a mentira o ajudasse a aparecer ainda mais). Gostava de polêmicas e falsas brigas públicas e, apesar de trabalhar incansável e simultaneamente em diversas mídias, ao mesmo tempo parecia estar sempre de férias. Era o legítimo “pilantra”, no sentido que ele próprio inventou: espertalhão, malandro, aquele que sempre ri por último. Para Simonal, era uma espécie de seu Lúcio elevado à enésima potência, a materialização de seus sonhos mais secretos de estilo de vida.

Só havia um detalhe que o distanciava irremediavelmente de Simonal: Carlos Imperial era rico, muito rico, do tipo que crescera em apartamento triplex na rua Miguel Lemos, em Copacabana, que ganhara um Dodge Wayfarer

conversível no aniversário de 18 anos e cujo pai quase foi ministro da Fazenda de Getúlio Vargas. Ele, sim, podia ser pilantra 24 horas por dia, porque sabia que, de um jeito ou de outro, iria mesmo rir por último. Enquanto Imperial combinava mais uma armação com algum poderoso diretor de gravadora, Simonal, falando as gírias aprendidas com o patrão, pedia mais dinheiro a Eduardo Araújo, para “ajudar a mãe” em Areia Branca.

crooner

Entre os cinco Dry Boys, Marcos Moran foi o primeiro a conseguir emprego na noite carioca, na orquestra do Golden Room do Copacabana Palace. Para quem vinha do circuito das bandinhas de rock, era como entrar numa cena de *Onze homens e um segredo* e, de uma hora para outra, passar a conviver com músicos profissionais, clientes estrangeiros, bebidas importadas, mulheres liberadas, grandes pianistas e cantores, um mundo repleto de glamour e sofisticação.

Naquela época, a boemia vivia o auge de um período iniciado uma década antes, de “espalhamento” da noite carioca por bares, boates e restaurantes fincados entre o Leme e Copacabana – um traçado cujos 121 postes de luz formavam o famoso “colar de pérolas” cantado em sambas e marchas. Copacabana substituiu a Lapa no imaginário boêmio carioca, trocando a bandidagem, a cafetinagem e as bebidas nacionais por uma sofisticação cosmopolita e, em tese, mais profissional. Era o tempo das boates e dos conjuntos de boate, surgidos após o ocaso dos cassinos na década de 1940 e antes do aparecimento das casas de shows, no final da década de 1960.

A maior parte das boates tinha sistemas de luz e som suficientes para receber espetáculos dos grandes nomes do rádio, mas a maioria também contava com seus próprios conjuntos, dando emprego a centenas de músicos, associados às casas da mesma forma como os artilheiros eram ligados a seus times. Johnny Alf era a alma do Plaza, Moacyr Silva, a cara do Vogue, Waldir Calmon, dono e principal atração do Arpège, e o pianista austríaco Sacha Rubin fazia a fama do Sacha’s, tocando por até 18 horas seguidas, segundo a lenda, sempre com um cigarro pendurado na boca. Eram atrações em si e formavam uma fantástica fauna urbana para a cidade.

Pelas esquinas de Copacabana, Moran acabou conhecendo Celso Murilo, Luiz Bandeira e Silvio Cesar, que se apresentavam na boate Drink, na praça Princesa Isabel. Sabendo do potencial de Simonal, subaproveitado nas tardes de

rock do Audax, Moran fazia propaganda constante do ex-Dry Boy, mas os músicos da boate tinham grandes reservas em relação ao que poderia vir da turma de Carlos Imperial. Mesmo assim, após grande insistência, concordaram em fazer um teste. Simonal chegou, cantou samba, chachachá e pop americano e foi contratado na hora.

O Drink era uma boate sofisticada, famosa por ter revelado Johnny Alf no começo dos anos 1950 e frequentada por empresários, políticos, socialites e turistas a fim de dançar. O dono era um músico, o lendário Djalma Ferreira, que se apresentava com o seu grupo Milionários do Ritmo, pelo qual passaram bambas como Ed Lincoln, Waltel Branco e Milton Banana, além de crooner*s* como Miltinho, Lila de Oliveira e Luís Bandeira. Djalma Ferreira foi o responsável pela introdução do órgão elétrico no samba, o que acabou gerando uma marca tão forte que, segundo o jornalista Sylvio Tulio Cardoso, criou o "samba tipo Drink", música de "intenso balanço rítmico e um permanente clima de irresistível animação e *joie de vivre*". No repertório, além de sucessos da época, tinha várias composições próprias (geralmente parcerias entre Ferreira e o letrista Luis Antônio) que periodicamente eram lançadas em disco pelo selo Drink Discos, também de Djalma Ferreira.

A fase dourada do Drink começou a rachar quando Miltinho gravou seu grande sucesso "Mulher de trinta", em 1960, e deixou o grupo para seguir como solista. Em seguida, Ed Lincoln também saiu para montar seu conjunto. Quando foi contratado para cantar na boate, no segundo semestre de 1961, Wilson Simonal chegou a dividir o palco com Djalma Ferreira. Mas logo o patrão venderia a casa e, para seu lugar, viria outro grande organista, Celso Murilo. Foi com Celso Murilo liderando o grupo que Simonal gravaria duas canções, "Tem que balançar" e "Olhou pra mim", para o LP *Isto é Drink*, que só seria lançado em 1962.

Simonal precisava de um smoking para começar a trabalhar no Drink. Só tinha um, presenteado por Marcos Moran, que usara para fazer o teste. Quem o salvou foi Lourival dos Santos, mistura de fã e amigo que conhecera nos shows de rock do Audax. Lourival era de Botafogo, metido a cantar sucessos da música latina. A amizade se estreitou nos tempos da Drink porque, como retribuição pelo guarda-roupa, Simonal o levava para toda parte. Os dois andavam tão juntos que Carlos Imperial começou a se incomodar: "Pô, Simona, se livra desse cara que fica o tempo todo junto de você!". O cantor respondeu: "Tá louco? Sem o Lourival eu não tenho nem roupa para cantar!".

O período de cerca de três anos em que Simonal foi crooner de boates seria

ingrediente fundamental para forjar seu estilo: “Eu me considero um cantor de boate”, definiu. “O Sinatra também se considerava um cantor de boate – olha que audácia a minha. No Brasil, nós temos o costume de rotular: ‘fulano é seresteiro’, ‘beltrano é sambista’, o outro é ‘o craque da música sertaneja’. Mas eu sou um cantor de boate. Eu realmente acredito que o sujeito que nunca foi crooner não sabe cantar. Eu observo em cantores mais jovens: o cara só sabe cantar aquilo. ‘Saudade da Amélia, hein? Esse negócio de ‘cantar pra dançar’, simbolicamente falando, dá muita experiência. No barulho da noite, você pede um ‘fá maior’, mas o cara ouviu você pedir um ‘lá’ e ainda te dá uma terça acima. E você tem de cantar, não dá pra parar.”

Um trabalho puxa outro e, de repente, a maré começava a virar. Quando Cauby Peixoto precisou desmarcar uma apresentação na Rádio Nacional por conta de shows agendados na última hora no exterior, Simonal foi chamado para cantar “Stella by starlight” e “Georgia on my mind”, com o mesmo rigor dos tempos da praça Antero de Quental. Lourival se ofereceu para fotocopiar as partituras originais usadas por Cauby Peixoto e Simonal acabou com um contrato com a maior rádio da época.

terezinha, todo dia, dança o chachachá

Eis que, de repente, Carlos Imperial aparece nos estúdios da TV Guanabara ao lado de uma lourinha com leve sotaque paulista, tipo de garota *mignon*, com a pele branca feito vela, frequentadora assídua dos shows do *Clube do rock* e das gravações de *Os brotos comandam*. Simonal se lembrou da menina imediatamente – ele havia conseguido poltronas para ela e uma amiga algumas semanas antes, quando as moças estavam na fila sem ingressos. Foi galanteador na ocasião como fazia com toda criatura do sexo feminino, mas agora, como namoradinha do patrão, ela parecia mais graciosa do que nunca. Tereza Leite Pugliesi tinha 16 anos e morava no Rio de Janeiro desde os sete. A segunda de cinco filhos de uma família de classe média do bairro da Casa Verde, na Zona Norte de São Paulo, Terezinha teve seu sonho de ser bailarina abortado porque os pais não viam com bons olhos esses caminhos “artísticos”. Compensava a frustração dançando feito um “diabo loiro” tudo o que fosse possível dançar, de frevo a chachachá, de rock’n’roll a sambão, e ainda obrigava a mãe a levá-la a qualquer evento ou programa dançante do Rio de Janeiro. Era sobrinha de Antônio Leite, pioneiro da TV Tupi, novelista e correspondente internacional do *Repórter Esso*.

Quando Leite descobriu que Tereza namorava um artista, e ainda mais roqueiro, e, se não bastasse, desquitado (e ainda mais sendo Carlos Imperial), fez um escândalo monumental.

Tereza era neta de imigrantes e filha de um empresário do setor de manutenção de ônibus, muito bem de vida, mas não exatamente rico. Era uma família bastante unida, do tipo que se multiplica em casas puxadas dentro do mesmo terreno, e que concordou em deixar tudo em São Paulo só porque Antônio Leite arranjou emprego no Rio, na TV Tupi. Tereza era geniosa e dona de personalidade forte, mas tinha no pai um aliado para a satisfação de seus caprichos. Porém, nem ao pai teve coragem de contar que estava enamorada de um tipo suspeitíssimo como Carlos Imperial.

Imperial chegou a compor uma música em sua homenagem, "Terezinha": "Terezinha, todo dia, dança o chachachá/ Dança, menina, dança, balança o corpo no chachachá/ Menina, dança que eu quero ver/ Dança que eu danço com você", cantada por Simonal em seus programas. O chachachá era um subgênero do rock'n'roll da década de 1950, com acento latino e alta carga dançante, perfeita para as ambições de uma garota como Tereza. Mas compor para a namorada era o máximo de comprometimento que se podia exigir de Carlos Imperial, e eles acabaram rompendo depois de poucas semanas. A menina nem ligou porque, naquela altura, já estava completamente apaixonada pelo intérprete de sua música-tema. Imperial ficou duplamente satisfeito por ter servido de cupido para seu secretário e por não deixar a garota a ver navios, como era o plano original.

Simonal foi apresentado à família Pugliesi em 10 de novembro de 1962, na festa de casamento da irmã mais velha de Tereza, Linda. Apreensivo de início, o cantor foi recebido como mais um membro daquela enorme família, animada e barulhenta como ele sempre sonhara ter. O único ressabiado continuava sendo Antônio Leite, que não gostava de ver a sobrinha namorando um artista, especialmente um que não tinha onde cair morto. Mas até ele o recebeu com carinho. Ao final da festa, estavam todos tão íntimos que vovó Olinda não resistiu e pediu para, pela primeira vez na vida, afagar os cabelos de um negro:

"Parece um *bombrilzinho*!", exclamou, maravilhada, com seu sotaque português.

Por ser menor de idade, Terezinha só podia assistir aos shows do namorado pela televisão. Certa noite de verão, passando perto da boate Drink, a garota decidiu parar para ver Simonal durante um dos intervalos. Como ela não podia entrar, Simonal deixou seu paletó no camarim e saiu até a calçada. Imediatamente, uma

viatura parou: “Documento, crioulo!”, gritou o policial. Simonal pediu para que os “autoridades” esperassem, porque era o cantor daquela boate e seus documentos estavam nos bolsos do paletó. Não teve conversa: os policiais o lançaram na viatura e levaram para a delegacia mais próxima. E ainda acenaram para Tereza com jeito de “não precisa agradecer” por terem livrado a doce lourinha do perigoso assédio de um homem negro.

odeon

Simonal só saiu do apartamento de Eduardo Araújo quando Imperial o convidou para virar uma espécie de “caseiro” da *garçonnière* que o produtor havia instalado em uma pequena casa na discreta travessa Santo Expedito, em Copacabana. O trato era simples: o cantor poderia viver ali como se a casa fosse sua, mas deveria sair para um passeio sempre que o chefe e/ou o compositor João Roberto Kelly (que dividia o *château* com Imperial) e/ou algum amigo dos dois aparecesse por lá com uma amante. Parecia justo, mas os planos não passaram dos primeiros dias. A circulação de mulheres era tanta que os vizinhos deram parte na polícia, suspeitando do negro que, ao que tudo indicava, usava a casa como ponto de prostituição. Os três foram chamados para “esclarecimentos” e descobriram que havia até relatório de um investigador, que observara Simonal por 24 horas e achara muito estranho que aquele negro saísse e ficasse 40 minutos encostado no poste da esquina toda vez que um casal entrava na casa. Sentindo-se culpado pela enrascada em que metera o secretário, Imperial conseguiu um quarto de empregados no triplex de cobertura de seus pais, em Copacabana. Nunca Simonal morara tão bem, ainda que num quarto de empregados.

Numa manhã de maio de 1961, Simonal acordou chacoalhado por Carlos Imperial: “Levanta! Levanta, que o teste na Odeon é hoje”. A Odeon era o braço brasileiro da multinacional britânica emi, gravadora em franca expansão desde 1957, quando adquirira 98% das ações da norte-americana Capitol Records. Como no Brasil o selo descendia da pioneira fábrica de discos Odeon Talking Machine, instalada no Rio de Janeiro em 1912, de fato Simonal tinha um teste na gravadora mais antiga e tradicional do país. Apavorado, o cantor ainda tentou argumentar que estava rouco, mas Imperial o obrigou a se lavar, colocar o melhor de seus poucos ternos e seguir para a sede da gravadora, na avenida Rio

Branco, na Cinelândia.

Numa casualidade muito bem-vinda, a Odeon passava por um momento de transição. A bossa-nova, nascida e gerada naquela mesma casa pouco menos de três anos antes, causara uma crise de identidade tão grande que levou ao afastamento dos maiores responsáveis pelo surgimento de João Gilberto: o diretor artístico Aloysio de Oliveira e o gerente comercial André Midani. Isso porque, apesar de toda a revolução artística, dos discos históricos e da repercussão internacional, a bossa-nova ainda era um fenômeno restrito à Zona Sul, que vendia pouco e repercutia apenas nos círculos estudantis – algo muito diferente dos bons e velhos Gregório Barrios, Dalva de Oliveira, Francisco Alves, Ary Barroso e Aracy de Almeida, todos contratados da Odeon, com muito orgulho. E a bossa-nova era difícil de administrar, com violonistas que entendiam de arranjos muito mais do que os arranjadores da casa, cantores que exigiam repetir suas partes dezenas de vezes no estúdio e artistas com mania de "controle artístico" sobre cada detalhe do trabalho.

Com a saída de Aloysio (que foi montar a fundamental gravadora independente Elenco, especializada em bossa-nova), quem assumiu a Odeon foi o gerente de vendas Ismael Corrêa. A simples presença de um gerente de vendas na direção geral de uma gravadora já indicava quais deveriam ser as novas prioridades – mas, ao contrário das más expectativas, Ismael fez uma gestão muito interessante. Entre seus contratados mais famosos estavam Elza Soares, Nilo Amaro & Seus Cantores de Ébano, Coral Ouro Preto, Bola Sete e vários outros. Até por contarem com arranjadores e músicos trazidos por Aloysio de Oliveira, como o maestro Lyrio Panicalli, os artistas da gestão de Ismael Corrêa eram um impensável equilíbrio entre a liberdade e a sofisticação inauguradas pela bossa-nova, mas com apelos populares muito maiores. Sem contar que foi o maior aporte de artistas negros que já se viu por lá.

Simonal era a encarnação daquele momento de impasse. Cantava com um vozeirão, influenciado por Cauby Peixoto, mas com técnicas modernas; fazia bom uso do microfone, e tinha informações musicais muito atualizadas, como o som de Ray Charles ou de Perez Prado, que passavam longe das referências dos artistas da velha guarda. E, quando foi apresentado a Ismael Corrêa, tinha dupla recomendação: além de Imperial, o diretor comercial da gravadora, J. Ribamar, estava encantado com Simonal desde um encontro promovido por Imperial na mansão do compositor português Fernando César. Naquela época, Carlos Imperial andava fazendo para a Odeon a curadoria para lançamentos de música jovem internacional, mas não perdeu a oportunidade de divulgar seus

“cupinchas”. A influência do produtor era tão grande, e Simonal foi tão bem no teste, e de maneira tão adequada àquele momento da gravadora, que Ismael Corrêa assinou logo um contrato de cinco anos.

Simonal entrou no estúdio da Odeon pela primeira vez no dia 24 de novembro de 1961, para gravar um single com as músicas “Biquínis e borboletas”, de Fernando César e Britinho, e, claro “Terezinha”, seu grande sucesso na televisão, música escolhida para o lado A. O disco, um pesado vinil de 78 rotações, alcançou razoável execução nas rádios populares do Rio e colocou o cantor numa rota muito semelhante ao profissionalismo. Ainda assim, quando foi procurado por Dimas Joseph, coordenador da Rádio Jornal do Brasil, Simonal estranhou. Afinal, “Terezinha” era considerada cafona demais para a elitizada programação da emissora. Mas a aproximação não tinha nada a ver com a rádio.

Joseph tratou de se explicar logo de início: estava cuidando de um projeto para atrair o público jovem para o Top Club, boate de luxo ostensivo e já um tanto decadente. Instalada na praça do Lido, em Copacabana, era mais uma das casas do barão Maximilian von Stuckart, o austríaco criador das lendárias Vogue e Au Bon Gourmet, homem alegadamente responsável pela chegada do estrogonofe ao Brasil. A ideia de Dimas Joseph era criar um “jirau” destinado ao público adolescente, no qual algum cantor de boa pronúncia entreteria a garotada cantando ao vivo em cima de *playbacks* importados dos Estados Unidos. Wilson Simonal seria esse cantor, pois estava cada vez mais hábil em imitar o som das palavras com a ajuda dos filhos da crítica teatral Barbara Heliodora. Sua mãe cozinhava para Barbara desde 1957 (foi nessa casa onde dona Maria trabalhou por mais tempo) e Simonal estava sempre por lá, com algum disco embaixo do braço, como “Speedy Gonzalez” de Pat Boone, que acabava entrando para seu repertório.

Mas os tais *playbacks* não chegaram a tempo e o projeto foi abortado. Simonal, tirado da boate Drink por uma oferta bastante razoável, simplesmente não tinha o que fazer, até alguém resolver improvisar o cantor de chachachá para o público adulto. “Dei um susto no barão”, descreveu Simonal. “Ele jamais imaginava que eu pudesse cantar direito, como um crooner, mandando ver na bossa-nova e outras coisas modernas.”

Simonal passou mais de um ano cantando no Top Club. Lá, despertou para a importância dos arranjos, observando atentamente o trabalho do pianista israelense Chaim Lewak, ex-Quarteto Nostalgia e futuro integrante da orquestra de Nelson Riddle. O cantor sempre considerou Lewak uma das maiores

influências em sua carreira, pela elegância e ecletismo. Foi também no Top Club, numa decisão muito artística, que Simonal aprendeu a beber. E apenas uísque no estilo caubói, sem gelo e sem água, para esquentar a garganta antes dos shows. Para quem nunca havia bebido nem fumado, os copos de uísque antes de encarar um plateia cheia significavam a diferença entre os amadores e "a turma do oxigênio", como gostava de dizer.

Com o salário do Top Club, um contrato na Odeon e "Terezinha" em rotação nas rádios populares, Simonal finalmente procurou Carlos Imperial para agradecer por todo o incentivo e para dizer que ele podia, enfim, viver só de música.

conexão entre o morro e o asfalto

Dois anos se passaram entre "Terezinha", seu single de estreia, e o lançamento de seu primeiro LP, *Wilson Simonal tem algo mais*. Um espaço de tempo muito grande que, em outros casos, poderia significar desprestígio dentro da gravadora. Para Simonal, porém, tem um pouco a ver com a política de amadurecimento artístico, já que esses dois anos foram preenchidos com quatro singles, todos muito diferentes entre si, tateando diversos estilos em busca da "cara" definitiva do artista. Teve rock-balada à moda dos Platters ("Eu te amo"), mais chachachá ("Beija meu bem"), samba ("Está nascendo um samba"), cover de Dean Martin ("Garota legal") e bossa-nova ("Fale de samba que eu vou"). Carlos Imperial tinha essa estratégia para seus apadrinhados: lançá-los com o repertório mais variado possível até que um dos tiros acertasse em alguma coisa. Depois de Roberto Carlos cantando bossa-nova e Elis Regina cantando rock, o ajuizado Ismael Corrêa preferiu investir "aos poucos" em Simonal, lançando singles e EPs (chamados na época de "compactos" e "compactos duplos", respectivamente) antes de bancar um *long play*.

O intervalo também pode ser creditado a uma série de coincidências, como a morte de Corrêa e a chegada do novo diretor artístico, Milton Miranda. Uma prova do prestígio de Simonal dentro da gravadora foi o fato de Miranda o chamar para dar seu voto sobre um jovem compositor que estava no prédio em busca de uma chance: Marcos Valle. Simonal referendou. Valle foi contratado e ainda cedeu uma música, "Tudo de você", para o primeiro álbum de seu avalista.

De qualquer forma, Simonal gravava esporadicamente e, ao mesmo tempo, transformava-se como artista, partindo dos rocks de Imperial para o "samba tipo

Drink” e dali para a música adulta do Top Club. Simonal evoluía e se adequava a um cenário igualmente voraz e dinâmico.

O ano de 1963 foi muito especial para todos os artistas da turma original de Simonal. Roberto Carlos finalmente alcançaria o sucesso popular com “Splish splash” e “Parei na contramão”. Zé Roberto Simonal já ia para o segundo álbum junto do grupo Renato & Seus Blue Caps (o vocalista desse disco era Erasmo Carlos, cuja parceria com Roberto começou naquele mesmo ano, com “Parei na contramão”). Imperial estreou um programa diário na tv Rio, chamado Os brotos no 13. Só Eduardo Araújo, no maior dilema entre a carreira artística e as fazendas do pai, estava em ritmo de desaceleração. Naquele momento, todos faziam uma tranquila transição do universo do rock’n’roll dos anos 1950, então totalmente anacrônico, para o que viria a ser chamado de “iê-iê-iê”, na cola do sucesso dos Beatles – estes, aliás, também tiveram seu primeiro single lançado no Brasil em 1963, pela Odeon.

Como o rock de Elvis e Celly, a bossa-nova também havia sido dividida, multiplicada e transformada desde 1958. Os marcos finais na linhagem original da bossa foram dois: o lendário show no Carnegie Hall, em Nova York, em novembro de 1962, quando João Gilberto, Tom Jobim, Sergio Mendes, Luiz Bonfá e mais uma multidão de estrelas se lançaram em carreira internacional; e o show que reuniu Tom, João, Vinicius e Os Cariocas no Au Bon Gourmet três meses antes, no qual “Garota de Ipanema” seria executada publicamente pela primeira vez, encerrando a parceria musical entre Tom e Vinicius. A partir daí, a fórmula “provençal” de falar de barquinhos, cantinhos, flores e sorrisos caiu em desuso, ao menos por aqueles que pretendiam ser levados a sério.

Nara Leão e Carlos Lyra, por exemplo, se envolveram até o pescoço com o samba “legítimo” e a música “engajada”, que resultariam em discos como *Opinião de Nara*, nos shows *Opinião* e *Rosa de ouro* e na redescoberta de compositores como Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Kéti, João do Vale e Clementina de Jesus. Nara chegou mesmo a decretar que a bossa-nova “não tinha nada a ver com a realidade brasileira”. Carlos Lyra participou da criação do Centro Popular de Cultura da une (União Nacional dos Estudantes) e declarou que o gênero de música que ele fazia agora se chamava “música popular da une”. Geraldo Vandré, Edu Lobo e Sérgio Ricardo eram os outros grandes arquitetos dessa música engajada, que chegou a influenciar o próprio Vinicius, em obras como “O morro não tem vez”.

O símbolo desse interesse repentino de universitários brancos e bossa--

novistas pela cultura do morro foi o Zicartola, na rua da Carioca, centro do Rio (não por acaso, o restaurante, que também abrigava shows antológicos, foi inaugurado em 1963). O que nos traz novamente à história de Wilson Simonal, e não apenas porque o cantor gravaria “Opinião” e algumas músicas de Geraldo Vandré, mas porque ele, mais do que todos, representava a verdadeira conexão entre o morro e o asfalto. A diferença é que Simonal inverteu a direção: em vez dos brancos cultos paternalizando os velhos sambistas, ele era negro, filho de uma empregada doméstica e crescido em favela, que gostava de jazz, trafegava nas altas rodas e cantava em inglês. Era a verdadeira mobilidade social promovida pela música – restava saber se seria bem aceita pelo “sistema”.

Outro fruto do fim da bossa-nova, e com laços diretos com os futuros passos de Simonal, foi a explosão dos trios instrumentais. Entre 1962 e 1965 eles se espalharam como gripe, praticando uma espécie de radicalização do lado mais virtuoso e jazzístico do movimento. O estopim foram os chocantes shows do Tamba Trio no Beco das Garrafas, no final de 1961, que despertou todos aqueles músicos que por lá gravitavam para algo que até então não lhes havia ocorrido. O Tamba, formado originalmente por Luiz Eça (piano), Bebeto Castilho (contrabaixo e flauta) e Hélcio Milito (bateria), subverteu o papel dos grupos instrumentais da época, que até então se limitavam a acompanhar os cantores, e os trouxe para o centro das atenções, como na escola do bebop. Aliás, o jornalista Robert Celerier, do Correio da manhã, definiu aquela nova escola como “hard bossa-nova”, muito mais agressiva do que o som de João Gilberto, intrincada, técnica, urbanoide, nervosa e definitivamente exibicionista. Depois do Tamba vieram o Bossa Três (Luis Carlos Vinhas no piano, Tião Neto no baixo e Edison Machado na bateria), os trios de Sergio Mendes, Tenório Jr. e Dom Salvador e, em São Paulo, o Zimbo Trio, o Sambalanço Trio e os trios de Manfredo Fest, Pedrinho Mattar e vários outros. Aliás, São Paulo foi a terra prometida para os trios instrumentais, com festivais, casas de shows e gravadoras empenhadas no estilo, e também o torrão do mais efêmero e bem-sucedido de todos os grupos: o Jongo Trio, que teria ligações formais com Simonal, como veremos adiante.

“balanço zona sul”

Um dos heróis de Simonal muito presente nessa primeira fase foi Tito Madi. Faz

todo sentido, porque embora seja um dos inventores do jeito de cantar baixinho da bossa-nova, Tito Madi cantava bem, com voz de veludo, e se lançava em certos vibratos e “passeios” vocais a que João Gilberto jamais se permitiria. Outro ponto que distanciou Tito do grupo de bossa-novistas foi seu “tamanho”. Na época do lançamento de “Chega de saudade”, o paulista de Pirajuí já tinha bons cinco anos de carreira profissional e pelo menos um grande sucesso nacional, “Chove lá fora”, que seria regravada até pelo The Platters. Ou seja, não cabia mesmo no apartamento de Nara Leão – e acabou, injustamente, limado da história da bossa-nova, caindo na vala comum do “samba-canção”. Mas era exatamente o tipo de cantor que inspirava Simonal.

Até o meio da década de 1960, Wilson Simonal gravaria nada menos do que nove músicas do repertório original de Tito Madi. A primeira delas, “Está nascendo um samba”, de fevereiro de 1963, foi composta especialmente para Simonal, a pedido do produtor da Odeon Milton Miranda. Naquela época, a gravadora estava preocupada com o fraco desempenho do single “Eu te amo”/ “Beija meu bem”, duas baladas-rock derramadíssimas escritas por Carlos Imperial que ficaram muito longe do sucesso de “Terezinha”. Milton Miranda foi visionário o suficiente para encomendar a Tito Madi uma música que pudesse “abrasileirar” o som de Simonal. O compositor entregou “Está nascendo um samba”, que alcançou uma execução razoável. Quatro meses depois, Simonal lançou mais um single, com outra composição de Tito Madi, “Fale de samba que eu vou”. E, quando o cantor entrou no estúdio para gravar seu primeiro LP, em 22 de agosto de 1963, fez questão de incluir uma terceira composição de Tito Madi.

A aproximação de Tito com a gravadora foi tamanha que ele acabou contratado pela Odeon. Enquanto Simonal gravava seu disco, Tito preparava o dele, o clássico *De amor se fala*, inteiramente composto por ele, com arranjos do amigo Lyrio Panicalli. Uma das músicas era “Balanço Zona Sul”, delicada canção de amor com uma malícia quase inexistente no repertório de Tito Madi, transformada “quase que em um blues” por Panicalli. Os dois cantores se encontraram nos estúdios da Odeon e Simonal pediu para gravar a música. “Balanço Zona Sul” foi o principal sucesso de Wilson Simonal em seus anos iniciais, com um arranjo de delicada poesia equilibrando o tom voyeurístico da letra. Era bossa-nova, sim, mas interpretada com uma certeza musical incomum ao estilo, uma voz poderosa e quente sussurrando nos ouvidos do ouvinte. Era o sucesso que grassou entre o público mais popular dos tempos de “Terezinha” e o sofisticado público fã de bossa-nova. Foi o carro-chefe do LP *Tem algo mais* e

sossegou definitivamente a preocupação dos diretores da Odeon.

Simonal gostava tanto de “Balanço Zona Sul” que regravou a música, num arranjo barroco cheio de fagotes e flautas criado pelo maestro paulista Erlon Chaves, em seu disco lançado em 1965, *S’imbora*. Três anos depois produziu uma divertidíssima versão para o trio Som Três, na qual apresenta diversos trechos da canção como se fossem tocados pelos trios de George Shearing, Ray Charles, Errol Garner e Oscar Peterson.

Na época do sucesso de “Balanço Zona Sul”, Simonal e Tereza resolveram visitar dona Maria durante seu trabalho, na casa de Barbara Heliodora. A visita acabou virando um show particular, com Simonal cantando na sala ao som do piano da família, e então dona Maria decidiu voltar à cozinha e cuidar dos afazeres. Barbara foi chamá-la para revelar que o motivo daquela festa não era o sucesso de Simonal, mas a própria dona Maria: o cantor havia alugado uma casa para a mãe no Estácio e viera convidá-la para se aposentar, sob seus cuidados. Emocionada e um tanto desconcertada, dona Maria concordou e dali em diante nunca mais precisou trabalhar para se sustentar.

beco das garrafas

O Beco das Garrafas era uma rua sem saída em Copacabana com enorme movimento boêmio por causa de suas quatro boates, Little Club, Bottle’s, Baccará e Ma Griffe, surgidas no final da década de 1950. Destacava-se também pela ocasional chuva de garrafas atiradas dos apartamentos residenciais nas noites de muito barulho. Por causa dela, a velha travessa entre as ruas Duvivier e Rodolfo Dantas, a poucos minutos do Top Club, onde Simonal cantava, ganhou o apelido autodefensivo de Beco das Garrafas.

Era o reino encantado da “*hard* bossa-nova”, com todos aqueles trios instrumentais fritando os barquinhos, patinhos e florzinhas no óleo fervente do virtuosismo. Os trios se organizaram a partir de 1961, surgidos das *jam sessions* que aconteciam ao redor dos pianos de Luis Carlos Vinhas, Luiz Eça e Sergio Mendes. Vinhas acabara de ser demitido do sofisticado Au Bon Gourmet e montou o Bossa Três; Luiz Eça tinha formação erudita e passou a integrar o Tamba Trio; Sergio Mendes era jazzista radical e criou o Bossa Rio. Em volta deles orbitavam monstros como Raul de Souza, Edison Machado, Dom Um Romão, Jorge Ben Jor (na época ainda conhecido como Jorge Ben), J. T.

Meirelles e Airto Moreira. Entre 1962 e 1963, surgiram vários grupos e diversas *jam sessions* aconteceram. Esses encontros, como não poderia deixar de ser, tornaram-se famosos entre os músicos da época.

Três anos depois do show do Tamba Trio, muito longe da gênese da bossa-nova e com a maior parte daquela turma original fazendo carreira no exterior, o Beco era bem mais do que isso. Passou a ser, por exemplo, o lugar onde o dançarino norte-americano Lennie Dale exibia sua grande invenção, a "dança bossa-nova", cantando como se estivesse em algum musical da Broad-way, dançando e expressando-se com um gestual expansivo que influenciaria totalmente cantores treinados por ele, como Elis Regina, Leny Andrade, Pery Ribeiro e o próprio Simonal. E, particularmente, era o lugar onde Luís Carlos Miele e Ronaldo Bôscoli faziam os seus históricos *pocket shows*.

Miele e Bôscoli se conheceram em maio de 1960, poucas semanas antes do festival *A noite do amor, do sorriso e da flor*, que reuniu a nata da bossa-nova na Faculdade de Arquitetura, na Praia Vermelha. Miele era um garoto de 22 anos, vindo do circuito de rádios de São Paulo para trabalhar na TV Continental, no Rio. Ronaldo Bôscoli, dez anos mais velho, era jornalista da revista *Manchete*, boêmio, compositor experiente e "agitador" da bossa-nova desde sua primeira hora. Quando organizava *A noite do amor, do sorriso e da flor*, foi entrevistado por Miele para uma reportagem da TV Continental e acabou convidando o entrevistador para ajudá-lo na produção do festival. Miele não apareceu, mas dali a pouco já estavam discutindo sugestões para shows que unissem a experiência de produção de um com os textos e as ideias mirabolantes do outro.

"*Pocket show*" foi uma expressão usada por Bôscoli para definir as produções da dupla nos minúsculos palcos do Beco das Garrafas, parecidos mesmo com "shows de bolso". Enquanto a boate Top Club, por exemplo, tinha uma enorme sala refrigerada para estocar alimentos, o Beco era uma reunião de garagens, de no máximo 15 metros quadrados e capacidade para até 50 pessoas. Sem iluminação nem geladeira, no Beco das Garrafas os artistas quase sempre tocavam de graça e os próprios donos, dois imigrantes italianos, davam conta de servir todas as mesas. Ali Miele e Bôscoli fizeram fama ao juntar Odete Lara e Sergio Mendes, ao levar a atriz Consuelo Leandro para fazer teatro de revista vestida de *smoking* e ao unir Rosana Tapajós ao Trio Irakitan "na onda do *vaudeville*", conforme definiu um inconformado Tenório Jr.

Os *pocket shows* de Miele e Bôscoli eram uma empolgante novidade porque destoavam do esquema "temporada de música em boate", com versões muito minimalistas que embalavam todos os rudimentos do *showbiz* internacional, como

textos, esquetes, piadas, dança e música. O sucesso era tanto que, muitas vezes, os artistas agendavam duas ou três sessões numa mesma noite – não que recebessem muito mais por isso –, especialmente nos fins de semana.

No início de 1964, o barão Stuckart resolveu conferir pessoalmente o sucesso que a dupla movimentava no Beco das Garrafas. Desconfiado e malandríssimo, Ronaldo mandou o porteiro barrar o barão, com a desculpa esfarrapada de que a casa estava lotada:

"*Selvagennz*! Como é *possíbel* que esta *chiqueirrro* esteja *lotada* enquanto o Top Club está meia casa?", saiu grunhindo pela rua.

No dia seguinte, convidou Miele e Bôscoli para ir ao Top Club, porque queria contratá-los para bolar alguma temporada em um ambiente, digamos, mais profissional. O saldo foi péssimo para o empresário: Miele e Bôscoli nunca montaram nenhum show e ainda levaram Wilson Simonal para o Beco das Garrafas.

Apesar do sucesso, do luxo e do bom cachê, Simonal estava farto do Top Club. Não gostava do jeito com que o barão o tratava, não se sentia artisticamente valorizado e achava, com razão, que estava sendo subaproveitado. Chegava ao cúmulo de cantar "com a boca mole", de má vontade – uma péssima estratégia, já que foi a primeira vez que o barão veio elogiá-lo depois de um show. A gota-d'água foi numa noite "temática", quando o traje obrigatório para os músicos era uma fantasia de cossaco.

"Corta essa, barão! O senhor já viu cossaco crioulo?", protestava Simonal. "*Negrro insolent*!", respondeu o austríaco.

Bôscoli percebeu a oportunidade e propôs ao cantor produzir um show no Beco das Garrafas. Foi sedutor, mas precisou usar de sinceridade: "Lá no Beco a gaita é duvidosa, talvez mais curta. Mas há o foco em cima. O garçom não serve durante o show. Você é visto e ouvido por gente inteiramente safa. De lá para o estrelato; a gente entrega o carro, mas você dirige. Resolve agora: a bata de cossaco ou uma provável carreira?".

Simonal estreou no Beco das Garrafas fazendo uma participação no *pocket show* da dançarina Marly Tavares com o grupo Bossa Três. Cantou "Lágrima flor", de Billy Blanco, e, segundo Miele, "chegou arrasando, sabendo de tudo". Era óbvio que nem Simonal nem seu repertório eram bossa-nova, nem descendiam dela, mas tampouco se exigia isso dele. Ronaldo Bôscoli era obcecado por Frank Sinatra, Miele se entusiasmava com tudo o que permitisse grandes voos na produção e Simonal topava qualquer loucura. Seu primeiro show no Beco foi com o Trio 3D e a atriz Darlene Glória.

A estrutura, como sempre, era ridícula: para que Simonal pudesse cantar “Minha namorada” dirigindo-se romanticamente a Darlene, por exemplo, Miele trouxe uma cadeirinha de juiz de tênis que quase não cabia no Little Club. Mas a voz, o carisma e a presença de palco de Simonal encheram o lugar de vida: “Havia um quê de Broadway, como todo show de Miele e Bôscoli”, recorda o paulistano César Camargo Mariano, o jovem prodígio do grupo Sambalanço, de passagem pelo Rio na época. “Mas era música brasileira, ‘Lobo bobo’, Tom Jobim, Menescal. Havia textos no meio, algumas piadas, era um show muito alegre, que já antevia a facilidade enorme com que ele se comunicaria com a plateia. O Beco era minúsculo, garagens transformadas em barzinhos, e eu ali, assistindo ao Simonal naquele cubículo, enxergava um cenário que não havia, uma iluminação que não existia, figurinos, extras. Me sentia como se estivesse em um teatro em Nova York, graças ao poder que emanava daquela presença.”

Bôscoli tinha sido exato na propaganda feita para Simonal. No Beco, o cantor passou a atrair a atenção das pessoas certas. O jornalista Samuel Wainer, frequentador assíduo do Little Club, tornou-se entusiasta daquele novo cantor, cobrindo cada passo dele no jornal *Última Hora*. Outro efeito é que Simonal tornou-se o cantor predileto dos músicos – uma raridade, já que, entre os instrumentistas, ainda mais naquele ambiente, os cantores eram tratados jocosamente como “canários”. Ronie Mesquita, baterista do Bossa Três, entretanto, recorda que ninguém enxergava Simonal como um “canário”: “Ele era mais um músico entre nós, e seu instrumento era a voz. Se não tinha a mesma cultura jazzista e vinha de origem bem mais humilde que os outros, por outro lado era muito inteligente e passava muito tempo observando, aprendendo, e assimilou tudo muito rápido. Depois de um mês tocando conosco, já falava de bons conhaques e de grandes jazzistas”.

Era o lugar certo para que o cantor exercitasse sua capacidade de observação e de processamento – ou, como ele dizia, sua capacidade de “fotografar”. Entre o início de 1964 e meados de 1965, Simonal participou de dezenas de *pocket shows* no Beco das Garrafas. Ganhou sofisticação e cultura musical, aprendeu a explorar o palco com Lennie Dale e, com Ronaldo e Miele, entendeu rapidamente a diferença entre boa música e bom espetáculo. E, em contato com aquele time de grandes músicos e compositores, foi tonificando e enriquecendo seu repertório. As canções de seu segundo álbum, *A nova dimensão do samba*, considerado até hoje um marco na música moderna brasileira, foram testadas nos palcos do Little Club e do Bottle’s. A aproximação com Ronaldo Bôscoli rendeu uma série de novas composições, como “Mais valia não chorar”

e “Ela vai, ela vem”. Houve espaço até para a primeira composição própria que Simonal gravaria, “Jeito bom de viver”.

“nanã”/ “lobo bobo”

Se existe uma palavra que todo mundo usa para se referir a Wilson Simonal é “suingue”. Produtores, fãs, empresários, familiares, amigos, detratores, gente de televisão, colegas músicos, técnicos de som, não há quem não ressalte, sempre com os olhos arregalados e acompanhado de algum adjetivo como “infernal”, “indescritível” e “fora de série”, o suingue infernal, indescritível e fora de série de Simonal.

A palavra *swing* – que pode ser traduzida para o português como “balanço” – também designa um estilo de música, aquele jazz da década de 1930 repleto de ritmo, feito para dançar por *big bands* como as de Glenn Miller ou Benny Goodman. Apesar de apresentado em teatros refinados dos Estados Unidos, o som era considerado “impróprio” na Alemanha nazista, especialmente pela negritude de seus músicos e de seu ritmo. Na tradição jazzística, além dos *bandleaders*, há um número, muito mais seleto, de cantores que fizeram fama à frente de *big bands*, como Frank Sinatra, Jo Stafford ou Billy Eckstine. Como Ronaldo Bôscoli definia Simonal como “o Frank Sinatra do Beco das Garrafas”, e o cantor chegou inclusive a cantar com *big bands*, o rótulo de “rei do suingue” brasileiro acabou pegando.

Mas o “balanço” de Simonal estava dissociado de grandes orquestras. No Beco, acompanhado de um trio de “*hard* bossa-nova” voltado para uma cadeirinha de juiz de tênis, Simonal já era o “rei do suingue”. Cantando samba o “balanço” era evidente, assim como em uma delicada balada romântica, como “Lágrima flor”. Tudo por causa de uma voz cristalina, sem um único crispado (é bom lembrar que, até a vida adulta, o cantor não bebeu nem fumou, preservando intacto um privilegiado dote natural) e de uma capacidade de improvisar e de “dividir”, de reinventar a melodia vocal, nunca vista antes, mantendo a prosódia da letra e adicionando um “molho” todo especial, que Ronaldo Bôscoli chamava de “champignon”.

Em seu fundamental livro sobre a bossa-nova, *Chega de saudade*, o escritor Ruy Castro descreveu assim o impacto inicial de Simonal: “Ele era apenas o máximo para seu tempo: grande voz, um senso de divisão igual ao dos melhores cantores americanos e uma capacidade de fazer gato-sapato do ritmo, sem se afastar da

melodia nem apelar para os *scats* fáceis que eram a especialidade de Leny Andrade".

Acontece que meio ano depois do lançamento do disco *Tem algo mais,* o suingue de Simonal, com toda sua potencialidade, ainda era conhecido apenas pelos frequentadores do Beco das Garrafas e dos especialistas de boa vontade. Foi o single "Nanã"/ "Lobo bobo", lançado em julho de 1964, que registrou a bossa e o balanço de Simonal com toda fidelidade pela primeira vez. Curiosamente, nenhuma das duas canções tinha sido composta com exclusividade para ele, mas ambas têm histórias que se conectam diretamente à vida e à carreira do cantor.

"Nanã" é de Moacir Santos, o brilhante "Maestro", aquele que "não é um só, mas é tantos", segundo a homenagem de Vinicius de Moraes em seu "Samba da bênção", aquele que havia deixado o Brasil para morar em Los Angeles e gravar pelo maior selo de jazz do mundo, o Blue Note. A vida de Moacir Santos bem que poderia ser a de Wilson Simonal: o "Maestro" nasceu em 1924, em uma família pobre do sertão pernambucano. Seu pai abandonou o lar quando ele ainda era bebê e a mãe morreu quando tinha três anos. Foi adotado por uma família branca da cidade de Flores e submetido a anos de agressão física por parte de seus tutores. Aos 14 anos, embora não soubesse sua idade nem seu sobrenome, fugiu de casa e foi parar em Salvador, onde chegou a trabalhar em circo. Voltou para Pernambuco esmolando a passagem de navio. Continuou tocando (qualquer instrumento que precisasse tocar), aprendeu a ler partituras e acabou regente da orquestra da Rádio Tabajara de João Pessoa, Paraíba, de onde foi transferido para a Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Ao chegar, impressionou os músicos de tal forma que logo assumiu o cargo de maestro. Fez uma promessa para a Virgem Maria de que iria estudar até entender na teoria tudo o que já fazia na prática. Estudou tanto que se tornou assistente do musicólogo alemão Hans-Joachim Koellreutter e, graças a ele, no fim da década de 1950, passou a dar aulas para músicos como Baden Powell, Carlos Lyra e Roberto Menescal. Em seguida, começou a frequentar os encontros de bossa-nova promovidos no apartamento de Nara Leão, aparecendo sempre timidamente ao lado de Baden, segurando um clarinete.

"Nanã" foi executada pela primeira vez em um desses encontros. Imediatamente, Cacá Diegues pediu a música para o filme que estava dirigindo, *Ganga zumba*, que estrearia em março de 1964. A música entrou na abertura, sob pesada percussão, com a melodia vocal cantada, sem letra, por Nara Leão. A primeira letra, de Vinicius de Moraes, foi recusada por Moacir por causa do

verso “eu fui olhar o banho de Nanã”. Quem acabou escrevendo a letra definitiva da música foi o professor de história Mário Telles, irmão da cantora Sylvia Telles que, com sugestões do próprio Maestro, construiu um delirante quadro de louvor que pode ser tanto dirigido a um ente religioso feminino quanto a uma garota.

Em mais uma decisão visionária, Milton Miranda chamou Eumir Deodato para cuidar dos arranjos da versão de Simonal. Eumir era um geniozinho de 21 anos, cujo primeiro arranjo gravado para uma orquestra havia sido feito aos 17. Não tinha a menor referência sobre Simonal, o Beco das Garrafas ou o chachachá, mas passou nos estúdios da Odeon, teve uma longa conversa com o cantor, achou-o muito divertido e simpático. Apanhou as partituras manuscritas por Moacir Santos e foi para casa. Eumir tivera uma única aula com o maestro, na época em que tentava aprender arranjos de trombones, mas fugiu quando o professor começou a lhe ensinar harmonia e contraponto teórico, e nunca mais voltou. Em 1964, Eumir estava absorto com a ideia de música brasileira com trompetes, saxofones e trombones, e achou “muito engraçada” a maneira como Simonal usava sua voz, com influências dos grandes cantores americanos. Eumir confessa que nem prestou atenção à letra de Telles, baseando-se exclusivamente nas partituras de Moacir e na ideia afro-brasileira que “Nanã” lhe inspirava. Ou seja, toda a interpretação da mulher-santa é de Simonal.

A história da música do lado B, “Lobo bobo” é igualmente simbólica e interessante. Em 1959, André Midani ocupava o cargo de diretor comercial da Odeon e já sentia que, pensando financeiramente a curto prazo, a bossa-nova tinha suas limitações. Em uma conversa com Ronaldo Bôscoli, sugeriu ao jornalista que prestasse atenção ao rock’n’roll de Celly e Tony Campelo, que tinha muito mais aderência temática junto ao público jovem, e que, por isso, fazia mais sucesso. Bôscoli foi para a casa pensando no assunto e escreveu uma letra com alta dose de malícia, sobre um “lobo mau que resolveu jantar alguém”, bem diferente das assexuadas canções sobre barquinhos e flores, comuns na bossa-nova. A gravação original foi de João Gilberto, mas Simonal injetou tamanho suingue e sensualidade na gravação que a história do “lobo mau que resolveu jantar alguém” ganhou um significado completamente diferente. “Lobo bobo” talvez seja o melhor exemplo do domínio de Simonal sobre as divisões melódicas da música, seu poder de síncope, alterando o tempo forte das palavras e dando um rumo totalmente imprevisto e belo a canções dos outros. Em contrapartida, os vibratos e firulas vocais dos primeiros anos de carreira aparecem economizados.

O single “Nanã”/ “Lobo bobo” foi lançado em julho de 1964 e teve execução maior do que “Balanço Zona Sul” e muito mais ampla do que “Terezinha”. As duas abriram caminho para o LP *A nova dimensão do samba*, que seria lançado no mês seguinte. Considerado um dos dez melhores discos brasileiros de todos os tempos pela revista *Playboy*, o álbum é fruto direto da experiência do cantor no Beco das Garrafas. Foi nesse momento que Simonal encontrou uma “cara” para seu trabalho, com a marca pessoal forte que ele vinha procurando havia pelo menos três anos. Essa marca era a mistura do virtuosismo vocal dos tempos de crooner com a economia típica da bossa-nova, do discurso juvenil mais popular do rock’n’roll com harmonias e arranjos trazidos do jazz para a música brasileira mais moderna.

O clichê a respeito de Simonal diz que ele foi mudando de estilo, trocando de turma e desnorteando seu público ao longo da carreira. Na verdade, “Nanã”/ “Lobo bobo” é a primeira de uma série de provas em contrário: o que ele fez foi somar experiências em direção a um som particular. Toda sua história até então se fazia ouvir naquelas duas canções, da elegância do Beco das Garrafas à deselegância do *Clube do rock*, das vielas da favela da Praia do Pinto aos carpetes do Top Club – está tudo ali, feito pela única pessoa capaz de fazer isso. Mas as mudanças na vida de Wilson Simonal de Castro não paravam.

pai de família

Olhando em retrospectiva, é claro que aceitar o convite de Ronaldo e Miele para trocar o Top Club pelo Beco das Garrafas foi um dos passos mais corretos na vida de Simonal. Foi nessa mudança que ele deixou de ser um simples crooner para transformar-se em artista, ganhar respeito da crítica e do público, atrair olhares atentos e conquistar confiança. A partir dali, sua carreira de fato se desdobrou.

Porém, na época, era pouco mais do que uma loucura.

Até o final de 1963 Simonal nem tinha casa para morar. Passava a maior parte das noites em um quartinho nos fundos da casa de uma amiga de sua mãe, na Tijuca. Os cachês do Top Club e da Rádio Nacional eram baixos, mas bastavam para pagar o aluguel de dona Maria, no Estácio, manter-se bem- -vestido e juntar um dinheirinho na vaga esperança de casar-se com Tereza. O namoro ia bem, bastante sanguíneo e acalorado, ainda que para os momentos de maior calor Simonal precisasse pedir o quarto de algum amigo emprestado. O

romance era temperado pelas crises de ciúme de Tereza (especialmente dirigidas à dançarina Marly Tavares) e pelas desculpas esfarrapadas de Simonal de que um artista precisa jogar charme para as garotas se quiser fazer sucesso. E seguiu nesse ritmo até Tereza descobrir que estava grávida.

Gravidez não era exatamente um motivo de escândalo para Simonal, sujeito mais do que escolado em relações oficiosas – ainda que ele próprio não soubesse que sua mãe se casara grávida. Na família de Tereza a novidade acabou assimilada como mais uma, talvez a maior, das "surpresas" que a espevitada garota fazia à família. O problema não era moral. Simonal não tinha dinheiro para sustentar a nova família e, ao mesmo tempo, sua mãe pobre. Tereza não tinha profissão, não se dava bem com os estudos, nem havia se revelado a dona de casa que as moças da família Pugliesi eram ensinadas a ser. Mas os dois decidiram se casar assim mesmo, em mais uma aposta num futuro duvidoso.

O casamento ocorreu no cartório da Tijuca, no dia 24 de outubro de 1963, e foi seguido de farto almoço providenciado por dona Maria para todos os Pugliesi. Alguns poucos amigos de Simonal apareceram, e seu Lúcio nem ficou sabendo. O casal mudou-se para uma quitinete na rua 19 de Fevereiro, em Botafogo, e as irmãs de Tereza nem faziam questão de esconder o espanto diante de um imóvel tão pequeno, talvez o menor que haviam visto na vida.

Wilson Simonal Pugliesi de Castro nasceu em 6 de abril de 1964, na maternidade São João de Deus, na Tijuca, e imediatamente ganhou o apelido de Simoninha. O avô de Tereza, o imigrante italiano José João Júnior, resolveu tomar a dianteira da situação e anunciou que havia descoberto um imóvel perfeito para a família, um simpático apartamento de 60 metros quadrados na rua João Lira, no Leblon. Simonal e Tereza nem levaram a sério, de tão distante que parecia a possibilidade de comprar um imóvel. Pois José João fez toda a intermediação para que Simonal comprasse o apartamento e honrasse todas as prestações, nem que fosse preciso tirá-lo da cama para isso. Incrivelmente, Simonal pagou todas as prestações e, em pouco mais de um ano, a família Pugliesi de Castro já havia quitado a casa própria. Tudo isso, ironicamente, graças ao momento em que Simonal trocou o certo pelo incerto e mudou-se para o Beco das Garrafas.

quem tem bossa vai à rosa

No final de 1964, Miele e Bôscoli tomaram coragem e decidiram levar para um

teatro o seu grande xodó, o show de Simonal, Marly Tavares e o Bossa Três, um evento que entupia o Little Club todas as semanas. Não faltou quem desaconselhasse: teatro era lugar para peças, não para músicas. Para cantores e instrumentistas já existiam as boates, ideais para fazer temporadas tão longas quanto a procura permitisse, além de, nas cidades do interior, shows montados em cinemas e clubes. Os produtores alugaram os horários alternativos do Teatro Santa Rosa para aquele que seria o primeiro show de música montado em teatro no Brasil.

Miele carinhosamente definia o evento como uma "revistinha". Basicamente era o mesmo tipo de espetáculo que eles apresentavam havia meses no Little Club, mas agora explorando ao máximo um palco de verdade e num ambiente menos esfumaçado e mais amigável. Com três artistas no palco ao mesmo tempo, a dinâmica era impressionante: alternava números instrumentais do Bossa Três com os sucessos do Simonal e apresentações inspiradas no teatro de revista cantadas por Marly, além de piadas, imitações e alguns esquetes. O sucesso era tanto que, com frequência, a lotação do teatro exigia a instalação de cadeiras extras trazidas das coxias. Um dos números mais aplaudidos era a imitação que Simonal e Marly faziam da recém-formada dupla Elis Regina e Jair Rodrigues – ela girando os braços feito um helicóptero, ele sambando desengonçado e feliz. O clima de irmandade era tanto que Miele resolveu incluir no roteiro uma vinheta de total inspiração na Broadway, que havia composto com o pianista Antônio Adolfo e batizado de "Estrela principal": "Para a gente ser a estrela principal de um show/ Bem, a gente tem de ser cara de pau e eu sou/ É chegar sempre no horário e cantar o necessário para não desafinar demais/ Bem, a gente pode ser sensacional num show/ e se o trio é genial como esse trio do show/ que ao som do contrabaixo, do piano e bateria/ começa a correria pra ensaiar/ lá-ra-lá-lá-ra-ra...". Ninguém tinha visto um show como aquele.

Certa noite, o telefone de Miele tocou e, do outro lado, uma voz com sotaque espanhol se identificou: era o bandoneonista argentino Astor Piazzolla. Estava no Rio pela primeira vez e gostaria de conhecer o tal Miele, que, pelo que soube, tanto havia divulgado sua música. O produtor lembrou-se da história completa: pouco mais de um ano antes, um grupo de argentinos, frequentadores assíduos do Beco das Garrafas, pediu ajuda porque seu carro havia quebrado em plena Rio–Bahia. Miele conseguiu que um amigo os rebocasse numa carreta até a oficina mais próxima. Gratos, tanto insistiram para que o brasileiro recebesse algo em retribuição que Miele pediu: "Quando chegarem na Argentina, me

mandem o último disco do Piazzolla". Por algum motivo misterioso, os amigos enviaram uma caixa com vinte (!) exemplares do mesmo LP, *Tango en hi-fi*, de 1957. Sem saber o que fazer, Miele guardou um exemplar e distribuiu os outros para músicos e jornalistas. Foi um serviço de divulgação tão eficiente que logo o argentino foi convidado para tocar no Rio. Daí o telefonema e o interesse de Piazzolla em conhecer seu relações--públicas brasileiro. Conversa vai, conversa vem, mais por educação do que por esperança, Miele convidou Piazzolla para assistir ao *Quem tem bossa vai à Rosa*. Mas o argentino apareceu mesmo e ainda levou sua banda completa: "Boa noite, Miele. Eu vim para tocar. Quero pagar o trabalho que você fez por mim", exigiu o músico. E tocou.

Piazzolla entrou num intervalo do show e foi ovacionado. Impressionado, Simonal provocou Miele: "Quero ver como a gente vai voltar ao palco agora!". As conexões internacionais foram crescendo a ponto de render a Simonal, Marly e ao Bossa Três uma excursão de 40 dias pela Colômbia. Aquele espetáculo teve mais "filhotes", como um EP de Marly Tavares com o ótimo título de *Eu também canto* e outro que juntava Simonal e o Bossa Três em estúdio (com "De manhã", uma das primeiras oportunidades dadas ao jovem compositor baiano Caetano Veloso). Dali a alguns meses, o evento inspirou o show de despedida de Simonal no Beco das Garrafas, como sempre dirigido por Miele e Bôscoli, cantando com o Trio 3D e a novata cantora Rosa Marya Colin. O show se chamava *Simonal volta com Rosa* e durou pouco – até porque, na época, o cantor já tinha obrigações em São Paulo, na TV Tupi.

spotlight

Uma das pessoas na plateia do Teatro Santa Rosa, em mais de uma noite, era Laurinha Figueiredo, a mais do que bem relacionada esposa do produtor paulista Abelardo Figueiredo. Completamente fascinada com o que viu, Laura falou sobre o cantor para o marido, na época a maior autoridade em transportar música para a televisão e famoso por criar programas como *Folias Philips* e *Noite de gala*. Naquele momento, a música brasileira já havia encerrado o ciclo conhecido como "Era do rádio", quando os ídolos populares eram atores de radionovelas e cantores que comandavam programas transmitidos nacionalmente. A penetração da TV crescia rapidamente e, em 1964, com menos de 2 milhões de televisores instalados, já dominava 36% de toda verba publicitária em circulação no país. Inaugurada em setembro de 1950, a TV Tupi foi a pioneira: a primeira a ter uma

unidade móvel, a fazer uma transmissão interestadual (usando telas de galinheiro em vez de antenas parabólicas), a produzir uma série brasileira (*O vigilante rodoviário*) e a transmitir em cores (a série *Bonanza*). Tinha uma modesta linha de shows, como *Discoteca do Chacrinha*, *Clube dos artistas* e *Almoço com as estrelas*, todos com apelo popularesco e nenhum muito interessante aos olhos da Rhodia, empresa que procurou o departamento comercial da emissora em busca de uma atração associada ao bom gosto, refinamento e vanguarda que a marca procurava comunicar desde 1955, quando lançou seus fios sintéticos.

Para atender a essa demanda, Abelardo pensava em ressuscitar um programa que ele próprio criara no final dos anos 1950, chamado *Spotlight*. Era um show semanal, musical, gravado em estúdio e sem plateia, com a participação de toda a orquestra da emissora, tocando *hits* da música brasileira mais "séria" e dos musicais norte-americanos. O *Spotlight* original era apresentado por Almir Ribeiro, um cantor paulista, negro e bem-apessoado, que teve uma carreira tragicamente curta – Ribeiro morreu aos 22 anos, afogado durante a pausa de uma turnê pelo Uruguai, em fevereiro de 1958. Laura Figueiredo convenceu o marido de que Wilson Simonal tinha tudo para ser o novo Almir Ribeiro na próxima encarnação do *Spotlight.*

Abelardo organizou uma pequena audição com Simonal para os técnicos e artistas da TV Tupi. Quando abriu a boca em "Samba do avião", Cassiano Gabus Mendes cochichou aos colegas: "Alguém pode mandar esse cara parar de cantar? Ele não precisa provar nada pra ninguém aqui". Apresentado por Wilson Simonal, o novo *Spotlight* estreou em janeiro de 1965, transmitido pelo canal 4 de São Paulo e pelo canal 6 do Rio. Com patrocínio da Rhodia dentro e fora do programa, Simonal adotou a imagem de bom gosto e de elegância transmitida pela empresa têxtil: passou a se vestir como os cantores americanos de *bebop*, adotou as blusas de gola rulê e até cultivou um bigode com cavanhaque à moda *beat* nova-iorquina. Com a perspectiva de trabalho fixo em São Paulo, Simonal fechou o imóvel da João Lira e mudou-se com Tereza e Simoninha para um amplo apartamento no edifício Pauliceia, na avenida Paulista. Eles passariam os próximos quatro anos na cidade.

Os discos que Simonal gravou em 1965 acompanharam essa evolução. Foram dois álbuns (*Wilson Simonal,* em março, e *S'imbora*, em novembro) e um EP em que aquela bossa-nova explosiva do início de sua carreira vinha tingida com cores mais complexas, com filigranas de jazz progressivo, à moda de Oliver Nelson, Miles Davis e Gil Evans. Ao lado de *Estamos aí*, de Leny Andrade, o disco *S'imbora* é cultuado como um dos mais ambiciosos passos da música brasileira em

direção à sofisticação do pop americano. Não por acaso, o principal arranjador dos dois trabalhos era Eumir Deodato, então no ápice de sua criatividade. “Nesses discos, eu usei acordes com inversões que eram criações minhas”, recorda Eumir. “Essas inversões se parecem com certos sons jazzísticos, mas, examinando bem, fica claro que não são bem aquilo que se poderia pensar. Eu os chamava de ‘cachos de uva de cabeça pra baixo’.”

Com tanto requinte em pauta, 1965 foi um ano de ausência de Simonal das rádios, com a solitária e discreta exceção para “Mangangá”, um blues nordestino sobre o ameaçador e inofensivo besouro, “tão pequeninho, tão engraçadinho, mas morde mais do que cobra-coral”. Sofisticada e divertida, despudoramente musical e despretensiosa ao mesmo tempo, “Mangangá” dava pistas muito claras do caminho que Simonal seguiria dali para frente.

desinteresse

Com o sucesso de *Quem tem bossa vai à Rosa*, Miele e Bôscoli haviam descoberto a pólvora. Shows com inspiração broadwayana, com textos modernos, formações multissexuais e multiestilísticas, shows para assistir em teatros como se fossem musicais. Em 1965, eles já não eram conhecidos como os “diretores dos *pocket shows*” improvisados no Beco das Garrafas, mas como a solução mais avançada para transformar boa música em “espetáculo”. Logo na sequência de *Quem tem bossa vai à Rosa*, a dupla foi mais longe e montou aquele que é considerado até hoje como o melhor show da era da bossa-nova, o *Gemini* V, com Pery Ribeiro, Leny Andrade e o Bossa Três. Depois de mais de um ano em cartaz na boate Porão 73, virou disco ao vivo e fez carreira até no México. Com a moral nas alturas, no final de 1965, Miele e Bôscoli foram contratados pelo empresário Abraão Medina, dono das lojas O Rei da Voz, para um projeto mais ambicioso: juntar Simonal ao grupo paulista Jongo Trio e à atriz Rosana Tapajós.

O show lançaria o LP *S’imbora*, o mais sofisticado trabalho do cantor até então. Rosana Tapajós era uma atriz em ascensão, prestes a estrelar filmes como *Toda donzela tem um pai que é uma fera* e *São Paulo S/A.* O Jongo Trio estava em alta após as temporadas acompanhando Baden Powell na boate Cave e, principalmente, por causa dos shows ao lado de Elis Regina e Jair Rodrigues no Teatro Paramount de São Paulo (*2 na bossa*, *O fino da bossa* e *Bo65*). Juntos havia menos de um ano, o pianista Cido Bianchi, o baixista Sabá e o baterista Toninho Pinheiro já tinham gravado um álbum próprio e o clássico *2 na bossa* acompanhando Jair e Elis, que

vendeu mais de 200 mil cópias. Sua grande marca era somar ao tradicional samba-bossa-jazz dos trios alguns belos arranjos vocais bolados por Bianchi. Já tinham tocado com o próprio Simonal no *Spotlight* da TV Tupi e conseguiram até emplacar alguns sucessos nas rádios da época, como “Feitinha pro poeta” e “Menino das laranjas”. Parecia um projeto à prova de erros.

Mas a temporada de *S’imbora* na boate 1800 durou poucas semanas e foi um fracasso. O local era famoso entre os músicos por ter sido um dos raros casos de meia lotação na carreira de Johnny Mathis, uma casa “difícil”, e Simonal era sua mais nova vítima.Virou piada o fato de Ronaldo Bôscoli ter escrito no roteiro que “quando a plateia explodir em palmas, você canta ‘eu sou Simonal!’” – e ele nunca cantou, porque de fato a explosão de palmas nunca aconteceu.

Apesar do fiasco, Simonal empolgava-se cada vez mais com aquele tipo de trabalho em teatros, onde podia cantar, dançar, mexer com o público, contar piadas e exercitar seu lado *showman*. Em perspectiva, sentia-se cada vez mais tolhido em sua *persona* oficial, a de um cantor elitista, que se apresentava vestido de *smoking* sob o patrocínio da Rhodia. O *Spotlight* era exatamente o contrário do trabalho com Miele e Bôscoli. Sem dinheiro, sem estrutura e altamente pretensioso, o programa tinha fama de envolver os convidados numa eterna “meia-luz” para disfarçar as deficiências técnicas. Simonal começou a se autossabotar: marcava shows e gravações para os dias dos programas, chegava em cima da hora e, nas palavras de Abelardo Figueiredo, “tornou-se quase indisciplinado”, a ponto de ser suspenso por um mês.

Sabendo do clima pesado nas Emissoras Associadas, o empresário Marcos Lázaro procurou Simonal com uma atraente proposta para levá-lo para a TV Record. A suspensão da Tupi, segundo Figueiredo, “era mais para dar exemplo, porque Simonal sempre fez o que quis na emissora”, mas foi a gota- -d’água numa relação cada vez mais desinteressante e desinteressada. Antes do término do contrato, no final de janeiro de 1966, o cantor já dizia à imprensa que só voltaria a colocar seu nome em um programa de TV “que tenha bom nível” e que “tenha gabarito [...], algo parecido com o espetáculo de Miele e Bôscoli que estamos apresentando no Rio”. Simonal assinou com a TV Record, concretizando finalmente o velho sonho de reunir em um mesmo palco “os reis da bossa” Elis, Simonal e Jair Rodrigues. No dia 21 de março de 1966, Wilson Simonal estreou como atração fixa do programa *O fino da bossa*.

1966/1969

o showman



“Quando subo no palco represento
o homem comum brasileiro, que pega
as coisas e coloca aquele champignon.
No palco eu represento cada um deles.”

tv record

Wilson Simonal exerceu um papel fundamental em um momento histórico da televisão brasileira: os quatro ou cinco anos da década de 1960 em que a liderança da TV Record foi hegemônica, graças à programação baseada em shows. Espetáculos musicais, humorísticos, de variedades e os lendários festivais, sempre gravados ao vivo e com plateia pagante. Ironicamente tudo começou com um incêndio, que destruiu parte dos estúdios da emissora e a obrigou a procurar uma alternativa à teledramaturgia, que dependia de estúdios fechados para as gravações. A solução foi levar o horário nobre para o teatro que pertencia à Record, na rua da Consolação.

Antes da estreia de *O fino da bossa*, ponto de partida da era dos musicais na TV Record, a emissora devia sua fama às transmissões esportivas – afinal, seu proprietário era o empresário Paulo Machado de Carvalho, o popular "Marechal da Vitória" das copas de 1958 e 1962, presidente da delegação brasileira nos campeonatos da Suécia e do Chile. A emissora de TV, inaugurada em 1953 no cabalístico canal 7 de São Paulo, descendia da Rádio Record, que já completava dez anos e daria origem, uma década após seu lançamento, a outro marco paulista: a Rádio Jovem Pan.

O fino da bossa estreou no dia 19 de maio de 1965, numa tentativa de transportar para a telinha o ambiente de excitação dos shows que já ocorriam havia pelo menos um ano em São Paulo – como *2 na bossa*, *O remédio é bossa*, *Bo65* ou o *Festival da balança*. Eram shows organizados por estudantes, quase sempre nos horários alternativos do Teatro Paramount, divulgados normalmente no programa *Pick-up do Picapau*, comandado por Walter Silva, o "Picapau", na Rádio Record. Elis Regina era o nome mais visível daquela multidão de artistas, que incluía também o Jongo Trio, Jair Rodrigues, Rosinha de Valença, Zimbo Trio e vários outros. A cantora também vencera o I Festival da Música Popular Brasileira promovido pela Excelsior entre março e abril de 1965. Levar Elis para a Record seria como tirar um precioso doce da boca da concorrência. Naquela época, a Excelsior crescia assustadoramente no IBOPE e chegava a ultrapassar a Record. Mesmo sem alcançar uma grande audiência, o festival deixou claro que existia uma fórmula a ser explorada, e que, ao contrário do que ocorria no frio *Spotlight*, o calor e a participação do público seriam fundamentais.

Quem levou Elis Regina para a Record foi Paulinho Machado de Carvalho, então com 42 anos. Filho mais velho do doutor Paulo, tinha passado anos cuidando da rádio e do Teatro Record e se reinventava como um dos mais

importantes nomes do *showbiz* brasileiro. Paulinho ofereceu a ela uma quantia mensal tão alta que superava o salário dos diretores da Excelsior. O novo programa foi inspirado no formato do show *2 na bossa* (realizado no Paramount em abril de 1964): um explosivo *combo* de jazz instrumental acompanhando Elis e Jair Rodrigues. Só que em vez do Jongo Trio, que havia rompido com a cantora, estava o Luís Loy Quinteto, e depois o mesmo Zimbo Trio que acompanhava Simonal no *Spotlight*. A emissora preferiu batizar o novo programa com o nome de outro daqueles shows, o primeiro deles, um ótimo título bolado pelos universitários Horácio Berlinck e João Leão para uma noite de maio de 1964 no Centro Acadêmico XI de Agosto, da Faculdade de Direito do Largo São Francisco: *O fino da bossa*.

O programa atingiu 60% da audiência do horário nas primeiras semanas. Os meses seguintes também apresentaram resultados positivos, combinando uma audiência fiel, bons anunciantes e grande repercussão na mídia. O sucesso era retroalimentado pelos discos *2 na Bossa*, que ganharam três volumes, todos vendendo muito bem. As noites de gravação em São Paulo também se transformaram em programa obrigatório para os fãs de música. Com tudo isso, o grande mérito de *O fino da bossa* foi ter lançado as bases sobre as quais a Record montaria sua avassaladora linha de shows. Rapidamente começaram mais contratações – sempre negociadas pelo "sultão dos artistas", o empresário argentino-polonês Marcos Lázaro. De Jorge Ben Jor a Chico Buarque, de Nara Leão a Edu Lobo, de Lennie Dale a Cyro Monteiro, todos assinaram com a Record, em acordos que previam um determinado número de aparições mensais nos programas da casa em troca de um salário mensal fixo. Essa linha de shows era produzida pela lendária Equipe A, liderada por Antonio Augusto Amaral de Carvalho, o Tuta, filho mais novo do doutor Paulo, além dos diretores Nilton Travesso, Manoel Carlos e Raul Duarte.

Não é surpresa que Marcos Lázaro quisesse levar Simonal para a Record desde a primeira hora: o cantor era atração constante dos shows estudantis do Paramount, tinha feito bonito no festival da Excelsior de 1965 com a finalista "Cada vez mais Rio" e estava louco para abandonar a frieza dos estúdios do *Spotlight*. Mas até o final de janeiro de 1966 Simonal estava preso ao contrato com a TV Tupi.

Pelo reboliço que causou na história da música brasileira e pela fama posterior, é curioso lembrar que o período de reinado absoluto de O fino da bossa não foi muito maior do que três meses. Em 22 de agosto de 1965 estreou o programa

Jovem guarda, que colocou a turma de Jair e Elis numa desconfortável perspectiva. Transmitido ao vivo nas tardes de domingo e vendido como “o maior show de música juvenil do país”, o Jovem guarda deflagrou uma febre adolescente que em tudo lembrava a beatlemania, apresentada à garotada no filme Os reis do ié,ié,ié!, dos Beatles. A conexão do programa comandado por Roberto, Erasmo e Wanderléa era tanta que o ritmo passou a ser chamado no Brasil de iê-iê-iê. Também os terninhos e cabelos dos artistas, além do comportamento do público – os gritos, os cartazes, os desmaios e o furor hormonal – eram mimetizados da matriz britânica. Além disso, o programa Jovem guarda era pop na raiz: o próprio nome foi sugestão dos publicitários Carlito Maia, João Carlos Magaldi e Carlos Prósperi, da agência Magaldi, Maia & Prósperi, responsável pela comunicação da tv Record.

Aliás, o elemento publicitário foi outra inovação aberta pelo pessoal do *Jovem guarda*. Como o programa entrou no ar às pressas (porque a Federação Paulista de Futebol havia proibido a transmissão ao vivo dos jogos do campeonato paulista), estreou sem patrocínio. João Carlos Magaldi levou à direção da emissora uma sugestão para rentabilizar a atração, criando produtos como os anéis Tremendão, as calças Calhambeque, as minissaias Ternurinha, o refrigerante Jovem guarda e bonequinhos dos apresentadores. Foi um sucesso monumental, que também refletia aqui o vitorioso trabalho de marketing feito pelos Beatles nos Estados Unidos. A relação franca entre o pessoal da *Jovem guarda* e o mercado de consumo rapidamente virou uma estrada de mão dupla: ainda em 1965, a Shell convidou Roberto Carlos para ser garoto-propaganda e tornou-se patrocinadora do programa, em campanhas criadas pela Magaldi, Maia & Prósperi. O triângulo amoroso envolvendo a televisão, a Shell e a publicidade seria muito produtivo e logo mais chegaria em Wilson Simonal.

O programa *Jovem guarda* transformou em tendência a ideia de levar música para a televisão. No início de 1966 havia também na grade da Record o *Bossaudade*, apresentado por Cyro Monteiro e Elizeth Cardoso, direcionado ao público mais velho, além da volta de Hebe Camargo, depois de dois anos afastada da televisão para dedicar-se à maternidade. Outros programas eram *Astros do disco*, com a parada semanal em clima de noite de gala, e o *Corte-Rayol show*, com Agnaldo Rayol e Renato Corte-Real. Em janeiro de 1966 a revista *Intervalo*, dedicada à cobertura televisiva, trombeteava: “Com a transferência de Simonal para a Record, praticamente todos os cartazes da música popular brasileira passaram a pertencer às Emissoras Associadas”.

O engenheiro de som dos musicais da Record era o futuro crítico e escritor

Zuza Homem de Mello, que lembra que o período de ascensão da Record jogou a última pá de terra sobre a "Era do rádio": "Agora os artistas tinham de associar sua música a uma imagem. Simonal soube tirar partido disso com a maior desenvoltura. Começou a aparecer em cena com aqueles óculos de aros grossos, trouxe o boné de tecido xadrez que ficou famoso, sempre inventava alguma coisa que lhe caracterizasse perfeitamente".

Ou seja, aos olhos da TV Record Simonal era uma espécie de elo perdido: era fruto da turma de Carlos Imperial, como Roberto e Erasmo, mas também do Beco das Garrafas, como Elis Regina e Lennie Dale; falava gírias como a meninada do *Jovem guarda*, mas tinha o respeito dos grandes músicos de *O fino da bossa*; cantava à moda antiga, como a turma do *Bossaudade*, mas era engraçado e jovial como Ronald Golias, da *Família Trapo*. Era o tipo de anomalia que qualquer empresário esperto como Paulinho Machado de Carvalho sabia que poderia render.

o "samba jovem"

Com aquele exército de estrelas na faixa dos vinte e poucos anos, a guerra de egos e a insolência eram violentas nos bastidores da Record. Quando voltou de uma turnê europeia no início de 1966 e viu o público jovem nos braços de Roberto Carlos, Elis Regina foi à revista *Intervalo* reclamar que o iê-iê-iê era uma "droga [que] deforma a mente da juventude", uma "aberração", "submúsica, uma barulheira [...] arrastando milhares de adolescentes que começam a se interessar pela linguagem musical e são assim desencaminhados".

Não era apenas a queda de audiência e a divisão dos holofotes que incomodava Elis. Tampouco o evidente desnível musical entre Edu Lobo e, digamos, Os Vips ("qualquer um que se dispuser pode fazer música assim", reclamava a cantora, sem entender nada do espírito da coisa). Havia tudo isso, claro, mas também um componente ideológico importante que alimentava toda a picuinha. Desde o golpe militar de abril de 1964, a música brasileira ganhara contornos políticos muito fortes. O movimento estudantil, que era o público-alvo original da bossa-nova no Rio e o grande curador do circuito de festivais e de eventos em São Paulo, estava sendo desarticulado desde o infame metralhamento do congresso da União Nacional dos Estudantes, em 1962. Desde 1964, a entidade sequer existia oficialmente. E a une tinha sido o motor de toda a "música engajada", do Teatro Opinião e da redescoberta do samba do morro,

movimentos na gênese do que se convencionou chamar de música popular brasileira. Na clandestinidade, proibida de dizer qualquer coisa abertamente, a música do Brasil acabou virando o simulacro de um debate político.

Não é que a TV Record ignorasse aquela rinha entre seus próprios artistas: ela a incentivava. Por exemplo: em julho de 1967, para divulgar o efêmero programa *Frente única – música popular brasileira*, a emissora organizou um ato público entre o largo São Francisco e o Teatro Record, que teve a participação de gente como Elis, Gilberto Gil, Jair Rodrigues e Geraldo Vandré, liderando uma multidão que agitava bandeirinhas e marchava ao som da Banda da Força Pública. Chico Buarque e Simonal, que fariam parte do programa, preferiram ficar de fora daquele vexame e foram direto para o teatro. A confusão era tanta que o que deveria ser apenas propaganda de um programa entrou para a história como a "passeata contra a guitarra elétrica". Para a ditadura aquela agitação toda tinha óbvias conotações políticas, e o DOPS acabou fichando tanto Simonal quanto Elis Regina por aquele movimento "eminentemente subversivo", que "propiciaria a infiltração de universitários que apresentariam faixas e cartazes anunciando o encerramento do 23º congresso da une, burlando, dessa forma, a repressão política". Sim, senhoras e senhores, por irônico que seja, Wilson Simonal foi fichado na pasta 21-Z-14-2224 do DOPS como "subversivo".

Em 1966, a Record decidiu organizar o seu próprio festival de música popular brasileira, com canções defendidas por seu estelar elenco de cantores. O jornalista Nelson Motta lembra que aquele foi o ápice da exaltação de ânimos: "Aquela rivalidade passou a ser alimentada durante o ano inteiro pela Record. Quando chegava o festival, era como se fosse uma eleição, com campanhas simultâneas. Fulano era bom porque era progressista, sicrano era bom porque era reacionário, beltrano era bom porque era trotskista, o outro era da Ação Católica. Era movimento estudantil misturado com música, misturado com política".

Coincidentemente, Simonal chegou à Record bem no meio de uma trégua nessa briga. Depois da polêmica entrevista para a Intervalo em que definiu os jovem-guardistas como "debiloides", Elis pediu desculpas públicas e até deu as caras no Jovem guarda, enquanto Roberto Carlos foi chamado para o show de aniversário de O fino da bossa. Desde o início, Simonal aparecia nos dois programas sem a menor cerimônia. Por outro lado, acompanhou bem de perto o caso do grande prejudicado nessa confusão, seu amigo Jorge Ben Jor. No final de 1965, Jorge tinha uma aparição em O fino da bossa programada para uma segunda-feira. Mas, sem que o pessoal da bossa-nova soubesse, apareceu ao vivo no Jovem

guarda no domingo. Resultado: foi limado do programa de Elis e Jair. Apesar de fã de rock (o apelido “Babulina” surgiu em referência à música “Bop-a-lena”, do guitarrista Ronnie Self), e membro fundador da famosa “Turma do Matoso”, na Tijuca, junto com Roberto, Erasmo e Tim Maia, e de cantar coisas como “Telefone de brotinho” ou “O homem que matou o homem que matou o homem mau” (uma brincadeira com “História de um homem mau”, de Roberto Carlos), por algum motivo Jorge ainda carregava a camisa de força da bossa-nova, o peso de ter se lançado nas jam sessions do Beco das Garrafas. E, sem querer, pagou o preço por isso.

Naquela época, Jorge vivia uma fase de entressafra esquisitíssima. Seus três últimos discos não chegaram nem perto de repetir o sucesso monumental que tivera em 1963 com “Mas que nada” e “Chove, chuva”. Na verdade, o cantor estava sem contrato com nenhuma gravadora, morando em São Paulo, dividindo o apartamento com Erasmo Carlos, e tocando em pequenas casas, quase desaparecido da mídia. Ao ser limado de *O fino da bossa*, sentiu como se tivessem decretado sua morte: “Recebo gelo, piadinhas, indiretas e críticas dos ‘subversivos do samba’”, declarou o cantor, amargo, à *Intervalo*. “Minha música é como a de Roberto e Erasmo. É simples, acessível, fácil de guardar. Por isso, sem o pernóstico do jazz importado e das letras sociais, ela é cantada por todo mundo, por crianças que mal sabem falar, por jovens e adultos.” Contratado da Record e sem espaço em *O fino da bossa*, Jorge passou a virada de 1965 para 1966 cantando apenas no programa *Jovem guarda*, ensinando os roqueiros brancos a acompanhar sua batida: “Faz em baião que dá certo”, orientava.

Erasmo e Simonal tomaram as dores do amigo e foram à imprensa propagandear um tal de “samba jovem”. Como factoide, o “fenômeno” durou três ou quatro matérias em revistas de segunda linha (e na *7 dias na TV* ainda era chamado de “samba brasinha”), mas, ironicamente, foi essa pífia movimentação que iniciou a guinada musical de Simonal em direção ao sucesso, abriu os horizontes de Erasmo Carlos para a música brasileira, enterrou de vez as pretensões de *O fino da bossa* em recuperar o sucesso perdido e, de fato, riscou o fósforo na trilha que, mais a diante, viria a dar na primeira das várias ressurreições de Jorge Ben Jor. “O samba jovem é um esforço nosso para divulgar o samba”, garantia Erasmo Carlos à *Intervalo*. “Usamos na bateria a batida do samba, nas guitarras a marcação do iê-iê-iê. O novo ritmo é dinâmico, moderno e acessível. As letras não conterão ‘mensagens’. Abordarão temas ao alcance até mesmo do público infantil. Coisa leve, gostosa, muito ritmada.”

As reportagens sobre o samba jovem eram sempre ilustradas por fotos de

Simonal, Pery Ribeiro, Eduardo Araújo, Jorge Ben Jor e Erasmo, mas ninguém sabia definir exatamente que diabos era aquilo. Quando finalmente as primeiras músicas começaram a aparecer, o público já se referia àquele som como pilantragem – e, anos depois, como "suingue", "balanço" ou, nos anos 1970, como "samba-rock".

Sem saber, o que a turma do samba jovem estava propondo era trazer para o Brasil um influxo que já acontecia na cultura do mundo todo: a mistura, ou a troca, entre o público adolescente e o público universitário. Foi no biênio 1965-1966 que Bob Dylan eletrificou sua música, os Beatles descobriram as drogas lisérgicas, os Byrds cantaram os prazeres de estar "oito milhas acima" ou os Beach Boys tentavam fazer sua "sinfonia adolescente para Deus". Assuntos como meditação transcendental, abaixo-assinados pela liberação da maconha ou o sexo livre começavam a aparecer em revistas adolescentes. Ao mesmo tempo, cabeludos com roupas da moda surgiam em concertos de Luciano Berio, circulavam com William Burroughs, patrocinavam exposições de arte e tocavam cítaras e theremins em programas de parada de sucesso. O que Simonal e Erasmo vislumbravam, mesmo sem saber, era uma geleia geral que só foi totalmente consumada dois ou três anos depois pelo tropicalismo. Mas, para todos os efeitos, a discussão estava lançada – e fazia todo sentido naquela altura.

Essa convergência mundial atraiu inclusive os jazzistas, o que nos leva de novo às influências originais de Simonal. Entre 1965 e 1970, gente ilibada como Wes Montgomery, Jimmy Smith, Grover Washington e até Chet Baker ousaram uma controversa aproximação com a música pop, que ganhou o apelido pejorativo de sell out jazz (jazz vendido). Foram tempos de ver Oscar Peterson gravando cover de "(I can't get no) Satisfaction" e Chet Baker floreando "Evil ways", de Santana. Não tinha nada a ver com o fusion, que só surgiria alguns anos depois, misturando jazz com rock. Era um relaxamento legítimo, uma derrubada dos muros musicais em uma época de descoberta de limites artísticos – tudo incentivado, evidentemente, pela perspectiva comercial, com o objetivo de falar para um público mais jovem e mais numeroso do que, como diria Jorge Ben Jor, os "pernósticos do jazz" ou os frequentadores do Blue Note de cinco anos antes.

No caso de Simonal e de seu grupo Som Três, o samba jovem bebeu também no *boogaloo* – o jazz latinizado, produzido para as pistas de dança por Mongo Santamaría e Willie Bobo. O universo dos jovens dos guetos porto-riquenhos e cubanos de Nova York chegou às paradas logo em 1963, com "El watuzi", de Ray Barreto, e "Watermelon man", de Santamaría. Três anos depois,

exatamente quando Simonal estreava na Record, foi lançado o maior *hit* da era do *boogaloo*, "Bang bang", de Joe Cuba. A música chegou ao 21o posto da parada black da *Billboard*, com seus xilofones, percussão incendiária, suingue malemolente, com palminhas e conversas de fundo, piano rítmico e, principalmente, o refrão grudento, cantado por várias vozes, algumas desafinadas, todas entusiasmadas como numa festa bêbada na casa dos amigos. Se não fosse uma rumba, dava para dizer que era a mãe do samba jovem. Ou da pilantragem.

Jorge Ben Jor acabou sendo desligado do elenco da Record em 1966, justamente quando Sergio Mendes e seu grupo Brasil'66 lançavam uma versão matadora de "Mas que nada", que chegou ao 47º lugar da parada pop da *Billboard*. Sem perspectiva alguma no Brasil, Jorge se mandou para os Estados Unidos, iniciando uma fama internacional que cultivaria pelos próximos anos. Em 1967 lançou seu legítimo disco de samba jovem, o ruidoso *O bidu – silêncio no Brooklyn,* acompanhado do grupo de iê-iê-iê The Fevers. Depois de cair nas graças do nascente tropicalismo, tornou-se um compositor disputado pelos Mutantes ("Minha menina"), Caetano Veloso ("Charles Anjo 45") e, naturalmente, Wilson Simonal ("Zazueira").

"mamãe passou açúcar em mim"

Ninguém lembra, mas o verdadeiro lançador do tal samba jovem foi Eduardo Araújo – mas com uma "ajudinha" de Simonal. Os dois se reaproximaram após o final do contrato de Simonal com a Tupi, quando, livre do bom gosto presumido do *Spotlight*, Simonal retomou contato com Carlos Imperial. Por volta de 1966, Imperial estava colhendo os louros da febre do programa *Jovem guarda* e declarando-se "representante" do movimento no Rio em seu programa *Os brotos no 13*, mas também compunha e produzia como nunca. Imperial estava bastante envolvido com a Banda Jovem do maestro Edmundo Peruzzi, um grupo de treze músicos profissionais reunidos para dar mais "corpo" ao roquinho praticado no Brasil. Nas gravações, quando achava que poderia prescindir da banda, Peruzzi fazia arranjos que seriam executados por um dos poucos grupos de iê-iê-iê da sua confiança: os cariocas do The Fevers.

Enquanto Peruzzi fez os arranjos de "O bom", clássico supremo de Eduardo Araújo, Simonal meteu o bedelho para sugerir um *pot-pourri* para o lado B do single. Seriam três músicas tradicionais, "ao alcance até mesmo do público

infantil”, embaladas de encomenda para as pistas de dança. Não era exatamente samba (as três músicas reunidas estavam mais para sertanejo), nem rock (era mais o *jump blues* de Bill Haley), mas tudo estava coberto pelas guitarras do The Fevers e de metais latinizados. “De papo pro ar”/ “Chua, chuá”/ “Maringá” saiu em março de 1966 e teve boa execução, na rebarba do sucesso do lado A. Simonal entusiasmou-se tanto com o resultado que resolveu gravar com os The Fevers.

A música escolhida foi uma composição de Carlos Imperial em parceria (não creditada) com o próprio Eduardo Araújo chamada “Mamãe passou açúcar em mim”. O arranjo ficou a cargo de Peruzzi e as sessões renderam também “Tá por fora”, que virou o lado B. “Eu sei que tenho muitas garotas/ todas gamadinhas por mim/ E todo dia é uma agonia/ não posso mais andar na rua, é o fim/ eu era neném, não tinha talco, mamãe passou açúcar *ni* mim.” Aquilo não era sério e nem deveria ser encarado assim. Mas era divertido, uma bobagem deliciosa sobre o macho latino espremida em menos de dois minutos de festa. O público adorou e “Mamãe passou açúcar em mim” foi o primeiro single de Simonal a aparecer entre os mais vendidos do ibope, entrando em quarto lugar na parada e atropelando o novo single dos Beatles, “Day tripper”. No final do ano, para solidificar o sucesso, foi incluída no filme *Na onda do iê-iê-iê*, primeira parceria entre Renato Aragão e Dedé Santana. Simonal fazia um dos números musicais da película. “Mamãe passou açúcar em mim” ganhou até versão em espanhol para lançamento na América do Sul.

Com seu boné xadrez e gírias malandras, sorriso largo e sua marra típica, Simonal continuava participando de O fino da bossa, do Jovem guarda e de outros programas da tv Record, mas era cada vez mais óbvia a distância tanto em relação ao universo esnobe do primeiro quanto da música limitada do segundo. Finalmente, Paulinho Machado de Carvalho entendeu que era hora de ordenar um show semanal só para o cantor.

Os nove meses que trabalhou na Record sem programa próprio funcionaram como um trunfo para Simonal. O tempo de convivência naqueles bastidores mostrou para a equipe como conceber um programa fiel à personalidade do artista, mas o ponto de partida foi dado por Paulinho Machado em pessoa. O novo programa deveria ser “mais popular” e “mais comunicativo” do que o antigo *Spotlight*. Wilson Simonal não poderia querer obrigação mais prazerosa.

Outra característica fundamental foi a intensa exploração da interação do

cantor com a plateia. Uma grande ideia que surgiu por acaso, mas rapidamente revelou-se um passo além do tipo de comunicação que se praticava naquela emissora, no país ou no *showbiz* internacional – naquela época, antes e depois. Quando a tal interação começou, ficou evidente que ninguém conseguia dominar a plateia e provocar a audiência como Simonal.

Aconteceu assim: toda a linha de musicais da Record era gravada em shows ao vivo, com participação do público. Antes do início das gravações, eram feitos "desfiles de aquecimento" com artistas iniciantes, justamente para deixar a plateia pagante na temperatura para os grandes astros da noite. Como tudo era gravado em videoteipe, os shows precisavam ser interrompidos de quando em quando para a troca dos rolos de fita ou para um retoque na maquiagem ou figurino. Quando havia artistas amadores, eles eram escalados para esses intervalos, nunca levados ao ar. Quando não havia, o público ficava disperso e, invariavelmente, esfriava. Durante um intervalo, Simonal pediu para que os diretores o deixassem cuidar do público, "enchendo linguiça", ou, como ele dizia, "mandando uma cascata". Contava piadas, fazia imitações, cantava cantigas de roda e incentivava a participação da plateia. Só não transformava o Teatro Record em uma exibição de ordem unida do 8o GACOSM porque o cantor comandava a plateia com graça, charme, elegância e simpatia à toda prova. Como definiu Zuza Homem de Mello, "nesses intervalos, o Simona soltava a franga".

Foi durante uma dessas pausas que o cantor sacou uma velha cantiga de roda adaptada do folclore europeu, que ele cantava desde os tempos de aula de canto orfeônico no internato e estava sendo trabalhada na onda do samba jovem por Carlos Imperial para ser gravada por Eduardo Araújo. Nas mãos de Simonal, que nem se lembrava da letra completa, "Meu limão, meu limoeiro" virou um gospel/blues suave, cheio de voltas e subidas de tom, ótimo para dividir a plateia entre "lá-lá-lás" e "uou-uou-uous". Sua versão da música acabou virando um *hit* nos intervalos da TV Record, embora Simonal jamais pensasse em gravá-la. Foi o jornalista Sérgio Porto que o convenceu – mesmo porque a versão em inglês, "Lemon Tree", já havia atingido as paradas americanas em interpretações tão diversas quanto as de Trini Lopez, Peter, Paul and Mary e Tijuana Brass. Lançada em novembro, a canção foi um sucesso popular monumental, o estopim de um novo Simonal, mais descontraído e imprevisível, mais avacalhado e popular.

"Meu limão, meu limoeiro" fez de 1966 o ano da virada para o cantor. Um mês antes, ele havia estreado seu programa na Record, o *Show em Si...monal*, e no

mês anterior lançara sua grande contribuição ao samba jovem, o single “Carango” (música originalmente gravada por Erasmo), seu *début* ao lado do grupo que o acompanharia pelos próximos quatro anos e meio, apogeu de sua carreira: o Som Três.

som três

Apesar dos ótimos shows e discos cantando com grupos como o Zimbo Trio, Bossa Três e Milton Banana Trio, Simonal nunca havia considerado a possibilidade de ter uma formação fixa tocando com ele nos estúdios, nas turnês e na televisão, mas o *Show em Si...monal* trouxe essa oportunidade. O Som Três era um dos grupos instrumentais contratados da Record e que rondava entre um *Show do dia 7*, o programa *Hebe Camargo* e um ou outro *Corte-Rayol show*, acompanhando quem fosse necessário. Mas isso até Simonal convidá-los para trabalhar como grupo fixo de seu show.

O cantor escolheu o Som Três porque já conhecia o baixista Sabá e o baterista Toninho dos tempos de *Spotlight* e da boate 1800, quando os dois tocavam no Jongo Trio. O Jongo havia rachado no início de 1966, com pouco mais de um ano de carreira, quando o baterista Toninho Pinheiro combinou com o baixista Sabá de substituir o pianista e líder do grupo, Cido Bianchi. Os dois queriam trazer para o posto o ex-pianista do Sambalanço Trio, César Camargo Mariano.

Aos 23 anos César era um prodígio. Atuava como profissional desde os 17 e tinha uma folha corrida impressionante para alguém da sua idade, com produção e arranjos para nomes como Claudette Soares, Elizeth Cardoso e Alaíde Costa. Também participou do Sambalanço Trio e do Sabá Quarteto, além de formar o Octeto de César Camargo Mariano, de cujo repertório sairia “Barra limpa”, música escolhida como tema de abertura do *Show em Si...monal*. César também era compositor e tinha um contrato assinado como arranjador na Record e na Odeon. Ele atuaria como diretor musical dos discos, espetáculos e da carreira de Simonal até o final da década de 1960.

A ideia inicial de César, Toninho e Sabá era manter o nome de Jongo Trio, e foi o que fizeram até serem procurados por um advogado, que os avisou que a marca pertencia a um irmão de Cido Bianchi. A cantora Marisa Gata Mansa, então esposa de César, sugeriu Som Três – nome surrupiado do grupo que acompanhava Lester Young, The Three Sounds. Já que era preciso mudar,

decidiram também que, diferentemente do Jongo Trio, o novo Som Três seria um grupo instrumental, sem as elogiadas manobras vocais de antigamente.

Em agosto de 1966, logo após terem firmado a parceria, Simonal encontrou-se com o Som Três na casa de Sabá, na Vila Mariana. Ali era o ponto de encontro do grupo e futuramente também dos convidados do Show em Si...monal. De lá, todos iam a pé até um salão de festas no mesmo quarteirão, para ensaiar as músicas e os esquetes. Ao ver aquele suspeito batalhão de artistas andando pelo bairro em que estudava, uma serelepe aluna do Liceu Pasteur chamada Rita Lee criou o hábito semanal de esperar os ensaios começarem para se divertir tocando a campainha do salão e sair correndo, rindo à beça. Não muito tempo depois, a ruivinha dividiria vários palcos com aqueles artistas.

Desde o primeiro encontro, todos os músicos já sabiam da metamorfose pela qual Simonal passava, de “Nanã” até “Mamãe passou açúcar em mim”. Ainda assim, César não escondeu o espanto quando o cantor, depois de afinados os instrumentos, mas antes da emissão da primeira nota, pediu a palavra: “Vamos sair fora da bossa-nova”. Diante da cara de interrogação do trio, explicou com mais clareza: “A gente precisa fazer alguma coisa com mais veneno”.

Eles nunca haviam ouvido a expressão “veneno”, mas seu significado era óbvio. César tinha muito fresca em sua memória a imagem de Simonal como “o Americano” dos tempos do *Clube do rock*. Para ele, o cantor nunca havia deixado de ser “o Americano”, mesmo quando defendia Carlos Lyra ou Billy Blanco. No papel de diretor musical, César começou determinado: propôs “envenenar” a bossa de Simonal com um naipe de metais, numa progressão lógica do trabalho que o cantor vinha desenvolvendo em seus discos, com aqueles arranjos mirabolantes de *big band* – como já havia feito em “Mangangá”, por exemplo. Muito certo do que *não* queria, Wilson Simonal devolveu a charada ainda mais complicada para seu novo arranjador: “Não, não. Eu não estava pensando em metais... Quero só piano, baixo e bateria”.Nova interrogação. Restava a César o trabalho de transportar toda a dinâmica das *big bands* para um pacote de trio acústico.

“E o que é ‘o som típico das *big bands’*?”, perguntou César, iniciando sua explicação. “É jazz, em compasso 4/4, e não no 2/4 do samba. E, embora essa já fosse uma linguagem subliminar do trio, a levada da bateria ainda era samba, porque o repertório *era samba*, tinha de ser assim. Mas, quando a gente decidiu trazer arranjos de *big band* para um trio, esse espírito começou a dar uma nova cara naquele velho samba, naquela velha bossa-nova, naquela música infantil...

Ele adorou, a gente adorou. Era esse o ‘veneno’ que ele buscava.”

Difícil dizer quem influenciou quem em maior medida, se o Som Três a Simonal ou ao contrário. Embora os mais de quatro anos que passaram juntos façam muito sentido dentro da linha evolutiva musical do cantor e, principalmente, em sua história de vida, não dá para negar que o salto de popularidade e a nitidez musical daquele trabalho são mesmo de assombrar. O Som Três já tinha um álbum gravado pelo selo Som/Maior e a música que se ouve ali, embora de excelente qualidade, não difere muito da enorme manada de trios instrumentais da época. Os quatro álbuns que o trio gravou no período em que acompanhou Simonal (*Som Três show*, *Som Três II*, *Tobogã* e *Um é pouco, dois é bom, esse Som Três é demais*) são espelhos perfeitos dos discos do cantor, indo da pilantragem ao pop e ao funk, mantendo o refinamento musical e instrumental. Simonal, por outro lado, encontrou em César um parceiro perfeito, que combinava cordialidade e assertividade, a quem respeitava e era respeitado na mesma medida, com a mesma sede por suingue e a mesma habilidade em fazer os acordes “balançarem”. Com uma banda fixa acompanhando-o em todos os trabalhos, a participação de Simonal nas decisões de arranjo e produção cresceram, porque as criações passaram a prescindir da figura do maestro para dar a palavra final. Todas as decisões artísticas tinham a participação de Simonal e César desde o início até chegar ao público. E, finalmente, o cantor “contaminou” de forma irreversível o pianista com seu despreconceito, abrindo seus ouvidos para todo um universo ao qual ele não tinha acesso: “Eu era do jazz, nasci no jazz, comecei a tocar samba por causa da bossa-nova. Em casa, ouvia música de cinema e música clássica. Pronto, esse era o meu mundo, acabou. Mas a gente saía à noite e ia dançar nas boates. Rock’n’roll e *soul music*. Eu ia, o Simonal ia, o Jorge Ben Jor ia, o Orlandivo ia. Nossa cabeça era cheia dessas coisas. Logo estava tudo entranhado, misturado com o samba. Quando começamos a tocar, a compor, a arranjar, foi a oportunidade de isso tudo vir à tona”.

Sob a direção de César, o Som Três criou uma espécie de fórmula, uma “cama” muito livre sobre a qual Simonal poderia improvisar, encaixar uma cantiga de roda, um samba do morro, uma bossa-nova, um rock ou uma piada. Em músicas novas, como “Mamãe passou açúcar em mim”, “Meu limão, meu limoeiro” e “Carango”, ou em números antigos, como “Balanço Zona Sul” e “Lobo bobo”, o objetivo dos ensaios era reiterar essa fórmula. “Algo que mantivesse a qualidade musical dele, a nossa, que estivesse dentro do espírito musical da época, mas que fosse algo evidentemente mais popular”, lembra

César. “E nem era ‘popular’ o termo que a gente usava, era ‘comunicativo’. Isso se transformou em um desejo legítimo nosso. Trabalhávamos o tempo todo em cima desse conceito. Era comum que nos trancássemos os quatro e passássemos dias bolando os arranjos, elaborando cada detalhe do repertório, buscando essa união do bom gosto com a comunicação imediata.”

Simonal e o Som Três interromperam os ensaios para o programa e embarcaram para o Rio de Janeiro, onde gravaram juntos pela primeira vez em 2 de setembro de 1966. Na pauta, uma nova composição de Carlos Imperial, “Carango”, dessa vez em parceria com o maranhense Nonato Buzar (outro desertor da bossa-nova, autor de “Guerra à bossa” gravada pelo humorista Paulo Silvino). A sessão rendeu ainda o lado B “Enxugue os olhos”. As gravações foram rápidas. Durante a mixagem, entretanto, todos entraram na sala da técnica para ouvir o resultado. De repente, os engenheiros foram se aproximando e logo o diretor artístico Milton Miranda chegou. Era evidente que estavam todos diante de algo novo e poderoso. Ou, nas palavras de Sabá, algo que “não era iê-iê-iê, não era bossa-nova, não era canção de protesto, não era jazz, mas era tudo isso e era algo completamente diferente”.

Como parecia presumível para os funcionários da Odeon, “Carango”, com seu arranjo extremamente enxuto (a despeito das intricadas linhas jazzistas de Sabá e César, solando infernal e ininterruptamente) e uma letra falando de carrões como nos iê-iê-iês de Roberto e Erasmo, foi um sucesso maior do que a versão original do Tremendão, e ainda maior do que “Mamãe passou açúcar em mim”. A música resultou no avanço de diversas casas na trilha do cantor em direção ao estrelato: “Só depois que eu entrei na onda do ‘Carango’ é que consegui andar no próprio”, disse ele à *Intervalo*. Como trocadilho a frase funciona, mas não é verdadeira: desde 1965 Simonal não andava de ônibus, mas em seu Simca Rally dourado, comprado usado a prazo nos tempos de *Quem tem bossa vai à Rosa*.

show em si...monal

“Nós, que trabalhávamos na Record, esperávamos para gravar o *Show em Si...monal* como se espera para participar de um grande evento”, recorda Zuza Homem de Mello, “porque era o programa mais imprevisível e divertido de fazer, era o mais arejado e musical”. O programa estreou às 20h20 de um domingo, 20 de outubro

de 1966, mas dois meses depois deslizou na programação para o horário das 22h40 e lá ficou por um bom tempo. Como na prática Simonal era o único artista da Record com experiência televisiva de verdade, e também se envolvia e palpitava em todos os estágios da produção, o cantor pôde escolher uma porção de colaboradores que não eram usuais na emissora, como Miele, Bôscoli (claro) e Carlos Imperial, que escrevia para o programa, junto com Jô Soares e o próprio Simonal. Toda essa turma respondia ao diretor Nilton Travesso, que tentava deixar toda aquela loucura com um mínimo de padrão "Equipe A" de qualidade.

A imprevisibilidade era ponto de honra do *Show em Si...monal*. Começava pela música, cuja liberdade contaminava a todos. Nara Leão cantou "Eleanor Rigby", dos Beatles, e Os Vips cantaram jazz com o Som Três. Simonal interpretou "Monday, monday", dos The Mamas and The Papas, e "I've got you under my skin", de Sinatra. Ataulfo Alves foi homenageado pelo público jovem como jamais imaginaria. As surpresas começavam na música e seguia para os quadros e atrações: Nelson Ned apresentou "Ma vie" de dentro de uma casinha de cachorro. O campeão de basquete Rosa Branca fez um número musical no qual o ritmo era marcado pela batida da bola quicando. O ponta-direita do Santos, Lima, valeu-se de sua semelhança com um cantor da época e se apresentou como o próprio, desafinando horrores e sem dar a menor pista ao público de que era tudo uma brincadeira.

Uma das inovações mais chocantes do *Show em Si...monal* (também decorrente da busca de interação entre palco e plateia) era que todo programa deveria ser marcado por algum imprevisto de roteiro, capaz de desnortear completamente o auditório e o telespectador. Na estreia, na abertura do último bloco, Simonal estava cantando quando perdeu o ritmo da canção e sua voz falhou. Ele abaixou a cabeça e se apoiou no pedestal. De repente, caiu. Atônitos, os músicos pararam de tocar, os técnicos subiram ao palco correndo e a cortina se fechou. Algumas pessoas da plateia se levantaram, apavoradas, tentando olhar por baixo do pano. Os microfones continuavam abertos: "Mede o pulso dele!"; "O Simona não acorda!"; "Chama a ambulância!"; "Parece que tá mal mesmo!". Uma sirene soou na porta do Teatro Record e o astro foi retirado numa maca, desacordado. Na plateia, o silêncio assustador foi rompido por sons de choro e conversas nervosas. Alguém da produção subiu ao palco, pediu desculpas ao público pagante (veja bem: *pagante*) pelo incidente e todos foram para a casa sem entender absolutamente nada. No domingo, tudo foi ao ar como aconteceu, sem explicação alguma, no maior espírito pop. Evidentemente, com o passar do tempo ficou claro que tantos incidentes repentinos – um cenário que caiu sobre a

banda ou um incêndio que surgiu do nada – só poderiam fazer parte do roteiro. Mas cabia à equipe pensar em novas formas de surpreender o público. Em outro episódio, um chato da terceira fileira aproveitava todo intervalo silencioso para criticar Simonal: “Esse cara é um presunçoso!”; “São sempre as mesmas músicas!”; “Ele acha que canta bem mas é um ridículo”. Até que, no último bloco, Simonal “perdeu a paciência”, desceu do palco e passou a trocar murros e pontapés com o espectador, para desespero completo das moças em volta. O chato foi retirado do teatro pela segurança e Simonal voltou ao palco e terminou o show com o terno amarrotado e rasgado, diante de uma audiência boquiaberta.

Apesar de tudo, o resultado nunca era agressivo. “Era show”, segundo a definição de Zuza Homem de Mello. Miele assina embaixo: “A gente podia tudo. O Simonal tinha essa liberdade porque ele cantava direito, cantava brincando, cantava alegre, cantava sério, tudo com o mesmo talento”.

Muito da informalidade e da loucura posteriormente associada ao movimento tropicalista foi lançado no Brasil pelo *Show em Si...monal*. A revista *Intervalo* chegou a definir o programa como o primeiro “*happening* na *TV* brasileira”: “Tudo pode acontecer no programa. Um dia é o cenário que desaba enquanto ele canta; noutro, são os microfones que desaparecem chão adentro, até que o próprio Simonal some do palco sem terminar de cantar a música. Os músicos viram cantores, os cantores viram artistas [...] A impressão que se tem é que todo mundo, público e artista, participa de uma grande brincadeira, e quem mais brinca é Simonal, na base do ‘deixa cair’”.

Com o passar das semanas, a interação quase mental entre Simonal e o Som Três deixou o programa ainda mais fluido. Porque alguns esquetes “corriam” de uma música para outra, com piadas no meio, paródias, imitações, sem que a música parasse – pelo contrário, transformando tudo num grande e divertido musical. Quando Simonal e o Som Três passaram a viajar pelo Brasil, muitas ideias que surgiam no programa eram melhoradas na estrada e vice-versa. Aliás, diversas músicas eram compostas em viagens, ensaiadas nos shows, buriladas na televisão e só depois, quando estavam testadas e aprovadas, eram gravadas em disco.

O Som Três ajudou a formatar definitivamente a persona artística de Simonal. Enquanto o cantor investia na imagem do bon vivant elegante, marrento, do malandro moderno que leva a vida na flauta e consegue tudo sem grande esforço, o trio se configurava como uma espécie de trupe de desenho animado, com três figuras icônicas, carismáticas e totalmente distintas: César era o gênio

tímido, Toninho o gordo bonachão e Sabá o tiozinho ranzinza. Juntos, eram tão pop quanto os Monkees ou Os Impossíveis, um produto perfeito para o consumo imediato e voraz.

No Rio de Janeiro o *Show em Si...monal* estreou em 11 de dezembro de 1966, curiosamente transmitido pela Excelsior, canal 2, que não fazia parte das Emissoras Unidas da Record. Com o passar do tempo, a mesma fita que saía de São Paulo e era exibida no Rio de Janeiro passou a ser retransmitida por uma série de emissoras regionais, que recebiam o videoteipe e alimentavam uma cadeia nacional de sucesso. Fausto Wolf, do *Jornal do Brasil*, entusiasmou-se tanto com o *Show em Si...monal* que o incluiu ao lado do *Hebe Camargo* e do *Corte-Rayol show* como um dos poucos programas da TV brasileira que "conseguem interessar ao grosso do público sem cair nas concessões fáceis":

"Este rapaz de vinte e poucos anos é quase um Sammy Davis Jr.: tudo o que faz é bem cuidado, ensaiado e, o que é mais importante, sem obrigar o público a moldar um padrão de comportamento por meio de seus gestos e atitudes [...] Não tem nada de hermético, mas ele conseguiu criar um tipo. Dono de uma simpatia impressionante, Simonal aparece todos os domingos diante das câmeras, conversa com o público, recebe cantores, canta suas próprias composições, acompanha-se ao piano etc. Tudo isso sem pretensão, com um sorriso nos lábios que nunca abandona. Sente-se que, evidentemente, tudo foi devidamente ensaiado e que há uma excelente equipe por trás dele. O que, entretanto, impressiona e comove é que, em sendo popular, o programa não é popularesco."

Apesar do apoio da crítica, da audiência considerável e do Teatro Record sempre lotado, *Show em Si...monal* foi mais um programa cult até setembro de 1967, quando saiu do ingrato horário das 22h40 do domingo (em que brigava contra videoteipes dos jogos do dia e os debates esportivos) para o horário nobre das quartas-feiras. No dia 6 de setembro, às 20h10, o programa foi relançado com o nome de *Vamos s'imbora*, com um formato mais ortodoxo, novos quadros e a participação de Chico Anysio, mas mantendo o mesmo espírito. Mais um tiro certeiro de Paulinho Machado de Carvalho. *Vamos s'imbora* estreou direto em sexto lugar no IBOPE, na frente de qualquer outro musical da época, e manteve-se frequentemente entre as dez maiores audiências no ano seguinte. A estrela de Simonal não parava de subir.

olha o mug

Mais ou menos na mesma época em que o *Show em Si...monal* entrou no ar, o cantor envolveu-se em sua primeira campanha de marketing – a mais bizarra e surreal das campanhas em que poderia envolver-se, diga-se de passagem, em absoluta sintonia com o clima pop e anárquico de seu programa. Era o lançamento do boneco Mug, um personagem de pano preto, redondo e sem pescoço, com os olhos esbugalhados, "cabelos" vermelhos e calça xadrez ao estilo escocês, que virou febre ao ser vendido como amuleto da sorte para o Ano-Novo de 1967.

O Mug foi uma espécie de "projeto" de Horácio Berlink, jovem recém- -formado em direito que se encaminhava para a publicidade. Berlink, ao lado de seu amigo João Leão, havia organizado o show *O fino da bossa* no Teatro Paramount, em maio de 1964. Fazia parte da equipe de criadores da Record até reclamar seus direitos sobre o nome do programa, ainda em 1965 – o que levou à redução do título do show para *O Fino*. Berlink, Leão e mais um grupo de amigos, como o professor Sérgio Penna Kehl e os publicitários Celso Piratininga e Décio Fischetti, começaram a amadurecer as ideias surgidas em torno de mesas de bar (não por acaso, *mug* significa "caneca" em inglês).

Era mais um *happening* do que uma campanha. Os bonecos, recheados de cortiça e com as calças xadrez produzidas na empresa de tecidos do pai de Horácio, seriam criados em diversos tamanhos, desde os pequenos que pudessem funcionar como chaveiros até os grandes e fofos como bichinhos de pelúcia. Todos viriam acompanhados de um livreto contando a fantástica história do personagem, que explicava porque trazia boa sorte ao comprador:

"Há inscrições nas pirâmides mostrando que Cleópatra valeu-se do Mug para conquistar o coração de Marco Antônio. Velhos manuscritos informam que o sábio Salomão usava o Mug como fonte de inspiração. Descobriu-se que Napoleão tinha muita sorte nas batalhas graças ao Mug que levava escondido no casaco (aliás, é por isso que ele está sempre naquela pose clássica). [...] Um grupo de artistas brasileiros redescobriu o Mug recentemente na Europa [...] e todos eles têm tido muita sorte. Wilson Simonal passou a ter um programa exclusivo na TV. O Zimbo Trio está vendendo discos como nunca. O desenhista Maurício de Sousa foi contemplado com uma viagem à Europa. E ainda há pouco Chico Buarque venceu o festival de música com sua composição 'A Banda' e a influência do Mug."

Todo mundo se envolveu na brincadeira. Chico Buarque, cujo primeiro show em São Paulo havia sido organizado por Berlink e Leão no Colégio Rio Branco, e o Zimbo Trio aderiram, animadíssimos. O empresário Roberto Colossi cedeu sua casa para estocar os bonecos, enquanto os artistas inventavam novas

maneiras de divulgar o Mug. Ao ter seu carro roubado, Chico falou à imprensa que o que mais lhe entristecia era que os meliantes haviam levado seu boneco da sorte (e ainda citou o Mug no texto da contracapa de seu primeiro LP). O Zimbo Trio foi mais longe: levou o bichinho para a capa do primeiro álbum. Maurício de Sousa desenhou uma linha completa de produtos, incluindo camisetas, bonés e canecas, e Simonal, como era de se supor, fez tudo o que os outros fizeram e um pouco mais.

O artista levou o Mug para o palco do Teatro Record, como uma "atração" fixa do *Show em Si...monal*, e dividiu com ele a capa do LP *Vou deixar cair...* Escreveu o tema do personagem (o "Samba do Mug") e até batizou seu novo show, dirigido por Miele e Bôscoli, de *Mugnífico Simonal*. Posou para fotos, deu declarações e estampou um texto "escrito" pelo Mug na contracapa de seu disco. O Mug foi uma febre descomunal na virada daquele ano, comparável a modas futuras como os Kikos Marinhos ou os Kinder Ovos. Ajudou a divulgar a todos os envolvidos e revelou Simonal como garoto-propaganda. Tudo apenas pela diversão, sem nenhum tostão em jogo.

Boa parte do esforço e do dinheiro do grupo de amigos era gasto pensando em formas mais mirabolantes de colocar o Mug nas mãos de pessoas imprevisíveis. No pódio da corrida de São Silvestre, o colombiano Álvaro Mejia Flores foi fotografado com um Mug nos braços. Camilo Christófaro, vencedor da prova de automobilismo Mil Milhas de 1966, também recebeu seu troféu carregando um boneco. Até o seriíssimo diretor do jornal *O Estado de S. Paulo*, Júlio de Mesquita Filho, foi surpreendido ao chegar à redação e encontrar um embrulho misterioso com um Mug e um livreto, sobre os quais chegou a escrever um editorial no jornal. Tudo gerava mais e mais mídia espontânea, mas nenhum garoto-propaganda recebeu um centavo sequer e os próprios criadores testemunharam a venda pirata levar a maior parte dos milhões de Mugs vendidos. Os bonecos eram tão simples que os falsificadores fizeram a festa e ficaram com a fatia mais generosa do lucro até a febre passar, no início de 1967.

O show Mugnífico Simonal inaugurou uma tradição que o cantor e o Som Três manteriam quase religiosamente enquanto continuaram juntos: todo mês de dezembro estreavam um novo espetáculo para teatro, com roteiro, cenografia e direção caprichadas, aproveitando as férias escolares e o recesso de gravações da tv Record. Esses shows, que duravam até, no mínimo, fevereiro, em sessões diárias abarrotadas de gente, descendiam direto das produções de Miele e Bôscoli. A diferença era a estrutura, cada vez maior, e o sucesso popular, que os

empurrava para cada vez mais longe do mundinho do Beco das Garrafas.

Mugnífico foi dirigido por Miele e Bôscoli e montado no Teatro Princesa Isabel, em Ipanema. Mas a estreia foi traumática, já que logo no início do ano o Rio de Janeiro foi sacrificado com um daqueles monumentais dilúvios que derrubam morros, matam gente e instauram o caos na cidade. Bem no período de lançamento do show, o governo decretou um plano de emergência: a água e a luz só estariam disponíveis em dois horários do dia, das 7h às 8h e das 19h às 20h – exatamente uma hora antes do início do show. Fazer o espetáculo sem energia elétrica, por pior que fosse, foi simples de solucionar: Simonal recorreu a um de seus velhos amigos do Grupo de Artilharia da Costa Motorizada e arranjou um gerador do Exército para ligar os equipamentos básicos. Mas difícil foi enfrentar aquelas semanas sem água, sob um calor insuportável. Simonal tinha lugar para pernoitar na cidade, no apartamento da João Lira ou com os parentes de Tereza, mas o pessoal do Som Três passava o dia na praia, tomava uma mangueirada na garagem do teatro em condições de higiene pra lá de controversas, e vestiam os ternos completamente amarrotados para encarar a plateia lotada. Algumas noites o gerador não suportava e o show rolava completamente acústico, com Toninho tocando de vassourinha e Simonal segurando o show no gogó, sem microfone.

O número mais marcante de *Mugnífico* era a versão de “Máscara negra”, de Zé Kéti, grande sucesso do carnaval daquele ano, que Simonal incluiu no roteiro em versão samba jovem. A ideia era fazer um desdobramento de “Meu limão, meu limoeiro”: um tema que estivesse na ponta da língua das pessoas, usado por Simonal para transformar o teatro em um grande coral, dividindo o público em diversas vozes. Longe das câmeras de TV, ele não tinha amarras. Simonal começava a cantar no microfone – “quanto riso, oh, quanta alegria/ mais de mil palhaços no salão...” – e de repente descia do palco para comandar a plateia mais de perto, caminhando pelos corredores, mexendo com as pessoas até deixar o teatro pela porta da frente. Enquanto Simonal esperava do lado de fora, o Som Três e 3 mil vozes prosseguiam cantando “Arlequim está chorando pelo amor da Colombina / no meio da multidão”. Dali a pouco o cantor voltava e encerrava a música, aplaudido de pé. A cada noite a banda ganhava mais segurança, “Máscara negra” ficava mais longa e cheia de vozes e Simonal, no trajeto, pedia um cigarro a algum espectador ou parava para amarrar os sapatos. Não foram poucas as pessoas que juram tê-lo visto tomando um cafezinho no bar do teatro ou até em alguma lanchonete na vizinhança enquanto o público comandava o espetáculo. O mito crescia.

pilantragem

O que Simonal fazia em seus programas e shows tinha nome: *audience participation*, a arte de invocar o envolvimento de toda a plateia e fazê-la se sentir atuando em um espetáculo ao qual ela deveria, em teoria, apenas assistir. Simonal era um grande fã de Sammy Davis Jr. e de toda a escola do *showbiz* americano e, agora que ocupava grandes palcos, podia experimentar à vontade as diferentes formas de *audience participation*. Valia tudo para fazer o público cantar, desde usar recursos das apresentações de ordem unida dos tempos do quartel até esboçar os cantos orfeônicos do internato, dividir a plateia em vozes, pedir tons diferentes, contracantos e estender uma canção por nove ou dez minutos, dependendo do ânimo do público naquela noite. O repertório era ponto fundamental: cantigas de roda e sucessos do momento eram perfeitos, porque dispensava o aprendizado da letra. Era só dividir entre "lá-lá-lás", "uou-uous" e "pa-pa-pas" e estava feita a festa. Os americanos chamam isso de *gimmick* – literalmente, um "truque". Nos bastidores da TV Record, Carlos Imperial e Wilson Simonal chamavam de pilantragem.

Mais do que um gênero musical, algo que pouco diferia daquela história de samba jovem, a pilantragem foi uma espécie de ideário, uma declaração de (falta de) princípios, um elogio à esperteza, à malandragem. Mas não à malandragem do morro, coisa que nem Simonal nem Imperial conheciam, mas a malandragem urbana, de um mundo em transformação, pós-Beatles, cinema, televisão e moda multicolorida. Inicialmente contra o rótulo, o autor de "Carango", Nonato Buzar, acabou conhecido como o "rei da pilantragem", enquanto Imperial se dizia seu imperador e Simonal, fazendo troça, o "todo onipotente da pilantragem". É de Nonato a melhor definição do termo, publicada na contracapa do disco *O som da pilantragem*: "Não é do estado de espírito, mas um estado material em que se aproveita tudo e todos para o próprio bem-estar pessoal". Em outras palavras, a pilantragem era a versão pop e musical do "jeitinho brasileiro".

A primeira vez que o termo apareceu em uma música foi num brado de Simonal na abertura de "Nem vem que não tem", lançada em setembro de 1967, um mês antes do *Show em Si...monal* virar *Vamos s'imbora*. Entre um pianinho dolente, um pandeirinho marcando o compasso e o indefectível vozerio ao fundo dando o clima de *cocktail-lounge*, Simonal irrompe com seu riso inconfundível: "Hahahaha... Vamos voltar à pilantragem *(aplausos)*. Deixa comigo, uma musiquinha para machucar os corações". E segue um clássico absoluto do pop brasileiro, com a guitarra límpida de Geraldo Vespar e o piano de César solando sem parar, sob

uma letra cheia de marra, na qual Simonal desafiava o ouvinte em meio a autoexaltações, gírias e demonstrações de pilantragem explícita: “nem vem que não tem, nem vem de escada que o incêndio é no porão/ tira o tamanco, tem sinteco no chão/ eu nesse embalo vou botar pra quebrar [...] pra virar cinza minha brasa demora, mixou meu papo, nós já vamos embora/ eu nesse embalo vou botar pra quebrar”.

“Nem vem que não tem” foi construída em frente às câmeras da TV Record. Uma versão embrionária chegou a ser gravada ao vivo em junho de 1967 e apresentada como já conhecida do público, mas acabou lançada depois da versão de estúdio para coincidir com o aniversário do *Show em Si...monal*, em outubro. Apesar da aparente simplicidade, César Camargo Mariano a considera um dos arranjos mais “desafiadores” que fez. Até porque, sendo uma canção de Carlos Imperial, boa parte deveria ser terminada pela banda. “Essa nem música tinha, era um texto”, lembra o pianista. “A parte musical é toda do Simonal. O ritmo de ‘Nem vem...’ era complicado, experimentamos muito juntos e eu trabalhei muito em casa, sozinho. Na hora de fazer o arranjo, decidimos deixar a primeira parte falada mesmo. Talvez seja o primeiro rap brasileiro, junto com ‘Deixa isso pra lá’, de Jair Rodrigues. Por causa dessa estrofe em texto, me lembrei dos musicais da Metro-Goldwyn- -Mayer, das cenas em que os atores diziam suas falas e saíam cantando ‘*lááá’...* Depois disso ainda foi preciso trabalhar bastante para tirar esse ranço, porque um musical da Metro é uma coisa bonita, mas é muito piegas.”

O sucesso de “Nem vem que não tem” iniciou uma trilha de sucesso diferente de qualquer coisa que o cantor tivesse ambicionado até então. Era o estrelato, impulsionado especialmente pelo sucesso do programa *Vamos s’imbora* nas noites de quarta-feira. Para completar o pacote de Wilson Simonal como produto para as massas, havia a imagem: a daquele cara que todo mundo queria ser, segundo o cantor explicou:

“Um dia, fui assistir a um filme do Sean Connery, um desses ‘*007 contra uma chantagem qualquer’*, na última sessão de sábado. O cinema estava duro de tanta gente, não tinha lugar nem no banheiro e eu tive de ficar driblando uma coluna até o filme acabar. Eu estava certo que o cinema estava cheio de mulher para ver 007, mas quando a luz acendeu tinha 80% de homens. Aí eu me perguntei, ‘como é que é?’. E comecei a descobrir que o 007 faz aquele gênero que todo homem gostaria de fazer. Ele não é bonito. Pode ser um tipo de machão, mas isso não é difícil de ser. Conquista todo mundo, bate a torto e direito, é polícia, mas transgride a lei e ainda leva esculacho. É um irreverente, um irresponsável.

Foi lá na Rússia e atacou a embaixatriz; tem reunião e ele chega atrasado, com aquela roupa. Os outros de terno azul-marinho e camisa branca, e ele chega de azul-claro e camisa cor-de-rosa. Uma pasta diferente, um ar cínico. Todo mundo se projeta nele, e foi aí que eu senti que dava pé. Uma certa irreverência, um certo cinismo, mas ao mesmo tempo, uma aura de simpatia para que todos estejam na sua e você acaba sendo aquele cara que todo mundo queria ser."

Simonal deixou de ser um cantor e se transformou em ícone. Além das roupas, do sorriso, da voz e de acessórios como o boné e os óculos, havia as gírias que ele lançava ou reverberava em seu programa. Algumas eram trazidas do dialeto dos músicos de jazz cariocas, outras ele ouvia na rua e outras ainda eram inventadas por ele ou por Carlos Imperial. Todas eram imitadas por fãs do Brasil inteiro e algumas sobrevivem até hoje no nosso vocabulário. Se algo era ruim, passou a ser "devagar"; se era muito ruim, virou "devagar quase parando"; se uma coisa era boa, podia ser chamada de "quente"; quem não dá bola para nada "está em outra"; papo furado virou "milonga"; quem se dava mal "se machucava". Algumas expressões também eram dignas de nota, como "não põe formiga no meu pão" (algo como "não atrapalhe a minha jogada") ou "eu sei onde está o coringa" (que significa o mesmo que "deixa comigo que eu sei das coisas").

Carlos Imperial costumava dizer que não admitia ver Simonal sendo chamado de "rei da pilantragem", porque só ele, Imperial, era pilantra 24 horas por dia. Mas a verdade é que agora Simonal estava tão rico quanto seu descobridor: tinha carrões importados, um programa liderando o ibope e uma coleção de sucessos nas rádios. Era Simonal, o "todo onipotente da pilantragem", o nosso James Bond. Finalmente, o menino da favela da Praia do Pinto vestiu o personagem que ele sempre sonhou ser.

"tributo a martin luther king"

A temporada de *Mugnífico* revelou para o público outro lado de Simonal. Durante uma passagem de som, o cantor chamou César Mariano e mostrou, dedilhando no piano, um *spiritual* que compusera algumas horas antes com o diretor Ronaldo Bôscoli. Era a coisa mais séria que César havia ouvido sair da boca de Simonal, uma homenagem ao pastor batista americano Martin Luther King, Prêmio Nobel da Paz de 1964 e uma das duas figuras mais visíveis na luta pela igualdade racial de todos os tempos (a outra era Malcolm X, assassinado em 1965).

Naquela época, a questão dos direitos civis atingia o ponto máximo de tensão. A passeata em Montgomery pelo direito ao voto, a depredação em Los Angeles, a fundação do grupo Panteras Negras e a criação do conceito “black power” eram notícias que chamavam a atenção de Simonal. Enquanto o cantor mostrava “Tributo” a César, Martin Luther King iniciava sua famosa “marcha contra o medo” nos estados mais racistas do Sul dos Estados Unidos. Com a ajuda de Ronaldo Bôscoli, Simonal conseguiu sintetizar o espírito de sua época, boa parte de sua própria experiência de vida e ainda escolher as palavras certas para transformá-las em um sucesso popular: “Sim, sou negro de cor/ meu irmão de minha cor/ o que te peço é luta, sim, lutar mais/ que a luta está no fim/ [para] cada negro que for, mais um negro virá/ para lutar, com sangue ou não/ com uma canção também se luta, irmão”.

“Arrepiado”, segundo suas próprias palavras, César rapidamente bolou um arranjo pesado, “compatível com toda aquela dor da letra”. Mas, surpreendentemente, Simonal pediu o contrário: “Vamos ‘suingar’ isso aí, precisamos deixar esse assunto mais leve”. O Som Três produziu um instrumental ritmado e irresistível, pontuado por um *riff* de metais e vozes e muitos “lá-lá-lás”, transformando uma ideia em um protesto civil que viraria sucesso até em bailes de carnaval.

“Me imaginei conversando com Martin Luther King”, explicou Simonal na época. “Para apoiá-lo na luta que ele vem mantendo e que muitos querem anular. Eu digo a ele que não esmoreça, porque a luta está no fim.”

“Tributo a Martin Luther King” foi tocada pela primeira vez na temporada de *Mugnífico Simonal* e gravada em 28 de fevereiro de 1967. Como era de imaginar, a música foi imediatamente retida pela censura, que condicionou sua liberação a uma série de “esclarecimentos” que se estenderiam por quatro meses.

Mas em março Simonal foi convidado para se apresentar no show de entrega do troféu Roquete Pinto para os melhores do ano. Para surpresa do público, no horário nobre da TV Record, em vez de algum sucesso, Simonal cantou “Tributo a Martin Luther King”, até então já gravada, mas ainda presa na censura e só conhecida do público do Teatro Princesa Isabel. Deixando tudo com ainda mais significado, dirigiu-se muito sério à plateia, enquanto o Som Três esboçava a introdução:

“Essa música, eu peço permissão a vocês, porque eu dediquei ao meu filho, esperando que no futuro ele não encontre nunca aqueles problemas que eu encontrei, e tenho às vezes encontrado, apesar de me chamar Wilson Simonal de Castro.” Simonal manteve-se imóvel no palco, firme, sério e com a testa

franzida. Enquanto cantava, não encarou a plateia nenhuma vez.

O impacto não poderia ter sido maior. “Simonal toma um partido e coloca-se entre os defensores de uma causa, entre os advogados de uma luta”, dizia a *Folha de S.Paulo* no dia seguinte. “Sua imagem brincalhona desfez-se e por instantes o cantor perfila-se. Do palco, sai o moço do ‘Carango’ e do ‘Deixa cair’. Estamos diante de um Simonal sério, compenetrado, como ainda não se conhecia. O poder de sua voz dirige-se aos seus irmãos negros de todo o mundo. E, como um símbolo, a todos os humilhados e ofendidos, a todos os tiranizados e aos que têm fome de justiça”.

O racismo sempre esteve na pauta das músicas de Simonal. Desde “Samba de negro” de *A nova dimensão do samba* ou o discurso dúbio de “Ladeira do Pelourinho”, no álbum *S’imbora*. Mas quando escreveu e gravou “Tributo”, segundo César, Simonal estava “muito atento” a todos os passos dos movimentos civis americanos que aconteciam naquele momento. “Era algo que dizia muito a ele, que estava se transformando em um astro, mas que pouco tempo antes era obrigado a entrar pelas portas dos fundos nos lugares em que queria ir.”

“Tributo a Martin Luther King” foi lançada em junho e estreou direto em primeiro lugar na parada do IBOPE. Naquele mesmo mês, houve a gravação do *Show em Si...monal* para um álbum duplo que marcaria o primeiro aniversário do programa, em outubro. “Tributo...” estava entre os números de encerramento apoteótico. Num Teatro Paramount lotado, com 4 mil pessoas (entre elas a filha do governador Laudo Natel, cantando a plenos pulmões “para cada negro que se for / um outro negro virá para lutar, com sangue ou não”), o momento era repleto de força artística e política. Antes de voltar para o bis com a versão pilantragem de “Está chegando a hora”, Simonal sentou-se nos camarins e chorou emocionado, de uma forma com que a banda, seus diretores e fãs brancos jamais poderiam entender.

Quando King foi assassinado, em abril de 1968, a TV Record montou um programa chamado *Tributo a Martin Luther King*. Conduzido por Simonal e produzido por Miele e Bôscoli, o show reuniu 15 negros no mesmo palco. A cenografia era pouco mais do que algumas escadarias e painéis enormes com imagens de Simonal, de Muhammad Ali e Pelé. Era hora de endurecer o discurso: “No Brasil o racismo toma a forma mais odiosa, pois é social, com uma aceitação aparente”, declarou Rosa Marya Colin. “Agora tem que ser na base da violência”, acreditava Agostinho dos Santos. “Aqui existe racismo sutil, malévolo, da pior espécie”, segundo Jamelão. Emocionado, Simonal preferiu

falar pouco “para não transformar Luther King em objeto” e fez a sua parte cantando, lendo discursos do pastor e apresentando o programa.

Sua opinião sobre o racismo no Brasil era herdada de seus pais: o negro que quiser vencer na vida deve esquecer sua cor, trabalhar com gana ainda maior do que os brancos e fugir o quanto puder do determinismo social e cultural que relega ao negro o papel de “sambista de camisa listada”, tocando “caixa de fósforo no botequim”, segundo as palavras do cantor. Sua determinação em ser o mais bem-vestido, dirigir os melhores carros, beber os melhores uísques e namorar as louras mais desejáveis era quase um compromisso social. Conforme César Mariano notou, Simonal “não queria ser um preto de alma branca, ele queria ser um black famoso e viver dessa forma, curtir isso”. Em entrevistas, o cantor gostava de repetir uma frase sobre preconceito social que até hoje é usada por ativistas dos direitos dos negros: “No Brasil, o preconceito é econômico. Lugar onde preto não entra, branco pobre também não entra”. Contra isso, Wilson Simonal tinha um remédio: enriquecer.

a vida em são paulo

A presença de um astro da televisão como Wilson Simonal transformou a vida do edifício Pauliceia, na avenida Paulista, até porque começou a atrair outros artistas. O empresário Guilherme Araújo alugou o dele, transformado numa espécie de quartel-general dos tropicalistas. Caetano passou uma longa temporada ali. Tom Zé, trazido por Caetano, ficou um tempo também – ficaria mais, se não tivesse ouvido uma conversa entre Guilherme e Caetano na qual o empresário perguntava quando é que o baiano de Irará iria embora. Magoado, Tom Zé pegou sua mala e, já no térreo, deu de cara com Simonal. Por alguns segundos chegou a pensar em pedir asilo na casa do cantor, mas decidiu ir embora de vez.

Simonal morava no quarto andar, em um enorme apartamento de 194 metros quadrados, num condomínio de linhas modernas erguido em 1959 sobre o terreno do primeiro casarão da avenida Paulista. Além de Simonal, Tereza e Simoninha, vieram do Rio a empregada Zilda, dona Maria e a irmã caçula de Tereza, Ana. Dali a pouco, chegaram o amigo Lourival, sua esposa Ilda e o filho do casal, Osmar, mais ou menos da idade de Simoninha. Em seguida, dona Maria foi morar em uma casa alugada pelo cantor na Vila Madalena. Uma casa de quatro quartos, grande mas sem extravagâncias, onde aconteciam almoços

históricos reunindo toda a família – inclusive a Pugliesi, que na virada para 1967 voltou do Rio de Janeiro para o velho imóvel da Casa Verde.

No início de 1968, Simonal levou sua família para o Itaim. Sem chegar a ser uma mansão, o imóvel da Pedroso de Alvarenga era a casa de um homem rico. O sobrado de quase 300 metros e linhas retas modernas já trazia a novidade de ser discreto aos olhos de quem passava pela rua deixando à vista apenas a grande garagem e o jardim mais luxuoso para quem estivesse no gramado do fundo, admirando a palmeira e as salas que davam para o quintal. O destaque da sala de visitas era uma escada de mármore marrom-claro, que dividia os ambientes e levava aos quartos. A suíte principal, também com vista para o gramado, era recortada por um monumental armário, que também servia para isolar o quarto de uma sala de TV. No térreo, Simonal montou um escritório, decorado com um enorme pôster dos Beatles, e uma sala de música, com um piano de armário que era a vítima preferencial de um César Mariano às turras com a então esposa, Marisa Gata Mansa.

Na sala de música havia um entra e sai de artistas sem fim. O gramado, de tão grande, servia para rápidas partidas de futebol, com presença constante de Chico Buarque e Jorge Ben Jor. Do outro lado, um alpendre espaçoso, decorado com pôsteres originais de filmes, virou cenário de uma feijoada que se tornou famosa entre os músicos, servida sempre aos sábados. O que não era exatamente frequente, já que, com o ritmo alucinante de shows, Simonal passava cada vez menos tempo em casa, a ponto de pedir à jovem cunhada Vera para passear com seus três carros – um Oldsmobile Cutlass do ano, um Chevrolet Caprice azul e um Fiat 850 cupê – para que eles não engripassem de inatividade. Vera, que estudava ali perto, no Colégio São Luiz, acabou arranjando um quarto, apesar de oficialmente continuar morando com os pais, na Casa Verde. Simoninha dividia o quarto com outra tia, Ana, a caçula da família Pugliesi.

Tereza gostava de ter as irmãs por perto porque era partidária de uma linha bastante razoável de relacionamento conjugal: quando seu marido estava em casa, ela “deixava” de ser mãe e voltava a ser namorada e amante. Por isso, gostava de ter gente da família para ajudar a cuidar de Simoninha. Além de Ana e Vera, moravam na casa a empregada, Nair, um copeiro, um caseiro e demais membros da “corte”. A esposa de Lourival, Ilda, foi também – apesar de haver se separado do secretário – junto com o pequeno Osmar. O movimento era tamanho que Simoninha confessa que não se lembra do casal Simonal e Tereza, mas sim de um batalhão de gente em clima de animação constante, do qual seus pais eram os líderes. O menino adorava aquilo.

alegria, alegria

Não é à toa que o III Festival da Música Brasileira, promovido pela TV Record em outubro de 1967, é considerado o maior de todos os eventos da era dos festivais. Aconteceu de tudo: Roberto Carlos cantou samba acompanhado de O Grupo; Sérgio Ricardo quebrou o violão e jogou na plateia; Caetano e Gil buscaram em bandas de rock paulistas a renovação do seu som e Erasmo Carlos apresentou música regional com “Capoeirada”. Nesse mesmo festival Wilson Simonal também protagonizou um fato histórico que, como quase tudo que envolveu seu nome, acabou esquecido nos registros da música brasileira.

Por causa do estrondoso sucesso do seu programa e da fama de grande voz masculina do Brasil, Simonal foi indicado como intérprete por tantos compositores que a direção da TV abriu uma exceção. Simonal então apareceu nas três (!) eliminatórias, defendendo três músicas diferentes: “Belinha”, de Toquinho e Vítor Martins, “Balada do Vietnã”, de Elizabeth Sanches, e “O Milagre”, de Nonato Buzar. Simonal exerceu um papel muito ativo nos festivais dos anos 1960, mas não necessariamente vitorioso. No primeiro evento, promovido pela TV Excelsior em 1965, defendeu “Rio do meu amor”, de Billy Blanco, e “Cada vez mais Rio”, de Luís Carlos Vinhas e Ronaldo Bôscoli. No ano seguinte, no festival da Record, cantou “Querendo ficar”, de Johnny Alf, que não passou das eliminatórias. No I Festival Internacional da Canção, também em 1966, defendeu com o MPB4 a música “Maria”, de Francis Hime e Vinicius de Moraes. No final do ano, na maior humildade, Simonal lançou um EP com duas das finalistas do festival da Record, “A banda” e “Disparada”.

Já no festival de 1967 Simonal foi o astro. Escolheu um figurino diferente para defender cada música e, vestido de guerrilheiro (“mas guerrilheiro Pierre Cardin!”, dizia), cantou “Balada do Vietnã”, um protesto antibélico que causou certo burburinho na imprensa, como sendo uma nova “Tributo a Martin Luther King”, mas sem impacto algum após o festival. Depois, com um grande crucifixo sobre a elegante blusa cacharrel branca, cantou “O milagre”, e, vestido de pilantragem, defendeu “Belinha”, uma doce e nostálgica balada romântica, gravada em seu LP seguinte. Mas nenhuma das três foi para a final. “Essa jogada de festival não é pra mim”, disse ele, dois anos antes de viver seu momento de glória fazendo o show de entreato do Festival Internacional da Canção.

Como bom maestro, Simonal tinha alguns jargões para se comunicar com o coral que comandava – no caso, o público, que cada vez mais ia aos shows e

programas preparado para cantar e não apenas para assistir. “Com champignon!” era o aviso de que a próxima estrofe seria cantada com charme e vigor, com “molho”. De forma inversa, “ao alho e óleo” significava que o maestro queria uma versão tradicional, despretensiosa, flat, sem muito apego. Quando sentia que o público estava um tanto disperso ou apático, a palavra de ordem era famosa: “Alegria, alegria!”.

No festival da Record de 1967, o quarto colocado foi Caetano Veloso, com uma marchinha portuguesa definida pelo autor como “um tema alegre de um cara andando na rua de uma cidade grande, vendo revistas coloridas, Copacabana, fotografia de Claudia Cardinale; um som meio elétrico, meio *beat*, meio pop, atual”. Caetano, em suma, procurava uma música que funcionasse como um caleidoscópio daquele ano de 1967, um instantâneo pop sobre o que havia de mais *hip* e deslumbrante. Para resumir aquele espírito, sacou uma frase que não aparecia na letra em nenhum momento: “Alegria, alegria”, exatamente o bordão de Simonal. O sucesso da música de Caetano foi tanto que o próprio Simonal resolveu gravá-la, num curioso arranjo afro-cubano.

Para completar, decidiu dar ao LP seguinte (aos próximos *quatro* LPs, na verdade) o nome de “Alegria, alegria!!!”. Ao referendar uma citação de um outro artista feita a ele, Simonal deixava claro o que pretendia atingir: a manutenção de sua marca e a solidificação do ícone. O disco saiu em novembro de 1967 e levou ao público exatamente o que ele esperava de Simonal. É o único álbum do cantor 100% composto e executado dentro dos princípios da pilantragem. Praticamente todas as faixas têm gente “extra” no estúdio, batendo palminhas e cantando junto, bem ao estilo de *hits* da época, como “Bang bang”, de Joe Cuba, “The more I see you”, de Chris Montez, ou “Kansas City”, de Trini Lopez. Todas tinham ritmo quadradinho 4/4, a guitarra quase rock de Geraldo Vespar e um monte de gírias pipocando entre a conversa de fundo. No meio das vozes, pode-se ouvir as namoradas e esposas dos músicos do Som Três, do pessoal do estúdio e até o hilário falsete cômico que Sabá tornara famoso no *Show em Si...monal*. As forças poderosas da pilantragem agiam na hora de “malandrear” temas populares como “Para, Pedro” e “Escravos de Jó”, ou transformar clássicos da velha música brasileira como “Agora é cinza” e “Aos pés da cruz” em itens pop tão representativos de seu tempo quanto uma luminária de Verner Panton.

O disco se beneficiou do sucesso do programa Vamos s’imbora e a carreira de Simonal disparou feito um rojão. Alegria, alegria!!! solidificou a imagem de “pilantra” do cantor, de manipulador do gosto popular, de espertalhão sem

pudores atrás do objetivo de se dar bem. E começou a alimentar o preconceito mais comum com relação a seu trabalho: o de que Wilson Simonal seria um cantor muito mais sofisticado, de bom gosto e refinamento muito superiores à "papinha rala" que ele entregava ao público por puro interesse comercial.

Há dois furos nesse lugar-comum. O primeiro é que a sofisticação e o bom gosto estavam todos ali, como comprovam o sucesso internacional das músicas ("Nem vem que não tem" foi gravada até por Brigitte Bardot). Em 2003, quando os filhos Wilson Simoninha e Max de Castro recuperaram as fitas originais dos discos gravados pelo pai e o Som Três, descobriram versões instrumentais de todos aqueles sucessos – ou seja, as versões originais antes da adição dos vocais em estúdio. Com a participação de Simonal nos arranjos e nas produções desde o início e considerando o nível estratosférico daquelas gravações, não dá para sustentar que "Escravos de Jó" ou "Mamãe eu quero" sejam musicalmente inferiores à "Nanã" ou "Balanço Zona Sul". O melhor resumo talvez seja de Zuza Homem de Mello: "Você pode até achar que a pilantragem é um truque, mas não dá para sustentar que seja ruim musicalmente".

O outro furo do preconceito é de natureza humana. Simonal, por mais charmoso, bem-vestido e informado que fosse, e por mais sofisticado que dissesse ser, continuava sendo um sujeito do povo, vindo de uma favela, com questões muito imediatistas e impulsos sensuais. Por complexo ou vergonha, gostava de reduzir seus sucessos a meras concessões e de ressaltar um refinamento que era muito relativo. Mal sabia que seria medido e cobrado sem piedade pelo resto da vida por conta desse suposto refinamento. E que, por conta dele, pagaria um preço que, por exemplo, Jorge Ben Jor nem se deu conta. Mas Simonal continuava a espalhar a ideia de que era muito mais sofisticado do que sua gravação de "Escravos de Jó" poderia supor: "Tem uma diferença entre a minha arte e a minha profissão. Não canto certas coisas porque não interessa. Canto o que dá. Quero ficar rico. Ficar rico é chiquíssimo. Pilantragem é a fórmula mágica de promover alguma coisa, no caso a música. A imprensa usa uma boa manchete para vender um determinado jornal. A pilantragem nada mais é do que isso, uma boa manchete para mostrar ao público uma canção já conhecida, porém com nova roupagem. Quando falo pilantragem, o público sabe o que é, só a imprensa não sabe. Pilantragem é uma posição otimista; se o mundo vai mal, a pilantragem se preocupa em saber o que é possível fazer no sentido de melhorar, no sentido de divertir o povo. É o descompromisso com a inteligência. Eu sabia que 'Meu limão, meu limoeiro' era uma merda, não se pode dizer que é música. Tinha umas cascatas, mas vendeu pra burro. Quando

subo no palco, represento o homem comum brasileiro, que pega as coisas e coloca aquele champignon. No palco, eu represento cada um deles. Essa milonga de bom gosto livrou a cara de muita gente. Fui pichado, me chamaram de alienado por cantar certas coisas. Queriam que eu gravasse um disco só de samba tradicional. Todos nós temos o momento de mediocridade, o Nelson Rodrigues tem razão. Eu sei que o Simonal de Castro me acha meio por fora da turma de cima. E ele? Andava cantando coisa séria que não dava para o consumo. Isso pesa na balança".

horário nobre

O paulista Roberto Colossi atuava como empresário de Simonal desde os tempos do Beco das Garrafas. Inicialmente cuidava apenas da venda de shows, mas, como era músico, com o tempo e a experiência acabou palpitando em decisões artísticas também. Foi ele que escolheu o diretor João das Neves para dirigir o show de Simonal de 1968. Colossi estava no Teatro Toneleros, em Copacabana, na estreia do show que reuniu outro de seus contratados, Chico Buarque, ao grupo MPB4. O espetáculo, chamado apenas *Chico Buarque e o MPB4*, tinha dinamismo e humor, com direito a piadas e esquetes. E João das Neves era um teatrólogo ligado à CPC-UNE, aos teatros Opinião e de Arena e a peças de alto teor político, como *A saída, onde fica a saída?*, que havia acabado de escrever e montar. Colossi sugeriu que Simonal convidasse João das Neves para dirigir seu próximo show.

O diretor passou uma semana na casa da rua Pedroso de Alvarenga, convivendo e conversando com Simonal, indo a ensaios e gravações. Após alguns dias, já tinham a linha mestra do show na cabeça e então chamaram César para dar forma musical a tudo aquilo. Segundo o diretor, a intenção era "mostrar uma visão de mundo diferente em um momento muito especial da história" e revelar "uma outra faceta da pilantragem, com mais densidade".

O show foi batizado de *Horário nobre*, em referência à ótima fase televisiva do cantor, e estreou no dia 12 de julho de 1968, no mesmo Teatro Toneleros onde Colossi assistiu a Chico e MPB4. Se *Mugnífico Simonal* foi o espetáculo mais surpreendente, e se *De Cabral a Simonal* foi o de maior sucesso, *Horário nobre* foi o show de teatro mais elogiado pela crítica. Foi o momento "prestígio" de Wilson Simonal.

Tal prestígio não decorreu apenas da assinatura de João das Neves, que

naquela altura ainda ganhava reconhecimento, mas de algumas atitudes corajosas a que Simonal se permitiu. Por exemplo: não havia “Meu limão, meu limoeiro” no roteiro. O momento de dividir a plateia e comandar as vozes era feito com outra cantiga de roda, bem menos óbvia, “Havia um pastorzinho”. O rock “Namoradinha de um amigo meu”, de Roberto Carlos, virou uma balada sofisticada e misteriosa. Havia espaço para Cole Porter e George Gershwin à capela. “Mamãe passou açúcar em mim” virou um simpático esquete em que trechos da música eram cantados em vários ritmos folclóricos e encenados como se fosse uma viagem pelo mundo. Como inteligência pode muito bem rimar com comunicação, as filas se formavam na bilheteria do teatro.

Um dos momentos de maior impacto do show era o “Tributo a Martin Luther King”. O pastor havia acabado de ser assassinado nos Estados Unidos e a música ainda ecoava, cada vez mais forte e repleta de significado, como um grande sucesso radiofônico. João incentivou que o tema da negritude ganhasse ainda mais força em *Horário nobre*. Simonal e César arranjaram um longo número que começava com trechos de *spirituals* americanos cantados em inglês, como “We shall overcome”, recortado por trechos de discursos e sermões de Luther King, que desaguava, com a plateia aos prantos e/ou aplaudindo, num dilacerante “Tributo a Martin Luther King”.

Mas estava longe de ser um show introspectivo. Todas as graças de praxe estavam lá – como o *jingle* do “Jornal da Ovo: Um jornal às claras” –, mas *Horário nobre* foi importante para frear por algum tempo a ideia de que Simonal era apenas um *entertainer* sem preocupações artísticas ou sociais (uma ideia ajudada a divulgar pelo próprio Simonal, diga-se de passagem). Sua consciência estava à flor da pele: em julho, quando o cantor soube que o grupo paramilitar Comando de Caça aos Comunistas havia invadido o Teatro Ruth Escobar, em São Paulo, e agredido os atores da peça *Roda viva*, aproveitou uma fala em seu show para se solidarizar com os artistas e se posicionar. “Curiosamente, ninguém se lembra disso”, desconfia João das Neves, algumas décadas depois.

Em *Horário nobre*, o Som Três ganhou um bloco instrumental que se tornaria uma instituição dos shows de Simonal. Era a chance de o grupo mostrar seu novo repertório – até porque, com a agenda cada vez mais apertada ao lado do cantor, os shows do trio ficaram cada vez mais raros. Boa parte dessas novas canções foram reunidas no álbum *Som Três show*, lançado pela Odeon, com produção-assistente de Simonal. O disco incluía composições próprias, *soul music*, Burt Bacharach e música brasileira. O grupo avançava junto com Simonal, sem o menor sinal do hermético samba-jazz de dois anos antes.

Em outubro de 1968, o cantor embarcou para uma curta temporada na França, com direito a shows no Olympia de Paris e apresentação na tv local. Em geral, esses shows internacionais eram fruto do trânsito de empresários estrangeiros pelo Rio de Janeiro durante as férias. E, como Simonal era sempre o talk of the town com seus shows para teatro, sempre ocorria de aparecer convites para shows no exterior. Naquela altura, Simonal já havia cantado em Portugal, Espanha, México, Alemanha, Itália, Argentina, Colômbia e Peru. Era um tempo em que se falava muito da busca por um "som universal". A julgar pela cobertura do jornal argentino Clarín, o cantor havia encontrado sua fórmula: "Simonal encheu sozinho o seu espetáculo de uma hora e meia. Aznavour e Bécaud também fazem isso, e ninguém mais. Assim que a empatia permitiu, ele buscou a resposta cantada do público, rompeu as membranas – que às vezes parecem muralhas – da incomunicação do idioma e do desconhecimento recíprocos, e a sala se converteu na caixa de ressonância das cordas que ele vibrou com arte singular".

As investidas internacionais de Simonal, se não chegaram a solidificar uma carreira planetária, ao menos plantaram fãs em vários continentes. Seus discos foram lançados pela Capitol americana e ganharam edições diferentes em países como França, Chile, Argentina e Uruguai, disputadas por colecionadores até hoje. Nos difíceis anos 1970 e 1980, os shows no exterior seriam sua principal fonte de receita.

O conturbado ano de 1968 terminou com Simonal participando da recepção à rainha Elizabeth, no Palácio dos Bandeirantes, em São Paulo. Com dificuldade para encontrar um *smoking*, traje obrigatório segundo o protocolo, o cantor acabou alugando um na manhã do evento. Passou em casa para uma ducha, sorrindo com calma, com se não estivesse atrasado, tentando explicar por que havia trazido um terno de lã grossa para enfrentar os quase 40 graus que fazia na cidade. Pediu à cozinheira que, enquanto estivesse no banho, preparasse um prato de arroz com ovos mexidos: "Sabe como é, é preciso forrar o estômago. O ragu do palácio é manjar de rei, deve ser coisa delicada. Não sei se dá para lotar a gaveta!". Pelo menos foi a história que ele contou aos jornalistas, todo animado, no dia seguinte.

Às quatro da tarde do dia 4 de dezembro de 1968 nasceu Patrícia Pugliesi de Castro, "mais champignon para um molho que já era gostoso", segundo a definição de Simonal. O cantor anunciou à imprensa, de plantão na porta da maternidade, que iria deixar a educação da menina para Tereza porque achava

“muito difícil” cuidar de uma garota. Simonal tinha um método bastante peculiar de se relacionar com os filhos, tratando-os como “cupinchas”. Certa vez, ao descobrir que Simoninha havia quebrado um objeto de estimação, caminhou até o quarto do filho e destruiu o brinquedo favorito do garoto. “Eu tentei falar, mas percebi que ele não ligava para a minha conversa”, explicou.

O nascimento de Patrícia foi a desculpa para que a imprensa fizesse as primeiras fotos públicas de Tereza, com o bebê no colo. Simonal lutava o quanto podia para deixar sua família fora do “circo” do estrelato, mas muitas vezes acabava vencido pelo assédio. A intimidade devassada não foi o único preço a ser pago com o ritmo acelerado do sucesso. Em um dia de agosto de 1968, Simonal emendou uma gravação para a TV em São Paulo, ponte aérea, o show de duas horas no Teatro Toneleros e depois um show num clube no Rio de Janeiro. Dormiu menos de cinco horas, almoçou mal, fez uma aparição na televisão e, finalmente, voltou ao teatro para o *Horário nobre*. Com cerca de uma hora de show passou mal no palco, sentou-se no chão, na frente do público, de onde surgiram três médicos que diagnosticaram estafa.

O cantor passou uma semana descansando em Cabo Frio e voltou ao ritmo anterior de trabalho. “O moinho aqui não pode parar!”, dizia. Sua condição exigia alta eficiência e alta produtividade. Com shows no teatro de segunda a segunda, apresentações em clubes por todo o Brasil e gravações para TV, Simonal chegava a subir em um palco mais de 300 vezes por ano. As exigências de datas eram tantas que, no auge do sucesso, as esposas do grupo esperavam seus maridos no aeroporto, com uma nova mala de roupa. Eles desciam, cumprimentavam as garotas, faziam uma festinha nos cabelos dos filhos, conversavam por alguns minutos, deixavam as roupas usadas e embarcavam novamente, para outra temporada, em algum lugar do Brasil. Não dava para parar. Os tempos em que Simonal poderia deixar todo um Teatro Record esperando sua entrada só porque o cabeleireiro ainda não havia reforçado sua marca no cabelo haviam ficado, definitivamente, para trás.

bobo

“Pô, bicho, posso entrar?” – era Simonal batendo na porta da casa de César Mariano, quase de madrugada. “Não estou legal”. Não era a primeira vez que fazia isso. E era sempre assim: Simonal entrava, tomava um fôlego, sentava na melhor poltrona do apartamento com vista para a rua da Consolação e passava

um tempão calado, olhando para o infinito, revivendo o “Pai João” da infância, esperando a tristeza passar, sem dizer uma palavra. “Tem uísque?”, o cantor rompia o silêncio, muito tempo depois. César, que esperava, rondando calado mas visível o suficiente, entendia que a crise já havia sido mastigada e engolida. Às vezes o pedido de uísque era substituído, ou somado, ao pedido de algum disco ou música.

César foi o parceiro mais próximo que Simonal teve em sua carreira. Conheceu muito o cantor, “mas não profundamente”, conforme explica. “Aliás, não sei se alguém conheceu Simonal profundamente.” Olhar em silêncio para o infinito era o jeito que ele “se abria” a alguém. Nem aos amigos mais próximos nem aos familiares, muito menos aos colegas músicos, Simonal jamais permitiu se conhecer de verdade, olhar nos olhos ou falar com mínima seriedade sobre assuntos importantes. Para dizer o que pensava, sempre apelava à blague, à chacota, à piada. Quando estava insatisfeito com um trabalho, por exemplo, era mais fácil que apelasse para a autossabotagem, como nos tempos do *Spotlight*, do que procurasse algum diretor para uma conversa reservada. Contas, dinheiros, obrigações – tudo isso era bobagem para ele. “Caguei”, era o que costumava repetir, sempre que um problema se aproximava.

“Simonal só falava sobre duas coisas: música e mulher”, lembra César. “Gostava de tirar sarro da cara dos outros, de sacanear pelas costas, de inventar códigos entre a gente para poder zombar de quem passasse. Nunca o vi falando sério sobre nada, nem política, nem religião. Pra falar a verdade, acho que ele não tinha esse rebuscamento. Ele era brincalhão, divertido, era ótimo tê-lo por perto, mas não dá pra negar que era um cara superficial. O único assunto que ele abordava com alguma seriedade era a questão racial. Mas mesmo ali ele era superficial.”

Todos os amigos ressaltam este aspecto da personalidade de Simonal: a infantilidade, no bom e no mau sentido, dependendo de quem o retrata. O diretor Domingos de Oliveira, depois de recordar diversas situações constrangedoras, piadas impertinentes, zombarias que ocasionalmente o transformavam em “um chato”, lembra que “havia no Simonal um lado criança que era praticamente irresistível”. A filha de Laura e Abelardo Figueiredo, a jornalista Mônica Figueiredo, recorda que Simonal gostava de buscá-la na escola em São Paulo, causando grande alvoroço entre a garotada. Dentro de seu Fiat importado, divertia-se mostrando para as meninas o revólver que guardava no porta-luvas. “Bobo, entendeu? Coisa de quem tinha um complexo de inferioridade muito grande a resolver.”

Simonal passou a viver o “todo onipotente da pilantragem” em tempo integral, com exceção para os raros momentos de intimidade com a esposa e os filhos. Gostava de colocar os pés sobre a mesa de centro da sala e estalar os dedos para chamar a atenção da empregada – especialmente se houvesse visita em casa, para rapidamente tirar um sarro de seu próprio comportamento, como se fizesse questão de mostrar que entendia o ridículo de sua atitude. Certa vez, o secretário Lourival decidiu pregar uma peça no amigo e trocou todo o conteúdo de sua garrafa de Royal Salute, já que Simonal gostava de se exibir como um grande conhecedor de uísque. Lourival encheu a inconfundível garrafa com uísque brasileiro. E Simonal nem percebeu.

e a pilantragem se espalha

Como tudo relativo a Wilson Simonal, também a pilantragem é vista hoje como um pequeno detalhe comercialoide, um desvio de rota momentâneo, uma bobagem oportunista sem qualquer relevância. O próprio cantor não poupou esforços para diminuir sua importância. Mas entre 1968 e 1970 a pilantragem teve dimensões de movimento, com articuladores e gente envolvida o suficiente para reivindicar uma atenção mais justa da memória da música brasileira.

Os detratores a acusam de ser um mero pastiche oportunista do som que o americano Chris Montez fazia em 1966, alcançando grande sucesso com versões *tchap-tchura* como “The more I see you” ou “Call me”. Bem, não dá pra dizer que os detratores estejam totalmente errados. Tanto César quanto Simonal sempre admitiram seu entusiasmo cada vez que o som pop de festinha e a voz melíflua de Chris Montez soavam nas pistas de dança. Mas o fato é que um roqueirinho sem caixa torácica de origem hispânica não podia servir de matéria-prima para o caminhão sonoro de Simonal e o Som Três. Na verdade, quem fez os arranjos para os sucessos de Montez, com todos aqueles “lá-lá-lás” e palminhas, todos aqueles *riffs* de metais e xilofones, foi o trompetista Herb Alpert, criador do Tijuana Brass e um dos mais bem-sucedidos músicos da história do pop. Aí, sim, teríamos alguém com condições de pleitear o título de principal influência da pilantragem. Isso ficou comprovado durante um show de Montez no Brasil, no Guarujá, em julho de 1967, aberto por Simonal. Todas as testemunhas são unânimes em descrever como um verdadeiro massacre artístico o que o brasileiro promoveu contra o americano. Tanto que dali alguns meses o próprio Alpert veio ao Brasil propor a Simonal um contrato internacional, uma

aproximação que se repetiu diversas vezes, mas nunca foi levada a cabo.

Uma influência mais justa (e tão assumida quanto) era a de Sergio Mendes. Em 1968, Sergio era um popstar internacional, praticamente dono dos primeiros postos das paradas de jazz e adulto contemporâneo da *Billboard*. Morava em Los Angeles, numa casa construída para Clark Gable, e excursionava pelo mundo com seu grupo Brasil'66, vendendo milhões de discos e mandando notícias de ginásios e teatros lotados até no Japão. Uma trajetória muito interessante para quem o havia conhecido, tímido e muito menino, tocando de graça no Beco das Garrafas. O que aconteceu foi que, logo depois de participar do caótico show da bossa-nova no Carnegie Hall, em novembro de 1962, Sergio tentou lançar-se na carreira internacional. Fez todo o circuito universitário de jazz e publicou alguns discos de repercussão relativa, mas só deu o pulo do gato quando inventou o Brasil'66. Com duas modeléticas americanas à frente cantando – e bem – em inglês e português, mais a poderosa cozinha brasileira de Dom Um Romão, Tião Neto e Ruben Bassini, Sergio fazia música dançante, com arranjos que misturavam bossa-nova e música pop, em compassos quaternários básicos mas com muito charme e competência, que se transformaram em clássicos eternos do *easy listening*. O Brasil'66 lançava discos pela A&M, gravadora de Herb Alpert, com um repertório que mesclava Burt Bacharach, Beatles, Dorival Caymmi e Edu Lobo, mas com muita integridade e sucesso. Reza a lenda que sua versão de "The fool on the hill" vendeu mais nos Estados Unidos do que a original dos Beatles.

Sergio aproveitou a boa fase para montar o Bossa Rio nos Estados Unidos, com músicos como Manfredo Fest, Pery Ribeiro, Gracinha Leporace e Wanda Sá. O Bossa Rio abria shows do Brasil'66 e embarcava em turnês individuais, sem a presença de Sergio, que funcionava como um empresário e "grife" para o grupo, recebendo todos os lucros e pagando salário em dólares para os músicos. Esticando os tentáculos, criou uma editora nos Estados Unidos e passou a centralizar os interesses de diversos outros artistas brasileiros que se aventurassem por lá, como Marcos Valle e Edu Lobo. Simonal derretia-se por Sergio Mendes. "Ele é um pilantra", *elogiou* o cantor, em entrevista ao *Pasquim*. "Ele faz música moderna e com ritmo sofisticado, esse ritmo que a crítica chama de alienado, o que realmente facilitou para o americano entender."

Mendes era uma referência, não apenas para Simonal mas para todos os artistas da chamada "música brasileira moderna" que o conheceram no início dos anos 1960. A ideia de industrializar sua música, rentabilizá-la, formar novos grupos e empresariá-los parecia uma mudança muito moderna de paradigmas.

Simonal se aproximaria de Sergio Mendes quando venceu um concurso em um dos programas da Record e ganhou uma viagem pela Europa com tudo pago pelo patrocinador do show. Deixou Tereza no Brasil e levou César Mariano. Da Europa esticaram para Nova York, de onde, de madrugada, decidiram ligar para Los Angeles, atrás de Sergio Mendes. Com o dinheiro no fim, Mendes bancou a viagem doméstica e Simonal passou dez dias à custa do popstar numa das melhores suítes do Caesar's Palace, acompanhando uma temporada concorridíssima do Brasil'66 em Los Angeles. "Sergio era uma grande referência para nós", lembra César. "Porque mantinha a influência inicial da bossa-nova mas mais quadradinha, não tão *upbeat* quanto a bossa original. O Simonal dizia 'esse cara é um gênio!' e perseguíamos um pouco aquilo."

A pilantragem pode ser vista e resumida como um passaporte para o pessoal da bossa-nova em direção à música pop, do mesmo jeito que a bossa-nova havia sido um passaporte dos fãs de jazz em direção ao samba. Se os jornalistas viam aquela movimentação toda com grande má vontade, os músicos continuaram respeitando Simonal e o Som Três tanto quanto nos tempos de "Lágrima flor". E muitos deles se deixavam influenciar por aquele movimento. O pianista Antônio Adolfo – líder do mesmo Trio 3D que acompanhou Simonal em seu primeiro show no Beco das Garrafas – ampliou a formação do grupo e o rebatizou como Conjunto 3D. Em 1967, o 3D lançou um disco com o sintomático título de Muito na onda, com Beth Carvalho e Eduardo Conde nos vocais e Hélio Delmiro na guitarra. Bastante influenciado pela ideia de artista-empresário divulgada por Sergio Mendes, Adolfo criaria no ano seguinte o grupo A Brazuca, também associado à pilantragem, com músicos contratados recebendo salário mensal e tudo.

Vários pesos pesados da música moderna "pilantrearam" no período. Wagner Tiso e Paulo Moura criaram o grupo Pilantrocratas, pendendo um pouco para o psicodelismo; Edgar Gianullo, que tocava com o Trio Novo, montou o Edgar & Os Tais. Até o organista Celso Murilo, o mesmo dos tempos da boate Drink, aderiu lançando um divertido LP chamado *Tremendo balanço*. Entretanto, além de Simonal, quem tinha o direito moral (ou amoral) sobre a pilantragem eram Nonato Buzar e Carlos Imperial, e ambos aproveitaram para lançar seus novos grupos. Buzar inventou A Turma da Pilantragem, apoiado por músicos da categoria de José Roberto Bertrami, Victor Manga, Fredera, Cassiano, Raul de Souza e Marcio Montarroyos. Por sua vez, Imperial formou A Turma da Pesada para lançar o LP *Pilantrália,* com músicos do primeiríssimo time como o baterista

Edison Machado, o tecladista Wagner Tiso e o saxofonista Oberdan Magalhães, futuro fundador da Banda Black Rio – e colocou todo mundo para tocar pérolas como “Parabéns a você” ou o “Hino do América”. Além disso, o produtor continuava apostando em gente nova, mais ou menos ligadas à pilantragem, como as irmãs Célia & Celma, que cantavam no conjunto com o qual Luis Carlos Vinhas se apresentava na boate Blow Up em São Paulo, pouco antes de lançar seu estranho LP *O som psicodélico de L.C.V*.

Um artefato raro do “movimento” é o filme *O rei da pilantragem*, dirigido por Jacy Campos e com roteiro – ou algo parecido – escrito por Imperial. No filme, Paulo Silvino é um conquistador atrapalhado que passa todo o enredo tentando levar para a cama um mulherão, interpretado pela ex-vedete Maria Pompeu. Imperial aproveitou para encaixar o álbum *Pilantrália* como trilha sonora e ainda colocou alguns de seus protegidos para cantar no filme. Se tinha alguma coisa que a pilantragem não era àquela altura era irrelevante.

“sá marina”

É possível entender a carreira de Simonal entre 1964 e 1970 como um gráfico de sucesso e prestígio crescente. Olhando mais atentamente, entretanto, é possível notar certos pontos de desequilíbrio que o lançaram diversas vezes para o alto – alguns tiros na mosca como a descoberta da pilantragem, o programa *Vamos s’imbora* ou a campanha do Mug. Mas o maior salto de Wilson Simonal chama-se “Sá Marina”. Lançada em junho de 1968, a música foi o maior *hit* do cantor até então, um dos dois maiores êxitos de sua carreira (ombreando com “País tropical”) e o grande cartão de visita no exterior. O arranjo de César Mariano era tão marcante que foi “xerocado” por gente como Herb Alpert, Stevie Wonder e pelo próprio Sergio Mendes. Curiosamente, “Sá Marina” fugia completamente do que se entende como pilantragem.

A composição original, de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar, era o que se chamava na época de “toada moderna” – um subgênero perseguido por muita gente, de Marcos Valle a Milton Nascimento –, delicada, barroca e romântica, que acabou recebendo um banho de loja um pouco bossa, um pouco *soul music*, bastante inspirada em Sergio Mendes e Burt Bacharach. Desde o início, Antônio Adolfo acreditava que o homem certo para gravá-la era Wilson Simonal, mesmo depois de ter cedido sua composição para o conjunto carioca O Grupo. Ligou para São Paulo e o cantor o convidou para almoçar. Antônio tomou um ônibus e

trouxe Tibério Gaspar a tiracolo. No piano da casa do Itaim, a dupla mostrou “Sá Marina” ao cantor. Simonal pediu as partituras e saiu com os dois amigos para o Teatro Record, porque naquela noite haveria gravação do *Vamos s’imbora*. No meio do ensaio, pediu um intervalo para mostrar a nova canção a César Mariano. “Ele a incluiu no show daquela noite mesmo”, lembra Antônio Adolfo, espantado. “Na hora deu para sentir o sucesso, fruto do suingue e da musicalidade dele.”

“Sá Marina” apareceu no lado B do single “De como um rapaz apaixonado perdoou por causa de um dos mandamentos” e rapidamente engoliu a faixa principal nas rádios. Dali dois meses, a balada seria o carro-chefe do oitavo LP de Simonal, que recebeu o inacreditável título de *Alegria, alegria vol.2 ou Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga*. Na capa, o cantor aparece de traje de gala, tomando água de coco na praia; na contracapa, está sem camisa, com seu sorriso famoso, sentado no chão em frente a seu Fiat 850 vermelho importado.

Com esse disco, o cantor encontrou uma fórmula controversa para se defender das críticas e do preconceito: o acinte. Se lhe acusavam de mercantilismo, ele respondia batizando seus discos sempre com o mesmo nome, como se fosse uma linha de produção (o terceiro volume, de abril de 1969, tinha o subtítulo de *Cada um tem o disco que merece*). Diante das acusações de colocar sua voz privilegiada para gravar canções debiloides só por dinheiro, a reação era incluir “Mamãe, eu quero” e “Fui no Itororó” no repertório. Gostava de ir aos jornais para provocar: “Carros, mulheres, caviar... Mulheres, carros... Minha vidinha está ficando monótona”. E, por fim, a marca registrada das marcas registradas: a fita amarrada na testa, que às vezes parecia coisa de apache, às vezes parecia um acessório de tenista. Simonal dizia que a fita havia surgido por acaso: ao ter uma crise de enxaqueca antes de um show, lembrou-se de uma velha simpatia e amarrou uma batata na testa. Na correria para subir ao palco, esqueceu de tirar a faixa e gostou do resultado visual. Seja como for, para César Camargo Mariano, “sem dúvida, uma faixa para segurar os cabelos de um negro só poderia significar uma coisa: uma afronta aos brancos”.

Aquilo tudo era uma galhofa, uma grande encenação, levemente agressiva (típica dos que se defendem atacando), coisa que os ídolos do rap americano levariam ao extremo muitos anos depois. Mas na época nem todo mundo via graça. “Me chamavam de pretensioso, preconceituoso, arrogante, folgado”, lembraria o cantor, já nos anos 1990. “Houve racismo porque eu andava em bons carros, casei com uma mulher loira, estava fora do padrão. Era um negro que falava dois idiomas, falava direito, apresentava programa de TV. Quem entendia de música me respeitava. Tom Jobim era meu fã.”

Se por um lado toda essa encenação e os acessórios o tornavam cada vez mais famoso, por outro lado também desviavam o foco daquilo que era seu *core business*: a música. Ninguém reparou que a partir de "Sá Marina" Simonal passou a sofisticar sua pilantragem em direção à música pop adulta, barroca, elaborada, e em direção à *soul music*. Sai Chris Montez e entra Burt Bacharach e Jimmy Webb. Entre o segundo e o terceiro discos *Alegria, alegria*, lançados num intervalo de oito meses, a formação do Som Três cresceu, agregando o sax barítono Aurino, o trompetista Darcy e, enfim, Zé Roberto Simonal ao naipe de metais que já acompanhavam o grupo, além de Maurílio (trompete) e Juarez (sax tenor). O percussionista Don Chacal passou a gravar com o conjunto, além de tocar nos shows. César estreou seu piano elétrico, enquanto Sabá trocou seu velho contrabaixo acústico pelo que chamava de "baixo macrobiótico", um *upright bas*s elétrico, muito usado em conjuntos de salsa.

A estrutura mudara porque o som tinha mudado. Nesses dois discos praticamente não há pilantragem no sentido estrito do termo, e as releituras atestam. "Pensando em ti" traz fagotes e flugelhorns para um velho sucesso de Nelson Gonçalves; "Prece ao vento" usa o *riff* de "Sunny" num clássico de Elizeth Cardoso; "Atire a primeira pedra" joga Ataulfo Alves para a geração vidrada em Barbarella. O romantismo *soul* de "Sá Marina" influenciou vários arranjos, como "Neste mesmo lugar", "Moça" ou "Meia-volta (Ana Cristina)". E, especialmente, houve a primeira das várias músicas que o amigo Jorge Ben Jor compôs especialmente para Simonal: "Zazueira", outro grande *hit* de 1968. Simonal e o Som Três evoluíam rapidamente mas, por conta de toda a irreverência ligada a sua imagem, tanto "Sá Marina" quanto "Meninha do portão" viraram pilantragem aos olhos da crítica e público.

O maior sucesso de *Alegria, alegria Vol.3 ou Cada um tem o disco que merece* foi "Mustang cor de sangue", uma *soul* music conduzida pelo piano elétrico de César, enquanto Simonal cantava uma letra irônica sobre um personagem em dúvida entre o amor por uma garota e os impulsos consumistas que a "questão social, industrial" lhe lançavam. Motivado pelo sucesso de Simonal, o publicitário Mauro Salles procurou Marcos Valle para propor que a música fosse usada como *jingle* da Ford, que estava lançando o Corcel no Brasil. Marcos não entendeu nada: "Mas a música é uma crítica à indústria!". Salles riu diante da preocupação totalmente "periférica" do jovem compositor. A Ford o contratou para uma série de shows fechados da empresa, introduziu Marcos no novo campo de música para publicidade e alimentou ainda mais o sucesso da versão original, de Wilson Simonal.

no estúdio

Entre setembro de 1966 e dezembro de 1970, Simonal e o Som Três gravaram sete álbuns, 15 singles e 12 EPs. Foi, de longe, a fase de maior sucesso comercial do cantor. As gravações eram concentradas no inverno e primavera, embora não fosse raro aproveitar o calor dos acontecimentos para gravar um single em qualquer época do ano. No final de 1966, por exemplo, Simonal havia acabado de lançar o álbum *Vou deixar cair...* e, mesmo assim, entrou em estúdio para dar a sua versão dos sucessos "Disparada" e "A banda", e registrar o número de maior sucesso do show *Mugnífico Simonal*, "Máscara negra". Dali três meses uma nova sessão foi agendada, porque Carlos Imperial pilantramente havia cedido "A praça" para Simonal gravar. Era preciso aproveitar a oportunidade: embora houvesse prometido a exclusividade de "A praça" para Ronnie Von, o produtor encontrou um brecha no acordo no que dizia respeito à letra da música. A exclusividade de Ronnie seria para a música em português, mas ninguém havia falado sobre Simonal gravá-la em espanhol... E "A praça", publicada em março de 1967, foi um sucesso tanto no Brasil quanto na Argentina.

O estúdio da Odeon ficava na avenida Rio Branco, 277, no edifício São Bórgia, quase em frente ao Cine Odeon, na Cinelândia, no centro do Rio de Janeiro. Era uma sala ampla, preparada para a gravação de orquestras, com um pé direito de cerca de quatro metros, isolada por duas portas e recheada por biombos, bem diferente do que havia nos grandes estúdios do mundo. Era um único estúdio para ser dividido entre todos os artistas da companhia, de modo que seu agendamento era um golpe que misturava sorte, poder de influência e malabarismos da secretária Creusa. Ainda assim, muitas vezes Simonal e o Som Três deixavam para decidir músicas e até arranjos dentro do estúdio, com a colaboração do técnico de som Jorge Teixeira da Rocha. Eles podiam.

Curiosamente, todos os discos de Simonal foram gravados em estéreo – apesar de lançados em mono na maior parte das vezes, já que equipamentos estereofônicos só se tornaram populares nos anos 1970. O processo de gravação começava com o registro, ao vivo, de todo o instrumental. Nessa fase, o grande segredo era conseguir isolar, por meio dos biombos de madeira, o som de cada instrumento, para que não "vazasse" de um para o microfone do outro. Hoje em dia, com a tecnologia de gravação permitindo mesas de som com dezenas de canais, é possível gravar e tratar cada instrumento separadamente, parando em caso de erros, apagando, escolhendo a melhor tomada. Na década de 1960, como todos os instrumentos eram gravados de uma só vez, em conjunto, se Toninho

errasse uma virada de bateria, por exemplo, era preciso que todo mundo recomeçasse do zero – ou cortar a fita original com lâmina e emendá-la com adesivo. Nessa fase, Simonal cantava apenas no fone de ouvido dos músicos, mas sua voz não era gravada. Se houvesse orquestra, ela deveria tocar completa.

Depois de registrada a versão definitiva do instrumental (chamada de *playback* ou de "BG") em dois canais, é que Simonal ia até seu elegante e pesadíssimo microfone Neuman para cantar. Aí a situação invertia: era ele que ouvia o *playback* no fone de ouvido para se guiar. A fita com o *playback* era reduzida em outra máquina de dois canais e as vozes eram adicionadas. Se houvesse coros ou *backing vocals*, eram feitos nessa segunda fase. Não foram raras as vezes que, para que Simonal ficasse no estúdio tão à vontade quanto em um palco, Jorge Teixeira pedia para que o cantor cantasse segurando o microfone na mão, dançando como se estivesse no Teatro Toneleros em frente ao público. Para completar o clima, ainda tiravam os fones de ouvido – o *playback* era executado em caixas de retorno, no chão, exatamente como numa apresentação ao vivo.

O clima no estúdio era tão descontraído – e o crédito de Simonal tão grande – que o grupo aproveitava as sessões para registrar material extra, que seria aproveitado em single*s* ou, eventualmente, acabaria engavetado. As fitas originais escondem maravilhas como as versões do cantor para "Que pena", de Jorge Ben Jor ou "Raindrops keep fallin' on my head", de Burt Bacharach. Boa parte dessas sobras de estúdio foi reunida em 1970 pela Odeon do México, em uma coletânea chamada *México'70*, mas ficaram nas gavetas os *playbacks* de "By the time I get Phoenix", "Marta Saré", "A rosa e a uva", "Sinceramente" e diversas outras canções – todas sem o vocal, mas com a mão de Simonal nos arranjos.

um mundo em convulsão

Desde junho de 1967, o programa *O Fino* não existia mais. Eliminado do ar por falta de audiência, antes de ser retirado o programa andava descaracterizado, atirando para todos os lados na tentativa de agregar qualquer jovem que preferisse qualquer música brasileira ao primitivismo do iê-iê-iê. Elis e Jair continuaram contratados da Record, aparecendo em diversos shows e eventualmente comandando algum programa especial. Foi o primeiro sinal de que a época de ouro dos musicais na TV estava passando, mas Elis preferia sugerir uma conspiração imperialista: "Começou a massificação", declararia à *Folha de S.Paulo*, em 1979. "Destruíram uma trincheira de defesa da música

brasileira, com expoentes de linguagem como Edu Lobo, Geraldo Vandré, Sergio Ricardo. Mas ficou o *Jovem guarda*, a Hebe Camargo, sabe? Aí pinta guitarra no samba, é a chegada da ordem de fora mesmo."

Por ingênuo que soe hoje, o discurso de Elis, embora proferido 12 anos depois, é fruto típico de um conturbado período da cultura brasileira, de convulsões muito profundas e ânimos exaltadíssimos – uma tensão que atingiria o auge durante a prisão de Caetano Veloso e Gilberto Gil, em dezembro de 1968, alguns dias depois de decretado o AI-5. Os dois tropicalistas foram detidos em seus apartamentos em São Paulo e levados para interrogatório no Rio de Janeiro, e passaram o fim de ano na prisão do quartel do Exército, em Marechal Deodoro. Continuaram presos até fevereiro de 1969. O "crime" dos artistas: uma paródia do hino nacional brasileiro, que algumas pessoas juravam ter visto durante um show coletivo dos tropicalistas na boate Sucata – um boato sem nenhuma prova conhecida, divulgado como fato pelo radialista Randal Juliano. Do Rio, Caetano e Gil foram mandados para a Bahia, de onde só podiam sair de casa para comparecer diariamente na polícia, totalmente proibidos de se apresentar em público. Alguns meses depois de serem soltos, os dois "desordeiros" receberam a recomendação de ir para o exílio e passaram quase três anos tentando a sorte em Londres.

No mês do AI-5 diversas outras personalidades foram presas. Juscelino Kubitschek foi detido na frente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e levado para uma unidade da Baixada Fluminense, enquanto o ex-governador Carlos Lacerda era mantido em um regimento da Polícia Militar pelo general Jayme Portella. O Ato Institucional número 5 dava ao governo a prerrogativa de suprimir direitos individuais, como o exercício da profissão e o recurso do *habeas corpus*, em caso de "crime político". Em nome da "segurança nacional" até o congresso foi fechado. E o ano de 1968 terminava com 85 denúncias de tortura, pelo menos uma dezena de manifestantes mortos, atos terroristas (de atentados a assaltos a banco), greves nos sindicatos, quase mil estudantes presos durante um congresso da UNE e a declaração de estado de sítio. Pelo mundo, o movimento era igualmente traumático, com notícias que iam do ataque vietnamita à embaixada norte-americana em Saigon ao assassinato de Martin Luther King, passando pela Primavera de Praga e pelo primeiro sequestro de avião.

O reflexo artístico de tudo isso é variado, impactante e histórico, ainda que nebuloso como registro e confuso para os próprios protagonistas. Geraldo Vandré defendeu "Para não dizer que não falei das flores (Caminhando)" no Festival Internacional da Canção de 1968, tocando seu violão e hipnotizando a

plateia com versos como “Há soldados armados, amados ou não/ nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição/ de morrer pela pátria e viver sem razão/ [...] Vem, vamos embora que esperar não é saber/ quem sabe faz a hora, não espera acontecer”. Nas eliminatórias do mesmo festival, Caetano havia armado seu circo tropicalista para “É proibido proibir”, uma colagem ultrapsicodélica montada como se fosse um *happening*, com direito à participação dos Mutantes, figurino de plástico, tomates lançados da plateia, um norte-americano careca que aparecia para grunhir ao microfone e seu discurso raivoso: “Essa é a juventude que diz que quer tomar o poder? Se vocês forem em política como são em estética, estamos feitos. Vocês não estão entendendo nada”. Chico Buarque, que até então era o doce nostálgico de “A banda” e “Sabiá”, apareceu com “Roda viva”, uma peça sobre a ascensão, alienação e queda de um astro pop – que alguns diziam ser inspirada em Roberto Carlos. Foram os atores dessa peça que receberam a “visita” e as agressões do Comando de Caça aos Comunistas.

Vivendo o melhor momento de sua vida pessoal e profissional, Wilson Simonal não apenas não se importava com os rumos da cultura e civilização como zombava do envolvimento artístico. Um esquete de seu programa, registrado no álbum duplo Show em Simonal, é irônico. Ao som de “Cantiga brava” (“o terreiro lá de casa não se varre com vassoura/ varre com ponta de sabre ou bala de metralhadora”), o cantor interpreta um estilista apresentando sua última luxuosa e caríssima coleção: “Mila veste ‘Reforma agrária’... Observe o detalhe do arado pendurado desenhado na cauda do vestido. Tecido leve, sensual... Mila, desfila, Mila!”. E o auditório é coalhado de risinhos, assobios e gargalhadas. O esquete muda de tom, o instrumental vai crescendo até chegar a um discurso apoteótico. Simonal, triunfante, simula o ufanismo: “Nossa música, cada vez mais nossa música, nós estamos na trincheira para lutar, para defender cada vez mais nossa música popular [...] Você que está sorrindo, o que você precisa é confiar cada vez mais nessa gente. Você precisa confiar nos seus autores, precisa confiar nos seus compositores. O que você precisa é confiar na música brasileira. E mesmo se chegar um dia em que você não tiver em quem con-fi-aaaaar...” – o instrumental é retumbante, preparando-se para o grand finale – “... você pode confiar na Shell!”. E o auditório vem abaixo em aplausos.

No início de 1969, toda a linha de musicais da tv Record já estava desmontada. Uma reportagem da revista Veja (“Os musicais ameaçados”, 18 de setembro de 1968) radiografava as diversas tentativas de Roberto Carlos de se reinventar na televisão após a saída do programa Jovem guarda, em janeiro de 1968, e

defendia a teoria de que o público estava trocando os musicais pelas telenovelas. A matéria relatava o caso de artistas que preferiam manter-se longe da tv quando não tivessem discos novos para promover e lembrava que, da fase dourada dos musicais da Record, 1965 e 1966, o único programa que continuava no ar, com sucesso, era o de Wilson Simonal. Mas mesmo o cantor, segundo a Veja apurou, estava "indeciso", pensando "em abandonar a tv para fazer somente teatro e boate".

Foi o que aconteceu. O *Vamos s'imbora* ficou no ar até 5 de fevereiro de 1969. Contando desde o *Show em Si...monal*, o cantor ficou dois anos e dez meses direto à frente de um programa próprio na TV Record. Mais do que Roberto Carlos no *Jovem guarda*, mais do que durou *O fino da bossa*. E, ao contrário destes, não saiu por desinteresse do público – muito pelo contrário, foi a agenda apertada de shows que levou Simonal e o Som Três a optarem pelo fim do programa. Marcos Lázaro renegociou o contrato do cantor com a TV Record por mais alguns meses, prevendo apenas o *Esta noite se improvisa*, aparições no *Show do dia 7* e programas especiais.

de cabral a simonal

O show do verão de 1969 foi o mais bem-sucedido de todos os espetáculos de Wilson Simonal para o teatro, com centenas de sessões em casas lotadas ao longo de quase um ano em cartaz. Ajudou bastante o fato de que, desobrigado das aparições semanais na TV, para Simonal o teatro era o canal preferencial de contato com os fãs. Assim, não foram poupados cuidados na produção para que o público viesse em tropas. Havia uma muito falada iluminação "com luzes rotativas" (um *slide show* metido a besta, com projeções também em movimento) e um sistema de som importado "da marca Binson, trazido pelo próprio Simonal". O Som Três foi reforçado, não apenas com os tradicionais metais com champignon, mas também com a percussão de Chacal e a guitarra de Luiz Claudio Ramos, de A Brazuca. Havia coreografia, a cargo do futuro cantor Gerson "King" Combo, que também protagonizava um número de ilusionismo, ponto alto do show.

Gerson "King" Combo – ou Gerson Côrtes, como era conhecido na época – era amigo de Simonal desde os tempos do *Clube do rock*, onde dançava e dublava sucessos do rock'n'roll e do *rhythm'n'blues*. Ao longo dos anos 1960, esteve próximo do ambiente artístico porque era irmão de Getúlio Côrtes, compositor

de sucessos como “Negro gato”. Em *De Cabral a Simonal*, além de cuidar da marcação básica de palco para o cantor, em certo momento Gerson aparecia no palco vestindo uma camisa de cetim clara e calça preta idênticas às de Simonal, dançando tremendamente ao som de “What you say”. Com o foco de luz direcionado para a plateia, na penumbra do palco, Gerson surgia praticamente como um vulto, dançando e segurando um microfone junto à boca – mas a voz que o público ouvia não vinha daquele microfone, mas de Simonal, que estava na porta do teatro, completamente despercebido. De repente, a luz do palco se apagava e um *spot* era virado para trás, deixando o público atordoado. Se Simonal está dançando no palco, quem é este que canta igualzinho a ele e está lá no fundo? Durante toda a música, mais trocas do foco de luz, para manter a ilusão. Ao final, Simonal atravessava os corredores cantando e se juntando a Gerson Combo no palco, revelando o truque, e executando os passos de dança que o sósia havia ensinado, para delírio da plateia.

Graças ao sucesso do show, Gerson finalmente conseguiu estrear como cantor, lançando pela CBS o compacto *Não volto mais aqui*. Nos anos 1970, se definiria como um dos principais nomes do movimento black de bailes cariocas, com sucessos como “Mandamentos black” e “Jingle black”. O sucesso do número de *De Cabral a Simonal* foi tanto que o jornal *O Globo* publicou uma foto dos dois “simonais”, lado a lado, diante do cenário básico do espetáculo, um mosaico de bandeiras estilizadas de todo o mundo. Bem visível perto de Gerson estava a bandeira da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Era tempo de Guerra Fria e combate ao comunismo e, mais uma vez, Simonal foi chamado para esclarecimentos. Dirigiu-se ao DOPS sem saber o motivo da intimação, chegou sorrindo e conversando com os policiais-fãs, explicou que era tudo uma brincadeira e saiu sem grandes problemas.

De Cabral a Simonal foi dirigido pelo ator Oswaldo Loureiro, com textos de Arnaud Rodrigues e de Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha. Estreou em janeiro de 1969 no mesmo Teatro Toneleros que havia sediado o show *Horário nobre*, cumpriu vitoriosa temporada e foi para o Ginástico, também no Rio. Em São Paulo, foi apresentado no Teatro Bela Vista. O show rodou o Brasil, chegou à Venezuela e voltou à sofisticada boate carioca Sucata. Apesar do sucesso, a crítica fez várias reservas, e a principal era a de que *De Cabral a Simonal* era um espetáculo muito mais popular, menos sofisticado e menos arriscado do que *Horário nobre*. De fato, o programa do show, distribuído na porta dos teatros, trazia todas as letras para que o público cantasse junto. No roteiro, irônico, está lá: “Primeira parte: pilantragem; pilantragem; pilantragem; pilantragem”; “Segunda

parte: pilantragem; pilantragem; pilantragem; pilantragem”.

Geni Marcondes, do *Jornal do Brasil*, considerou o show “uma regressão às facilidades que o artista encontra atualmente depois que descobriu (ele pensa) a fórmula da bossa e da conquista [...] A receita, por saborosa que seja, parece principiar a cansar [...] Simonal não está deixando Simonal crescer”. A parte mais desabonadora para Geni era o encerramento “cômodo”, com “Meu limão, meu limoeiro”, que havia ficado de fora do *Horário nobre*. De resto, eram as piadas, os esquetes e os sucessos como “Sá Marina”, “Zazueira” ou “Mustang cor de sangue”. Mas esse era o espírito do show e de cada movimento dentro dele: trazer o público da televisão, superficial e animado, para um teatro. Fazê-lo cantar, interagir, solfejar, como faziam os espectadores do Teatro Record dois anos antes. Foi exatamente esses “ganchos” lançados ao público que fizeram o sucesso de *De Cabral a Simonal*, e foi isso que transformou um dos shows daquele ano, no Maracanãzinho, em um dos momentos mais célebres e emocionantes da história da música brasileira.

a noite em que simonal “jantou” sergio mendes

O empresário Ricardo Amaral, dono da boate Sucata e futuro “rei da noite”, com as casas Hippopotamus, Papagaio e Resumo da Ópera, procurou o departamento de marketing da Shell. Sua ideia era trazer Sergio Mendes e seu grupo Brasil’66 para uma turnê pelo Brasil em meados de 1969. Não uma temporada, como ele fizera um ano antes, com apenas meia dúzia de apresentações no eixo Rio–São Paulo, mas uma turnê nacional, consagradora, a ser lembrada pelo niteroiense como sua redenção em um país que não o valorizara como o pianista de jazz de antes, nem como o popstar de então. A Shell era a porta certa para bater: desde que patrocinara o programa *Jovem guarda* sua comunicação voltara-se quase que totalmente para a relação com o jovem, em especial por meio da música e a contracultura. Naquele ano, por exemplo, estava no ar uma série de comerciais estrelados pelos Mutantes. A petrolífera era também uma das poucas multinacionais a anunciar no jornal satírico *O Pasquim* desde o seu primeiro exemplar.

Com o patrocínio da Shell, Ricardo Amaral conseguiu agendar com Sergio Mendes nada menos do que 17 apresentações no Brasil num período de 20 dias, por um cachê equivalente a 1 milhão de dólares, “o maior já assinado por qualquer artista, brasileiro ou estrangeiro”. O contrato incluía a vinda do

Brasil’66 e do Bossa Rio, um show transmitido pela TV Tupi, gravado ao vivo no Clube Monte Líbano, em São Paulo; apresentações também em Belo Horizonte, Brasília e na Niterói natal do músico, no Estádio Caio Martins. Mas a Shell impôs uma condição: a realização de uma apresentação “a preços populares” no Maracanãzinho.

Tanto Ricardo Amaral quanto os *tour managers* de Sergio Mendes ficaram em dúvida: apesar do sucesso internacional e dos ginásios lotados na França e no Japão, Sergio Mendes não era um ídolo popular no Brasil. Mas o pessoal de marketing da Shell insistiu, argumentando que não faria sentido um investimento tão grande para uma turnê que aconteceria basicamente em boates da moda para o público adulto endinheirado. Era preciso uma repercussão maior, atingindo principalmente os jovens, o público-alvo da Shell. Por “pessoal de marketing da Shell” leia-se o diretor de propaganda da companhia, Renato Jardim Moreira (um sociólogo vindo da USP para dar sustentação de pesquisa e credibilidade às campanhas), e o publicitário João Carlos Magaldi, integrante da agência Magaldi, Maia & Prósperi, que agora atuava como *freelancer* para a Standard, cuidando especificamente das campanhas, das ações e dos eventos da Shell. Ficou acordado então que o tal “show popular” no Maracanãzinho seria “engordado” por uma série de atrações de abertura, algumas com conexões com Sergio Mendes, como Jorge Ben Jor, Marcos Valle e o Bossa Rio, outras associadas à Shell, como Os Mutantes, e ao menos uma sem conexão formal nem com uma marca nem com outra, mas que poderia ser interessante para atrair o público variado e jovem: Wilson Simonal, que faria o show imediatamente anterior ao de Mendes. Ficou combinado também que, caso a venda de ingressos fosse frustrante, a Shell compraria todos os tíquetes e os usaria em promoções nos postos de gasolina. Todos toparam e o tal show popular foi marcado para o dia 5 de julho de 1969. Para aumentar a expectativa, o show ganhou status de “concerto de despedida”, o último da turnê.

Como sempre acontece em eventos internacionais feitos para repercutir, cada passo de Sergio Mendes era transformado em acontecimento, com ampla cobertura da imprensa. Dizia-se que o pianista estava trazendo em mãos as fitas originais de seu novo álbum *Crystal illusions* para entregar pessoalmente ao povo na fábrica da Odeon; os jornais alimentavam o mexerico de que César Mariano não havia gostado do arranjo que Mendes fizera para “Pretty world”, sua versão para o inglês de “Sá Marina”, que era a faixa de trabalho do Brasil’66 na época. Em vez de se hospedar em um hotel, Mendes ficou no apartamento de Danuza Leão, uma cobertura em Copacabana, onde recebeu a imprensa. Antes de seu primeiro

show em São Paulo, Simonal lhe ofereceu uma feijoada em seu alpendre, evento que entupiu a rua Pedroso de Alvarenga, tamanha a aglomeração de repórteres, fotógrafos e curiosos. Com tanto factoide, a Shell não precisou comprar nenhum dos ingressos para o evento do Maracanãzinho. Trinta mil "populares" estariam lá para prestigiar o show do astro brasileiro mais famoso do mundo.

No dia do show, o Maracanãzinho era o Coliseu. Um barulho infernal sobrepujava com folga o som que vinha do palco – especialmente insuficiente nas delicadas harmonias de Marcos Valle ou nos desvarios psicodélicos de Gal Costa. Amáveis, as trinta mil pessoas aplaudiam e se divertiam como se aquilo fosse um sábado na praia, mas sem a menor intimidade com acordes dissonantes ou com as páginas da *Cash box,* que Sergio Mendes comprava para divulgar seu trabalho. Mas tudo era festa. Até um vendedor de biscoitos foi aplaudido feito artista quando puxou um mar de braços com um saquinho branco. Já era noite quando Wilson Simonal e o Som Três subiram ao palco. "Me lembro como se fosse hoje da expressão no rosto do Simonal no momento em que ele subiu as escadas em direção ao palco do Maracanãzinho e percebeu que enfrentaria 30 mil pessoas", lembra César Mariano. "Eram 30 mil pessoas que estavam ali para assistir ao Sergio Mendes."

O receio fazia sentido, mas a fome daquelas pessoas por Simonal, todo mundo poderia supor, era grande. *De Cabral a Simonal* era a guinada mais franca de Simonal em direção ao gosto popular. Era um show sem medo de ser encerrado por "Meu limão, meu limoeiro", sem vergonha de enfileirar todos os *hits*, sem pudores em lançar, por duas horas, todos os ganchos possíveis para o fã carioca que o acompanhara na Excelsior por tanto tempo – e que já não o via na telinha havia alguns meses. Ao mesmo tempo, depois de meses no Toneleros e Ginástico, algumas semanas no Bela Vista em São Paulo e outras no Canecão, o show estava fazendo parada na pequena e sofisticada boate Sucata, para um público carioca com dinheiro para gastar. Se *De Cabral a Simonal* já era um show repleto de apelo popular, o condensado de seis ou sete músicas que o cantor preparou para o Maracanãzinho tinha um poder de fogo concentrado.

A panela de pressão foi para os ares logo na música de abertura, "Meia--volta (Ana Cristina)", um *midtempo* escrita por Antônio Adolfo e Tibério Gaspar na sombra de "Sá Marina". Simonal acenou ao público, agradeceu os aplausos e abriu a boca pra cantar: "Pelo olhar de Ana Cristina..." e 30 mil pessoas encheram seus jovens pulmões para cantar todo o resto da música: "...Já passaram tantas dores/ que seus olhos de menina/ já nem sonham mais...". O resto do show seguiu no mesmo clima de *karaokê*. Só sucessos – "Sá Marina",

“Mustang cor de sangue”, “Zazueira” –, pouco papo, nada de truque de ilusionismo e um número de encerramento para deixar saudade: “Meu limão, meu limoeiro”, com Simonal dividindo em vozes, brincando com a plateia, pedindo para subir e descer o tom, ensaiando o contracanto. Era um perfeito show para estádios, com pessoas que de outra forma talvez nunca tivessem a oportunidade de assistir a um de seus ídolos. E era uma época em que não havia shows para estádios no Brasil. Ao fim de “Meu limão...”, o público estava nas mãos de Wilson Simonal, como estivera durante todo o show.

A eletricidade corria por aquelas arquibancadas. Simonal agradeceu a ovação, anunciou a grande atração da noite, Sergio Mendes e o Brasil’66 e, tremendo de nervosismo, voltou aos camarins. Em meio aos aplausos, começou a irromper o pedido de bis, cada vez mais alto e mais impaciente. Ouvindo aquilo, Sergio Mendes pediu para que suspendessem a montagem de seu palco. Simonal, ainda mais nervoso, voltou, arrastado pelos seguranças, fez seu bis sob uma plateia ainda mais ensandecida e voltou ao camarim aos prantos, debaixo de aplausos e gritos por um novo bis. Não poderia haver novo bis: no camarim, Simonal “quebrou”, andando de um lado para o outro, chorando compulsivamente, ouvindo por trás das portas fechadas os gritos de 30 mil hunos e visigodos bradando seu nome, balbuciava pela mãe, dona Maria. A sua volta, o Som Três e a banda se dividiam entre tentar acalmá-lo (em vão) e comemorar o feito da noite. Simonal pegou um telefone e ligou para Tereza, em São Paulo: “Eles querem que eu volte pro palco!”, foi o que a esposa, assustadíssima, entendeu, entre soluços e gemidos, do outro lado da linha.

E então desmaiou. Enquanto os técnicos de Sergio Mendes preparavam seu equipamento, Simonal estava ali, desacordado, amparado por dois enfermeiros que tentavam fazê-lo recobrar a consciência. O show do Brasil’66 começava com o padrão de qualidade que atravessou continentes, com ritmo marca registrada, com a graça das vocalistas americanas e a segurança dos músicos brasileiros. A animação da plateia era grande, mas perto do que Simonal havia acabado de fazer, o show do Brasil’66 parecia o recital de um quarteto beneditino. Depois de uma, duas, três músicas, não surgiu nenhum *hit*-de-levantar-ginásio como os que o público havia cantado alguns minutos antes. De repente, inconfundível, vem a introdução de “Sá Marina”, o dedilhado clássico bolado por César Mariano. Enfim, a plateia irrompe em delírio. Mas... o que aquelas moças estão cantando? “Why don’t we take a little piece of summer sky/ hang it on a tree”? O que aconteceu com a moça brejeira que descia a rua da ladeira? Antes que ganhasse força, surgiu do nada um esboço de vaia e o clamor

popular: “Simonal!”... “Simonal!”... sempre mais forte, marcial, impiedoso. Cada vez mais, as 30 mil jovens vozes engoliam o som dos mirradíssimos alto-falantes do Maracanãzinho.

Sergio Mendes, o astro internacional, o orgulho brasileiro, o artista-empresário, cidadão de Beverly Hills e popstar maquiavélico, teve de chamar o crioulo de Areia Branca para o palco, para dobrar 30 mil “populares” e levá-los ao delírio. Veio “Sá Marina” em português, conforme todo mundo ouvia no rádio havia exatamente um ano. “E fez o povo inteiro cantar”.

Graças a Simonal tudo terminou bem. Sergio Mendes acabou levantando a plateia com seu grande *hit* mundial “Mas que nada” e foi aplaudido, como merecia – o que deixou mais estranho ainda o fato de, depois do show, o niteroiense trancar-se em seu camarim e não receber ninguém. A repercussão do brilho de Simonal transformou o evento em algo ainda maior do que de fato foi. Nelson Motta foi direto ao ponto em sua coluna no jornal *Última Hora*: “na despedida de Sergio Mendes, o maior mesmo foi Simona”. Os outros jornais sempre falavam no “maior coral do mundo”. Os diários do interior falavam em 40 mil pessoas, depois 50 mil. Alguns diziam que Sergio Mendes havia sido vaiado. *O Pasquim*, provocando a velha antipatia contra o bossa-novista-vendido-ao-sistema, tripudiou que Simonal jantou Sergio Mendes. E aquela entrou para a história da música popular brasileira como a noite em que Wilson Simonal jantou Sergio Mendes.

Décadas depois, César Mariano diz que ainda é capaz de relembrar os cheiros e sensações daquele 5 de julho de 1969: “Até aquele show, eu tenho certeza, o Simonal não tinha a menor noção do alcance e do poder de sua música. Ele tinha noção, isso sim, de que estava ganhando dinheiro, de que podia se vestir bem, que estava cada vez mais cercado de bajuladores. Mas mantinha-se totalmente distante de qualquer consciência de manipulação daquilo. Ele já era Simonal, mas ainda não tinha tido uma consagração como aquela, palpável, de seu tamanho. É preciso entender que nós fomos contratados pela Shell para abrir um show, tocar meia dúzia de músicas para abrir um show de uma fantástica atração internacional. E fomos felizes da vida, porque o Sergio Mendes era amigo do Simonal. Era uma honra pra gente. E naturalmente, na-tu-ral-men-te, por vontade do povo, a consagração do Sergio Mendes não aconteceu. E você via o poder daquele cara, negro, magrinho, no meio de um palco enorme, no meio de uma multidão. Ele não conseguia sair! Foi muito forte, terrível. Tem de ter muita estrutura para suportar um negócio desses, do dia pra noite se transformar numa

celebridade nacional. E essa coisa te dá um poder: ‘puxa, antes quando eu fazia assim, não acontecia nada, agora acontecem... coisas’. E o Simonal nunca foi um cara de grandes estruturas. Ele era um sujeito simples, que, numa atitude teatral, interpretava um cara bacana. O que ele passou, e nós passamos com ele naquele lugar, não é para qualquer um. Qualquer coisa que ele viesse a fazer depois daquilo, qualquer coisa que ele tenha feito, provocado por aquilo, é pouco”.

1969/1971

o garoto-propaganda



“Essa milonga de bom gosto já livrou a cara de muita gente. Não canto certas coisas porque não interessa. Canto o que dá certo. Quero ficar rico.”

shell

Com o Maracanãzinho ainda repercutindo por todo o Brasil em versões cada vez mais mirabolantes da história, a Shell decidiu procurar Simonal. A empresa vivia um período de expansão voraz, iniciado após sua nacionalização, em 1961. Ainda assim a Shell do Brasil continuava um grande mistério para os escritórios centrais ingleses e holandeses, que não conseguiam entender um país em que a gasolina era regulamentada pelo governo – as bandeiras eram diferentes, mas a gasolina vendida era a mesma, fornecida pela Petrobras e a preços equiparados. Tudo o que as regionais poderiam fazer era abrir mais e mais postos de serviço, trabalhar o "conceito" das marcas, treinar frentistas e anunciar lubrificantes e outros produtos periféricos.

No início dos anos 1960, Renato Jardim Moreira encomendou a primeira pesquisa de mercado da companhia e descobriu que a localização dos postos e um gerente simpático eram valores muito mais reconhecidos pelo motorista do que a bandeira do posto. O vice-presidente de marketing, Reinaldo Filardi, percebeu que havia uma oportunidade de crescimento e instaurou a filosofia que batizou de "vender emoções" ao cliente. A concorrente Esso já havia se posicionado junto ao público adulto, com o lendário jornal *Repórter Esso*. A alternativa da Shell foi "vender emoções" ao motorista do futuro, o público jovem, apostando no crescimento da indústria automobilística. E, evidentemente, não havia jeito mais rápido de se comunicar com o jovem daquela época do que por meio da música.

No furor da estreia do programa *Jovem guarda*, Filardi procurou Roberto Carlos. No processo, descobriu que qualquer ação relativa ao programa deveria ser assinada pela agência Magaldi, Maia & Prósperi, na época considerada grande solucionadora para ideias avançadas no terreno da propaganda. Filardi propôs à Standard, agência que cuidava da conta da Shell desde a década de 1930, uma parceria na qual a MM&P ficaria responsável pela criação e desenvolvimento das campanhas jovens da Shell. Pelo acordo, os paulistas cuidariam das peças e eventos, e a Standard, além de aprová-los, continuaria responsável pela mídia. E assim foi feito: Roberto Carlos estrelou sua primeira série de propagandas, o programa *Jovem guarda* arranjou um patrocinador e a Shell ficou tão satisfeita com a aventura que renovou o contrato com Roberto até 1967.

Em menos de dois anos, a MM&P (que havia rompido com o Rei em 1966) fechou as portas. Filardi levou a Cícero Leuenroth, seu vizinho e presidente da

Standard, a proposta de montar um grupo de confiança para cuidar da conta da Shell, mas pediu a inclusão do diretor de criação João Carlos Magaldi, vindo da MM&P. Depois viria também a diretora de mídia Cecília Neves, e a dupla, mais o assistente Nelson Gomes, ocupava uma salinha do escritório da Standard, bolando campanhas e eventos para a Shell, enquanto toda a produção continuaria a cargo dos funcionários da Standard. Não dá para dizer que Leuenroth apreciou esse formato de trabalho – "digamos que ele atendeu a meu pedido", lembra Filardi.

João Carlos Magaldi estava no mundo da publicidade havia pelo menos dez anos. Começou como propagandista de laboratório, fez fama como pioneiro em filmes publicitários e foi sócio da produtora Linx Film. Mas seu trabalho na Magaldi, Maia & Prósperi revolucionou a propaganda brasileira ao introduzir ironia, humor e referências pop na publicidade. O trabalho junto à TV Record rendeu a Magaldi a confiança dos artistas, a ponto de envolvê-los em eventos, campanhas e ações publicitárias. Além da relação artística, sua especialidade era o que hoje chamamos de "extensão de marca", ou seja, a criação de desdobramentos de produtos, licenciamentos, cruzamento de campanhas e iniciativas agregadas, sempre com a característica da extrema criatividade e do despreconceito artístico. No início de 1969, por exemplo, a campanha com Os Mutantes rendeu três filmes para a TV, um *jingle* de rádio (que acabou virando uma música, "Algo mais", lançada em disco de carreira do trio) e uma campanha para revistas em que Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias se transformavam em cartuns. A associação com o trio psicodélico paulista foi considerada "mal-sucedida" pela Shell, porque ajudou a divulgar uma banda iniciante e não trouxe nenhum benefício real para a companhia. Decidiu-se então que, para o próximo ano, a empresa voltaria à mídia com um nome famoso, do primeiríssimo time, tão grande quanto o Roberto Carlos de 1965. O que nos traz de volta ao histórico show do Maracanãzinho, com Simonal "jantando" a principal estrela da noite. Toda a cúpula da Shell estava presente e foi para a casa convicta de haver encontrado seu próximo garoto-propaganda.

Reinaldo Filardi era um homem de sensibilidade aguçada, que gostava de folclorizar o fato de ter nascido na interiorana São José do Rio Preto. O executivo ouviu atentamente as razões do entusiasmo de Magaldi por Simonal, mas disse que só decidiria após conhecer o cantor pessoalmente e olhá-lo nos olhos. Filardi achava perigoso envolver o nome da Shell com artistas eventualmente pouco confiáveis, que se metessem em escândalos com drogas ou sexo. Magaldi organizou um jantar na casa de Filardi, no Flamengo. "Ele foi

com a esposa e com Simoninha, bem-vestidinho, de gravatinha, num padrão muito bom", lembra o executivo. "Vi que ele era um homem muito decente, direito e responsável."

Parece incrível, mas, algumas semanas depois de reger 30 mil vozes no Maracanãzinho, o que decidiu o maior contrato da vida de Simonal foram os valores que dona Maria lhe ensinara desde pequeno, com um toque do champignon deixado por seu Lúcio, que consistia em tratar de igual para igual pessoas mais poderosas e preparadas. Naquela noite Simonal comportou-se como um pai de família exemplar e um marido cavalheiro e mostrou-se um profissional dedicado. Filardi ficou muito impressionado e mandou Magaldi prosseguir com as negociações.

O contrato entre Wilson Simonal e a Shell foi anunciado com estardalhaço no dia 16 de setembro de 1969. Basicamente era um acordo simples sobre patrocínio de shows, com apenas nove cláusulas. O compromisso baseava-se em uma série de concertos mensais, "de altíssima qualidade", transmitidos pela televisão em rede nacional, sem exclusividade de emissora, mais a utilização da imagem e da voz de Simonal em um anúncio para a TV e um pequeno número de *jingles* para a rádio. Nada além disso. Esperto, Magaldi incluiu nos números divulgados à imprensa os custos da produção dos grandes shows, eventualmente com convidados internacionais, com transmissão nacional pela televisão. Virou "o mais fabuloso contrato de publicidade já assinado no Brasil", segundo o *Jornal da Tarde*, "superando mesmo os 500 milhões pagos a Sergio Mendes" [equivalente a 1 milhão de dólares atualizados], de acordo com a *Veja*. Despistando as especulações, Simonal dizia que estava embolsando "na casa dos 200 milhões e 3 bilhões velhos".

Logo em outubro, estreou curta temporada no Canecão, dirigida pelo coreógrafo Nino Giovanetti, uma superprodução com mais de 30 pessoas e participação da Orquestra Algo Mais – tudo bancado pela Shell.

Mas o brilho dos olhos de Simonal decorria do que *não* estava previsto em contrato. Magaldi era compadre de José Bonifácio Sobrinho, diretor da Central Globo de Produções, e havia sido seu sócio na Linx Film, gozando de ótimas relações na TV Globo, emissora em vertiginosa ascensão. A Shell havia comprado a cota principal de patrocínio do Festival Internacional da Canção de 1969, que aconteceria em outubro. Magaldi tinha trânsito e influência na emissora, com o anunciante e com o artista, de modo que preparou uma série de envolvimentos entre o festival e Simonal. Logo de início, o cantor foi contratado como presidente do júri (um cargo simbólico, ao qual se recorreria apenas em

necessidade de desempate) e para ser a atração do show de entreato da finalíssima. E já deixou alinhavado que, para o FIC de 1970, o cantor desempenharia o papel de “embaixador”, bancado pela cidade do Rio de Janeiro para divulgar na Europa as maravilhas do evento.

Nessa mesma época, a Shell também estava envolvida em uma campanha de incentivo à seleção brasileira de futebol. O time estava com o moral tão baixo, e João Havelange tão determinado a vencer a Copa do México, que Magaldi viu potencial para diversos eventos, comerciais ou institucionais, envolvendo Simonal e o outro garoto-propaganda da Shell, Pelé – assim, não foi coincidência o agendamento de uma grande temporada na Cidade do México bem na época da Copa do Mundo. Simonal era tão querido em todo o Brasil que podia se dar ao luxo de dividir sua credibilidade com uma seleção desacreditada.

Ou seja, além da fortuna que receberia pelo patrocínio de seus shows mensais, Simonal receberia da Globo, do FIC, da cidade do Rio de Janeiro, dos contratantes de shows no Brasil e no México, das emissoras de TV e de todo mundo que tivesse de pagar por seu trabalho no meio dessa incrível teia de relações comerciais e artísticas. A associação com a Shell, que já era vantajosa, colocou o cantor no meio de um tiroteio de oportunidades, dinheiro e poder bem mais complicado e perigoso do que a pilantragem estava pronta para enfrentar.

simonal produções

Simonal ficou fascinado com Magaldi. Flamenguista como ele e também torcedor do Salgueiro, o publicitário tinha 42 anos e, com aquela ascendência italiana, a barba sempre bem aparada e os fios grisalhos avançando, mantinha um misto de charme com mistério que lembravam um *cappo* da Calábria – ao menos aos olhos maravilhados do cantor. Era sempre muito educado, de fala mansa e dura, com um caminhão de referências culturais para sacar em cada conversa. Desde a influência de Sergio Mendes, Simonal adorava a ideia de um artista negociar com a prefeitura do Rio de Janeiro para discutir projetos, receber diretores de marketing de empresas multinacionais, mandar gente embora, assinar despachos e contratar fornecedores. Magaldi, por sua vez, sabia bem da movimentação entre artistas estrangeiros que criavam as próprias empresas (como a Reprise, de Frank Sinatra, e a Apple, dos Beatles) e sugeriu que Simonal se transformasse em uma pessoa jurídica, a fim de economizar impostos e centralizar os negócios.

Precisar fazer isso, Simonal não precisava. Tanto que, quando soube que o cantor havia rompido o contrato com Roberto Colossi, Marcos Lázaro telefonou em meio a uma mistura de excitação e pânico e propôs cuidar da carreira do cantor. Diante da negativa, Marcos jogou pesado: disse que faria exatamente como fazia com Roberto Carlos, com uma equipe exclusiva, com custos e preocupações burocráticas diluídas por uma estrutura que já existia e funcionava bem. "Cantor tem que cantar!", apelava. Antes de ouvir mais uma negativa, o empresário percebeu que Wilson Simonal *jamais* perderia a oportunidade de abrir seu próprio escritório em um bem localizado prédio da avenida Princesa Isabel, em Copacabana, decorá-lo com móveis de couro branco, pufes coloridos, mesas de vidro e aço inoxidável e com bar embutido, nem deixaria de ter seus empregados e de poder levar suas amantes para lá num ritmo industrial, a qualquer hora do dia e da noite. E ainda ter seu nome na porta de entrada, claro, como um legítimo "poderoso chefão". Pois foi exatamente o que Simonal fez.

A criação da Simonal Produções Artísticas foi anunciada no *Diário Oficial do Estado da Guanabara* de 12 de setembro de 1969. Era uma empresa individual, ou seja, seu único representante e titular era o próprio cantor. Tinha poucos empregados e alguns, como Lourival, nem apareciam; tinham sido contratados apenas para perfazer o número mínimo previsto pela lei. A pequena estrutura era comandada pelo paulista Ruy Brizolla, produtor de pequenos eventos e definido por alguns colegas como "um homem cheio de contatos", famoso por "estar sempre no lugar certo e na hora certa". Os dois se conheceram quando Brizolla trabalhava no departamento comercial do grupo de publicitários que criou o boneco Mug, em 1966. Sempre muito prestativo e educado, Ruy Brizolla acabou trabalhando como assessor da tradicionalíssima família Stefano, no Guarujá, onde os laços se fortaleceram ainda mais, já que Simonal era grande amigo de Miguel Stefano. Também havia trabalhado com Roberto Colossi em uma empresa de comunicação e marketing chamada Função & Forma. No fundo, o que decidiu a sorte de Brizolla foi o fato de se tornar companheiro de noitadas de Simonal, ainda em São Paulo. Entre uma balada e outra, o cantor entendeu que ali estava o homem perfeito para tomar conta de seus negócios e convidou-o para se transferir para o Rio de Janeiro. Na prática, Simonal dividia as decisões empresariais com Brizolla e as artísticas com João Carlos Magaldi – embora este não tivesse ligação formal com a Simonal Produções, mas era destacado pela Shell para zelar pelos contratados da companhia.

Enquanto o artista transformava a Simonal Produções no escritório mais bem decorado do Rio de Janeiro, Tereza rodava a Zona Sul da cidade atrás de

um imóvel. Encontrou uma cobertura de 300 metros quadrados no edifício Vera Tereza, na rua Visconde de Pirajá, em Ipanema, quase em frente à TV Excelsior. Ela achou muito simbólico, já que se chamava Tereza e sua irmã se chamava Vera, e fechou negócio. Simonal já tinha três imóveis próprios na cidade – o velho apartamento no Leblon e dois novos em Botafogo –, mas preferiu alugar a cobertura no Vera Tereza porque era maior, mais luxuosa, com quatro quartos, duas suítes e uma varanda de dimensões coloniais. Ainda que grande e decorada com riqueza, era evidentemente uma parada provisória. O objetivo era instalar a família e seus agregados (Vera, Ana, Ilda...) e, com calma, procurar uma casa melhor, ainda maior e mais espetacular. Simonal levou a mãe para morar em um dos dois apartamentos em Botafogo – o outro, vizinho, ele alugou para compor renda. Os apartamentos ficavam na rua Dona Mariana e eram grandes, com três dormitórios e mais de 100 metros quadrados. Dona Maria moraria ali até o fim da vida.

Embora a mudança tivesse razões bem práticas (os negócios), ela coincidiu com a decadência do cenário artístico em São Paulo. Com a extinção dos musicais da Record, a maior parte dos cantores e músicos não apenas se mudou para o Rio como passou a montar seus espetáculos na Cidade Maravilhosa. Nas férias de julho de 1969, por exemplo, a discrepância era cruel: para cinco shows em cartaz em teatros e nove em boates cariocas, havia um único espetáculo em São Paulo – Claudette Soares na boate Canto Terzo. “Os cariocas estão deixando cair firme!”, atestava Simonal. Ironicamente, entre abril e maio daquele ano ele havia levado *De Cabral a Simonal* para o Teatro Bela Vista, em São Paulo. Pela lotação, seu sucesso aparentemente não dependia mais de correntes migratórias ou de tendências do mercado. Até porque, logo depois de haver “jantado” Sergio Mendes no Maracanãzinho, todos apostariam que ele havia chegado no auge – só que Simonal subiria ainda mais.

“país tropical”

“País tropical” foi o maior sucesso da carreira de Wilson Simonal. No exterior “Sá Marina” é mais conhecida e mais gravada, mas no país que inspirou a canção, esse “suco” de suingue, samba, malemolência carioca, otimismo e resignação social foi um dos maiores êxitos do período 1969-1970, um grande avanço em termos de padrão de arranjo e de *performance* para o cantor e o Som Três. “País tropical” foi a primeira gravação de Simonal depois do show no

Maracanãzinho, provando que o sujeito estava mesmo numa fase abençoada.

Simonal e Jorge Ben Jor eram inseparáveis. Os dois eram flamenguistas, salgueirenses e mulherengos, tinham em comum a velha Turma da Tijuca, um currículo que incluía as *jam sessions* do Beco das Garrafas, o futebol, a negritude e uma intensa admiração mútua. O que os separava era a ambição: Jorge fez fama como "gênio da raça", como uma força da natureza, um ingênuo leitor de quadrinhos capaz de abandonar uma turnê internacional por uma final de campeonato no Maracanã. Simonal fazia o "Frank Sinatra dos trópicos", conhecedor de bons restaurantes e bons uísques, amante de jazz e homem viajado. No meio do avoamento de um e do pernosticismo de outro, havia muito interesse em comum para alimentar uma amizade que duraria a vida inteira.

Apesar da proximidade, Simonal não desconfiava da existência de "País tropical" até assistir a um show de Gal Costa, com quem Jorge estava tendo um caso. O cantor ficou tão entusiasmado com a música que nem se importou com o pedido de Gal pela preferência para gravá-la. Agendou uma sessão de estúdio para o dia 22 de julho de 1969, arrastou Jorge para lá e mostrou a canção ao Som Três. César transportou todo o balanço do violão para o piano, criou um antológico *riff* de metais e providenciou a "cama" para o que talvez seja o melhor registro do percussionista Chacal. Simonal repicou toda a letra original, excluindo estrofes inteiras, introduzindo menções ao *slogan* da Shell ("algo mais"), antes mesmo de fechar o contrato, e uma segunda parte na qual as palavras eram cantadas usando-se apenas as primeiras sílabas. Assim, "Moro/ num país tropical" virou "Mo'/ num pa' tropi'". Até hoje o termo "patropi" é usado como sinônimo de Brasil. Simonal transformou uma canção despretensiosa sobre o homem comum brasileiro numa bomba sonora, ainda um sucesso nas pistas de dança do mundo.

No estúdio, César bolou uma coda em que se apropriava da letra do samba "Eu sou Flamengo", gravado por Jorge Veiga em 1954. Mas o sambista Pedro Caetano, autor dos versos "eu sou Flamengo e não desfaço de ninguém/ mas em cinco brasileiros, seis fãs o Flamengo tem", entrou na justiça reivindicando participação nos direitos autorais da música – e ganhou. Cinco anos depois, escolado, quando usou o mesmo recurso no arranjo de "Dois pra lá, dois pra cá" de Elis Regina, César Mariano tomaria o cuidado de procurar os detentores de "La puerta" *antes* de gravar a música.

"País tropical" também representou o início de uma fase gloriosa para Jorge Ben Jor, uma sequência de obras-primas que duraria até meados dos anos 1970 e o final de um triste período de ostracismo. Quando assumiu a direção--geral da

Philips, em 1968, uma das primeiras providências de André Midani foi tirar Jorge da minúscula gravadora Rozemblit, por onde havia lançado *O bidu – Silêncio no Brooklyn*. Enquanto as gravadoras discutiam detalhes da rescisão de contrato, Jorge compunha a torto e a direito para os Originais do Samba ("Cadê Tereza?"), Claudette Soares ("O cravo brigou com a rosa"), Os Mutantes ("Minha menina") e para o próprio Simonal ("Zazueira"). Todas as músicas fizeram grande sucesso, mas nada comparável a "País tropical". Com Simonal, a canção ganharia ainda uma versão em italiano no início de 1970, e o arranjo de César mereceu elogios rasgados de Quincy Jones – que também esboçou o desejo de levar Simonal para gravar nos Estados Unidos.

Menos de dois meses depois de lançar "País tropical", quando a música estava no ponto mais quente de seu sucesso nacional, Simonal voltou ao Maracanãzinho para o show especial do encerramento do Festival Internacional da Canção. Foi até covardia.

Se o show de abertura para Sergio Mendes havia sido marcado pelo nervosismo, ao pisar de novo naquele palco, quatro meses depois, Simonal entrou com o jogo sabidamente ganho. Todos os finalistas do festival já haviam se apresentado – candidatos como Os Mutantes, com "Ando meio desligado"; Evinha, com "Cantiga por Luciana"; A Brazuca, com "Juliana"; e Marcos Valle, com "Beijo sideral". Enquanto o júri escolhia os vencedores, Simonal faria o show de entreato. No mesmo lugar em que César Mariano imaginava haver "30 mil pessoas para ver Sergio Mendes", agora se reuniam 30 mil ardorosos fãs de Simonal visualmente declarados, segurando cartazes com o nome do cantor e com faixas na cabeça iguais às do ídolo. Trinta mil pessoas que haviam comprado os ingressos para participar, elas também, do "maior coral do mundo". O burburinho nas arquibancadas era intenso quando, ainda com o palco vazio, irrompeu a voz de Wilson Simonal no sistema de som: "em homenagem à graça..." e o resto da introdução de "País tropical" foi soterrado por aplausos, assobios e gritos eufóricos, enquanto os músicos subiam no palco para mais um show arrasador.

Com a faixa colorida na cabeça, calça florida e terno preto, com grandes botões dourados, mas aberto para mostrar a camisa branca cheia de bordados – hippie e elegantíssimo ao mesmo tempo –, Simonal percorria o palco descomunal como se fosse o Little Club. Cantava seus sucessos, brincava com o público e esnobava: "Agora só os dez mil da direita! Os dez mil do meio! Os dez mil da esquerda!". Diferentemente do que aconteceu em julho, quando a

surpresa foi geral, dessa vez todos sabiam que sua apresentação (que incluiu uma versão pilantragem de “Cidade maravilhosa”) seria apoteótica. Os cinegrafistas do cinejornal Canal 100 filmavam tudo. A Rede Globo transmitiu o show para o país inteiro e a produção negociou com a TV alemã Saarländischer Rundfunk, de Saarbrücken, um compacto de três horas, que seria transmitido para toda a Europa pelo sistema Eurovisão. “O maior coral do mundo” foi mostrado, em cores, para um público potencial de mais de 100 milhões de pessoas – e até o final da vida Simonal seria assediado por fãs estrangeiros, arrebatados pelo que aconteceu no dia 4 de outubro de 1969.

Simonal era o maior artista do Brasil. Evidentemente o sucesso de Roberto Carlos estava plantado em bases mais sólidas e, proporcionalmente, o mínimo de esforço artístico do Rei costumava gerar mais resultados do que acontecia com Simonal. Mas esta é uma análise posterior. Naquele momento, o que se via era as vendagens de Roberto caindo de 500 mil para 300 mil discos, e as de Simonal orbitando entre 500 e 600 mil. Via-se também Roberto aderindo a Miele e Bôscoli, diretores de Simonal por excelência, em um show no Canecão, terreno desbravado pelo “pilantra” alguns meses antes. Enquanto Roberto, agora um pai de família, retraía-se em sua nova mansão no Morumbi, o sorriso de Simonal era exibido em quase 3 mil postos de gasolina, sua imagem seguia via satélite e o arrebatador “País tropical” tocava nas rádios sem parar. Ninguém coloca em dúvida que a retração e a aura de mistério que Roberto plantou nessa fase, em contraste com o exibicionismo de Simonal, seriam fundamentais para os caminhos tão diversos tomados pelos dois. Mas estamos falando do segundo semestre de 1969 e do “ponto cego” que isso significa em termos de referências históricas. Dava para defender, sem medo de passar vergonha, que Simonal era o maior artista do Brasil.

Um mês depois do fic, chegou às lojas o quarto e último volume da série Alegria, alegria, com um subtítulo extraído de “País tropical”: Homenagem à graça, à beleza, ao charme e ao veneno da mulher brasileira. Na capa, uma foto de Simonal no show do Maracanãzinho. Não era só a embalagem que continha todos os esforços para aproveitar o sucesso do festival e de “País tropical”, pois a música foi incluída no repertório, num discreto final do lado B. Simonal gravou outra inédita de Jorge Ben Jor, “Que maravilha”, e reforçou consideravelmente a dose de pilantragem presente no disco: “Canção da criança”, “Fui no Itororó” e “Adiós, muchachos”, com todas as palminhas e corinhos de fundo, estão lá. Como era de se esperar, o disco vendeu bem, mas foi

recebido pela imprensa como uma mera repetição de ideias consagradas. A revista Veja lamentou que “Simonal só é livre para escolher o repertório”, já que todo o resto são “poucas novidades” por conta de “exigências de um estilo consagrado, que o coloca entre os maiores vendedores de disco do país”.

Simonal ficou tão associado ao Maracanãzinho e às virtudes de um país tropical que foi a escolha óbvia para atuar como mestre de cerimônias da festa (patrocinada pela Shell) do milésimo gol de Pelé, no dia 19 de novembro de 1969 – um suspeitíssimo Dia da Bandeira. A renda foi destinada à Legião Brasileira de Assistência à Criança. “Nessa trincheira que você abriu pela criança pobre, pode contar com o velho cabo Simonal”, disse o cantor a Pelé. “Se o negócio é criança, estou nessa!”.

Naquele mesmo mês de novembro, chegariam às lojas as versões de “País tropical” com Gal Costa e com o compositor da música (curiosamente, Jorge Ben Jor aderiu a diversas das interferências criadas por Simonal). Quando o cantor dizia, em tom de brincadeira, que se considerava coautor desse verdadeiro clássico da música popular brasileira, tinha lá seu fundo de verdade.

Simonal falava pouco sobre o passado. Nas perguntas sobre a infância pobre ou a separação dos pais, desconversava ou fazia piada. Os filhos e amigos mais chegados desconheciam as histórias de humilhações e sofrimento, porque assuntos tristes nunca estavam no repertório de alguém que fazia questão de se projetar como a alegria da festa, o malandro em tempo integral. Mas aconteceu de, justamente nessa fase de euforia comercial, Simonal por acaso acertar as contas com alguns pontos de seu passado. Em menos de um ano, o cantor reencontrou o homem que o trouxe ao mundo e voltou a Boa Esperança, cidade-natal de sua mãe.

Foi o radialista Paulo Moreno, da Rádio Globo, que uniu Simonal ao “doutor Simonal”, Roberto Simonard. Desde 1938, quando fizera o parto de dona Maria, Simonard havia se transformado em uma das maiores autoridades do Rio de Janeiro no tratamento de tuberculose. Depois de trabalhar anos no Hospital Sanatório Santa Maria, em Jacarepaguá, o médico criou o Hospital Colônia Curupaiti, no mesmo bairro, especializado em hanseníase e tuberculose. Ao ler uma entrevista com o cantor, o radialista soube da conexão entre o médico e o astro e pensou em uma aproximação. Simonal, no auge da fama, propôs levar o mesmo show que juntava 30 mil pagantes no Maracanãzinho para o salão social do hospital, para um evento beneficente.

Na época, a revista *O Cruzeiro* havia feito uma reportagem sobre a

generosidade do cantor. “Se o açodamento publicitário em torno da vida privada do artista e de sua prosperidade não tem limites, em contraposição o silêncio sobre seus atos de bondade e de desprendimento também é uma constante.” Solene, o texto relatava uma aparição de Simonal no *Programa Flávio Cavalcanti*, na qual o cantor exigiu que fosse montada pela Simonal Produções e pela qual não haveria nenhum desconto no cachê. A equipe do programa teve de se desdobrar para levantar patrocinadores especialmente para esse evento, pois o valor exigido era alto. Só depois de receber o dinheiro na íntegra, Simonal avisou Cavalcanti que iria repassar tudo para a Casa dos Meninos de Petrópolis, instituição beneficente mantida pelo apresentador na serra fluminense e dedicada a crianças pobres. Pobres como Simonal havia sido.

Em outubro de 1969, Simonal e dona Maria pousaram de jatinho em um aeroclube perto de Boa Esperança e seguiram em carro aberto até a prefeitura da cidade onde a cozinheira havia nascido. Era o centenário do município e a presença de Simonal foi o ponto alto de quatro dias de festividades. Dona Maria, que deixara o local porque ali não conseguiria sequer a vida de empregada doméstica, voltava para receber as chaves da cidade. Simonal ganhou um diploma de cidadão de Boa Esperança. Foram quatro dias de festas, recepções, almoços, jantares e, por fim, um show no Cine Coral, que entrou na história da cidade. Dali alguns meses, Simonal comprou um terreno enorme em Boa Esperança, com a intenção de presentear a mãe, mas dona Maria não queria saber de voltar. O terreno foi ocupado por seus irmãos e sobrinhos e hoje abriga parentes distantes.

é simonal

O cinema era uma aventura natural para cantores de sucesso na década de 1960. Com mais de três mil salas de exibição contra pouco mais de quatro milhões de televisores, estrelar um longa-metragem ainda era a maneira mais rápida de um artista levar sua imagem para o máximo de pessoas ao mesmo tempo. Como não havia edições em VHS ou DVD e muito menos TV a cabo, um filme de sucesso mediano continuava em exibição por até dois anos. Era uma ferramenta de marketing muito vantajosa e um campo de atuação artístico bastante interessante. Afinal, os anos 1960 foram a década dos famigerados filmes de Elvis Presley no Havaí, de *Os reis do ié,ié,ié!* e *Help!* dos Beatles, de *Roberto Carlos em ritmo de aventura* e *Roberto Carlos e o diamante cor-de--rosa*, dos *Monkees estão à solta* e de várias

outras investidas cinemusicais, de resultado que variavam entre o estapafúrdio, o constrangedor e o surpreendente. Simonal era um nome reconhecido da TV e desde 1968 já havia recebido inevitáveis propostas para migrar para a tela grande, vindas de produtores e diretores como Watson Macedo e Oswaldo Massaini. E recusava, segundo ele próprio, por insegurança. “Ainda estou na faixa do canastra.”

Simonal conheceu César Thedim no restaurante Veloso, em Ipanema. Thedim era uma mistura de empresário, engenheiro e arquiteto carioca com fama de mecenas, conhecido por ter pavimentado a rua das Pedras, em Búzios, e por ter fisgado Tonia Carrero, com quem estava casado desde 1964 e por meio de quem acabou se envolvendo com o cinema. Thedim se ofereceu para produzir a estreia de Simonal. Duplamente desconfiado, o cantor disse que só toparia se o “filminho” fosse feito “ao alho e óleo”, “sem pretensões ao Saci”, “sem prestigiar a fossa nem fundir a cuca” e que fosse “bom, bem feitinho, limpo, direito, na base do entretenimento”. Thedim entendeu que o homem certo para realizar um trabalho tão específico era Domingos de Oliveira.

Havia quatro anos, Domingos vivia a dor e a delícia de ter acertado um sucesso de crítica e público bem em sua estreia, o clássico *Todas as mulheres do mundo*. O filme foi imitado à exaustão (pelo próprio Domingos, inclusive), criando uma série de deliciosas comédias urbano-românticas ambientadas na Zona Sul carioca. Em geral, os filmes uniam cultura jovem, boa música, clamor sexual e um subtexto um tanto decadente, algo que dali a alguns anos desandaria para a pornochanchada. Não custa lembrar que *Todas as mulheres do mundo* foi baseado no caso do próprio Domingos com a então adolescente Leila Diniz – que, algum tempo depois, seria a pivô da separação de César Thedim e Tonia Carrero. Aos 35 anos, Domingos era um homem espezinhado pela esquerda por seus filmes “alienados” e buscava novos desafios, o que explica a relação que Thedim fez entre ele e Simonal.

O filme foi rodado rapidamente, com locações no Rio de Janeiro e redondezas. Durante as filmagens, inseguro com seu desempenho, Simonal manteve-se frio e distante o tempo todo, o que criou um péssimo clima com o diretor. “Nunca brigamos, mas também nunca nos entendemos”, lembra Domingos. “Simonal era um homem muito fechado e só ficava extrovertido para proclamar a filosofia da pilantragem. Gostava de reduzir e fazer chacota de tudo o que fosse delicado ou contivesse sentimentos nobres.” O desafio de encarar sua nêmesis todo dia tornou o trabalho pouco prazeroso, tanto para o diretor quanto para o “ator”. Apenas César Thedim continuava animado e trouxe para

papéis coadjuvantes um bom número de estrelas, como Marília Pêra, Jorge Dória, Milton Gonçalves, Ziembinski e outros. Simonal convidou Erlon Chaves para cuidar da trilha incidental – a partir daí, tanto o maestro se tornaria um dos principais colaboradores do cantor como levaria sua experiência com trilhas para a televisão também para o cinema.

Como na maior parte dos filmes de seu gênero, o roteiro de *É Simonal* era só uma desculpa para os números musicais. Uma fã chamada Ana Cristina (Irene Stefânia, no auge de sua beleza exótica e fugaz) se passava por repórter disposta a se aproximar de seu ídolo, acompanhando-o a shows na Sucata, no Canecão e até no Maracanãzinho, em entrevistas e nos velhos estúdios da Odeon. Tudo ocorre em cerca de 24 horas na vida de um ídolo pop. Há cenas em *flashback* que funcionam como uma biografia estilizada de Simonal – com cenas recriadas de seus tempos de Exército ou de cantor de chachachá. E, como pano de fundo, uma sutil, mas evidente e um tanto premonitória, crítica ao plastificado universo do estrelato, com toda desumanização, as concessões e o séquito de aduladores que a fama traz. Um filme comercial, artístico e existencialista, tudo ao mesmo tempo. Simonal, como esperto espectador, percebeu muito bem esse subtexto: "Engraçado, tinha tudo para ser um filme alegre, mas a gente sai do cinema meio com pena do personagem. É leve e pesado ao mesmo tempo".

É Simonal estreou em 24 de junho de 1970, tomando uma surra incrível nas bilheterias de *Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa*, lançado na semana seguinte, e, dali dois meses, do *Let it be* dos Beatles. A crítica especializada o recebeu com condescendência e frieza, mas salvou a fotografia de Dib Lufti, a beleza de Irene Stefânia e a simpatia costumeira de Simonal. Após uma estreia razoável nas bilheterias, minguou durante o ano de 1970 até que, num esforço de esperança de César Thedim, foi relançado em julho de 1971, um mês antes da chegada de Simonal às páginas policiais. *É Simonal* foi esquecido como um retrato fiel de um tempo perdido.

Em dezembro, a revista Realidade – publicação da Editora Abril especializada em grandes reportagens e publicada entre 1966 e 1976 – chegou às bancas com um longo perfil de Wilson Simonal, escrito pelo lendário jornalista Mylton Severiano da Silva. O assunto era tratado a sério, como um fenômeno de sua época. Severiano passou uma semana com o cantor em seus compromissos profissionais e assombrou-se com o ritmo de trabalho ("às quatro da manhã, voltávamos do quarto show nas últimas 30 horas"), foi aos estúdios da Odeon, entrevistou amigos e familiares, mas o que mais chamou a atenção foi um

passeio no Mercedes-Benz preto que Simonal acabara de comprar. Aqueles minutos revelaram mais ao repórter do que todas as horas de trabalho: “Era uma vingança contra o fato de ter crescido pobre, preto e zoado”, lembra Milton. “Acho que tudo o que aconteceu com ele é fruto de ressentimento. Porque ele era negro, visivelmente negro. Como diria Gilberto Gil, ele ‘tinha as ventas’ e a sociedade daquela época tinha aversão às ventas, apesar do talento dele.”

Simonal voltava de um restaurante na Barra da Tijuca para o hotel em que Severiano estava hospedado, no Leblon, serpenteando em alta velocidade pelas ruas da Zona Sul carioca, quando dobrou numa longa reta e deu de cara com um impotente fusquinha. Era madrugada e as ruas estavam vazias, mas o carro insistiu em ocupar a faixa da esquerda. Simonal joga um facho de luz alta, pedindo passagem. O Fusca, com dois brancos dentro, não saiu, mas Simonal se recusou a ultrapassá-lo pela direita. Roncou o motor, jogou mais luz, acelerou, gesticulou, mas nada parecia fazer o carrinho dar passagem. Por dois quilômetros, Simonal ficou cada vez mais nervoso. De repente, uma nova curva e os motoristas viram, lá na frente, um acidente de trânsito e a rua tomada por policiais. Maldoso, o motorista do Fusca jogou o carro para a faixa da direita, colocou o braço esquerdo para fora e fez um sinal do tipo “pronto, nervosinho, fique à vontade para passar”. Simonal ultrapassou, furibundo. O carro do cantor deixou o Fusca para trás, chegou rápido até o primeiro guarda da barreira e parou, pedindo atenção: “Ô, seu guarda, queria pedir um favor”, dizia Simonal, segurando pela janela o braço de um oficial negro e sisudo, de quase dois metros de altura. “Pare esse Volks, faz favor? Mostra a esse rapaz o que acontece com quem não sabe se comportar na estrada. Olha aí o desastre que aconteceu, mostra pra ele. Me quebra esse galhinho, seu guarda.”

Severiano recorda: “Foi nítido que o policial o reconheceu, ele era uma figura nacional e se sentia cheio de poderes – e realmente os tinha, tanto que o guarda parou o Fusca! Imagina um crioulo que para num Mercedes e interpela um PM. O normal seria receber voz de prisão, mas ele era Wilson Simonal”.

Enquanto arrancava satisfeito, o cantor olhou pelo retrovisor e viu o guarda parar os brancos do Fusca.

povo que canta é povo feliz

Um mês depois de assinar com a Shell o contrato já estava todo bagunçado. A maior parte dos dez shows especiais previstos no acordo deveria ser transmitida

pela Globo ou pela Tupi, as duas grandes redes de TV da época. A Globo tinha vários espaços publicitários negociados antecipadamente com a Shell, alguns mais caros, como os da transmissão do Festival Internacional da Canção; outros mais baratos, como os intervalos normais em horários de pouca audiência. Ao contratar Wilson Simonal para o show de encerramento do fic de 1969 a emissora relocou espaços de mídia da Shell, trocando os supostos shows mensais com o cantor por uma única e bombástica aparição em um concerto com previsão de liderança de audiência e repercussão internacional. Todos concordaram, Simonal e a Shell, a Standard e o fic. O cantor, particularmente, adorou – ao menos inicialmente – porque estava farto da rotina televisiva, sabia a repercussão que o festival tinha e imaginava o que poderia render para sua carreira. O efeito colateral desse acordo é que, quando começou o ano de 1970, nenhum dos "concertos mensais de altíssima qualidade" havia acontecido. Mais do que isso: praticamente quite com a Shell, a Globo não pretendia mais realizá-los, preferindo reservar os créditos da petrolífera para usá-los quando Simonal cantasse, em outubro, no Festival Internacional da Canção de 1970.

Para compensar a inexistência de shows mensais, Magaldi foi costurando mais e mais aparições públicas de Simonal patrocinadas pela Shell. Negociou apresentações periódicas do cantor no *Programa Flávio Cavalcanti*, na TV Tupi, em rede nacional, com direito a *merchandising* no ar. Negociou uma cota para a Shell no filme de Domingos de Oliveira; coordenou um *jingle* para rádio gravado por Simonal e pelo Som Três (sobre uma base calcada em "País tropical", Simonal cantava "formiguinha/ o seu tempo está contado/ chegou o Formicida Shell/ pra acabar com seu reinado") e dirigiu um comercial de TV com Simonal pilotando um helicóptero e cantando as virtudes do lubrificante Shell Super para uma família que passeava com seu carro. No fim Simonal aparecia de colã, vestido de super-herói e segurando um escudo com a inscrição "Excede". Por pouco o comercial não saiu, porque o cliente achou que, na sequência em que Simonal cantava para uma mulher loura no carro "Alô, bonequinha do sorriso insinuante", a troca de olhares poderia suscitar dúvidas quanto às intenções entre o pilantra-mor e uma esposa passeando com a família. Havia ainda um single promocional gravado especialmente para revendedores da companhia, *Simonal canta para a Shell*, com as trilhas do comercial e uma vinheta instrumental inédita. Tinha tanta coisa envolvida, e Simonal se prestava a tantas excentricidades, que era difícil dizer se ele estava trabalhando além do combinado ou não. Em todo o caso, a Shell estava feliz: "Simonal se irmanou com a nossa campanha, virou o 'homem-Shell'", recorda o vice-presidente de marketing da empresa, Reinaldo

Filardi. “Em todos os compromissos ele nunca faltou, nunca foi relapso, nunca foi de bebedeira; sempre foi corretíssimo com a companhia e na sua prestação de serviços.” Tanto que, ainda no primeiro semestre, o contrato foi estendido até março de 1971, com percentuais mais vantajosos para Simonal.

A excentricidade mais delicada e desastrosa com a qual o cantor se envolveu foram os eventos preparativos para o Festival Internacional da Canção de 1970. O fic fora criado em 1966 pelo governo da Guanabara, por sugestão de Augusto Marzagão – um ex-secretário do presidente Jânio Quadros que montara uma área de degustação para o café brasileiro dentro do Festival de San Remo, na Itália, onde aprendeu tudo sobre festivais competitivos. Desde sua segunda edição o evento era transmitido pela TV Globo, com enorme sucesso. Como oficialmente “pertencia” ao estado da Guanabara, dirigido por Marzagão com o aval da Secretaria de Turismo, “transportado” pela Varig, patrocinado pela revista *Manchete* (e pela Shell, a partir de 1969) e transmitido pela Globo, o fic não tinha um “dono” definitivo, o que tornava qualquer tipo de ingerência muito relativa. Seu grande charme, nas palavras de Zuza Homem de Mello, era ser “dois festivais em um só”, com todo o *frisson* da final nacional e, em seguida, a empolgação da final internacional, com artistas de todo o mundo concorrendo com os brasileiros. Nessas horas, claro, o nacionalismo vinha à tona.

A edição de 1968 do festival, a primeira transmitida pela Globo em rede para todo o Brasil, foi, digamos, “perigosa”. Além de contar com Geraldo Vandré “desacatando” as Forças Armadas com “Para não dizer que não falei das flores” e Caetano Veloso “afrontando” o júri e o público com “É proibido proibir”, saíram do palco outras canções explosivas sobre aqueles tempos nada pacíficos, como “Canção do amor armado”, de Sérgio Ricardo, e “Questão de ordem”, de Gilberto Gil. Em contrapartida, no ano seguinte Wilson Simonal mostrou ao mundo, no colorido da Eurovisão, as alegrias de “um país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza” – e ajudou a dissipar o clima de terror que fazia com que vários artistas internacionais desistissem de vir ao Brasil. Corriam as notícias do sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick e dos atentados terroristas, de modo que, enquanto Simonal cantava, somente a metade dos assentos reservados aos cantores estrangeiros estava ocupada. Naquele ano, o primeiro depois do AI-5, a música de abertura da final foi o hino nacional e nenhum maluco teve a ousadia de inscrever canções políticas. A vencedora foi a romântica “Cantiga para Luciana” – isso porque a tal Luciana do título nem era uma namorada, mas um bebê. Nada de letras sobre baionetas, majores ou incidentes indesejáveis.

O fic de 1970 foi antecedido por um inédito esquema de divulgação do evento e das maravilhas da sociedade brasileira. A reboque do sucesso, Simonal, reconhecido em toda Europa, foi escolhido como uma espécie de “embaixador” do evento. O cantor deveria embarcar com Marzagão para o Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical, o MIDEM, na França, e empreender um giro por alguns países europeus na condição de relações--públicas do festival – e, por tabela, do Brasil. A aerp (Assessoria Especial de Relações-Públicas do Regime Militar) podia usar o festival para fazer propaganda de um “Brasil grande”, capaz de organizar um evento monumental em um ginásio, atrair brasileiros e estrangeiros, tratá-los com hospitalidade e ainda revelar ao mundo um *showman* do calibre de Simonal. Marzagão, que vivia uma relação tensa com a TV Globo, trabalharia para assegurar um elenco estrangeiro mais forte do que o de 1969. E a repercussão da viagem, amplamente coberta por revistas como *Fatos & Fotos* e *Manchete*, interessava à Globo, que exibiria o festival em outubro, e para a Shell, patrocinadora do evento e de Simonal. Para este em especial a experiência seria profissionalmente muito proveitosa, pois solidificaria sua boa imagem no exterior e permitiria novos contatos.

O MIDEM é o mais famoso e tradicional evento da indústria fonográfica do planeta, disputado por profissionais do mundo do disco, empresários, editores e artistas. As gravadoras montam seus estandes e organizam eventos para divulgar seus produtos. Simonal conseguiu apoio do Itamaraty para embarcar com os nove músicos que o acompanhavam no Brasil – o Som Três e os “metais com champignon”. O cantor subiu ao palco na noite de 23 de janeiro de 1970 apresentado ao público pela cantora Eliana Pittman, que o definiu como “o novo som da música brasileira”.

Simonal aproveitou para fazer uma turnê promocional, cheia de aparições na TV e de entrevistas de divulgação. Na Itália ganhou um especial da TV RAI apresentado pelo maestro Enrico Simonetti, que acabou exibido também no Brasil, pela Globo, em junho. Em Milão, Simonal e o Som Três gravaram um single com uma versão de “País tropical” na língua de Claudia Cardinale, que alcançou grande sucesso. O cantor ainda se apresentou em Lisboa, em um show de uma hora transmitido em março, no dia do aniversário da Rádio Televisão Portuguesa. Nas entrevistas fazia direitinho o papel de embaixador, dizendo que o Brasil era um país “com muita vontade de vencer, assimilar, estudar, aprender e de se tornar grande” e onde “a música para ser boa não precisa necessariamente ser cantada em português; se for quente, todo mundo canta e compra o disco”. Ao Brasil, mandava notícias garantindo que o fic no exterior

“tem um sucesso impressionante”, que Marzagão “tem um cartaz na Europa de deixar qualquer um admirado e, na volta, jurava que “lá fora só se fala no festival”.

Estava apalavrado que Simonal seria novamente presidente do júri do fic, e outra vez faria o show de entreato na finalíssima. Para coroar, entrou em estúdio para gravar o novo Hino do Festival Internacional, com banda regida por Lyrio Panicalli. Escrita por Miguel Gustavo (autor da famosa “Pra frente, Brasil”), o novo hino veio substituir o original, composto por Ronaldo Bôscoli e Erlon Chaves. Os novos tempos pediam cores mais nacionalistas – e comerciais. Ninguém melhor do que o “embaixador do festival”, o homem que já havia cantado para o Mug e para o formicida da Shell, para desempenhar a função. Simona cantava com o peito cheio: “Nações e canções a vibrar/ vêm de todo lugar/ milhões de emoções pelo ar/ todo mundo a cantar/ torcida por todos os cantos/ nos cantos de cada país/ no Brasil, alegria hoje é tanta/ povo que canta é povo feliz. Aqui a torcida não se mede – *excede!*/ aqui o aplauso não se pede – *excede!*/ na comunicação da torcida que dá vida ao Festival Internacional da Canção”.

Por mais incrível que pareça, a composição servia ao mesmo tempo para a Globo fazer média com o governo militar, para o fic fazer *merchandising* da patrocinadora (“excede” era uma referência ao lubrificante da Shell) e todo mundo ficar bem com todo mundo. Curiosamente a conta moral foi para parar nas mãos de Simonal, o único na equação cujo interesse exclusivo era no trabalho propriamente dito – pelo qual, aliás, estava sendo muito bem pago. “E se não fosse o Simonal, quem iria fazê-lo?”, pergunta César Mariano.

De volta ao Brasil, o cantor e o Som Três começaram nova temporada na boate Sucata e esse foi praticamente o único item verdadeiramente artístico de sua agenda apertada até maio, data do embarque para o México. Com tantos compromissos com a Shell, com o fic, viagens e filmagens, entrevistas, ensaios e coisas do tipo, o primeiro semestre de 1970 terminou sem nenhuma música inédita de Simonal nas lojas. Foi a primeira vez desde 1964 que isso aconteceu.

marajá

Simonal era o rei do Rio. Circulava pela cidade em sua nova Mercedes-Benz vermelha com capota conversível preta, para homenagear o Flamengo; comprava roupas na Dijon e Elle et Lui, as mais caras e chiques da cidade; pagava uísque e

cerveja para todo mundo no Zeppelin, no Veloso ou no Antonio's; jogava futebol semanalmente no Alto da Boa Vista com Chico Buarque, Erlon Chaves e Jorge Ben Jor. Naquele ano de 1970, Simonal fazia tanto parte do cenário carioca a ponto de seu sorriso entrar na letra do sucesso ultra-hippie "Ponha um arco-íris na sua moringa", de Paulo Diniz, como um dos marcos da cidade, ao lado do bar Montenegro, do ator Hugo Bidet e da praia de Ipanema. Wilson Simonal era o rei e se comportava como tal, com direito a corte e castelo. Tão folgado que chegava a ser engraçado. Seu apelido em casa era "marajá".

Fazia bem ao ego de Simonal que ele, negro e marrento, vivesse numa cobertura em Ipanema, vários andares acima de qualquer coronel ou diretor branco que pudesse morar ali. O velho projeto de imposição social finalmente havia dado certo. Ele era um artista de fama nacional e prestígio internacional, cuidava dos seus negócios, era recebido por quem quisesse ver e podia ter acesso a todo luxo que o dinheiro era capaz de comprar. Na verdade, já vivia como um homem rico desde a época de São Paulo. No Rio, cidade sem tantos empresários e industriais e com menor circulação de dinheiro, sua riqueza era acintosa. Sem a família de Tereza por perto além das irmãs adolescentes Vera e Ana, o casal Pugliesi de Castro cercou-se de bajuladores e parasitas sociais – e não apenas do inevitável tipo que ronda à espera de um jantar em restaurantes da moda, mas do tipo que some com joias e relógios importados.

Além de suas duas novas Mercedes-Benz, Simonal comprou um jipe exclusivamente para andar na orla ou na areia da praia – pouco tempo depois, vendeu o carro para Tim Maia. Comprou também um Opala bege para, pela primeira vez, ter um motorista à disposição da família e da Simonal Produções. Para a função contratou Luiz Ilogti, ex-chofer de Roberto Colossi e conhecido do cantor desde os tempos do quartel. Em breve contrataria mais um, Jorge Martins, mas, quando estava no carro, era o próprio Simonal quem dirigia. O cantor adorava dirigir – menos aos finais de semana, quando achava que a cidade ficava tomada por "amadores". Além de carros e imóveis, começou a investir em quadros, arranjou um professor particular de inglês e começou a estudar fotografia. Comprou (outra) Mercedes, branca, e colocou à disposição de sua mãe, com motorista e tudo. Dona Maria morria de vergonha daquilo e passou um bom tempo saindo de casa apenas quando muito necessário.

Mas a menina dos olhos de sua vida de marajá era um apartamento triplex de cobertura que ele e Tereza haviam descoberto no final de 1969, ainda na planta, durante suas andanças pelo Rio. Por causa do imóvel, o casal decidiu continuar pagando aluguel por mais um ano e, só depois de reformar o novo lar,

mudar-se definitivamente. O apartamento era coisa de milionário, com uma cozinha vinda da Itália (encomenda do próprio Simonal). O casal contratou um corpo de arquitetos e designers para a decoração – mas algumas soluções estrambóticas, como uma legítima escotilha de submarino que ligava o deck da piscina ao quarto de Simoninha, eram ideias da própria família. O cantor despejou um carreta de dinheiro como entrada pelo imóvel, ainda em 1969, outro caminhão na decoração ao longo do ano seguinte e as parcelas mensais e intermediárias eram despachadas com todas as contas particulares (médicos, empregados, notas de restaurante, promissórias, telefone, água, luz etc.) para a contabilidade da Simonal Produções.

“algumas restrições a mim, como pai e marido”

Com toda a boa-vida que podia proporcionar a sua família (além de outros parentes, amigos e aproveitadores), Simonal sempre se questionava sobre seu desempenho como pai e marido. “Se eu fosse mulher jamais me casaria com um artista”, dizia. “Porque toda mulher, no fundo, é uma burguesa. O artista é o antiburguês. Marca um cinema e depois não vai, diz que janta às sete e chega à meia-noite... A mulher tem de ser uma eterna resignada.” No início de 1970, o *Jornal do Brasil*, maior diário do país na época, cometeu a extravagância inédita de publicar, ao longo de uma semana e em capítulos de página inteira, uma série biográfica sobre Wilson Simonal. Quando o assunto chegou à vida particular, os repórteres Sérgio Noronha e Alfredo Macedo Miranda relataram “certa tristeza” no olhar do cantor quando ele dizia que gostava “muito” de mulher e dos filhos. “Mas acho que eles têm algumas restrições a mim, como marido e como pai.” Como pai, Simonal se sentia ausente – certamente ficaria surpreso se soubesse que a memória mais clara que os filhos depois de adultos guardam dele é a de um pai amoroso, divertido, um tanto amalucado, mas extremamente zeloso com a evolução escolar dos filhos e com valores como caráter, retidão e ética. Quanto às restrições como marido...

Simonal era infiel. Não: Simonal era *solteiro* quando não estava junto de sua família. Um solteirão convicto, sedutor, mulherengo, irresistível para as garotas e pouco disposto a resistir a elas. Raul, porteiro do prédio onde funcionava a Simonal Produções, lembra que o movimento de mulheres que subiam até o quarto andar era impressionante. Colegas e amigos lembram-se do assédio das fãs, que Simonal achava “demais”, mas também de uma lista interminável de

cantoras, atrizes, socialites, esposas de diretores de televisão e outras mulheres que evidentemente poderiam atrair problemas. Há quem acredite que parte da má vontade de certos formadores de opinião contra Simonal se devia ao fato de haver arrastado mulheres “erradas” para a cama. Detalhe (entenda como quiser): nunca ninguém viu Simonal se engraçando com uma garota negra.

Simonal jamais negou que tivesse casos extraconjugais, mas também nunca admitiu. Inventava eufemismos para Tereza, como a lógica do “sorriso do compacto” (em que a “simpatia” do artista revertia diretamente em venda de discos) e não gostava que Tereza fosse a seus shows. Não havia grandes dilemas morais para Simonal: se uma garota se oferecesse a ele, ele poderia fazer sexo com ela ou não. Normalmente fazia. E era só isso. Até os anos 1980, não se soube de alguém que tivesse mantido casos prolongados com Simonal.

O que não quer dizer que não houvesse reincidências. Certa vez, o cantor saiu com o filho para dar “um passeio”. Foi até uma grande casa em São Conrado, com um jardim enorme, apresentou Simoninha a um garoto mais ou menos da mesma idade e pediu licença. Dali a quase uma hora voltou acompanhado de uma moça, a mãe do novo amiguinho e moradora daquela casa. Todos se despediram e pai e filho foram embora.

“Oi, Simoninha. Onde vocês estiveram?”, quis saber Tereza, logo que os dois chegaram. “Na casa da tia Raquel”, respondeu o garoto, inocente. O nome da moça é fictício, mas o que se seguiu foi bem real: horas de briga escandalosa, com direito a gritaria, quebradeira de pratos e promessas de vingança. Aliás, ainda que fosse ausente, displicente e cabeça-dura, as brigas entre Simonal e Tereza não ocorriam por outro motivo a não ser mulheres. E Tereza se vingava com uma pequena, mas poderosa arma: o cartão de crédito Diners. Conta-se que, após descobrir mais uma aventura sexual de Simonal, a esposa entrou na Dijon, foi direto ao gerente da loja e avisou: “vou levar tudo”. Outra reação de Tereza, que durou alguns meses e virou tradição no bairro, ocorria no dia em que ela costumava ir às compras, sempre às segundas-feiras: usava as roupas mais caras que encontrasse até o domingo e depois distribuía tudo para as garotas da vizinhança. “Éramos o quarteirão mais bem-vestido do Rio de Janeiro!”, lembra uma beneficiária. Simonal não tinha coragem de abrir a boca quando via a conta no final do mês. Era raro que isso acontecesse: geralmente, o cantor nem se dava ao trabalho de olhar os gastos e despachava as faturas direto para a contabilidade da Simonal Produções.

Um dos episódios mais famosos entre os amigos do cantor é o do professor Harry. Simonal havia contratado um professor particular de inglês, um britânico

chamado Harry. Sério como um membro do império, quase solene no trato com as pessoas, o inglês aparecia na casa do cantor toda manhã para dar aulas. Até que um dia, no horário da aula, tocou o telefone e Tereza atendeu.

“Bom dia, Tereza, aqui é o professor Harry. Posso falar com o Wilson, por favor?” “Bom dia, Harry. Só um minuto, já vou chamá-lo”.

Simonal disse ao longe que atenderia na extensão e Tereza voltou para a sala, para desligar o telefone. Quando aproximou o fone para conferir se o marido já havia atendido, ouviu o rabicho da conversa:

“Simona, pode descer que eu já estou com duas gatinhas esperando a gente!”.

As aulas foram suspensas, mais louças viraram cacos e a história chegou às colunas de fofocas dos jornais. Esse era um dos aspectos mais constrangedores sobre o apetite sexual de Simonal. Sua figura de “todo onipotente da pilantragem” levava a uma relação com a imprensa que, normalmente, passava dos limites da liberdade presumida. Não era raro que Tereza, sempre discreta, fosse submetida publicamente a perguntas sobre a infidelidade do marido. “Ele pode sair com quem quiser”, disse, certa vez, fazendo pose de durona. “O que não admito é que fiquem telefonando para minha casa. Não me interessa o que ele faça. O importante é que a gente se gosta e se entende. [...] Se ele vai a uma boate, encontra uma mulher bonita, acho natural que a convide para sua mesa, dance com ela, entende? Ele pode fazer essas coisas, ele é homem. Eu só quero que me respeitem.”

Era evidente a dificuldade de Simonal em resistir aos apelos sexuais das fãs – e que ele, negro, alto, bem-vestido, sofisticado, alimentava. Tereza não era uma filha da revolução sexual dos anos 1960, do tipo que via com naturalidade o casamento aberto. Tampouco era uma Amélia, para suportar tudo apenas pela honra de manter o casamento instituído. Todos em volta do casal são unânimes em atestar a paixão que unia Simonal e Tereza e como o sentimento se renovou ano após ano. E, incrivelmente, também o ciúme que o cantor sentia da mulher, a ponto de pedir que amigos a espionassem durante o Carnaval. Mas Simonal e Tereza estabeleceram um complicado sistema de comprometimento mútuo que permitia os excessos de lado a lado. Para cada episódio do tipo do “Mr. Harry”, mais uma loja do Rio de Janeiro se esvaziava. Cada vestido caríssimo doado para a vizinha equivalia a uma nova modelo ou atriz convidada para uma “reunião” no escritório da Simonal Produções.

Com tudo isso, é realmente espantosa a inexistência de notícias sobre filhos fora do casamento. A rotina extraconjugal de Simonal era tão incorporada em

sua vida que a família criou um personagem, “o filho de Niterói”. Ele aparecia em conversas sempre que, por exemplo, Simoninha dissesse que já não queria um brinquedo ou uma roupa. “Tudo bem, o Simonal dá pro filho de Niterói”, sempre seguido de um sorriso enigmático. Tanto o cantor, Tereza e até dona Maria falavam desse tal “filho de Niterói” que Simoninha cresceu sem saber se o garoto existia de verdade ou não.

Uma mesa cheia de negros suburbanos não era coisa vista com frequência na boate Sucata. Por isso, o mesmo público “pra frente”, que pagava caro para assistir a um show num cenário feito de latas velhas, também lançava olhares enviesados na direção daquele senhorzinho negro, tímido, com roupas de segunda linha impecavelmente combinadas, e de sua mesa, muito mais perto do palco do que a dos brancos que haviam colocado a mão no bolso para estar ali. Até que, no meio do show, Simonal pediu a palavra: “Esta noite, estamos recebendo com muito orgulho um convidado especial. Senhoras e senhores, eu peço licença para apresentar, aqui na primeira mesa, meu pai, seu Lúcio, e meus irmãos”.

Os olhares de reprovação desapareceram como mágica e, ao fim do show, seu Lúcio foi assediado como se fosse o artista. Afinal, parafraseando Simonal, lugar onde branco é bem tratado, negro rico, ou parente de rico, também é bem tratado. Seu Lúcio reapareceu no final de 1966, quando o cantor ainda morava em São Paulo. Por alguns meses teve dificuldade em fazer a conexão de que aquele artista “Simonal” da televisão era o seu filho, Wilson de Castro. Procurou a produção da TV Record e foi de contato em contato até chegar no cantor.

Simonal ficou exultante com a aproximação do pai, mais de 20 anos depois da última notícia. Chegou mesmo a sugerir a dona Maria que perdoasse o velho e que voltassem a viver juntos. Dona Maria se enfezou. No máximo, foi para a cozinha preparar um almoço de integração entre meios-irmãos e meios--tios. Entre eles estava Nilton de Castro, que seguiria carreira de sambista e de quem Simonal gravaria “Cartão de visita”, em 1968.

Zé Roberto não se conformava com o entusiasmo do irmão pelo pai. O saxofonista o tratava de forma gélida, sem perdoar completamente a vida de abandono a que ele relegou os dois garotos, enquanto Simonal oferecia dinheiro, coisa que seu Lúcio nunca pediu, e comemorava na imprensa a chegada do pai.

Mas com dona Maria não teve papo. Se Lúcio chegasse, ela se retirava. O radiotécnico era simpático e discreto e nunca tentou impor sua figura nas reuniões de uma família que havia aprendido, e muito bem, a se virar sem ele.

Quando Simonal mudou-se para o Rio, apesar da proximidade física, os limites já estavam claros. Seu Lúcio continuou como um visitante ilustre na casa de filho famoso até a sua morte, em julho de 1983, aos 73 anos, de problemas no coração. Simonal foi ao enterro e voltou fazendo piada: “Parecia comédia italiana! O que tinha de viúva chorando em cima do caixão...”.

méxico’70

A temporada de Simonal no México durante a Copa do Mundo de 1970 é o exemplo mais recorrente quando se fala do sucesso internacional do cantor. A viagem não teve a ver diretamente com a Shell, mas vários pontos do seu sucesso ocorreram por causa da empresa. Simonal era amigo pessoal de Pelé, outro negro brasileiro capaz de mover multidões e namorar as louras que bem entendesse e, desde o final de 1969, a Shell estava envolvida, a pedido do próprio presidente da cbd, João Havelange, numa campanha de incentivo à seleção brasileira. Havelange havia procurado Reinaldo Filardi em busca de “algum tipo de ajuda”. Tentando fugir dos formatos tradicionais de patrocínio futebolístico, Magaldi teve a ideia para um modelo de adesivo redondo que se tornou histórico, com a figura de Pelé dando uma “bicicleta”. Os adesivos seriam vendidos com exclusividade por alguns trocados nos postos Shell. A petrolífera adiantaria toda a receita da promoção para a cbd e estaria feito o negócio. Em seguida, a Standard criou uma campanha de divulgação dos adesivos, apelando para o sentimento de “apoio” à seleção brasileira. Isso acontecia porque o time estava com o moral baixo após os amistosos de preparação para o mundial, nos quais a equipe conseguira perder para o Atlético Mineiro e para a Argentina, além de empatar com o Bangu. Para piorar, a menos de três meses do torneio mundial o técnico João Saldanha foi demitido e substituído pelo inexperiente Zagallo. Apesar da boa ideia dos adesivos e todo o papo de “apoio” às feras da seleção, a cbd e a Shell ainda precisavam de um rosto conhecido e simpático para divulgar a ação – pelo menos mais simpático do que o de Zagallo ou de Paulo César Caju. Mais uma vez, o cabo Simonal apresentou-se para a missão de vender um peixe que não era seu: “Precisamos torcer muito pela seleção, agora não importa se foi boa ou não a mudança de técnico” ele dizia em qualquer oportunidade. “É o apoio que as feras precisam para trazer o caneco para o patropi”, dizia o anúncio nas revistas.

O contrato para os shows foi assinado durante a passagem pelo México, no

final do giro mundial de fevereiro, que havia começado em Cannes e terminado no salão principal do hotel Fiesta Palace. Simonal recebeu a proposta para uma temporada de 45 dias no Camino Real, um dos hotéis mais luxuosos do país, e a agendou para junho e julho de 1970. Para poder ficar dois meses fora do Brasil, o cantor deixou um EP gravado (*Kiki*, que emplacou "Aqui é o país do futebol", da trilha de *Tostão – A Fera de Ouro*) e o filme *É Simonal* pronto para estrear. Mas uma semana antes do embarque Toninho Pinheiro avisou que não viajaria com o grupo. Depois de tentar Wilson das Neves, Simonal convidou Victor Manga, baterista do grupo A Brazuca.

Victor era considerado um dos melhores músicos de jazz do Rio de Janeiro, com passagens pelo trio de Dom Salvador e pela Turma da Pilantragem, de Nonato Buzar. Parecia um substituto natural para Toninho – e seria mesmo, se não houvesse aparecido na véspera do embarque com o pé engessado depois de uma torção em um acidente de moto. Sem tempo suficiente para mais uma substituição, Victor embarcou com o grupo no dia 27 de maio, na esperança de que se recuperasse rapidamente e de que o percussionista Chacal "cobrisse" eventuais falhas no bumbo.

A aventura mexicana começou com uma série de shows na boate El Dorado, em Guadalajara, exatamente a cidade em que a seleção brasileira estava concentrada. Um dos planos de João Havelange era angariar a simpatia do público mexicano para o Brasil e fazer as "feras" sentirem-se como se estivessem jogando em casa. A Shell tinha planos menos ambiciosos: meter Simonal em todos os eventos possíveis, de preferência ao lado de Pelé, que também tinha contrato com a companhia, e garantir repercussão no Brasil. Magaldi conseguiu que o cantor e o Som Três tivessem livre trânsito na concentração, onde inventaram uma tal de "batucadinha que regula". Era uma roda de samba comandada por Jairzinho e Simonal "para dar sorte" antes dos jogos. Aparentemente, funcionou: o Brasil de 1970 é considerado um dos melhores times de todos os tempos e Simonal, nas palavras da testemunha ocular Nelson Motta, "era tão popular quanto a seleção [...] e nas ruas dava mais autógrafo do que Pelé".

A intimidade do cantor com os jogadores era tão grande que ele acabou convidado para alguns coletivos e individuais. Em um dos treinos os jogadores resolveram pregar uma peça, e fizeram chegar até ele que um dos titulares havia se contundido e que, como ele jogava bem, havia chance de ser incluído na equipe. Simonal acreditou. Na altitude mexicana, depois de 15 minutos em um treino de dois toques, o cantor desmaiou. Só percebeu que havia caído em uma

brincadeira quando despertou e viu aquela montoeira de jogadores rindo dele.

No dia da final do campeonato, Simonal foi pessoalmente ao sindicato dos músicos pedir permissão para trabalhar num domingo. Depois do 4 a 1 sobre a Itália, entretanto, não houve show. Os mexicanos tinham sido conquistados pelo time brasileiro e a cidade inteira foi tomada por uma euforia verde e amarela. Simonal já era um herói local, conhecido como "el crack de la canción", tanto que a Odeon mexicana organizou uma coletânea com várias faixas inéditas, chamada *México' 70*. A capa, claro, é uma estilização do pôster oficial da copa, com fotos do brasileiro montada nos gomos de uma bola de futebol. Simonal tirava fotos segurando a taça Jules Rimet como se ele próprio tivesse feito o gol da vitória contra a Itália.

De Guadalajara Simonal partiu para a Cidade do México, para 45 shows no luxuoso hotel Camino Real. Foi um sucesso maior ainda, aproveitando a repercussão do ocorrido em Guadalajara. Em julho, durante as férias escolares, Tereza embarcou com Simoninha para o México levando a amiga Pinky de Freitas, esposa do maestro Laercio de Freitas, para cuidar do menino. Simonal e Tereza, que oito anos antes sequer tinham onde morar, mal podiam acreditar aonde haviam chegado. No México, no auge do sucesso, finalmente tiveram sua lua de mel. Foi o primeiro momento de calma que o casal viveu desde que se conheceu – e seria o último também.

Enquanto o Som Três embarcava de volta para o Brasil, Simonal foi com a família para Los Angeles, onde visitou Sergio Mendes em Beverly Hills. Amável, sem ressentimentos aparentes por ter sido "jantado" no Maracanãzinho, Sergio queria falar de negócios. E propôs ao cantor um contrato de gravação, distribuição e agenciamento nos Estados Unidos. Seria um álbum com regravações de seus sucessos vertidos para o inglês e algumas faixas em português, gravado nos estúdios americanos com arranjos de César Mariano, produção artística de Herb Alpert e executiva do próprio Mendes, para ser lançado no final de 1970. Não era só Sergio Mendes que acreditava que o champignon poderia funcionar no maior mercado de discos do mundo. Franceses do midem, artistas convidados para o fic, mexicanos em êxtase e argentinos boquiabertos também davam pistas de que Simonal poderia transformar-se no "the pilantragem king", como sugeriu Nelson Motta.

O contrato inicial teria a duração de três anos, com produção e agenciamento exclusivos da empresa de Sergio Mendes, a SeRich. Mas Simonal fez uma contraproposta porque conhecia a fama de Mendes – "Quem assina com

ele está frito", dizia Ronaldo Bôscoli. "Tem dinheiro certo no fim do mês, mas dificilmente sobe ou se desamarra, de tão benfeitos que são os contratos. Benfeitos para o Sergio Mendes." Simonal queria um contrato para apenas um disco e os compromissos de divulgação também de um LP só. Se fizesse sucesso assinaria para os outros dois preferencialmente, mas não obrigatoriamente, com a SeRich e a gravadora A&M. Disse que durante esse trabalho não queria deixar o Brasil definitivamente, trocando o certo pelo incerto. O assunto do contrato internacional com a A&M foi esvanecendo até sumir.

inversão

"Simonal mudou depois do show com Sergio Mendes", disse Toninho Pinheiro. "A estrutura em torno dele foi ficando cada vez maior e ele foi se afastando, foi cortando algumas liberdades que achávamos que tínhamos e nos ouvindo menos. Acabou virando uma relação profissional apenas." Cada vez mais, o cantor assumia compromissos sem o grupo, cada vez mais Erlon Chaves o influenciava, cada vez mais pessoas estranhas apareciam nos bastidores, andando com ele nas viagens ou em reuniões misteriosas no escritório. Uma dessas pessoas era o chefe do serviço de buscas do DOPS do Rio de Janeiro, Mário Borges. Simonal o conhecera durante o depoimento sobre o cenário do show *De Cabral a Simonal*. O DOPS era o órgão do governo brasileiro responsável por investigar e reprimir manifestações que colocassem em risco a "ordem política e social" do país. Se a má fama do DOPS, com suas histórias de arbitrariedades, prisões e torturas, era mais do que conhecida, por outro lado nada daquilo parecia incomodar Simonal. Na verdade, muitos policiais que prestavam serviços para o órgão faziam "bico" como segurança para diversos artistas. Mais: o delegado do DOPS em São Paulo, Sérgio Paranhos Fleury, um dos nomes mais temíveis dos tempos da ditadura militar, havia sido chefe da segurança dos artistas da TV Record, especialmente de Roberto Carlos. Era o "tio Sérgio". Agora que estava no Rio de Janeiro, não custava a Simonal aproveitar a visita ao DOPS para fazer outro "amigo": Mário Borges.

O cantor prestou esclarecimentos e, em seguida, teve mais uma de suas péssimas ideias: resolveu "adoçar os homens". Convidou Mário Borges e alguns de seus policiais para assistir a seu show no Teatro Toneleros. Borges era um militante anticomunista, famoso por haver prendido Juscelino Kubitschek no mês do AI-5 e protagonizado cenas incríveis, como a invasão da fábrica

japonesa Ishikawajima para prender os funcionários que vestissem vermelho. De repente, aquele homem sem suingue, sério e carrancudo estava nos bastidores dos shows ou em conversas particulares com Simonal – o cantor nunca o apresentou a ninguém, e adorava a curiosidade de sua equipe ao vê-lo desfilar com "os homens". Simonal chegou a pedir proteção reforçada a Borges contra alegadas ameaças de bombas durante três meses da temporada do *De Cabral a Simonal*, o que Mário Borges providenciou. Anos depois, Simonal garantia que, graças a essas horas de conversa, os policiais do DOPS mudaram a forma como viam os artistas: "Eles pensavam que todos os artistas eram comunistas. Tratei de explicar que não era bem assim. Sempre achei que se devia ganhar os homens pela afetividade, nunca pela briga".

Não só Toninho Pinheiro, mas todos os velhos amigos do cantor se sentiam invadidos com a presença de Borges, patrocinadores e outras pessoas estranhas à dinâmica do grupo. Passaram a saber dos shows pelos jornais, alguns sem a presença da banda, e de decisões artísticas para as quais não haviam sido consultados. Vez por outra, ocupavam camarins separados. Entretido com seus negócios e a manutenção de seu aparato pessoal, cada vez menos Simonal tinha cabeça para falar de música. Zuza Homem de Mello veio de São Paulo para entrevistar o velho amigo para o livro *Eis aqui os bossa-nova*, com depoimentos de vários artistas sobre o movimento musical. Encontrou um Simonal "diferente" daquele com quem convivia nos bastidores da TV Record. "Agora ele tinha guarda-costas, gente contratada apenas para segurar seu terno quando fosse se vestir, coisas assim. E foi ficando estufado, *blasé*. Não há nada mais perigoso para a iminência da queda de um artista do que quando ele atinge esse ponto."

Tudo o que Simonal fazia era notícia. O sucesso alcançado no México ou o contrato com Sergio Mendes; o suco de abacaxi que a empregada Nair servia aos jornalistas ou a disenteria que um prato de ostras provocou em São Paulo; os preparativos para desfilar pelo Salgueiro no Carnaval de 1971 ou o almoço que preparou para Stevie Wonder durante a passagem do cantor pelo Rio de Janeiro; sua opinião sobre Milton Nascimento ou a coleção de telefones (com mais de trinta peças); seus planos para o próximo Festival Internacional da Canção ou para possíveis shows em Luanda, na África, ou na Expo 70, no Japão. A maior parte do que se falava a seu respeito não tinha a ver com música. Dizia-se que o cantor negociava com o comando do Copacabana Palace a direção artística do Golden Room para a Simonal Produções; que negociava com a família Bernard o arrendamento da Rádio Metropolitana; que falava com a prefeitura de São

Paulo sobre um Carnaval-show do Anhembi, em 1971. “O homem de negócios está, aos poucos, tentando absorver o artista”, advertiu Sérgio Bittencourt, no jornal O Globo. Extraoficialmente, o cantor passou a chamar sua empresa de “Simonal Comunicações” e fechou negócios de trilhas para a Eron e a Alcântara Machado. Simonal não percebia, mas estava no centro de um clássico processo de superexposição, aquele conhecido efeito de saturação de uma imagem que está o tempo todo na mídia. No dia 19 de agosto de 1970, quando reuniu o Som Três, o que deveria ser um passo decisivo para mudar esse rumo só fez piorar.

Primeiro, porque Victor Manga não foi chamado. Quando as sessões foram agendadas, Toninho é que foi convocado – e ninguém se deu ao trabalho de avisar o seu substituto. As versões sobre o episódio são divergentes. Há quem diga que o acordo com Victor sempre foi temporário, específico para a viagem ao México, enquanto Toninho descansava. Outros dizem que Victor deixou A Brazuca crente que continuaria a tocar com o Som Três em definitivo. O baterista teria marcado a data de seu casamento na expectativa dos proventos de músico bem remunerado. (Simonal era famoso por ser um dos cantores que melhor pagava seus músicos; para se ter uma ideia, na fase do estrelato, um de seus instrumentistas comprou à vista um apartamento tão bom que, passado o ano de 1971, não tinha condições de pagar o condomínio, mesmo trabalhando com outros artistas famosos.) Victor Manga foi achado morto em seu quarto no dia 13 de agosto, com várias marcas de seringas no braço. Também aí houve polêmica. O tio do baterista, Carlos Manga, então diretor na Record, responsabilizou Simonal pela tragédia: “Ele foi enganado. Acho que se puniu por isso. Seguramente, eu teria feito uma bobagem se tivesse encontrado o Simonal logo em seguida [...] Procurei ele por três dias, armado de revólver. Eu ia matá-lo. Mas o Magaldi, meu amigo, ficou sabendo e conseguiu evitar que eu encontrasse o Simonal”. Antônio Adolfo, líder do A Brazuca e tão próximo de Victor quanto o tio, pede para não entrar em detalhes, mas assegura “com certeza absoluta” que entre os verdadeiros motivos do suicídio de Victor Manga não estava a frustração com Wilson Simonal. Seja como for, depois do EP que o grupo gravou em agosto, o Som Três se reuniria cada vez menos e em ocasiões cada vez mais espaçadas, até se separar definitivamente dali oito meses.

Depois de uma entrevista coletiva convocada para comentar o sucesso no México e a conquista do tricampeonato, Simonal voltou para casa e encontrou a mesa de seu escritório completamente tomada por contas, dívidas, segundas vias, avisos de cobrança, multas por atrasos. Era o mês do primeiro balanço anual da

Simonal Produções e, a partir da montanha de papéis, sabia que a coisa estava fora de controle. Marcou uma reunião urgente com Ruy Brizolla e percebeu que, apesar da fortuna que ganhava, suas dívidas com o imposto de renda e a previdência social eram enormes. Muitas contas pessoais nunca haviam sido pagas, e eram tão antigas que um oficial de justiça chegaria a tomar um quadro de Alfredo Volpi que tinha em casa. Simonal ordenou uma devassa em suas contas, dispensou alguns funcionários, entre eles o irmão de César, Walberto Camargo Mariano, e começou a cogitar a hipótese de fechar a empresa.

Sentindo que a coisa era séria, Brizolla trouxe de São Paulo um escriturário chamado Raphael Viviani, para assumir as funções de chefe de escritório e colocar em ordem a tormenta de contas. Viviani era um paulistano de 30 anos, que começara trabalhando como arquivista do Banco de Minas Gerais em São Paulo, onde foi apresentado a Brizolla e de onde saiu dez anos depois, com o cargo de procurador. Até 1970 fez de tudo: vendeu livros, trabalhou como corretor de imóveis, arranjou emprego de inspetor no Banco de Crédito Nacional, foi vendedor da Conservas Del Rio, trabalhou numa distribuidora de bebidas e numa corretora de créditos. Não parecia o perfil de um salvador da pátria, mas Brizolla se lembrou dele e o trouxe assim mesmo.

Viviani chegou ao Rio de Janeiro amparado em um típico acordo de Simonal. O cantor o manteria, com tudo pago, em um bom hotel da Zona Sul enquanto ele não encontrasse apartamento. Combinou um salário de chefe de escritório, equivalente a três mil e trezentos dólares, embora sua função fosse apenas controlar as entradas e saídas da empresa. Encontrado o apartamento, um bom imóvel na rua Barata Ribeiro, em Copacabana, Simonal pagaria o aluguel e ainda seria seu fiador (isso porque eram tempos de contenção de custos). Viviani assumiu o cargo em 24 de setembro, quase um mês depois da data convencionada para entrega do balanço geral de contas. Logo nos primeiros dias apavorou-se com a quantidade de gastos pessoais lançados na conta da empresa, e com o hábito de amigos do cantor passarem cotidianamente por lá, a pedido do próprio Simonal, para retirar “um dinheirinho” a troco de nada. A missão de Viviani seria reconstruir o movimento de caixa desde o início do ano, propor um borderô que operasse no azul e, de preferência, não mexer no complexo esquema de drenagem financeira que os amigos de Simonal montaram em volta dele. Basicamente, era o pior emprego do mundo.

Com tudo isso, há uma simplificação grosseira do problema de caixa da Simonal Produções que diz que, sem o contrato da Shell, Simonal dependia apenas da receita dos shows para viver. Isso não é verdade, simplesmente porque

o contrato da Shell foi cumprido até o final (de setembro de 1969 a setembro de 1970) e ainda renovado por mais seis meses (até março de 1971). Ou seja, quando Viviani assumiu a contabilidade do escritório, Simonal ainda recebia o fixo mensal pago pela petrolífera. Além disso, por menos experiente que Ruy Brizolla fosse em comparação a Roberto Colossi ou Marcos Lázaro, Simonal era um nome com cartaz em todo o Brasil, solicitado o tempo todo para shows e eventos. E, finalmente, porque Simonal tinha imóveis, muitos bens e ainda o dinheiro da venda dos discos e do recolhimento de direitos de intérprete para as execuções em rádio. Em nenhum momento pareceu ao cantor que ele pudesse empobrecer. Ou, como acreditava a cunhada Vera Pugliesi, "ele *jamais* ficaria pobre".

O problema foi outro e bem mais prosaico. Simonal recebeu um telefonema do gerente de seu banco, dizendo que a incorporadora havia reclamado que há meses não recebia as parcelas mensais do pagamento de seu apartamento na Prudente de Morais. Era mais uma das várias contas que ele despachava para pagamento da Simonal Produções – jamais pagas. Quando entrou espumando de ódio e pedindo a revisão das contas da empresa, seu objetivo não era se livrar da bancarrota, mas conseguir equalizar o fluxo de modo a pagar todas os impostos devidos, manter o caixa funcionando e ainda sacar da cartola o equivalente a mais de 2 milhões de dólares, valor atualizado do apartamento. Mais do que manter o dinheiro, Simonal agora trabalhava para manter a honra.

O imóvel era a menina dos olhos da vida megalômana que Simonal levava. A possibilidade de não conseguir pagá-lo, em plena vigência de uma série de contratos milionários, seria um golpe duro demais para quem trabalhava tanto como ele. No desespero, Simonal resolveu entrar nos negócios e dar a palavra final em tudo. Ao questionar as contas da empresa, perdeu apoio de Ruy Brizolla. Ao tentar renegociar contratos e tomar a liderança das conversações com a TV Globo, por exemplo, Simonal perdeu o apoio de João Carlos Magaldi. Ao colocar os negócios em primeiro lugar, alimentou o desinteresse crescente do Som Três – que, aliás, com exceção de César, nem se deu ao trabalho de mudar para o Rio de Janeiro. Simonal estava ficando sozinho.

"miss sarah, repeat with me"

No final das contas, o único "show em rede nacional de altíssima qualidade" patrocinado pela Shell ocorreu em setembro de 1970, exatamente um ano depois

de assinado o contrato. Quando Sarah Vaughan anunciou uma turnê pelo Brasil, uma das datas foi reservada para um show com Wilson Simonal. O concerto foi transmitido no domingo, dia 20, num bizarro *pool* entre a Tupi e a quase falida TV Excelsior. O show foi apresentado por Flávio Cavalcanti e contou com o Som Três e a Orquestra da TV Tupi, regida por Erlon Chaves.

Ninguém sabe explicar se foi por confiança adquirida ou por alienação mental, mas o fato é que Simonal estava impossível no dia da gravação. Durante a passagem de som, conversava em inglês com Sarah Vaughan e seus músicos como se de fato falasse inglês perfeitamente. Tranquilo e seguro como se estivesse recebendo Martinha no *Show em Si...monal*, o cantor passeava pelas notas com tanta eficiência que a cantora deslizou até Miele, que dirigia o programa ao lado de Bôscoli, e cochichou: "Será que você pode pedir pra ele me deixar improvisar um pouquinho nessa música também?".

O show foi gravado durante a terceira semana de setembro para exibição no *Programa Flávio Cavalcanti* do domingo seguinte, embora o apresentador tenha feito apenas o papel de mestre de cerimônias, com uma breve fala introdutória. Simonal abriu com uma poderosa versão de seu novo single, "Que cada um cumpra seu dever", fortalecida por uma massa sonora criada por mais de duas dezenas de músicos no palco do tuca, em São Paulo, e dali em diante foi o virtual apresentador do show. Cantou ainda "De conversa em conversa", nunca gravada oficialmente, relembrou "Minha namorada", brincou com "Alfie", "Cry me a river" e "Foi um rio que passou na minha vida". Depois recebeu Sarah Vaughan no meio do tradicional gospel "Oh, happy day" e entregou o show para que a "Divina Sarah" brilhasse. Apresentada por Simonal como "um instrumento único, negro como eu", Sarah fez um show de 20 minutos encerrado com uma versão pungente de "Fly me to the moon". Em seguida, Simonal deveria encenar um esquete digno de *Os Trapalhões*, fazendo perguntas em português e sinalizando com os olhos para que Sarah Vaughan respondesse apenas "yes" ou "no". A discrepância entre as perguntas e as respostas é que produziria o efeito cômico, tudo muito simples. Mas Simonal deu um jeito de avacalhar – e abrilhantar – tudo.

Na hora da entrevista, sacou do bolso um papel amarrotado com a "cola" das perguntas. Sarah errou a resposta, Simonal recomeçou, errou as perguntas, recomeçou mais uma vez ("beginning, beginning", dizia ele, com a maior cara de pau do mundo). Sarah Vaughan, uma prima-dona nos bastidores, terminou gargalhando com evidente entusiasmo.

Com o esquete praticamente perdido, Simonal fez o remate clássico: "Miss

Sarah, repeat with me: ‘Vou deixar cair!’”. E a grande diva do jazz repetiu “vou deixar cair”, sob aplausos e risos, em momento de pura graça pueril e eficiente. E os dois, sorrindo e de mãos dadas, emendaram em “The shadow of your smile”, acompanhados do grupo de Sarah – John Donald Abne no piano, Gene Perio no baixo e Jimmy Cobb na bateria. Uma versão sublime, antológica, com um brasileiro cantando de igual para igual com aquela que Ella Fitzgerald chamou de “o maior talento vocal do mundo”. Os dois trocavam sorrisos, comentários (“sing it, baby”, apoiou Sarah), florearam e improvisaram como se cantassem juntos desde o maternal. O programa foi concluído com um arrepiante dueto de “Time after time”, cheio de *scats* e com participação da *big band* da TV Tupi.

A partir dessa turnê, Sarah Vaughan iniciou um profundo relacionamento com o Brasil e com a música brasileira, que rendeu várias turnês pelo país e álbuns como *I love Brazil* (1977), *Copacabana* (1979) e *Brazilian roman*ce (1987). O show com Wilson Simonal nem sequer chegou a ser exibido na íntegra, porque perdeu vários dos minutos finais para a propaganda eleitoral gratuita. Com o passar do tempo, para variar, foi varrido para baixo do tapete da memória da música popular. Ninguém o mencionou, por exemplo, durante os obituários brasileiros da cantora, em 1990. Dez anos depois, seu videoteipe foi redescoberto nos arquivos da Cinemateca Brasileira, na íntegra, incluindo conversas cortadas na edição final – como um ótimo diálogo de Miele com o público, ensaiando a conjugação correta do verbo “ciceronear”.

quem não gostar ou for do contra que vá pra ...

Embora o próprio cantor jamais tenha usado esse argumento, os fãs mais reducionistas gostam de repetir que Simonal era uma pessoa apolítica, alienada e ignorante dos rumos da direita e esquerda brasileiras. Pode funcionar para justificar – ou explicar – boa parte de seus tropeços futuros, mas não é verdade. Simonal era, definitivamente, simpático ao golpe de 1964. Ele próprio admitiu: “Não havia outra saída [além do golpe militar]. Não tínhamos nenhuma liderança política. Nada mais correto do que os militares assumirem o poder em um momento de caos”. Defender essa posição publicamente pode ser definido como irresponsabilidade ou falta de tato, mas não era, nem de longe, coisa de um alienado. Na verdade, com exceção da TV Excelsior, cujos proprietários tinham laços com João Goulart, todos os outros veículos importantes do Brasil e

diversos formadores de opinião se posicionaram a favor do golpe militar, entre eles Flávio Cavalcanti e Nelson Rodrigues. Na época, declarar-se a favor do golpe era colocar-se contra a criação de um "Cubão", uma ditadura comunista no Brasil – e não, ao menos declarada ou necessariamente, uma opção antidemocrática.

Em 1970, desde o golpe de 1964 a história já registrava cinco atos institucionais, o desmanche de centenas de organizações terroristas, diversos sequestros, greves, mortes e exílios. Simonal sabia disso: "Se a Revolução de 1964 mudou de rumo, a culpa não é minha. Nunca apoiei as prisões". Uma pesquisa do instituto Datafolha realizada em 2009 mostrou que apenas 26% dos brasileiros adultos na época haviam ouvido falar no AI-5. Não seria um absurdo se Simonal, com sua parca educação formal, estivesse incluído nos 74% restantes da população. Mas ele era um artista e, como tal, convivia entre artistas. Caetano e Gil, que frequentavam sua casa no Itaim, estavam exilados e, apesar da pouca clareza dos detalhes, todos sabiam que os tropicalistas tinham sido enquadrados como presos políticos. Aliás, tanto eles quanto Chico Buarque, na Itália, usavam de seus problemas com a repressão como artifício de promoção de seus shows no exterior. Geraldo Vandré, colega de Simonal na Record, estava exilado em Paris. Todos esses eram pessoas próximas ao cantor.

Da mesma forma, é importante contemporizar o que era e o que não era informação pública. O tema "tortura", por exemplo, havia sido capa da *Veja* por duas semanas consecutivas, em dezembro de 1969 – em uma delas, "um porta-voz do presidente da república" garantia que o presidente Médici havia determinado "aos órgãos responsáveis pela segurança pública e combate à subversão que devem rever imediatamente seus esquemas de repressão e pôr fim ao uso de métodos violentos". Dizer que Simonal não sabia de nada disso é apostar alto no improvável.

Por outro lado, dizer que Simonal era um sujeito de direita é igualmente leviano. No dia 11 de novembro de 1970 o cantor apresentou a convenção final do mdb, partido de oposição ao governo militar. Poderia ser apenas um "showmício" organizado pela Simonal Produções, como de fato foi, nos moldes das convenções americanas. O detalhe é que o cantor declarou publicamente que, nas eleições do dia 15, votaria nos senadores e deputados da oposição. Poucos eram os artistas que declaravam seus votos na época (é de Chico Buarque a ótima frase "entre mdb e Arena, sou Fluminense"). Mas Simonal era o homem que fez um discurso contra o Comando de Caça aos Comunistas, que levava cartas aos exilados na Europa e que recitou em seus shows trechos de "A

mais--valia vai acabar, seu Edgar", de Vianinha. E que, em 1979 declarava que "o mdb e a Arena são uma farsa, é preciso criar o Partido dos Trabalhadores".

Simonal não era de direita ou de esquerda. Mais preciso seria dizer que o cantor era um desencantado político e um artista livre de ideologias: "Antigamente, eu andava empolgado com a esquerda festiva – não me envergonho de dizer que já estive meio nessa, sabe como é, a gente vai estudando, fica com banca de inteligente e pensando que é o tal, achando que muita coisa estava errada [...] Passeata é um negócio da maior boboquice. Não resolve nada. Depois que o cara casa, tem família, vai vendo que não tem dessas coisas. Quando é jovem, acha que passeata, baderna, anarquia resolvem [...] Estudante tem que estudar".

Como um bom desencantado político, Simonal já votava em 1970 exatamente como o brasileiro vota no século XXI, desapegado de filiação partidária ou da coerência política. No livro *A cabeça do eleitor*, o sociólogo Alberto Carlos Almeida defende que o brasileiro vota de acordo com a satisfação de suas necessidades básicas, sem dar a mínima importância ao fato de ser direita, centro ou esquerda. Este era Wilson Simonal:

"Eu sou brasileiro paca, não tenho vergonha de ser e fico na maior bronca quando vejo um cara dizendo que pega mal dizer que é brasileiro. Se os militares estão aí e você não gosta desse regime de exceção, o que você deve fazer é trabalhar para esse regime mudar no futuro e não ficar tumultuando. Pra mim, não importa quem é que está governando. Se todo brasileiro meter na cabeça que tem que fazer o melhor, o Brasil vai dar um banho."

Como se vê, opinião política Simonal tinha. Podia ser superficial, como era sua opinião sobre quase tudo; podia ser um incoerente, um tanto desorientada ou, como diz Miele, "irresponsável". Mas era uma opinião política. Simonal sabia o que era direita e esquerda. O que ele não sabia é o preço que uma posição política poderia custar naquele tempo.

Simonal gostava de repetir que a única vez que levou mensagem na vida foi na adolescência, quando trabalhava como estafeta da Western Union. Mas a primeira música que compôs após a volta do México era praticamente a transposição de sua (falta de) convicção política: "Seja no esporte, medicina educação/ Cada um cumpra com o seu dever/ Seja sua tia, seu amigo, seu irmão/ cada um cumpra com o seu dever/ seja brigadeiro, cabo velho ou capitão/ cada um cumpra com o seu dever/ Sua tia, seu amigo, seu irmão/ cada um cumpra o seu dever".

“Que cada um cumpra o seu dever” foi lançada e relançada em uma série de três singles entre setembro e novembro de 1970, sempre acompanhada de músicas “nativistas”, como o cantor definia. Além do “Hino do Festival Internacional”, a leva nativista incluía “Brasil, eu fico” e “Resposta”, de Jorge Ben Jor. Isso mesmo: no mesmo mês em que declarava seu voto no mdb, Simonal lançava uma canção chamada “Brasil, eu fico”.

O *slogan* “Brasil: ame-o ou deixe-o” foi criado pela assessoria especial de relações-públicas do governo Médici em 1969, durante a Operação Bandeirante. Foi adaptada do inglês, muito mais sonoro, “America: love it or leave it”, e transformado em um adesivo que virou febre nacional, a despeito da aterrorizante referência aos exílios políticos da época. Jorge Ben Jor foi o maluco que escreveu “Brasil, eu fico” e Simonal, o maluco que gravou a música. Dizia o baião-funk: “Minas Gerais (uai, uai)/ São Paulo (sai da frente)/ Guanabara (como é que é?)/ Bahia (oxente!)/ E os meus irmãozinhos lá do norte/ este é o meu Brasil, cheio de riquezas mil/ Este é o meu Brasil/ Futuro e progresso do ano 2000/ Quem não gostar e for do contra, que vá pra...”. E entram os metais em champignon no lugar do palavrão.

“Resposta”, também escrita por Jorge Ben Jor, era uma réplica a uma modinha que Juca Chaves havia lançado chamada “Paris tropical” (uma brincadeira sobre “País tropical” na qual cantava: “alô Brasil, alô Simonal/ moro e namoro em Paris tropical/ Teresa, empregadinha/ eu sou seu patrão/ vendi meu fusca e meu violão/ tenho um Jaguar, só ouço Bach/ eu como estrogonofe no lugar de feijão/ mas que patropi nada, isso é que é um vidão”). Jorge Ben Jor compôs a “Resposta” e Simonal, a quem a paródia havia sido endereçada, gravou. Toda a letra devolve a provocação de Juca Chaves e pisa fundo no ufanismo sem medo: “eu não sou um orgulhoso, nem um despeitado/ mas é que eu não gosto é de ser subestimado/ pois eu sou um amante, um amante do meu país/ eu sei onde é meu lugar/ e sei onde eu ponho o meu nariz”.

A fase “nativista” de Simonal foi, claro, escorraçada pela crítica. A *Veja* comparou o single ao velho livro *Por que me ufano do meu país*, e com a marchinha “Eu te amo, meu Brasil”, lançada pelos Incríveis no mesmo mês. Aqueles eram tempos do “Brasil grande”, das grandes usinas, do crescimento econômico de 11%, da integração nacional das grandes rodovias, da comunicação via Embratel e do tricampeonato. A mensagem do governo militar estava em todo lugar, nos anúncios de empresas particulares (“pise neste solo que é seu”, dizia o anúncio dos tênis Conga) e em músicas como “Transamazônica”, de Antônio Adolfo, “Você também é responsável”, da dupla Dom e Ravel, sobre o Mobral, ou “Esse

é um país que vai pra frente”, dos mesmos Incríveis. Simonal se defendia como podia: “Sempre fui meio nativista. Todo crioulo desde que nasce está nessa jogada”.

Com “Brasil, eu fico” e a superexposição, Simonal jogou no fundo do mar qualquer chance de recuperar o prestígio com a imprensa. Dali em diante, os jornalistas passaram a atacá-lo abertamente: “Aquele negócio de suingue, de sonzinho para menininhas, está mais por baixo do que barriga de tatu”, ponderava Jorge Mascarenhas no jornal O Dia; “Aquelas milongas ninguém mais aguenta”, desabafava a Intervalo. “A gente não pode enganar todo mundo durante todo o tempo”, assombrava Carlos Soh no Diário de São Paulo. O próprio Simonal admitia a necessidade de renovação. “Se é chato por um lado, fico feliz por outro. Já não aguentava mais descolar. Quero achar outra coisa parecida com a pilantragem, de mais gabarito, pra gente tirar o maior sarro. Mas é importante que eu não me sofistique – uma tendência íntima que tenho – para que eu não fique cantando para uma minoria.” A imprensa, agressiva, não perdeu tempo: “Nós sabemos bem qual a mistura de ritmos que Simonal anda procurando: propaganda, comerciais e outros babados para faturar”, sugeriu Percy Gould no jornal Notícias Populares. Era o que Sérgio Bittencourt, em sua coluna Rio à noite, publicada no jornal O Globo, chamava de “uma campanha na surdina, baixinha, rasteirinha, contra Simonal”, algo que qualificava como “um pouco sujo” e “de uma maldade à prova de bala”.

Curiosa e emblematicamente, dali um ano o próprio Jorge Ben Jor gravaria “Brasil, eu fico”. Para disfarçar, rebatizou a música como “Aleluia, aleluia (Ainda tem mais)” e incluiu uma pequena parte declamada no meio: “Eu prefiro ser um durão aqui dentro do que ser um bicão lá fora. Eu falo em nome de Edson Arantes do Nascimento, do meu ídolo Simonal e da minha *nêga* Tereza, e em nome do Trio Mocotó”. Não apareceu nenhum jornalista para dizer que Jorge Ben Jor era um colaboracionista ou um homem de direita.

tv globo

A participação de Simonal no Festival Internacional da Canção de 1970 vinha sendo arquitetada desde o momento em que o cantor desceu do palco do fic no ano anterior. Foram meses de ensaios, reuniões, viagens, entrevistas e planos sobre como seria sua nova aparição no Maracanãzinho. Como sempre, a ideia

era jogar pesado: dois shows, um na final nacional e outro na internacional, quando Ella Fitzgerald seria trazida para um dueto com o cantor. Simonal seria, de novo, presidente do júri. E tudo transmitido para o exterior outra vez. Àquela altura, só mesmo o festival para fazer Simonal tirar a cabeça das confusões financeiras de seu escritório. Entretanto, justamente por causa delas, todo o resto iria por água abaixo.

A TV Globo já havia devolvido à Shell, em forma de espaço na programação, a maior parte do que devia em relação ao uso da imagem de Simonal. Além do fic de 1969, houve a transmissão do especial italiano *Simonal e seus hóspedes*, levado ao ar pela Globo em junho. O acordo com a Shell previa uma situação assim, e determinava um cachê fixo para cada show extra. A TV Globo esperava recorrer a essa cláusula para agendar as duas aparições de Wilson Simonal no Festival Internacional da Canção de 1970, previsto para o final de outubro.

Mas entre setembro de 1969 e setembro de 1970 muita coisa havia acontecido. “O mais fabuloso contrato de publicidade já assinado no Brasil” começou a parecer uma grande arapuca para Simonal. O cantor percebeu o quanto a sua imagem estava desgastada e como o espaço de manobra artística havia diminuído após tanto trabalho publicitário. O jornal *Politika* chegou a publicar um artigo dizendo que “a Shell pode não ter matado, mas feriu de morte o cantor”. A estrutura que ele montara para gerenciar sua carreira se revelou deficitária e a perspectiva de fazer render suas aparições já não eram tão promissoras assim. Sentindo-se lesado, preso a um contrato desvantajoso, dizendo aos amigos que assinara com a Shell “sem saber o valor verdadeiro” de seu passe, Simonal começou a se virar. Meteu na cabeça que queria um programa de linha na grade da TV Globo e até deu entrevistas sugerindo que estava atrás de um projeto “de nível”. Tanto insistiu que o diretor Walter Lacet, que havia trabalhado com o cantor no fic de 1969, conseguiu agendar um almoço entre Simonal e os diretores da Globo, Boni Oliveira e Walter Clark.

A desculpa era falar do festival, das ideias que tivera para os shows, de melhorias para a acústica do Maracanãzinho, cenários, apresentações de entreato etc. Na verdade, Simonal queria era vender a proposta do programa de linha e renegociar seu cachê para aparecer no festival de 1970. Boni e Walter Clark reservaram uma mesa no restaurante 706, no Leblon, e Simonal apareceu sozinho. Magaldi era quem tradicionalmente negociava esse tipo de assunto, mas, discordando radicalmente do cantor, preferiu ficar de fora. Seria a primeira de uma série de divergências entre os dois.

Durante o almoço, Simonal rodeou bastante até chegar aonde queria. Disse que precisava ser mais seletivo em suas aparições e pediu logo o dobro do que o contrato previa para os shows extras, talvez na esperança de recuperar o apartamento da Prudente de Morais. Disse também que pensava em condicionar a assinatura do contrato para se apresentar no fic a um programa de linha, desde que "de nível". Chocados com aquele discurso, Boni e Walter tentaram contemporizar. Disseram que a Globo não podia rever contratos no meio da vigência, pois abriria precedentes perigosos para a empresa, mas prometeram "avaliar" a possibilidade de um programa próprio depois de março de 1971 e tentaram trazer a discussão de volta ao festival. Mas Simonal, nervoso, solitário e sentindo-se explorado, decidiu jogar:

"Olha, ou vocês revem o contrato e me dão um programa ou estou fora".

Walter Clark levantou-se da sua cadeira, com o prato ainda por terminar e respondeu:

"Se você está fora, então vai ficar fora pra sempre". O diretor se levantou e foi embora. O almoço estava terminado.

Embora tenha confessado arrependimento para alguns amigos, com o passar dos dias o "aconselhamento" de alguns bajuladores fez brotar em Simonal a certeza de que ele tinha mais era que se valorizar. E de que, sem ele, o fic estaria encrencado. No dia seguinte, o cantor ligou para o Boni:

"E então? Vocês pensaram a respeito da nossa conversa? Já têm alguma resposta?", indagou o cantor.

"Como assim, Simona? A resposta já foi dada pelo Walter no almoço, na hora em que ele se levantou da mesa e foi embora. Olha, se você aceita uma sugestão, acho que você deveria ligar para o Walter e se desculpar."

"Boni, você não entendeu. Eu não estou ligando pra pedir nada. Queria só saber se vocês reconsideraram. Se não reconsideraram, por mim, tudo bem. Boa tarde."

Para surpresa geral, no domingo seguinte, durante uma aparição no *Programa Flávio Cavalcanti*, Simonal decidiu transformar a rusga com a Globo em uma espécie de manifesto público. Elogiou Cavalcanti, o formato do show da Tupi, a preocupação com a qualidade musical e logo descambou para uma crítica nominal à direção da Globo, a Walter Clark e a Boni – algumas versões dão como certo que ele citou até mesmo Roberto Marinho. Ninguém entendeu nada. Boni suspeita: "Nós pensávamos em uma liminar, mas tínhamos receio do que poderia acontecer se ele subisse ao palco obrigado. Suponho que ele tenha ido ao Flávio Cavalcanti para criar uma situação que nos fizesse desistir da ação

judicial. Se foi isso, conseguiu. Mas, em contrapartida, ficou fora".

Aquilo caiu como uma bomba na imprensa. Simonal só se enrolava: em entrevistas, disse que só não cantava no festival porque ninguém da Globo o havia convidado, que a emissora havia prejudicado os planos da Shell e que tudo havia começado com uma discussão pública com Chacrinha sobre o direito dos artistas de receber cachê por aparição televisiva. Não deu outra: Simonal não só foi limado do Festival Internacional da Canção da condição de jurado e de artista como foi vetado de todo programa de qualquer empresa das Organizações Globo, "como qualquer outro profissional que não cumpre contrato", segundo Boni.

Com o festival, foi embora qualquer chance de recuperação do apartamento da Prudente de Morais, que Simonal, com um gosto de humilhação que não sentia havia anos, devolveu à construtora. Embora a briga com Walter Clark e Boni jamais tenha chegado ao conhecimento da Shell, Magaldi se sentiu pessoalmente prejudicado e a antiga relação com Simonal nunca foi recomposta. O resto dos shows superproduzidos se transformou em apresentações em convenções de revendedores Shell, para donos de postos de gasolina e suas famílias. De repente, como num conto de fadas perverso, o que deveria ser um dueto com Ella Fitzgerald no Maracanãzinho transformou-se em sessões de fotos sorridentes ao lado da filha adolescente do gerente de algum posto de gasolina de São Gonçalo do Amarante.

mocotó

Com o veto a Simonal, quem fez o show de encerramento do fic de 1970 foi Ray Conniff, tocando no Brasil com sua famosa orquestra pela primeira vez. Mas houve Simonal em toda parte naquele ano. Na enorme quantidade de artistas de *soul music* selecionados, como Toni Tornado, Dom Salvador & Abolição, Jorge Ben Jor, Ivan Lins e Fábio – certamente influenciados pelo já histórico show do cantor de 1969. Mas também havia Simonal de forma direta, no meio da maior polêmica daquele ano, que foi a surreal presença de Erlon Chaves cantando "Eu também quero mocotó".

Jorge Ben Jor compôs "Mocotó" de brincadeira, durante os shows que fazia em São Paulo, no bar Jogral, acompanhado de Fritz "Escovão", João "Parahyba" e Nereu "Gargalo". No auge da minissaia, os joelhos femininos ganharam o apelido de "mocotó" entre os músicos do Jogral. Por assimilação, logo passou a

significar qualquer parte mais, digamos, voluptuosa da anatomia feminina. A letra era papo de maníaco: “Eu também quero mocotó [...] eu cheguei, tô chegado/ tô com fome, sou pobre coitado/ me ajudem por favor/ bote mocotó no meu prato”. Era só uma brincadeira, quase uma pilantragem, até que André Midani ouviu a música na casa do cantor e enlouqueceu. Ele queria porque queria inscrevê-la no festival.

Mas Jorge não podia porque já havia inscrito “Charles Anjo 45”, uma música “de verdade”, que defenderia acompanhado de Fritz, João e Nereu, que agora se apresentavam como Trio Mocotó. Midani lembrou-se de Simonal, a principal e mais natural voz para as composições de Jorge. O executivo conhecia o cantor por causa do campo de futebol alugado pela Philips no Alto da Boa Vista, um ponto de encontro desse povo todo. Simonal já conhecia “Mocotó” e também recusou, porque até então achava que faria parte do júri – logo, não poderia concorrer. Mas sugeriu um “artista” do “elenco” da Simonal Produções, o maestro Erlon Chaves. Na verdade o escritório de Simonal não tinha elenco algum, mas apenas alguns amigos artistas que passavam pela contabilidade para pegar um adiantamento a fundo perdido, nas vésperas de feriados prolongados.

Erlon era um grande amigo de cantor desde os tempos do *Spotlight*, na TV Tupi. Em tudo era o inverso complementar do Simonal: era feio, educado e tinha formação musical ortodoxa. Mas fazia parte daquele momento de orgulho black, vestia-se bem, era graduado e namorava ninguém menos do que Vera Fischer. Filho de um motorista e de uma faxineira, Erlon começou a estudar música aos sete, e recebeu seu primeiro salário aos 13. Estudou piano, canto, harmonia, instrumentação e regência. Tinha uma carreira basicamente ligada à televisão, tendo escrito o prefixo da TV Excelsior, dirigido a área musical da TV Rio, depois a orquestra da TV Tupi que tocou com Simonal e Sarah Vaughan. Paralelamente, fazia arranjos para discos de gente como Elis Regina e o próprio Simonal (“Mangangá”, por exemplo, é dele). Com tudo isso, o que o deixou famoso mesmo foi a participação no *Programa Flávio Cavalcanti* como jurado debochado. De qualquer forma Erlon não era cantor, assim como “Mocotó” não era uma música para ser levada a sério. Com a ajuda de Simonal e sem muita expectativa de classificação, o maestro bolou um *happening* para o dia da eliminatória.

Subiu ao palco vestido de xeque, convocou 40 músicos e cantores com túnicas berrantes e batizou o grupo de “Banda Veneno”, em clara referência a Simonal. Mesmo um palco como o do Maracanãzinho parecia apertado para aquele mundaréu de gente. No meio da música, sete odaliscas entraram para

dançar. Escrachado até o último fio de cabelo, “Eu também quero mocotó” foi classificada para o final, graças a adesão imediata de jurados como Nelson Motta, Rita Lee e Luiz Carlos Maciel. Foi lançada em single imediatamente creditado à S.A.M. (Sociedade Amigos do Mocotó) e virou um grande sucesso popular – e um sucesso maior ainda entre os formadores de opinião. O jornal *O Pasquim* entrou de cabeça, a ponto de criar um pôster com uma intervenção no quadro *O grito do Ipiranga*, de Pedro Américo, na qual o imperador Pedro I bradava fagueiro sobre seu cavalo: “Eu também quero mocotó!”. A censura não achou a menor graça e mandou prender todo mundo da redação.

Na apresentação da final Erlon mudou o figurino, cantou vestido de marajá abanado por dois “escravos do sultão” e o “Mocotó” ficou num inacreditável sexto lugar. O sucesso era tanto e tão inesperado que o presidente do júri internacional, Geraldo José de Almeida, resolveu convidá-lo para uma aparição especial na final do dia 25 de outubro, após o show de Ray Conniff, no grande encerramento do fic. Erlon envenenou ainda mais seu *happening*, talvez um pouco demais para os padrões da época – qualquer época.

Já passava da meia-noite quando Coniff encerrou seu show. Erlon Chaves subiu ao palco sozinho, ao lado de duas irmãs seminuas anunciadas por ele como “as gatas do Canecão”: “Agora vamos fazer um número quente, eu sendo beijado por lindas garotas. É como se eu fosse beijado por todas as que estão aqui presentes”. E cantava, com o peito nu, “I want mocotó” em inglês, enquanto as meninas se esfregavam libidinosamente no maestro. Só depois a Banda Veneno subiu ao palco e a “pegação” continuou, sob um barulho ensurdecedor vindo da plateia, mistura de aplausos e vaias. Há quem jure que algumas das meninas se ajoelharam na frente do maestro e simularam sexo oral nele – e os câmeras que se virassem para fechar em closes de Erlon Chaves e desviar da cena. O show acabou com “Cidade maravilhosa”, exatamente como fizera Simonal no ano anterior.

Conta-se que a esposa de um general sentiu-se profundamente ofendida pelo “mau gosto” da apresentação e pediu uma “atitude” contra aquele negro despudorado. O caso Erlon Chaves foi parar em Brasília depois de uma acareação entre o maestro e o diretor da Globo, Augusto César Vanucci. Este dizia que Erlon pegou a todos de surpresa e aquele dizia que todo mundo sabia o que ele havia preparado. Não houve acordo. No domingo seguinte, enquanto ensaiava para o *Programa Flávio Cavalcanti*, dois policiais apareceram nos estúdios da Tupi e o levaram “por bem ou por mal”. Encapuzado, o maestro rodou por mais de uma hora até ser lançado em uma cela, onde, segundo ele, ficou sem que

ninguém viesse lhe interrogar, explicar ou surrar. Na quarta--feira, igualmente sem explicação, foi retirado de lá, encapuzado de novo e deixado em uma rua escura de Vila Isabel.

Não é pouca gente que acredita que a prisão de Erlon Chaves foi um arquétipo de tudo o que aconteceria com Wilson Simonal dali a menos de um ano. Seria uma ação "higienizadora" da sociedade para colocar os "negros folgados" em seus devidos lugares.

simona/simonal

Seria um exercício um tanto inútil de futurologia barata tentar imaginar como se desenrolaria a carreira de Simonal a partir de 1970 caso ele conseguisse manter a cabeça focada em música, seus colaboradores unidos e, especialmente, sua trajetória evoluindo de maneira natural. Mas não dá para deixar de pensar nisso ao saber que, antes de embarcar para o México, o cantor tinha um disco muito claro desenhado em sua cabeça. Talvez representasse para ele uma reinvenção tão grande quanto foi *A nova dimensão do samba* ou *Alegria, alegria*.

Simonal planejava chamar o disco de *Samba soul* – um título poderoso, com status de movimento, que chamava para o autor a responsabilidade de liderar uma *black music* legitimamente brasileira. "Samba *soul*" é um rótulo de um subgênero da música negra que só foi usado de fato nos anos 1990, justamente por uma geração que redescobria a música de Jorge Ben Jor e congêneres. Para o novo disco, Simonal queria gravar duas músicas inéditas em inglês, para, longe da asa de Sergio Mendes, tatear a receptividade no mercado americano. E evidentemente, se tivesse a oportunidade de manter a carreira na América do Norte, a vida de Simonal teria tomado um rumo totalmente diferente. Duas músicas estavam reservadas para o cantor: "Atropelado bacharel", de Marcos Valle, e "Mano Caetano", que Jorge Ben Jor fizera em homenagem a Caetano Veloso, que estava exilado. Ser registrado em disco como alguém simpático a um exilado político talvez contasse pontos contra a pecha de direitista que Simonal deixou que grudassem nele.

Mas, apesar de muita conversa a respeito e até de entrevistas sobre o álbum, *Samba soul* morreu afogado no território das lendas. Os ensaios foram adiados em favor de reuniões cada vez mais tensas com publicitários, marqueteiros, gerentes de banco e contadores. Quando o mercado de Natal parecia perdido, Simonal reuniu o Som Três e, em três dias de outubro, ensaiou e gravou um disco sem

nenhuma relação com o natimorto *Samba soul*.

O disco se chamou simplesmente *Simonal* e era uma fotografia sonora de um homem desgostoso com o mercado. Por isso mesmo é um dos melhores álbuns do cantor, bom do início ao fim, sem que o ouvinte precisasse pular alguma cantiga de roda ou pilantragem do gênero. *Simonal* é um álbum musculoso, urgente, que respira uma banda bem entrosada – afinal, foi praticamente gravado ao vivo no estúdio –, apesar das participações especialíssimas de Marcos Valle tocando órgão em "Deixa o mundo e o sol entrar" e do futuro *soulman* Hyldon, tocando guitarra em "Moro no fim da rua". O desencanto de Simonal e as fraturas expostas na relação com o Som Três fizeram de *Simonal* um trabalho muito coeso, quase todo versando sobre marginalidade e inadequação, repleto de compositores novos e/ou desconhecidos. Entretanto, seu relaxamento foi fruto de um desinteresse tão grande que nem Toninho, nem Sabá nem César se lembravam sequer de tê-lo gravado.

O show de lançamento de *Simonal* foi o último espetáculo montado pelo cantor com o Som Três e o derradeiro de sua fase de sucesso. No palco, pela primeira e única vez o trio se reuniu à Banda Veneno de Erlon Chaves. Eram mais de 20 músicos ao todo. O show estreou em 04 de dezembro com o nome de *Simona/Simonal* e foi, desde o título, concebido por Miele e Bôscoli em cima daquela velha dicotomia entre o "sofisticado" Simonal e o "pilantra" Simona. O lado sofisticado ficava a cargo do repertório, bem mais sóbrio do que de costume, com coisas como "The shadow of your smile" e "Misty", de Johnny Mathis, e inéditas como "A tonga da mironga do kabuletê" e "Festa". O lado pilantra aparecia entre as canções, quando Simonal voltava a ser o *entertainer* dos velhos tempos, fazendo mágica, contando piada, bancando o mímico ou imitando um boneco de ventríloquo. Desobrigada de ver "Meu limão, meu limoeiro" de novo, a crítica elogiou. Mas *Simona/Simonal* ficou apenas até o início de fevereiro no Canecão e não seguiu para outras capitais.

Por causa da incrível afinidade entre o Som Três e a Banda Veneno no mesmo palco, ninguém imaginava que aquele show marcava o início do fim da estrada para César Camargo Mariano junto a Simonal. Tudo aconteceu uma semana antes da estreia. O Som Três estava em desaceleração desde o México, reunindo-se para gravações eventuais, shows previamente agendados e obrigações contratuais, bem distante do ritmo de 300 apresentações de outros anos. César sabia que Simonal estava montando um show para lançar o disco *Simonal*, mas, como ninguém o procurou para discutir o repertório, arranjos ou cenografia, questões em que um diretor musical está sempre envolvido, achava

que a estreia estava distante, quem sabe adiada para 1971.

Mas um dia seu telefone tocou e Vera, secretária da Simonal Produções, avisou que no dia seguinte haveria ensaio no Canecão, sem mais nenhuma explicação. Às duas da tarde, César chegou à casa de shows e, da entrada principal, deu de cara com Simonal e Erlon Chaves, ambos de branco, no palco. Atrás deles, a Banda Veneno, ocupando todo o espaço. À direita do público Sabá e Toninho o esperavam, todos com as estantes forradas de partituras. De costas para ele, e de frente para o palco, algumas mesas foram reunidas para formar uma bancada, tomada por gente engravatada – talvez publicitários, talvez algum representante dos cigarros Minister, co-patrocinador do show ao lado da Shell, ou talvez policiais, tipo de gente com quem Simonal andava circulando nos últimos meses. Ao avistar o pianista, Simonal sorriu e acenou com a mão, para que César tomasse sua posição ao piano. Só então ele percebeu que o show já estava pronto e arranjado por Erlon Chaves: o Som Três deveria apenas ensaiar para a estreia dali a menos de uma semana. Quando tudo parecia preparado para começar, Simonal pegou o microfone do pedestal e desceu do palco, sentando-se junto aos engravatados.

"Vamos começar, porra!", comandou Simonal, da plateia. Veio o número de abertura, um instrumental escrito por Erlon para *big band*. O cantor elogiou, erguendo o polegar. Em seguida, na primeira música, começou o constrangimento: "Eu não vou entrar desse jeito", cortou Simonal, apontando para a partitura. "Isso aqui tá uma merda." César nunca havia escutado o cantor dirigir-se assim a um músico.

"A próxima!", ordenou, já descartando o primeiro número. Erlon obedeceu. "Porra, não é nada disso!", interrompeu de novo, numa demonstração de liderança e poder. "Uma merda, não vou cantar assim. Próxima!", e dispensou mais uma partitura. E foi descartando uma a uma até sobrar só a abertura e o encerramento do show.

"César, vem cá!" – era a primeira vez naquela tarde que Simonal se dirigia a seu velho parceiro. O pianista desceu do palco e foi até ele. "Cara, faz esses arranjos a tempo da estreia. Se vira, não vou cantar essa merda do jeito que está. *Vambora*."

Levantou-se, deu as costas para todo mundo e saiu. César Mariano, teve quatro dias e quatro madrugadas para concluir, "num gesto de amor", as partituras que, em dois dias de ensaio, foram testadas e aprovadas. E *Simona/Simonal* estreou com os créditos de "arranjos: César Camargo Mariano e Erlon Chaves".

Mas o rompimento definitivo ainda levaria alguns meses – tempo suficiente para chegar às lojas o derradeiro disco de Simonal com o Som Três, o single "A tonga da mironga do kabuletê". Depois de passar os primeiros meses de 1971 fazendo shows para representantes da Shell em todo o país, viajando de jatinho e pouco trocando palavras com os músicos, os problemas recomeçaram em março, nos bastidores do Som livre exportação.

O *Som livre exportação* era um programa semanal da TV Globo nascido em dezembro de 1970, um musical com o apelo jovem de festivais como os de Woodstock e Monterey, mas que se deixou promover como um escamoteamento dos festivais competitivos, formato que já dava mostras de saturação. O elenco era aquilo que 30 anos depois seria chamado de "alternativo": gente vinda dos circuitos universitários, renovadores e neotradicionalistas da mpb, roqueiros psicodélicos e a rapaziada da *soul music*. Os números musicais eram entrecortados com depoimentos dos músicos e flagrantes da plateia, com inspiração evidente no filme *Woodstock,* de Michael Wadleigh. Caetano Veloso diz que foi ele o inventor do termo "som livre", usado em seu programa *Divino, maravilhoso*. Carlos Imperial recorria à mesma expressão para se referir à turma da *soul music* carioca que estava promovendo na época – e de fato registrou a marca, negociada com a Globo a preço de ouro. A tal "exportação" dizia respeito ao projeto original de licenciar o programa em diversos países, coisa que nunca aconteceu. O que houve foi que os dois destaques de cada mês ganhavam viagens ao exterior como prêmio, mas nem isso durou muito. Os primeiros programas haviam sido um fiasco de audiência e a direção localizou na falta de artistas conhecidos o grande responsável. Para 1971, ficou claro que o programa não poderia depender de Ivan Lins, Gonzaguinha, Os Mutantes, César Costa Filho, Aldir Blanc, A Brazuca e outras promessas cabeludas e barbudas.

O patrocinador, para variar, era a Shell, que colocou seus postos de serviços como ponto de vendas dos ingressos. João Carlos Magaldi aproveitou a discussão sobre nomes mais conhecidos e, com o apoio do diretor Walter Lacet, sugeriu Wilson Simonal. Boni e Walter Clark tiveram de ser delicadamente convencidos, mas concordaram em dar uma trégua ao boicote. A Globo assinou logo com Simonal, Roberto Carlos, Elis Regina e ainda contratou o exilado Caetano Veloso para duas apresentações especiais.

Os pesos-pesados mudaram bastante o conceito original do show. A audiência continuou minguada, mas as gravações se transformaram em legítimos megafestivais não competitivos itinerantes, como os músicos sempre quiseram ter no Brasil. A primeira participação de Simonal no programa foi o último da

sua longa lista de shows lendários. Era 2 de março de 1971, inauguração do Palácio das Convenções do Anhembi, com cem mil pessoas e uma maratona apelidada de “miniwoodstock”, que reunia Milton Nascimento, Elis, Tibério Gaspar, A Bolha, Os Mutantes, Ademir Lemos e grupo Human Race, Originais do Samba, Osmar Milito e vários outros. Simonal lançou “África, África”, uma espécie de radicalização do discurso de negritude de “Tributo a Martin Luther King”, escrita também com Ronaldo Bôscoli. Sua música estava ficando cada vez mais funk, dançante, e Simonal cada vez mais solto no palco. Fez seu pequeno show de cinco músicas e, evidentemente, dividiu o Anhembi em vozes para cantar com ele:

“Quero ouvir! Os 50 mil da direita cantam ‘Ciranda, cirandinha’ e os 50 mil da esquerda cantam ‘Atirei o pau no gato’. Vamos lá, no gogó!” – e se esbaldava com esses números gigantescos.

Por fim, uma surpresa completa: Simonal disse que iria homenagear o artista que subiria ao palco depois dele, encerrando a noite. Cantou “Cantiga por Luciana”, para comemorar o nascimento da filha de Roberto Carlos, Luciana Braga. E cem mil pessoas, com o sucesso na ponta da língua, cantavam animadas com Simonal, que saiu do palco ovacionado. Nos bastidores, Roberto Carlos, nervoso, esfregando as mãos, ameaçava chorar: “Pô, bicho, acho que vou dar vexame!”. A dúvida era se Roberto estava mais emocionado com a homenagem ou mais receoso de entrar no palco depois de Simonal. Mas o “Brasa” estava em fase abertamente *soul* e, lógico, foi um sucesso. As apresentações renderam vários episódios do programa na TV. Em paralelo, os shows foram gravados em película pelo irmão de Boni, Guga de Oliveira, e integraram o documentário *Som alucinante*, lançado nos cinemas em 1972. Nem o próprio Guga sabe onde foram parar os originais dessa preciosidade.

Nas semanas seguintes, Simonal e o circo do *Som livre exportação* seguiriam para Porto Alegre, onde lotaram o Auditório Araújo Vianna, e em seguida para Niterói, para se apresentar no Estádio Canto do Rio. Chegou aos ouvidos de Boni e Walter Clark que Simonal dizia nos bastidores que a Globo havia “pedido arrego” e se curvado diante dele. Histórias sobre destratos e constrangimentos de outros músicos também não eram raras. O show em Brasília, no dia 22 de abril de 1971, seria a última aparição de Simonal no programa e a derradeira vez que César Camargo Mariano (não) tocou com Simonal.

A edição do *Som livre exportação* em Brasília tinha grande importância. Tratava-se de um evento programado para celebrar o aniversário de 11 anos da capital e a inauguração da TV Brasília, afiliada da Globo no Distrito Federal. Foram

programados shows de Paulinho da Viola, Gonzaguinha, Elis Regina, Os Mutantes, Ivan Lins, Maria Bethânia, Marcos Valle “e dezenas de outras atrações sensacionais”. Simonal decidiu se apresentar com a Banda Veneno – e, mais uma vez, César só soube quando chegou à Concha Acústica da cidade. À tarde, durante a passagem de som, o pianista estava na coxia, conversando com Elis Regina e seu maestro, Chiquinho de Moraes, quando Simonal chegou: “Porra, César, teu arranjo pras músicas novas ficaram uma merda. É melhor mudar se não eu não canto” – e saiu, deixando o constrangimento para as pessoas que presenciaram a cena.

César não refez nenhum arranjo nem procurou Simonal. Voltou ao hotel e entendeu que a relação iniciada em um dos velhos programas da TV Record estava terminada. Simonal fez o show desfalcado e, com a cabeça longe dali, pensando em seus problemas pessoais, nem tentou dissuadir o pianista. Quem sabe a saída de César fosse momentânea, ou talvez resolvesse um problema para o próprio cantor, que estava mesmo atrás de renovação para sua música. Ainda que alienado, ainda que sem seu braço direito, em cima do palco Simonal continuava magistral – e cada vez mais petulante:

“Agora só os do mdb! Meio tom acima! Agora só quem for da Arena! No gogó!”.

Enquanto o show se desenrolava, César Camargo Mariano embarcava para São Paulo. Era o fim do Som Três.

o fim

César convidou Sabá e Toninho para continuarem o Som Três no Rio de Janeiro, acompanhando Elis Regina. Os dois colegas não tinham a menor intenção de deixar São Paulo, muito menos de reviver os tempos de Jongo Trio junto com a “Pimentinha”. Para somar, Toninho realmente estava farto do *showbiz* e queria voltar à música pura, sem grandes compromissos mercadológicos. Até o fim da década, Toninho e Sabá seriam os fiéis escudeiros de Dick Farney em mais uma das várias guinadas do pianista, dessa vez em direção ao jazz mais formal. Ambos continuaram requisitados como músicos de estúdio e da noite paulista. Nos anos 1980 Sabá iniciou carreira paralela como radialista, na Rádio USP, de São Paulo. O fumante Toninho Pinheiro morreu em 2004, aos 67 anos, de complicações respiratórias.

Com Elis, César Mariano viveu um relacionamento musical de dez anos e

um casamento de nove, dando à luz 11 álbuns e dois filhos, Pedro Mariano e Maria Rita, ambos cantores. Sob a direção de César, Elis encerrou a fase de entressafra que vivia desde o fim de *O Fino*, de baixas vendagens, pouco sucesso e entreveros com a crítica, e se posicionou à esquerda da música brasileira, trilhando o circuito de shows universitários e revelando novos autores. Elis e César chegaram a se encontrar com Simonal no programa *Elis especial*, da TV Globo, em dezembro de 1971, onde os cantores duetaram em "Rosa morena". Até sua morte, em janeiro de 1982, Elis mudou de opinião diversas vezes sobre Simonal, indo da adesão incondicional ao desprezo público.

"Eu sempre achei que a Elis queria ser o Simonal e que o Simonal queria ser a Elis", resume quem melhor poderia resumir essa relação, César Camargo Mariano.

Um dos primeiros shows de Simonal com seu novo grupo, apelidado de "Simonautas" – Sérgio Carvalho (piano e direção musical), Sérgio Barroso (baixo), Pascoal Meirelles (bateria), Zeca do Trombone (trombone), José Roberto Simonal (sax) e Maurílio (pistom) –, foi na apresentação na famigerada Olimpíada do Exército, em junho de 1971. Desde o final da década de 1940 o Departamento de Desporto do Exército promovia competições esportivas, revelando ocasionalmente atletas para as delegações olímpicas, como o recordista no salto triplo João do Pulo. Mas, no auge da ditadura, da mesma forma com que os desfiles de Sete de Setembro foram transformados em grandes festas cívicas à moda do Quatro de Julho norte-americano, também a Olimpíada do Exército passou a ser encarada como um show. A Simonal Produções, num negócio liderado por Simonal em pessoa, ganhou o direito de produzir a 21ª Olimpíada do Exército, realizada em Belo Horizonte. Se politicamente aquilo seria mais uma das desastrosas alianças do cantor, financeiramente era uma maravilha.

O Exército era um contratante generoso. Jamais negociava cachês e providenciava pessoalmente a "solução" de qualquer conflito de agenda, caso o artista dissesse que não poderia se apresentar na data proposta. Simonal se valeu dos contatos com coronéis e tenentes dos tempos de 8º gacosm e ganhou a concorrência para produzir o megaevento, que incluía desfiles de escolas de samba, exposições, espetáculos pirotécnicos, amistosos de futebol profissional, eliminatórias civis para o Pan-Americano e competições militares de ciclismo, atletismo, iatismo e várias outras modalidades. Os shows ficaram a cargo de Roberto Carlos, Elis Regina, Ivan Lins, Jair Rodrigues, Toni Tornado e, claro,

Wilson Simonal. Tudo foi tão grande que a TV Globo transmitiu um compacto com os melhores momentos.

Como se fizesse alguma diferença naquela altura dos acontecimentos, Simonal apresentou algumas "exigências" aos militares: não haveria ninguém fardado junto aos músicos durante seu show e, na hora do hasteamento da bandeira (sim, haveria um hasteamento da bandeira), queria um civil no palco e não apenas militares. O escolhido foi Tostão, meio-campista da seleção tricampeã no México. Simonal raspava o pouco crédito que ainda restava.

As nuvens negras que cercavam a Simonal Produções começaram a ser vistas de longe. Notinhas fofoqueiras apareciam pela imprensa dizendo que Simonal andava às turras com toda sua equipe, "a qual acusa por sua perda de popularidade e prestígio". As fofocas estavam longe de serem infundadas. Embora nunca tenha extinguido oficialmente a empresa, o cantor começou a desmontar a estrutura antes mesmo do final do contrato com a Shell, em março. E, finalmente, cedeu às investidas do empresário Marcos Lázaro.

Depois que perdeu o apartamento na Prudente de Morais, Simonal teve a convicção de que estava sendo passado para trás. Chegou a dizer a vários amigos que suspeitava de Magaldi e de Ruy Brizolla – que, segundo o cantor, estariam usando Raphael Viviani para desviar dinheiro do escritório. Para não restar dúvida, rompeu com todo mundo. Doía ver que aqueles que trabalharam para ele conseguiram sair daquela aventura com bons imóveis e carros modernos, enquanto o "todo onipotente da pilantragem" tinha de devolver o apartamento dos seus sonhos à construtora.

Simonal mandou demitir Viviani em maio de 1971, por alegada "incompetência profissional". O escriturário nem recebeu nem deu esclarecimentos, mas, para amigos em comum, disse que a Simonal Produções era uma empresa impossível de ser organizada, com gastos descontrolados e um fluxo ininterrupto de contas particulares fora do borderô, prestações de imóveis faraônicos, reembolsos sem comprovantes e notas de almoços nababescos. E mais: contou que os livros-caixa haviam sumido e sobre a existência de uma fortuna de impostos devidos em recolhimento da Previdência Social. Viviani exemplificava a situação de descontrole citando as retiradas periódicas feitas por Erlon Chaves e a linha de telefone que Tereza usava para fazer ligações intermináveis para São Paulo.

Desempregado seis meses depois de haver trazido a família para o Rio de Janeiro, Viviani não tinha perspectiva alguma de trabalho numa cidade que mal

conhecia. Sem dinheiro de multa rescisória e com família para sustentar, o escriturário parou de pagar o aluguel – e Simonal, seu fiador, foi acionado pela imobiliária. Além disso, Viviani procurou um amigo advogado e entrou com um processo trabalhista contra o ex-patrão, pedindo a revisão de seus direitos.

Simonal ficou louco de raiva. Já havia perdido seu apartamento, seu escritório, seus funcionários, sua banda, seu arranjador, estava vendo seu sucesso e prestígio ruírem, sem pista do que fazer – e agora um simples contador, que nem contador era de fato, queria falar grosso com ele. Ruy Brizolla ainda tentou dissuadi-lo, dizendo que o caminho para resolver a pendência de forma rápida e limpa era a Justiça. Mas Simonal não confiava mais em Brizolla, como não confiava mais em ninguém. Procurou seus "amigos" policiais, dos contatos que fizera no DOPS – seus "seguranças", como gostava de dizer – e falou sobre o "filho da puta" que, depois de roubá-lo "a mando de Magaldi e Brizolla", ainda tivera a ousadia de mover um processo judicial.

Entre tantos tropeços que cometeu na vida, aquele foi o maior erro de Wilson Simonal.

1971/1975

o criminoso



“Se Deus quis que isso acontecesse comigo, eu não poderia mudar nada. Queria que eu sentisse na carne o sofrimento humano.”

o grande erro

Numa terça-feira, 24 de agosto de 1971, às 23h30, o Opala bege de Wilson Simonal estacionou em frente ao número 739 da rua Barata Ribeiro, em Copacabana. O porteiro reconheceu o motorista, Luiz Ilogti, e liberou a entrada. Estranhamente, Ilogti ficou no carro. Desceram dois homens, dizendo-se policiais – um deles apresentou uma identidade do DOPS. Subiram até o quinto andar e tocaram no apartamento 504, acordando o casal Jacira e Raphael Viviani. Lacônicos, os policiais disseram apenas que estavam a serviço de Simonal, e que precisavam levar o escriturário para "esclarecimentos". Desceram os três, entraram no Opala e rumaram em direção ao escritório da Simonal Produções, onde o cantor os aguardava.

Passava da meia-noite. Os policiais acompanharam o escriturário até a sala de reuniões da empresa. Ali, revelaram seu objetivo: queriam que Viviani admitisse oficialmente que havia desfalcado o caixa numa quantia equivalente a mais de 500 dólares semanais a partir de notas emitidas por Ruy Brizolla e descontadas por ele, valendo-se de seus poderes como chefe de escritório. Viviani se recusou a fazer qualquer tipo de confissão. Pelo contrário, defendia que não havia desfalque algum – apenas um descompasso entre o muito dinheiro que Simonal ganhava e os gastos ainda mais fabulosos. "É melhor você confessar, se não a gente te leva pra outro lugar", ameaçavam os policiais. Quase uma hora depois, por mais que insistissem, Viviani continuava negando. Então Hugo Correa de Mattos, agente do DOPS, e Sérgio Andrade Guedes, policial "colaborador", forçaram Raphael Viviani a entrar novamente no Opala. O destino, dessa vez, seria o centro da cidade, onde ficava a sede do DOPS no Rio de Janeiro.

O prédio, em estilo eclético francês e situado na esquina da rua da Relação com a rua dos Inválidos, tinha histórias de horror e tortura desde a República Velha, quando anarquistas eram levados à sede da polícia central para violentos interrogatórios. Mais tarde, durante o Estado Novo, quando o Departamento de Ordem Política e Social foi criado, eram comuns histórias de comunistas lançados pelas janelas do terceiro andar em direção ao pátio interno. Quando Juscelino transferiu a capital federal para Brasília, manteve a central de informações políticas de seu governo no prédio. Veio o Golpe de 1964, e o DOPS, ao lado dos doi (Departamento de Operações de Informações), foram transformados em braços "práticos" da truculência do regime militar. Quando o AI-5 foi promulgado, todo limite burocrático contra o abuso de poder deixou de

existir. O DOPS podia tudo e Mário Borges, que já acumulava denúncias de tortura antes mesmo do golpe de 1964, *certamente* podia tudo. Ao longo da carreira, o chefe da Seção de Buscas Ostensivas amealhou dez processos de tortura – o maior prontuário da história da ditadura tem 14. Quando ordenou a diligência que capturou Viviani, fazia apenas três meses que o filho da estilista Zuzu Angel, Stuart, havia sido torturado e morto depois de arrastado pelo pátio do Centro de Informações da Aeronáutica com a boca presa ao escapamento de um jipe em movimento. Mário Borges foi um dos policiais denunciados por testemunhas como responsáveis por aquela morte.

Embora "pudessem tudo", naquela madrugada os policiais não entraram com Raphael Viviani, como fariam com um "subversivo" comum, mas estacionaram o carro e subiram por uma porta lateral. Em seguida, jogaram o escriturário em uma sala escura.

Enquanto esperava, Viviani ouvia gritos e gemidos vindos de outras celas. Algum tempo depois entrou um novo personagem, identificado apenas como "Capitão". O interrogatório recomeçou. Dessa vez, o "Capitão" quis saber se Viviani já havia feito parte de algum movimento estudantil, partido político, sindicato ou participado de greves por aumento de salário. Viviani disse que não, que sequer entendia de política. Em seguida, o personagem misterioso, na presença dos dois primeiros policiais, voltou ao assunto do caixa da Simonal Produções. Viviani continuou negando qualquer desfalque. O que era assertividade transformou-se em gritos, depois transformados em chutes, tapas e empurrões. Com os ouvidos zunindo, Viviani continuou negando qualquer desfalque na empresa, e citou seu chefe, Ruy Brizolla, como o verdadeiro responsável pela movimentação financeira de Simonal. Na manhã do dia 25, Brizolla foi levado à delegacia e também foi interrogado. Disse que, como antigo empresário e administrador da Simonal Produções, era ele próprio, de fato, o responsável pelo movimento de caixa da empresa. Prometeu que faria qualquer tipo de esclarecimento pessoalmente com o cantor e foi liberado.

Enquanto Brizolla voltava para casa, os policiais levaram um grande telefone de campanha do Exército até a sala onde Viviani aguardava. Longe dos campos de guerra, aquilo agora se transformara em um instrumento de tortura, em que dois longos fios eram enrolados, descascados e presos ao corpo da vítima, geralmente nu e molhado, às vezes nos órgãos sexuais. Viviani resistiu aos choques nos dedos e na língua e continuou negando os desvios de dinheiro. Mas, quando os policiais ameaçaram buscar sua esposa e filhos, ele concordou em redigir uma confissão de culpa. Assim dizia o texto, escrito à mão, em letras

firmes de forma e sem rasuras:

> *Declaro que comecei a trabalhar no escritório do cantor Wilson Simonal em 24 de setembro de 1970, convidado pelo senhor Ruy Brizolla para exercer as funções de chefe do escritório com o salário de Cr$ 2.000,00.*
>
> *Eu fazia o controle de entrada e saída de dinheiro do escritório e até o mês de fevereiro de 1971 agia honestamente. Daí em diante, devido ao aumento do movimento, a firma desorganizou-se e eu encontrei mais facilidade em praticar desfalques, que eram semanais, em média de Cr$ 400,00 a Cr$ 500,00.*
>
> *O senhor Ruy Brizolla era gerente do cantor Wilson Simonal e fazia pagamentos da firma com seu próprios cheques, para posterior acerto. E eu seguia as instruções que ele me dava. Muitos eram sem comprovantes.*
>
> *Esse dinheiro que eu tirei eu gastei em noitadas com bebidas e mulheres, em companhia de Walberto Camargo Mariano, que também era funcionário do escritório.*
>
> *O método que eu usava para desviar o dinheiro era o seguinte: o que era retirado do banco para pagamento em dinheiro ficava em meu poder e eu sempre retirava a mais, e não marcava como retirada minha.*
>
> *Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1971.*

No começo da tarde, Mário Borges chegou ao DOPS e leu a confissão de desfalque escrita por Viviani. Ele e Hugo Correa de Mattos produziram então um "termo de declaração" oficial, no qual o escriturário confessava o desvio de dinheiro, e anexaram a carta original manuscrita. Em seguida, libertaram Viviani. Era o início da noite do dia 25.

dedo-duro

Depois de quase 20 horas sem notícias do marido, Jacira Viviani decidiu ligar para a polícia e dar queixa do desaparecimento de Raphael. Quando um comissário da 13ª delegacia chegou, ouviu da mulher toda a história: dois homens haviam subido a seu apartamento, um deles era agente do DOPS e ambos dizendo-se a serviço de Wilson Simonal. Neste exato momento Raphael Viviani reapareceu, descomposto, todo vermelho e evidentemente abalado. Embora inicialmente resistisse a contar o que acontecera, foi incentivado por um policial identificado como "comissário Peixoto" e por seu advogado, Rogério

Procópio, a registrar a queixa e procurar a imprensa. “Você não tem nada a perder”, justificou o comissário. Na manhã do dia 26 de agosto de 1971, foi registrada uma queixa contra Wilson Simonal de Castro, o maior *showman* do Brasil.

O assunto ganhou destaque nas páginas policiais de todos os grandes jornais. A *Folha de S.Paulo* ressaltou o desfalque na empresa do cantor (“Simonal foi roubado por empregado”) e o *Jornal do Brasil* destacou o sequestro de Viviani (“ex-empregado de Simonal é sequestrado”), mas a maior parte da cobertura fazia sensacionalismo com o fato de um astro pop aparecer envolvido em um crime dentro de um órgão de repressão do governo.

Ao ler as notícias, o diretor da Divisão de Operações do DOPS, Zonildo Castello Branco, recortou as reportagens do *Última Hora* (“Simonal ameaçado de cadeia por sequestro”) e do *Correio da Manhã* (“Processo contra Simonal”) e as enviou a seu subordinado, Mário Borges, acompanhadas de um memorando: *“Os referidos recortes de jornal denunciam fatos relatados por um ex-empregado do artista Wilson Simonal, que teriam se verificado com a conivência de policiais, sendo que, também pelos ditos recortes, o ex-empregado do cantor teria sido vítima de violência no* DOPS*”*, datilografou Castello Branco. *“Face à gravidade da denúncia, determino a vossa senhoria mandar apurar a veracidade dos fatos, informando a esta direção com urgência, a fim de que o senhor coronel diretor possa adotar as medidas cabíveis.”*

Naquele momento, a questão se transformou. O problema não era mais o desfalque nas contas da Simonal Produções ou a competência de Viviani, mas a seguinte pergunta: por que um escriturário foi torturado numa delegacia montada pelo governo para investigar crimes contra a segurança nacional? E por que o chefe da Seção de Buscas Ostensivas destacou seu pessoal e seu equipamento, que deveriam estar protegendo o país da “ameaça terrorista”, para resolver um problema contábil de um cantor pop?

Para responder a questões como essas, Simonal e os policiais achavam que tinham a resposta pronta. Tratava-se de um termo de declaração em nome de Wilson Simonal de Castro, prestado no mesmo dia 24 de agosto, apenas oito horas antes da chegada dos policiais na casa de Viviani. Detalhe: os policiais que tomaram o depoimento foram exatamente Mário Borges e Hugo Correa de Mattos. Dizia a declaração:

> *Desde o dia 20 de agosto, o declarante [Wilson Simonal] vem recebendo no seu escritório e em sua residência telefonemas anônimos, os quais sempre ameaçam de sequestro a sua pessoa e as de seus familiares caso não seja feita uma certa injunção com o possível grupo subversivo em nome do qual o anônimo falava. O declarante evitou por todos os meios e modos atender ao telefone, bem como manter diálogo com o anônimo. Nos últimos três dias, porém, visto que o declarante permaneceu no Rio de Janeiro, atendeu por duas vezes o anônimo, o qual em todas as duas comunicações*

telefônicas foi taxativo quanto a suas ameaças, dizendo: "Se você não arrumar o dinheiro que a nossa organização deseja, além do sequestro de sua pessoa ou de uma pessoa da sua família, nós faremos divulgar elementos em nosso poder quanto a uma possível fraude em suas declarações de imposto de renda e no pagamento do INPS".

O declarante não vinha dando importância aos telefonemas [...], porém o tom ameaçador com que era feita essa nova ameaça e a semelhança de voz do anônimo com a de seu ex-empregado Raphael Viviani o trouxeram aqui para pedir auxílio.

Wilson Simonal aqui comparece visto a confiança que deposita nos policiais aqui lotados e visto aqui cooperar com informações que levaram esta seção a desbaratar por diversas vezes movimentos subversivos no meio artístico.

Por evasivos que sejam os termos, não resta dúvida: Wilson Simonal havia assinado um documento oficial no qual se lia claramente: ele colaborava com o DOPS "com informações que levaram essa seção a desbaratar por diversas vezes movimentos subversivos no meio artístico". Isso, presumivelmente, justificaria a confiança dos policiais em suas suspeitas de ameaça telefônica, e essa confiança explicaria uma ação de policiais do DOPS contra o contador. A declaração continua, dando ainda mais suporte à tese:

O declarante acha provável partir tais ameaças de Raphael Viviani ou de Walberto Camargo Mariano e de Jorge Martins, os dois primeiros afastados de seu escritório por incapacidade profissional e adulteração de documentos e o terceiro seu ex-motorista particular, também afastado, que presta serviços ao senhor João Carlos Magaldi, o qual é dono de uma firma de promoções juntamente com o senhor Ruy Brizolla, também afastado do escritório do declarante.

O declarante acha que tais ameaças são feitas visto ele ser o elemento de divulgação do programa democrata do governo da República. O declarante esclarece que está pronto a colaborar mais uma vez com esta seção no intuito de serem apurados totalmente os fatos aqui apresentados. O declarante solicita às autoridades que apurarem os fatos que procurem fazê-lo da melhor maneira possível quanto às pessoas aqui citadas, pois trata-se de mera hipótese. E, ao mesmo tempo, coloca todos os meios disponíveis à disposição desta seção, inclusive seu carro e seu motorista, por saber das dificuldades de meios de transporte que vem atravessando o DOPS.

E assinaram Wilson Simonal de Castro, Mário Borges e Hugo Correa de Mattos. Era um plano aparentemente perfeito. Simonal teria uma desconfiança ("mera hipótese") de ação terrorista, o que explicaria a presença de agentes do dops. Sugeria uma relação de tensão profissional ("incapacidade profissional", "adulteração de documentos"), o que justificaria uma eventual confissão de desfalque, que nada tivesse a ver com terrorismo. E, finalmente, dava suas credenciais à polícia ("elemento de divulgação do programa democrata do governo da República").

Parecia evidente, tanto aos policiais quanto ao cantor, que aquilo tudo não teria maior repercussão. A declaração de Simonal era repleta de furos de cronologia e raciocínio (os quatro dias em que estava sendo ameaçado *versus* os três dias em que resolveu atender as ligações *versus* o tempo em que ele não deu atenção às ameaças). De qualquer forma, aquele documento seria apenas uma formalidade. Ao mandar seu carro com seu motorista, Simonal queria mais era ser reconhecido. O plano seria usar o mais frágil entre os desafetos do cantor, Raphael Viviani, para enviar um recado claro a todos os "peixes grandes" (Magaldi, Brizolla, a Globo, os críticos) sobre quem é que mandava na área de Wilson Simonal, e quão barra-pesada ele poderia ser, se assim desejasse – com direito a "amigos" no DOPS e tudo.

O cantor só não contava que os policiais não cumprissem uma recomendação do trato ("apurem os fatos da melhor maneira possível quanto às pessoas aqui citadas") e que, por causa disso, o próprio Viviani procurasse a polícia. Nem pensou que algo usado meritoriamente, como "colaborar com informações que levaram essa seção a desbaratar por diversas vezes movimentos subversivos no meio artístico", fosse entendido como eufemismo para "entregar à polícia colegas de esquerda". Por absurdo que pareça, foi exatamente o que aconteceu: Wilson Simonal assinou um documento dizendo-se um dedo-duro.

Na sexta-feira, dia 27, logo após o exame de corpo de delito que confirmou que Viviani tinha mesmo sido vítima de tortura, nada menos do que 15 homens foram destacados para encontrar Wilson Simonal e levá-lo para depor. Antes mesmo da acareação, o delegado Ivã dos Santos Lima já tinha opinião para dar aos jornais: "Wilson Simonal usou da confiança do povo e da admiração de que goza para prejudicar um pobre homem, acusando-o de desfalque em sua firma".

O cantor só foi depor no dia seguinte. Simonal chegou confiante à delegacia, sorrindo e posando para fotos. Negou ser mandante de um sequestro e disse que apenas emprestara seu carro particular para que a operação fosse a mais discreta possível, em consideração à família do contador. Após uma rápida acareação (na qual Viviani continuou dizendo que não desfalcara ninguém, e que seu "sequestro" era apenas uma retaliação por causa de seu processo trabalhista), o cantor deu mais um passo em falso: pediu para registrar uma denúncia em sigilo, porque, pretensamente, iria "revelar fatos ligados à segurança nacional".

Simonal foi fiel ao roteiro traçado no dia 24 e ainda o requintou com mais detalhes: falou dos telefonemas ameaçadores, formulou uma conexão entre Viviani, João Carlos Magaldi (a quem o contador também prestaria serviços),

um grande amigo deste, o também publicitário Carlito Maia e a irmã deste, Dulce Maia, a famosa "primeira mulher guerrilheira do Brasil", presa já havia dois anos. Para afastar qualquer suspeita quanto a sua confiabilidade, Simonal definiu-se ao delegado como um homem "de direita", com "serviços prestados à Revolução de 1964" e "grande amigo" de diversos homens fortes no DOPS. O depoimento de mais de duas horas não aparentou "motivo para o sigilo pedido" ao delegado que, logo depois de tomá-lo, o distribuiu à imprensa acampada na porta da delegacia. No dia seguinte, a manchete do *Jornal do Brasil*, o maior jornal do país na época, foi retumbante: "Simonal acusa subversivos e se diz 'de direita', com bons serviços à Revolução".

Anos depois, em entrevista a *O Globo*, Ivã Santos Lima admitiu que só incluiu esses detalhes no depoimento porque sentiu que o cantor queria impressioná-lo com suas pretensas qualificações: "Ele me disse na ocasião que trabalhava para os órgãos de segurança e para o DOPS. Como fez essa declaração em cartório, mandei que ela constasse do seu depoimento". Simonal se enrolava cada vez mais.

Como se tornou pública a tramoia que levou um contador a ser torturado no DOPS, e como a notícia ganhava espaço cada vez maior na imprensa, era importante para gente como Zonildo Castello Branco esclarecer as acusações. Afinal, como a imprensa dizia, "o presidente não admite tortura". O inquérito policial começou a correr no dia 30 de agosto de 1971, para "apurar sequestro de que noticiam as cópias dos registros de ocorrências 3658 e 3669/71". O inquérito foi encaminhado para a Justiça e caiu na 23a Vara Criminal.

Apesar das primeiras manchetes em que se dizia "de direita", quando o inquérito policial foi instaurado, a pecha de "dedo-duro" – assim, com todas as letras – mantinha-se restrita a comentários jocosos da chamada "esquerda festiva", a certos círculos estudantis e à inteligência ipanemense (jornalistas, publicitários e artistas que se reuniam no Antonio's para falar de política e comportamento). Os vários desafetos colecionados pelo cantor nos últimos meses eram os principais frequentadores desse circuito e os maiores entusiastas do boato.

Até que chegou às bancas a edição seguinte do jornal semanal *O Pasquim* datada de 7 de setembro. Trazia uma charge de meia página, ilustrada com um enorme dedo negro apontado para a direita e identificado como "o magnífico e ereto dedo de Simonal": O Pasquim*, num esforço superior ao dos descobridores de Dana de Teffé, conseguiu também exumar a mão de Wilson Simonal e aqui apresentar – naturalmente em primeira mão – a fotografia de seu magnífico dedo. Como todos sabem, o dedo de Simonal é hoje muito mais famoso do que sua voz. A propósito: Simonal foi um cantor brasileiro que fez muito sucesso no país ali pelo final*

da década de 1960.

Com 200 mil exemplares vendidos toda semana e uma circulação superior às da *Veja* e *Manchete* somadas, *O Pasquim* era o principal semanário do Brasil. Por sua origem satírica, era o único veículo com a veleidade necessária para divulgar um vitupério dos bares ipanemenses como se fosse informação apurada e consumada, publicá-la sem assinatura e ainda definir Simonal como morto, enterrado e exumado. Após a charge de *O Pasquim*, o boato ganhou status de lenda urbana. A charge chegou às bancas ao mesmo tempo em que o promotor público Pedro Fontoura recebeu o inquérito instaurado pela polícia. O processo, de número 3540/72, só foi aberto quase um ano depois, em 21 de julho de 1972. Até lá, a bola de neve cresceria até que o boato chegasse à condição de "fato", graças a novos passos em falso do cantor, algumas coincidências infelizes e mais achincalhes da imprensa.

vaia

No Teatro Opinião, as noites de segunda-feira eram dedicadas ao show *Noitadas de samba*, uma extensão do projeto *Cartola convida* organizado pelo ator Jorge Coutinho e frequentada por estudantes e gente ligada à comunicação. Esse tipo de espetáculo descendia diretamente daquela redescoberta do samba do morro ocorrida no início dos anos 1960, de Zé Kéti, João do Vale, Cartola e do show *Opinião*. No dia 8 de novembro de 1971, entre Candeia, Martinho da Vila e Nelson Cavaquinho, Coutinho teve a ideia de chamar Wilson Simonal.

"Apanhado desprevenido, logo quando entrou na arena do Opinião o 'rei da pilantragem' ficou todo pálido", dizia a irônica reportagem de *O Jornal*. "No primeiro samba, desafinou e perdeu o rebolado, parecendo um simples calouro sendo vaiado. Ficou tão nervoso que batia as cordas do violão a esmo, saindo por várias vezes do ritmo. Foi salvo por Nelson Cavaquinho que, malandramente, se juntou ao Simona e puxou o 'Nosso samba', fazendo o público esquecer quem estava a seu lado."

As vaias, apesar de sectárias, não tinham nada a ver com política: "Isso aqui é um terreiro do samba e fica aparecendo esses cantores de iê-iê-iê", reclamou um jovem a *O Jornal*. Nenhum grito de "dedo-duro" foi ouvido da plateia, mas sim coisas como "fora, Shell!". Dali a algumas semanas, porém, o cartunista Henfil, novamente em *O Pasquim*, criou uma história em quadrinhos em que o personagem Tamanduá, "incansável patriota que combate as formigas

inconvenientes", cujo trabalho era chupar o cérebro de personalidades de direita, havia sofrido uma indigestão após sugar o de Simonal, a ponto de ficar com o corpo todo duro. O enredo da história dava a entender que as vaias no Teatro Opinião haviam sido a primeira reação pública contra o "alcaguete" Simonal, mas na verdade não houve a menor conexão entre os fatos. Entretanto, o caso da vaia no Opinião seria repetido várias e várias vezes pelos anos seguintes, com base na visão de Henfil. Sua história em quadrinhos terminava com a sugestão de que a única maneira de o cantor atrair aplausos novamente era suicidando-se em público.

Por outra casualidade, o processo de Simonal ocorreu justamente num momento de reposicionamento completo do tabuleiro da música brasileira. Esse movimento foi detonado pela prisão de Gil e Caetano, no final de 1968, e estendeu-se pelos três anos seguintes. Em janeiro de 1972, quando os dois baianos retornaram, as peças já ocupavam os espaços em que estão até hoje, e a música brasileira definia seu novo status quo e a nova roda de excluídos. A arbitrariedade da prisão dos dois músicos comoveu a classe artística, mesmo aqueles que não consideravam o tropicalismo como "música séria". Formou-se uma espetacular rede de solidariedade em torno dos dois artistas, que os permitiu viver dos direitos autorais enviados do Brasil. Erasmo gravou "Saudosismo" e "De noite na cama"; Elis Regina gravou "Fechado para balanço" e "Não tenha medo"; Bethânia ficou com "A tua presença" e "Janelas abertas nº 2". Gal Costa ganhou "London, London", que lançou em single de grande sucesso, e ainda registrou "Deixa sangrar" e "Você não entende nada". Roberto Carlos não só gravou "Como dois e dois" ("tudo vai mal, tudo/ tudo é igual quando canto e sou mudo") como compôs "Debaixo dos caracóis de seus cabelos", em homenagem a Caetano. Paulo Diniz escreveu "Quero voltar pra Bahia", um dos maiores sucessos daquele período, solidificando a imagem pública do exílio dos tropicalistas ("de repente ficou frio/ eu não vim aqui para ser feliz/ cadê o meu sol dourado/ cadê as coisas do meu país?"). A imprensa "endeusava" os tropicalistas, segundo o próprio Caetano, num movimento compensatório do fato de não poder falar abertamente da prisão e exílio dos artistas.

Simonal não tinha nada disso. Fruto de gerações ultrapassadas como a bossa-nova, os festivais de TV e os musicais da Record, representante de um estilo morto chamado pilantragem e ainda envolto numa escabrosa onda de boatos, o cantor vivia exatamente o oposto dessa rede solidária. Como não existia acesso a informações que garantissem ou desmentissem a fama de

delação, na dúvida a maior parte dos artistas preferiu silenciosamente se afastar. A imprensa, de um modo geral, o escarnecia, como forma de atacar o regime do qual, publicamente, Simonal declarara-se um “prestador de serviços”. O silêncio da classe e a confusão de fatos só alimentaram o mito; não são poucas as versões que rezavam que o delator de Gil e Caetano havia sido Simonal. Ironicamente, entre os poucos que ousaram se posicionar publicamente em favor do cantor estão os dois baianos. “Nós fomos vítimas de um lado e o Simonal de outro”, declarou Gilberto Gil, que definiu todo o evento como um “emaranhado de coisas que mais pareciam teias de fofocas”.

A prisão de seus líderes revestiu o tropicalismo de uma significância política que não estava originalmente em seu dna. É curioso lembrar que o movimento era tão controverso entre os formadores de opinião quanto a pilantragem, e que o próprio Caetano se considerava um “americanizado”, segundo se definiu aos policiais que o prenderam em 1968. Ou seja, politicamente estavam todos muito próximos, trafegando no terreno do desinteresse pela política partidária. Mas, em 1972, Simonal havia caído de um lado do muro que dividira a música brasileira, enquanto Gil e Caetano caíram de outro, bem mais interessante.

Na indústria cultural da época, quem conseguiu tratou de fincar a imagem pública no terreno da “resistência” ou da “esquerda” cultural. Chico Anysio gosta de dizer que “a ditadura salvou Chico Buarque”, mercadologicamente falando, porque o cantor deixou o país, voluntariamente, como o vaiado autor de “Sabiá” e voltou como o combativo bigodudo de “Apesar de você”, o irônico e corajoso hino contra o governo militar. Ivan Lins, que no início de carreira se definia como “o rei da corda bamba” política, logo também exibiria suas credenciais de homem de esquerda: a parceria com o letrista Victor Martins rendeu “Desesperar jamais”, “Abre-alas” e vários outros “hinos de oposição à ditadura”, na definição do cantor.

Elis Regina percebeu a mudança de estação a tempo. Desde o fim de *O Fino* a cantora vinha ensaiando uma reinvenção, primeiro aderindo ao pop, cortando os cabelos à Mia Farrow e gravando Roberto Carlos – mas, na prática, sua carreira continuava em desvantajosa comparação com o sucesso dos tempos do disco *2 na Bossa*. Em junho de 1971, Elis apresentou-se ao lado de Simonal e de Roberto Carlos na Olimpíada do Exército, em Belo Horizonte. Em abril do ano seguinte, para piorar, foi escalada como garota-propaganda das festividades dos 150 anos da independência do Brasil – com direito a chamada na TV convocando os brasileiros a cantar o hino nacional ao mesmo tempo. De novo, a

TV Globo transmitiu um grande coral formado por seus artistas, “regido” por Elis, cantando o hino. A patrulha ideológica não perdoou. Para *O Pasquim* a cantora virou “Elis Regente” e foi parar no “cemitério dos mortos-vivos” do cartunista Henfil. Pelos meses seguintes, viveu assombrada pela repercussão negativa e pela necessidade de renovação. Ao longo desse período, trocou de banda, de marido, de diretor musical e de empresário, fez análise e abandonou o programa *Elis especial*, na Globo. A preocupação da cantora com a opinião da “patrulha” era tanta que chegou a procurar Henfil para enviar dinheiro para os grevistas no ABC paulista e pedir a ele que a deixasse participar de algum manifesto político. Num restaurante de São Paulo, a cantora encontrou o cartunista e chegou a chorar diante dele, pedindo para aceitar seus pedidos de desculpas. Em 1979 os dois já estariam trabalhando juntos, em um especial para a TV Bandeirantes. Se a reabilitação política de Simonal dependia do choro diante de algum membro de *O Pasquim*, desde o início era evidente que ele jamais se reabilitaria.

O novo empresário de Elis, Roberto de Oliveira, era o grande articulador do Circuito Universitário, uma engenhosa série de shows em *campi* de faculdades no interior de São Paulo e Minas Gerais. Os artistas tocavam a preços populares, mas se apresentavam diariamente em ginásios lotados para um público que Elis definiu como “jovem, caloroso, atento, interessado, informado”, e que “dita as regras, dá ordens, dita moda, discrimina”, segundo ela. Diversos artistas, como Milton Nascimento, Chico Buarque e Caetano Veloso, trilharam esse circuito como alternativa às portas fechadas nas capitais. No Brasil dos anos 1970, quem não se garantia com as exorbitantes vendagens de discos nos extratos mais populares precisava salvar seu prestígio alimentando a imagem de “resistência” ao regime militar. O poeta *beat* americano Jack Kerouac, que se definia politicamente com o grosseiro termo “bippy” (aquele que fica no meio – dispensa tradução literal), não teria a menor chance em um confronto com a nossa classe artística.

Simonal era um “bippy” – não por convicção, mas por absoluta falta de convicção política. Além disso, já não era um fenômeno popular e seu prestígio limitava-se ao respeito dos músicos. Artisticamente, era identificado com a música “adesista”, inclusive pela própria direita. Quando Caetano Veloso esteve no Brasil para gravar a participação no *Som livre exportação*, no início de 1971, foi levado para um interrogatório no Rio de Janeiro, no qual alguns oficiais do Exército passaram seis horas tentando convencê-lo a compor alguma música sobre o “Brasil grande”. Citaram Antônio Adolfo e sua “Transamazônica”, além

de Dom & Ravel e de vários outros artistas que estariam “colaborando” com o regime – “inclusive, segundo eles, como denunciantes de subversivos”. O nome de Simonal, claro, estava entre eles.

Tempos depois, quando o futuro deputado Antonio Carlos Biscaia assumiu a promotoria do caso, ele teria sido procurado por um advogado, identificado como “assessor jurídico do comando do Exército” que, em “uma intervenção muito sutil”, teria pedido “toda cautela ao analisar o processo”. O tal assessor, cujo nome Biscaia nunca revelou, teria dito que “as pessoas envolvidas são ligadas aos órgãos de informação do Exército”. Entre as pessoas, estaria Wilson Simonal.

A acusação de extorsão e sequestro pegou a carreira de Simonal no contrapé. O período de transição iniciado no álbum Simonal, de 1970, em direção ao funk e ao orgulho negro, nunca chegou a ser completado. Entre junho, julho e agosto de 1971, em meio a depoimentos e acareações, Simonal gravou Jóia, jóia, primeiro álbum sem o Som Três desde 1966. De modo geral é um trabalho tímido, amedrontado, mas musicalmente imponente, repleto de arranjos de cordas de Erlon Chaves e Sérgio Carvalho, seu novo pianista e diretor musical. O disco rendeu um sucesso menor com o samba-funk “Na galha do cajueiro”. Em busca de mais mudanças e na iminência de terminar seu contrato, Simonal anunciou que estava deixando a Odeon, gravadora que o lançara na última década, e se arvorava no mercado fonográfico. Milton Miranda tentou dissuadi-lo, sem sucesso.

Como Elis e tantos outros, Simonal também queria se reposicionar, sem imaginar que o movimento empreendido por seus colegas artistas não era musical nem de gravadora, mas sim político. E, nesse campo, a bola de neve do descrédito só fazia crescer, inclusive em aspectos tão banais quanto uma troca de companhia.

philips

Desde a Olimpíada do Exército Elis Regina não escondia sua insatisfação com o empresário Marcos Lázaro, que, segundo ela, não sabia cuidar da imagem pública dos contratados. De fato, dom Marcos estava longe de ser um esteta. Era, isso sim, um vendedor de shows, administrando seu time de artistas como se fosse uma manada de jogadores de futebol (tanto que, anos depois, especializou-

se em futebolistas), mas entendeu o recado da cantora. Pensando na “imagem” de outra de suas grandes estrelas, Lázaro foi falar com André Midani, o gerente-geral da Philips.

A Philips era uma gravadora holandesa surgida da fusão das companhias Polydor e Phonogram. Midani havia assumido a filial brasileira no final de 1967, vindo de uma experiência no mercado mexicano, onde instalara a Capitol. Ao chegar na Philips cortou dois terços do elenco, concentrando-se nos artistas que tinham visibilidade nos festivais de TV. Espertamente, incentivava a “estética de choque” do tropicalismo, os *happenings* bicho-grilos e qualquer outra ideia que ajudasse a reverberar seus contratados na mídia. Com a prisão e o exílio de Gil e Caetano, mais as partidas voluntárias de Chico Buarque para a Itália e de Nara Leão para Paris, a gravadora passou a ser vista como uma agremiação de esquerdistas – ainda que poucos deles fossem, de fato, militantes ou mesmo simpatizantes da política partidária mais formal. O auge da tensão da Philips nos anos de chumbo ocorreu no início de 1970, quando o single da canção erótica “Je t’aime, moi non plus”, de Serge Gainsbourg, tornou-se um sucesso nacional e o Exército cercou a fábrica – que então trabalhava 24 horas por dia fabricando o disco, cujas vendas já haviam passado a marca de 500 mil cópias. Além de todos esses feitos, Midani criara um bem-engendrado plano de renúncia de direitos para filiais da Philips que quisessem lançar discos de artistas brasileiros no exterior. Aparentemente, não havia melhor lugar para o renascimento artístico de Wilson Simonal. Lázaro ignorou uma polpuda proposta da RCA e foi procurar André Midani.

Envolvido em confusões nas páginas policiais dos jornais, carregando um processo movido pelo Ministério Público, mais de um ano sem um grande *hit* nas rádios e queimado entre os formadores de opinião, Simonal deveria ser proposto para uma nova gravadora embalado em um argumento de venda irrecusável. Marcos Lázaro começou a conversa com André Midani apresentando o seu argumento:

“André, Brasília ficaria muito feliz se você contratasse o Simonal.”

Sem perguntar qual coronel, general ou ministro estava definido como “Brasília”, nem questionar se aquilo era uma impressão ou uma afirmação de Marcos Lázaro, André Midani entendeu que poderia (ou melhor, *deveria*) equilibrar seu elenco de baderneiros com um sujeito à direita como Simonal. Ao mesmo tempo, quem sabe na “gravadora dos exilados” Simonal deixasse de ser visto como um adesista e se deslocasse mais para o centro?

Um casamento perfeito – na teoria –, mas que já começou mal.

A primeira providência tomada por Midani foi levar o assunto aos membros de seu mitológico “grupo de trabalho”, as famosas reuniões semanais organizadas pela direção da Philips com a presença de artistas, jornalistas, publicitários, escritores, psicólogos, pensadores e intelectuais diversos. A contratação de Simonal foi a pauta da primeira dessas reuniões. Midani disse que “os militares queriam” que o cantor fosse contratado. Para piorar, o executivo procurou em reservado os exilados Caetano, Chico, Nara e Gil para se justificar e alegar que se tratava de uma “obrigação imposta pelos militares”.

Não faltariam razões artísticas para que a Philips contratasse Simonal, sobretudo porque, como lembra o então diretor artístico da gravadora, Nelson Motta, Midani poderia “comprá-lo na baixa e lucrar na alta”. No início de 1972, era consenso que aquela má fase de Simonal seria passageira. Para um cantor que havia dois anos colocava o Maracanãzinho para cantar, não haveria outro destino senão voltar a circular entre os grandes. “Não tenho a menor recordação de ter ouvido qualquer recomendação para ‘esfriar’ o Simonal”, lembra Nelson, destacado para produzir o primeiro álbum do cantor. “Muito pelo contrário. Eu amava seu timbre de veludo, seu suingue, sua musicalidade, mas detestava os exageros, os vibratos, trêmulos e firulas gratuitos e exibicionistas, aquelas divisões rítmicas de gosto duvidoso, todo aquele ranço do pior da pilantragem. Produzi-lo era a oportunidade de fazer o Simonal render tudo o que eu sempre achei que ele poderia render. Ou seja: muito menos do que ele gostava de exibir.”

Mas, ao procurar o grupo de exilados para “justificar” a contratação de Simonal, Midani criou uma animosidade, ainda que velada, dentro de sua própria companhia.

O primeiro disco do cantor na nova casa foi um single arrasador, bom como havia anos ele não lançava: “Noves fora” de um lado, “Paz e arroz” do outro. A primeira música era um samba com guitarras funk e divisões vocais espertas, escrito por Fagner e Belchior, dois jovens cearenses que vinham ganhando status no circuito pop nacional. A outra era uma composição inédita de Jorge Ben Jor, totalmente vinculada ao nascente samba-rock. “Meus amigos me abandonaram/ pensando que eu estivesse falido”, cantava Simonal.

“Paz e arroz”/ “Noves fora” foi lançado em agosto de 1972, durante a temporada de quase dois meses do cantor no bar Monsieur Pujol, em Ipanema. Assim como o disco, o show (dirigido por Miele e Bôscoli, que também faziam a direção artística da casa) era predominantemente alegre, “para cima”, o que foi

recebido com desconfiança pela crítica. “Simonal parece ter afivelado uma máscara de espontaneidade mais larga que seu rosto contraído”, dizia o texto da revista *Veja*. “Da mesma forma, apesar de numeroso, o público o aplaude quase mecanicamente, como se uma incômoda aura de realidade acompanhasse o artista, até em cena”; “Miele e Bôscoli sentiram que Simonal, mesmo que não tivesse, deveria comunicar uma alegria contagiante”, reparou Angela Luiza, do *Última Hora*.

Entre clássicos como “Carango”, “Vesti azul” e “Sá Marina”, Simonal e sua banda testavam o repertório gravado no estúdio da Phonogram, no Rio. Nelson Motta era o produtor da moda: havia transformado Elis Regina em uma artista jovem e pop e atuava especialmente na seleção de repertório e no conceito dos discos. Para Simonal trouxe alguns jovens compositores, como Ivan Lins e Fagner; negociou a liberação de “Expresso 2222”, a música de trabalho de Gilberto Gil na época, e pediu duas colaborações do argentino Tony Osanah, ex-guitarrista dos Beat Boys, então totalmente influenciado por músicas gospel-umbandistas. Simonal sugeriu uma esfuziante versão funk de “Mexericos da Candinha”, uma infeliz resposta para aqueles que estivessem “falando até demais”.

A melhor música do disco, e sua natural faixa de trabalho, era a belíssima balada “Irmãos de Sol”, composição inédita de Marcos e Paulo Sérgio Valle e deliciosa auto-homenagem ao espírito surfista dos irmãos cariocas: “De onde eu vim/ é claro o Sol/ verde o chão/ e as pessoas se sorriem por saber/ que amanhã vai ser melhor/ vai ser mais, mais que o dia mais bonito que passou/ são irmãos de Sol, são irmãos de amor, são irmãos de paz”.

A canção teve execução modesta nas rádios e o disco *Se dependesse de mim* foi recebido com frieza pela imprensa. Mário Lima, no jornal *O Estado de S. Paulo*, queixava-se de não haver no disco nada do que Nelson Motta queria que tivesse: “Mais moderado, mas abusando um pouco de divisões, de variações, Simonal não mudou. Continua um excelente cantor que ainda não aprendeu a usar adequadamente todos os seus recursos. Ele peca pela falta de simplicidade”. O novelista Aguinaldo Silva, na época redator de *O Jornal do Brasil*, assinou o texto mais fantástico sobre *Se dependesse de mim*. Sob o título “Cantando e informando”, ele decretava o fracasso do álbum duas semanas após seu lançamento (“seu último LP obteve apenas um discreto lugar nas vitrines das lojas especializadas [...], mas um fracasso na carreira não significa muita coisa, mesmo porque Simonal tem outra profissão: informante do DOPS, especializado ‘nos meios artísticos’”. Aguinaldo também fez uma leitura muito criativa de “Irmãos de

Sol”, em que, segundo o ficcionista, o cantor “acena ‘para seus irmãos’ com um estranhíssimo e suspeito ‘novo Sol’”.

Às vésperas do lançamento do disco Se dependesse de mim, em 16 de novembro de 1972, Mário Borges foi chamado a depor. Na denúncia do Ministério Público, Borges era acusado de haver ordenado “ilegalmente, com abuso de poder, a medida privativa de liberdade contra a vítima, tolerando o espancamento desta nas dependências do dops”. Os outros indiciados eram Simonal (como “mentor” do crime), seu motorista Luiz Ilogti e os policiais Sérgio Andrade Guedes e Hugo Correa de Mattos. Se condenado, Mário Borges poderia ser afastado do cargo e até preso. Entretanto, seu depoimento não só o livrou da condenação como deu contornos oficiais ao boato da deduragem – daí o sarcasmo de Agnaldo Silva, no calor máximo do momento.

Quem estava à frente do caso era o juiz João de Deus Lacerda Menna Barreto, da 23ª Vara Criminal, descendente de uma família de notórios militares gaúchos que incluía um dos membros da junta que governou o Brasil em 1930. Barreto era conhecido no meio artístico por ter decretado em 1967 a prisão de Carlos e Paulo Imperial, Eduardo Araújo, do radialista Luiz de Carvalho e do cantor Luiz Carlos Ismail, num controverso processo de corrupção de menores (arquivado quando as investigações concluíram que não houve constrangimento e que as “menores” na verdade eram garotas de programa). No depoimento, Mário Borges transferiu para seus agentes a culpa pela violência a Raphael Viviani – ele próprio teria apenas ordenado “que fossem realizadas diligências”. Disse que só colocou os pés no DOPS ao meio-dia do dia seguinte e, portanto, não tinha presenciado nada daquele espancamento. Por fim, declarou que imaginava que o escriturário fosse mesmo um terrorista porque Simonal, segundo ele, seria “há muito tempo informante do DOPS e de outros órgãos policiais, tendo fornecido várias vezes informações positivas sobre atividades subversivas”. Seu depoimento fez a festa dos jornais e revistas dos dias seguintes.

Essencialmente, o depoimento não trazia grandes novidades. Era o mesmo plano traçado em 24 de agosto de 1971 e assinado por Simonal. A diferença eram os 16 meses transcorridos desde a tortura de Viviani, tempo em que o boato de dedo-duro ganhou força. Borges prestou depoimento sem a presença do advogado do cantor, Antônio Evaristo de Morais Filho, e rendeu o documento que “comprovava” o fato de que todos suspeitavam: Simonal era mesmo um informante.

A partir daí a imprensa séria também comprou a história. A *Veja* foi irônica: “Cantor versátil”, dizia o título da matéria de meia página, que sequer mencionava o álbum que Simonal acabara de lançar. Entrevistado pela revista, Simonal parecia custar a crer no que seu “amigo” Mário Borges havia feito. “Ele é um grande amigo da minha família e jamais diria isso. É tudo mentira dos jornais.” O conceito de amizade de Simonal é discutível – Tereza, por exemplo, diz nunca ter visto Mário Borges na vida.

Conforme preconizava Aguinaldo Silva, o disco *Se dependesse de mim*, programado para ser a redenção de Simonal, vendeu 14 mil cópias e caiu no esquecimento.

“tudo deu errado”

Ridicularizado pela grande imprensa, sem moral junto ao público mais sofisticado e sentindo-se perseguido pela “inteligência”, Simonal dedicou-se ao que, de fato, fazia de melhor: os shows. O próprio texto de apresentação do disco *Se dependesse de mim* distribuído pela Philips era resignado: “Eu estava completamente iludido, julgando que o mercado de trabalho para um artista famoso estava restrito às principais capitais, sem falar em Rio e São Paulo”, dizia o cantor no *press release*. “É um grande engano. Tem cidade no interior do Brasil em condições de oferecer mais do que muito clube grã-fino do Rio e São Paulo. Nessas andanças que fiz por aí, várias foram as vezes em que presidentes de clubes vieram me buscar em seus aviões particulares ou em automóveis de último tipo, pouco encontrados nas ruas do Rio, São Paulo e demais cidades brasileiras.”

Ao contrário do que se pensa, Simonal nunca ficou sem trabalho, mesmo após 1971. De modo geral, seus shows continuaram lotados e a agenda cheia até o final dos anos 1980. O que mudou, de fato, foi o tamanho e tipo de local em que ele passou a se apresentar, e a modalidade de circuito que ele agora corria. Em vez das longas temporadas em teatros nas capitais, os shows ocorriam em feiras de frutas no interior, exposições de gado, convenções de empresas, clubes da periferia e festas-baile para um público com saudade dos tempos do champignon. As curtas temporadas no Rio de Janeiro eram estratégicas, porque continuavam rendendo convites para apresentações no exterior.

Longe dos grandes palcos, Simonal estava mais exposto a toda sorte de confusões. Se após 1972 seu nome praticamente sumiu dos cadernos culturais,

não era raro que os jornais noticiassem encrencas envolvendo sua banda nos rincões em que se apresentavam. Na “Noite do Bá-bá-bá”, do Piedade Tênis Clube, Zona Norte do Rio, o cantor foi o pivô de um quase linchamento, quando o público pagante descobriu que o contratante não havia comunicado o cancelamento do show de Simonal, que estava sem voz. Em São Paulo, na boate Porta do Carmo, o cantor se desentendeu com um estranho que o abordou do lado de fora do clube – os jornais divulgaram que o cantor puxou um revólver e deu tiros para o alto; em outra versão um tiro teria atingido a vítima (mas nenhuma testemunha presenciou os disparos durante a discussão). Durante um show em Ribeirão Preto, Zeca do Trombone arremessou a embocadura de seu instrumento contra um espectador bêbado que ameaçava agredir Simonal. Já em 1974, a *Folha de S.Paulo* se via na posição de dar o diagnóstico de toda a situação: “O cantor tem estado muito nervoso porque está com problemas particulares e perdeu seus amigos em quase todo o Brasil, por problemas policiais, ligados a um ex-empregado”, dizia a nota na seção policial. “Atualmente, Simonal é figura decorativa nos restaurantes e a maioria dos jovens simplesmente o desconhece. Alguns saudosistas ainda se aproximam do cantor, nas jornadas etílicas da boemia paulista. Mas o fenômeno vem rareando de uns tempos para cá.”

“Simonal foi substituindo aquele espírito de ‘tudo vai dar certo’ que ele sempre teve pelo espírito de ‘tudo deu errado’”, disse o pianista Sérgio Carvalho. Não faltavam motivos: depois que a pecha de dedo-duro foi lançada, começou um período complicado para o cantor e pessoas ligadas a ele. O motorista Luiz Ilogti foi espancado por três desconhecidos alguns dias depois da queixa de Viviani e as ameaças telefônicas (que teriam provocado sequestro do escriturário) tornaram-se fato constante. Em uma delas, uma voz masculina anônima anunciou o sequestro de Simoninha. Avisada, a polícia achou o garoto assistindo a sua aula normalmente na Escolinha Pernalonga, em Ipanema. A partir de então, o menino precisou ir escoltado às aulas. Trotes como esses se multiplicavam, e até dona Maria recebeu ameaças por telefone – um irmão de Tereza se ofereceu para passar as noites na casa da mãe de Simonal, por precaução. Eram dias tensos, desconfiados e tristes.

Mas no meio desse maremoto houve um oásis de tranquilidade em meados de 1972. O choque do início das investigações já havia passado, as ameaças telefônicas foram rareando, Simonal estava de empresário novo, em outra gravadora, com espaço fixo no *Programa Flávio Cavalcanti* e em temporada no Monsieur Pujol. Sem as preocupações empresarias dos tempos da Simonal

Produções, sem funcionários nem impostos trabalhistas para pagar, sem campanhas publicitárias para desviar a atenção de sua música, daria para imaginar que tudo recuperava seu rumo. O dinheiro continuava entrando farto e saindo de forma igualmente impressionante. Foi no meio dessa bonança que nasceu o terceiro filho de Simonal e Tereza, Maximiliano Simonal Pugliesi de Castro, em 14 de novembro de 1972. O nome foi uma homenagem a um empresário mexicano chamado Max Guefen, que o cantor conhecera três anos antes num voo entre a Cidade do México e Los Angeles. Max era grande fã do cantor e foi um dos maiores amigos até a morte de Simonal.

A calmaria acabou com o depoimento de Mário Borges, dois dias depois do nascimento de Max. Os trotes recomeçaram, a carreira voltou a patinar e a hostilidade cresceu. Afinal, agora não se tratava apenas do caso de um cantor "de direita", mas de um "informante" da polícia política da época. Os amigos circunstanciais se afastaram, o *jet set* os expulsou, os restaurantes e lojas que frequentavam como nababos viraram territórios perigosos, que deviam ser evitados se quisessem escapar dos olhares de desprezo e de gritos de "dedo-duro". Tereza, que vinha apresentando comportamento cada vez mais errático desde a mudança para o Rio de Janeiro, em 1970, chegou em 1974 com os nervos em frangalhos.

O Carnaval de 1974 foi a gota-d'água. Tereza estava eufórica, incontrolável, rindo e divertindo-se sabe-se lá com que. Simonal desconfiava de traição e, mais uma vez, pediu que amigos a vigiassem nos bailes. Quando se sentou com a esposa para conversar sobre o assunto, vencendo sua própria dificuldade em falar com seriedade, recebeu uma sonora gargalhada como resposta. Magoado, o cantor arrumou suas malas e embarcou para São Paulo. Em um hotel do centro da cidade, chamou alguns amigos e familiares para avisar que estava se separando. Ao voltar ao Rio de Janeiro para dar entrada nos papéis, foi recebido no aeroporto por Tereza, acompanhada de várias pessoas que não conhecia. Simonal sentia-se envergonhado e triste, enquanto a esposa, mais do que nunca, ria muito com seus amigos, fazendo troça da ameaça de separação. Naquela noite, Simonal e Tereza tiveram a pior briga de suas vidas.

Por causa dos palavrões e gritos ouvidos nos andares vizinhos, de toda sorte de tralha atirada da cobertura (cadeiras, pratos e até um televisor), dos móveis quebrados e dos socos trocados pelo casal, a briga foi o assunto da semana em Ipanema. Depois do embate, Tereza ficou internada por mais de uma semana, com o corpo cheio de escoriações e hematomas. Simonal deu entrada na separação, pegou os três filhos e a mãe e rumou para São Paulo. Adiantou o

pagamento de várias diárias de um quarto de hotel no Leblon para a cunhada Vera e ordenou a desocupação da cobertura da rua Visconde de Pirajá.

Quando teve alta do hospital, Tereza foi morar com a irmã no hotel. Mais calma e serena, começou a considerar a reconciliação logo nas primeiras visitas de Simonal e das crianças. Seguiram-se algumas semanas de desencontros (Simonal no Rio cuidando da mudança, Tereza em São Paulo com os filhos, Simonal em São Paulo com as crianças, Tereza procurando imóvel no Guarujá) até que, nas férias escolares de 1974, Simoninha e Patrícia foram matriculados no Pueri Domus, em São Paulo, e toda a família mudou-se para o Hotel Lord Palace, no bairro de Santa Cecília.

Os meses que passaram ali serviram para acalmar os ânimos do casal e para fazer de Simoninha um palmeirense. O time alviverde, campeão paulista de 1974, usava o Lord Palace como concentração e diversos jogadores daquele time eram fãs de Simonal. Simoninha, programado desde o berço para ser flamenguista, acabou virando uma espécie de “mascote” do time paulista. Simonal não se opôs, porque também tornou-se amigo dos jogadores.

No final do ano Simonal e Tereza alugaram uma casa no então bucólico bairro do Morumbi, na rua Carpina, próximo ao Jóquei Clube da cidade e, na época, do final da Marginal Pinheiros. No mesmo quarteirão moravam o futuro ministro Dilson Funaro e o futuro procurador da República Luiz Antonio Marrey. Tudo era o oposto ao clima pesado dos tempos de Ipanema: em uma casa ampla, moderna e luxuosa, com um terreno que lembrava uma chácara, a diversão dos garotos era explorar as mansões ainda em construção na vizinhança e atear fogo nas montanhas de taturanas que apareciam em volta dos 16 coqueiros do jardim. O carioquíssima Simonal moraria em São Paulo até o fim de sua vida.

bipolaridade

Ninguém sabia até então – e nem saberiam nos próximos anos –, mas o enigmático comportamento de Tereza, interpretado por Simonal como sintoma de traição, era a primeira grande crise de transtorno bipolar. Ironicamente, a internação causada pela agressão do marido interrompeu a crise e propiciou descanso e medicação.

Os sintomas já haviam se manifestado desde a mudança para o Rio, quatro anos antes. Muitos anos depois a família veio a saber que os rompantes de

consumo, as fases de agitação, os longos períodos de tristeza e os dias que passava trancada no quarto eram manifestações de uma doença psiquiátrica pouco conhecida na época.

O transtorno bipolar modifica o humor e o relógio biológico do doente, alterna picos de euforia e de depressão e induz a atos impulsivos ou agressivos. As crianças que sofrem desse transtorno normalmente são vistas como "excêntricas" ou "ansiosas". Não é raro que bipolares se envolvam com pessoas do meio artístico, que tendem a aceitar comportamentos "extremos" com maior naturalidade. A carga genética é decisiva: a mãe de Tereza era bipolar, e seu tio e uma de suas irmãs também manifestaram a doença. Entretanto, a primeira crise de um doente sempre decorre de algum evento estressante – ou, no caso de Tereza, por uma combinação de eventos estressantes. A falta de rotina a que era submetida, a louca vida de estrelato de Simonal, as ameaças telefônicas, os amigos aproveitadores, a ausência da família paulista, e, subitamente, a rejeição de seu círculo social foram determinantes para que a doença se manifestasse nela que, até então era chamada, pelas costas, simplesmente de "deslumbrada". Com o tempo, as crises já não precisavam de causa externa e simplesmente irrompiam.

Embora a medicina já conhecesse a chamada "psicose maníaco-depressiva" desde os anos 1950, duas décadas depois a doença ainda era confundida com esquizofrenia. O tratamento baseava-se em medicações e em eletrochoques, porque estes induzem à convulsão e interrompem as crises. As internações duravam por volta de dois ou três meses e eram caríssimas – e são até hoje: uma série de dez sessões de eletrochoque custa mais de 4 mil dólares, fora as estadias em clínicas, quase sempre em sofisticadas chácaras distantes da cidade.

A mudança de Simonal e Tereza para São Paulo era para ser o recomeço da vida do casal, mas revelou-se uma sucessão de acidentes, tragédias e infelicidades. Max caiu do primeiro andar da casa e foi amortecido pelo gramado. Em seguida veio a prisão de Simonal, o coma de Simoninha e as várias tentativas de suicídio de Tereza. A presença constante de dona Maria também era um motivo frequente de discussão.

Durante uma visita de Vera à irmã, no segundo semestre de 1974, Tereza passou três dias sem dormir, agarrada a Max, andando nervosa e chacoalhando o menino, ferindo seu próprio corpo com qualquer objeto cortante da casa. Vera pediu ajuda a um médico da vizinhança, que tentou acalmá-la com medicamentos, sem sucesso. Simonal não estava em casa, não havia brigas, discussões nem ameaças que justificassem o comportamento. Ao voltar, o cantor

providenciou a primeira internação da esposa.

Ao longo das duas décadas seguintes, seriam mais de 20 internações. Amedrontado e confuso, o cantor se esforçava na missão de proteger os filhos de um assunto tão delicado como aquele, ao mesmo tempo em que, por várias vezes, pensara em se separar. Suas viagens constantes, somadas aos longos períodos de ausência de Tereza, deram uma dinâmica completamente improvável para aquela família – como efeito, desde cedo Max e Simoninha cultivaram a autossuficiência, enquanto Patrícia cultivou a insegurança.

Nos primeiros anos, Simonal sentia-se arrasado a cada nova internação da esposa. Depois, passou a tratar as crises como mais um entre os muitos problemas que teria de aprender a administrar.

partido alto

No início dos anos 1970, um artista iniciante deveria vender cerca de 15 mil cópias para ter esperanças de continuar no mercado. De um nome razoavelmente estabelecido, esperava-se entre 20 e 30 mil exemplares em cada lançamento. De Wilson Simonal, desde meados dos anos 1960 a expectativa era de pelo menos 100 mil discos a cada novo trabalho. *Se dependesse de mim* havia vendido 14 mil, muito pouco para os padrões do cantor – embora perto do que, por exemplo, vendiam Caetano e Os Mutantes, daquela mesma gravadora. Para seu segundo LP na companhia, a direção artística não teve dúvidas: o caminho era transformar Wilson Simonal, o rei do suingue, "o Americano", o Sammy Davis Jr. dos trópicos, em um cantor de partido alto. Isso mesmo: partido alto.

Não era uma ideia (totalmente) despropositada. O Brasil vivia uma impressionante febre de samba, iniciada com Martinho da Vila e seus clássicos "Casa de bamba" e "O pequeno burguês", de 1969. Martinho tirou o samba da sala de estar dos brancos e o levou para os terreiros e pagodes suburbanos. Essa revolução gerou uma série de desdobramentos que, de diversas maneiras, relacionavam-se com Simonal. Os Originais do Samba, por exemplo, estouraram com várias inéditas de Jorge Ben Jor, como "Cadê Tereza" e "Vou me pirulitar". Clara Nunes, lançada por Carlos Imperial, firmava-se como sambista e preparava seu grande estouro, "Conto de areia", um caso parecido com o de Beth Carvalho, vocalista do Conjunto 3D de Antônio Adolfo, e que em 1973 lançou "1800 Colinas", seu primeiro sucesso no samba. E, evidentemente, havia Jair Rodrigues, em alta graças a um dos maiores sucessos de 1971, "Festa para um

rei negro", justamente o samba-enredo do Salgueiro daquele ano, transformado em música para a rádio. Se Jair, apresentador de *O fino da bossa* e o "outro rei da bossa" podia, talvez Simonal também pudesse.

Mercadologicamente, os dois nomes que ocupavam o espaço tradicional de Simonal eram Benito di Paula e a dupla baiana Antônio Carlos & Jocafi. Quando lançou seu primeiro grande sucesso, "Retalho de cetim", em 1973, Benito já havia gravado "Na tonga da mironga do kabuletê", "Jesus Cristo", "Madalena" e "Azul da cor do mar" , um repertório totalmente Simonal. Em 1974 veio o álbum mais clássico do chamado "sambão", *Um novo samba*, seguido do *hit* "Charlie Brown" e, finalmente, o cantor ganharia um programa próprio na grade da TV Tupi chamado *Brasil som 75*. Benito, figura icônica com seu cabelo enorme e desgrenhado, bigode de mosqueteiro e sempre de terno, foi o principal nome do "samba-joia", corrente precursora do pagode romântico dos anos 1980. Já em relação à dupla Antônio Carlos & Jocafi, existem conexões mais formais com Simonal. A dupla chegou a procurar o cantor nos escritórios da Simonal Produções para oferecer "Você abusou". O cantor recusou e os baianos lançaram a música, um megassucesso no Brasil em 1971 e, nos dois anos seguintes, na Europa e América Latina. Arrependido, Simonal gravou sua versão no *Jóia, jóia*, sem grande repercussão. Até meados da década de 1970, a dupla seria um dos nomes mais conhecidos da música brasileira (com direito a *jingle* para a Shell), fazendo uma sofisticada mistura de samba, funk e música pop muito semelhante àquela celebrizada por Simonal. E tanto Antônio Carlos & Jocafi quanto Benito di Paula saíam com uma vantagem fundamental sobre o cantor: eram compositores de seu próprio repertório, fenômeno mais comum a cada dia – e que dificultava para artistas como Simonal a montagem um repertório inédito e vibrante, já que os autores agora reservavam as melhores peças para os próprios álbuns. No caso de Simonal, havia o agravante de que, a partir de 1971, muitos músicos se recusavam a ceder canções para ele. Fazendo "sambão", pelo menos ele poderia contar com compositores dos morros cariocas.

Assim, Simonal tinha o novo desafio de fazer samba. Claro que ele já havia gravado uma série ao longo de sua carreira – a música "A tonga da mironga do kabuletê" foi lançada por ele, não custa lembrar – e alcançado sucesso. E, naquela altura, talvez fosse mesmo uma boa ideia alguma manobra que levasse o cantor para um território ainda livre de patrulheiros, jornalistas comunistas e do olhar vigilante dos que exigiam "bom gosto". Mas as dificuldades de Simonal começavam dentro de sua própria banda: "Era uma merda aquilo!", lembra Zeca do Trombone. "Enfiaram na cabeça do Simonal que esse papo de 'menininha do

portão’ já era. A onda agora era o samba. Todo mundo estranhou. Não sei o que deu nele, apareceu com um chapéu e um apito nos ensaios. ‘Pô *cumpadi*, cadê aquela categoria toda? Pensa que nasceu no Morro do Boréu?’ E ele não respondia nada. Mas, por dentro, devia estar muito chateado que ninguém estivesse do lado dele.”

O disco *Olhaí, balândro... É bufo no birrolho grinza!* (uma das frases malucas que Simonal gostava de soltar para os amigos desde a adolescência e que não significavam rigorosamente nada) chegou às lojas em novembro de 1973. Está longe de ser “uma merda”. Talvez seja um tanto exótico, com coisas como “Quem sorriu foi a patroa”, “Dingue li bangue” ou “Nêga tijucana”. Esta última abria com a fala “aê, moçada, ganhei uma tremenda *nêga* lá no Sal’; eu tava cheio de *birinaite*, ela quis escorregar, mas eu dei uma vadiagem nela; ficou bonitinha comigo, veio na mão”. De fato, não era a coisa mais esperada de ouvir da boca do “Frank Sinatra do Beco das Garrafas”, mas era o cumprimento de seu novo dever.

A falta de convicção dos músicos é latente, ressaltando um problema que havia entre Simonal e seu maestro Sérgio Carvalho – e, por consequência, entre toda a banda. Com uma personalidade afável, Sérgio tinha dificuldade para impor suas ideias ao evasivo Simonal. Quando o cantor apareceu nos ensaios com ganzás, apitos e repiniques e os distribuiu à banda, Sérgio achou o fim da picada, mas não conseguiu fazer valer a opinião dos músicos. Para desamparo deles, *Olhaí, balândro...* vendeu melhor do que o álbum anterior (21 mil cópias), “Dingue li bangue” entrou nas programações de rádios populares e, por certo tempo, Simonal voltou a ser um dos melhores cachês do Brasil. “Colecionador de amigos”, outra de Jorge Ben Jor, virou uma faixa muito querida pelos fãs de samba-rock.

Simonal não conseguiu embarcar totalmente na moda do sambão porque continuava tocando em boates elegantes para um público de mpb e velhos fãs de “Sá Marina”. Ao mesmo tempo, também deixou de tomar outro bonde muito natural na época, o do movimento negro. O Rio de Janeiro vivia a gênese dos bailes black, imensas aglomerações populares em torno da soul music, do funk e do orgulho negro. Os grandes responsáveis pela movimentação eram os djs Ademir Lemos (vindo da boate Le Bateau, citada por Simonal em “Carango”) e Newton Duarte, o popular “Big boy”. Entre 1970 e 1973, os dois amigos comandaram os Bailes da Pesada pelo Brasil inteiro. Originalmente concebidos como eventos para as periferias, os bailes chegavam a colocar 10 mil pessoas em

pleno Canecão. Eram anos de grande mobilização suburbana em torno da estética negra, com o surgimento de diversos nomes do movimento black nacional, como Toni Tornado, Gerson “King” Combo, Tim Maia, Tony e Frankye, grupo Senzala (embrião da Banda Black Rio), Cassiano, Hyldon e equipes de som como a paulista Chic Show e a carioca Soul Grand Prix. Era o prenúncio da era dos bailes funk e do movimento hip-hop. E Simonal, embora tenha sido destacado pela gravadora para recepcionar James Brown no aeroporto em 1973, também não estava nesse movimento. “Nunca tive pretensão de criar um movimento black [...] Me influenciei vendo os artistas negros americanos, elegantes. [...] Gosto de música harmônica. É biológico, sou arranjador.”

A crítica reclamava se seu show tivesse um espírito de “alegria contagiante”. A gravadora entendia que seu caminho era o sambão, embora sua própria banda não concordasse. Seus colegas deixados no Rio enveredavam por uma *black music* muito mais discursiva do que musical. E o papel de Wilson Simonal na música brasileira foi se tornando confuso até para o próprio cantor – a ponto de, ao longo do ano de 1974, boa parte de sua atenção estar voltada para os passos do grupo Secos & Molhados.

Os Secos & Molhados eram um trio branquíssimo, com um líder de origem portuguesa, que misturava pop com folk e rock progressivo, mas causava reboliço com uma presença de palco andrógina, meio espacial, no limite entre o lúdico e o gay. Não parece fazer sentido algum que Simonal visse comparação com o grupo não fosse o fato de que, em fevereiro de 1974, os Secos & Molhados haviam colocado 25 mil pessoas no Maracanãzinho, com mais centenas do lado de fora do ginásio, clamando por ingressos. Foi a primeira vez que um artista brasileiro lotou o ginásio para um show solo, e não em um festival como o fic ou um evento reunindo vários artistas, como o de Sergio Mendes. O maior marco de Simonal, temiam seus amigos mais chegados, corria risco de ser tomado de suas mãos. Por ridículo que fosse esse temor, Simonal andava tão intrigado com o assunto que decidiu incluir em seu próximo show um número em que parodiava os Secos & Molhados.

Circus seria o último dos grandes shows de Simonal, com produção, cenografia e convidados especiais. Produzido por Augusto César Vanucci e Ronaldo Bôscoli, estreou em 11 de junho de 1974, no Canecão. O palco imitava uma luxuosa lona circense estilizada em clima de Broadway. Havia números com trapezistas e malabaristas, vedetes, sapateados e participações de estrelas como Sonia Santos e Kate Lyra, do humorista Carlos Leite e orquestra sob regência do maestro Gui de Moraes. O show foi massacrado pela crítica (“A

ideia de montar um show *brasileiramericanizado* foi perseguida em todos os detalhes, e fracassou em todos eles", garantiu a crítica Maria Helena Dutra, da *Veja*), mas ficou até setembro em cartaz. Em seus números, Simonal aproveitou para mostrar músicas do disco que preparava para lançar no final do ano. Entre elas uma chamada "A pesquisa", cujo personagem era um cantor em busca de um "novo som", ouvindo diversas novidades da música pop da época e se descaracterizando. No palco, enquanto cantava, Simonal se cobria de lantejoulas, penas e terminava por imitar o vocalista dos Secos & Molhados, Ney Matogrosso, requebrando ao som de "O vira" como música incidental.

Embora longe de causar o *frisson* dos tempos de *De Cabral a Simonal*, o show *Circus* fez 69 apresentações entre junho e setembro. De fato, era mais um show de Bôscoli e Vanucci do que de Simonal, mas, ainda assim, no meio da tempestade de depoimentos e problemas pessoais, conseguir oferecer ao público do artista sua música de forma bem produzida e embalada era uma vitória. A capa de seu disco *Dimensão 75* trazia uma foto do espetáculo, feita justamente durante "A pesquisa", com Simonal coberto de penas e lantejoulas. A música foi escolhida para abrir o disco, que chegou às lojas em dezembro de 1974. Aquele seria o último álbum previsto no contrato com a Philips, o que explica tanto a insistência em sambões, como "Pagode do exorcista" e "Dona Aninha", mas também um maior espaço para números românticos, como "Azar" e "Sabiá laranja". E ainda tinha "Cuidado com o buldogue", mais uma inédita de Jorge Ben Jor, o mais próximo que o disco chegou de emplacar um sucesso nas rádios. Alguma coisa tinha de dar certo.

Mas não deu. Poucas semanas depois do lançamento de *Dimensão 75*, quando "Cuidado com o buldogue" começava a ganhar força nas rádios, Wilson Simonal foi preso.

a prisão

Em São Paulo, terminava o dia 11 de novembro de 1974 e, algumas horas antes, o juiz João de Deus Menna Barreto decretou a prisão de Simonal em um fórum carioca. O cantor estava no escritório de Marcos Lázaro, no centro da cidade, quando dois agentes da Polícia Federal apareceram para dar voz de prisão. Simonal foi levado até a sua casa para apanhar algumas roupas e deixar seu filho Max, que estava com ele.

Apesar de não haver agressão ou humilhação em momento algum, as cenas

na casa da Cidade Jardim foram desesperadoras. Dona Maria, ao ver os carros da polícia entrando pelos portões, pulou na frente dos policiais aos gritos de “Vocês não vão levar o Wilson! Não podem levar meu filho! Vão embora!”. Chorando, Teresa tirou Max do cenário, ao mesmo tempo em que tentava apoiar o esposo. Simoninha trancou-se no banheiro e berrava, chorando e urrando, ameaçando se matar. Enquanto Simonal era preso em São Paulo, os outros dois condenados no caso (os policiais Hugo Correa de Mattos e Sérgio Andrade Guedes) ainda não haviam sido localizados.

Dali, os policiais levaram o cantor para a sede do DOPS paulistano, perto da Estação da Luz. Simonal passou a madrugada, a manhã e a tarde do dia 12 na delegacia. Dormiu em uma sala destinada aos agentes de plantão e, em vez de comida, preferiu um sanduíche. Muito nervoso, fumava sem parar. Às cinco da tarde, foi colocado no banco traseiro de um Opala, entre dois agentes cariocas, e levado ao Aeroporto de Congonhas.

Simonal chegou ao Rio de Janeiro duas horas depois. Desceu do avião e entrou num camburão da Delegacia de Vigilância que o aguardava na pista de aterrissagem, junto aos hangares e de outros três carros de segurança. A prisão-espetáculo continuou pelas ruas do Rio, com o carro oficial despistando fotógrafos, furando sinais e com a sirene ligada. O cantor foi levado para a carceragem de Água Santa (atual Presídio Ary Franco), um “depósito” onde os presos deveriam esperar pela leitura oficial de sua sentença e por uma vaga nos presídios de Ilha Grande ou Bangu. Os primeiros amigos que apareceram por lá foram Flávio Cavalcanti e Erlon Chaves, nenhum autorizado a falar com ele. Simonal passaria mais uma noite na cadeia. Os outros dois condenados continuavam foragidos.

A leitura oficial da sentença foi feita às três da tarde do dia 13 de novembro de 1974. Simonal chegou numa Veraneio a um Palácio da Justiça cercado de jornalistas, fãs, policiais e curiosos. Os amigos eram poucos – basicamente Flávio Cavalcanti, Erlon e Agnaldo Timóteo. À imprensa, o cantor murmurou, enquanto era conduzido ao foro: “Não tem papo, bicho. Vocês são todos uns cascateiros. Desculpe, bicho, mas não vou falar nada. Não me levem a mal, mas vocês são fogo, morou?”. Simonal desceu do carro carregando um exemplar do livro *Universo em desencanto*, da Cultura Racional. Seu irmão Zé Roberto havia se convertido à seita. O fanatismo do saxofonista chegou a preocupar até Tim Maia, também um “racional” naquele período. Simonal, entretanto, esteve presente a uma única reunião (justamente para se aconselhar sobre o julgamento) e nunca mais voltou. Ainda assim, durante a leitura de sentença o cantor não soltou o

livro em nenhum momento. A sessão de leitura durou menos de dez minutos.

O juiz Menna Barreto considerou Simonal, Hugo Correa de Mattos e Sérgio Andrade Guedes culpados por “constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, e com o intuito de obter para si ou para outrem vantagem econômica, a fazer tolerar que se faça ou deixar de fazer alguma coisa” (segundo a definição de “extorsão”, no artigo 158). O juiz desqualificou a acusação de sequestro porque, segundo ele, “não estava em jogo, própria ou necessariamente, a liberação da vítima”. Mas aumentou em um terço a pena de quatro anos por causa do direito que lhe era dado pelo parágrafo primeiro do artigo 158, que previa casos em que o crime de constrangimento fosse praticado “por duas ou mais pessoas ou com emprego de armas”.

O motorista Luiz Ilogti foi inocentado porque, apesar de ter conduzido o carro durante toda a operação, “permaneceu à direção do veículo conforme salientou o próprio ofendido [Viviani] e jamais praticou violência contra este”. O juiz avaliou que o motorista havia mentido em seu depoimento, mas isso seria algo “compreensível pela subordinação empregatícia” a Simonal. Levantou a possibilidade de Ilogti saber dos planos contra Viviani, mas admitiu que faltavam ao processo “o lastro de prova indispensável para que se possa ultrapassar o terreno das conjunturas [sic]”.

A estratégia de repetir que Simonal seria informante do DOPS, se foi mortalmente desastrosa para o cantor, surtiu efeito positivo para Mário Borges. O policial, chefe dos dois agentes condenados, foi declarado inocente. Menna Barreto fez questão de incluir em sua sentença que “Wilson Simonal era colaborador das Forças Armadas e informante do DOPS, é fato confirmado, quer pela sua própria testemunha de defesa, quer pelo terceiro acusado [Mário Borges]”. E, assim, inocentou o chefe da Seção de Buscas Ostensivas do DOPS, alegando que “pelos precedentes, [o policial] tinha motivos para acreditar na versão [de Simonal] [...] [pois] foram exatamente a sua condição de colaborador com a ação repressiva dos órgãos de segurança e as ameaças que dizia estar sofrendo que tornaram legítima a ação do acusado Mário Borges”.

Pelas décadas seguintes, a sentença de Menna Barreto foi usada pela imprensa como a maior “prova” de que Simonal era mesmo dedo-duro. Mário Borges foi declarado inocente, tendo agido “consoante aos ditames da lei e as exigências de sua função”. Simonal e os dois agentes foragidos foram condenados a cinco anos e quatro meses de reclusão e a uma multa simbólica equivalente a onze dólares. O juiz determinou que um dos anos fosse cumprido em uma colônia agrícola.

Simonal abaixou a cabeça para ouvir a sentença. Encerrada a audiência, agradeceu ao juiz e virou-se para Flávio Cavalcanti. Os dois, abraçados, choravam muito. Flávio lhe passou charutos e algum dinheiro. Erlon Chaves e Agnaldo Timóteo também se aproximaram para apoiá-lo. Para despistar a imprensa, Simonal foi levado para as portas dos fundos do fórum. Entrou num Opala da polícia e voltou para carceragem de Água Santa.

O advogado de Simonal, Antônio Evaristo de Morais, apresentou imediatamente ao juiz Menna Barreto um pedido de relaxamento da pena, amparado na recente Lei Fleury, que dava ao juiz o direito de conceder a "todo réu primário e de bons antecedentes" o direito de "aguardar a apelação em liberdade". Até o advogado de Raphael Viviani, Rogério Procópio, declarou à imprensa que tinha certeza de que Simonal seria libertado.

Mas o juiz Menna Barreto não o libertou, *por força da periculosidade reconhecida* do artista, segundo suas palavras. Na verdade, o promotor Antonio Carlos Biscaia chegou a pedir a revisão na sentença, para que, afinal, fossem incluídos Luiz Ilogti e Mário Borges, o que nunca aconteceu.

Ao ser surpreendido pela negativa do juiz, Evaristo limitou-se a comentar com a imprensa: "Simonal está sendo vítima de sua fama". Ele não era o único que pensava assim. No dia seguinte, Carlos Imperial usou seu espaço nos jornais para publicar uma "carta aberta" ao magistrado:

> *Carta aberta ao juiz de Direito Dr. Menna Barreto*
>
> *Dr. juiz Menna Barreto, eis seu nome novamente nas manchetes escandalosas dos jornais. "Juiz Menna Barreto condena Simonal a cinco anos de cadeia." Sabe, doutor juiz, o que realmente me escandaliza é essa sua facilidade de mandar prender as pessoas. Todos sabem que Simonal abusou no procedimento em relação a seu ex-empregado. Todos sabem que Simonal errou, mas todos sabem também que ele não é um criminoso frio, desumano e malvado, cuja liberdade coloque em perigo a paz da família brasileira. Sua condenação, impondo uma internação numa colônia penal, coloca o artista Wilson Simonal no nível dos piores criminosos.*
>
> *Sabe, doutor juiz Menna Barreto, essa sentença é o seu tão almejado passaporte para a fama. Aliás, doutor juiz Menna Barreto, na minha família o senhor é inesquecível. Talvez o senhor não se lembre mais, porém, há alguns anos, eu e meu irmão Paulo Roberto fomos envolvidos, juntamente com outros artistas, em um processo de "corrupção de menores nos bastidores da TV". Lembra, senhor doutor juiz Menna Barreto? O senhor decretou a nossa prisão preventiva. Eu fugi envergonhado ante tanta injustiça e só regressei quando outro juiz me inocentou no caso. Mas meu irmão, senhor doutor juiz Menna Barreto, foi preso na porta de sua faculdade, a PUC, e mantido preso até que os idôneos juízes do Supremo Tribunal Federal de Brasília, por unanimidade, excluíssem meu irmão de tal processo. Os juízes de Brasília acharam tão absurda a sua prisão que o excluíram do processo. E*

o senhor doutor juiz Menna Barreto entendeu que um rapaz de 19 anos, universitário, sem antecedentes criminais, pudesse ser preso preventivamente antes de culpa formada. O senhor decretou prisão do meu irmão e no dia seguinte pediu licença e viajou para lugar ignorado.

Talvez o senhor tenha se esquecido, senhor doutor Menna Barreto, mas a família Corte Imperial não poderá esquecer nunca. Meu irmão ficou quatro anos em tratamento psicológico, meu pai teve um enfarto e minha mãe teve um derrame. É por isso, senhor doutor Menna Barreto, que eu não posso me esquecer do senhor. Todos os dias eu me sento à mesa com minha mãe. A mão torta e a face caída de minha mãe lembram a sua sentença e seu nome em letras garrafais nas manchetes dos jornais: "Juiz Menna Barreto prende Paulo Imperial". Sabe, senhor doutor Menna Barreto, minha mãe diariamente reza para que o senhor tenha paz interior e alcance o Reino dos Céus. Eu rezo para que o senhor sonhe cada vez menos sair nas manchetes dos jornais. Se, para cada vez que seu nome sair nas manchetes dos jornais um artista tiver que ser preso, eu vou continuar rezando para que o senhor mude de ambição.

Minha mãe não perdeu a fé nos homens e vai todos os dias à igreja. Venha nos visitar, senhor doutor juiz Menna Barreto, e reconhecer na mão torta e na face caída de minha mãe a sua assinatura. A fama o senhor já alcançou. Hoje, o senhor já entrou para a galeria dos homens famosos e já tem epitáfio certo: "O juiz que gostava de prender artistas". Venha jantar conosco, senhor doutor juiz Menna Barreto. Minha mãe vai lhe preparar comida com sua mão paralítica e vai lhe sorrir com sua boca torta.

Em que pese o vírus da pilantragem embutido na carta (Imperial não morava com a mãe, seu acidente vascular não teve nenhuma relação com a prisão de Paulo Roberto e nem a desfigurara daquele jeito), judicialmente Imperial não estava tão desconectado do mundo real. Tanto que Antônio Augusto Alves de Sousa, advogado de Simonal no Rio de Janeiro, entrou com pedido de *habeas corpus* na 3a Câmara Criminal do Tribunal de Justiça, pedindo a revisão da sentença de Menna Barreto.

Laércio Pelegrino, advogado dos outros dois culpados, os policiais Hugo Correa de Mattos e Sérgio Andrade Guedes, aproveitou e também entrou com *habeas corpus* para seus clientes – que continuavam desaparecidos. Sim: enquanto Wilson Simonal passava os dias e noites na cadeia, ao lado de outros quatro criminosos, a polícia seguia "sem informações" sobre os policiais que torturaram Viviani.

a morte de erlon chaves

Ninguém sabia por quanto tempo Simonal poderia ficar atrás das grades. Erlon

Chaves decidiu comprar um toca-discos portátil e alguns LPs para levar ao amigo na carceragem de Água Santa. Era 14 de novembro de 1974. Em uma loja de discos na Galeria Paissandu, no Flamengo, Erlon acabou se envolvendo numa conversa sobre o "dedo-duro" Simonal. Passou mal na porta da loja e morreu de enfarto antes que a ambulância chegasse. O maestro tinha apenas 40 anos.

Simonal conseguiu ser liberado para comparecer ao enterro, no cemitério São João Batista, no Rio. Chegou algemado num carro da Polícia Federal e, quando se aproximou do cortejo, foi aplaudido pela pequena aglomeração de fãs e curiosos que acompanhava o caixão desde o velório na capela Real Grandeza. Mas logo os aplausos foram engolidos por vaias. Quatro policiais escoltavam o cantor o tempo todo. Outros artistas estavam presentes, como Agnaldo Timóteo, Martinho da Vila, Bibi Ferreira, Walter Avancini, o jogador Cafuringa, além de colegas do *Programa Flávio Cavalcanti*. Chorando muito e chamando o maestro de "meu irmão", Simonal passou mal e teve de ser afastado do caixão por Flávio Cavalcanti. "Ele morreu por minha causa", diria Simonal algum tempo depois. "Eu não merecia homenagem tão grande."

Quando faleceu, Erlon havia acabado de concluir as gravações de mais um disco da série *Internacional*, em que sua Banda Veneno tocava versões de *hits* estrangeiros do momento. Sem perder tempo, dali algumas semanas a Philips lançou o álbum *Internacional vol. 5*, com o adesivo "A última gravação do maestro Erlon Chaves" como atrativo de vendas. Mas pouca gente atentou para uma faixa que de internacional não tinha nada: era "Danielle", uma composição do próprio Erlon feita para sua filha adotiva. Erlon era estéril, mas empolgou-se com a ideia de adotar um bebê quando soube que a esposa de Flávio Cavalcanti Júnior, Suzana, estava grávida. Erlon e sua esposa, Vera, visitaram um orfanato no Paraná e escolheram uma garotinha recém-nascida, a quem decidiram chamar de Danielle. Curiosamente, voltaram para o Rio de Janeiro sem a menina, porque cismaram que Danielle deveria "nascer" para o casal no mesmo dia em que Suzana entrasse em trabalho de parto. Erlon gravou a música em homenagem a filha que chegaria em breve, mas morreu antes – e sua "Danielle" nunca foi adotada, não soube do destino que não teve e nem da canção feita para homenageá-la.

Depois do enterro Simonal retornou à cadeia, de onde só sairia seis dias depois. Ao deixar o local, anunciou que, num tributo a Erlon Chaves, comandaria o último show da Banda Veneno, no Clube dos Caiçaras, no Rio de Janeiro, dali dois dias. Emocionado, Simonal passou mal logo que chegou aos portões do clube, às margens da lagoa Rodrigo de Freitas, a ponto de precisar ser

levado a um pronto-socorro da região. Era um show pequeno – uma festa de aniversário, na verdade, para 200 pessoas – mas, pelo amigo, Simonal trabalhou como se estivesse regendo o Maracanãzinho. “Pessoal, o maestro não gosta de coisas tristes, mas sim de muita alegria!”, disse, logo após cumprimentar, um a um, os 23 músicos da Banda Veneno. Pediu um ré maior e atacou direto com “Eu também quero mocotó”.

liberdade

Ao todo, Simonal passou nove dias preso. No dia 21 de novembro, por unanimidade, três desembargadores da 3º Câmara Criminal votaram pela concessão do *habeas corpus* ao cantor. Às 15h30, após ouvir a notícia pelo rádio, Simonal foi levado à Delegacia de Vigilância no Centro, onde Evaristo o aguardava. Flávio Cavalcanti Júnior e Marcos Lázaro também estavam lá. O delegado Rui Dourado organizou uma pequena entrevista coletiva para os jornalistas acampados na delegacia. Desviando o olhar, Simonal disse estar “amargurado com tudo isso”, mas que sempre acreditou na Justiça. “Se Deus quis que isso acontecesse comigo, eu não poderia mudar nada”, disse. “Estava escrito no meu destino. Por isso, encaro tudo como uma vontade divina. Queria sentir na própria carne o sofrimento humano.” Por volta das cinco da tarde, Marcos Lázaro interrompeu as perguntas e levou o cantor para o aeroporto. Os policiais Hugo Correa de Mattos e Sergio Andrade também tiveram seu *habeas corpus* concedido, sem que tivessem passado uma única noite na cadeia.

Com o tempo vieram à tona diversas outras versões sobre o episódio de Viviani, algumas absolutamente incongruentes com a registrada no processo, muitas com contornos fantasiosos. Todas, entretanto, revelam como o processo foi polêmico e confuso. O motorista Luiz Ilogti, por exemplo, defende até hoje que Viviani não foi levado ao DOPS, mas apenas interrogado no escritório da Simonal Produções e liberado em seguida. Tanto ele quanto Lourival dos Santos dizem que seus depoimentos foram adulterados na transcrição. Viviani disse em entrevistas que Simonal esteve pela manhã do dia 25 e presenciou seu espancamento – mas não o disse em juízo. Simonal morreu negando que sequer tenha mandado bater em alguém, que a violência foi uma iniciativa dos agentes do DOPS. Uma linha de boato dizia ainda que a polícia pretendia “dar um sumiço” em Simonal, que se arvorava como líder negro no Brasil (e que, justamente na época da violência contra Viviani, tinha uma extensa turnê

agendada na África, de onde voltaria para um show no Brasil com participação de Muhammad Ali, bancado por Marcos Lázaro). Outros dizem que, ao entrar no apartamento de Viviani, a polícia teria descoberto um “aparelho”. Algumas pessoas próximas a Simonal gostam de dizer que o juiz Menna Barreto, em sua severíssima condução do caso, pretendia se vingar de uma antiga namorada, que o havia traído por uma noite de amor com o cantor.

Seja como for, o caso, que era polêmico já em sua época, continuou alvo de atenção de diversos juristas e estudantes de direito. Vários pontos estranhos coalharam as mais de seiscentas páginas do processo. Diversos depoimentos foram colhidos sem que neles fosse mencionado o inquérito a que se destinava. O Ministério Público abriu processo para apurar a denúncia de sequestro feita pela esposa de Viviani, mas não abriu processo para investigar o desvio de verba da Simonal Produções – muito embora o desvio tenha sido citado diversas vezes ao longo do processo. A carta de Mário Borges a seus superiores incluída no prontuário, repleta de ataques aos “elementos escusos infiltrados na imprensa e no meio artístico”, aos “elementos corruptos que vicejam em nossa imprensa” e aos “simpatizantes dos movimentos que tanto combatemos”, não trazia nenhuma informação prática sobre a ligação de Simonal com o DOPS. O depoimento de Borges, mais de um ano depois, em que o policial afirmou que Viviani “teve sempre sua liberdade de locomoção garantida” e que só passou a noite no DOPS porque “negou-se” a sair “dizendo que só sairia [...] depois de tudo esclarecido a seu respeito” – tendo, inclusive, feito “refeição e aceito dos funcionários uma ou duas cocadas que no corredor eram vendidas”. O termo de declaração de Simonal, em que ele se define como informante, foi feito para os próprios policiais que se beneficiariam de suas informações. A rapidez com que o processo foi julgado. A severidade desproporcional da sentença de Menna Barreto. O fato de nenhum policial ter sido preso, apesar da recomendação do Ministério Público. A quantidade de vezes em que as testemunhas repetiram, dentro e fora de contexto, que o cantor era informante e/ou colaborador da polícia política da ditadura. Essa sequência de fatos reforça a teoria defendida por diversos juristas de que o processo foi um grande esforço cooperado para proteger uma peça importante da repressão como Mário Borges – e, por tabela, punir aquele que o havia exposto publicamente.

Seja por convicção ou por desaviso, quando decidiu dizer-se “de direita”, tendo cooperado “com informações que levaram o DOPS a desbaratar movimentos subversivos no meio artístico”, Simonal imaginava estar trilhando um caminho muito seguro. Dizer-se “de direita” para alcançar seu objetivo era

expediente a que até a Igreja católica havia recorrido, como no famoso processo pela libertação do prefeito de Santos, José Gomes, em 1964 – quando o bispo da cidade elogiou a “revolução vitoriosa” e comemorou o banimento dos “perigos do bolchevismo” antes de entrar nos pedidos ao comandante-geral daquela praça. No caso do cantor, dedurar alguém não era crime, muito pelo contrário. Mas violência física era. Simonal acabou formalmente julgado e condenado pela direita pelo crime de extorsão, e moralmente julgado e condenado pela esquerda por suas relações com o DOPS. Foi durante os depoimentos de seus “grandes amigos” que o boato ganhou vida própria e voltou-se contra o cantor.

Entretanto, nos anos 1970 e 1980, Simonal não foi alijado por ser um extorsor, um falastrão, um desavisado ou mesmo um adesista: foi banido porque seria um informante, um dedo-duro. Nas reportagens sobre sua prisão, em 1974, os jornais o tratavam como colaborador da repressão, com o mesmo nível de certeza com que se referiam a ele como músico. Por meio de sua assessoria de imprensa, a Philips disse que pretendia manter Simonal em seu elenco, mas se mostrava preocupada com “o fato de o artista ser informante da polícia e de já ter prejudicado vários colegas”. Note a palavra “fato”: afinal, era “fato confirmado” que Simonal era um dedo-duro. A partir daí, nunca mais a vida do cantor seria a mesma.

simoninha em coma

No dia seguinte à sua libertação, Simonal retomou a temporada que fazia havia mais de um mês na boate Porta do Carmo, em São Paulo. (Na verdade, sua prisão interrompeu uma viagem à Argentina, onde se apresentaria na boate Mau-Mau, num intervalo da temporada paulistana.) No início de 1975 deveria cantar no México, mas o juiz Mário Guaraci Rangel o impediu de viajar, com medo de que não voltasse ao Brasil. A carreira do cantor continuou encolhendo. Logo veio a esperada dispensa do elenco da Philips. A vida parecia suficientemente caótica quando, em junho, Simoninha acidentou-se gravemente, passando quatro dias em coma.

Tudo aconteceu quando Guga, um garoto da vizinhança no Morumbi, passou com sua moto Mini Enduro por Simoninha, que voltava a pé para casa. Mini Enduro era um modelo da Yamaha de 49 cilindradas importada do Japão, dirigida por crianças endinheiradas em tempos de menor rigor no trânsito. Simoninha pulou na garupa. Em frente à sua casa, onde deveria desembarcar, a

moto acelerou: “Vamos dar um rolê?”, propôs Guga. Os dois meninos, ambos sem capacete, partiram em direção à avenida Lineu de Paula Machado, quando se aproximaram da casa de um amigo comum, Marrey, colega de classe de Simoninha no Pueri Domus. O motorista da família Marrey estava chegando, mas, quando esterçou o volante para passar pelos portões principais da casa, a Mini Enduro de Guga ficou fora de sua visão. A moto foi fechada pelo motorista e Simoninha, arremessado por cima do veículo, voou atravessando a rua larga. Caiu e bateu a cabeça a poucos centímetros da guia. Desmaiou na hora.

Desesperado, o motorista recolheu o menino do meio-fio, colocou-o em seu carro e o levou até seus pais. Simonal estava na calçada, deixando a casa para um show na cidade. O cantor mandou desmarcar todos os compromissos e, com Tereza, levou o filho ao pronto-socorro mais próximo, o Iguatemi, na avenida Europa. No meio do caminho, Simoninha acordou. Sentindo fortes dores e notando o desespero dos pais, só conseguia repetir “Eu vou morrrer! Eu vou morrer!”. Alguns minutos depois, desmaiou de vez.

No pronto-socorro, Wilson Simonal tomou a frente da situação. Percebeu que o médico estava muito nervoso com o diagnóstico de fratura de crânio. “Se o seu filho não for levado imediatamente para um hospital, ele vai morrer.” O desespero se multiplicou. Simoninha foi levado de ambulância até um dos melhores hospitais da cidade, na região da avenida Paulista. Àquela altura, diversos parentes e amigos já sabiam do acidente e começaram a se aglomerar na sala de espera. Por um azar incrível, logo após levarem o garoto para a emergência do hospital, a energia elétrica acabou. No meio da confusão, passou junto da família uma maca, com um corpo de um pré-adolescente coberto por um lençol. “Óbito”, disse um dos médicos para alguém de sua equipe. “Acidente de moto.” Evidentemente, não era Simoninha.

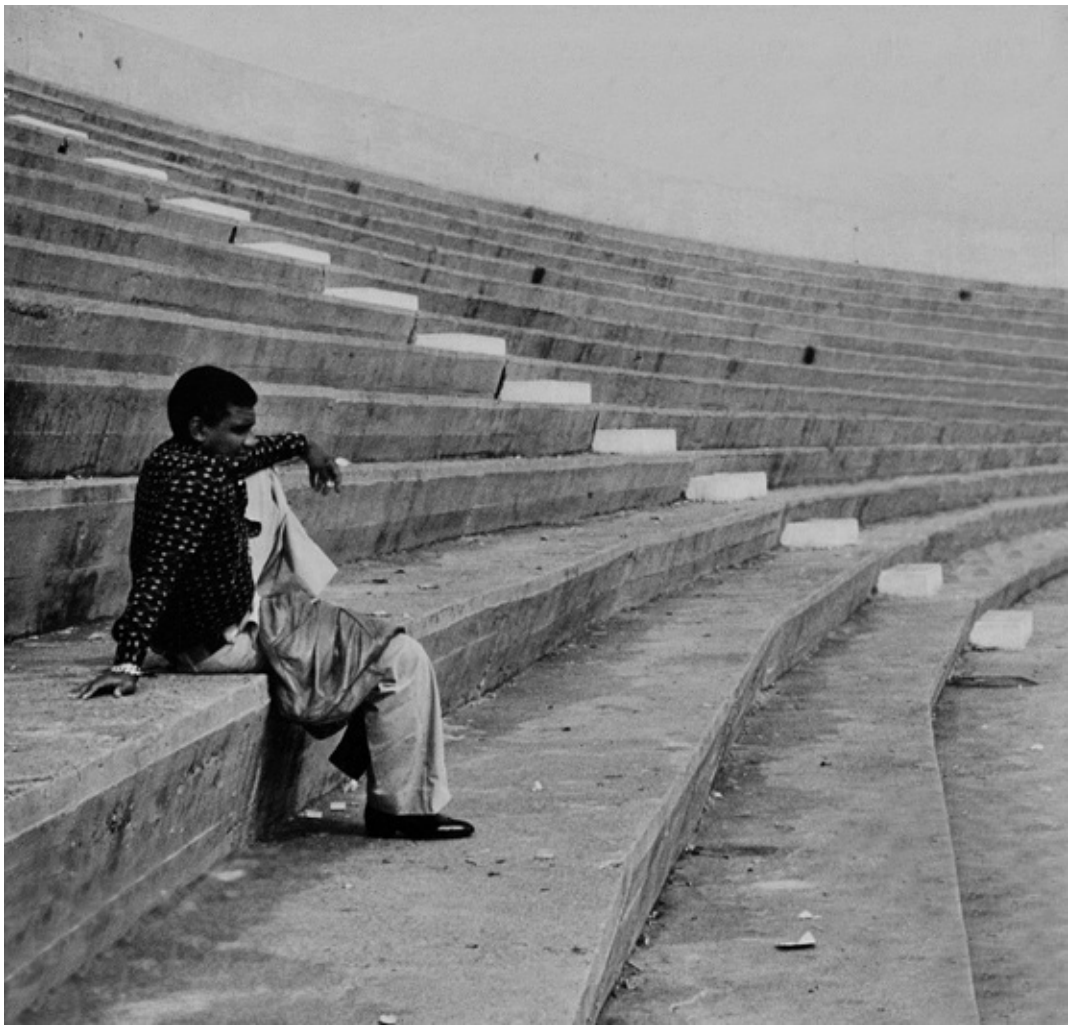
A equipe médica imediatamente queria levá-lo para o centro cirúrgico. O chefe comprou a briga, dizendo que iria monitorar o garoto de perto, mas que aguardaria até quando fosse inevitável operá-lo. Ele sabia que abrir a cabeça de um menino, com a tecnologia disponível em 1975, era certeza de sequelas e uma grande chance de morte. Quatro dias depois Simoninha continuava em coma, com um hematoma enorme na parte de trás da cabeça. De repente, o quadro começou a reverter. E o menino despertou, sem sequelas.

Simoninha precisava instalar um dreno em sua cabeça. Mas só aceitou que tocassem em sua cabeleira black power quando os médicos bolaram uma forma de ele não ver o corte: passaram a máquina acima da nuca quase até o alto da cabeça, mas deixaram todo o chumaço de “cabelos mola” cobrindo os lados e a

frente. O novo corte assimétrico horrorizava a todos por onde o menino passasse, pelos vários meses que durou a recuperação.

1975/1993

o proscrito



“Falam em direitos
humanos, em democracia,
em entulho autoritário, mas
me acusam por ouvir falar;
o ódio permanece impune,

o patrulhamento sobrevive.
Continuo condenado ao
ostracismo.Sou um exilado
dentro do meu próprio país.”

conspiração de publicitários

Em 1966, ano em que perdeu Simonal para a TV Record, o produtor Abelardo Figueiredo criou O Beco, em São Paulo. Montada sobre o que era um boliche, a casa, com capacidade para mais de 600 pessoas, era palco de pequenas, rápidas e memoráveis temporadas, de Bethânia aos Beat Boys, de Cauby Peixoto a Chris Montez. Bem localizada na rua Bela Vista, decorada como uma vila interiorana, O Beco tinha um dos melhores sistemas de som da cidade. Abelardo e Laura, fiéis amigos de Simonal, arquitetaram um plano para redimir o cantor: um show secreto, bem produzido e musicalmente poderoso, anunciado apenas como “uma homenagem à classe teatral”. O Beco era ponto de encontro de atores, cenógrafos e diretores em cartaz na cidade naquele mês de outubro de 1975 e, para aquela “homenagem”, estava especialmente lotado. Abelardo apostava alto para que Simonal lucrasse muito: a “classe teatral” era, de maneira geral, uma

das mais engajadas politicamente, e fazer as pazes com ela poderia representar um novo começo para o cantor.

Na noite combinada, a casa estava repleta de celebridades e artistas servindo-se da mesa de acepipes e drinques oferecidos pelos anfitriões. Laura e Abelardo circulavam e faziam mistério quando os convidados perguntavam sobre quem subiria ao palco logo mais. A curiosidade era tanta que alguns acreditavam tratar-se de Frank Sinatra. O próprio Abelardo, depois de um rápido discurso sobre o povo do teatro, anunciou a atração da noite. Wilson Simonal entrou no palco nervoso, agradecendo os aplausos que ninguém deu.

A maior parte, já farta de tanta comida e bebida, retirou-se em silêncio. Outros, mais alcoolizados, gritavam “dedo-duro!”. Alguns se sentaram de costas para o palco e continuaram bebendo. Simonal fez o show completo, em respeito a Abelardo e Laura Figueiredo, e terminou cantando para duas ou três mesas. “A maioria se retirou”, registrou a revista *Veja*, “a despeito do charme e do veneno do informativo cantor”. O que Henfil dizia que havia acontecido no Teatro Opinião ocorria de verdade, quatro anos depois.

Simonal sentia que a cada dia as chances de voltar aos tempos de glória ficavam mais improváveis. Estava claro no trato sarcástico da imprensa, nas baixas vendas dos novos discos, nas conversas difíceis com diretores de gravadora, nos convites cada vez mais raros para shows e aparições televisivas. Amigos falavam sobre a “inquisição” promovida por radialistas como Walter Silva, o Pica-pau, que visitavam pessoalmente os acervos das rádios para destruir os discos do Simonal. Seus trabalhos na Odeon foram retirados de catálogo. Ninguém queria relação com um “dedo-duro”. Mas, ironicamente, o cantor continuava sendo abordado na rua pelos fãs de dez anos antes. A conversa era sempre a mesma:

“Pô, Simona! O que foi que aconteceu, rapaz? Sumiu? Não grava mais?”.

“Pois é, a idade vai chegando e a gente precisa ser mais seletivo...”, desconversava o cantor, sem conseguir esconder a dor no sorriso.

Era difícil para o próprio Simonal localizar onde começava o rastilho de toda a confusão. Resumia dizendo que, de tão orquestrada e enraizada, aquilo tudo era uma “conspiração de publicitários” que haviam se unido por “inveja”. O cantor entendia que os negócios da Simonal Produções haviam incomodado as agências de publicidade estrangeiras que operavam no país (“Se todo mundo começasse a abrir agência, acabava o monopólio que mandava no Brasil”), e que todos haviam se unido para “sacanear esse filho da puta”. A queixa tinha endereço

certo: João Carlos Magaldi, Carlito Maia e Boni Oliveira.

Na prática, Magaldi e Simonal romperam relações no episódio do almoço do cantor com Boni e Walter Clark em 1970. O publicitário era radicalmente contra a renegociação do contrato com a TV Globo e tinha receio de se queimar dentro da emissora. Entretanto, por causa do contrato com a Shell, Simonal continuou ligado a Magaldi, tanto que foi por causa do publicitário que o artista conseguiu romper o embargo da Globo na época do *Som livre exportação* e da Olimpíada do Exército. Mas Simonal achava que Magaldi usava Raphael Viviani para desviar dinheiro de seu escritório, e divulgou essa versão para amigos em comum. Quando o contrato com a Shell terminou, em março de 1971, o cantor havia se tornado inimigo de Magaldi, com direito a acusações e ofensas de lado a lado. André Midani lembra-se claramente de Magaldi na mesa do Antonio's, tomado pela raiva, divulgando, em primeira mão, a história de Simonal como dedo-duro. Uma semana depois veio a charge em *O Pasquim*. E, como Jaguar recordou no livro *O Pasquim – Antologia*, de 2006, o jornal satírico foi praticamente criado "na casa do Magaldi, diretor da TV Globo". Na cabeça de Simonal, estava feita a conexão para derrubá-lo.

O que o cantor não imaginava é que, coincidentemente, nessa mesma época, o contrato de prestação de serviços entre Magaldi e a Standard seria rompido. Cícero Leuenroth, presidente da agência de publicidade, nunca havia sido exatamente um entusiasta daquele método de trabalho, com gente meio dentro e meio fora da Standard, notas de prestadores de serviço e altos salários. Decidiu assumir completamente as campanhas da Shell, inclusive a parte de criação – que, desde 1967, era responsabilidade de Magaldi. Embora o paulista tenha saído em paz, a ponto de continuar colaborando eventualmente em futuros projetos da petrolífera, carregou para sempre a mágoa do que considerava uma enorme ingratidão da parte de Simonal.

Como era previsível, Magaldi foi trabalhar na TV Globo ainda em 1971, onde criou a Agência da Casa, responsável por toda a comunicação da emissora carioca, o programa *Criança esperança,* o prêmio Profissionais do ano, o *slogan* "Globo e você, tudo a ver" e ao menos dois grandes projetos em parceria com a Shell: o festival MPB *Shell* e o programa *Globo-Shell especial*, que daria origem ao *Globo repórter*. Magaldi era compadre de Boni Oliveira, agora superintendente de produção e programação. Simonal entendia que essa proximidade levou a um boicote contra sua figura e sua música, construída com o *know-how* de grandes publicitários e mantida graças à rede de relacionamento e influências de que dispunham. Em 1992, Boni declarou que jamais houve um veto deliberado

contra Simonal dentro da Globo, mas admitiu que “aconteceram fatos que podem levar o cantor a se imaginar vetado”: “No tempo dos festivais, tivemos com ele vários problemas de ordem disciplinar [...]. Mais tarde, encontramos dificuldades para encaixá-lo em alguns programas porque diversos artistas se recusavam a trabalhar com ele. Mas essa rejeição não foi motivada nem estimulada pela emissora. E, mais recentemente, ele deixou de ser programado por estar ausente do mercado fonográfico e dos grandes espetáculos musicais”.

Para este livro, Boni afirmou mais uma vez que nunca houve qualquer conversa dentro da Globo sobre Simonal. “Mas é claro que, como diretor de comunicação, o Magaldi tinha muita gente tentando cortejá-lo. Eu acredito mais na força negativa que foi criada contra Simonal pelos inimigos, mas com uma grande ajuda do próprio Simonal, considerado antipático pela maioria de seus colegas. Admito que Magaldi possa ter se irritado e dito bobagens [em bares, para amigos, a respeito de Simonal ser um colaborador do DOPS]. E, de alguma forma, as lamúrias do Magaldi, que considerava o Simonal um ingrato, podem ter tido influência no caso. Mas nunca tive conhecimento de uma campanha interna.”

De fato, entre os colaboradores próximos a Magaldi ninguém nunca o ouviu difamando Simonal e alguns sequer sabiam de sua briga com ele. Por outro lado, eram muitas as histórias a respeito de Carlito Maia – que Magaldi conseguiu levar para a Central Globo de Comunicação para trabalhar como relações-públicas em São Paulo (tornaram-se célebres os enormes ramalhetes de flores, quase sempre brancas ou amarelas, que Carlito enviava para *vernissages*, lançamentos de livros ou estreia de peças, acompanhados de simpáticos bilhetinhos escritos em papel de carta da Globo). Com Simonal, Carlito fazia a antirelação-pública. Alguns colegas de trabalho lembram-se de que o grande “hobby” de Carlito era ligar para boates e casas de show sempre que sabia do agendamento de algum espetáculo de Simonal, pedir as mesas principais em seu nome e ameaçar algum tipo de manifesto público contra o “dedo-duro”.

Em casas pequenas como as que Simonal andava se apresentando, o efeito era devastador. Embora pouquíssimas vezes Carlito tenha mesmo tentado arruinar um show do cantor, o resultado habitual das ameaças era o cancelamento da temporada. Carlito Maia morreu em 2002, quando era gerente de comunicação da Globo em São Paulo. Magaldi havia falecido oito anos antes, aos 69 anos de idade, de enfisema pulmonar. Boni foi galgando postos na Globo até chegar à vice-presidência de operações, cargo que deixou em 1997 para montar sua própria afiliada no interior paulista, a TV Vanguarda.

Um quarto publicitário passou incólume pelo ressentimento de Simonal: Ruy Brizolla, justamente o responsável pelo gerenciamento financeiro da Simonal Produções. Mais uma prova de que a aventura de seu escritório havia atingido o cantor muito mais em sua honra do que em seu bolso. Brizolla chegou a produzir alguns shows e temporadas cariocas na primeira metade dos anos 1970, antes de trabalhar no departamento comercial da TV Record, onde conheceu o repórter esportivo J. Hawilla. Quando, no início da década seguinte, Hawilla transformou a Traffic em uma empresa de marketing esportivo, Brizolla era seu vice-presidente. O publicitário morreu em 2001.

rca

Depois que Simonal foi dispensado da Philips, Marcos Lázaro procurou seu grande amigo – também argentino – Adolfo Pino, presidente da RCA para uma manobra oposta daquela tentada em 1972. A RCA era uma companhia americana, tradicionalista, com sucessos internacionais como ABBA e Elvis Presley, além de *hors concours* como Orlando Silva, Luiz Gonzaga e Antônio Carlos & Jocafi. Era também a gravadora de "adesistas" como Dom & Ravel e Os Incríveis. Além de tudo, dom Marcos já conhecia o interesse da gravadora por Simonal desde 1971, quando o acordo com a Odeon estava para vencer. O contrato com a RCA foi assinado na primavera de 1975.

Simonal chegou à nova gravadora sob duas expectativas diferentes. O diretor artístico Osmar Zan era um homem que havia crescido na editora da RCA, onde travou contatos com executivos de todo o mundo. Seu sonho era que Simonal recuperasse o sucesso dos anos 1960 cantando versões de *hits* internacionais que ele licenciava nas editoras da Europa e Estados Unidos. Uma expectativa diferente tinha o produtor Cayon Gadia, um goiano que havia feito fama no circuito de rádios tocando *black music* em emissoras como a Excelsior e a Difusora. Gadia foi destacado para dirigir as sessões de estúdio para o primeiro álbum de Simonal na RCA, e o primeiro desde 1965 gravado apenas com músicos de estúdio, sem a companhia de uma banda própria.

Lançado menos de um ano depois de sua prisão, *Ninguém proíbe o amor* é um disco dolorido do começo ao fim. Na capa, o cantor aparece mortalmente sério, encoberto pelas sombras. Na contracapa, está sozinho numa fria arquibancada de estádio, olhando o horizonte com tristeza. Pela primeira vez, Simonal usava as letras das canções para explicitar seu estado de espírito: "Você é muito mais do

que eu sou/ está bem mais rico do que eu estou/ mas o que eu sei você não sabe/ e antes que o seu poder acabe/ eu vou mostrar como e por que / eu sei mais que você/ sabe você o que é o amor?/ não sabe, eu sei/ sabe o que é um trovador?/ não sabe, eu sei/ sabe andar de madrugada tendo a amada pela mão?/ sabe gostar? qual sabe nada, sabe não/ você sabe o que é uma flor? não sabe, eu sei/ você já chorou de dor?/ Eu já chorei" ("Sabe você", de Vinicius e Carlos Lyra); "Eu não vou, eu não vou desesperar/ eu não vou renunciar, fugir [...] Ninguém vai me ver sofrer/ ninguém vai me surpreender/ na noite da escuridão/ pois quem tiver nada pra perder/ vai formar comigo imenso cordão/ ninguém, ninguém vai me acorrentar/ enquanto eu puder cantar/ enquanto eu puder sorrir/ alguém vai ter que me ouvir/ ("Cordão", de Chico Buarque); "essa foi demais/ estou sabendo, vão rasgar o meu cartaz/ e eu que cultivo só aqui de boa paz/ diga por favor o que se passa/ o que querem que eu faça/ diga se é amor ou se é desgraça" ("Embrulheira", de Luis Vagner); "Canta que o povo te chama/ primeiro te aclama/ te pisa depois/ não importa, canta/ que o circo é preciso" ("Bons tempos", de Nazareno e Marcelo Duran).

Se liricamente *Ninguém proíbe o amor* é um dos trabalhos mais interessantes de Wilson Simonal, sua maior força está, como sempre, no instrumental. Em absoluta sintonia com aquela *soul music* romântica, suave, cheia de cordas e metais, muito em voga na época e chamada de *Philly soul*, *Ninguém proíbe o amor* é um álbum sofisticado e inventivo, com arranjos intrincados de José Briamonte e muito melhor do que qualquer coisa que tenha feito na Philips. Faz todo sentido que seja o disco de Simonal preferido por músicos como Ed Motta.

Pois nada disso parecia comover a crítica. Maurício Kubrusly, no *Jornal da Tarde*, definiu o disco como "um equívoco" e "uma tentativa desengonçada de reacender qualquer entusiasmo no público". Pelo menos Kubrusly ouviu o disco, pois a maior parte dos jornais e revistas da época preferiu ignorar o lançamento.

"Ninguém proíbe o amor" é um verso de "O amor está no ar". Nessa música, Simonal simula em estúdio um dueto consigo mesmo, cantando os versos originais de Agostinho dos Santos, em português, e versos da canção em inglês. O que Kubrusly definiu como um "salão de um hotel pretensioso que montou um show de última hora" era, na verdade, um doloroso tributo a um dos heróis de Simonal, Agostinho dos Santos. O cantor havia composto essa canção em 1971 e a incluiu dois anos depois no álbum sem título que não chegou a ver lançado. Simonal havia assistido no *Programa Flávio Cavalcanti* a Agostinho protagonizando um dueto em "O amor está no ar" com ninguém menos do que Johnny Mathis. O brasileiro cantava os versos em português; o americano, os

versos em inglês. Era o mesmo programa no qual Simonal encontrara Sarah Vaughan um ano antes, e o mesmo Johnny Mathis de cujo repertório o cantor emprestara “Evie”, numa gravação diversas vezes superior à original.

Naquele final de 1975 já não havia transmissões por satélite, nem shows internacionais, nem duetos com seus ídolos. Se Wilson Simonal quisesse brilhar em algum dueto, que então fizesse esse “dueto” sozinho.

solidariedade

Em 1975, Pelé saiu de sua semiaposentadoria para disputar a Liga Norte Americana de Futebol com o New York Cosmos. O time era o braço esportivo da gravadora Warner Brothers, fundado e dirigido pelos executivos da indústria do disco Steve Ross e os irmãos Ahmet e Nesuhi Ertegün. Pelé chegou aos Estados Unidos como um ídolo e sugeriu à direção do clube que seu velho amigo Wilson Simonal lançasse o hino do Cosmos. Pelé havia se aconselhado bastante com Simonal sobre a mudança para os Estados Unidos e o cantor o havia incentivado. Naquela altura, Simonal já conseguia perceber (e admitia) que deveria ter saído do Brasil quando ainda recebia convites. Pelé lembrou-se disso quando foi saudado feito um astro de rock em plena Nova York. O “Hino ao Cosmos” gravado por Simonal era um funkão que poderia estar em algum filme de *blaxploitation* no estilo de *Shaft* ou *Cleopatra Jones*, com metais retumbantes, cordas, guitarras *wah-wah* e flautinha de banda marcial e um refrão inspirado no hino do Santos de Pelé: “Cosmos! Cosmos! Go... ahead!”. Simonal estava animado com a música, mas sua gravação foi preterida em favor da versão feita por outro brasileiro, que já morava nos Estados Unidos e era um sucesso por lá: Sergio Mendes.

A frustrada associação com o time americano (com dois tricampeões mundiais em seu elenco, Carlos Alberto Torres e Pelé) foi a última tentativa de Simonal em estabelecer uma carreira internacional. Embora a Philips tenha produzido versões estrangeiras de seus discos, e Simonal tenha continuado a tocar com regularidade no exterior, as grandes oportunidades surgidas nos anos 1960 nunca mais se repetiram. As conversas com Sergio Mendes, com a A&M e com Quincy Jones não seguiram adiante. Até 1975, Simonal era grande demais no Brasil para investir tempo e esforço no lançamento de uma nova carreira; depois disso, ficou tarde demais para uma aventura tão pretensiosa. Simonal levaria para sempre o arrependimento por não ter apostado numa carreira

estrangeira enquanto ainda era tempo.

A solidariedade de Pelé era um artigo raro – mas não único. A ideia, bastante comum, de que as pessoas próximas a Simonal o abandonaram depois de 1971, é uma simplificação injusta com os amigos fiéis do cantor.

Alguns desses amigos estão nos créditos de seus discos: o percussionista Chacal, o trompetista Maurílio, seu irmão Zé Roberto, além de Zeca do Trombone, são alguns nomes que seguiram a seu lado tanto no Maracanãzinho nos anos 1960 como em clubes da Baixada Fluminense na década seguinte. Sabá também se meteu em pequenas boates com o cantor e até o velho "dry boy" Edson Bastos viajou com ele para uma malfadada temporada no México, em 1986. Luís Carlos Miele e Ronaldo Bôscoli continuaram trabalhando e testemunhando publicamente a seu favor. Carlos Lyra costumava dizer que só aqueles que não conheceram pessoalmente Wilson Simonal poderiam acreditar no cantor quando ele dizia ser "amigo dos homens". Jorge Ben Jor, ao saber da prisão do amigo em 1974, ia diariamente até a casa do Morumbi para brincar com os meninos. Ronnie Von, Wanderléa e outros vizinhos paulistas estavam sempre próximos e presentes após a saída da cadeia. No final dos anos 1970, Chico Anysio propôs procurar pessoalmente o presidente João Figueiredo para pedir ao sni um tipo de documento que comprovasse que Simonal nunca fora informante do governo – mas ambos chegaram à conclusão de que qualquer ajuda vinda dos militares poderia ser interpretada como mais uma "prova" de que, de fato, os militares protegiam o cantor.

O empresário carioca Climério Veloso, também convicto de que havia uma campanha orquestrada dentro da TV Globo contra Simonal, o contratou como garoto-propaganda das Casas da Banha, na época um dos maiores supermercados do Brasil. Na prática, Veloso estava pagando para ter a imagem do cantor em horário nobre nacional. Esse "atalho" que o cantor tomou para a programação da Globo, via departamento comercial, pegou muito mal entre vários diretores e artistas, afastando Simonal ainda mais das atrações – o que alimentava ainda mais o empenho de Veloso e assim por diante.

Na imprensa, Simonal contava com o apoio de Sérgio Bittencourt, no jornal *O Globo*, e de Luiz Carlos de Assis, nas revistas *Manchete* e *Fatos & Fotos*, ambos vozes solitárias tentando quebrar o silêncio que se impunha quando o assunto era Wilson Simonal. O apresentador Flávio Cavalcanti era o mais combativo na defesa do cantor. No final dos anos 1970, chegou ao ponto de colocar Simonal sentado, cabisbaixo, ao lado de um telefone durante as duas horas de duração do programa, desafiando ao vivo "qualquer um que tenha sido denunciado ou

conheça alguém que tenha sido prejudicado por Simonal” a telefonar para a linha exclusiva. O telefone seguiu mudo até o fim do show, o cantor chorou no ar e Flávio deu seu testemunho. No dia seguinte, tudo continuava como antes.

Laura e Abelardo, mesmo depois da frustrante experiência de O Beco, continuaram usando seu prestígio para tentar reabilitar Simonal. Em 1975, Laurinha cometeu a insanidade de propor a Ziraldo uma nova entrevista de *O Pasquim* com Simonal, “uma chance” para o cantor dar sua versão do ocorrido. Aquilo era uma temeridade. De todos os “culpados” por sua derrocada, o único que Simonal nomeava sem receio em qualquer entrevista era *O Pasquim*. O cantor dizia que sua única entrevista ao jornal, em 1969, havia sido mal editada para prejudicá-lo, e que foram os cartuns de dedo-duro que iniciaram a campanha de difamação contra ele. Laurinha queria que Ziraldo desse espaço para que o cantor falasse o que quisesse (eventualmente, até mal do jornal), nas páginas do próprio semanário. Tanto insistiu que conseguiu. Laura bancou a viagem de Ziraldo, Carlos Leonam, Edney Silvestre e Miguel Paiva do Rio a São Paulo e os recebeu com um grande jantar em sua casa, na rua Atlântica. César Mariano e Elis Regina também estavam presentes. O combinado era que a anfitriã descontraísse o ambiente e que Simonal aparecesse depois do cafezinho, encontrando um clima mais amigável para a entrevista. E, de fato, à altura do cafezinho, já estavam todos lembrando do grande cantor que Simonal era, da forma com que ele dividiu o Maracanãzinho, das caixas e caixas do livro *Flicts*, de Ziraldo, que Simonal comprava para presentear amigos e de como, por trás daquela fama de arrogante, havia um amigo generoso e um artista sem par no Brasil. Mas o cafezinho acabou e o cantor não chegou. Outra rodada e nada. Mais meia hora e ninguém tinha notícias de Simonal. O clima foi novamente ficando tenso, os ânimos começaram a mudar, o uísque voltou a circular e Simonal não aparecia. Horas depois do combinado, quando o nervosismo já havia tomado conta da casa, Wilson Simonal surgiu num estado de embriaguez tão grande que mal conseguia parar em pé, quanto mais conceder uma entrevista. No meio da confusão e na tentativa de amparar o cantor, a multidão acabou quebrando um caríssimo vaso de murano cor de vinho, que Abelardo e Laura haviam ganho de casamento. Todos beberam mais um pouco, Simonal foi colocado em um táxi e o gravador sequer chegou a ser ligado.

Pode não ter sido muita gente – certamente não foi o suficiente –, mas Simonal teve, sim, quem se dispusesse a usar de prestígio, influência e, às vezes, até dinheiro para ajudar na sua recuperação moral. Evidentemente, o ocaso do cantor não era mais uma questão de ajuda, oportunidade ou solidariedade. *Ninguém*

proíbe o amor mostrou que também não se tratava de qualidade musical. Era uma questão que ninguém, nem o mais alto executivo da indústria cultural, nem o amigo mais próximo poderia resolver por Simonal. A verdade é que o cantor que o país aprendeu a amar em algum *Show do dia 7* não existia mais. As cicatrizes que o homem Wilson Simonal de Castro colecionou desde 1970 mudaram para sempre o artista Wilson Simonal. Nilton Travesso, que o conheceu nos tempos da TV Record, foi o primeiro diretor a trabalhar com ele após as acusações de deduragem, no show *Preto total* que Simonal e os Simonautas montaram no restaurante Di Mônaco, em São Paulo, no final de 1971. Travesso conta: "Era outra pessoa, não tinha mais aquele sorriso, aquele glamour, aquela ginga – aquele estágio coreográfico dentro dele, que determinava como falava, como andava. Não havia mais isso. Ele havia envelhecido, tinha 60, 70 anos. Era um homem ferido espiritualmente, lutando para sobreviver. Essa foi a grande tragédia, a grande injustiça do caso do Simonal, essa invasão dentro da alma, do estado de espírito dele. Nenhum ser humano merecia passar pelo que ele passou".

É como se aquela velha distinção entre "Simona" e "Simonal" se transformasse em realidade. Simonal deixou a prisão no final de 1974, mas Simona continuou lá, cumprindo pena perpétua. Quanto a isso, não havia nada que alguém pudesse fazer.

pena em liberdade

No dia 3 de julho de 1976, saiu o resultado da apelação. Por unanimidade, os juízes da 3ª Câmara Criminal desqualificaram o crime de extorsão e fixaram a pena – não apenas para Simonal, mas também para os policiais Sérgio de Andrade Guedes e Hugo Correa de Mattos, em apenas seis meses. Segundo os apelantes, "extorquir" é usar de violência para obter algum tipo de vantagem econômica indevida. No caso, os policiais realmente constrangeram Raphael Viviani de maneira ilegal, mas o objetivo era obter uma confissão de desfalque de um dinheiro que imaginavam devido a Simonal. Nesse sentido, o depoimento de Ruy Brizolla, assumindo que Simonal havia mesmo sido lesado, foi fundamental. Em outras palavras, como não houve tentativa de lucrar ilegalmente, também não houve extorsão.

No momento em que se desqualificou o crime, os juízes consideraram "irrelevante" o fato de Viviani haver sido ou não torturado no DOPS. Afinal,

segundo eles, o constrangimento ilegal já havia sido praticado no escritório da Simonal Produções. Essa solução harmonizava todas as versões anteriores e continuava inocentando Mário Borges e Luiz Ilogti. Mais uma vez, o grande argumento de inocência de Borges, segundo o desembargador Moacyr Braga Lano, era “o fato de ser [Simonal] um colaborador das autoridades na repressão à subversão”.

Por serem réus primários, Simonal, Mattos e Guedes cumpriram a pena em liberdade e até o final daquele ano estavam novamente quites com a Justiça brasileira. Com o fim da repressão política, Mário Borges abandonou a vida policial, anistiado de dez acusações de tortura – o que não inclui a de Viviani, pela qual, segundo a Justiça, ele não teve participação. No final dos anos 1970, depois de um boato segundo o qual Borges teria oferecido trabalho de segurança para organizações esquerdistas, deixou a polícia para trabalhar como gerente de campo no estádio do América do Rio de Janeiro. Mário Borges terminou a vida como administrador do estádio do Colorado Esporte Clube, no Paraná.

Há uma história paralela muito curiosa sobre o acórdão judicial, que conta que a decisão só foi favorável ao cantor graças ao professor Edevaldo Alves da Silva, futuro presidente das Faculdades Metropolitanas Unidas de São Paulo. O professor e advogado, grande fã de Simonal, passara semanas procurando o artista, na Hippopotamus, boate paulistana que o cantor frequentava com Tereza. Quando finalmente se encontraram, algumas semanas antes do julgamento, Edevaldo disse a Simonal que era espírita e sabia que já era certo que sua pena seria ratificada no Rio de Janeiro. Convidou-o para uma festa em seu apartamento, dali alguns dias. Mesmo sem entender direito, Simonal foi. Chegando lá, Edevaldo o apresentou ao ministro da Justiça do presidente Geisel, Armando Falcão. Havia fotógrafos na festa, e o professor pediu que fizessem uma foto do ministro com Simonal e com ele, dono da casa. Em seguida, enviou a imagem para diversos jornais. Reza a lenda que o efeito da imagem do cantor ao lado de Armando Falcão nas colunas sociais foi fundamental para que o júri, temeroso, revisse a pena de Simonal.

Por outro lado, aquela foto era mais uma prova da “intimidade” do cantor com o governo militar. Wilson Simonal havia se transformado em um símbolo de tudo o que era mais repulsivo nos anos de chumbo. Não importava que Armando Falcão tivesse encontrado com ele apenas uma vez: todos “sabiam” que o cantor gozava de proximidade com a ditadura. Não importava se o telefone de Flávio Cavalcanti permanecesse mudo, todos “sabiam” que Simonal era um

informante. Na época, manifestar o repúdio a Simonal era revestir-se de dignidade e resistência contra a ditadura militar. O fotógrafo Mário Luiz Thompson, célebre por seus retratos de artistas da mpb, recusou--se a clicar Simonal porque não fotografava “dedo-duro”. Dennis Carvalho, contratado como mestre de cerimônias de um evento com diversos artistas, avisou à produção que se recusava a apresentar o cantor. O clarinetista Paulo Moura negou-se a receber Simonal para uma “canja” em um show em São Paulo, apesar dos pedidos do próprio cantor, presente na plateia. Eram protestos passivos contra a ditadura. O símbolo tornara-se maior do que os fatos e do que o próprio Simonal. Apedrejá-lo era quase um sinal de responsabilidade social.

a vida é só pra cantar

Com a notícia do fim do processo criminal, a RCA decidiu que os tempos de sombras e tristeza haviam acabado. Simonal já reunia material para um novo disco, seguindo a linha mais sóbria de *Ninguém proíbe o amor*, mas acabou engavetando canções prontas como “Somos filhos do mesmo Deus”, lançadas depois como single*s*. A ordem agora era apostar na alegria esfuziante.

O diretor Osmar Zan viu a grande oportunidade de usar suas boas relações com as editoras internacionais. Trouxe de Paris uma alucinada canção “protolambada” chamada “Viva America”, um sucesso estrondoso na Europa na gravação do grupo Banzaï, codinome do tecladista Claude François. Alguém da editora brasileira Sigem argumentou com Simonal que Jimmy Cliff estaria interessado em lançar “Viva America” em inglês, o que foi um truque infalível para convencê-lo a gravar: o cantor tinha uma desconfiança especial em relação a Jimmy Cliff, desde que o vira na TV usando uma faixa na cabeça igual à que ele usava nos tempos de pilantragem. Simonal estava convencido de que o jamaicano, que se apresentara no Festival Internacional da Canção de 1969, imitava seu figurino. Foi correndo ao estúdio e saiu com sua versão de “Viva America”, batizada de “A vida é só pra cantar”, em outubro de 1976.

Originalmente um número praticamente instrumental, o discurso em português assume as intenções de reintegração: “Eu canto essa canção/ em busca de um sorriso/ me dê a sua mão/ e venha ser amigo”. O single foi lançado com apoio total da gravadora, e, contra as previsões pessimistas, pegou nas rádios. Em poucas semanas, já havia passado das 100 mil cópias vendidas – o melhor resultado de Simonal desde “País tropical”.

Oscar Bloch, grande fã do cantor, ordenou um espaço na revista *Fatos & Fotos* para Simonal posar em frente a um carro importado estacionado na lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio, com a camisa aberta no peito e um sorriso escancarado. Na entrevista, Simonal joga aberto: "Se meus discos anteriores não venderam, a culpa foi unicamente minha. Como estava sem condições psicológicas de ser o Simona da alegria, entrei numa de cantar músicas de mágoa. [...] Quem me alertou primeiro para isso foi o Adolfo Pino, diretor da gravadora. Ele disse: 'Ô, Simona, o público não quer saber do teu drama. Ou tu vende alegria ou desaparece." No entusiasmo, o cantor ainda cometeu a imprudência de prometer para breve "repetir aquela jogada no Maracanãzinho". Coisa que nunca aconteceu, como se sabe.

De volta às rádios e à mídia, Simonal foi convidado por Walter Lacet para dublar "A vida é só pra cantar" no *Globo de ouro*, o programa de *hit parade* semanal da TV Globo. Seria a primeira vez que o cantor apareceria na emissora desde 1971. Lacet era amigo de Simonal desde os tempos do fic e também estava empenhado na reabilitação de sua fama. Aproveitou uma viagem de Boni e gravou logo três versões de Simonal defendendo seu novo sucesso. Sua ideia era veicular uma por semana. Mas Boni voltou ao Rio de Janeiro antes do previsto, soube da aparição de Simonal nas duas últimas semanas e mandou suspender a terceira ("estava com muita cara de favorecimento", justificou). Simonal foi à imprensa divulgar a "prova" de que havia, sim, uma campanha pessoal contra sua carreira dentro da Globo. Só conseguiu voltar à geladeira.

"A vida é só pra cantar" foi o último grande *hit* da vida de Simonal. Seu próximo LP, de abril de 1977, veio com o mesmo título, para aproveitar o sucesso. O repertório era uma apelação só: versões discoteca para "Sá Marina", "Vesti azul", "Tributo a Martin Luther King", sua primeira gravação de "Banana boat" e até uma homenagem ao Corinthians Paulista escrita por Jorge Ben Jor. Os arranjos e o clima têm mais a ver com euforia do que com a pretendida alegria. Mas o *hit* que poderia "puxar" as vendas já havia sido lançado em single e relançado num EP. O álbum cheio acabou vendendo muito menos do que o esperado. No final do ano, embora ninguém admitisse, já era claro que nem Simonal queria voltar a encarnar o bastião da alegria forçada, nem a RCA pretendia investir tanto dinheiro no cantor novamente.

Entre *A vida é só pra cantar* e o álbum seguinte, *Se todo mundo cantasse seria bem mais fácil viver*, Simonal fez duas investidas internacionais importantes. Em Portugal, cantou no show de entreato da final do Festival da Canção da RTP. Apresentou seus clássicos, fez graça com a plateia lusitana, dividiu o teatro em vozes e

cantou barbaramente. No Japão, competiu no World Popular Song Festival e ganhou os prêmios de melhor intérprete e melhor arranjo pela música “Bia”, que gravou em parceria com os Originais do Samba. Na volta resolveu prolongar sua viagem nos Estados Unidos, onde procurou os escritórios da RCA americana, visitou estúdios, conversou com empresários e produtores e voltou convencido de que estava sendo subvalorizado na gravadora brasileira. Como sempre, não houve briga nem discussão, apenas um esfriamento que durou o ano de 1978 inteiro. Quando Marcos Lázaro agendou as gravações do terceiro e último disco previsto no contrato da RCA, o desinteresse da gravadora era tanto que Osmar Zan nem se importou em delegar a coordenação de produção a Luís Carlos Miele e Ronaldo Bôscoli.

Se todo mundo cantasse... segue a linha musical mais adulta aberta por *Ninguém proíbe o amor* quatro anos antes. Foi um disco surgido em conversas e jantares com colegas de geração, egressos do período áureo da bossa-nova, no Little Club e do Bottle’s – gente que, por uma razão ou outra, estava à margem do mercado. O próprio Simonal fez os arranjos de base – depois de duas décadas “fotografando” seus maestros, o cantor conseguia escrever as partituras mais simples – e Edson Frederico cuidou da orquestra de 18 peças, dando um acabamento moderno ao que, na essência, era pura nostalgia: canções que estivessem na sua memória de cantor profissional, mas que nunca tivessem sido gravadas por Simonal, como “Serra da Boa Esperança”, “Lígia”, “Marcha da Quarta-Feira de Cinzas” e “Você”.

O disco, seu último trabalho por uma grande gravadora, saiu em fevereiro de 1979. Já denunciava a desorientação na festa de lançamento, na discoteca Banana Power. Mas na verdade, apesar de duas músicas mais dançantes, trata-se de um legítimo “quem é quem” da bossa-nova: Luiz Carlos Vinhas, Hélio Delmiro, Chico Batera, Oscar Castro Neves, Luiz Eça, J. T. Meirelles, além dos fiéis Maurílio e Zeca do Trombone. Depois desse disco Simonal nunca mais fez parte do grande mercado fonográfico e teve de se contentar em projetos eventuais por selos independentes. “Acabou nosso carnaval/ ninguém ouve cantar canções/ ninguém passa mais brincando feliz/ e nos corações, saudades e cinzas foi o que restou”, dizia a última faixa de *Se todo mundo cantasse*, a música “Marcha da Quarta-Feira de Cinzas”, de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes. No final de 1979, a RCA dispensou Wilson Simonal.

A década de 1970 terminou de forma melancólica para o cantor, numa temporada natimorta que o cantor ambicionava montar no Golden Room do

Copacabana Palace, em 1979. O plano era montar um show grandioso, uma grande e supercuidada temporada, na qual Simonal cantava acompanhado de uma grande orquestra. Simonal havia apalavrado o patrocínio do Café Seleto, e estava tão confiante na associação que chegou a gravar a canção “Tempo bom”, que era usada, com outra letra, no famoso *jingle* do café (“depois de um sonho bom/ a gente levanta/ toma aquele banho/ e escova os dentinhos...”). Foram várias semanas de ensaios diários, cuidando de um repertório sofisticado com diversas inovações que seriam mais uma tentativa de redenção musical do cantor. Na última semana antes da estreia, entretanto, o departamento de marketing do Café Seleto retirou o patrocínio. Não houve tempo de buscar um novo apoio. Por mais que Simonal, durante os ensaios, tentasse minimizar o problema com os músicos da orquestra, sem dinheiro para a divulgação e sem mídia, a venda de ingressos foi um fiasco e a temporada teve de ser cancelada.

Aqueles eram tempos inflamados, de “lutas por direitos”, movimentos sindicais e greves – até os jornalistas pararam no fim dos anos 1970. O músico Walter Gomes de Souza reuniu vários colegas da orquestra e moveu um processo coletivo por conta dos cachês não pagos pelos ensaios. O processo consumiu dois imóveis de Simonal, suas últimas economias e atravessou as décadas de 1980 e 1990, em um estrago tão grande que dali até o fim da vida Simonal não pôde sequer abrir conta em banco. Simonal morreu antes da solução do processo, que devorou grande parte do seu patrimônio.

Emocionado, o presidente João Baptista Figueiredo, filho de um anistiado da Revolução de 1932 e irmão de um teatrólogo, fez um discurso de oito minutos sobre o projeto de lei que estava prestes a assinar e enviar ao Congresso. Era a Lei de Anistia, que perdoava todos os que haviam cometido crimes políticos, como assaltos a banco e sequestros, suspendia os banimentos, soltava os presos e admitia de volta os exilados políticos. Era o maior passo no processo de redemocratização do país, depois de vários decretos-lei do presidente Ernesto Geisel revogando o ai-5 e outras leis de exceção.

No primeiro parágrafo do primeiro artigo, o projeto de anistia perdoava todos os que cometeram “crimes políticos ou conexos com estes”. Isso significava que a nova lei valia tanto para subversivos (que haviam cometido “crimes políticos”) quanto para torturadores, que abusaram de sua autoridade na repressão (“conexos com estes”). Era uma simples formalidade, porque até aquele dia nenhum policial havia sido preso ou condenado por abuso de poder, embora o Exército admitisse a morte de quase uma centena de pessoas. Mário

Borges ou qualquer outro torturador notório jamais poderia ser condenado ou julgado a partir do dia 7 de setembro de 1979, quando a Lei de Anistia foi promulgada.

O hino da volta dos exilados políticos foi “O bêbado e a equilibrista”, de João Bosco e Aldir Blanc, em que Elis Regina cantava que o Brasil sonhava “com a volta do irmão do Henfil/ com tanta gente que partiu num rabo de foguete” e dizia que “a esperança equilibrista/ sabe que o show de todo artista tem que continuar”. Elis completava sua transição, de regente do hino nacional a cantora política e engajada, bem a tempo.

“José Genoíno era guerrilheiro e agora está anistiado”, dizia Simonal, cabisbaixo, sobre o deputado federal eleito em 1982. O cantor achava que alguém de quem *dizia-se* ser um criminoso político poderia ser anistiado com quem, comprovadamente, *era* um criminoso político. O tempo mostraria que não..

independência

No início da década de 1980, a grande novidade era a produção independente. Um pouco como opção a um mercado inchado que se arrastava de crise em crise, um pouco como ideal meio hippie de liberdade artística, o fato é que se falava muito nas iniciativas de Antônio Adolfo e seus discos *Feito em casa* e *Vira-lata,* da banda Metalurgia e seu selo Som da Gente e do grupo Boca Livre e sua estreia independente. Incentivado por Simoninha, então adolescente, Simonal assinou com o empresário armênio Vartival Tchirichian, vulgo Waldemar, um fabricante de sandálias que havia se envolvido com música após o casamento com a cantora Ângela Maria. Àquela altura, Waldemar gerenciava a vida de um pequeno número de artistas, essencialmente cantores anacrônicos e românticos como Altemar Dutra, Cauby Peixoto e Agnaldo Rayol. Simonal rompeu com Marcos Lázaro, assinou um contrato de venda de shows com Waldemar e, ao mesmo tempo, lançou um single com as músicas “Vinte meninas” e “Várzea”. O selo do disco era a WM Produções, empresa criada pelo empresário para lançar discos de baixo custo, com o objetivo de gerar mídia para vender shows.

Simonal tornou-se o principal artista do escritório de Waldemar. O empresário montou o projeto “Simonal 80”, que consistia em um show com mulatas e uma adequação do visual icônico: saía a faixa na cabeça, entrava um grande chapéu modelo panamá com uma faixa colorida amarrada por cima.

Foram dois álbuns lançados pela WM: *Alegria tropical*, em 1982, e *Simonal*, no ano seguinte. O primeiro tinha a pretensão de ser "endereçado aos jovens", conforme imaginava o cantor. "É um disco de embalo." Todas as músicas são ligadas umas às outras, como em um enorme *pot-pourri*, apenas com trechos das canções e sem intervalos. *Alegria tropical* tem a curiosidade de ser a estreia de Max de Castro, aos dez anos, cantando com o pai e sua irmã Patrícia um *pot-pourri* com as faixas "Expresso da alegria"/ "O pato". Simonal vinha da experiência de substituir Raul Gil no *Show da tarde* da TV Record por alguns meses e acreditava que poderia chamar a atenção cantando para (e com) crianças. No álbum *Simonal*, o trio repetiu a dose, em "Ce tem que ser menino". Até que conseguiram uma boa exposição em programas como o do palhaço *Bozo*, para desespero total da tímida Patrícia. O álbum *Simonal*, com arranjos do próprio Simonal, era repleto de autorreferências, como em "A tal menina", uma espécie de sequência de "Sá Marina", de saudosismos como a romântica "Primeira namorada" ou a ultraclássica "Carinhoso", em que sola com um pistom. Ambos os discos foram lançados com baixa expectativa, apenas para renovar o repertório dos shows. Mas nas apresentações era óbvio que o público queria mesmo era "Meu limão, meu limoeiro" e "País tropical".

Depois de um tímido compacto publicado no início de 1984 ("Foi a cachaça que matou"/ "Banho de alegria"), Simonal passaria mais de dez anos sem lançar um novo disco nas lojas brasileiras. Sem novas músicas, o cantor verdadeiramente sumiu dos jornais, revistas e programas de televisão. Seus álbuns clássicos gravados na Odeon estavam fora de catálogo, assim como os da Philips e da BMG. O Brasil vivia a febre do rock brasileiro dos anos 1980, da *new wave*, uma música branca, politizada e mecanizada, o oposto radical do suingue e da simpatia de Simonal. Foi quando ele cunhou uma de suas mais recorrentes frases: "Eu não existo. Sou um fantasma". Por triste e simplista que fosse, o jargão era a coisa mais próxima que definia Simonal nos anos 1980.

família

Aquele que foi um dos rostos mais conhecidos do Brasil, onipresente na televisão, nas revistas e nos postos de gasolina, já podia andar pelas ruas de São Paulo quase que anônimo. Na segunda metade dos anos 1970, Simonal e Tereza decidiram deixar as más recordações da casa no Morumbi e mudar para um apartamento no bairro nobre de Higienópolis, região central da cidade. Era um

imóvel elegante e espaçoso, na rua Gabriel dos Santos, tão grande que nenhum móvel precisou ser desfeito na mudança – não teve tanta sorte o pastor alemão Bóris, que acabou afastado da família. Os Pugliesi de Castro ocupavam o décimo andar de um prédio onde os demais os moradores eram da fortíssima colônia judaica. Católico, artista e ainda por cima negro, nessa fase Simonal pôde mostrar a seus filhos na prática os seus conceitos sobre andar de cabeça erguida.

Até o início dos anos 1980, Simonal era o que se poderia chamar de um homem rico. Casas confortáveis, motorista particular, propriedades, empregados, excelentes colégios e muita fartura. De qualquer modo, sua relação com o dinheiro era tão barateada que pouca diferença fazia a queda de padrão enfrentada a partir de 1982. As contas particulares sempre foram gerenciadas pelos empresários, que descontavam faturas básicas como água, luz, gás e escola, e reservavam o percentual acordado nos contratos. Simonal nunca pedia seu cachê na íntegra – prefiria retirar "vales" o tempo todo, quando precisava fazer as compras do mês, pagar alguma consulta ou receita médica ou fazer algum passeio. As crianças também cresceram sem grandes apegos ao consumo – diferentemente de dona Maria, Simonal e Tereza as incentivavam a frequentar as casas dos empregados e se relacionar com os amigos mais pobres, de modo que pouco se comparavam com os colegas de escola, por exemplo. Outro detalhe interessante é que, justamente por causa de seu isolamento do meio artístico, Simonal passou a conviver com comerciantes, lojistas, médicos, profissionais liberais, num ambiente pouco "artístico" e sem o grau de afetação tradicional de quem mexe com arte. Após o adoecimento de Tereza, a família nunca mais viajou para o exterior – nas férias escolares, os destinos eram as praias do sudeste, em geral o Guarujá. Como era uma celebridade, ainda que decadente, não era incomum que alguma concessionária presenteasse Simonal com um carro, ou um banco enviasse um talão de cheque sem limite de crédito ou algum médico fizesse consultas a troco de algumas fotos para a recepção do consultório. Ou seja, dinheiro não era problema para quem definitivamente pouco se importava com ele. "Eu não preciso pagar imposto de renda, eu sou Wilson Simonal", gostava de brincar, para terror de todos a sua volta.

Ainda assim, entre 1977 e 1982 ficou clara a readequação do padrão de vida familiar: de uma mansão no Morumbi, mudaram-se para um apartamento luxuoso em Higienópolis; depois para um grande apartamento nos Jardins (na alameda Sarutaiá) e, em seguida, para um apartamento padrão "classe média" na alameda Franca, também nos Jardins. Esse período de instabilidade de endereço e de rotina foi cruel para Tereza. Durante a conturbada virada para a década de

1980, várias crises psiquiátricas ficaram marcadas na história da família. No final de 1980, uma internação coincidiu com a festa de aniversário de sete anos de Max. Como era Tereza quem cuidava dos preparativos, o menino teve de procurar colega por colega, alguns dias depois de distribuir os convites, para avisar que não haveria mais festinha. “Teve um problema lá em casa”, ele enrolava, já que não convinha ser explícito quando o assunto era a doença da mãe.

Em uma tarde de 1978, ao voltar da escola, Max soube que Tereza havia passado mal e estava internada. Coincidentemente, Simonal estava com viagem marcada para a Europa e dona Maria também tinha compromissos assumidos no Rio de Janeiro. O cantor precisava pensar rápido, porque não poderia cancelar as datas tão em cima da hora. Pensou, pensou e chegou a uma solução fantástica: Simoninha e Patrícia ficariam em casa, com a empregada, um tomando conta do outro. Max seria despachado para a casa de uma mulher que o menino nunca tinha visto na vida, Nilceia, dona de uma empresa de locação de veículos e que cuidava do transporte de artistas. Atordoado, o menino passou uma semana sendo alimentado, levado à escola e dormindo na casa da simpática e generosa moça.

Única garota, Patrícia sofreu mais que os irmãos com os sobressaltos daquele período. Durante a adolescência e pós-adolescência teve grandes dificuldades com estudo, trabalho e namorados por causa das turbulências vividas em casa. Em uma loja em que começou a trabalhar, logo após uma internação de Tereza, precisava levar a mãe todo dia, durante o expediente, para mantê-la sob seus cuidados. Acabou abandonando o sonho de tornar-se bailarina após mais uma viagem ao Rio de Janeiro, em companhia da mãe. “No meio disso tudo acho que eu nunca me encontrei de verdade”, ela analisa, em retrospecto.

Simoninha, de tanto ouvir o pai falando sobre “a sacanagem” que haviam feito com ele, completou o colegial e prestou vestibular para o curso de direito da fmu, em São Paulo. Desistiu na primeira semana de aula, e, a cada dia mais apavorado com a desordem das contas de casa, ofereceu-se para trabalhar para o pai, assumindo as funções de produtor executivo, gerente e administrador. Combinou com Waldemar um novo esquema de trabalho: o empresário deveria retirar 30% dos lucros com as vendas de discos e shows e todo o resto seria depositado em uma conta-corrente gerenciada por Simoninha, já que o próprio pai estava proibido legalmente de movimentar seu saldo bancário. Em pouco tempo Simoninha já tinha uma noção exata das dívidas do pai, arranjou plano de

saúde para todo mundo e até conseguiu trocar a pobre Caravan vermelha com a qual Simonal se arrastava pela cidade por um elegante Del Rey último tipo. Graças a ele, na década de 1980 o cantor viveria a coisa mais próxima de uma "normalidade". Os anos que passaram trabalhando juntos foram muito importantes para Simonal e "Wilsinho", que era como a família chamava o moço. Simonal sentia uma ponta de vergonha ao lado do filho mais velho, testemunha ocular de sua decadência artística e financeira, e que agora precisava tomar as rédeas da casa. Talvez porque Simoninha o lembrasse de uma era de romantismo e entusiasmo, de esperança e de prazer, de seus anos no pequeno apartamento da João Lira, no Leblon, do Beco das Garrafas e do início do sucesso, uma fase que Tereza sempre dizia ser "a mais feliz" da vida dela. Viajando juntos, pai e filho puderam acertar os ponteiros e se transformar em amigos. Waldemar gostou tanto do novo sistema de trabalho que presenteou Simonal com um Mustang dourado.

O pequeno Max era o xodó do cantor. Sentindo-se ausente na criação dos dois filhos mais velhos, Simonal decidiu "acertar" com o caçula. Acertar à moda Simonal, evidentemente: o cantor levava o menino a reuniões com contratantes, em viagens curtas de ônibus ao interior e a churrascos com amigos músicos. Não era raro que, em boates, o cantor aparecesse com Max a tiracolo. Vez por outra, Max aparecia nos inferninhos usando o uniforme do Pueri Domus, encostando-se de sono pelos cantos à espera do fim do show, quando voltaria para casa para dormir antes de encarar a aula do dia seguinte. Ao menos Simonal disfarçava do filho os momentos em que estava alcoolizado ou preparando-se para arrastar alguma fã para o camarim. Max lembra até hoje, não sem espanto, da noite em que o pai o levou até a boate Hippopotamus, onde jantou, assistiu ao show, viu gente consumindo drogas, ouviu conversas um tanto inapropriadas para alguém com dez anos e seguiu dali para uma animada festa na casa do sócio do Canecão, Mário Priolli. Voltou para casa às quatro da manhã para dormir três horas e então aprontar-se para ir à escola.

Quando se fixaram na alameda Franca (a família morou ali por quase dez anos), e especialmente quando Simoninha passou a cuidar das contas, o período de ladeira abaixo foi interrompido e começou um tempo de estabilidade que duraria anos. Como efeito quase direto, Tereza manteve-se serena, cuidando da casa e dos filhos. Sua relação com Simonal, abalada por causa do transtorno bipolar, ainda era, definitivamente, uma relação de casal. A alta voltagem entre os dois continuava: quando Simonal engatou um caso com uma tal "Marisa" da TV Record, Tereza foi até a emissora para ter uma "conversinha" com a moça e

fez um barraco memorável. As brigas com pratos e gritos continuavam, sempre por causa de mulheres. Algumas vezes os filhos precisavam intervir, para que os gritos não se transformassem em empurrões e estes em violência maior. Enfim, a velha rotina.

No meio da tranquilidade emocional, e num delicado presente ao marido, Tereza finalmente aprendeu a cozinhar e passou a preparar os pratos aprendidos com dona Maria para Simonal, o devorador: “Nunca vou deixar essa mulher”, ele prometia, “porque ela vai cuidar de mim na velhice”.

Um dos clichês sobre Wilson Simonal combatidos com mais convicção por amigos e familiares é o de que, depois de 1971, ele entrou em um sério período de depressão. Por unanimidade, o cantor é sempre descrito como um sujeito divertido e engraçado, um sarrista em tempo integral, incapaz de revelar inseguranças ou fraquezas. Mas um detalhe revelava seu verdadeiro estado de espírito: Simonal começou a beber. Não apenas com amigos ou nos camarins, como fazia desde os anos 1960, mas também sozinho, em casa. E quando bebia, como numa versão triste de *O médico e o monstro*, tornava-se uma pessoa melancólica. Ocasionalmente, quando bebia além da conta, Simonal movia-se até o piano, quase que escondido das vistas da família, fazia alguns acordes que o lembravam dos tempos da pilantragem e parava no meio da canção para suspirar e deixar passar a vontade de chorar.

“Simonal havia criado um estilo de vida próprio, para que ele não precisasse nunca entrar em contato com a tristeza de sua vida real”, analisa seu filho Max. “A pilantragem, a extravagância, o luxo, as brincadeiras, eram uma espécie de monastério, porque permitiam que ele fugisse, se isolasse. Paradoxalmente, o álcool trazia ele de volta à realidade, e à dificuldade de administrar tudo aquilo.”

Curiosamente, o cantor não guardava seus próprios LPs em casa. Preferia cópias em fitas de rolo, que arquivava misturadas a diversos *tapes* nunca lançadas, como as gravações inéditas da fase da RCA, alguns shows com o Bossa Três na Colômbia ou com Sarah Vaughan em São Paulo. Com o surgimento do videocassete, finalmente Max pôde ver o pai em ação em seus períodos de glória, e imediatamente entendeu o quanto o “todo onipotente da pilantragem” fazia sentido para seu pai: “Eu olhava para a cara dele e o via fascinado por si próprio. Esse personagem que ele criou nos anos 1960 era algo muito sério, verdadeiro, não era simplesmente uma tiração de onda. Ele precisava daquilo. Se bobear, entre ser o Sinatra e ser o Simonal, acho que ele escolheria ser o

Simonal”.

Max achava ainda mais estranho que todos os seus professores e pais de amigos conhecessem Simonal, mas não os meninos de sua idade. O próprio cantor não se importava tanto assim com sua decadência artística quanto com aquilo que ele imaginava ser uma ação orquestrada para afastá--lo do *showbiz*. Embora estivesse anacrônico, não tivesse repertório nem demonstrasse interesse suficiente para tanto, Simonal acreditava que, se não fosse o “boicote” da imprensa e a ação orquestrada por Magaldi e Carlito Maia, estaria ocupando uma posição bem mais nobre no circo musical brasileiro. Aos amigos dizia que, se “um dia” cruzasse o caminho de seus antigos desafetos, iria “rolar porrada”. Os filhos morriam de medo que isso acontecesse. Incrivelmente, quando encontrou Ruy Brizolla em um restaurante em São Paulo, no início dos anos 1980, a conversa foi animada e gentil. Em 1997, entretanto, muito mais amargurado e ressentido, quase avançou em direção a Carlito Maia durante um show com artistas da jovem guarda no Tom Brasil, em São Paulo.

Max, que não viveu o período de glórias do pai, cresceu com a estranha sensação de ter em casa uma celebridade que não era conhecida por ninguém. Ele sempre se lembra da conversa com os coleguinhas do colégio, do tipo “o que o seu pai faz?”. O pai de um menino era engenheiro, o outro era professor, o outro era advogado.

“Meu pai é cantor”, dizia Max.

“É mesmo? E quem é ele?”, os meninos perguntavam, curiosos.

“Wilson Simonal.”

“Wilson Simonal? Não conheço”, diziam, frustrados.

natal

João Santana, herdeiro do primeiro supermercado de Natal, nunca havia produzido um show na vida. Mas era fã de música, gostava de tratar de igual para igual com seus ídolos e soube por Zeca do Trombone que Simonal estava numa “situação difícil”, artisticamente falando. Em 1981, decidiu procurar o presidente do América Futebol Clube, propondo a produção de um show de Simonal na capital do Rio Grande do Norte.

“Mas o Simonal? Não quero o Simonal no meu clube”, respondeu o presidente do clube, Henrique Gaspar.

“Hã, mas por quê?”

“Porque ele é um ‘dedo-duro’, um delator de artistas. Não posso fazer um show com Simonal porque a mídia não vai apoiar, vou tomar prejuízo.”

João era fã de Simonal desde meados dos anos 1960, quando assistiu ao cantor no show da campanha *Seu latão vale um milhão*, do governo do estado. Resolveu encarnar o tiete e procurá-lo no hotel antes da apresentação. Ficou impressionado com a simpatia que um astro nacional podia dispensar a um garoto de 16 anos: Simonal o levou para jantar, ligou para o pai de João, apresentou Simoninha ao fã e até deu o telefone de sua casa em São Paulo. Alguns anos depois, coincidentemente, João trabalhava como representante da Shell na região de Natal e esteve no show que Simonal e o Trio Ternura fizeram na cidade, fechado para funcionários da petrolífera. Na década de 1970, quando assumiu o negócio da família, João continuou comprando os discos, acompanhando as notícias dos jornais e, mesmo assim, como milhares de fãs, nunca tinha ouvido falar naquela tal história de Simonal ser delator de artistas.

Curiosamente, João pouco se importou. Foi para João Pessoa, na Paraíba, e ofereceu o show de Simonal ao ginásio do Cabo Branco Futebol Clube. João usou seus contatos, arranjou patrocínio, conseguiu um bom cachê e Simonal desembarcou com mais três músicos contratados para tocar em um ginásio – coisa que ele não fazia desde os tempos de Som Três. Simonal sabia que seu repertório recente, gravado na RCA, havia sido feito para pequenas boates, de modo que preparou um roteiro completamente *flashback*, quase todo dominado por *hits* dos anos 1960. Naquela época, poucos artistas se aventuravam pelo Nordeste, e os poucos desbravadores geravam interesse espontâneo e atraíam muita gente. Simonal ficou encantado com a chance de cantar, mais uma vez, para multidões, e João Santana, por sua vez, entusiasmou-se com a ideia de produzir shows na região. Na sequência, levou Waldick Soriano, Luiz Américo e outros cantores populares. Mas Simonal, além de ser seu herói particular, era uma espécie de “amuleto” de sua carreira paralela de produtor de shows. Em pouco tempo, estreitaram amizade e logo Simonal dispensava o hotel para se hospedar na casa de João, no bairro de Neópolis. Dali a pouco o cantor já estava até dando ideias: “Vamos fazer um comercial de TV para sua cesta de Natal, João!”, sugeriu, invocando sua autoridade de garoto-propaganda nos anos 1960.

Era um comercial simples, com Simonal em um estúdio de gravações, de *smoking*, lendo um texto escrito por ele mesmo, desejando boas festas aos natalenses e brindando com uma taça de champanhe. Mas “explodiu de vender”, lembra João. “Até hoje minhas cestas de Natal têm reputação por causa de Simonal.” Aquilo ajudou a estabelecer a ligação do cantor com Natal e novos

shows foram marcados em toda região Norte e Nordeste, sempre em casas cheias e muitas vezes em ginásios. Até o fim dos anos 1980, vários meses da agenda de Simonal eram reservados para shows na região, sempre negociados por João.

O empresário natalense tornou-se um amigo do cantor – ou "quase uma mãe", como definiu Caetano Veloso. Certa vez, tarde da noite, quando estavam sozinhos no bar de sua casa em Natal, João pediu para que Simonal, mais uma vez, lhe contasse sobre como havia surgido a fama de delator. O empresário havia assumido a assessoria de imprensa dos shows que vendia para Simonal, lidando com jornalistas ao mesmo tempo que tratava com presidentes de clubes – nas duas pontas sentia a imensidão do tabu em torno do nome do cantor. A TV Cabugi, afiliada da Globo em Natal, chegou a vetar um comercial do supermercado com Simonal, alegando que o artista "não era bem-visto" na empresa.

Simonal começou a chorar copiosamente. Contou, a seu modo, toda a história, desde os tempos de Simonal Produções. Falou da Shell, de Viviani, contou que havia lançado suspeitas sobre João Carlos Magaldi e que, por isso, haveria um embargo em todas as organizações Globo, falou da prisão, do escárnio da imprensa, das dificuldades financeiras. E chorava de soluçar.

Ao ver seu ídolo em prantos na sala de sua casa, João decidiu comprar a causa da reabilitação moral de Simonal. Pediu a seu dentista, um comunista membro do Partidão local desde os anos 1960, que o ajudasse a provar que a "esquerda de verdade" não tinha nada contra o cantor, apenas a "esquerda festiva" e a "esquerda escocesa" – que era como Simonal se referia à inteligência brasileira que gostava de discutir os rumos da sociedade regados a uísque importado. O ápice dessa operação foi a presença de Luís Carlos Prestes no show em uma churrascaria no Recife. Ao se conformar tanto com a vida de seu ídolo, João se incomodava cada vez mais com as "coincidências" que sempre excluíam Simonal de shows importantes, com os "problemas de força maior" que acabavam limando o artista de aparições na TV e as entrevistas sempre editadas ou nunca veiculadas. Para ele, tanto quanto para Simonal, tudo era parte de pressões vindas de uma sala específica do prédio que concentrava o maior poder de influência do Brasil: a sala de João Carlos Magaldi.

Em fevereiro de 1989, João Santana contatou Ronaldo Bôscoli e ambos traçaram um plano completamente maluco. Descobriram o telefone de um médico particular de João Carlos Magaldi e fã confesso de Simonal, e agendaram um encontro com o publicitário no restaurante Plataforma, no Rio de Janeiro. "Eu queria pedir perdão ao Magaldi, pelo Simonal", jura João Santana.

“E ouvir a versão dele para tudo aquilo de que Simonal o acusava.” Ronaldo estava tão entusiasmado com a possibilidade de ajudar o cantor que levou ninguém menos do que Tom Jobim. “Temos que fazer alguma coisa por esse crioulo, João, estão sacaneando ele”, dizia o maestro, na mesa em que esperavam por Magaldi. O publicitário não apareceu.

Nos dias seguintes, João Santana pagou do próprio bolso uma série de outdoors em Natal, Salvador e Recife com o nada sutil texto: *“Simonal na Globo NÃO. João Carlos Magaldi: responsável pelo boicote. Que vergonha, Roberto Marinho!”*. Não contente com a mensagem nas ruas, trabalhou sem descanso até que algum jornal repercutisse o fato. Enfim, a *Folha de S.Paulo* deu um canto de página para o assunto.

un, deux, trois

O mais célebre ponto de contato de Simonal com seu público na década de 1980 foi a pequena e aconchegante boate Un, Deux, Trois, no Leblon. Tudo começou com uma temporada de um mês, em setembro de 1985, motivada pela onda do samba romântico nas rádios da época. Chico Recarey, dono da boate (e de outras 29 casas noturnas e restaurantes no Rio), anunciou os shows lembrando na imprensa que Simonal era o maior *showman* do Brasil e que “todo mundo merece perdão”. O Un, Deux, Trois era uma casa pequena, para não mais do que duas centenas de pessoas, público adulto, com *couvert* artístico caro, bebidas importadas e clima sofisticado. Simonal montou um show baseado em grandes sucessos, com espaço para novas músicas como o samba “Chico Hipocondria” e o bolero “Retrato cantado”.

O jornalista João Bosco Silveira, diretor do jornal *Copacentro*, aproveitou a estreia da temporada – a primeira de Simonal no Rio de Janeiro desde 1976 – para iniciar a primeira campanha pela reabilitação da imagem do cantor. Publicou um enfurecido editorial em seu jornal invocando os seis anos da lei de Anistia e, pessoalmente, engajou-se em ajudar o cantor com pequenos gestos, como apanhá-lo na boate toda noite, levá-lo para jantar, apresentá-lo a outros homens de mídia, radialistas e demais contatos que estivessem na boate. O esforço deu resultado. Seu show rendeu notícia nos grandes jornais e até na *Veja*, ainda que em espaços tímidos. Simonal aproveitou os microfones para, finalmente, levantar-se contra o que considerava uma perseguição:

“Sou um exilado dentro do meu próprio país. Falam em direitos humanos,

em democracia, em entulho autoritário, mas acusam-me por ouvir falar; o ódio permanece impune, o patrulhamento sobrevive. [...] Continuo condenado ao ostracismo, resultado de uma sórdida intriga, por um crime político que não cometi. Jamais tive o direito de defesa. Julguei que a Nova República reduzisse à cinza tanto ódio dessa profana perseguição de que sou vítima, que os espíritos fossem desarmados. Não, a realidade é outra. [...] Não torturei ninguém, não joguei bombas, não matei. Transformaram miseravelmente um caso policial num caso político. Não tive culpa se a polícia maltratou um empregado que me roubou. Desafio a quem quer que seja a provar que foi prejudicado por mim, que provem que entreguei alguém. Desafio o sni de ontem e o sni de hoje, desafio a polícia, desafio o atual governo a provarem que tive qualquer tipo de proteção, de favorecimento, de comprometimento. Desafio a esquerda e a direita radicais que provem".

A temporada do Un, Deux, Trois foi um sucesso absoluto, com casa cheia de terça-feira a domingo durante dois meses e infinitas prorrogações "a pedidos" – ao todo, Simonal ficaria quase três anos emendando temporada em temporada, com mais ou menos datas dependendo dos convites para shows em outros estados e países. Ao longo do tempo, Simonal trouxe mais músicas novas ao repertório, como a bela "Velho arvoredo" ou mesmo "Faz parte do meu show", apresentada por Simonal como "uma bossa-nova de um compositor cheirando a tinta", como definia Cazuza. Sem perspectiva de entrar em estúdio, era na boate do Leblon que o cantor passou a testar um novo repertório.

A banda de apoio era formada por músicos calejados da noite carioca, com participação de velhos amigos, como o guitarrista Ronaldo Rayol, o pianista Eli Arcoverde, o percussionista Chacal ou Zeca do Trombone. Com Simoninha quase sempre por perto, cuidando da produção executiva dos shows, Simonal quase sempre subia ao palco sóbrio – ou com a sobriedade possível após consumir uma garrafa de uísque Black Label – e nenhum incidente mais sério foi registrado. O maior temor do cantor, o de que Carlito Maia ou alguém da Globo aparecesse, nunca aconteceu. E nem os gritos de "dedo-duro" vieram das mesas. Para ser mais preciso, numa única noite um sujeito de meia-idade, um tanto alcoolizado e sentado logo à frente do palco, começou a provocar Simonal:

"Dedo-duro!" – e o cantor sorria como se deve sorrir aos chatos, inclinando a cabeça em sinal de reprovação e ironia.

"Babaca! Tá sem voz!", o sujeito continuava. Simonal começou a ficar incomodado.

"Dedo-duro!" Simoninha, apreensivo lá no fundo da casa, temeu pela

reação do pai.

Veio o momento de Simonal interagir com a plateia. Enquanto o instrumental seguia, o cantor passeou pelo palco – o cidadão descontente continuava com os insultos – e dividiu em vozes, depois desceu do palco, sorrindo e cantando. Simonal chegou perto da mesa de seu agressor, para desespero de Simoninha. Discretamente, reclinou-se até o sujeito e cochichou em seu ouvido. Continuou sorrindo e cantando: "Papai, mamãe não quer/ que eu suba no cajueiro...". Como que por mágica, o mesmo senhor que havia poucos minutos o insultava, agora cantava com a banda, batia palmas, animado, entusiasmado. E seguiu nessa alegria tropical até o fim.

Logo que as luzes se acenderam Simoninha foi correndo até o pai, para saber que psicologia ou palavra de encantamento havia usado para silenciar o homem que lhe chamava de "dedo-duro" – e, mais que isso, transformá-lo em fã de carteirinha. Como quem fosse falar uma obviedade, Simonal respondeu:

"Eu disse: 'Se você não calar a boca agora eu vou quebrar todos os seus dentes na porrada'. E o malandro acreditou!". Pai e filho caíram na gargalhada.

O convite para o show do Un, Doix, Trois surgiu em maio de 1985, quando Ricardo Amaral chamou Simonal para uma pequena participação em um show montado na boate Alô, Alô. Levado ao palco como "o maior cantor do país", Simonal só começou a cantar depois que o ator Lúcio Mauro correu ao microfone e, emocionado, gritou "Isso é um milagre da Nova República! Simonal é o artista mais injustiçado do Brasil!!". O que era apenas uma canja transformou-se em quase uma hora de sucessos. *O Globo* definiu aquilo como "uma surpreendente *rentrée* na noite carioca".

Simonal gostava de repetir que a imprensa o boicotava, mas isso não é verdade. Sem música nova havia anos, sem um *hit* nas rádios há mais tempo ainda e tocando em casas minúsculas, até que a cobertura de seus passos nos anos 1980 foi generosa. O problema não era o espaço, mas a falta de assunto. Sem exceção, sempre que Simonal estreava uma temporada ou um show especial, tanto maior era o espaço nos jornais quanto mais o cantor topasse em falar sobre a fama de alcaguete, o DOPS e a sua decadência. Era uma ladainha: Simonal começava a entrevista dizendo que não queria falar do passado, o repórter pressionava e ele acabava falando. Suas declarações confusas sobre uma história rocambolesca eram sempre editadas e malcompreendidas, daí o cantor escrevia para o jornal reclamando ou ia pessoalmente queixar-se com o diretor. Resultado: seu nome desaparecia por meses ou anos e, quando reaparecia,

durante algum show, a história se repetia. Era um ciclo desgastante que só reforçava a imagem de que Simonal não tinha mais nada a oferecer.

Na segunda metade dos anos 1980, Simonal fez diversos shows e temporadas que, se não foram marcos na história da música brasileira, por outro lado o mantiveram profissionalmente ocupado, e sempre traziam alguma novidade. Uma temporada na boate Vivamaria, em São Paulo, em 1980, uniu Simonal às irmãs Célia & Celma, também da turma de Carlos Imperial e que, na década de 1980, migraram para a música sertaneja. Em 1985, o cantor juntou-se com o pianista Laércio de Freitas no show *O cantor e o músico*, em quatro noites no 150 Night Club, do Maksoud Plaza. A casa Inverno & Verão o recebeu várias vezes, a primeira delas no final de 1987 num bizarro show com uma cantora americana chamada Sasha, na moda na época com uma música da trilha da novela *O outro*. Algum tempo depois, Simonal uniu-se à banda de Zeca do Trombone para uma temporada no Asa Branca, no Rio de Janeiro, no show *Vida e alegria*, com direito até a versão funk para "Tô p. da vida", da *boy band* Dominó. Havia bailes de carnaval para fazer, festas para empresários e aniversários, todo um circuito à margem da grande mídia. Simonal fazia de tudo – menos comício, após ser agredido num show para o pds em outubro de 1982.

Simonal participava de shows pequenos, com cachês reduzidos e para plateias alienadas – "senhoras e senhores de meia-idade, aparentemente hóspedes do hotel e com pouca ou nenhuma noção do que representava o artista que aplaudiam", definiu Ruy Castro, sobre o show *O cantor e o músico*. Mas era trabalho, que Simonal cumpria com o mesmo capricho e altivez que antigamente dedicava aos shows no Canecão. Uma das imagens mais dolorosas descritas por amigos e familiares era ver Simonal gastando horas no preparo da partitura de uma nova canção, ou perdendo um tempo incrível escolhendo um terno, para se apresentar em churrascarias para poucas dezenas de pessoas.

Alguns amigos, como Décio Fischetti, tentavam se aventurar no mundo do *showbiz* e vender temporadas para hotéis e boates, "mas a maior parte dos contratantes tinha receio do que a imprensa podia falar". Amigos com maior experiência como Abelardo Figueiredo eram mais radicais. Abelardo chegou a bancar uma série de shows pela Europa com Simonal e a modelo Marina Montini em hotéis, cassinos e navios, para "levantar um dinheiro" para o cantor. Esse era o universo daquele que foi o maior *showman* do Brasil.

Em janeiro de 1986, os dois homens que um dia disputaram palmo a palmo o posto de maior cantor do Brasil estavam em cartaz no Rio de Janeiro: Wilson

Simonal, em sua já tradicional temporada no Un, Deux, Trois para 200 pessoas, e Roberto Carlos, com um superproduzido show no Maracanãzinho para 20 mil fãs e ao longo de quatro noites. Miele e Bôscoli, os diretores do Rei, articularam para que Simonal pudesse assistir ao show das primeiras filas, com Tereza e Max. Depois do tradicional intervalo, antes do bis, um assessor de Roberto Carlos veio tocar no ombro de Simonal: "O Roberto não vai receber ninguém no camarim esta noite. Vai sair direto do palco para o carro e dali para a casa dele. Mas quer te ver mesmo assim. Vem comigo".

O cantor, Tereza e Max foram levados para os bastidores e ficaram esperando atrás do cenário, no exato ponto que Roberto passaria antes de entrar em um Landau preto que o levaria embora. Enquanto os aplausos e os últimos acordes de "Jesus Cristo" ainda soavam, Roberto saiu do palco ofegante e consagrado. Caminhou com passos determinados direto ao encontro de Simonal. Os dois amigos se atracaram num abraço tão forte e emocionado que pareceu durar horas. Os cantores choravam, choravam e choravam, numa mistura de emoções e sentimentos tão indizíveis que durante todo aquele tempo não trocaram nenhuma palavra. Mas o que precisavam expressar estava ali – a alegria de um pelo sucesso do outro, a tristeza pelo fracasso, os descaminhos da vida, a crueldade do *showbiz*, a solidariedade, a fidelidade na amizade, a qualidade da música, a saudade, a reafirmação do compromisso e tudo o mais que pudesse passar naquele maremoto de pensamentos. Ambos sabiam que o abismo que os separava não só nunca mais seria transposto como, dali em diante, se alargaria cada vez mais. Quando finalmente soltaram-se do abraço, Roberto enxugou as lágrimas, cumprimentou Tereza e Max, despediu-se monossilabicamente e correu para o Landau.

No caminho de volta para o hotel, nem Simonal, Tereza ou Max fizeram qualquer comentário.

alcoolismo

Os dois ou três anos de shows no Un, Doix, Trois foram também um triste espetáculo de um grande artista privado de seu bem mais precioso. Se em 1985 Simonal não tinha sucessos, prestígio ou novidades, em 1989 ele também havia perdido a sua voz.

Como todo destilado, o uísque que Simonal bebia feito suco desde que se profissionalizou, no início dos anos 1960, tem propriedades anestésicas. Na

garganta, disfarça traiçoeiramente quando o corpo acusa as extravagâncias vocais que um grande cantor costuma cometer. Em outras palavras, Simonal passou 25 anos forçando sua voz sem perceber. No final dos anos 1980, finalmente chegou a conta de tanto tempo de excessos.

O cantor nunca admitiu que estivesse perdendo a voz ou que precisasse procurar um fonoaudiólogo. Culpava o sistema de som das pequenas casas onde se apresentava, o estresse e a preocupação com os problemas particulares, as ameaças telefônicas que faziam a seus shows. Mas era evidente o que estava acontecendo: entre 1989 e 1990, Simonal poderia tanto subir ao palco para um show arrasador quanto para deprimentes espetáculos de vexame vocal. Em 1990, quando percebeu que havia perdido o único patrimônio que lhe restara dos tempos de sucesso, entregou-se completamente à bebida.

Simonal sabia que não podia beber. No Carnaval de 1988, durante uma temporada em Natal, passou mal e foi levado por João Santana ao médico particular do empresário. Ele apalpou o fígado do cantor e ordenou que ele parasse de beber imediatamente. Sugeriu até que ele cheirasse um chumaço de algodão molhado de álcool toda vez que sentisse falta de uísque. Simonal não parou e, na verdade, passou a beber o tempo todo. Em 1990, cansado e envergonhado, evitava ao máximo subir no palco – a ponto de Waldemar simplesmente parar de vender seus shows, ainda que nunca tenha rompido de fato com o cantor. Simonal acordava, vestia uma roupa e saía para beber. Ficou amigo dos ambulantes e dos peões de obra que frequentavam o bar Topa-Tudo, na frente de seu prédio. Às vezes voltava para o jantar, outras vezes não. A partir de 1991, cada vez mais deprimido, sem forças e sem voz, sua vida se resumia a beber. Com os três filhos adultos e Tereza novamente em crise, Simonal perdeu os pudores em passar a noite fora bebendo cachaça ou cerveja, ou em ter de ser carregado pelos filhos para o elevador nas primeiras horas da manhã.

Até então, a relação do cantor com a bebida era mais um dos motivos de piada. Simonal gostava de tomar seus remédios contra hipertensão com uísque (“dá até um baratinho”, ele dizia). Abandonou o futebol dos finais de semana e começou a sofrer de gota (“doença de bebê”, acreditava). Com o sumiço de sua voz, o cantor passou a buscar na bebida a coragem para enfrentar plateias que, em outros tempos, estariam em suas mãos, e depois a beber para soterrar a tristeza de perceber que falhara. O Natal de 1989 é sempre lembrado por sua família como o fim definitivo da esperança de que a vida poderia voltar a ser como antes. Na preparação da ceia, em São Paulo, dona Maria caiu da escada, quebrou a clavícula e precisou ser internada. Simonal estava tão bêbado e

deprimido que não conseguiu esboçar movimento. Max e Simoninha levaram a avó ao hospital, enquanto o pai, a mãe e a irmã choravam e trocavam acusações. Parecia o ponto mais baixo que poderiam chegar, mas dali até 1992 as coisas ainda iriam piorar.

Sem trabalho, as dívidas começaram a se avolumar outra vez. Havia pendências judiciais que Simonal não fazia a menor questão de acompanhar – o cantor perdeu todos os seus imóveis graças a tolices como condomínios em atraso, processos como fiador e coisas do tipo. O descontrole era tanto que Simonal costumava dizer-se proprietário de um grande apartamento na Barra da Tijuca, mas que não lembrava onde ficava nem onde havia guardado a escritura. Dos tempos dourados, só restava a casa de dona Maria, em Botafogo, e seu apartamento vizinho – que Simonal também viria a perder, por não pagar os condomínios. Simoninha começou a ganhar dinheiro com *jingles* e trilhas para publicidade, mas estava longe de conseguir cobrir o rombo no orçamento doméstico. As despensas estavam vazias e, cada vez que Tereza ousava avisar Simonal disso, o cantor rompia em agressividade. A família passou a viver da ajuda eventual de amigos e de "vales" a fundo perdido que Waldemar enviava, a pedido constrangido dos garotos. Como uma última cartada agressiva para cobrir parte das dívidas, e como o cantor não demonstrasse nenhuma perspectiva de voltar a trabalhar, Simoninha vendeu o Mustang dourado que Waldemar havia presenteado.

Naquela noite, pai e filho discutiram com tamanha dose de agressividade e rancor que as pazes só seriam feitas no leito de morte de Simonal, quase dez anos depois. Simoninha bradou: "Se você quer se matar, eu não vou estar aqui para compactuar", arrumou suas malas e saiu de casa.

Foi quando a situação entrou em colapso completo.

Ao longo de 1991, cada vez mais nervosa, Tereza teve uma de suas crises mais violentas e ficou quase quatro meses internada. Havia muito tempo que ela e Simonal não dividiam o mesmo quarto e pouco trocavam palavras – sob o risco de uma explosão de uma nova briga. Patrícia foi morar com a tia Vera, no Rio de Janeiro, porque não tinha condição de manter-se em São Paulo. Quem continuava administrando as contas, mesmo de longe, era Simoninha: "Era uma posição tipo 'me deixa cuidar da minha mãe e dos meus irmãos e você então cuide da sua vida'", lembra o filho mais velho. "Eu não queria mais me machucar e também queria protegê-lo de si próprio. Precisava cuidar da minha mãe, antes que ela enlouquecesse e ele enlouquecesse junto".

No final do ano, sem dar satisfação a ninguém, Simonal também saiu de

casa.

Essa espiral de autodestruição interrompeu os trabalhos iniciados em julho com o lançamento do disco *Os sambas da minha terra*. O álbum foi um presente da fã e amiga Regina Garriga, pedagoga carioca e então aspirante a cantora que, depois de conhecer o cantor pessoalmente em uma das temporadas do Un, Deux, Trois, decidiu bancar as gravações de um álbum inédito de Simonal. Regina presenteou o cantor com o estúdio, a mixagem e os honorários dos músicos e arranjadores que o próprio Simonal escolhesse. O cantor trouxe Zeca do Trombone e seu irmão José Roberto Simonal, além de Roberto Menescal para produzir e fazer os arranjos.

O disco é um retrato da cabeça de Simonal na virada para a década de 1990, fruto do repertório experimentado por anos na boate de Chico Recarey e dos voos baixos a que ele se permitia – que disfarçam bem seu pequeno alcance vocal na época. Era o retrato de um artista admitindo o peso da idade, como revelava em uma música que ele cantava reincidentemente pelos últimos anos, sempre prometendo gravá-la assim que voltasse aos estúdios. A música é uma parceria de Paulo César Pinheiro e Hélio Delmiro chamada “Velho arvoredo”:

“Eu te esqueci muito cedo/ pelo tempo que passou/ Tal como um velho arvoredo/ Que o vento não derrubou/ Tronco formado em rochedo/ Pedra transformada em flor/ Eu fui ficando sozinho, no pó do caminho, me desenganando/ Sofrendo e chorando e mantendo em segredo essa minha ilusão/ Que me escapou de entre os dedos Pra não sei que outras mãos/ E eu me tornei o arremedo de tudo aquilo que eu não sou/ Mas eu jamais retrocedo/ O que passou passou/ Já superei, mas só eu sei, o mesmo jamais eu serei/ Feito a madeira o machado inclinando/ Eu por fora estou cicatrizando/ E por dentro sangrando, afastado do medo, mas sozinho, tal como o velho arvoredo/ Que não teme o tempo nem o lenhador/ E o vento abandonou.”

O lançamento de *Os sambas da minha terra* foi oferecido a todas as grandes gravadoras brasileiras, por Roberto Menescal em pessoa. Só encontrou guarida pelas mãos de seu amigo Hélcio do Carmo, à época dirigindo a Sony Music da Venezuela. A publicação coincidiu com outro golpe para Simonal, que foi a separação de Viviane, sua amante carioca havia anos. Quando Simonal cantava que era um velho arvoredo que o vento não derrubara, mas que havia se tornado um arremedo de tudo aquilo que não era, sabia exatamente que mensagem estava passando.

“Já superei, mas só eu sei, o mesmo eu jamais serei.” Simonal tinha pressa

em registrar essas palavras.

três comas

Max viu-se sozinho no apartamento da alameda Franca, mas apenas pelo tempo suficiente para reunir suas coisas e mudar-se dali para dividir um aluguel mais barato com um amigo. Também tateava no campo da publicidade, tocando guitarra e produzindo *jingles* no pequeno estúdio montado pelo irmão com um velho colega do Pueri Domus, João Marcello Bôscoli – casualmente, filho de Elis Regina e Ronaldo Bôscoli. Foi quando Max recebeu um telefonema do irmão mais velho, dizendo que Simonal estava morando em um flat na rua Santo Antônio, no centro de São Paulo, muito menor, mais inadequado e mais caro do que o cantor poderia se permitir. Max chegou lá e encontrou o pai prostrado na cama, anêmico, magro, sem comer nada havia três dias.

"E aí, tudo bem?", perguntou Max, como se não soubesse que não.

"Passei um pouco mal hoje, mas já tá tudo bem. Me deixa descansar", respondeu, com um fiapo de voz rouca.

Max pediu uma sopa à recepção, que o pai nem tocou. Continuava imóvel, falando de forma pastosa confusas frases de poucas sílabas e visível desconforto. Max convenceu o pai a, pelo menos, banhar-se e acompanhá-lo a um médico. No início de 1992, Simonal deu entrada na Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, em São Paulo, e foi imediatamente internado. Estava com cirrose hepática e anemia. Logo nos primeiros exames foram detectadas varizes em seu esôfago que preocuparam todos os médicos.

No dia seguinte, durante a visita de Simoninha e Max, o médico os chamou para uma conversa reservada. Sem grandes rodeios, disse que a situação do cantor era "gravíssima" e que seria "um milagre" se ele chegasse até o fim do ano. Explicou que as varizes estavam prontas a rebentar e que as hemorragias seriam fatais. Diante do quadro, prometeu cuidar de Simonal tão bem quanto possível, mas que a situação era "irreversível".

Incrivelmente, cerca de um mês depois, Simonal melhorou a ponto de receber alta – mas não a ponto de se ver livre dos cuidados minuciosos com relação à alimentação e repouso. A qualquer momento, o cantor poderia ter a tão temida hemorragia. Max foi morar com o pai no flat do centro da cidade e sua vida passou a ser cuidar dele, 24 horas por dia. Enquanto isso, o apartamento da alameda Franca foi devolvido ao proprietário, e Simoninha alugou um menor e

mais barato, a algumas quadras, na rua Manoel da Nóbrega.

Aos poucos a família foi se reconstruindo. Simonal precisava de alimentação especial, que era preparada por uma amiga, Célia, que a deixava diariamente em marmitas no novo apartamento. Tereza voltou de sua internação, Patrícia retornou do Rio e Simoninha, mesmo morando longe, reassumiu os gastos da casa e as dívidas do pai. Essa situação não durou dois meses. Na noite de 16 de junho, Simonal começou a vomitar sangue “aos baldes” e foi levado por Max e Simoninha para a uti do Hospital das Clínicas. Era a hemorragia. O cantor chegou ao hospital tão coberto de sangue que os enfermeiros pensaram que ele houvesse sido baleado.

O médico Silvano Raia, o primeiro brasileiro a fazer um transplante de fígado, tomou o caso para si. Não só nunca cobrou pelo tratamento como conseguiu priorizar o atendimento ao cantor na disputadíssima área de fígado do HC. Diferentemente da primeira internação, desta vez Simonal ficaria mais de seis meses no hospital, passaria por três comas e enfrentaria diversas hemorragias menores.

Enquanto estava internado, Simonal foi poupado da notícia de que seu irmão, Zé Roberto, havia espancado a mãe deles, dona Maria, então com 81 anos. A cozinheira foi até a 10a DP em Botafogo prestar queixa do filho, acusado de forçar a transferência para seu nome do apartamento que Simonal havia comprado para a mãe nos anos 1960. O saxofonista levava uma vida errante desde que Simonal foi alijado do circuito musical. Identificado com o irmão, também viu as portas se fecharem, teve de trocar Humaitá pelo Méier e dar aulas de sax para pagar as contas. Por outro lado, recusava trabalho sem motivo aparente e também começou a beber. As brigas com dona Maria, a quem acusava de preferir Simonal, eram frequentes e violentas. “Só Wilsinho consegue segurar o Zé Roberto”, declarou dona Maria aos jornais da época. A vida tornava-se cada dia mais cinza.

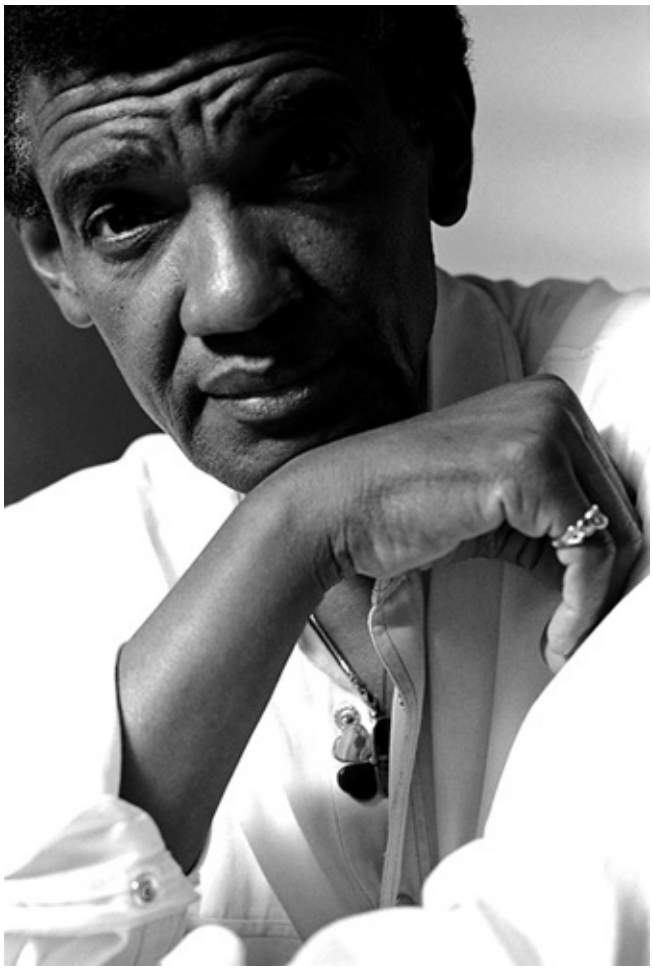
Durante sua internação, Wilson Simonal chegou a perder cinco litros de sangue e a pesar 38 quilos. Os enfermeiros falaram em desligar os aparelhos. Passou meses entubado – e era óbvio a todos que sua voz nunca mais seria a mesma. Quando recuperou a consciência, optou por não fazer transplante de fígado. Por improvável que pareça, mais uma vez seu fígado começou a se recompor. No início de 1993, Simonal foi transferido para o Hospital Sírio- -Libanês, e até ter alta, em maio, continuou seu tratamento gratuitamente.

Mesmo com a generosidade do doutor Silvano Raia, os remédios eram caríssimos. Velhos amigos, como Pelé, ajudaram financeiramente. Ainda assim,

Simoninha, arcando com suas próprias contas, o aluguel da casa da mãe, uma nova internação de Tereza e mais todos os medicamentos, receava não ter dinheiro suficiente para um novo receituário prescrito para seu pai. Foi conferir o saldo no banco, à espera de algum milagre. Ao pedir o extrato, levou um susto: alguém havia feito um depósito num valor equivalente a 15 mil dólares. Receoso de ter havido engano, pediu à gerência para que identificasse a origem do dinheiro. Para espanto e emoção da família e do próprio Simonal, o nome que apareceu era de um velho colega e “rival”: Roberto Carlos.

1993/2000

o sobrevivente



“Acho que jamais vou me sentir realizado. Só quando for velho. Talvez nem aí. Quando a gente chega ao fim, sempre descobre que podia ter feito mais.”

de volta à vida

O clichê retrata as experiências de quase morte como enriquecedoras, verdadeiros momentos de transformação espiritual, elevação da alma e desapego às coisas mundanas. “Com Simonal aconteceu exatamente o contrário”, lembra Max de Castro. “Ele voltou do hospital como uma pessoa totalmente diferente. Supertriste, apegado a suas coisas, a seus quadros, a seus papéis. Não admitia que ninguém mexesse no que fosse dele. Implicante, resmungando e brigando com todo mundo, o tempo todo.” Entre os familiares e amigos mais próximos, dizia-se que Simonal frustrara-se amargamente por não haver morrido. O tratamento exigiria paciência de toda a família, porque o cantor passava o tempo testando quem estivesse a sua volta. “A convivência foi ficando impraticável”, lembra Max. “Nossa vida simplesmente não conseguia voltar ao normal.”

Como seria presumível, as internações de Simonal e a perspectiva de morte conseguiram chamar a atenção da mídia, e de uma forma como não ocorria desde sua prisão, quase 20 anos antes. Simonal aproveitou os holofotes repentinos para exibir uma carta que lhe havia sido enviada pela Secretaria de Assuntos Estratégicos da presidência da República (que substituiu o Serviço Nacional de Informações, sni), que declarava não haver nenhum registro de colaboração do cantor com o órgão. Tudo começou em abril de 1991, quando Simonal leu o livro *Chega de saudade – A história e as histórias da bossa-nova*, do jornalista Ruy Castro. O livro lembrava que, poucos meses após reger o Maracanãzinho, o cantor “encalacrou-se em uma obscura história que o envolvia como informante dos órgãos de segurança do governo Médici no meio artístico e isso destruiu sua carreira”. Revoltado, Simonal enviou uma carta a Pedro Paulo Leoni Ramos, secretário de assuntos estratégicos do governo Collor, dizendo que havia anos vinha “sofrendo prejuízos materiais [...] além do evidente dano moral” com “tal inverdade”. Pedia à secretaria “uma declaração oficial no sentido que jamais fui efetivo, colaborador ou informante de qualquer órgão de segurança, seja durante o governo Médici, seja desde 1964 até a presente data, em qualquer parte do território nacional ou do exterior”. Em 28 de agosto de 1991, 20 anos depois da acareação no caso Viviani, o secretário-adjunto Sebastião Nunes Senra emitiu um ofício afirmando que “não foram encontradas, na documentação deixada pelo extinto sni, anotações que o apontem como servidor ou como prestador de serviços àquele órgão”.

O documento foi considerado uma completa irresponsabilidade por parte dos organismos de direitos humanos, pelo fato de que, em sendo Simonal um

informante, não necessariamente haveria registro oficial disso. Além do mais, no processo movido contra ele pelo Ministério Público em 1972, seu nome era citado como colaborador do DOPS, e não do sni. Ainda assim, o cantor continuava desafiando o próprio governo a localizar informações sobre ele "em qualquer órgão de segurança".

Seja como for, o documento foi o bastante para que uma grande leva de reportagens fosse feita sobre sua "perseguição" e sua luta em provar a inocência. Numa enorme matéria do *Jornal da Tarde*, Simonal relembrou todo o imbróglio entre ele, a Shell, Carlito Maia, Magaldi e Raphael Viviani. O repórter Uirapuru Mendes procurou Carlito Maia. O publicitário respondeu via fax: "Já tive aborrecimentos demais com essa lixeira e não gosto de bater em cachorro morto". Magaldi, também procurado pelo repórter, disse que nunca tinha ouvido falar em Viviani antes do sequestro e que ele era "apenas a pessoa que contratou Simonal para ter sua imagem vinculada à Shell durante o ano de 1970". Jaguar achou que estava fazendo graça ao declarar: "Em nome do pessoal de *O Pasquim*, tenho grande orgulho de ter destruído a carreira dele". (Anos depois, disse que só estava sendo irônico com a ideia de que um jornal teria poder para destruir um ídolo do tamanho de Simonal.) O publicitário Ênio Mainardi, após dizer que era um absurdo "colocar o Simonal no mesmo barco do cara que matou o Vladimir Herzog", perpetrou uma das frases mais famosas sobre a repulsa política ao cantor: "Colocaram o Simonal numa cadeira elétrica de 120 volts e continuam fritando ele até hoje".

Na *Folha de S.Paulo*, Simonal se disse "perseguido" pela "esquerda festiva". "Se o *habeas data* com carimbo da presidência da República não vale nada, e se o que vale é a palavra de um sujeito que cometeu perjúrio, se é que cometeu, então não sei que país é esse", declarou, em referência a Mário Borges. E, de novo, culpava a "esquerda festiva" pela "fábrica de boatos", sempre se eximindo de qualquer responsabilidade: "Eu tinha que ser muito burro para me meter numa enrascada dessas sabendo que isso iria me prejudicar".

Rapidamente, a obsessão em provar sua inocência ultrapassaria qualquer perspectiva de voltar a atuar como músico. Simonal levava os dias se recuperando, cuidando da saúde, reclamando pelos cantos, mandando fax com o habeas data para jornalistas e amigos, afastando-se cada vez mais da família e se enclausurando em um mundo de mágoa e rancor. Seu comportamento tornava-se mais e mais excêntrico.

No dia 13 de agosto de 1993 dona Maria morreu, vítima de edema

pulmonar e cardiopatia isquêmica. Seu corpo foi achado sem vida três dias depois por vizinhos que deram por sua falta, em Botafogo. Imediatamente ligaram para Simoninha e Max. Coube ao caçula a delicada missão de avisar o pai, já que, mais uma vez, era o único em casa. “Pai, olha só. Eu tenho uma coisa chata pra falar. Ligaram do Rio para avisar que a vó Maria morreu”, disse, lenta e cuidadosamente. “Quem foi que ligou? Quem foi?”, esbravejou Simonal. Levantou-se da poltrona, foi até o telefone e ligou de volta, para conferir. Em seguida, colocou os chinelos e retornou ao quarto. Max calçou um tênis e foi à rodoviária do Tietê, para embarcar para o Rio de Janeiro onde encontrou-se com o irmão. Simonal não foi ao enterro de sua mãe.

Desde o início de 1993 Simonal havia recuperado sua independência. Saía para pequenos passeios, ia ao mercado, visitava e recebia amigos. De repente, numa noite de outono, saiu e não voltou. Reapareceu no dia seguinte, garantindo que ia “tudo bem”, mas sem dar satisfação sobre onde estivera. Dali alguns dias, sumiu por um fim de semana. Depois por uma semana inteira. Ainda que não trocasse palavra com o marido havia meses, Tereza ficava nervosa com os sumiços de Simonal, e assustadíssima cada vez que ele reaparecia, nos horários mais bizarros. No começo de 1994, Simonal desapareceu por três meses. Uma noite, quando Max estava na sala, assistindo a um filme na televisão, ele ouviu um barulho na fechadura. Era o pai.

“Opa, tudo bem?”, perguntou Simonal. “Tudo, tudo bem”, respondeu Max, intrigado. O cantor foi para seu quarto e trancou-se lá. No dia seguinte, recebeu um chaveiro que lacrou a porta, pegou as chaves e saiu de novo. Tereza estava cada vez mais nervosa com a situação. O auge desse período de nervosismo aconteceu justamente na final da Copa do Mundo de 1994, quando o Brasil ganhou da Itália, nos pênaltis. Tereza estava completamente eufórica com a tensão da final do campeonato. Havia amigos e baderna em casa, como em toda casa brasileira. Ela aproveitou a confusão e desceu “para ir à padaria”, mas não voltou. Os três filhos procuraram pelas delegacias e hospitais da região, mas só a encontraram tarde da noite, andando sem rumo dentro de uma estação de metrô. Tereza passaria os próximos meses internada.

Mais uma vez, Simoninha tomou as rédeas da situação. Bancou todo o tratamento da mãe. Alugou um apartamento menor para a família, na rua Joaquim Eugênio de Lima, também nos Jardins. Encaixotou todos os pertences do pai e enviou para um depósito. Na próxima casa dos Pugliesi de Castro, não haveria quarto para Wilson Simonal.

os milhões de amigos de simonal

Desde que saiu do hospital, vários colegas e fãs se organizaram para não deixar o cantor passar necessidade. Agnaldo Timóteo, que se definia como um devedor de diversos favores pessoais feitos por Simonal nos anos 1960 e 1970, era um dos mais engajados – a ponto de pedir a Ronnie Von que intercedesse junto à Hugo Boss para que um suprimento de roupas finas fossem enviado ao cantor. Timóteo cumpria mandato como deputado federal e conseguiu com a vasp a doação de 37 passagens aéreas para um megashow preparado por João Santana na capital do Rio Grande do Norte. “O maior show que Natal teve até hoje”, como conta o empresário.

João agendou o evento para 5 de maio de 1993, no Papódromo, um monumental espaço popular construído um ano antes para a visita de João Paulo II. Timóteo foi o diretor artístico do show e conseguiu impressionantes adesões: Alcione, Jorge Ben Jor, Benito di Paula, Reginaldo Rossi, Waldick Soriano, Gilliard, Renato & Seus Blue Caps e vários outros. Miele participou como mestre de cerimônias e Roberto Carlos enviou contribuição. O show, chamado de *Os milhões de amigos de Simonal*, atraiu 15 mil pessoas, num dia de greve de ônibus.

Na promoção do evento, por incrível que pareça, o suposto “boicote” das Organizações Globo a Simonal teve um efeito positivo. O evento era apoiado pela retransmissora da TV Manchete de Natal. Ainda assim, quando um desesperançoso João Santana procurou a superintendência da Globo local para combinar algum tipo de divulgação, foi surpreendido pela notícia de que ela já havia “recebido autorização do Rio de Janeiro” para cobrir o evento, “até mesmo para provar que não há restrição ao Simonal na Globo”. No final, uma unidade móvel do jornalismo foi enviada ao local e o aviso de que a greve de ônibus havia sido suspensa enviou uma enorme leva de fãs ao Papódromo.

Cada artista cantava duas músicas, e todos se juntaram no início e no final, quando Simonal, frágil e quase sem voz, reuniu-se aos colegas para tentar cantar, em lágrimas, “País tropical”. Descontando todos os custos, o show levantou mais de 50 mil dólares para Simonal. Por sete meses, naqueles tempos de superinflação, o cantor viveu apenas sacando parte dos juros. Mas, para espanto geral, em 23 de dezembro um oficial de justiça apareceu na casa de João Santana, à procura do cantor. Avisou que os bens de Simonal haviam sido confiscados, o que incluía todo o lucro do show beneficente. Era o desdobramento do processo iniciado em 1979, no show do Golden Room do Copacabana Palace. João nunca conseguiu esquecer o quanto o cantor chorou ao

telefone quando recebeu a notícia. Parecia que a sorte não apenas havia abandonado Simonal, mas agora havia retornado para tripudiar sobre seu sofrimento.

ben jor

Simonal prefiria acreditar nas teorias conspiratórias sobre seu declínio e queda, mas é claro que uma parte de seu ostracismo foi motivada pela própria obsolescência de sua música. Todos os seus pares – Jorge Ben Jor e Tim Maia, para ficar nos gênios inquestionáveis – passaram os últimos anos da década de 1980 cambaleando de discos insignificantes e shows pelas periferias, sem o menor espaço frente às jovens bandas de rock da época (que, sintomaticamente, Simonal considerava "muito pobres musicalmente"). O suingue negro e orgânico era o oposto do que a geração do rpm pretendia ouvir. Mas, no início dos anos 1990, o som da Bahia começou a ganhar força nas rádios, primeiro pela apropriação feita por bandas como os Paralamas do Sucesso, depois com artistas próprios como Daniela Mercury. Até que, como mágica, jovens de 20 anos estavam dançando novamente ao som de uma música orgulhosamente brasileira.

O desdobramento foi ainda mais inesperado. Em 1992, Jorge Ben Jor apareceu com uma pérola do nonsense dançante chamada "W/Brasil", uma batida reta, cadenciada e simpática, feita de improviso numa festa de final de ano da agência de publicidade de mesmo nome. O som explodiu nas rádios com uma força gigante, com versos sem pé nem cabeça como "Jacarezinho, avião/ cuidado com o disco-voador/ tira essa escada daí/ essa escada é para ficar aqui fora", a música transformou-se no mais avassalador sucesso da carreira de Jorge Ben Jor e num hit que cruzou 1993 tocando sem parar, a ponto de o cantor, até então esquecido, ser disputado por multinacionais e assinar contratos milionários com a gravadora Sony Music e com o empresário Manoel Poladian.

O refrão de "W/Brasil" ("eu vou chamar o síndico, Tim Maia!") surgiu de um comentário do publicitário Washington Olivetto sobre os descaminhos do governo Collor: "esse país é tão maluco que, se fosse um condomínio, o síndico seria o Tim Maia!". Esses versos geraram um súbito interesse em torno do próprio Tim, que voltou a tocar em FMs jovens com o ultraclássico "Não quero dinheiro (Só quero amar)" e reapareceu em grandes casas de show das capitais.

Era o início da era do *compact disc* como formato dominante da indústria

fonográfica brasileira. A maior parte do catálogo de Tim Maia e Jorge Ben Jor foi recolocada nas lojas, em formato digital, após anos e anos de indisponibilidade. Os relançamentos em CD geraram uma nova fatia do mercado da música, em que aquilo até pouco tratado como *flashback* agora recebia o status de "clássico". Roberto Carlos ganhou um álbum-tributo em que seu repertório era reinterpretado por músicos como Chico Science & Nação Zumbi e Skank. Ao mesmo tempo, DJs desembolsavam pequenas fortunas em sebos por discos de samba-rock e samba-jazz dos anos 1960 e 1970. Tim Maia e Jorge Ben Jor passaram de velhos e obsoletos à condição de cult. O primeiro disco de Ben Jor depois do novo estrelato, *23*, trazia outras duas novas pérolas do suingue-conversa-mole, "Alcohol" e "Engenho de Dentro", ambas grandes sucessos em 1994.

E Simonal, sem ânimo e sem espaço artístico, olhava à distância a febre em torno de seu amigo flamenguista. Acompanhava cada entrevista de Ben Jor, na vã esperança de que o velho compositor usasse de seu enorme espaço na mídia para lembrar da voz que lançara "País tropical" e "Zazueira" tantos anos antes. Sem mais o que fazer, Simonal sentava-se de cuecas na sala de estar da casa de sua nova mulher, Sandra Cerqueira, pegava o telefone, e mais uma vez, tentava ligar para o gabinete do presidente da República atrás de novos documentos que comprovassem sua inocência das acusações de ser um delator dos tempos de ditadura.

sandra

Sandra surgiu na vida de Simonal no dia 6 de agosto de 1993, quando o cantor ainda se recuperava do longo período de internação. Então com 45 anos e formada em direito, a paulistana era fã do cantor desde os anos 1960, dessas de colecionar fotos, ir a shows, guardar autógrafos e passar anos sem entender as notícias que o envolviam naquele estranho rolo de política, violência e silêncio. Divorciada e com uma filha pré-adolescente, Sandra decidiu comemorar os 30 anos do boliche que sua família gerenciava desde 1963, o Gran Boliche da avenida Santo Amaro, uma instituição paulistana tão à moda antiga que os pinos ainda eram recolocados manualmente, pelos anacrônicos "pinboys".

Por causa da proximidade com a TV Bandeirantes, nos anos 1970 o boliche de Sandra funcionava de *after hours* para artistas que se apresentavam no *Programa do Bolinha* ou na *Discoteca do Chacrinha*. Para comemorar as três décadas da casa a

empresária resolveu procurar alguns daqueles artistas, contratou uma equipe de som e, num gesto de certa ousadia, venceu a timidez e entrou em contato com seu grande ídolo, Wilson Simonal. Garantiu que a noite seria uma comemoração, uma brincadeira informal, que enviaria um carro para buscá-lo e levá-lo. Assim, na hora marcada, apareceu Simonal, com as pernas inchadas e andando com dificuldades, no meio de velhos conhecidos como Deny & Dino, Waldirene e Dick Danello.

Simonal chegou aplaudido. Subiu ao palco, deu uma rápida canja, dividiu o público em diferentes vozes e aparentou grande alegria por estar em um ambiente familiar, entre amigos, sentindo-se querido como não se sentia havia tempo. Simonal agradeceu a Sandra pelo convite e prometeram encontrar-se de novo. Na ocasião, o cantor não disse que ainda era casado – embora, na prática, não o fosse havia alguns anos. Dali alguns dias, Sandra o convidou para uma sopa em seu apartamento, em Moema. Estava tão apreensiva com a visita do ídolo que passou a manhã atrás de alguma sopeira que estivesse ao nível em que imaginava ser o homem que duetou com Sarah Vaughan. No final, acabaram passando uma noite, depois um dia, duas noites, dois dias, uma semana, três meses juntos – os períodos de sumiço de Simonal do apartamento da rua Manoel da Nóbrega. Quando já estava mais aqui do que ali, Simoninha despachou os pertences do pai, Simonal tornou-se oficialmente o segundo esposo de Sandra e ela sua segunda mulher.

Estar casado com uma fã foi importante para Simonal. Obrigou-o a voltar a sorrir, fazer piadas, esconder sua mágoa, ressentimento e frustração, além de comportar-se como um cavalheiro sedutor, papel que ele imaginava que uma grande fã esperaria. Alguém que nunca o tivesse visto tão exposto como aconteceu com Tereza, Max, Patrícia ou Simoninha, que não tivesse conhecido seu lado sombrio, certamente permitiria que vivesse sem o peso da cobrança. Ou, como o próprio Simoninha declarou muitos anos depois: “Ele sabia que iria morrer, então decidiu aproveitar seus últimos anos para viver a vida do jeito que quisesse”.

Por pelo menos dois anos, Simonal não colocou uma única gota de álcool na boca. Sandra entrou no mundo da alimentação controlada com ele e ambos se tornaram clientes da loja Mundo Verde e grandes comedores de tofu. A nova esposa o acompanhava nas consultas mensais, endoscopias ou quando surgia ameaça de novas hemorragias. Depois de alguns meses, a casa de Sandra já estava cheia de troféus e de velhos recortes de jornal, para o desgosto inicial de sua filha, Bianca. Simonal gostava de contar para a menina as histórias de seus

tempos de glória, mas só a conquistou quando vestiu-se de segurança para expulsar um grupo de arruaceiros que incomodava a garota e suas amigas em frente ao prédio. Segundo Bianca, a relação entre os dois foi uma “bonita história entre alguém que estava distante do pai e alguém que estava distante dos filhos”.

De todo o patrimônio amealhado nos anos 1960, não restava mais nada. O cantor vivia com o dinheiro de pequenas e eventuais apresentações, de arranjos que escrevia para jovens músicos, da migalha de direitos fonográficos da venda e execução dos velhos discos, da ajuda de amigos e, graças a um de seus médicos, com o auxílio da maçonaria – sim, no meio disso tudo Simonal ainda tornou-se maçom, o que seria fundamental em uma fase financeiramente muito difícil. O grande colecionador de relógios Cartier e Dijon agora frequentava os camelôs da rua 25 de Março atrás de alguma boa falsificação de seus modelos favoritos. Simonal e Sandra moraram juntos até o início de 1999, mas consideraram-se casados até o fim da vida do cantor.

Enquanto Simonal reconstruía a vida ao lado de Sandra, a doença de Tereza finalmente foi diagnosticada como transtorno bipolar. Desde então, medicada e em ambiente consideravelmente menos tenso, as crises graves acabaram. Simoninha assumiu todo o custo de vida da mãe, da irmã e ainda as dívidas contraídas pelo pai. Além do trabalho no mercado publicitário, o primogênito agora também se aventurava com o grupo Suíte Combo, ao lado de João Marcello Bôscoli, e tocava teclados na Banda do Zé Pretinho, de Jorge Ben Jor. Simonal nunca assimilou totalmente os elogios públicos que o filho fazia ao criador de “País tropical”, a quem o moço considerava sua “maior influência”. Simonal queria que fosse dele o papel de maior herói do filho mais velho.

cuba

No final de 1993, Sandra e Simonal foram convidados para a festa de inauguração de uma casa noturna em São Paulo. Na entrada, preencheram um cupom de um sorteio de uma viagem para Cuba. Depois do show, a surpresa: o número de seu canhoto foi sorteado. O casal embarcou para Havana para uma semana com transporte e hospedagem pagos, em uma uma espécie de lua de mel involuntária.

Para Sandra, que passara toda sua vida adulta ouvindo falar no carisma e no

trânsito internacional de Simonal, a viagem foi, do início ao fim, um assombro. Logo no avião, um adido cultural cubano reconheceu o cantor e teceu enormes elogios. Hospedado no famoso Hotel Nacional de Havana, o casal foi procurado pela secretaria de turismo da cidade, que ofereceu diversos pacotes de programas, a maioria ligados à música. O casal soube também que contaria com uma van à disposição durante toda a semana. Usando o espanhol aprendido nas temporadas pela América Latina, Simonal acabou íntimo do motorista. O rapaz contou sobre as áreas da cidade que não eram permitidas aos cubanos, sobre o racionamento de energia elétrica e comida, sobre certos itens de higiene a que sua família não tinha acesso.

"Era isso o que a esquerda festiva queria para o Brasil!", repetia o cantor para Sandra.

No terceiro dia de viagem, Simonal já estava fazendo tráfico de sabonetes e xampus do hotel para o motorista e convidando-o para sentar-se à mesa nos mesmos restaurantes em que ele comia, com pratos que havia meses o rapaz não provava – carne vermelha, por exemplo. Para um dos almoços, o cantor estendeu o convite para toda a família do motorista, e emocionou-se ao ver o entusiasmo das crianças diante de um prosaico prato de bife. "Nessa hora, eu pude imaginar a miséria na infância pela qual o Simonal passou", conta Sandra. "Porque ele nunca falava sobre coisas tristes, então eu 'pescava' isso na lágrima de alegria dele, que ele tentava disfarçar."

Em um show montado para turistas no teatro do hotel, Sandra teve outro exemplo que a impressionou. Os músicos, veteranos com décadas de estrada, reconheceram Simonal. Um deles o havia assistido no Hotel Camino Real, no México, outros o conheciam do teipe do Festival Internacional da Canção de 1969. A reverência daqueles músicos levou Sandra às lágrimas. Depois do jantar, o maestro chamou Simonal ao palco, para as inevitáveis e planetárias "Sá Marina" e "País tropical" que acabou desembocando em um carnaval cubano, com direito ao chachachá "Terezinha" improvisado e a clássicos da música latina.

Uma vez crooner, sempre crooner.

a bossa e o balanço

O ano de 1994 foi uma maravilha para o mercado de discos brasileiro. A injeção de novos consumidores promovida pelo Plano Real e a oportunidade para que

velhos colecionadores trocassem seus LPs por CDs acarretou um crescimento de mais de 100% nas vendas. E Wilson Simonal, um dos maiores *best-sellers* dos anos 1960, não tinha um mísero trabalho disponível nas lojas brasileiras. Nenhum de seus discos oficiais, nada dos clássicos como *A nova dimensão do samba* ou os *blockbusters* da série *Alegria, alegria*, nem sequer uma coletânea de sucessos. Mas foi em 1994 que Wilson Simonal teve seu primeiro registro no mundo do som digital, a bordo de um caminho tipicamente tortuoso.

Lula Tiribás, dono da loja de discos All the Best, em Ipanema, já havia produzido uma coletânea do grupo argentino-uruguaio The Shakers e decidiu que o próximo lançamento a levar sua marca seria uma reunião de sucessos de Simonal da fase Odeon. Lula e um amigo, o supercolecionador carioca Valdir Siqueira, mergulharam em seus acervos particulares e montaram um repertório de 25 faixas. Nenhuma canção importante do período ficou de fora, e tudo foi remasterizado digitalmente. Simonal participou ativamente do projeto, chegando a sugerir Ronaldo Bôscoli para cuidar do texto do encarte. Seria um dos últimos escritos de Bôscoli – com frases ótimas como "proibido de cantar pela turma da 'patrulha', Simonal ainda tem como referência as palavras que compõem seu tempo de rei [a bossa e o balanço]" e "os jovens de hoje, ao ouvirem este trabalho, passarão a descobrir Wilson Simonal; era mais difícil sacar Jorge Ben Jor e os jovens, ao descobri-lo, fizeram-lhe justiça". Ronaldo Bôscoli morreria em novembro daquele mesmo ano, de câncer na próstata, aos 66 anos, na mesma semana que seu filho com Elis Regina, João Marcello, estreava como apresentador do programa televisivo *Cia. da música*.

Apesar de toda grife e do entusiasmo inicial, o projeto de *A bossa e o balanço de Wilson Simonal* ficou engavetado entre 1992 e 1994, passando de diretor em diretor até entrar num ponto morto tão desestimulante que Lula decidiu procurar outras gravadoras – ainda que todos os fonogramas pertencessem à EMI. Incrivelmente, a WEA topou e *A bossa e o balanço* chegou às lojas em setembro, após um pequeno coquetel na All the Best, com presença de Sidney Magal e Os Vips. O próprio Simonal apareceu na festa, tímido e feliz, cumprimentando a todos, com um copo de cerveja sem álcool na mão. Agnaldo Timóteo havia conseguido um carro com motorista para levá-lo e trazê-lo.

Luís Carlos Miele aproveitou a presença de Simonal no Rio e organizou uma festa em sua casa, em São Conrado. Vieram Pery Ribeiro, Luiz Carlos Vinhas, Roberto Menescal e várias lendas vivas dos tempos do Beco das Garrafas. O cantor manteve-se ao lado do piano, recordando velhos clássicos e tentando manter-se distante da cachoeira de uísque que circulava ali. Uma

produtora de vídeo estava presente, captando as imagens, depois transformadas em um especial da TV Manchete – a mesma emissora que, nos anos 1980, várias vezes "desaconselhara" a presença de Simonal no programa *Um toque de classe*, apresentado por César Camargo Mariano em 1986.

Para toda uma geração crescida nos anos 1970, esse período iniciado pela despretensiosa coletânea de Lula Tiribás e Valdir Siqueira representou o virtual aparecimento de Wilson Simonal. Uma geração para quem Simonal era um nome vago, um cantor dolorosamente ultrapassado, uma espécie de "Francisco Petrônio black", de repente descobriu "Nanã" e "Sá Marina". Em 1995, a própria EMI recolocaria *A nova dimensão do samba* em CD. Foi o primeiro relançamento de um álbum de Simonal desde 1971.

Por causa do improvável acordo entre as concorrentes emi e Warner, A bossa e o balanço ficou apenas seis meses no mercado. Ainda assim, vendeu consideráveis 10 mil exemplares antes de ser recolhida. Nesse tempo, Simonal aproveitou para mostrar o rosto na televisão e na imprensa, sempre carregando seu habeas data e reclamando do boicote imposto contra ele. No final de 1994, foi ao programa Hebe Camargo, no sbt, dublar "Meu limão, meu limoeiro". Entre os espectadores estava o escritor Mario Prata. Inspirado pela aparição do cantor, Prata usou sua coluna no Estadão para, em 16 de janeiro de 1995, fazer o primeiro gesto de desagravo pela carreira de Simonal na grande imprensa. Já naquela época, primórdios da internet, o texto correu pelas mãos dos fãs do cantor. Hoje, "Esquecemos de anistiar o Wilson Simonal" é uma espécie de clássico:

> *O brasileiro adora esquecer e/ou perdoar. O Collor, por exemplo, fez o que fez e acho que já foi perdoado. Eleições futuras, em Alagoas e no Brasil, irão comprovar isso. [...] O Jânio que, com a sua renúncia, em 1961, levou o Brasil a mais de 30 anos de incertezas e atrasos, foi perdoado e os paulistanos o colocaram na cadeira de prefeito [...]. O Zico, que perdeu aquele pênalti contra a França na Copa de 86, já foi perdoado. Até mesmo o Joaquim Silvério dos Reis hoje em dia é apenas mero tema para vestibulandos. [...] São todos brancos. Uns, bandidos. Outros, como o Zico, brasileiros da maior dignidade. Mas todos brasileiros brancos.*
>
> *Toda essa introdução acima é para falar do Wilson Simonal. Você sabe quem foi (ou quem é) Wilson Simonal? Um dos mais queridos e requisitados cantores dos anos 60. [...] Um dia, ele fez o Maracanãzinho cantar com ele [...] o "Meu limão, meu limoeiro". Naquele tempo o Brasil, na voz do Simona, era mesmo um "país tropical".*
>
> *Pois um dia o falecido jornal O Pasquim [...] disse em letras garrafais que o Simonal era dedo-duro. Que ele teria entregue um ex-funcionário para "os homens". Pudera: um crioulinho daquele, com um dos maiores contratos publicitários da época – com a Shell, multinacional do imperialismo!*

– andando pra cima e pra baixo numa Mercedes branca com estofamento vermelho, boa coisa não podia ser. A esquerda caiu de pau, chicotes e archotes em cima do "malandro". Nunca ficou clara a acusação. Nem pretendo discutir isso aqui. O Simonal sumiu. Sumiu o homem e a carreira, a voz e a alegria do "champignon". Soube [...] que ele quase morreu no ano passado. Não há fígado que resista a uma acusação de 25 anos. Todos os fígados do Brasil já foram anistiados. Menos o do Simonal.

Semana passada vi o Simonal num memorável programa da deliciosa Hebe Camargo. [...] De vez em quando, a imprensa entrevista o Simonal. Mas sempre, sempre, sempre, da primeira à última pergunta, o tema é o mesmo, e ele, quase desesperado, diz que aquilo já passou. Não passou não, Simonal. Você foi marcado para sofrer, por todos nós da esquerda, daquela e naquela época. Acho que o buraco é mais embaixo.

E foi pensando no Simonal que eu me lembrei do Barbosa, goleiro da seleção de 50. Barbosa, tão preto quanto o Simonal, levou um gol do Gighia no segundo tempo e o Brasil perdeu a Copa Mundo para o Uruguai. De quem foi a culpa? Daquele crioulo safado. Desde então (e lá se vão 45 anos) nunca outro negro foi goleiro da seleção canarinha. [...] Barbosa jamais foi perdoado. A culpa foi dele, já que deveria ser de alguém.

Simonal é o nosso Barbosa, levando petardos de todos os gighias brasileiros. Uma bola (ou uma bala) perdida passou por baixo dele e atingiu a sua alma negra. [...] Num momento que o Brasil oferece exemplo de democracia e dignidade interna e externamente, é o hora de anistiar o Simonal. [...] Vamos anistiar o homem enquanto ele está vivo. Ele e nós.

Chico Anysio, que vivia uma avassaladora onda de popularidade graças a edição diária de seu programa Escolinha do Professor Raimundo, fez uma promessa a Simonal: "Vou te botar na Globo de novo".

Para Simonal, era o equivalente ao manjado "vamos marcar um almoço qualquer dia", uma proposta sem qualquer intenção ou possibilidade real de concretização. O cantor apenas sorriu e devolveu algo como "claro, que bom", desesperançoso. Simonal entendia que sua presença na Globo era impossível desde que Magaldi assumira funções na emissora. (O entendimento de Simonal é impreciso: no final de 1971, ele apareceu no programa *Elis especial* duetando com a anfitriã, e nos tempos de "A vida é só pra cantar" esteve no *Globo de ouro* duas vezes, com direito a presença na coletânea do programa lançada em LP pela Som Livre.)

Mesmo não acreditando em boicote, Chico Anysio sabia que o nome de Simonal era um assunto delicado na emissora. Mas o humorista estava em alta e, no dia seguinte ao da promessa, apresentou sua ideia ao diretor Boni Oliveira. Ouviu uma única recomendação: assuntos como o DOPS ou piadas com dedos-duro deveriam ficar de fora. "Evidentemente", respondeu o humorista.

Simonal havia contado a seu amigo João Santana sobre a "brincadeira"

feita por Chico Anysio. Quando uma secretária da Globo telefonou para confirmar a data de sua viagem, Simonal ligou para Natal novamente, para avisar João. Voltou a telefonar quando soube o número do *voucher* do voo que o levaria de Congonhas para o Rio de Janeiro. No dia da gravação, incrédulo, ligou outra vez: "João, estou no Projac!". Simonal estava emocionado feito uma criança. Dos 20 minutos do programa, Simonal passou 11 na classe. Dublou "Rio antigo", de Nonato Buzar e Chico Anysio ("conhece Chico Anysio?", Simonal perguntava para o Professor Raimundo) e, a pedidos, dublou "Meu limão, meu limoeiro" e dividiu a turma de humoristas em vozes, "como se fosse o Maracanãzinho". De volta a São Paulo, parecia cético: "O Chico foi muito gentil, mas é claro que o Magaldi vai mandar engavetar o programa". A *Escolinha do Professor Raimundo* com Wilson Simonal foi ao ar em novembro de 1994.

de volta aos palcos

A bossa e o balanço abriu as portas para que o cantor gravasse seu primeiro disco inédito em cinco anos, e o primeiro a chegar às lojas brasileiras em quase uma década. O plano da pequena gravadora paulista Movieplay era lucrar com o licenciamento do álbum no exterior. Daí o título, *Brasil,* e a capa, com o cantor sorrindo diante da bandeira nacional, além da presença de clássicos da mpb como "Aquarela do Brasil" – coisas que, desastrosamente, o cantor justificaria como "impulso nacionalista" ao jornal *Folha de S.Paulo*. Simonal fez todos os arranjos pessoalmente, entre regravações ("País tropical", "Vesti azul", "Tributo a Martin Luther King") e material inédito em sua voz ("Asa branca", "Desesperar jamais"). Mas, sem força no mercado, a Movieplay não conseguiu nem vaga nas fábricas para lançar o disco ainda em 1994 (*Brasil* saiu só no comecinho do ano seguinte), muito menos fez bons negócios no exterior.

Durante o hiato entre a gravação e o lançamento do disco, Simonal ainda continuava colhendo a simpatia causada por *A bossa e o balanço*, a ponto de agendar uma temporada no Rio Jazz Club. Seria sua primeira em terras cariocas desde 1989, desta vez com repertório baseado nos sucessos dos tempos da pilantragem e acompanhamento do trio do pianista Anselmo Manzoni. A crítica foi inclemente: "O balanço ainda está lá, mas ficou tão datado quanto um Corcel cor de mel. E a voz perdeu o brilho, extensão, firmeza", sentenciou Marcus Veras no *Jornal do Brasil*. *O Globo* seguiu o tom: "Simonal é carismático, tem humor espirituoso, mas, em cena, parece apenas uma paródia de si mesmo", escreveu o

jornalista Mauro Ferreira. “Se a bossa e o balanço continuam singulares, a voz não resistiu ao tempo. Com tão poucos recursos vocais, Simonal se apoia no seu suingue e no balanço do fantástico trio de Anselmo Manzoni. [...] A voz que teima em falhar denuncia que o auge deste balanço já é mesmo coisa do passado.”

Uma leitura mais generosa – como provavelmente fariam Miele e Pery Ribeiro, nas melhores mesas da noite de estreia – ressaltaria a inventividade dos arranjos, as divertidas histórias que Simonal contava ao longo do show, a graça de suas imitações (de Cauby, Miltinho e Agostinho dos Santos, durante “Terezinha”) e a capacidade de improviso. Mas era evidentemente um monumento triste de se olhar em perspectiva, o ocaso de um astro pop, o entrincheiramento de um cantor no gueto do saudosismo.

Com voz ou sem voz, com glamour ou sem glamour, era a volta aos palcos de Wilson Simonal. Sandra Cerqueira assumiu as funções de empresária do cantor, do alto de sua experiência organizando festas infantis e, “batalhando caso a caso”, agendava aparições em eventos, festas fechadas e ocasionais temporadas em boates e teatros menores. Mais do que nunca, Simonal enfrentaria o purgatório de um *showbiz* semiprofissional, um circuito pobre e desestruturado a que tem direito os artistas pequenos e fora da grande mídia: casas noturnas sem sistema de som e luz de qualidade, lugares perigosos gerenciados por empresários de humor instável e contratantes suspeitos. Em outubro de 1996, por exemplo, o diretor Carlos Manga foi entrevistado pela revista *Playboy* e lembrou do suicídio de seu sobrinho, Victor Manga, pelo qual responsabilizava Simonal. O efeito veio rápido: uma temporada de shows no interior da Bahia foi desmarcada. Quando a coluna humorística de Agamenon Mendes Pedreira em *O Globo* identificou o ex-prefeito de São Paulo Celso Pitta com uma foto de Simonal, negociações para outros shows foram interrompidas. Uma entrevista à *Folha*, em que foi mencionado o assunto do envolvimento do cantor com o DOPS, levou ao cancelamento de três apresentações. Promessas de temporadas em hotéis e pequenas boates eram apalavradas e nunca efetivadas. “Antes procuravam atingir minha alma e o meu coração; agora, trata-se de tirar o pão de minha boca”, escreveu o cantor em carta à *Folha de S.Paulo*.

Mesmo com tudo contra, Simonal voltou a viver de sua música. Além dos shows ao vivo, ele contava com pelo menos três discos em catálogo nas lojas – com eles, os direitos de intérprete voltaram a gotejar. Com o dinheiro, Simonal pôde dar descanso ao Fiat Tipo de Sandra e comprou um Escort azul usado. Velhos fãs o convidavam com certa frequência para animar eventos em suas

empresas e até um músico alemão, que também o conhecera graças ao fic de 1969, encomendou um arranjo. Como efeito do retorno ao circuito artístico, clubes e boates, aos horários noturnos e às companhias boêmias, ocorreu o inevitável: Simonal voltou a beber.

casa da bossa

Depois do CD *Brasil*, houve uma última tentativa com o álbum *Bem Brasil – Estilo Simonal* lançado pela Happy Sound, mais um disco a passar em nuvens absolutamente brancas. O álbum registrava em estúdio – com arranjos repletos de teclados e programações eletrônicas de baixo orçamento – números que ele costumava incluir em seus últimos shows, como "Only you", "Rio Antigo" e um *pot-pourri* de sucessos da jovem guarda. Como curiosidade, há a discreta participação de Sabá e Toninho Pinheiro, revivendo três quartos dos velhos tempos de Som Três. Quando *Bem Brasil* já havia esgotado seu pequeno fôlego, o produtor Max Pierre, então diretor-artístico da Polygram, a maior gravadora do Brasil na época, telefonou para Simonal. Ele queria a participação do cantor em um projeto chamado *Casa da bossa*.

O formato era inspirado em um dos maiores sucessos da gravadora no ano de 1996, o CD *Casa de samba*, no qual sambistas interpretavam sucessos do gênero em duetos de gente como dona Ivone Lara e Caetano Veloso ou Jair Rodrigues e Elba Ramalho, ao vivo, para uma pequena plateia de convidados. O *Casa do samba* vendeu 200 mil exemplares e deu origem a um segundo volume e também a outros filhotes, como *Casa do rock*, *Casa da seresta* e, finalmente, *Casa da bossa*.

Max Pierre havia convidado César Camargo Mariano para fazer a direção musical do projeto. Logo no primeiro contato, o pianista lembrou que Simonal, "o Frank Sinatra do Beco das Garrafas", não poderia ficar de fora. Pierre era grande fã de pilantragem e viu a oportunidade de reconstruir uma das grandes parcerias da música brasileira, Simonal e César Mariano. Dali alguns dias, enviou um primeiro rascunho com possibilidades de nomes e canções, como Tito Madi com Claudia Teles, Johnny Alf com Fafá de Belém, Claudette Soares com Guilherme Arantes e Erasmo Carlos com Nana Caymmi. A relação incluía músicas já gravadas por Simonal, algumas até lançadas por ele, mas seu nome não aparecia. César devolveu o rascunho acrescentando o nome do velho parceiro. Um tanto receoso, Pierre confessou que não acreditava que Simonal, sem voz, pudesse render o que a gravadora esperava dos convidados. E,

principalmente, temia que o show, ao vivo, em um estúdio fechado, para uma plateia repleta de jornalistas, artistas e formadores de opinião, pudesse terminar em uma vaia, gritos de “dedo-duro” ou em debandada, como nos tempos de O Beco. César contra-argumentou dizendo que, por ser um evento gravado, a pior das possibilidades poderia ser contornada simplesmente limando o número ou “maquiando” a edição final. Pierre finalmente concordou e incluiu no repertório um dueto de Wilson Simonal com a cantora Ivete Sangalo, interpretando seu ultraclássico “Lobo bobo”.

Simonal estava exultante. Prometeu a Sandra Cerqueira que cuidaria da voz para a gravação, prevista para 30 de abril de 1997. Embarcou para o Rio com quatro dias de antecedência e passou o tempo todo sem beber. Na véspera da gravação, o primeiro problema: Ivete Sangalo não poderia vir porque – ironia suprema – estava com um problema na voz. A produção arranjou, às pressas, a cantora Sandra de Sá para substituí-la.

Escalado para a segunda das duas noites de gravações, ressabiado, Simonal acompanhou os shows de seus colegas observando tudo com interesse e reserva. No fundo, achava que Ivete Sangalo tivesse sido obrigada a não se apresentar a seu lado por algum dos inimigos do passado. Foi quando a própria Ivete entrou no estúdio para cumprimentá-lo e conhecê-lo pessoalmente. Com a voz rouca, disse que aprendera com a mãe a admirar o trabalho de Simonal, e fazia questão de que ele soubesse que o considerava o maior cantor do Brasil. Emocionado e novamente confiante, Simonal estava pronto para subir ao palco.

O arranjo que César Mariano criou para “Lobo bobo” era muito semelhante à versão que ele tocava acompanhando o cantor nos shows pelo Brasil ou no Teatro Record, nos tempos de Som Três. Mas agora era um dueto e ficou ensaiado que Sandra de Sá começaria cantando toda a letra, desembocando num pequeno solo de piano e só então entraria Simonal, abusando da síncope e dividindo a música como só ele sabia fazer. Na hora H, Sandra cantou, César solou e, no exato momento em que Simonal abriu a boca, uma pane inexplicável emudeceu a mesa de som, os computadores e tudo o que era necessário para a gravação. Pelos fones de ouvido, César foi informado de que talvez fosse preciso até uma hora para recuperar o equipamento. O burburinho já tomava conta da plateia, os seguranças entravam em pânico por causa do avançado do horário, a dispersão ameaçava arruinar todo o trabalho. Simonal, Sandra e os músicos estavam lá, perfilados e inúteis, sem saber o que fazer.

Foi quando Simonal virou para a direita, em direção ao piano, e pediu a César “um si bemol!”.

“Tocando com Simonal por tanto tempo, eu até sabia que música ele queria cantar”, lembra o pianista, emocionado. Foram 40 minutos em que Simonal, com pouca voz e muito charme e inteligência, entreteve a plateia, contou piadas, cantou “Meu limão, meu limoeiro”, duetou de brincadeira e a sério com Sandra de Sá, dividiu a temível plateia de formadores de opinião e, quando os técnicos vieram avisar que as gravações recomeçariam, Simonal já estava sendo aplaudido de pé por todo mundo. Um policial que viera pedir a suspensão das gravações foi dissuadido por Max Pierre:

“Você acha que eu posso parar isso?”, perguntou o produtor, apontando para a plateia, totalmente entregue ao ritmo da pilantragem.

“É verdade. Não dá pra parar”, concordou o policial, sorrindo.

Max Pierre caminhou agachado em direção ao piano de César para lhe cochichar algo do tipo “vamos botar esse cara para gravar imediatamente e eu quero você produzindo”. “Claro que eu topei na hora”, lembra o pianista. No dia seguinte, os jornais, boquiabertos, comentavam: “A pane geral da mesa de som na segunda noite de gravação do CD *Casa da bossa* virou feito dos deuses para Wilson Simonal”, dizia Joyce Pascowitch, na *Folha*. “Ele não só roubou a cena como recebeu um baita convite. A Polygram vai apostar em uma onda similar às que devolveram Jorge Ben Jor e Tim Maia às paradas de sucesso.”

Simonal voltou a São Paulo e, com os olhos marejados, contou a novidade para Sandra. Durante semanas esperou a ligação de alguém da Polygram, mas a história de disco pela gravadora nunca ultrapassou a barreira do “claro, vamos conversar”. Max Pierre se recorda de que as dificuldades de agenda de César Mariano, que já morava nos Estados Unidos, acabaram postergando os planos até que eles desapareceram. César tem memória diferente, a de que vozes discordantes dentro da Polygram, temendo o papel da crítica ou o alcoolismo do cantor, tenham embotado o avanço do projeto.

“Lobo bobo” foi a última gravação oficial de Wilson Simonal. Entre os trabalhos de divulgação do disco, havia uma data no *Programa Hebe Camargo*. Sandra de Sá não foi, e Simonal dublou no palco as duas vozes. “Não dá pra culpar a cantora”, Simonal dizia à outra Sandra, sua esposa: “Ela sabe que quem encosta no negão está queimado”. A partir desse momento, também Sandra Cerqueira passou a acreditar que existia mesmo “uma ordem que vinha de algum lugar determinando que acabaria com quem se aproximasse de Simonal”, conforme conjectura. “Ele tinha mais era que encher a cara, para amortecer a cabeça.”

A participação de Simonal no programa terminou, como não poderia deixar de ser, com o cantor de pé, apontando o dedo para a câmera, foribundo,

amparado por Hebe, gritando entre aplausos da claque: “Desafio o presidente da República, desafio o ministro da Justiça, desafio qualquer autoridade competente que existir neste país que prove se algum dia eu tive ligação com algum órgão de segurança nacional no sentido de prejudicar alguém”. Trêmulo de nervosismo, sentou-se no sofá de Hebe e pouco falou durante o resto do programa. A seu lado, sempre abastecido, havia um grande e amedrontador copo de uísque.

brasília

“Eu convivi com ele, eu conheci seu caráter”, lembra Sandra Cerqueira. “E sei o quanto esse assunto o machucava, o quanto esse câncer consumiu sua vida. Por causa disso, não tenho dúvidas de que ele caiu nessa história do DOPS como um laranja, como um tonto.” No final de 1995, depois de várias tentativas de falar com o presidente Fernando Henrique Cardoso pelo telefone, o cantor e Sandra foram até a Procuradoria Regional da República contar ao procurador Claudio Manoel Alves como a “pecha de colaborador das Forças Armadas e informante do DOPS” o havia prejudicado pessoal e profissionalmente, chegando a “sofrer condenação criminal por crime inocorrido, sempre tendo por fundo o fato dessa mencionada ligação com organismos da então repressão militar”. Alves encaminhou os documentos ao presidente do Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana no ministério da Justiça, em Brasília, Nelson Jobim.

Algum tempo depois, Simonal procurou o ministério do Exército, em Brasília, para pedir que os arquivos dos órgãos de inteligência do governo fossem revirados em busca de qualquer comprovante colaboração com a polícia política dos tempos da ditadura. A obsessão por esse assunto faz pensar se Simonal se lembrava – ou se alguma vez havia lido – o documento que assinara no DOPS no dia 25 de agosto de 1971, que registrava que ele costumava “cooperar com informações que levaram esta seção a desbaratar por diversas vezes movimentos subversivos no meio artístico”.

Em junho de 1998 Simonal conseguiu uma nova certidão, dessa vez emitida por Carlos Pereira Gil, coronel do Quadro de Engenheiros Militares e chefe da seção de documentação da assessoria de inteligência do gabinete do ministro do Exército, em que se lia: “Nada consta a respeito de atividades do requerente como informante nos arquivos do Exército brasileiro”. Sete meses depois, José Gregori, secretário de Estado dos Direitos Humanos, enviou a Simonal uma declaração afirmando que “foi realizada uma pesquisa nos arquivos dos órgãos

federais, especialmente os do extinto Serviço Nacional de Informações e no Centro de Inteligência do Exército [...] que informam não terem sido encontrados nenhum registro ou evidência que apontem o interessado como colaborador, servidor ou prestador de serviços, mesmo como informante, dos referidos órgãos, durante o regime de exceção vivido no país".

Satisfeito, Simonal engordou sua pastinha azul com os documentos e saiu em peregrinação pelas redações e programas populares de TV. A pouca ou nenhuma repercussão que seus papéis obtiveram na imprensa foi outro golpe duríssimo, jamais compreendido totalmente pelo cantor. "Os documentos só dizem que não há registro, não que os fatos não tenham ocorrido", confrontou o jornalista Pedro Alexandre Sanches, em uma entrevista com o cantor para a *Folha de S.Paulo*. Simonal devolveu, exaltado: "Se acontecesse, tinha que estar registrado. Tudo é registrado. Tudo. O que não é registrado é crime. Calúnia, difamação. Se não existe, é porque não existiu". Quando viu o diálogo publicado no jornal, o cantor rumou furioso para o prédio da *Folha*, no centro da cidade, para fazer valer seus direitos – de resposta, de queixa, de lamentação.

"Lembro que, de transtornado no início, ele foi pouco a pouco serenando, ou melhor, deixando-se vencer pelo cansaço de uma situação que se repetia a cada nova entrevista, a cada vez que os jornalistas lembravam que ele ainda existia", rememorou o jornalista, dez anos depois, em seu blog. "Não esqueço, e jamais esquecerei, a expressão de desconsolo em seus olhos, do início ao fim da conversa."

A matéria da *Folha* dizia respeito a uma curtíssima temporada (duas noites) no decadente teatro do Hotel Crowne Plaza. Não havia mais de duas dezenas de pessoas em cada apresentação. Boa parte era formada por jornalistas que se adiantaram na redescoberta da música de Simonal. Um deles, o também DJ Sérgio Barbo, ousou cumprimentar o cantor no camarim, depois do show. À porta, viu um Simonal arqueado, ofegante, passando muito mal, quase chorando depois de mais uma noite melancólica. Barbo deu meia-volta e foi embora.

Simonal estava cansado das sessões de constrangimento público a que se submetia. Cansado de ir até as redações brigar com os poucos jornalistas que ainda se lembravam dele. Enquanto continuava desempenhando o papel de ídolo para Sandra, era com a filha Patrícia que desabafava: "Pata, por que você quer que eu continue vivendo se me tiraram a música, que era a coisa mais importante da minha vida?", perguntava. Depois que deixou Tereza, Patrícia foi a única dos três filhos que continuou mantendo contato frequente com o cantor. Era ela a

quem Sandra recorria durante as internações rápidas ou as hemorragias menores que aconteceram na década de 1990. Era por meio de Patrícia que Simoninha, Max e Tereza tinham notícias do cantor e Simoninha ajudava o pai, financeiramente. A partir de certo ponto, Patrícia passou a desempenhar o papel de produtora para os eventuais compromissos profissionais de Simonal. Também o acompanhava ao mercado e aos consultórios médicos quando Sandra estava ocupada com a filha ou o trabalho. Esse laço os aproximou como nunca. “Quando ele chorava em segredo comigo, dizendo que não queria mais viver, francamente não sabia o que lhe dizer. Acho que o silêncio falava por mim.”

O pouco de forças que restava a Simonal era canalizada para manter o humor e a simpatia que todos esperavam dele. Com Sandra, gostava de visitar o velho amigo Sabá e passar a tarde relembrando histórias dos tempos da pilantragem. Com Bianca, divertia-se passeando de carro e abrindo caminho pelas ruas da cidade com uma sirene de polícia falsificada, para completa vergonha da menina.

Um período curto de animação musical nesses últimos anos foi quando Tim Maia começou a ligar:

“O Federal, por favor!” – Tim chamava o cantor de “Federal”.

Os dois gostavam de lembrar das sempre imprevisíveis participações do “síndico” no *Show em Si...monal* e do jipe branco que Simonal lhe vendera. Mas naquele momento tratavam mesmo era de “Tributo a Martin Luther King”, que Tim decidira gravar em um dos discos lançados aos borbotões naquela época – foram cinco só em 1997. A animação das conversas terminou em março de 1998, quando Tim Maia morreu.

No segundo semestre daquele ano Simonal voltou a beber com a mesma agressividade com que bebia nos antigos momentos de tristeza e desamparo. Sandra tentava impedi-lo e as brigas começaram. Mas ela agiu rápido: propôs que o cantor se mudasse dali para um flat próximo e que continuassem seu relacionamento, mas que Simonal poupasse a ela e a sua filha adolescente dos ensaios de pistom na madrugada, dos arranjos ao piano que acordavam a vizinhança e, especialmente, das bebedeiras. Com o aluguel bancado por Chico Anysio, o flat na rua Gararu, na Vila Nova Conceição, foi o último endereço de Wilson Simonal.

os últimos shows

Durante toda a década de 1990, enquanto esteve sobre um palco Simonal promoveu um angustiante jogo velado de confiança e compaixão com seu público. A plateia fingia que o charme, o carisma e simpatia do cantor bastavam para reproduzir o “champignon” de antigamente – e, em troca, Simonal prometia se cuidar e estar sempre à disposição do público para relembrar os velhos tempos. Em seus últimos shows foi como se o cantor, farto da encenação, descumprisse deliberadamente sua parte no “trato”.

Patrícia havia assumido todo o lado prático da vida do cantor, das roupas que iria vestir à assessoria de imprensa de suas cada vez mais raras apresentações. Em setembro de 1999, Simonal embarcou para o Nordeste para uma pequena excursão que João Santana havia agendado com três datas de um show, do qual participaram Zeca do Trombone e o cantor Luiz Américo. Nas últimas vezes Simonal embarcou para Natal com apenas um tecladista, e montava lá mesmo sua banda, com músicos locais. Desta vez, embarcou sozinho. Ao menos nas duas primeiras noites, o show era aberto por Zeca, que colocava sua própria banda para acompanhar os dois cantores que entravam na sequência, e terminava com todo mundo no palco. Simonal subiu ao palco bêbado e só conseguiu conduzir os números até o final porque Zeca o escorou na voz na maior parte do tempo. Segundo João, “o público só não se retirou em sinal de respeito a um artista”. Depois do show, João brigou “feio” com seu ídolo. Chegou ao ponto de dizer que não levaria Simonal à última data, em Mossoró. Envergonhado, o cantor prometeu não beber mais até o fim da turnê. João acreditou.

No dia seguinte uma van foi apanhar Simonal no hotel e, em seguida, passou na casa de João Santana. Quando o produtor entrou no veículo, Simonal inventou que precisava ir ao banheiro. Íntimo, entrou sozinho na casa e, sem que ninguém visse, foi até o bar e subtraiu uma garrafa de uísque. João havia alterado o roteiro do show, para ajudar Simonal. Agora, todos os três mantinham-se o tempo todo no palco e todos poderiam cobrir eventuais falhas do cantor. Foi o melhor dos três shows, com Simonal carinhosamente aplaudido.

Ao final da noite, antes de se despedirem, Simonal exibiu a garrafa de uísque que havia apanhado da casa do próprio João, intacta.

“Eu estou dando muito trabalho pra você, meu amigo?”, o cantor perguntou, estendendo o uísque como se fosse um “presente” para João.

Os dois se abraçaram, se despediram e João, felicíssimo, aceitou o presente.

A última vez que Simonal subiu num palco foi no dia 25 de março do ano 2000,

na última das quatro apresentações que fez no Espaço Memphis, a poucas quadras da casa em que morava, em Moema. Se havia alguma coisa que ainda divertia o cantor, era a possibilidade de montar um show com surpresas, novidades no roteiro e desafios temáticos à sua originalidade – poderia ser em um ginásio no Nordeste, uma festa de aniversário ou, neste caso, um bar em São Paulo.

Para o show *Estilo Simonal*, o cantor preparou um telão no qual artistas como Netinho de Paula e Alexandre Pires davam seu depoimento sobre o cantor, e apresentavam cada uma das velhas canções do repertório da noite. “Aprendi a fazer a galera cantar com o mestre!”, dizia Netinho. Chico Anysio era o mestre de cerimônias virtual. Também pelo telão, o cantor tentava repetir o dueto de 1970, com Sarah Vaughan. Simonal devolvia as gentilezas homenageando todas as personalidades no telão, além do padre Marcelo Rossi. Por duas vezes, o cantor perdeu o fôlego após seu solo de trompete e precisou ser socorrido no palco. Mas levou as apresentações até o fim, manteve-se sóbrio e educado com as poucas pessoas que vieram cumprimentá-lo após cada apresentação.

Toda semana, Simonal se reunia com seus velhos amigos – como o jornalista Carlos Badra e os empresários Romeu Alves Pinto e Paulo Duclos, alguns antigos fãs, outras testemunhas do auge de sua carreira – numa grande e animada mesa “de frente para o mar” nos restaurante Mister Pasta, no Itaim Bibi. Apesar do cardápio repleto de massas, Simonal preferia o filé com fritas, arroz e feijão e, mesmo sem poder, “um uisquezinho”. Misturando bom-humor com resignação pela decadência, Simonal gostava de contar uma história ocorrida no início da década de 1990, quando havia perdido tudo o que tinha, e andava de transporte público por São Paulo:

Na época, Simonal havia arranjado uma namorada mexicana chamada Branca, que morava em Francisco Morato, cidade-dormitório da Grande São Paulo, e que também não dirigia. O casal só conversava em espanhol. Certa vez, após se encontrarem na capital, Simonal foi levar a parceira em casa, de trem. Era um horário de pouco movimento, mas ainda assim havia trabalhadores voltando para casa. Imagine a cena: um senhor negro de terno e sua amante, ambos conversando animada e romanticamente em espanhol, dentro de um trem do subúrbio e cercados de sacoleiras, mecânicos e operários, confinados em um pequeno e chacoalhante espaço comum, por pelo menos uma hora. Um dos passageiros enfezou-se com o que entendia como arrogância e sinal de exibicionismo. Estação após estação, enquanto o homem negro exibia seu

conhecimento da língua de Evita, a fúria do rapaz aumentava.

O sujeito desceu algumas estações antes do cantor e aproveitou para vir à forra. Quando a porta do vagão abriu, pisou firme em direção à plataforma mas não deixou de provocar em alta voz, para que todos ouvissem:

“Quem esse babaca pensa que é? O Wilson Simonal?”

a morte de wilson simonal

Desde 1992, cada nova hemorragia ou internação do cantor poderia ser a última. A família e os amigos sabiam que a única saída seria um transplante de fígado – uma operação delicada, a que o cantor dizia não querer se submeter. Ironicamente, o que levou Simonal ao hospital pela última vez não foi uma hemorragia, mas uma crise de pressão alta. Sandra o conduziu ao Sírio-Libanês na tarde do dia 4 de abril de 2000. O clínico geral Alfredo Salim Helito, do corpo médico do hospital, decidiu interná-lo. O gastroenterologista Raul Cutait, fã do cantor desde a década de 1960, providenciou sua internação na área particular do hospital, sem custos.

Mais uma vez, porém, mesmo sem pagar pela internação, os remédios e os enfermeiros que Sandra e Patrícia decidiram contratar para cuidar de Simonal 24 horas por dia custavam muito dinheiro. Alguns artistas, como Jair Rodrigues e, especialmente, Hebe Camargo, solidarizaram-se. Durante a primeira semana, o cantor manteve-se brincalhão e esperançoso – “Papai do céu vai me ajudar”, costumava repetir. Chegou até a compor, no quarto, o “Samba do Araçá”, em referência ao cemitério paulistano da avenida Dr. Arnaldo. Depois de uma semana, o “grave quadro de degeneração hepática” piorou. O cantor pediu que Patrícia chamasse Tereza. Na frente da filha, declarou-se para a primeira esposa, dizendo que ela havia sido a única mulher de sua vida e pediu perdão por tê-la feito sofrer tanto. “Naquela hora, eu entendi que a separação havia sido o melhor para os dois, porque a convivência estava machucando demais um ao outro”, lembra Patrícia. Depois disso, Simonal preparou-se para morrer.

O cantor posicionou uma Bíblia, um Código Penal e uma Constituição brasileira bem ao lado de sua cama. Em seguida, pediu a Sandra que chamasse Mario Prata. Simonal queria que o escritor recomendasse um jornalista de confiança para “contar toda a verdade” sem o risco de ser traído pela edição. Prata indicou Lauro Lisboa Garcia, ex-repórter do *Jornal da Tarde* e então crítico de música da revista *Época*. “Foi mais um desabafo do que uma entrevista”, definiria

o jornalista. A reportagem foi publicada no dia 24 de abril de 2000, sob o título “Não suporto mais esse peso”.

Alimentando-se por sonda e sonolento por causa dos antibióticos e antidepressivos, Simonal jurou a Garcia que jamais delatara ninguém. Disse que a iniciativa de torturar Viviani foi dos policiais de Mário Borges e definiu como “uma farsa” a afirmação do policial de que ele seria informante. O jornalista ouviu Jaguar, editor de *O Pasquim*, sobre Simonal. O cartunista admitiu que pode ter se equivocado, mas definiu-se como velho demais para rever posições: “Foi um impulso meu”, ele disse. “Ele era tido como ‘dedo-duro’. Não fui investigar nem vou fazer pesquisa para livrar a barra dele. Não tenho arrependimento nenhum.”

Ao definir o que o prendia a uma cama de hospital, Simonal foi rápido: “Mágoa”. Com a voz embargada, Simonal falou com orgulho sobre os filhos, Wilson Simoninha e Max de Castro, que por aqueles tempos lançavam seus primeiros álbuns. E explicou porque nunca se permitira fotografar ao lado deles, tampouco os procurava nos camarins após os shows e muito menos se deixava notar nas poucas vezes que os vira ao vivo. “Não quero prejudicar a carreira deles”, disse, chorando. “Não quero que ninguém aponte para mim e diga que o pai deles é aquele que entregou todo mundo.”

Entre o dia em que foi entrevistado e o dia em que a reportagem foi publicada, em 24 de abril, o quadro de Simonal piorou ainda mais. Simoninha foi visitá-lo num domingo e os dois passaram um longo tempo a sós, conversando. Muito sério, o filho mais velho do cantor limitou-se a dizer que se sentia “muito tranquilo” por sua relação com seu pai terminar “zerada, muito bem resolvida”.

Jair Rodrigues também fez questão de visitar “o outro rei da bossa” no hospital. Zuza Homem de Mello ouviu do cantor que “dessa vez” estava “pela bola preta”. Mas a visita mais inesperada foi a de Geraldo Vandré. O cantor de “Caminhando (Pra não dizer que não falei das flores)” era considerado o desdobre à esquerda da música politizada dos anos 1960, um militante da resistência contra a ditadura, um sujeito transformado pelo período no exílio na França, do qual jamais conseguiu recuperar-se musical e emocionalmente. Ao vê-lo anunciado pela recepção, Sandra entrou em desespero: “Bianca, pelo amor de Deus, desce até a rua, compra uma câmera fotográfica e tira uma foto desse encontro! Taí a prova de que o Simonal nunca dedurou ninguém!”. Os dois ex-colegas de tv Record traçaram planos ao léu, como grandes amenidades, como preparar um show de reunião com orquestra e coral para apresentar

gratuitamente no parque do Ibirapuera. Ambos sabiam que esse show nunca aconteceria.

Quando a revista *Época* com a última entrevista de Simonal chegou às bancas, o cantor já havia sido transferido para a ala gratuita do Sírio-Libanês. Todos entenderam aquilo como um sinal de que não restava nada a fazer além de esperar o inevitável. O cantor alternava poucos momentos de lucidez com grandes períodos de sono. Bianca trouxe um vhs com a gravação de um episódio da série *TV Ano 50*, exibida pela TV Globo, sobre os grandes musicais da história da televisão brasileira. Simonal, evidentemente, foi incluído, com destaque, coberto de louros. “Ele não conseguia mais falar”, lembra Bianca. “Mas quando viu a sua imagem na tela, na TV Globo, abriu bem os olhos e uma lágrima enorme escorreu por seu rosto. Em seguida, dormiu.”

Max foi o último de seus filhos a visitá-lo. Estava esperando que a primeira cópia de seu primeiro disco, *Samba raro*, ficasse pronta. Levou um CD player portátil e presenteou o pai com o disco. Entretanto, durante a visita, Simonal não conseguiu reconhecer o presente, nem concluir raciocínio algum com o filho. Tudo o que Max lembra de ouvir o pai dizer de maneira inteligível foi algo como “o jornalista... veio aqui... ele vai contar toda a verdade”. Max chorou ao ver que, até o último fôlego, seu pai vivera assombrado pela fama de delator.

A última frase que Sandra Cerqueira ouviu de Simonal começou como um simulacro do bom humor que o celebrizou: “Agora você vai me ver na Globo”, disse ele à mulher, numa casca de ironia que mal escondia sua amargura. E concluiu, como num suspiro: “Um dia, a verdade vai aparecer”.

Simonal ficou em coma por três dias e morreu de falência múltipla dos órgãos em decorrência de doença hepática, aos 62 anos, às 10h45 do dia 25 de junho de 2000. O cantor foi enterrado no cemitério do Morumbi, em São Paulo.

posfácio: “nada a declarar”

Longe de ser uma surpresa, a morte de Simonal pegou desprevenidos os artistas requisitados pela imprensa para as tradicionais frases de repercussão. As declarações colhidas pelos jornais pareciam mais um debate sócio-político-cultural do que um memorial. Jaguar disse que até que gostava do “Simonal cantor” e que a “qualidade artística não tem a ver com qualidade de posição política”, citando o simpatizante nazista Ezra Pound e o traficante de armas Arthur Rimbaud; Ruy Castro lembrou que desde a “Era do rádio” os grandes artistas tinham relações com policiais; Domingos de Oliveira definiu Simonal como “chato e arrogante”: “Quando estourou a confusão, fiquei com a impressão de que era possível ele ser ‘dedo-duro’ mesmo, afinal Simonal se dava muito bem com os militares”.

Simoninha preferiu lembrar que, na época do lançamento do “Tributo a Martin Luther King”, “fazer militância para o movimento negro era muito mais difícil do que agora”, enquanto Jorge Mautner também o definiu como o “responsável por preceder essa presença predominante da negritude na música brasileira”. Solano Ribeiro, produtor dos festivais da TV Record, disse que Simonal “foi vítima da própria índole, mas também da intolerância dos que estavam do outro lado”, e o produtor Roberto Santanna, que havia trabalhado com Simonal na Philips nos anos 1970, disse que o cantor foi “um réu sem causa” no meio das acusações que sofreu. Mas o depoimento mais espetacular veio de José Ramos Tinhorão, crítico e historiador da música brasileira: “O que tenho a dizer é o que o amigo dele, Armando Falcão, ex-ministro da Justiça, costumava afirmar: nada a declarar”.

Conforme o cantor havia previsto, sua morte foi realmente noticiada pelo Jornal da Globo de segunda-feira, que exibiu pequenos e raríssimos trechos de seu show no Anhembi em 1971, durante o Som livre exportação, comandando um público de 100 mil pessoas. A tv Cultura de São Paulo recorreu ao acervo da Cinemateca Brasileira e exibiu números musicais inteiros e inéditos do show com Sarah Vaughan, em 1970. A tv Record, dona do filé mignon das aparições televisivas do cantor, fez a festa com “Meu limão, meu limoeiro” no Show do dia 7 e com “Tributo a Martin Luther King”, na entrega do Prêmio Roquete Pinto. Toda uma geração descobria ali, na morte do cantor, o impacto de Wilson

Simonal vivo e vibrante, em cima de um palco.

O desdobramento mais curioso da notícia da morte de Simonal saiu no caderno "Cotidiano" da Folha de S.Paulo, logo na segunda-feira. Usando um fac-símile da sentença do juiz João de Deus Lacerda Menna Barreto assinada em novembro de 1974, o jornalista Mário Magalhães lembrava no título de sua matéria: "Juiz apontou cantor como informante".

O jornalista garantia que "o juiz [...] não se baseou em eventuais inimigos de Simonal para chegar a essa conclusão", mas em depoimentos de defesa de seus "amigos" do DOPS e em suas próprias declarações. O texto diz ainda que "a sentença do processo 3.450, com cópia guardada numa pasta do extinto DOPS [...] contradiz o cantor" – que morrera havia menos de 24 horas se definindo como vítima de infâmia.

O texto de Mário Magalhães alfinetava o livro *Noites tropicais*, lançado por Nelson Motta quatro meses antes, com memórias do jornalista e produtor pelos escaninhos da música jovem brasileira entre 1958 e 1990. Depois do famoso texto de Mario Prata, *Noites Tropicais* era mais um alto degrau no processo de redescoberta de Simonal. Nelson recheou o livro com ótimas fotos do cantor em seu auge e o colocou em pé de igualdade com ídolos como Tim Maia, Roberto Carlos, Secos & Molhados, Jorge Ben Jor, Elis ou João Gilberto. Lembrou de todos os seus feitos como *showman* e, ao relatar o caso de seu desaparecimento artístico, disse que o cantor foi condenado "sem provas" – para inconformismo do repórter da *Folha*. O livro dizia assim:

> *No clima de paranoia geral, numa hora em que, mesmo sob tortura muitos não entregavam seus companheiros, a delação era o pior crime. E estavam dizendo que Simonal era dedo-duro. Era o que de pior poderia lhe acontecer. Simonal tinha adversários poderosos nos negócios, a antipatia de boa parte da imprensa e da esquerda, que o consideravam um instrumento da ditadura, um símbolo do Brasil do ufanismo militar. Na melhor das hipóteses, era considerado um alienado, um "inocente útil". Nesse tempo de guerra, só ser acusado de dedo-duro, mesmo sem provas, já era o suficiente para destruir qualquer reputação. A acusação em si era tão grave que já era uma condenação: todos os desmentidos eram insuficientes e inúteis.*

Em seguida, no mesmo livro, Nelson lembra que nunca se soube ao certo se Simonal fora ou não um informante, mas dá seu testemunho de que "por todos os motivos, não fazia o menor sentido" que fosse. "Simonal não entendia nada de política e nem de conspiração, entendia de pilantragem, louras e carrões". Já muito doente, Simonal pediu para que agradecessem ao jornalista pela lembrança. Um dos 90 mil leitores de Noites tropicais que se recordaram de Simonal e da "história mal explicada, embora muito bem contada" envolvendo

seu ostracismo, foi o humorista Cláudio Manoel, do Casseta & Planeta. O “seu Creysson” começou a achar que aquilo renderia um grande filme.

wilson simoninha

Para driblar o período de Natal, repleto de lançamentos de “peixes grandes” do mercado de discos, as estreias de Wilson Simoninha e de Max de Castro acabaram chegando às lojas juntas, em abril de 2000 – muito embora tenham sido gravados em situações e épocas bem diferentes do ano anterior. Ambos vieram na fornada inicial de lançamentos da gravadora Trama, dirigida por João Marcello Bôscoli com o financiamento do antigo grupo Vale Refeição, o VR. João era colega de escola de André Szajman, herdeiro do VR e, juntos, conceberam uma gravadora centrada na liberdade criativa e em uma visão bastante ousada do músico como seu próprio diretor artístico – embora, em seus anos iniciais, a Trama tivesse dois diretores desempenhando essa função de forma mais ortodoxa, o jornalista Carlos Eduardo Miranda e o ex-presidente da Virgin Records brasileira, João Paulo Mello.

Quando lançou seu primeiro álbum, Simoninha já tinha tanta estrada pregressa como músico – Banda do Zé Pretinho, João Marcello Bôscoli & Companhia, Artistas Reunidos – que decidiu batizar o disco como *Volume 2*. Era um trabalho de *soul music* clássica e romântica com pequenos toques de R&B eletrônico, além de toneladas da linhagem esquecida da MPB da qual Simonal fez parte. Havia um *sample* de “Mas que nada” no arranjo original de J. T. Meirelles, regravação de “Bebete Vãobora”, de Jorge Ben Jor, e “Eu e a brisa”, de Johnny Alf. Do repertório de Simonal, havia “Nanã”, de Moacir Santos, descrito por Simoninha como “um maestro de cor que as pessoas não respeitavam e que acabou se radicando nos Estados Unidos; tudo o que é injustiça me incomoda”.

Simoninha é voz solitária como cantor em um país predominantemente de cantoras. Seu timbre vocal e sua aparência física lembram os traços paternos, mas sua música é mais jovial, discreta, despretensiosa e – ao mesmo tempo, menos “malandra”. Certa vez, Roberto Carlos declarou que era fã de Simonal, mas não da pilantragem. Quem consegue fazer essa distinção, tem grandes chances de gostar da música de Simoninha.

O filho mais velho de Simonal usou de sua capacidade de organização para, por certo período, também dirigir vários artistas da Trama, entre eles Claudio

Zoli. Quando a gravadora estava produzindo o álbum ao vivo *500 anos de folia*, projeto retrospectivo de Jair Rodrigues, João Paulo Mello insistia para que o próximo trabalho no estilo fosse com Wilson Simonal. Não houve tempo.

Simoninha lançou outros dois discos de material inédito, *Sambaland club*, de 2002, e *Melhor*, de 2008 – este já publicado por seu próprio selo, S de Samba. Entre eles, dois projetos especiais, um gravado ao vivo em estúdio para o mercado externo (*Introducing Wilson Simoninha*) e outro pagando tributo a Jorge Ben Jor (*mtv apresenta*, lançado apenas em DVD). O cantor não aparenta pressa ou interesse para romper a barreira do grande mercado que seu pai um dia rompeu. A maior parte de seus esforços é dirigido à produtora que montou em São Paulo ao lado de Jair de Oliveira, a S de Samba. O estúdio é especializado em trilhas para *jingles*, sonorização de filmes e projetos similares. Ocasionalmente, Simoninha abre as portas de seu estúdio para que alguns artistas registrem seus discos – caso de *Nêga,* da cantora Luciana Mello, ou *Lembranças*, de Baden Powell. Com a morte de Simonal e a semelhança entre os dois, somados à opção de Max de Castro por um estilo mais desafiador de música pop, Simoninha herdou boa parte dos fãs do pai.

Simoninha casou-se com a designer Camilla Frisone Sola e teve dois filhos gêmeos, nascidos em 2006, Tom e Gabriel. Em ambos, perpetuou, orgulhoso, o segundo nome que seu pai transformou em marca – os meninos também são Simonal.

max de castro

Samba raro, o disco do filho caçula que Wilson Simonal não conseguiu ouvir, nasceu do que Max define como “desconforto” com o que não via resolvido em artistas que ele admirava no pop brasileiro dos anos 1990. “Até que eu entendi que eu não poderia esperar que outros resolvessem o que estava dentro de mim.” Basicamente, o que angustiava o músico era a necessidade de descosturar a música brasileira feita a partir da bossa-nova e redesenhá-la destacando peças ocultas como arranjadores subestimados, compositores esquecidos e influências pouco citadas. Não era exatamente sobre Simonal, mas era.

Esse “incômodo” transformou um álbum originalmente planejado como de R&B em uma espécie de manifesto da nova música brasileira. Há citação – literal ou musical – de Jorge Ben Jor, Tenório Jr., Meirelles & Os Copa 5, Os Gatos, Edison Machado, Baden Powell, Cassiano, Geraldo Vandré, Simonal,

Robson Jorge, Roberto e Erasmo da fase *soul*. Há citação de “Fica mal com Deus” e “Sonho de um Carnaval”. Ao mesmo tempo, apesar de olhar tanto para o passado, o disco foi inteiramente gravado com ferramentas do século XXI: computadores, sequenciadores, *plug-ins* e *samplers*. A partir de certo ponto, Max passou a se divertir com a ideia de fazer samba sem usar instrumentos acústicos ou elétricos, apenas *softwares*.

O resultado inovador transformou Max em um queridinho da crítica e dos artistas e um produtor requisitado. Entre 2000 e 2001 o artista trabalhou com Kid Abelha, Paula Lima, Frejat e diversos outros artistas que ambicionavam “modernizar” seu som. Se Simoninha ficou com a metade “pop” do espólio artístico de Wilson Simonal, Max carregou orgulhoso os preceitos da fase 1965-Deodato-sofisticada do pai. Os familiares notam que o temperamento do filho mais novo lembra muito o de Simonal – uma certa tendência crônica e controlada de viver de arte em detrimento dos aspectos mais práticos da vida. À primeira vista, entretanto, sua música é menos relacionada à de Simonal do que a feita pelo irmão.

O disco seguinte de Max, *Orchestra Klaxon*, de 2002, era ainda mais pretensioso e, diferentemente da estreia que havia sido “produzida, arranjada, composta e tocada” por ele mesmo, agora havia parcerias. A mensagem era algo do tipo “há um movimento acontecendo aqui e só não vê quem não quer”. Estavam nesse “movimento” gente como Marcelo Yuka, Erasmo Carlos, Seu Jorge, J. T. Meirelles, Wilson das Neves e vários outros convidados. Os dois discos seguintes, *Max de Castro* (2005) e *Balanço das horas* (2006) apontavam em direções opostas: o primeiro era obscuro e surreal, o segundo era pop e delicado. Ambos receberam pouca atenção, em tempos de desmanche completo do *showbiz* nacional, de surgimento do MP3 e do naufrágio dos planos originais de a Trama tornar-se a “Motown brasileira”, como pretendia João Marcello Bôscoli. Em 2003, Max casou-se com a gaúcha Bárbara Gomes, com quem teve dois filhos, Antônio e Jorge.

Tanto Max quanto seu irmão mais velho são reflexos artísticos menos da redescoberta do nome de Wilson Simonal do que de um movimento muito maior, de reavaliações artísticas de toda a história da música brasileira. De repente, havia o Clube do Balanço colocando meninas de 20 anos para dançar com composições próprias e com covers de Bebeto e Orlandivo. Ou Los Hermanos cantando Belchior, o grupo Skank propagandeando o Clube da Esquina, Lafayette voltando a tocar seu teclado dos tempos da jovem guarda, Gerson “King” Combo gravando outra vez e Marcelo D2 sampleando Antônio Carlos &

Jocafi. E em vários desses compartimentos – os bailes de samba- -rock, o hip-hop, o pagode romântico de Netinho de Paula, a *soul music* brasileira, a bossa-jazz ou até numa *big band* estilo Orquestra Imperial – Wilson Simonal era reverenciado.

oab

João Santana falava com o presidente da Ordem dos Advogados do Brasil em Natal, Valério Marinho, e a conversa enveredou pelo assunto de que todo cidadão brasileiro é merecedor de defesa. João teve então a ideia de solicitar à instituição um documento em defesa da memória de seu ídolo e amigo Wilson Simonal. João entrou com o pedido no final de 2001 e, para que o processo fosse aprovado, ele e sua irmã correram pelos conselhos regionais de diversos estados, carregando pastas de recortes, vídeos e entrevistas colhidos durante três décadas, para "mostrar o quanto Simonal foi prejudicado pela fama de dedo-duro". Causava grande espanto aos secretários não só o cartum de Henfil publicado em 1971, onde Simonal aparecia se matando sob aplausos, mas também um texto publicado no jornal *A República*, de Natal, onde um colunista, por conta de um show de Simonal programado na cidade, dizia: "Dedo-duro igual a ele eu nunca vi [...] não passe perto de lá".

Quando o processo finalmente seguiu para Brasília, a OAB escolheu 30 nomes entre os que apareciam nos arquivos de João Santana e enviou cartas a amigos e a desafetos do cantor pedindo que se manifestassem sobre Simonal. Alguns destinatários eram Hebe Camargo, Chico Buarque, Ziraldo, Jaguar, os herdeiros de João Carlos Magaldi, Caetano Veloso, César Camargo Mariano, Carlito Maia, Raphael Viviani e vários outros. Ninguém respondeu.

João novamente tomou a liderança e foi ele mesmo tomar depoimentos por escrito de Chico Anysio, Artur da Távola e alguns outros. Em seu texto, Chico fez graça: "Só podia acusar Wilson Simonal de ter sido delator do SNI quem não o conhecia. Até admito que, por absoluta ignorância política, Simonal aceitasse vir a ser diretor-geral do SNI, mas um dedo-duro jamais aceitaria ser".

O requerimento foi encaminhado à Comissão dos Direitos Humanos, com os depoimentos e cópias das certidões negativas que Simonal conseguira durante a vida. O relator da comissão, o advogado mineiro Antônio Ribeiro Romanelli, homem de esquerda exilado no Chile durante o período áureo da pilantragem, declarou à *Folha de S.Paulo* que a OAB havia tomado o caso para si porque Simonal

fora “julgado sem defesa pela mídia, o que acabou com ele não só como pessoa e artista, mas acabou com sua própria vida”.

Foi uma espécie de julgamento de caráter simbólico, com o objetivo de “reabilitar moralmente” o cantor. Depois de passar pela CDH, o processo foi submetido ao plenário do Conselho Federal da OAB. Após certa controvérsia técnica sobre a validade técnica do termo “desagravo”, o então presidente nacional da OAB, Rubens Approbato Machado, argumentou que o julgamento de Simonal tinha grande carga simbólica por se fundamentar num ponto básico da Constituição federal: a dignidade do ser humano. Em cerimônia com participação de Simoninha, em Brasília, a oab defendeu a honra do cantor. Dizia o relator Ercílio Bezerra de Castro Filho:

> *Hoje já não paira qualquer dúvida quanto à certeza de que o cantor Wilson Simonal fora vítima de preconceito racial e ao mesmo tempo sofreu uma rigorosa discriminação da classe musical que resultou praticamente na sua execração dos meios de comunicação. Exilaram o cantor dentro do próprio País, relegando-o à condição de persona non grata da vida nacional.*
>
> *[...]É perfeitamente possível na via eleita reconhecer que o cantor Wilson Simonal jamais praticou os atos que lhes foram ardilosamente atribuídos por parte da imprensa e dos próprios colegas de profissão (deduragem, traição, informante do* SNI *etc.), mesmo porque o próprio Estado já certificou isso através da Secretaria de Estado dos Direitos Difusos.*
>
> *É também admissível declarar que o cantor Wilson Simonal além de inocente, também era um artista honrado e merecedor do reconhecimento nacional, razão pela qual tem o direito de ser reabilitado moralmente, mesmo que de forma tardia, mas ainda em tempo de inscrever com letras maiúsculas sua história na música brasileira como sendo aquele que queria ver e fazer “o povo inteiro cantar”.*
>
> *Há de se destacar que não existe qualquer processo ou acusação contra o cantor Wilson Simonal. Não há sequer um único depoimento para comprovar que o mesmo tenha sido informante dos órgãos de repressão.*

A sessão ordinária de 9 de novembro de 2003 acolheu, por unanimidade, o voto do doutor Ercílio Bezerra.

a música

O enorme espaço que os jornais, os sites e programas de televisão dedicaram ao “desagravo da OAB” já indicava que os tempos haviam mudado. O documento

foi divulgado bem quando *Simonal*, o álbum de 1970, o mais hippie e contracultural dos discos do cantor, ganhava sua primeira reedição, em CD. Ao mesmo tempo, músicas como “Cuidado com o buldogue”, “Paz e arroz” e “Moro no fim da rua” viraram pedidas certeiras para encher pistas de dança regadas a black music e samba-rock em festas retrô-modernas.

Certamente o grande divulgador da música de Simonal no período foi o filme *Cidade de Deus*, lançado em agosto de 2002. Numa longa cena do terço final do filme, quando o personagem Mané Galinha (Seu Jorge) é introduzido no mundo do roubo, “Nem vem que não tem” é executada quase na íntegra. O filme teve mais de 3 milhões de espectadores só no Brasil e, com o sucesso em Cannes e suas quatro indicações ao Oscar, correu o mundo. No final de 2003, tanto “Nem vem que não tem” já era uma cidadã do planeta, que foi usada como *jingle* da loja inglesa da rede sueca Ikea.

Daí em diante ocorreu um fenômeno em cadeia: o DJ Cliff abraçou os velhos discos de Simonal em sua cultuada noite Batmacumba de Londres, a gravadora Blue Note incluiu o cantor em três de suas prestigiosas compilações de jazz global, o DJ britânico Gilles Paterson lançou seus dois discos *In Brazil*, ambos com Simonal entre as músicas; o selo Mr. Bongo montou uma coletânea sobre Jorge Ben Jor (*Tudo Ben*) em que nada menos do que sete das versões originais eram na voz do outro salgueirense namorador de Terezas. Em 2008, um longo perfil biográfico do cantor foi incluído no livro *Anthology Volume 2* publicado pela revista americana *Wax Poetics*, ao lado de textos dedicados a Sun Ra ou Joe Zawinul. Novos sites e redes de relacionamento da internet ajudaram a mobilizar os fãs e a divulgar a música de Simonal: o dueto com Sarah Vaughan em “The shadow of your smile” foi visto mais de 60 mil vezes no Youtube, assim como um arrebatador “Meu limão, meu limoeiro” ao vivo no *Aniversário do Bronco*, da TV Record.

Durante o enterro de Simonal, Simoninha e Max disseram à imprensa que tudo o que esperavam era convencer as gravadoras a “fazer uma compilação digna” do trabalho do pai. Três anos depois, o interesse era tanto que a EMI os procurou para dirigir o relançamento de todo o catálogo do cantor em seus dez anos iniciais. A caixa *Wilson Simonal na Odeon 1961-1971* trazia nove CDs, com a reprodução fiel dos LPs dos anos 1960, mais bônus extraídos de single*s* e até músicas inéditas, além de textos explicativos e fichas técnicas revisadas. A BMG, dona do catálogo da antiga RCA, também colocou seus três álbuns em catálogo. Até o empresário Waldemar animou-se para relançar *Alegria tropical*, com nova capa, em CD.

Wilson Simoninha e Max de Castro assumiram o cuidado com o legado de Simonal como parte de suas atividades artísticas. Mais serenos e cultos do que o pai, e sem a culpa do fracasso para embotar as ideias, os irmãos preferem reivindicar o reconhecimento artístico pelo que Simonal fez a polemizar no insondável campo das suposições políticas. “A história da música é repleta de casos de artistas com uma vida pessoal tumultuada, como Ray Charles ou Marvin Gaye, mas que nunca tiveram sua genialidade questionada, e nem seu trabalho apagado por conta do que fizeram ou pelo que teriam feito”, lembra Simoninha. “No Museu do Futebol, no estádio do Pacaembu, em São Paulo”, lembra Max, “há totens eletrônicos com ícones do período de cada Copa do Mundo. Em 1970, os destaques são os Novos Baianos, Caetano, Gil, enquanto o nome do Simonal aparece bem pequenininho. Mas era o Simonal o grande sucesso daquele ano no Brasil, era ele que estava na concentração do México, foi ele que, literalmente, levantou a taça Jules Rimet junto com Pelé, Jairzinho e companhia. É este tipo de distorção histórica que ainda está por ser corrigida.”

simonal: ninguém sabe o duro que eu dei

Dois cariocas nascidos depois do ocaso de Simonal, ambos diretores da Conspiração Filmes e movidos pela leitura do livro *Noites tropicais*, estavam rodando as primeiras entrevistas para um documentário sobre a vida do cantor. Um de seus entrevistados, justamente Nelson Motta, avisou à dupla que Cláudio Manoel conduzia um projeto idêntico havia dois anos, e que inclusive já corria o mercado atrás de patrocínio. O filme de Manoel levaria o nome de *Simonal: Ascensão e queda de um rei negro*.

Arrasados, Micael Langer e Calvito Leal foram procurar o humorista. A esperança dos dois era conversar e adequar o projeto para que não se chocasse com o outro, feito por alguém bem mais famoso e experiente. No meio da conversa, os três decidiram que seria melhor unir forças e trabalhar em um único filme. A primeira medida foi mudar o nome do projeto para algo mais palatável, como *Ninguém sabe o duro que dei*, frase extraída do refrão de “Carango” que, de certa forma, define o apelo e desafio do novo trio de diretores: contar uma história famosa e, no entanto, desconhecida.

Apesar da complicação da legislação brasileira sobre direito de uso de imagem (“seria o mesmo que o Michael Moore precisar de autorização do George W. Bush para fazer um documentário falando mal do presidente”,

comparou Cláudio Manoel), os diretores deram sorte: *showman* de nascença, homem de TV por ofício e "pavão" por opção, Simonal foi fartamente documentado em vídeo e fotos, ainda que boa parte disso tenha se perdido nos incêndios da TV Record. Não restou nenhuma cena conhecida do *Show em Si...monal*, por exemplo, mas havia muitas participações do cantor em outros programas da emissora. Domingos de Oliveira liberou sem restrições as cenas de *É Simonal*, de onde vieram as históricas filmagens do show no Festival Internacional da Canção de 1969. A família abriu seu baú de fotos e documentos.

Difícil mesmo foi a fase de captação de patrocínio. O filme teve sua primeira exibição pública durante o festival de documentários *É tudo verdade*, em março de 2008, e ali chegou sem leis de incentivo fiscal, com dinheiro desembolsado pelos próprios realizadores e uma série de negativas dos departamentos de marketing das empresas. "Alguns homens de mídia conheciam a história do Simonal e não queriam se envolver, e outros nunca tinham ouvido falar nele, e aí tinham ainda mais receio", lembra Cláudio Manoel. Houve até um singular caso de um patrocinador sigiloso – que só concordou em colaborar com dinheiro se seu nome não fosse divulgado.

Apesar dos vários números musicais, *Ninguém sabe o duro que dei* é um documentário no estilo "talking heads", em que o roteiro vai sendo construído com base nos depoimentos. Ganhou elogios justamente pela fluência com que entrevistados como Chico Anysio, Pelé, Nelson Motta e Miele, gente acostumada com as câmeras, conduziam o filme num ritmo mais ágil e pop do que os documentários tradicionais. O ritmo ágil só é interrompido, propositalmente, para os quatro longos minutos do dueto com Sarah Vaughan em "Shadow of Your Smile". "Que cantor ele era!", comentou Caetano Veloso logo após assistir ao filme.

Ziraldo e Jaguar estão no filme. O primeiro faz uma reflexão sobre um período de injustiças políticas cometidas de lado a lado: "A gente estava vivendo a ditadura, então havia uma coisa muito dividida, muito dicotômica. Havia o bem e havia o mal, nítidos. Não havia essa coisa que tem hoje, 'a turma do PMDB não é tão canalha' ou 'a turma do PT não é tão pura'. Quem tava com a ditadura não prestava e quem estava contra a ditadura era 'do bem' [...] Todo mundo tinha certeza de que estava lutando do lado certo. A gente tinha n*'O Pasquim* o 'Lixo da História', já julgava todo mundo e jogava no 'Lixo da História' quem não estava fechando com o pensamento do pessoal d*'O Pasquim*. Algo que faz muito sentido, porque a intransigência é uma coisa que vive em função de circunstâncias também. Grandes intransigentes daquela época, que

não perdoavam qualquer desvio de conduta, depois desviaram violentamente de conduta quando as circunstâncias mudaram". Jaguar, com um copo de cerveja do lado, faz piada com desgraça alheia: "Ele morreu de cirrose, poderia ser eu [ri]. Mas, em suma, sem rancores. Não há motivo nenhum para ficar alimentando um negócio que aconteceu numa época de radicalização".

Além de todo o material de arquivo, um dos grandes trunfos do filme, tanto no aspecto de sua narrativa quanto no marketing que gerou, foi ter conseguido convencer Raphael Viviani a falar. "Vai fazer 34 anos, 34 anos em que eu não tive oportunidade de me pronunciar", ouve-se ao fundo, na passagem em que Micael Langer toca a campainha em sua casa, na periferia de São Paulo.

Viviani relembrou a história com diversas passagens diferentes daquelas que estão em seus depoimentos policiais (dados factuais simples, como o período em que trabalhou na Simonal Produções) e foi responsável pela maior parte dos furos históricos do filme (ao afirmar, por exemplo, que o contrato com a Shell foi rompido porque Simonal teria deixado o presidente da companhia esperando no aeroporto enquanto ele dormia). Mas era o que dava virtudes jornalísticas ao longa, ao livrá-lo de eventuais acusações de soar "chapa-branca". E, ao deixar a polêmica de forma inconclusa, lança o gancho da discussão em direção à plateia: por semanas, o esporte favorito dos formadores de opinião brasileiros, de blogueiros a colunistas, de cinéfilos a militantes de esquerda, tornou-se discutir Simonal.

Depois da estreia, não faltaram artistas e jornalistas vindo a público para dizer que nunca havia duvidado da inocência do cantor. Alguns usaram do filme para atacar a indústria do entretenimento, outros para tratar de racismo, alguns para se lembrar do som da pilantragem, outros para aliviar suas culpas por décadas de silêncio. Todos, de uma maneira ou de outra, aproveitaram o novo "território seguro" para proclamar Simonal como mais uma vítima de tempos cruéis e violentos da ditadura militar, uma espécie de mártir da causa apolítica. A reviravolta no tratamento do caso foi tamanha que o editor do *Fantástico*, Álvaro Pereira Júnior, chamou o brasileiro de "maniqueísta" em sua coluna na *Folha de S.Paulo*: "Antes o cara era um 'dedo-duro', agora é um coitadinho. Nem um nem outro, né, rapaziada?".

Simonal: Ninguém sabe o duro que dei entrou em cartaz no circuito comercial no dia 15 de maio de 2009 e ficou entre as dez maiores bilheterias do final de semana de estreia, competindo com *blockbusters* como o *Star Trek* de J.J. Abrams. Nos dois primeiros meses, fez 70 mil espectadores, quatro vezes mais do que o principal documentário de 2008, *Juízo*, em toda a carreira. Tornou-se um dos maiores

filmes cult do ano, com direito a sessões em que o público terminava aplaudindo de pé, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, durante uma sessão no cinema Reserva Cultural, na avenida Paulista, o projetor apresentou problemas e a exibição precisou parar por alguns minutos – tempo no qual "Meu limão, meu limoeiro" foi puxada espontaneamente pela própria plateia.

simonalmania

O efeito imediato da "simonalmania" (conforme definiu *O Globo*) foi na música. A EMI rapidamente colocou nas lojas a trilha do filme, repleta de sucessos da pilantragem, programou o relançamento do box *Simonal na Odeon 1961- -1971*, do álbum *México'70* pela primeira vez no Brasil, do DVD com a íntegra do show de Simonal com Sarah Vaughan e um tributo com artistas do pop brasileiro cantando os sucessos do cantor. A Universal também fez sua própria – boa – compilação, *Um sorriso pra você*, com *hits*, raridades e inéditas da primeira metade dos anos 1970.

A cantora Joyce Moreno confessou em seu blog que seu grande temor era o de que a simonalmania acabasse por ressuscitar a pilantragem, que ela definiu como não mais do que o som de "uma rapaziada esperta, a fim de se dar bem e faturar uma grana e algumas garotas". Algumas semanas depois, Ed Motta anunciou a materialização dos piores pesadelos de Joyce. Seu próximo álbum, *Piquenique*, anunciado para agosto de 2009, traria uma faixa chamada "A turma da pilantragem", com participação de Maria Rita, filha de Elis, todos pagando tributo ao som de Simonal, Nonato Buzar e Carlos Imperial.

Como já era de se prever, a coisa logo descambou para a discussão política. Mário Magalhães, o mesmo jornalista que nove anos antes lembrava que o "Juiz apontou o cantor como informante", voltou com manchete na primeira página da *Folha de S.Paulo* de domingo, mais capa e três páginas inteiras do caderno *Mais!* – para mostrar "documentos legais em que o cantor [...] declara ser colaborador do DOPS durante o regime militar". O jornal se referia ao termo de declaração assinado por Simonal em 24 de agosto de 1971, oito horas antes do sequestro de Viviani. Além disso, o repórter buscou nas 655 folhas do processo 3.540/72 e exibiu no jornal todas as vezes em que depoentes no processo descreviam o cantor como "colaborador" ou "informante". Quem era de esquerda elogiava a matéria como um exemplo de apuração brutal; quem era de direita a definia como o maior sofisma da imprensa brasileira de todos os tempos. Reinaldo

Azevedo, da revista *Veja*, postou em seu blog no mesmo dia que “a esquerda não aceita ser algoz, só vítima” e que “não anistia, nem perdoa” e “se preciso, mata outra vez”. Paulo Moreira Leite, da *Época*, lembrou que “tentou-se criminalizar a imprensa da época – que trabalhava sob as condições difíceis de uma ditadura – por fazer acusações que, comprova-se agora, tinham mesmo base na realidade”. De qualquer modo, ainda que a matéria da *Folha* nem sugerisse a existência de alguma pessoa ou movimento dedurado por Simonal, derrubava completamente a tese do cantor de que havia simplesmente sido vítima de uma conspiração invejosa.

Assim como o filme tirou do armário os fãs de Simonal, seu sucesso também fez com que os opositores saíssem da toca. Em colunas de jornais, sites de relacionamento e blogs não eram raras as definições do documentário como “uma tentativa da direita de reescrever a história do Brasil” ou associá-lo a uma conspiração conservadora, que o ligaria a um editorial da *Folha de S.Paulo* em que a ditadura brasileira era chamada de “ditabranda” ou ao boato de que José Genoíno teria entregado seus colegas guerrilheiros no Araguaia.

Incrível, mas, 40 anos depois Simonal voltava a cair no insondável poço da discussão entre direita e esquerda brasileiras. A diferença é que, desta vez, o cidadão comum poderia sair de casa e vê-lo cantar nos cinemas ou ouvir sua voz no iPod.

Algumas semanas antes da *Folha*, o compositor Paulo Vanzolini já havia aparecido de garfo em pleno dia de sopa. O sambista paulistano divulgava um documentário sobre sua vida, *Um homem de moral*, do diretor Ricardo Dias, para uma equipe do jornal *O Estado de S. Paulo*, que gravava em vídeo. Luiz Carlos Merten, crítico de cinema da publicação, comentou o recente sucesso de documentários musicais, usando *Ninguém sabe o duro que dei* como exemplo. Antes que concluísse a pergunta, foi interrompido pelo compositor: “[O filme] é a maior mentira do mundo. Simonal era o maior ‘dedo-duro’ mesmo. Não só era como se gabava de ser. Na frente de gente, meus amigos, ele dizia ‘Eu entreguei muita gente boa’”.

A declaração de Vanzolini grassou pela internet. Durante a redação deste livro, diversos alarmes falsos já haviam soado sobre possíveis delatados por Simonal. O mais forte deles veio de um advogado carioca que, com muita segurança, declarara que uma das prisões do ator e compositor Mário Lago teria sido provocada por uma denúncia de Simonal. “Imagina, papai adorava o Simonal”, disse um dos filhos do lendário ator e compositor comunista, Mário Lago Jr. Sua irmã, Graça Maria, acrescentou: “Me lembro de a gente ouvindo muito os discos de Simonal em casa. Papai ficou muito chateado com toda a

história que envolvia o cantor com o DOPS".

Agora, eram os sinais de fumaça vindos da casa de Paulo Vanzolini que precisavam ser checados. "Aquilo foi um erro, eu não sabia que a câmera estava ligada", justificou o sambista, antes de confirmar tudo o que havia dito: "Ele era mesmo um 'dedo-duro', todo mundo do meio artístico sabia disso". Entretanto, nem Vanzolini foi capaz de encerrar a grande questão a respeito da colaboração de Simonal como informante da polícia política: a inexistência de qualquer nome que tivesse sido delatado por ele. "Não era assim", explicou o compositor. "Era sempre uma coisa vaga. Mas o meu primo, Henrique Lobo, com certeza saberia dizer o nome de alguém. Ele era um radialista, muito famoso na época, e também se envolveu com os militares. Só que o Henrique já morreu." Prestativo, Vanzolini não nega ajuda: "Eu imagino que o Raul Duarte também saberia dizer. Só que ele também já morreu".

o futuro

Ninguém duvida da certeza de Paulo Vanzolini ao afirmar que Simonal foi mesmo um alcaguete do governo militar. Afinal, entre os artistas de sua época essa era uma convicção tão absoluta quanto a de que de uma tuba se extrai sons graves. Por outro lado, um advogado com centenas de horas nos tribunais dos tempos da ditadura como Saulo Ramos tem como algo declaradamente certo, por conhecer tanto "aqueles tempos e aquela gente" que "se Simonal fosse um informante do DOPS, não seria condenado nem em processo de adultério".

A reportagem da *Folha* tinha razão ao afirmar que existem provas da ligação de Simonal com o DOPS – os depoimentos estão lá, para quem quiser ver. Mas na própria reportagem, o chefe de Mário Borges na época, o delegado Zonildo Castello Branco, reaparece para afirmar que, apesar de "muito ligado" a Borges, nem ele acredita que Simonal fosse um informante: "Colaborador, não era, não", declarou o delegado.

Chico Anysio também tem razão em lembrar que em 40 anos não apareceu nenhuma pessoa que tenha sido denunciada nem "movimento" que tenha sido "desbaratado" pelo cantor. Jaguar está certo em afirmar que um jornal, por mais influente que seja, não teria força para derrubar uma carreira tão monumental quanto a de Simonal. Mas o cantor tinha razão quando afirmava que a "perseguição" da imprensa prejudicava diretamente os contratos de seus shows.

O promotor do caso Viviani, Antonio Carlos Biscaia, em entrevista a este

livro, disse que ninguém poderia pedir um favor ao DOPS como fez Simonal se não tivesse algum grau de intimidade com a polícia política da época. Mas ele mesmo, em seguida, admite que em nenhum momento do processo, nem entre acusadores nem entre defesa, houve qualquer prova concreta de que essa tal "colaboração" era delação.

O diretor Domingos de Oliveira lembra "que parecia, parecia" que Simonal era informante. "Talvez por charme, era muito amigo dos militares, tinha muita entrada junto a eles". Para, em seguida, dizer, "a favor dele", que "o Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, esteve em nossa equipe durante toda a filmagem, era visado pela polícia e nunca ninguém dedurou a presença dele ali, e isso é significativo".

Quem defende que Simonal era um boneco nas mãos da direita tem motivos para tanto – afinal, era ele que cantava "Brasil, eu fico" e mandava quem fosse do contra para "pá-pá-pá-pá-rá". Mas também tem motivos quem lembra que foi Simonal que usou dos militares de acordo com seus interesses, excursionando pelo mundo às custas da divulgação do fic ou faturando horrores com a produção da Olimpíada do Exército.

Se alguém disser que Simonal foi crucificado pela esquerda numa campanha de difamação, estará coberto de razão. Mas se alguém quiser responder que o juiz que o condenou com rigor era um militar e que as testemunhas que lançaram a pecha de "dedo-duro" eram todas de direita, estará igualmente certo.

Única certeza em tudo isso é que Simonal foi – sempre foi – fruto híbrido em tempos de altos contrastes, um personagem multifacetado em tempos de ídolos unidimensionais. Roberto Carlos era o "genro que toda mãe queria ter", Erasmo era o "amante que toda mãe queria ter"; John era o "cínico" e Paul o "bonitinho". Simonal, por sua vez, era mocinho e vilão ao mesmo tempo, era Frank Sinatra e Moreira da Silva, era um vendedor de Mugs e um arranjador elogiado por Quincy Jones, era *Jovem guarda* e *O fino da bossa*. Era Maracanãzinho, mas também Beco das Garrafas; era *smoking* e chinelos de dedo; elegância e avacalhação; direitos civis e pilantragem; convenção do MDB e reunião no DOPS.

Ou, como ele próprio se definiu certa vez, "como artista, sou um paradoxo".

Não à toa, Simonal só voltou a fazer sentido em tempos em que os absolutos são questionados, em que um governo de ex-guerrilheiros é investigado pelos mesmos escândalos de corrupção de governos anteriores, em

que Lula sobe ao palanque com Fernando Collor de Mello. Wilson Simonal já era esse futuro esquisito em 1968.

Ninguém há de se queixar. Foi exatamente isso que tornou Simonal tão especial no auge de seu sucesso. Foi o que o derrubou como ídolo, quando os ventos do radicalismo resolveram soprar mais uma vez. Mas, enfim, foi o que o trouxe de volta, muitos anos depois, com status de lenda. E é o que o trará de volta, controverso e gerando reações apaixonadas, para sempre. Ou, ao menos, enquanto não se puder provar, ou negar, o improvável.

Simonal é o nosso Fatty Arbuckle – o lendário e milionário ídolo do cinema mudo americano, inocentado em três julgamentos de uma acusação de estupro, mas cuja carreira foi destruída pelos boatos em torno dela. É o único caso de "colaborador", qualquer que tenha sido sua colaboração, a ser punido publicamente pela ditadura militar no auge dos anos de chumbo. É o mais longo e inusitado caso ligado a um período até hoje dolorido da história do Brasil. É uma vítima da mídia inclemente atrás de manchetes. É o menino favelado pernóstico que não soube seu lugar na Globo, nas agências de publicidade e no nascente *showbiz* nacional. Ou, como no velho esquete usado na introdução de *Niguém sabe o duro que dei*, é o sujeito que passou 62 anos obstinada e tragicamente tentando "ser alguém na vida" para não "morrer crioulo mesmo".

As possibilidades de leitura são muitas, quase infinitas. Mas, com sorte – e com os discos de vinil nos sebos, os cds e DVDs nas lojas, os arquivos no Youtube e nos programas de troca na internet –, talvez Simonal seja continuamente redescoberto como o maior cantor da história do Brasil.

De certa forma, como o próprio cantor confessou à filha entre lágrimas, a ele só interessava viver se ainda lhe restasse a música. Quando sua música voltou a existir, apesar de toda a polêmica, de tantas dores e perdas, Wilson Simonal, finalmente, renasceu.

agradecimentos

Leonardo Filipo, no Rio de Janeiro, e Carolina Salvatore, em São Paulo, fizeram um brilhante trabalho de reportagem e pesquisa. Muito obrigado também a Felipe Maia e Sávio Vilela, que cuidaram de pesquisa e checagem. Agradeço Wilson Simoninha e Max de Castro por sua generosidade, disponibilidade, confiança e – raríssimo caso entre artistas no Brasil – pelo perfeito entendimento do valor da isenção jornalística e da liberdade de apuração.

Toda a história que você lê nesse livro é fruto de centenas de horas de entrevista e apuração. De certa forma, a entrevista mais antiga usada aqui foi com o próprio Wilson Simonal, realizada em maio de 1999. Empreendi um mergulho muito mais aberto e profundo no assunto ao longo do ano de 2003, durante as pesquisas para o *booklet* da caixa *Wilson Simonal na Odeon 1961-1971*, da qual fiz a direção editorial. São dessa fase as entrevistas com artistas como Toninho Pinheiro e Sérgio Carvalho, já falecidos. As entrevistas especificamente feitas para este livro se estenderam por mais de um ano, a partir do início de 2008. Agradeço a todas as pessoas a seguir, que se submeteram às vezes a até quatro seções de longos depoimentos pessoais e mais inúmeras consultas e checagens telefônicas e eletrônicas pelos meses seguintes:

Ana Pereira de Castro, André Midani, Antônio Adolfo, Antonio Carlos Biscaia, Augusto Marzagão, Bianca Manzini, Boni Oliveira, Calvito Leal, Carlos Alberto Abreu, Carlos Badra, Célia Mazzei, Celma Mazzei, César Camargo Mariano, Don Chacal, Chico Anysio, Cido Bianchi, Cláudio Manoel, Décio Fischetti, Domingos de Oliveira, Dora Leuenroth, Edevaldo Alves da Silva, Edinho Espíndola, Edson Bastos, Eduardo Araújo, Eumir Deodato, Flávio Cavalcanti Jr, Flávio “Faveco” Correa, Geraldo Vespar, Gerson “King” Combo, Horácio Berlink, Humberto Adami, Ivone Kassu, Ivone Oliveira da Paz, João das Neves, João Luiz Albuquerque, João Santana, Jorge Coutinho, Jorge Teixeira da Rocha, José Vicente, Klínio Resende Passos, Liebert Ferreira, Lourival dos Santos, Lucinho Pereira de Castro Filho, Luiz Cama, Luís Carlos Miele, Luiz Gustavo, Lula Tiribas, Marcos Moran, Marcos Valle, Mario Almeida, Mario Magalhães, Marly Tavares, Max de Castro, Max Pierre, Micael Langer, Mônica Figueiredo, Madalena Loureiro, Mônica Simonal de Castro, Neil Ferreira, Nelma Maria Meinberg Marinho, Nelson Gomes, Nelson Motta, Nilton Travesso, Oscarina de

Assis Valadares, Osmar Zan, Oswaldo Loureiro, Patrícia Simonal, Paulo Vanzolini, Pery Ribeiro, Regina Garriga, Reinaldo Filardi, Renato Jardim Moreira, Rita Lee, Roberto Simonal de Castro, Roberto Simonard Filho, Ronie Mesquita, Ronnie Von, Sabá, Sandra Cerqueira, Saulo Ramos, Sebastião Ghidetti, Sérgio Carvalho, Silvia Regina do Carmo Silva, Silvio César, Tibério Gaspar, Tito Madi, Toninho Pinheiro, Tony Gueffen, Vartival Tchirichian ("Waldemar"), Vera Pugliesi, padre Vitor Arantes, Walter Lacet, Walter Silva, Wilson Simonal, Wilson Simoninha, Zeca do Trombone, Zenilda da Silva Castro, Zuza Homem de Mello, Mylton Severiano, dr. Teng Chei Tung e aqueles que pediram para não serem identificados, mas colaboraram assim mesmo.

Agradeço também a quem contribuiu com informações, contatos e esclarecimentos: Aidyl Barbosa Schneider, Ângelo Rigon, Carlos Alberto Torres, Christian Bettoni, Claudia Colossi, Denilson Monteiro, Fauzi Arap, Flavia Mariano, Irene Antunes Caran, Jô Soares, Jorge Ribeiro, José Fontoura, Juca Kfouri, Laerte Coutinho, Lea Penteado, Lia Moreira, Luis Erlanger, Manfredo Barreto, Márcio de Paula, Marília Franco, Mario Adnet, Mario Cohen, Mario Prata, Meire Bottura, Paulo Dantas, Paulo Diniz, Pedro Só, Pelé, Regina Oliveira da Paz, Rogério Barbosa Lima, Ruy Brizolla Neto, Selma Quaresma, Sergio Barbo, T.C. Lacerda, Teresa Rolo João Ignácio Muller, Tereza Pugliesi de Castro, Valdir de Almeida Siqueira, Vânia R. P. de Miranda, Vera Marchisiello, Washington Olivetto. E, pelo olhar crítico e pelas sugestões dos amigos Emerson Gasperin, Paulo Terron, Pedro Alexandre Sanches, Rodrigo Leão e Rodrigo Pereira.

Este livro foi escrito para Jane, Lorena e Murilo, minhas grandes fontes de inspiração e motivação, parceiros de tantas madrugadas e fins de semana de trabalho.

notas

1938-1960: o “pai joão”

“Cresci com uma porção de complexos porque era pobre, porque era feio e porque era preto.:: *Jornal do Brasil*, 26 de fevereiro de 1970, p. 13.

“Quer dizer, vim ao mundo a tempo de pegar o finzinho do Carnaval de 1938!: *Folha de S.Paulo*, 17 de julho de 1967, p. 15.

“O jovem negro tem de meter a cara no livro, estudar, ter personalidade, provar que tem capacidade para fazer tudo quanto um branco também faz. Quando um negro fica rico, aí tratam bem.”: Revista *O Cruzeiro*, 28 de agosto de 1969, p. 21.

“Quantas e quantas vezes me humilharam – sempre agi com resignação, minha mãe me recomendava isso. O negro que quiser subir na vida no Brasil tem de esquecer sua cor. Embora eu diga ‘Nem vem de Rinso que eu tenho orgulho da minha cor’, sei que, desde pequeno, fui condicionado a pensar que uma loura de olhos azuis é a coisa mais linda do mundo e que um dia chuvoso é um ‘dia negro’.”: Jornal *Última Hora*, 8 de fevereiro de 1969, p.21.

“Minha mãe sempre me explicava que se preocupar com humilhação é bobagem. Ela precisava se humilhar para ganhar o dinheiro da patroa dela, e, com ele, passar mais tempo junto aos filhinhos. Era sua profissão. Então, deixa humilhar, não tem problema, não.”: *Jornal do Brasil*, 10 de março de 1970, pp. 21-22.

“Não teria nada de mais, mas foi melhor assim. Sempre brincaram com os filhos dos patrões.”: Revista *Realidade*, dezembro de 1969, p. 22.

“ficava num canto sem reclamar nada de ninguém.”: *Jornal do Brasil*, 10 de março de 1970, p. 22.

“Ele custou a me contar. Naquele tempo, ele tinha um medo danado de Satanás e ficava noites sem dormir.”: *Jornal do Brasil*, 24 de fevereiro de 1970, p. 23.

“favela bacaninha, só com dezessete barracos, com televisão, água encanada e tudo.”: Jornal *Pasquim*, número 4, julho de 1969, p. 24.

“Depois, vendo os caras correndo atrás de umas mulheres ali no Leblon, é que eu me manquei o que era o troço.”: *Jornal do Brasil*, 25 de fevereiro de 1970, p. 24.

“Como, nem sei explicar direito. Descobri o valor da entonação e aprendi que há um segredo na maneira de falar, na maneira de olhar, na maneira de se portar. Quando não gritava me impunha com o olhar, naturalmente.”: *Folha de S.Paulo*, 17 de julho de 1967, p. 27.

“Um oficial chegou e foi dizendo: ‘Quem é o que canta?’. O pessoal respondeu logo: ‘O 256!’. Fui lá e dei o recado, imitando o Agostinho dos Santos em ‘Três Marias’. O sucesso foi tão grande que eu tive de bisar.

Apelei para o Belafonte, cantando ‘Matilda’ e ‘Banana boat’. À noite, levaram os integrantes do show da [boate] Night and Day, mas os soldados ficavam gritando que eu cantava melhor do que o George Green, que também havia cantado ‘Matilda’ e ‘Banana boat’. Acabei voltando ao palco, cantando e fazendo o maior sucesso.”: *Jornal do Brasil*, 25 de fevereiro de 1970, p. 27.

“chamava a atenção de um soldado branco de uma maneira e de um preto de outra.”: *Jornal do Brasil*, 25 de fevereiro de 1970, p. 28.

“A tropa estava toda formada [reunida, organizada e alinhada], quando, de repente, o coronel deu um grito, ‘cabo Simonal! Não se mexa, em forma, componha-se e dê exemplo a seus colegas!’, e por aí afora. Acontece que eu não estava em forma e sim de cabo da guarda [fazendo a segurança do quartel, dispensado de se alinhar com o resto do grupo]. Um amigo meu foi lá e me disse: ‘O coronel está te passando uma descompostura, crente que você está em forma’. Não tive dúvidas: corri até lá, ainda a tempo de ouvi-lo e, quando ele acabou, me ameaçando de punição, eu cheguei na frente da tropa e me apresentei: ‘Cabo de guarda se apresentando, senhor! O senhor estava me chamando, comandante?’. Todo mundo percebeu o fora que ele havia dado e ele, todo vermelho, disse apenas: ‘Não, cabo, pode se retirar...’.”: *Jornal do Brasil*, 25 de fevereiro de 1970, pp. 28-29.

“O Exército mudou muito a minha personalidade. Quando eu dei baixa, já não era tão babaquara como antes. [Antes] eu tinha uma porção de complexos porque era pobre, porque era feio e porque era preto. Embora eu tivesse saído por causa de um oficial racista, foi lá que eu senti que podia me comunicar com os outros, cantando nas festinhas do quartel.”: *Jornal do Brasil*, 26 de fevereiro de 1970, p. 29.

“Vicente Celestino tinha um vozeirão, mas um vozeirão que não incomodava. E era elegante, bonito de ver. Me lembro também de ver o Cauby Peixoto na capa da *Revista do Rádio* com uma capa de pele, bem-vestido, um negócio bem-cortado, diferente, bonito. E também ouvia muito Emilinha Borba e Marlene. E elas faziam a plateia cantar aquelas músicas de carnaval. Comecei a prestar atenção: havia um gancho ali.”: Rádio *Jovem Pan*, 1994, pp. 31-32.

“Ia até o fim da linha Japeri ou coisa que o valha, voltava num cansaço e num desassossego totais. Fiquei especialista em bater papo com o maquinista.”: *Folha de S.Paulo*, 17 de julho de 1967, p. 33.

1961-1965: o frank sinatra do beco das garrafas

“A bossa-nova era feita por gente de classe média alta e eu morava em Areia Branca. Nara Leão cantando é bacana com champanhe. No subúrbio, a participação é mais malandra.”: *Folha de S.Paulo*, 21 de maio de 1999, p. 37.

“O Sinatra também se considerava um cantor de boate – olha que audácia a minha. No Brasil, nós temos o costume de rotular: ‘fulano é seresteiro’, ‘beltrano é sambista’, o outro é ‘o craque da música sertaneja’. Mas eu sou um cantor de boate. Eu realmente acredito que o sujeito que nunca foi crooner não sabe cantar. Eu observo em cantores mais jovens: o cara só sabe cantar aquilo. ‘Saudade da Amélia’, hein? Esse negócio de ‘cantar pra dançar’, simbolicamente falando, dá muita experiência. No barulho da noite, você pede um ‘fá maior’, mas o cara ouviu você pedir um ‘lá’ e ainda te dá uma terça acima. E você tem de cantar, não dá pra parar.”: Rádio *Jovem Pan*, 1994, p. 44.

“Ele jamais imaginava que eu pudesse cantar direito, como um crooner, mandando ver na bossa-nova e outras coisas modernas.”: *Jornal do Brasil*, 28 de fevereiro de 1970, p. 49.

1966-1969: o showman

“Um dia, fui assistir a um filme do Sean Connery, um desses ‘*007 contra uma chantagem qualquer’*, na última sessão de sábado. O cinema estava duro de tanta gente, não tinha lugar nem no banheiro e eu tive de ficar driblando uma coluna até o filme acabar. Eu estava certo que o cinema estava cheio de mulher para ver 007, mas quando a luz acendeu tinha 80% de homens. Aí eu me perguntei, ‘como é que é?’. E comecei a descobrir que o 007 faz aquele gênero que todo homem gostaria de fazer. Ele não é bonito. Pode ser um tipo de machão, mas isso não é difícil de ser. Conquista todo mundo, bate a torto e direito, é polícia mas transgride a lei e ainda leva esculacho. É um irreverente, um irresponsável. Foi lá na Rússia e atacou a embaixatriz; tem reunião e ele chega atrasado, com aquela roupa. Os outros de terno azul-marinho e camisa branca, e ele chega de azul-claro e camisa cor-de-rosa. Uma pasta diferente, um ar cínico. Todo mundo se projeta nele, e foi aí que eu senti que dava pé. Uma certa irreverência, um certo cinismo, mas ao mesmo tempo, uma aura de simpatia para que todos estejam na sua e você acaba sendo aquele cara que todo mundo queria ser.”: *Jornal do Brasil*, 24 de fevereiro de 1970, p. 99.

“Me imaginei conversando com Martin Luther King”, explicou Simonal na época. “Para apoiá-lo na luta que ele vem mantendo e que muitos querem anular. Eu digo a ele que não esmoreça, porque a luta está no fim.”: *Folha de S.Paulo*, 16 de março de 1967, p. 101.

“Tem uma diferença entre a minha arte e a minha profissão. Não canto certas coisas porque não interessa. Canto o que dá. Quero ficar rico. Ficar rico é chiquíssimo.”: *Jornal do Brasil*, 25 de julho de 1968, p. 108.

“Pilantragem é a fórmula mágica de promover alguma coisa, no caso a música. A imprensa usa uma boa manchete para vender um determinado jornal. A pilantragem nada mais é do que isso, uma boa manchete para mostrar ao público uma canção já conhecida, porém com nova roupagem.”: *Jornal do Brasil*, junho de 1968, p. 108.

“Quando falo pilantragem, o público sabe o que é, só a imprensa não sabe. Pilantragem é uma posição otimista; se o mundo vai mal, a pilantragem se preocupa em saber o que é possível fazer no sentido de melhorar, no sentido de divertir o povo. É o descompromisso com a inteligência.”: Revista *Realidade*, dezembro de 1969, p. 108.

“Eu sabia que ‘Meu limão, meu limoeiro’ era uma merda, não se pode dizer que é música. Tinha umas cascatas, mas vendeu pra burro.”: *Folha de S.Paulo*, 21 de maio de 1999, pp. 108-109.

“Quando subo no palco, represento o homem comum brasileiro, que pega as coisas e coloca aquele champignon. No palco, eu represento cada um deles.”: *Correio da manhã*, 13 de fevereiro de 1970, p. 109.

“Essa milonga de bom gosto livrou a cara de muita gente. Fui pichado, me chamaram de alienado por cantar certas coisas. Queriam que eu gravasse um disco só de samba tradicional. Todos nós temos o momento de mediocridade, o Nelson Rodrigues tem razão.”: *Jornal do Brasil*, julho de 1969, p. 109.

“Eu sei que o Simonal de Castro me acha meio por fora da turma de cima. E ele? Andava cantando coisa

séria que não dava para o consumo. Isso pesa na balança.”: *Jornal do Brasil*, junho de 1968, p. 109.

“Houve racismo porque eu andava em bons carros, casei com uma mulher loira, estava fora do padrão. Era um negro que falava dois idiomas, falava direito, apresentava programa de TV. Quem entendia de música me respeitava. Tom Jobim era meu fã.”: *Folha de S.Paulo*, 11 de maio de 1999, p. 120.

1969-1971: o garoto-propaganda

“Se o negócio é criança, estou nessa!”: Revista *Fatos & Fotos*, 10 janeiro de 1970, p. 148.

“Ainda estou na faixa do canastra.”: Revista *O Cruzeiro*, 28 de agosto de 1969, p. 150.

“bom, bem feitinho, limpo, direito, na base do entretenimento”: Revista *O Cruzeiro*, 28 de agosto de 1969, p. 151.

“Engraçado, tinha tudo para ser um filme alegre, mas a gente sai do cinema meio com pena do personagem. É leve e pesado ao mesmo tempo.”: Revista *Intervalo*, maio de 1970, p. 152.

“tem um cartaz na Europa de deixar qualquer um admirado”: Jornal *Correio da Manhã*, 30 de janeiro de 1970, p. 158.

“lá fora só se fala no festival”: Jornal *O Globo*, 30 de julho de 1970, p. 158.

“Porque toda mulher, no fundo, é uma burguesa. O artista é o antiburguês. Marca um cinema e depois não vai, diz que janta às sete e chega à meia-noite... A mulher tem de ser uma eterna resignada.”: Revista *Claudia*, julho de 1968, p. 160.

“Mas acho que eles têm algumas restrições a mim, como marido e como pai.”: *Jornal do Brasil*, 10 de março de 1970, p. 161.

“O que não admito é que fiquem telefonando para minha casa.”: Revista *Amiga*, 15 de setembro de 1970, p. 163.

“Se ele vai a uma boate, encontra uma mulher bonita, acho natural que a convide para sua mesa, dance com ela, entende? Ele pode fazer essas coisas, ele é homem. Eu só quero que me respeitem.”: Revista *Realidade*, dezembro de 1969, p. 163.

“Precisamos torcer muito pela seleção, agora não importa se foi boa ou não a mudança de técnico.”: Jornal *Última Hora*, 19 de maio de 1970, p. 166.

“Tem dinheiro certo no fim do mês, mas dificilmente sobe ou se desamarra, de tão bem-feitos que são os contratos. Bem-feitos para o Sergio Mendes.”: Revista *Veja*, 11 de junho de 1969, p. 168.

“Eles pensavam que todos os artistas eram comunistas. Tratei de explicar que não era bem assim. Sempre achei que se devia ganhar os homens pela afetividade, nunca pela briga.”: *Folha de S.Paulo*, 22 de agosto

de 1982, p. 169.

“Ele foi enganado. Acho que se puniu por isso. Seguramente, eu teria feito uma bobagem se tivesse encontrado o Simonal logo em seguida [...] Procurei ele por três dias, armado de revólver. Eu ia matá-lo. Mas o Magaldi, meu amigo, ficou sabendo e conseguiu evitar que eu encontrasse o Simonal.”: Revista *Playboy*, outubro de 1996, p. 171.

“Não havia outra saída [além do golpe militar]. Não tínhamos nenhuma liderança política. Nada mais correto do que os militares assumirem o poder em um momento de caos.”: *Folha de São Paulo*, 22 de agosto de 1982, p. 176.

“Se a Revolução de 1964 mudou de rumo, a culpa não é minha. Nunca apoiei as prisões.”: *Folha de S.Paulo*, 22 de agosto de 1982, p. 176.

“o mdb e a Arena são uma farsa, é preciso criar o Partido dos Trabalhadores.”: Revista *Veja*, 11 de setembro de 1970, p. 177.

“Antigamente, eu andava empolgado com a esquerda festiva – não me envergonho de dizer que já estive meio nessa, sabe como é, a gente vai estudando, fica com banca de inteligente e pensando que é o tal, achando que muita coisa estava errada...”: Jornal *Pasquim*, julho de 1969, p. 177.

“Passeata é um negócio da maior boboquice. Não resolve nada. Depois que o cara casa, tem família, vai vendo que não tem dessas coisas. Quando é jovem, acha que passeata, baderna, anarquia resolvem [...] Estudante tem que estudar.”: Revista *Realidade*, dezembro de 1969, p. 177.

“Sempre fui meio nativista. Todo crioulo desde que nasce está nessa jogada.”: Revista *Veja*, 25 de novembro de 1970, p. 179.

1971-1975: o criminoso

“Wilson Simonal usou da confiança do povo e da admiração de que goza para prejudicar um pobre homem, acusando-o de desfalque em sua firma.”: Jornal *Última Hora*, 28 de agosto de 1971, p. 207.

“Ele me disse na ocasião que trabalhava para os órgãos de segurança e para o DOPS. Como fez essa declaração em cartório, mandei que ela constasse do seu depoimento.”: Jornal *O Globo*, 13 de novembro de 1974, p. 208.

“Nós fomos vítimas de um lado e o Simonal de outro”, declarou Gilberto Gil, que definiu todo o evento como um “emaranhado de coisas que mais pareciam teias de fofocas.”: *Jornal da Tarde*, 7 de maio de 1992, p. 211.

“jovem, caloroso, atento, interessado, informado”: Revista *Veja*, 1º de maio de 1974, p. 213.

“dita as regras, dá ordens, dita moda, discrimina”: Jornal *Música*, 21 de maio de 1979, p. 213.

“Ele é um grande amigo da minha família e jamais diria isso. É tudo mentira dos jornais.”: Revista *Veja*, 22

de novembro de 1972, p. 219.

“Nunca tive pretensão de criar um movimento black [...] Me influenciei vendo os artistas negros americanos, elegantes. [...] Gosto de música harmônica. É biológico, sou arranjador.”: *Folha de S.Paulo,* 21 de maio de 1999, p. 228.

1975-1993: o proscrito

“Falam em direitos humanos, em democracia, em entulho autoritário, mas me acusam por ouvir falar; o ódio permanece impune, o patrulhamento sobrevive. Continuo condenado ao ostracismo. Sou um exilado dentro do meu próprio país.”: *O Estado de S. Paulo*, 20 de outubro de 1985, p. 243.

“Se todo mundo começasse a abrir agência, acabava o monopólio que mandava no Brasil.”: *Folha de S.Paulo,* 21 de maio de 1999, p. 245.

“No tempo dos festivais, tivemos com ele vários problemas de ordem disciplinar (...). Mais tarde, encontramos dificuldades para encaixá-lo em alguns programas porque diversos artistas se recusavam a trabalhar com ele. Mas essa rejeição não foi motivada nem estimulada pela emissora. E, mais recentemente, ele deixou de ser programado por estar ausente do mercado fonográfico e dos grandes espetáculos musicais.”: *O Estado de S. Paulo*, 09 de maio de 1992, pp. 246-247.

“Continuo condenado ao ostracismo, resultado de uma sórdida intriga, por um crime político que não cometi. Jamais tive o direito de defesa. Julguei que a Nova República reduzisse à cinza tanto ódio dessa profana perseguição de que sou vítima, que os espíritos fossem desarmados. Não, a realidade é outra. [...] Não torturei ninguém, não joguei bombas, não matei. Transformaram miseravelmente um caso policial num caso político. Não tive culpa se a polícia maltratou um empregado que me roubou. Desafio a quem quer que seja a provar que foi prejudicado por mim, que provem que entreguei alguém. Desafio o sni de ontem e o sni de hoje, desafio a polícia, desafio o atual governo a provarem que tive qualquer tipo de proteção, de favorecimento, de comprometimento. Desafio a esquerda e a direita radicais que provem.”: *O Estado de S. Paulo*, 20 de outubro de 1985, p. 272.

1993-2000: o sobrevivente

“Acho que jamais vou me sentir realizado. Só quando for velho. Talvez nem aí. Quando a gente chega ao fim, sempre descobre que podia ter feito mais.”: Revista *Claudia*, julho a dezembro de 1968, p. 285.

“Se o *habeas data* com carimbo da presidência da República não vale nada, e se o que vale é a palavra de um sujeito que cometeu perjúrio, se é que cometeu, então não sei que país é esse.”: *Folha de S.Paulo,* 10 de maio de 1992, p. 288.

“Se acontecesse, tinha que estar registrado. Tudo é registrado. Tudo. O que não é registrado é crime. Calúnia, difamação. Se não existe, é porque não existiu.”: *Folha de S.Paulo,* 21 de maio de 1999, p. 307.

“Lembro que, de transtornado no início, ele foi pouco a pouco serenando, ou melhor, deixando-se vencer pelo cansaço de uma situação que se repetia a cada nova entrevista, a cada vez que os jornalistas

lembrávamos que ele ainda existia". *www.pedroalexandresanches.blogspot.com*, p. 308.

posfácio

"Quando estourou a confusão, fiquei com a impressão de que era possível ele ser 'dedo-duro' mesmo, afinal Simonal se dava muito bem com os militares.": *O Globo*, 26 de junho de 2000, p. 317.

"O que tenho a dizer é o que o amigo dele, Armando Falcão, ex-ministro da Justiça, costumava afirmar: nada a declarar.": *Folha de S.Paulo*, 26 de junho de 2000, p. 318.

"um maestro de cor que as pessoas não respeitavam e que acabou se radicando nos Estados Unidos; tudo o que é injustiça me incomoda.": *Folha de S.Paulo*, 10 de maio de 2000, p. 320.

bibliografia

Para quem quiser se aprofundar em diversos aspectos do universo de Wilson Simonal, recomendo a leitura dos seguintes livros, que serviram de fonte para *Nem vem que não tem:*

Araújo, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar.* Rio de Janeiro: Record, 2001.

Botelho, Cândida de Arruda. *Bate-papo com Sabá (músico e radialista).* São Paulo: Árvore da Terra, 1998.

Castro, Ruy. *Chega de saudade: A história e as histórias da bossa-nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Echeverria, Regina. *Furacão Elis*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.

Figueiredo, Abelardo. *O show não pode parar.* São Paulo: Sapucaia, 2008.

Fróes, Marcelo. *Jovem guarda em ritmo de aventura*. São Paulo: Editora 34, 2000.

Gaspari, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Homem de Mello, Zuza & Severiano, Jairo. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras vol. 2: 1958-1985*. São Paulo: Editora 34, 1998.

Homem de Mello, Zuza. *A era dos festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2002.

——. Eis aqui os bossa-nova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

Maciel, Luiz Carlos & Chaves, Ângela. *Eles e eu: memórias de Ronaldo Bôscol.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

Martinho, Erazê. *Carlito Maia, a irreverência equilibrista*. São Paulo: Boitempo, 2003.

Midani, André. *Música, ídolos e poder: do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Miele, Luís Carlos. *Poeira de estrelas: histórias de boemia, humor e música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

Monteiro, Denilson. *Dez! Nota Dez! Eu sou Carlos Imperial*. São Paulo: Matrix, 2008.

Motta, Nelson. *Noites tropicais - Solos, improvisos e memórias musicais.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Sanches, Pedro Alexandre. *Tropicalismo: decadência bonita do samba*. São Paulo: Boitempo, 2000.

Veloso, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

periódicos consultados

7 dias na tv*; Amiga; Claudia; Correio da Manhã; O Cruzeiro; O Dia; Época; O Estado de S. Paulo; Fatos & Fotos; Folha da Tarde; Folha de S.Paulo; O Globo; Intervalo; Jornal da Tarde; Jornal do Brasil; O Jornal; Manchete; A Notícia; O Pasquim; Playboy; Poilítika; Realidade; Última Hora; Veja; Wax Poetics.*

trabalhos acadêmicos

Burgos, Marcelo Baumann. *Dos parques proletários ao favela-bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro*.

Ferreira, Gustavo Alves Alonso. *Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga: Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical*. Universidade Federal Fluminense, 2007.

Fiuza, Alexandre Felipe. *Os* dops *e a radiografia da atuação dos músicos durante a década de 1970.* unesp, 2006.

Santos, Eryka Karollyna dos. *Das relações históricas e teóricas entre o regime ditatorial e a comunicação no Brasil*. Universidade Federal de Alagoas, 2008.

Saraiva, Joana Martins. *A invenção do samba-jazz: discursos sobre a cena musical de Copacabana no final dos anos de 1950 e início dos anos 1960*. puc-Rio, 2007.

Scoville, Eduardo Henrique Martins Lopez de. *Na barriga da baleia: a Rede Globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970*. Universidade Federal do Paraná, 2008.

As coleções e documentos citados nesse livro foram consultados nos seguintes arquivos: Arquivo do Estado do Rio de Janeiro; Biblioteca da Faculdade de Educação da usp; Biblioteca Mário de Andrade; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; cedoc Editora Globo; cedoc tv Globo; Cinemateca Brasileira; dedoc Editora Abril; Discoteca Rádio Gazeta; *O Estado de S.Paulo*; *Folha de S.Paulo*; Forte de Copacabana (Museu Histórico do Exército); Arquivo do jornal *O Globo*; Ibope; Arquivo do *Jornal do Brasil*; Museu da Polícia Civil; Palácio Duque de Caxias (Sede do Comando Militar do Leste); Quarto Ofício de Notas do Rio de Janeiro; Rádio Cultura; Rádio Joven Pan; Registro Civil de Pessoas Jurídicas; Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro; Unicamp; usp.

discografia básica oficial

A relação a seguir inclui discos inéditos “de linha”: os LPS e CDS de carreira mais os compactos de 7 polegadas e os velhos discos de vinil de 78 RPM – chamados neste apêndice, como ao longo de todo o livro, pelo termo genérico de “single”. Inclui também os EPS (“extended playings”), que, no Brasil dos anos 1960 eram conhecidos como “compactos-duplos”. O nome dos compositores de cada faixa aparece apenas no caso de músicas gravadas pela primeira vez. O catálogo da gravadora Odeon pertence atualmente à EMI Music; o da Philips pertence à Universal Music; o da rca à SonyBMG.

Dezembro de 1961, single (Odeon)
“Terezinha” (Carlos Imperial); “Biquínis e borboletas” (Britinho, Fernando César)

Junho de 1962, single (Odeon)
“Eu te amo” (Carlos Imperial); “Beija meu bem” (Carlos Imperial)

Fevereiro de 1963, single (Odeon)
“Está nascendo um samba” (Tito Madi, Romeu Nunes); “Garota legal (You must have been a beautiful baby)” (Johny Mercer, Harry Warren/ versão: Reynaldo Rayol)

1963, EP (Odeon)
“Está nascendo um samba”; “O estranho na praia (Stranger on the shore)” (Gus Gannon, Hosea Woods/ versão: Romeu Nunes); “Garota legal (You must have been a beautiful baby)”; “O que eu faço pra esquecer” (Silvio César)

Junho de 1963, single (Odeon)
“Walk right in” (Gus Gannon, Hosea Woods); “Fale de samba que eu vou” (Tito Madi)



Wilson Simonal tem algo mais

Novembro de 1963, LP (Odeon)
Arranjos: Lyrio Panicalli
“Tudo de você” (Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle); “Amanhecendo” (Roberto Menescal, Lula Freire); “Telefone” (Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli); “Saudade” (Silvio César); “Samba cromático” (Jair Amorim, Carlos Cruz); “Menina flor” (Maria Helena Toledo, Luiz Bonfá); “Lágrima flor” (Billy Blanco); “Balanço Zona Sul” (Tito Madi); “Menino triste” (Gracindo Jr., Rildo Hora); “Meu comportamento” (Chico Feitosa, Marcos Vasconcellos); “Samba é verbo” (Edson Menezes, Alberto Paz); “Manhã no Posto Seis” (Armando Cavalcanti)

Julho de 1964, single (Odeon)
“Nanã” (Moacir Santos, Mário Telles); “Lobo bobo” (Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli)



A nova dimensão do samba

Agosto de 1964, LP – (Odeon)
Arranjos: Lyrio Panicalli, Eumir Deodato e Luís Carlos Vinhas
“Nanã”; “Mais valia não chorar” (Normando, Ronaldo Bôscoli); “Lobo bobo”; “Só saudade” (Tom Jobim, Newton Mendonça); “Ela diz que estou por fora” (Orlandivo); “Samba de negro” (Roberto Correa, Sylvio Son); “Jeito bom de viver” (Wilson Simonal, José Luiz); “Ela vai, ela vem” (Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli); “Rapaz de bem” (Johnny Alf); “Inútil paisagem” (Tom Jobim, Aloysio de Oliveira); *medley*: “Consolação”, “Samba do avião”, “Ela é carioca” e “Garota de Ipanema” (Baden Powell, Vinicius de Moraes), (Tom Jobim), (Tom Jobim, Vinicius de Moares), (Tom Jobim, Vinicius de Moraes)

Março de 1965, single (Odeon)
“Garota moderna” (Evaldo Gouvêia, Jair Amorim); “Juca bobão” (Del Loro)



Wilson Simonal

Março de 1965, LP (Odeon)
Arranjos: Lyrio Panicalli, Eumir Deodato e J. T. Meirelles
"Garota moderna"; *seleção de sambas de Ary Barroso*: "Na baixa do sapateiro", "Aquarela do Brasil" e "Terra seca" (Ary Barroso), (Ary Barroso), (Ary Barroso); "Só tinha de ser com você" (Tom Jobim, Aloysio de Oliveira); "Marina" (Dorival Caymmi); "Mestiço" (Orlandivo, Ypyranga); "As moças do meu tempo" (Carlos Lyra, Zé Keti); "Rio do meu amor" (Billy Blanco); *medley*: "Opinião", "O morro não tem vez", "Batucada surgiu" (Zé Kéti), (Tom Jobim, Vinicius de Moraes), (Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle); "Juca bobão"; "Chuva" (Durval Ferreira, Pedro Camargo); "Duvido dividir" (Ronaldo Bôscoli, Chico Feitosa); "Bruxaria" (Elias Soares, Pilombeta)

Julho de 1965, EP (Odeon)
"De manhã" (Caetano Veloso); "Das rosas" (Dorival Caymmi); *medley*: "Cuidado, cantor", "Passarinho", "Nêga", "Não ponha a mão", "Já vai?", "Na onda do berimbau" (Ary Monteiro, Raymundo Evangelista), (Chico Feitosa, Lula Freire), (Waldemar Gomes, Afonso Teixeira), (Mutt, Arno Canegal, Bucy Moreira), (Rubens Campos, Wiliam Duba), (Osvaldo Nunes)



S'imbora

Novembro de 1965, LP (Odeon)
Arranjos: Lyrio Panicalli, Eumir Deodato e Erlon Chaves
"Mangangá" (Geraldo Nunes); "Fica mal com Deus" (Geraldo Vandré); "Sonho de Carnaval" (Chico Buarque); "Samba do carioca" (Carlos Lyra, Vinicius de Moraes); "Duas contas" (Garoto); "Se todos fossem iguais a você" (Tom Jobim, Vinicius de Moraes); "Ladeira do Pelourinho" (Evaldo Gouvênia, Jair Amorim); "Balanço Zona Sul"; "Nós dois" (Sílvio Cesar); "O apito no samba" (Luís Antonio, Luís Bandeira); "O teu amanhã" (Durval Ferreira, Regina Werneck); "Lenda" (Marcos Valle, Fernando Freire)

Abril de 1966, single (Odeon)
"Se você gostou" (Carlos Imperial, Fernando César); "Mangangá"

Maio de 1966, single (Odeon)
Da trilha sonora do filme Na onda do iê-iê-iê, *de Renato Aragão, com acompanhamento do grupo carioca de rock The Fevers.*
"Mamãe passou açúcar em mim" (Carlos Imperial); "Tá por fora" (Wilson Simonal, Chico Feitosa)

Setembro de 1966, single (Odeon)
"Carango" (Nonato Buzar, Carlos Imperial); "Enxugue os olhos" (Chico Feitosa, José

Guimarães)



Vou Deixar Cair...

Novembro de 1966, LP (Odeon)
Arranjos: César Camargo Mariano
“Vento de maio” (Gilberto Gil, Torquato Neto); “Meu limão, meu limoeiro” (José Carlos Burle/ versão: Carlos Imperial); “Carango”; “Minha namorada” (Carlos Lyra, Vinicius de Moraes); “Sem você eu não vivo” (Cassiano); “Enxugue os olhos”; “Maria” (Ary Barroso, Luiz Peixoto); “A formiga e o elefante” (Nonato Buzar, Carlos Imperial); “Mamãe passou açúcar em mim”; “Franqueza” (Oswaldo Guilherme, Denis Brean); “Tem dó” (Baden Powell, Vinicius de Moraes); “Samba do Mug” (Wilson Simonal, José Guimarães)

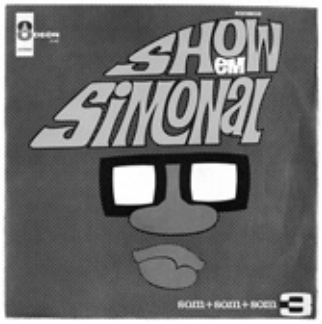
Dezembro de 1966, EP (Odeon)
“A Banda” (Chico Buarque); “Disparada” (Gerando Vandré, Théo de Barros); “Quem samba, fica” (Jamelão, Tião Motorista); “Máscara negra” (Zé Kéti, Hildebrando Pereira Matos)

Março de 1967, single – (Odeon)
“A Praça” (Carlos Imperial/ versão em espanhol); “Ela é demais” (Carlos Imperial)

Junho de 1967, EP (Odeon)
“Tributo a Martin Luther King” (Wilson Simonal, Ronaldo Bôscoli); “Deixa quem quiser falar” (Wilson Simonal, Nonato Buzar); “Ela é demais”; “Está chegando a hora” (tradicional/ versão: Rubens Campos, Henricão)

Junho de 1967, single (Odeon)
“Tributo a Martin Luther King”; “Deixa quem quiser falar”

Setembro de 1967, single – (Odeon)
“Nem vem que não tem” (Carlos Imperial); “Escravos de Jó” (tradicional/ versão: Wilson Simonal, Luiz Matar)



Show em Simonal

Outubro de 1967, LP (duplo) (Odeon)
Arranjos: César Camargo Mariano
"Barra limpa" (César Camargo Mariano); "Roda" (Gilberto Gil, João Augusto); *medley*: "The shadow of your smile", "Yes, sir, that's my baby", "Rossana (Sette uomini d'oro)" (Johnny Mandel, Paul Francis Webster), (Gus Kahn, Walter Donaldson), (Armando Trovajoli, Silvana Simoni); *medley*: "Cantiga brava", "Shangri-la", "Sina de caboclo", "Terra de ninguém" (Geraldo Vandré), (Robert Maxwell, Matty Malneck), (João do Vale, J. B. de Aquino), (Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle); "Estrela principal" (Antônio Adolfo, Luis Carlos Miele); "Rocinha estúpida (Somethin' stupid)" (C. Carson Parks/ versão: Sabá); "Consolação" (Baden Powell, Vinicius de Moraes); "O morro não tem vez" (Tom Jobim, Vinicius de Moraes); "O que faço pra esquecer" (Silvio César); "Peguei um 'ita' no norte" (Dorival Caymmi); "Um homme et une femme" (Francis Lai, Pierre Barouh); "Nem vem que não tem"; *medley*: "Mexericos da Candinha", "Livre (Born Free)", "Meu bem (Girl)", "Vem quente que eu estou fervendo" (Roberto Carlos, Erasmo Carlos), (John Barry, Don Black/ versão: N. Bourget), (John Lennon, Paul McCartney/ versão: Ronnie Von), (Carlos Imperial, Eduardo Araújo); *medley*: "Quem te viu, quem te vê", "Madalena foi pro mar" (Chico Buarque), (Chico Buarque); *medley*: "Conselho", "Primavera" (Denis Brean, Oswaldo Guilherme), (Carlos Lyra, Vinicius de Moraes); *medley*: "Arueira", "Zambi", "Pare o casamento (Stop the wedding)" (Geraldo Vandré), (Edu Lobo, Vinicius de Moraes), (Resnick, Young/ versão: Luis Keller); "Meu limão, meu limoeiro"; "Tributo a Martin Luther King"; "Está chegando a hora"

Outubro de 1967, single – (Odeon)
"Duas contas"; "Balada do Vietnã" (Elizabeth Sanches, David Nasser)

Outubro de 1967, single – (Odeon)
"Belinha" (Toquinho, Victor Martins); "Samba do carioca"

Outubro de 1967, single – (Odeon)
"O milagre" (Nonato Buzar); "O apito no samba"



Alegria, alegria!!!

Novembro de 1967, LP (Odeon)
Arranjos: César Camargo Mariano
“Escravos de Jó”; “Agora é cinza” (Bide, Marçal); “Vesti azul” (Nonato Buzar); “Aos pés da cruz” (Marino Pinto, Zé da Zilda); “Belinha”; “Pra quê?” (Silvio César); “Nem vem que não tem”; “Fim de semana em Paquetá” (João de Barro, Alberto Ribeiro); “Pára, Pedro” (José Mendes, José Portela Dalavy); “Está chegando a hora”; “Remelexo” (Caetano Veloso); “Discussão” (Tom Jobim, Newton Mendonça)

Dezembro de 1967, single (Odeon)
“Alegria, alegria” (Caetano Veloso); “Pata, pata” (Miriam Makeba, Jerry Ragovoy)

Fevereiro de 1968, LP (Odeon)
“Samba do crioulo doido” (Sérgio Porto); “Alegria, alegria”; “Pata, pata”; “A Rosa da roda” (Osmar Navarro)

Junho de 1968, single – (Odeon)
“De como um rapaz apaixonado perdoou por causa de um dos mandamentos” (Chico Anysio, Nonato Buzar, Wilson Simonal); “Sá Marina” (Antônio Adolfo, Tibério Gaspar)



Alegria, alegria vol.2
ou Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga

Agosto de 1968, LP (Odeon)
Arranjos: César Camargo Mariano
“Sá Marina”; “Cai-cai” (Roberto Martins); “Manias” (Flávio Cavalcanti, Celso Cavalcanti); “Recruta Biruta” (Alberto Ribeiro, Antonio Almeida, Antonio Nássara); “Neste mesmo lugar” (Klécius Caldas, Armando Cavalcanti); “Zazueira” (Jorge Ben Jor); “Não tenho lágrimas” (Max Bulhões, Milton de Oliveira); “De como um rapaz apaixonado perdoou por causa de um dos mandamentos”; “Cartão de visita” (Edgardo Luiz, Nilton Pereira de

Castro); “Paraíba” (Humberto Teixeira, Luiz Gonzaga); “Gosto tanto de você” (Pelé); “Vamos s’imbora” (Wilson Simonal)

Agosto de 1968, single (Odeon)
“Sá Marina”; “Namoradinha de um amigo meu” (Roberto Carlos, Erasmo Carlos)

Dezembro de 1968, single (Odeon)
“Correnteza”; “Meia-volta (Ana Cristina)” (Antônio Adolfo, Tibério Gaspar)

Dezembro de 1968, EP (Odeon)
“Correnteza” (Antônio Adolfo, Tibério Gaspar); “Meia-volta (Ana Cristina)”; “A saudade mata a gente” (Braguinha, Antônio Almeida); “Terezinha de Jesus” (tradicional)



Alegria, alegria vol. 3 ou Cada um tem o disco que merece

Abril de 1969, LP (Odeon)
Arranjos: César Camargo Mariano, Laércio de Freitas e Erlon Chaves
“Silvia lenheira” (Jorge Ben Jor); “Mustang cor de sangue” (Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle); “Menininha do portão” (Nonato Buzar, Paulinho Tapajós); “Silêncio” (Eduardo Souto Neto, Sérgio Bittencourt); “Prece ao vento” (Gilvan Charles, Alcyr Pires Vermelho, Fernando Luiz Camarra); “What you say” (Wilson Simonal); “Moça” (Antônio Adolfo, Tibério Gaspar); “Mamãe, eu quero” (Jararaca, Vicente Paiva); “Meia-volta” (Ana Cristina); “Pensando em ti” (Herivelto Martins, David Nasser); “Atire a primeira pedra” (Ataulfo Alves, Mário Lago); “Mulher de malandro” (Celso Castro, Oswaldo Nunes)

Agosto de 1969, single (Odeon)
“País tropical” (Jorge Ben Jor); “Se você pensa” (Roberto Carlos, Erasmo Carlos)



Alegria, alegria vol. 4 ou Homenagem à graça, à beleza, ao charme e ao veneno da mulher brasileira

Novembro de 1969, LP (Odeon)
Arranjos: César Camargo Mariano, Lyrio Panicalli e Erlon Chaves
“Maquilagem” (Wilson Simonal); “Porque hoje é domingo” (D. R.); “Evie” (Jimmy Webb); “Brasileira” (Rubinho, Sérgio Augusto); “Olho d’água” (Nonato Buzar, Paulinho Tapajós); “Canção da criança” (Francisco Alves, René Bittencourt); “Fui ao Tororó” (tradicional, versão: Wilson Simonal); “Que maravilha” (Jorge Ben Jor, Toquinho); “Uma loira” (Hervé Cordovil); “Quem mandou” (Sergio Bittencourt, Eduardo Souto); “País tropical” (Jorge Ben Jor); *medley*: “Adiós, muchachos”, “Adiós” (Julio C. Sanders, Cesar Verdani), (Enrique Madriguera)

Março de 1970, single (Odeon)
“País tropical” (Jorge Ben Jor/ versão: Nino Tristano, Limiti em italiano); “Ecco il tipo (che io cercavo)” (Nino Tristano, Simoni, Pontiack)

Junho de 1970, EP (Odeon)
“Kiki” (Wilson Simonal, Nonato Buzar); “Menininhas do Leblon” (Silvio César); “Aqui é o país do futebol” (Milton Nascimento, Fernando Brant); “Eu sonhei que tu estavas tão linda” (Lamartine Babo, Francisco Mattoso)



Mexico’70

1970, LP (Odeon/ Capitol de Mexico)
Arranjos: César Carmargo Mariano
“Aqui é o país do futebol”; “Raindrops keep falling on my head” (Burt Bacharach, H. David); “Kiki”; “Ave Maria no morro” (Herivelto Martins); “I’ll never fall in love again” (Burt Bacharach, H. David); “Crioula” (Jorge Ben Jor); “Que pena” (Jorge Ben Jor); “Aquarius/ The flesh failures (Let the Sunshine in)” (J. Rado, G. Ragni, G. MacDermont); “Garota de Ipanema” (Tom Jobim, Vinicius de Moraes); “Ecco ill tipo (che io cercavo)”; “Menininhas do Leblon”; “Eu sonhei que tu estavas tão linda”

Setembro de 1970, single (Odeon)
“Que cada um cumpra o seu dever” (Wilson Simonal); “Canção nº 21” (Eduardo Souto Neto, Sérgio Bittencourt)

Outubro de 1970, EP (Odeon)
“Hino do Festival Internacional” (Miguel Gustavo); “Brasil, eu fico” (Jorge Ben Jor); “Que cada um cumpra o seu dever”

Novembro de 1970, EP (Odeon)
“Brasil, eu fico”; “Canção nº 21”; “Resposta” (Jorge Ben Jor); “Que cada um cumpra o seu

dever”



Simonal

Dezembro de 1970, LP (Odeon)
Arranjos: César Camargo Mariano
“Sem essa” (Fred Falcão, Arnoldo Medeiros); “Destino e desatino de Severino Nonô na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro (Oh yeah)” (Renato Luiz); “Comigo é assim” (Antonio Carlos, Jocafi); “O mundo igual de cada um” (Cleo Galanth); “Sistema nervoso” (Wilson Batista, Roberto Roberti, Arlindo Marques Jr.); “Na baixa do sapateiro” (Ary Barroso); “Moro no fim da rua” (Luis Vagner, Tom Gomes); “Deixa o mundo e o sol entrar” (Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle); “Aí você começa a chorar” (Wilson Simonal); “Não tem solução” (Dorival Caymmi, Carlos Guinle)

Dezembro de 1970, single (Odeon)
“A tonga da mironga do kabuletê” (Toquinho, Vinicius de Moraes); “No clarão da lua cheia” (Ivan Lins, Ronaldo Monteiro)

Junho de 1971, EP (Odeon)
“Na galha do cajueiro” (Tião Motorista); “Ouriço” (Wilson Simonal, Arnoldo Medeiros); “África, África” (Wilson Simonal, Ronaldo Bôscoli)

Junho de 1971, single (Odeon)
“Obrigado, Pelé” (Miguel Gustavo); “Você abusou” (Antonio Carlos, Jocafi)



Jóia, jóia

Outubro de 1971, LP (Odeon)
Arranjos: Erlon Chaves e Sérgio Carvalho
“De noite, na cama” (Caetano Veloso); “Gemedeira” (Luiz Wanderley); “Impossível

acreditar que perdi você” (Márcio Greyck, Cobei); “Tristeza” (Edil Pacheco, Carlos Lacerda); “Tudo é magnífico” (Haroldo Barbosa, Luis Reis); “Lampião em prosa e verso” (Luiz Wanderley); “Garoa diferente” (Tião Motorista); “Você abusou” (Antonio Carlos, Jocafi); “Na galha do cajueiro”; “Fotografia” (Tom Jobim)

Dezembro de 1971, single (Odeon)
“Gemedeira”; “Tristeza”

Agosto de 1972, single (Philips)
“Noves fora” (Belchior, Fagner); “Paz e arroz” (Jorge Ben Jor)



Se dependesse de mim

Novembro de 1972, LP (Philips)
Arranjos: Sérgio Carvalho
“Se dependesse de mim” (Ivan Lins, Ronaldo Monteiro de Souza); “Quarto de Tereza” (Tom e Dito); “Irmãos de Sol” (Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle); “Mexericos da Candinha” (Roberto Carlos, Erasmo Carlos); “Maria” (Francis Hime, Vinicius de Moraes); “Saravá” (Tony Osanah); “Feitio de oração” (Vadico, Noel Rosa); “Glória e paz nas alturas” (Tony Osanah); “Ninguém tasca (O gavião)” (João Quadrado, Mário Pereira); “Expresso 2222” (Gilberto Gil); “A quem interessar possa” (Luiz Cláudio Ramos, Wilson Simonal); “Noves fora” ; “Não me deixe sozinho” (Luiz Américo, Braguinha)

Maio de 1973, EP (Philips)
“Tanauêra” (Chico Bondade, Carlito Mattos); “Glória e paz nas alturas”; “Mexericos da Candinha”; “Quarto de Tereza”

Maio de 1973, single (Philips)
“Homem de verdade” (G.G. Mello, Nelson Motta); “Viva em paz” (Hyldon, Teresa Simonal)



Olhaí, balandro... É bufo no birrolho grinza!

Novembro de 1973, LP (Philips)
Arranjos: Sérgio Carvalho
“Dingue li bangue” (JD San, MacDony’s); “Quem mandou (Pé na estrada)” (Jorge Ben Jor); “Nêga tijucana” (Waldir Ferreira, Omildo, Gege); “Até o dia de ‘São Nunca’” (Edil Pacheco, Paulinho Diniz); *medley*: “Mocotó é meu”, “Zé furão”, “Quem sorriu foi a patroa”, “Tava tava” (Jorge Garcia, Oswaldo Silva, Eny Silva), (Garcia), (Garcia), (Garcia); “Andorinha preta” (Breno Ferreira); “Um sorriso pra você” (Ruy Baiano); “Colecionador de amigos” (Jorge Ben Jor, Paulinho Tapajós); “Mão direita” (Mário Calazans); “Rio Grande do Sul na festa do Preto Forro”



Wilson Simonal

Novembro de 1974, LP (Philips/ Polydor México)
Arranjos: Sérgio Carvalho
medley: “Festa para um rei negro”, “Tengo, tengo” (Zazuca), (Zazuca); *medley*: “Cabeça”, “Não posso parar” (Walter Franco), (Gracia, Jorge Washington, J. García); *pot-pourri* de bossa-nova: “O samba da minha terra”, “O pato”, “Samba de uma nota só”, “Garota de Ipanema” (Dorival Caymmi), (Jaime Silva, Neuza Teixeira), (Tom Jobim, Newton Mendonça), (Tom Jobim, Vinicius de Moraes); “Aquarela do Brasil” (Ary Barroso); “Tristeza” (Niltinho, Haroldo Lobo), “País tropical” (Jorge Ben Jor); “Você abusou” (Antonio Carlos, Jocafi); “Carinhoso” (Pixinguinha, João de Barro); “Esta tarde vi llover” (Armando Manzanero); “Águas de março” (Tom Jobim); “Sentado a la vera del camino (Sentado à beira do caminho)” (Roberto Carlos, Erasmo Carlos, S. Renée)



Dimensão 75

Novembro de 1974, LP (Philips)
Arranjos: Sérgio Carvalho
“A pesquisa” (Adilson Manhães, João Roberto Jelly, Wilson Simonal); “Azar” (Sergio Bittencourt); “Branco na paixão” (Tom e Dito); “Dona Aninha” (Toinho Alves, Roberto Santana); *medley*: “Pagode do exorcista”, “Parece que bebe”, “Senta aí, vovó” (Neizinho, Rubem Confeti), (Edson Menezes e H. Godinho), (Gracia do Salgueiro), “Cuidado com o buldogue” (Jorge Ben Jor); “Sabiá laranja” (Fred Falcão, Arnoldo Medeiros); “Na subida do morro” (Moreira da Silva, Ribeiro Cunha); “Serenata para dois” (Evaldo Gouveia, Jair Amorim); “Flamengo (Bahia de todos os deuses)” (Bala e Manoel/adaptação da letra: torcida rubro-negra de Barra Mansa)



Ninguém Proíbe o amor

Outubro de 1975, LP (RCA)
Arranjos: José Briamonte
“Escola em luto” (J. Velloso e Ando); “Coisa de louco” (Carvalho e Zapatta); “Partitura de amor” (Cassiano e Adilson Manhães); “Da cor do pecado” (Bororó); “Sabe você” (Vinicius de Moraes e Carlos Lyra); “O amor está no ar” (Agostinho dos Santos e Joab Teixeira); “Embrulheira” (Luis Vagner); “Bons tempos” (Nazareno e Marcelo Duran); “Sozinha” (Lupicínio Rodrigues); “Cordão” (Chico Buarque)

Abril de 1976, EP (RCA)
“Navio negreiro” (Marcelo Duran); “O amor está no ar”, “Escola em luto”, “Esses tempos de agora” (Edson, Nazareno)

Outubro de 1976, single (RCA)
“A vida é só para cantar” (Thomas Greef, Ed Gomez, Tião da Vila); “Trinta dinheiros” (Tato, Bráulio de Castro)

A vida é só pra cantar

Fevereiro de 1977, EP (RCA)
“A vida é só pra cantar”; “Cordão”; “Trinta Dinheiros”; “Coisa de louco”



A vida é só pra cantar

Abril de 1977, LP (RCA)
Arranjos: Wilson Simonal (bases), José Briamonte (sopros), D. Salinas (cordas e coros)
“Homenagem rubro-negra (Joga Corinthians)” (Jorge Ben Jor); *medley*: “Sá Marina”, “Galha do cajueiro”, “Vesti azul”, “Mamãe passou açúcar em mim” (Antônio Adolfo, Tibério Gaspar), (Tião Motorista); “A volta do Samba-lê-lê” (Antonio Garcia, O Gordo); “A vida é só pra cantar” (Thomas Greef, Ed Gomez e Tião da Vila P.), “Meu ofício é cantar” (Taco, Edgar e Tião da Vila P.); “Vagabundo do rei” (Bedeu, Leleco Telles e Alexandre); *medley*: “The banana boat song”, “Nanã”, “Tributo a Martin L. King” (Erik Darling, Bob Carey e Alan Arkin); “Vai, vai, vai (Melô do ziriguidum)” (Luiz Bandeira); “E viva a planta” (Luiz Bandeira)

Julho de 1977, single (RCA)
“Meu ofício é cantar”; “Viva a planta”

Novembro de 1977, single *Argentina 78* **(RCA)**
“Macumbancheiro” (Geovana, Marcelo Duran); “Vamos vencer” (D. Salinas, Murano)

Maio de 1978, EP (RCA)
“Nós somos filhos do mesmo Deus” (Daniel Salinas, Marcelo Duran); “Quando ele dormir” (Lincoln Olivetti, Ronaldo, Murano); “Macumbancheiro”; “Vamos vencer”



Se todo mundo cantasse seria bem mais fácil viver

Fevereiro de 1979, LP (RCA)
Arranjos: Wilson Simonal (bases), Edson Frederico (orquestra)
“Meu cântico de paz” (Ary Telles e Edson Trindade); “Ana Luiza” (Tom Jobim); “Você (com Rose)” (Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli); “Serra da Boa Esperança” (Lamartine Babo); “Tem mais samba” (Chico Buarque); *medley*: “Canção da criança”, “Tempo bom” (Francisco Alves e René Bittencourt), (Archimedes Messina); “Quem há de dizer” (Lupicínio Rodrigues, Alcides Gonçalves); “Lígia” (Tom Jobim); “Minha” (Francis Hime, Ruy Guerra), “Marcha da Quarta-Feira de Cinza” (Vinicius de Moraes e Carlos Lyra)

Outubro de 1980, single (WM/ Copacabana)
“Vinte meninas” (Tom e Dito); “Várzea” (Nazareno, Edson Conceição)



Alegria tropical

Fevereiro de 1982, LP (WM)
Arranjos: Aluizio Pontes, Pepe Ávila e Wilson Simonal
“Quero ver descer, quero ver subir” (Wilson Simonal e Ademir Rodrigues); “Foi brincar no mar” (Edson Conceição, Dedé Paraíso); *medley*: “Jura”, “Recordar” ,“Jarro da saudade” (J. Gonçalves, A. Moreira e A. Macedo), (A. Lauro, A. Macedo e A. Marins), (Daniel Barbosa, Mirabeau e Geraldo Blota); “Expresso da alegria” (Wilson Simonal); “Aí vem o pato” (Vinicius de Moraes); “Clementina de Jesus” (Zé Kéti); “Baiana boa” (Olavo Drummond e Grande Otelo); “La mucura” (Antonio Fuentes); “Banana com açúcar” (Pepe Ávila), “La paloma” (Sebastian Yradier); “Vou entrar na dança” (Gilson de Souza e Miguelzinho); “Meu tempero” (Carlos Mendes e Nilton Moreira); “Desabafo e alegria” (Wilson Simonal e Sebastão Ferreira da Silva); “A beleza do seu canto” (Wilson Simonal e Nerval Ferreira Braga)



Simonal

Junho de 1983, LP (WM/ Fermata)

Arranjos: Wilson Simonal
“A tal menina” (Paulo Roberto do Espírito Santo); “Menino moleque” (Nazareno, Aloísio Silva e Pena Branca); “Mania de sociedade” (Ademir Rodrigues e A. Filme e Wilson Simonal); “Galo-galã” (Sonia Burnier e Rita Lee); “Primeira namorada” (Nazareno e Paulo Roberto); “Cê tem que ser um menino (Je reveviens um bebe) (Y. Biard – com: Max e Patrícia e Maya-maya)/ versão: Amminadab); “Pisa na flor, pisa no amor” (Gilberto Ferraz); *medley*: “Carinhoso”, “Gente humilde” (Pixinguinha e João de Barro), (Garoto – Solo *flugehorn* Wilson Simonal); “Não me culpe” (Dolores Duran); “Tua ausência (fim de baile)” (Ary Tell e Wilson Simonal)

Fevereiro de 1984, single (WM/ Fermata)
“Foi cachaça que matou” (Majó/ Dom Mita); “Banho de alegria” (Paulo Roberto, Wilson Simonal)

Charme Tropical

1986, EP (Ovação Discos, Portugal)
Lançamento exclusivo para o mercado português, com participação do grupo Flor de Lótus.
“Charme tropical” (Marcelo Duran); “A tal menina”; “Tua ausência (fim de baile)”; “Pisa na flor, pisa no amor”; “Foi cachaça que matou”; “Mania de sociedade”.



Os sambas da minha terra

Julho de 1991, LP (Columbia Venezuela)
Arranjos: Roberto Menescal
“Canto livre” (Billy Blanco); *medley*: “Dó-ré-mi”, “Minha namorada” (Fernando César) (Vinicius de Moraes e Carlos Lyra); *medley*: “Felicidade”, “Tristeza” (Vinícius de Moraes, Tom Jobim), (Niltinho); *medley*: “Rio antigo” ,“Rio” (Nonato Buzar e Chico Anysio) (R. Menescal e Costa Neto); *medley*: “Não me diga adeus”, “Me deixe em paz” (Paquito, Luiz Soberano e Monsueto Menezes), (Correa da Silva e Ayrton Amorim); “Velho arvoredo” (Paulo César Pinheiro e Hélio Delmiro); *medley*: “As rosas não falam”, “Acontece” (Cartola), (Cartola); “Retrato cantado” (Márcio Proença e Aldyr Blanc); “Samba da minha terra” (Dorival Caymmi); “Colecionador de amigos” (Jorge Ben Jor)



Brasil

Janeiro de 1995, CD (Movieplay)
Arranjos: Wilson Simonal
“País tropical”; “Vesti azul”; “Mas que nada” (Jorge Ben Jor); “O morro não tem vez”; “Sá Marina”; “Tributo a Martin Luther King”; “Madalena” (Ronaldo Monteiro e Ivan Lins); “Asa branca” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira); “Maria ninguém” (Carlos Lyra); “Aquarela do Brasil” (Ary Barroso); “Falsa baiana”; “Canto de Ossanha”; “Lobo bobo”; “Está chegando a hora (Cielito lindo)” (Henricão); “Desesperar jamais” (Vitor Martins e Ivan Lins); “Samba do avião” (Tom Jobim); “Desafinado” (Newton Mendonça e Tom Jobim)



Dezembro de 1996, CD Bem Brasil – Estilo Simonal (Happy Sound)
Arranjos: Wilson Simonal
“Tanto sol sobre a Bahia” (Oliveira Neves); medley: “Anos dourados”, “O calhambeque” “O carango”, “Carro vermelho”, “Las secretarias”, “Let’s twist again”, “Only you” (B. Ran-L. Paul), (Chico Buarque e Tom Jobim), (Gwen-John/ versão: Erasmo Carlos), (Pingo de Ouro e Saturnino Pereira), (Pepe Luiz), (D. Appell e C. Kalman); “São Paulo, meu paraíso, minha consolação” (Oliveira Neves); “Ir embora pra quê” (Olavo Drummond e Wilson Simonal); “Minha alma potiguar” (Oliveira Neves); “Garota de Ipanema”; “Rio antigo” (Chico Anísio e Nonato Buzar); “Esqueça (Forget him)” (M.Antony/ versão: Roberto Corte Real); “Filhos do Redentor” (Oliveira Neves); “Este seu olhar” (Tom Jobim); “Só em teus braços” (Tom Jobim); “Santa Catarina (Alles Blau)” (Oliveira Neves); “Como uma onda no mar” (Nelson Motta e Lulu Santos); “Porto dos casais” (Jaime Lewgoy Lubianca); “Pingo d’água” (João Pacífico – Raul Torres); “Canção da criança (Criança feliz)” (René Bittencourt – Francisco Alves)discografia complementar

discografia complementar

participações especiais

1962, vários artistas – Isto é o Drink (Remon Discos Hi-fi)
Disco coletivo com os artistas da boate Drink. Simonal é crooner em duas faixas: “Tem que balançar” (Carlos Imperial), “Olhou pra mim” (Silvio César, Ed Lincoln)

1966, Rosa Marya Colin – **Uma Rosa com bossa (Odeon)**
Faixa: Fica só comigo (Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli)

1970, Luiz Eça e a Sagrada Família – *Onda nova do Brasil* **(CBS)**
Faixa: “País tropical” (Jorge Ben Jor)

1970, vários artistas – *V Festival Internacional da Canção* **(Odeon)**
Faixa: “Hino do Festival Internacional” (Miguel Gustavo)

1972, vários artistas – *O Carnaval chegou!* **(Philips)**
Coletânea produzida por Nelson Motta com o elenco da Philips interpretando canções carnavalescas.
Faixa: “Cordão da Raimunda” (Paulo César Pinheiro)

1972, vários artistas – *Os maiores sambas-enredo de todos os tempos vol.2* **(Philips)**
Faixa: “Rio Grande do Sul na festa do preto forro” (Dario Marciano, Nilo Mendes)

1973, vários artistas – *Phono 73: o canto de um povo* **(Philips)**
Registro ao vivo do Festival Phono 73 . Faixa: “Hino ao Senhor” (Tony Osanah)

1973, vários artistas – *Máximo de sucessos vol. 10* **(Philips)**
Faixa: “Teimosa” (Antonio Carlos, Jocafi)

1975, vários artistas – *Convención Latino-Americana Madrid’75* **(**RCA**)**
Álbum duplo montado pela RCA brasileira para divulgar seus artistas no mercado latino. Simonal aparece com versões em espanhol para músicas do álbum *Ninguém proíbe o amor*. Faixas: “Samba de mi soledad” (“Escola em luto”) e “Color del pecado” (“Da cor do pecado”)

1994, Elis Regina – *Elis Regina no Fino da bossa: ao vivo* **(Polygram)**
Registro ao vivo captado e produzido pelo técnico de som da TV Record Zuza Homem de Mello com performances do programa. Faixas: “Falsa baiana” (Geraldo Pereira) e “Imagem” (Aloysio de Oliveira, Luiz Eça)

1997, vários artistas – *Casa da bossa: ao vivo* **(Polygram)**
Faixa: “Lobo bobo” (com Sandra de Sá)

discos promocionais invendáveis

Simonal canta para a Shell **(EP, 1970)**

EP distribuído para revendedores e clientes da Shell durante a vigência do contrato de patrocínio assinado pelo cantor em setembro de 1969. No lado A, duas edições diferentes da vinheta “Esta Shell é demais” (autor não-identificado); no lado B, duas edições diferentes do tema “Óleo Shell Super” (autor não-identificado). Disco produzido pela Simonal Comunicações Artísticas Ltda.

Priscilla 15 Anos **(1989)**
Álbum produzido pelo empresário Djalma Figueiroa, proprietário de uma das maiores distribuidoras de discos do Brasil, a Codil. Em agosto de 1989, Djalma contratou Simonal para a festa de debutante de sua filha, Priscilla. O show foi gravado, prensado em LP e distribuído como recordação aos convidados.
“Abertura” (diversos autores); “Feliz” (Jerry Adriani, Cury); “Menina flor” (Luiz Bonfá, M. Helena Toledo); “Menina moça” (Luiz Antonio); “Everybody wants to rule the world” (Roland Orzabal, Ian Stanley, Chris Hughes); “Yesterday” (John Lennon, Paul McCartney); “Priscilla” (Djalma, Xavier); “Remelexo”; “Minha flor” (Djalma); “Anos dourados” (diversos autores; texto de Ronaldo Bôscoli); “Festa profana” (J. Brito, Bujão); “Feliz” (Jerry Adriani, Cury)

discografia internacional selecionada

EUA, 1965 – *Wilson Simonal (Songs by Brazil’s newest and most popular “new dimension” star with Lyrio Panicalli’s Samba Orchestra)* **(Capitol Records)“Garota moderna”; seleção de sambas de Ary Barroso: “Na baixa do sapateiro”, “Aquarela do Brasil” e “Terra seca”; “Só tinha de ser com você”; “Marina”; “Mestiço”; “As moças do meu tempo”; “Rio do meu amor”;** *medley***: “Opinião”, “O morro não tem vez”, “Batucada surgiu”; “Juca bobão”; “Chuva”; “Duvido dividir”; “Bruxaria”**

Argentina, 1970 – *Lo mejor de Wilson Simonal* **(Ariel)**
“País tropical”; “Agora é cinza”; “Pára, Pedro”; “Zazueira”; “Sá Marina”; “Mamãe, eu quero”; “Mustang cor de sangue”; “Vesti azul”; “Silvia lenheira”; “Cai-cai”; “Maquilagem”; “Adiós, Muchachos” e “Adiós”.

México, 1970 – *Lo mejor de Wilson Simonal* **(Odeon)**
“Maquilagem”; “Porque hoje é domingo”; “País tropical”; “Brasileira” ; “Olho d’água”; “Canção da criança”; “Fui ao Tororó”; “Que maravilha”; “Uma loira”; “Quem mandou”; *medley*: “Adiós, Muchachos” e “Adiós”

Itália, 1970 – *Wilson Simonal: No 1 in Brasile (ecco il tipo che io cercavo!!)* **(Odeon)**
“Ecco il tipo che io cercavo”; “Vesti azul”; “Sá Marina”; “Nem vem que não tem”; “Que Maravilha”; “Mamãe passou açúcar em mim”; “Você abusou”; “A banda”; “Mustang cor de sangue”; “Pata, pata”; “Zazueira”; “Na tonga da mironga do kabuletê”; “Fotografia”; “País tropical”

México 1971 – *Wilson Simonal* **(Odeon)**
LP 1: “País tropical”; “Tem dó”; “Sá Marina”; “Lampião em prosa e verso” ; “Silvia lenheira”; “Nanã”; “Aqui é o país do futebol”; “Das rosas”; “Correnteza”; “Consolação”; “De noite, na cama”
LP 2: “Meu limão, meu limoeiro”; “Só saudade”; “Vesti azul”; “Garoa diferente”; “Tudo é magnífico”; “Tristeza”; “Garota de Ipanema”; “Mustang cor de sangue”; “Agora é cinza”; “Carango”; “Impossível acreditar que perdi você”;

LP 3: “Telefone”; “De manhã”; “Você abusou”; “Meia-volta (Ana Cristina)”; “Minha namorada”; “Se você pensa”; “Lobo bobo”; “Gemedeira”; “Na galha do cajueiro”; “Fotografia”; “Zazueira”

México, 1972 – *Wilson Simonal* **(Odeon)**
“País tropical”; “Mustang cor de sangue”; “Agora é cinza”; “Sá Marina”; “Correnteza”; “Se você pensa”; “Meu limão, meu limoeiro”; “Silva Lenheira”; “Menininha do portão”; “Meia-Volta (Ana Cristina); “Vesti azul”; “Zazueira”

Espanha, 1973 – *Música Nova do Brasil* **(Philips)**
“Homem de verdade”; “Tanauera”; “Saravá”; “Rio Grande do Sul na festa do preto forro”; “Se dependesse de mim”; “Quarto de Tereza”; “Irmãos de Sol”; “Feitio de oração”; “Gloria e paz nas alturas”; “Ninguém tasca (O Gavião)”; “Expresso 2222”; “Noves fora”; “Paz e arroz”

França, 1973 – *Dingue li bangue* **(Philips)**
“Dingue li bangue” ; “Quem mandou (Pé na estrada)”; “Nêga tijucana”; “Até o dia de ‘São Nunca’”; *medley*: “Mocotó é meu”, “Zé furão”, “Quem sorriu foi a patroa”, “Tava tava”; “Andorinha preta”; “Um sorriso pra você”; “Colecionador de amigos”; “Mão direita”; “Rio Grande do Sul na festa do preto forro”

coletâneas selecionadas

Março de 1974, LP - *Os grandes sucessos de Wilson Simonal* **(Odeon)**
“País tropical”; “Garota moderna”; “Sá Marina”; “Evie”; “Balanço Zona Sul”; *medley*: “Cuidado, cantor”, “Passarinho”, “Não ponha a mão”, “Já vai?”, “Na onda do berimbau”; “Meu limão, meu limoeiro”: “Mamãe passou açúcar em mim”; “Zazueira”; “Nem vem que não tem”; “Nanã”; “Na tonga da mironga do kabuletê”

Setembro de 1994, CD - *A bossa e o balanço de Wilson Simonal* **(All the Best/ WEA)**
“Balanço Zona Sul”; *medley*: “Consolação”, “Samba do avião”, “Ela é carioca”, “Garota de Ipanema”; “Mangangá”; “Duas contas”; “Meu limão, meu limoeiro”; “Carango”; “Mamãe passou açúcar em mim”; “Tem dó”; “Sá Marina”; “Zazueira”; “Mustang cor de sangue”; “Meia-volta (Ana Cristina)”; “Maquilagem”; “Porque hoje é domingo”; “Que maravilha”; “País tropical”; “Os escravos de Jó”; “Vesti azul”; “Nem vem que não tem”; “Tributo a Martin Luther King (ao vivo)”; “Remelexo”; “Nanã”; “Mais valia não chorar”; “Lobo bobo”; *medley*: “Opinião”, “O morro não tem vez”, “Batucada surgiu”

1996, CD – *Wilson Simonal (Série Aplauso)* **(BMG)**
“Tem mais samba”; “O amor está no ar”; *medley*: “Sá Marina”, “Na galha do cajueiro”, “Vesti azul”, “Mamãe passou açúcar em mim”; “Ana Luiza”; “Embrulheira”; “Da cor do pecado”; “Sabe você”; “A vida é só para cantar”; “Serra da Boa Esperança”; *medley*: “The banana boat song”, “Nanã”, “Tributo a Martin Luther King”; “Lígia”; “Cordão”; “Sozinha”; “Marcha da Quarta-Feira de Cinza”

2005, CD – *A arte de Wilson Simonal* **(Universal Music)**
“Sá Marina”; “Noves fora”; “Meu limão, meu limoeiro”; “Andorinha preta”; “Cuidado com o buldogue”; “Se dependesse de mim...”; “Dingue li banguê”; “Quarto de Tereza”; “Sabiá laranja”; “Ninguém tasca”; “A pesquisa”; “Expresso 2222”; “Rio Grande do Sul na festa do preto forro”; “Na

subida do morro”; “Nêga tijucana”; *medley*: “Pagode do exorcista”, “Parece que bebe”, “Senta aí”, “Vovó”; “Feitio de oração”; “Irmãos de sol”; “Lobo bobo (ao vivo)”

2006, CD - *Simonal canta Tom e Chico* **(EMI)**
“Inútil paisagem”; “Só saudade”; “Tem mais samba”; “Ana Luiza”; “Fotografia”;”Cordão”; “Se todos fossem iguais a você”; “Discussão”; “Sonho de um Carnaval”; “Só tinha de ser com você”; “Lígia”; “A banda”

2006, CD – *Rewind - Grandes sucessos em versões remixadas* **(EMI)**
“De noite na cama” (remix DJ Ramilson Maia); “Tributo a Martin Luther King” (remix DJ Hum); “País tropical - Vamos s’imbora” (remix); “Na galha do cajueiro” (remix); “Na tonga da mironga do kabuletê” (remix DJ Zé Gonzales); “Ela diz que estou por fora” (remix DJ Marcelinho da Lua); “Zazueira” (remix); “Não tem solução” (remix Bruno E); “Meu limão, meu limoeiro” (remix DJ Mad Zoo); “Vesti azul” (remix DJ Marcelinho); “Mamãe passou açúcar em mim” (remix DJ Negralha)

Novembro de 2008, CD – *Wilson Simonal - Coleção Folha 50 anos de bossa-nova* **(Folha de S.Paulo/ EMI)**
“Olhou pra mim”; “Amanhecendo”; “Balanço Zona Sul”; “Nana”; “Lobo bobo”; “Ela vai, ela vem”; “Rapaz de bem”; “Samba do carioca”; “Garota modena”; “Só tinha de ser com você”; “Juca bobão”; “Mangangá”; “O apito do samba”; “...Das rosas”; “Só danço samba”

Maio de 2009, CD – *Simonal: Ninguém sabe o duro que dei* **(trilha sonora do filme*)* (EMI)**
“Carango”; “País tropical”; “Meu limão, meu limoeiro”; “Nem vem que não tem”; “Mamãe passou açúcar em mim”; “Vesti azul”; “Tributo a Martin Luther King”; “Está chegando a hora”; “Balanço Zona Sul”; “Roda”; “Mamãe, eu quero”; “Samba do Mug”; “Zazueira”; “Brasil, eu fico”; “Sá Marina”; “Nanã”

Agosto de 2009, CD – *Um sorriso pra você* **(Universal Music)**
“Dingue li bangue”; “Cuidado com o buldogue”; “Homem de verdade”; “Tristeza”; “Teimosa”; “Águas de março”; *pot-pourri* de bossa-nova: “O samba da minha terra”, “O pato”, “Samba de uma nota só”, “Garota de Ipanema”; “Na subida do morro”; “Andorinha preta”; “Feitio de oração”; “Expresso 2222”; “Paz e arroz”; *medley*: “Festa para um rei negro”, “Tengo, tengo”; “Rio Grande do Sul na festa do preto forro”; “Aquarela do Brasil”; “Um sorriso pra você”

box-set

2004 – *Wilson Simonal na Odeon 1961-1971* **(EMI)**

Caixa com oito CDS (um deles duplo, com a edição remasterizada de todo o acervo da EMI brasileira conhecido até então, o que inclui todos os álbuns, singles e EPS, além de nove faixas inéditas. Os discos são:

1963-1964: reúne os LPs *Wilson Simonal tem algo mais* e *A nova dimensão do samba*, mais faixa-bônus inéditas “Nanã” (instrumental) e “Mais valia não chorar” (instrumental).

1965: reúne os LPs *Wilson Simonal* e *S'imbora*, mais a faixa-bônus inédita "Ladeira do Pelourinho" (instrumental)

1966: reúne o LP *Vou deixar cair*, mais uma seleção batizada de *Tempos de pilantragem* (singles 1966/1967)" com as faixas "Se você gostou"; "A banda"; "Disparada"; "Quem samba, fica"; "Máscara negra"; "Tributo a Martin Luther King"; "Deixa quem quiser falar"; "Ela é demais"; "Balada do Vietnã"; "O milagre"

1967: reúne o álbum duplo ao vivo *Show em Si...monal* em um único CD.

1967-1968: reúne os LPs *Alegria, alegria!!* e *Alegria, alegria vol.2*, mais as faixas-bônus "Alegria, alegria", "Pata, pata" e "A namorada de um amigo meu"

1969: reúne os LPs *Alegria, alegria vol. 3* e *Alegria, alegria vol. 4*, mais a faixa-bônus "Se você pensa".

1970-1971: reúne os LPs *Simonal* e *Jóia, jóia* mais as faixas-bônus "Na tonga da mironga do kabuletê"; "Ouriço" e "África, África"

1961-1971: compilação dupla batizada de *Singles, Lados B e Raridades*, com acréscimos à discografia do cantor e faixas inéditas:

CD *1*: "Terezinha"; "Biquínis e borboletas"; "Eu te amo"; "Beija meu bem"; "Tem que balançar"; "Olhou pra mim"; "Está nascendo um samba"; "Garota legal (you must have been a beautiful baby); "Fale de samba que eu vou"; "Walk right in"; "*medley*: "Só danço samba", "Eu quero um samba" (Tom Jobim e Vinicius de Moraes), (Janet Almeida e Haroldo Barbosa); "Não pode ser" (Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle); "Eu sou mais eu" (Raul Sampaio e Blackout); "De manhã"; "Das rosas"; *medley*: "Cuidado, cantor", "Passarinho", "Nêga", "Não ponha a mão", "Já vai?", "Na onda do berimbau"; "Tá por fora"; "Mamãe passou açúcar em mim (versão single)"; "Mamãe passou açúcar em mim (versão em espanhol)" (Carlos Imperial); "A praça"; "Samba do crioulo doido"; "A rosa da roda"

cd 2: "Terezinha de Jesus"; "A saudade mata a gente"; "Correnteza"; "País tropical (versão em italiano)"; "Ecco il tipo (che io cercavo)"; "No clarão da lua cheia"; "Menininhas do Leblon"; "Kiki"; "Eu sonhei que tu estavas tão linda"; "Aqui é o país do futebol"; "Hino do Festival Internacional"; "Canção no 21", "Que cada um cumpra com o seu dever"; "Resposta"; "Brasil, eu fico"; "Obrigado, Pelé"; "O Xote das meninas" (Luiz Gonzaga, Zé Dantas) ; "Madalena" (Ivan Lins, Ronaldo Monteiro); "A noite do meu bem" (Dolores Duran)

som três

1966, LP – *Som/3* **(Som Maior)**
"Samblues" (César Camargo Mariano); "Canto de Ossanha"; "Na baixa do sapateiro"; O bolo (Walter Santos e Tereza Souza); Um minuto (Sabá Oliveira e T. Pinheiro); "Cidade vazia" (Baden Powell e Lula Freire); "Deixa pra lá"; "Tema 3" (César Camargo Mariano); "Cristina" (César Camargo

Mariano); “O morro não tem vez”; “Margarida B” (César Camargo Mariano)

1968, LP – *Som Três Show* **(Odeon)**
“Leonardo” (César Camargo Mariano); “Falsa baiana”; “Amazonas” (João Donato); “The world goes on”; “The look of love” (Burt Bacharach); “Frevo rasgado”; “Jungle” (César Camargo Mariano); “Sá Marina”; “Watch what happens” (Michael Legrand); “Emília” (Ataulfo Alves); “Balanço Zona Sul”

Julho de 1969, LP – *Som 3* **(Odeon)**
“For once in my life” (Murden e Ron Miller); “Moça” (Antônio Adolfo, Tibério Gaspar); “Se você pensa”; “Bloodie Mary” (César Camargo Mariano); “California Soul” (Ashford e Simpson); “Homenagem ao mongo” (César Camargo Mariano); “Que pena” (Jorge Ben Jor); “Tijuana” (Laércio de Freitas); “There’s gonna be a showdown” (Gamble e Huff); “Caruaru” (Belmiro Barrela)

Dezembro de 1969, LP – *Um é pouco, dois é bom... esse Som Três é demais* **- (Odeon)**
“Tanga” (César Camargo Mariano e Toninho Pinheiro); “Trevo de quatro folhas” (Dixon e Woods); *medley*: “Love letters”, “Meu nome é Gal” (V. Young e Hayman), (Roberto Carlos e Erasmo Carlos); “Take it easy, my brother Charles” (Jorge Ben Jor); “Teletema” (ª Adolfo e T. Gaspar); “Spooky” (Shapina, Middlebrooks, Bule e Cobb); “Não-identificado” (Caetano Veloso); “O meu balão” (César Camargo Mariano e Chico Anysio); “Bird brain” (Henry Mancini); “Só faltava você” (Sabá); Horizonte (Luis Claudio e Luis F. Fonseca); Um é pouco, dois é bom...” (Luis Claudio e Luis F. Fonseca)

Outubro de 1970, LP – *Tobogã* **(Odeon)**
“Lola” (Lamartine Babo); “Irmãos Coragem” (Nonato Buzar e Paulinho Tapajós); “Bajar no México (César Camargo Mariano); “Eu já tenho você” (Sabá e César Camargo Mariano); “Eu só posso assim” (Pingarrilho e Marcos Vasconcelos); “O telefone tocou novamente” (Jorge Ben Jor); Oh, happy day” (Edwin R. Hawkins); “Tobogã” (César Camargo Mariano); “Mulher brasileira” (Jorge Ben Jor); “A volta da maçã” (César Camargo Mariano, Sabá e T. Pinheiro)

créditos de imagens

capa e quarta capa

Capa – © Arquivo Editora Globo
Quarta capa 1 – Arquivo Família
2 – Reprodução EMI
3 – © Arquivo Editora Globo
4 – Arquivo Sandra Cerqueira

aberturas

1938/1960 e 1961/1965 – Arquivo de família
1966/1969 – Evandro Teixeira/CPDoc JB

1969/1971 – Reprodução Comercial Shell
1971/1974 – Arquivo / Agência O Globo
1975/1993 – Reprodução Ramon Sanahuja / RCA
1993/2000 – Otávio Dias de Oliveira/Folha Imagem

caderno 1

1, 2, 3 – Arquivo de família
4 – Reprodução – Favela do Pinto – Ag. O Globo
5 – Arquivo/Ag. O Globo
6 – Arquivo Marcos Moran
7 – Arquivo de família
8, 9 e 10 – © Arquivo Editora Globo
11 e 12 – Arquivo de família
13 – Folha Imagem
14 – © Abril Imagem
15 – Folha Imagem
16 – © Abril Imagem
17 – © Arquivo Editora Globo
18 – © Abril Imagem
19 – Divulgação
20 – Acervo UH/Folha Imagem
21 – Editora Manchete/Escala
22 – Arquivo de família
23 – Reprodução
24 – Arquivo/Agência Estado/AE
25 – Arquivo Reinaldo Filardi
26, 27 e 28 – Arquivo de família
29 – Reprodução Globo
30 – Editora Manchete/Escala
31 – Arquivo/Agência Estado/AE
32 – Arquivo de família

caderno 2

1 – Reprodução TV Cultura
2 – Reprodução Anúncio Shell
3 – Divulgação
4 – Arquivo de família
5 – L. Francisco/Agência Estado/AE
6 – Arquivo Lourival dos Santos
7 e 8 – Evandro/CPDOC JB
9, 10, 11 e 12 – Reprodução
13 e 14 – Arquivo de família
15 – Arquivo/Ag. O Globo
16 – Editora Manchete/Escala

17 – Arquivo Osmar Zan
18 – Editora Manchete/Escala
19 – Arquivo de família
20 – Editora Manchete/Escala
21 – Luiz Prado/Agência Estado/AE
22 – Amancio Chiodi/Agência Estado/AE
23 – Arquivo Sandra Cerqueira
24 – Arquivo de família
25 – Arquivo Sandra Cerqueira
26 – Marcelo Fim

As imagens que constam neste livro são do acervo pessoal da Família Simonal.

Todos os esforços foram feitos para determinar a origem das imagens reproduzidas neste livro. Nem sempre isso foi possível. Teremos prazer em creditar as fontes em uma próxima reimpressão caso de manifestem.



índice onomástico

150 Night Club
1800
“A banda”
A Bolha
A bossa e o balanço de Wilson Simonal
A nova dimensão do samba
“A pesquisa”
“A praça”
“A rosa e a uva”
“A tal menina”
“A tonga da mironga do kabuletê”
A Turma da Pesada
A Turma da Pilantragem
“A vida é só pra cantar”
A vida é só pra cantar
“Adiós, muchachos”
Adolfo, Antônio
“África, África”
“Agora é cinza”
Alcione
Alegria, alegria
Alegria, alegria!!! 107, 187
Alegria, alegria vol.2 - Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga
Alegria, alegria vol.3 - Cada um tem o disco que merece
Alegria, alegria vol.4 - Homenagem à graça, à beleza, ao charme e ao veneno da mulher brasileira
Alegria tropical
Alf, Johnny
“Alfie”
Alô, Alô
Almeida, Aracy de
Alves, Ataulfo
Amaral, Ricardo
Andrade, Leny
Ângela Maria
Antônio Carlos & Jocafi
“Aos pés da cruz”
“Aquarela do Brasil”
“Aqui é o país do futebol”
Arantes, Guilherme
Araújo, Eduardo
Araújo, Guilherme
Arcoverde, Eli
“Asa branca”
Asa Branca

“Atire a primeira pedra”
“Atirei o pau no gato”
Ato Institucional número 5 (ai-5)
“Atropelado bacharel”
Audax
Auditório Araújo Vianna
Avancini, Walter
“Azar”
“Balada do Vietnã”
“Balanço Zona Sul”
Banana Power
Banda Black Rio
Banda do Zé Pretinho
Banda Veneno
“Banho de alegria”
Banzaï
Barbo, Sérgio
“Barra limpa”
Barrios, Gregório
Barroso, Ary
Barroso, Sérgio
Bassini, Ruben
Bastos, Alda Pinto
Bastos, Edson
Beat Boys
Beatles, The
Beco das Garrafas
“Beija meu bem”
Belchior
“Belinha”
Bem Brasil – Estilo Simonal
Betinho & Seu Conjunto
“Bia”
Bianchi, Cido
“Biquinis e borboletas”
Blanc, Aldir
Blanco, Billy
Bola Sete
Bonfá, Luiz
“Bons tempos”
Borba, Emilinha
Borges, Mário
Bosco, João
Bôscoli, João Marcello
Bôscoli, Ronaldo
Bossa Rio
Bossa Três
Bottle’s
Brasil
“Brasil, eu fico” - “Aleluia, aleluia (Ainda tem mais)” versão de Jorge Ben Jor

Britinho
Brito, Nazareno de
Brizolla, Ruy
Buarque, Chico
Buzar, Nonato
“By the time I get Phoenix”
“Cada vez mais Rio”
Caetano, Pedro
Camargo, Hebe
Campelo, Tony e Celly
“Canção da criança”
Candeia
Canecão
“Cantiga por Luciana”
“Carango”
Cardoso, Elizeth
“Carinhoso”
Cariocas, Os
“Cartão de visita”
Cartola
Carvalho, Beth
Casa da bossa
Cassiano
Castilho, Bebeto
Castro, Lúcio Pereira de
Castro, Maria Silva de
Castro, Max de (Maximiliano Simonal Pugliesi de Castro)
Castro, Patrícia Simonal Pugliesi de
Castro, Ruy
Castro, Tereza Leite Pugliesi
Caymmi, Dorival
Caymmi, Nana
“Ce tem que ser menino”
Célia & Celma
Cerqueira, Sandra
“chachachá baiano”
Chacal, Don
Chacrinha
Chaves, Erlon
Checker, Chubby
Chic Show
Chico Batera
“Chico Hipocondria”
“Cidade maravilhosa”
Cine Coral
“Ciranda, cirandinha”
Circus
Clark, Walter
Clube da Esquina
Clube do Balanço

Clube dos Caiçaras
Clube Monte Líbano
Clube Quitandinha
“Colecionador de amigos”
Colin, Rosa Marya
Colossi, Roberto
Combo, Gerson “King” (Gerson Côrtes)
Concha Acústica
Conde, Eduardo
Conjunto 3D
Conjunto Guarani
Copacabana Palace
Coral Ouro Preto
“Cordão”
Corte-Rayol show
Corte-Real, Renato
Côrtes, Getúlio
Costa, Alaíde
Costa, Gal
“Cry me a river”
Cuba, Joe
“Cuidado com o buldogue”
“Day-O (The banana boat song)” – “Banana boat”
De Cabral a Simonal
“De como um rapaz apaixonado perdoou por causa de um dos mandamentos”
“De conversa em conversa”
“De manhã”
“De noite na cama”
“Deixa o mundo e o sol entrar”
Delmiro, Hélio
Demétrius
Deny & Dino
Deodato, Eumir
“Desesperar jamais”
Dias, Orlando
Dias, Sérgio
Dick Danello
Dimensão 75
“Dingue li bangue”
“Disparada”
DJ Cliff
Djalma Ferreira & seus Milionários do Ritmo
Dom & Ravel
Dom Salvador & Abolição
“Dona Aninha”
dops
Drink
Dry Boys 2
Dutra, Altemar
É Simonal

Eça, Luiz
Edgar & Os Tais
El Dorado
“Ela vai, ela vem”
Elis Regina
“Embrulheira”
“Enxugue os olhos”
“Escravos de Jó”
Espaço Memphis
“Está chegando a hora”
“Está nascendo um samba”
Esta noite se improvisa
Estádio Canto do Rio
Erasmo Carlos
Estilo Simonal
“Estrela principal”
“Eu também quero mocotó”
“Eu te amo”
“Evie”
Evinha
Expo
“Expresso 2222”
“Expresso da alegria”
Falcão, Armando
“Fale de samba que eu vou”
Farney, Dick
“Faz parte do meu show”
Fernando César
Ferreira, Bibi
“Festa”
“Festa para um rei negro”
Festival da Música Brasileira
Festival da Música Popular Brasileira
*Festival Internacional da Canção (*fic*)*
Fevers, The
“Fica mal com Deus”
Figueiredo, Abelardo
Figueiredo, Laura
Filardi, Reinaldo
Filho, César Costa
Fleury, Sérgio Paranhos (tio Sérgio)
“Foi a cachaça que matou”
“Foi um rio que passou na minha vida”
François, Claude
Fredera
Frederico, Edson
Freitas, Laércio de
Frente única – Música popular brasileira
Fritz “Escovão”
“Fui no Itororó”

Garcia, Lauro Lisboa
“Garota de Ipanema”
“Garota legal (You must have been a beautiful baby)”
Garriga, Regina
Gaspar, Tibério
Gatos, Os
“Georgia on my mind”
Gianullo, Edgar
Gil, Carlos Pereira
Gil, Gilberto
Gil, Raul
Gilberto, João
Ginástico
Globo de ouro
Globo-Shell especial
Gonçalves, Nelson
Gonzaga, Luiz
Gonzaguinha
Goodman, Benny
Gregori, José
Grupo, O
“Havia um pastorzinho”
Heliodora, Barbara
Henfil
“Hino ao Cosmos”
“Hino do Festival Internacional da Canção”
Horário nobre
Human Race
Hyldon
“I’ve got you under my skin”
Ilogti, Luiz
Imperial, Carlos
Incríveis, Os
Inverno & Verão
“Irmãos de Sol”
Ismail, Luiz Carlos
Isto é Drink
Jaguar
Jamelão
“Jeito bom de viver”
Jesus, Clementina de
João “Parahyba”
Jobim, Tom
Jóia, jóia
Jongo Trio
Jor, Jorge Bem
“Jornal da Ovo: Um jornal às claras”
Jovem guarda
Jr., Tenório
Kelly, João Roberto

King, Martin Luther
Lacerda, Carlos
Lacet, Walter
“Ladeira do Pelourinho”
“Lágrima flor”
Lafayette
Lara, Odete
Lázaro, Marcos
Le Bateau
Leão, Danuza
Leão, Nara
Lee, Rita
Lemos, Ademir
Leonam, Carlos
Leporace, Gracinha
Let it be
Lincoln, Ed
“Lígia”
Lins, Ivan
Little Club
“Lobo bobo”
Lobo, Edu
Luís Loy Quinteto
Lyra, Carlos
Machado, Edison
“Madalena”
Madi, Tito
Magal, Sidney
Magaldi, João Carlos
Magalhães, Mário
Magalhães, Oberdan
Maia, Dulce
Maia, Tim
“Mais valia não chorar”
“Mamãe eu quero”
“Mamãe passou açúcar em mim”
Manga, Victor
“Mangangá”
“Mano Caetano”
Manoel Carlos
Manzoni, Anselmo
Maracanãzinho
“Marcha da Quarta-Feira de Cinzas”
“Maria”
Maria Bethânia
Maria Rita
Mariano, César Camargo
Mariano, Pedro
Mariano, Walberto Camargo
“Marta Saré”

Martins, Vitor
Marzagão, Augusto
“Mas que nada”
“Máscara negra”
Mathis, Johnny
“Matilda”
Matogrosso, Ney
Mau-Mau
Mautner, Jorge
Médici
“Meia-volta (Ana Cristina)”
Meirelles & Os Copa 5
Meirelles, J.T.
Mello, Zuza Homem de
Memphis Rock Bar
Mendes, Sergio
Menescal, Roberto
“Meninha do portão”
Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical (midem)
“Meu limão, meu limoeiro”
“Mexericos da Candinha”
Méxixo’70
Midani, André
Miele, Luís Carlos
Miguel Gustavo
Milito, Hélcio
Milito, Osmar
Miltinho
Milton Banana
“Minha namorada”
“Misty”
“Monday, monday”
Monsieur Pujol
Monteiro, Cyro
Moraes, Chiquinho de
Moraes, Gui de
Moraes, Vinicius de
Morais Filho, Antônio Evaristo de
Moran, Marcos
Moreira, Airto
“Moro no fim da rua”
Motta, Ed
Motta, Nelson
Moura, Paulo
mpb4
Mugnífico Simonal
Murilo, Celso
Murilo, Sérgio
“Mustang cor de sangue”
Mutantes, Os

“Na galha do cajueiro”
“Na tonga da mironga do kabuletê”
“Namoradinha de um amigo meu”
“Nanã”
Nascimento, Edson Arantes do (Pelé)
Nascimento, Milton
“Nêga tijucana”
“Nem vem que não tem”
Nelson Cavaquinho
Nereu “Gargalo”
“Neste mesmo lugar”
Neto, Tião
Neves, Oscar Castro
Noitadas de samba
Noite de gala
“Nosso samba”
“Noves fora”
Novos Baianos
Nunes, Clara
“O amor está no ar”
O Beco
“O bom”
O cantor e o músico
“O Milagre”
“O morro não tem vez”
O Pasquim – Antologia
“O pato”
O rei da pilantragem
“O vira”
“Oh, happy day”
Olhaí, balândro... É bufo no birrolho grinza!
“Olhou pra mim”
Olímpico
Oliveira, Aloysio de
Oliveira, Boni
Oliveira, Domingos de
Oliveira, Lila de
Oliveira, Roberto de
Olympia de Paris
“Only you”
“Opinião”
Ordem dos Advogados do Brasil (oab)
Originais do Samba
Os brotos comandam
Os brotos no 13
Os milhões de amigos de Simonal
Os sambas da minha terra
“Pagode do exorcista”
“País tropical”
Palácio das Convenções do Anhembi

Papódromo
“Pára, Pedro”
Parque do Ibirapuera
Paula, Benito di
“Paz e arroz”
“Pensando em ti”
Peixoto, Cauby
Perio, Gene
Peruzzi, Edmundo
Piedade Tênis Clube
Pierre, Max
Pinheiro, Paulo César
Pinheiro, Toninho
Pittman, Eliana
Platters, The
Poladian, Manoel
Porta do Carmo
Powell, Baden
Prado, Perez
Prata, Mario
“Prece ao vento”
Preto total
“Pretty world”
“Primeira namorada”
Programa Flávio Cavalcanti
Pugliesi, Vera
“Que cada um cumpra seu dever”
“Que maravilha”
“Que pena”
“Quem sorriu foi a patroa”
Quem tem bossa vai à Rosa
“Querendo ficar”
“Raindrops keep fallin’ on my head”
Ramalho, Elba
Ramos, Luiz Claudio
Rangel, Mário Guaraci
Rayol, Agnaldo
Rayol, Ronaldo
Renato & Seus Blue Caps
“Resposta”
“Retrato cantado”
Ribeiro, Almir
Ribeiro, Pery
Ribeiro, Solano
“Rio antigo”
“Rio do meu amor”
Rio Jazz Club
Roberto Carlos
Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa
Roberto Carlos em ritmo de aventura

Robson Jorge
Rocha, Jorge Teixeira da
Rodrigues, Jair
Rodrigues, Nelson
Romão, Dom Um
“Rosa morena”
rtp
Rubin, Sacha
S’imbora
“Sá Marina”
Sabá
“Sabe você”
“Sabiá laranja”
Salgueiro
“Samba de negro”
“Samba do Araçá”
“Samba do Mug”
Sambalanço Trio
Sanches, Elizabeth
Santos, Agostinho dos
Santos, Lourival dos
Santos, Moacir
Santos, Roberto Geraldo Simonard
Se dependesse de mim
Se todo mundo cantasse seria bem mais fácil viver
Secos & Molhados
Seleção brasileira
Sérgio Ricardo
Sergio Mendes & Brasil’66
“Serra da Boa Esperança”
Serviço Nacional de Informações (sni)
Show da tarde
Show do dia 7
Show em Si...monal
Silva, Edevaldo Alves da
Silva, Moacyr
Silva, Moreira da
Silva, Mylton Severiano da
Silva, Walter (Pica-pau)
Silvio Cesar
Simona/Simonal
Simonal (1970)
Simonal (1983)
Simonal canta para a Shell
Simonal e seus hóspedes
Simonal volta com Rosa
Simonal, José Roberto de
Simonal: Ninguém sabe o duro que dei
Simonautas
Simonetti, Enrico

Simoninha (Wilson Simoninha Castro, Wilson Simonal Pugliesi de)
“Sinceramente”
Soares, Claudette
Soares, Elza
Som livre exportação
Som Três
Som Três II
Som Três show
“Somos filhos do mesmo Deus”
Sousa, Antônio Augusto Alves de
Sousa, Maurício de
Souza, Raul de
Spotlight
Stafford, Jo
“Stella by starlight”
Sucata
“Tá por fora”
Tamba Trio
Taumaturgo, Jair de
Teatro Bela Vista
Teatro Opinião
Teatro Paramount
Teatro Princesa Isabel
Teatro Record
Teatro Santa Rosa
Teatro Toneleros
Teles, Claudia
Telles, Mário
Telles, Sylvia
Tem algo mais
“Tem que balançar”
“Tempo bom”
“Terezinha”
“The shadow of your smile”
Three Sounds, The
“Time after time”
Timóteo, Agnaldo
“Tô p. da vida”
Tobogã
Tom Zé
Top Club
Tornado, Toni
Travesso, Nilton
“Tributo a Martin Luther King”
Tributo a Martin Luther King
Trio Mocotó
Trio Ternura
tuca
tv *Ano 50*
Um é pouco, dois é bom, esse Som Três é demais

Um sorriso pra você
Um toque de classe
Un, Deux, Trois
União Nacional dos Estudantes (une)
Vale, João do
Valença, Rosinha de
Valle, Marcos
Valle, Paulo Sérgio
Vamos s'imbora
Vandré, Geraldo
Vanucci, Augusto César
Vanzolini, Paulo
"Várzea"
Vaughan, Sarah
Veiga, Jorge
Veloso, Caetano
"Velho arvoredo"
Vespar, Geraldo
"Vesti azul"
Vida e alegria
Vila, Martinho da
Vinhas, Luiz Carlos
"Vinte meninas"
Viola, Paulinho da
Vips, Os
Vivamaria
Viviani, Raphael
"Você abusou"
Vou deixar cair...
Waldirene
Wanderléa
"We shall overcome"
"What you say"
Wilson Simonal (1965)
Wilson Simonal na Odeon
Wilson Simonal tem algo mais
Zan, Osmar
"Zazueira"
Zimbo Trio
Ziraldo
Zoli, Claudio



Wilson Simonal aos sete anos,
no dia de sua Primeira Comunhão.



Dona Maria Silva (ao lado), a cozinheira mineira que criou sozinha seus dois filhos homens: Wilson (abaixo à esquerda) e José Roberto de Castro.



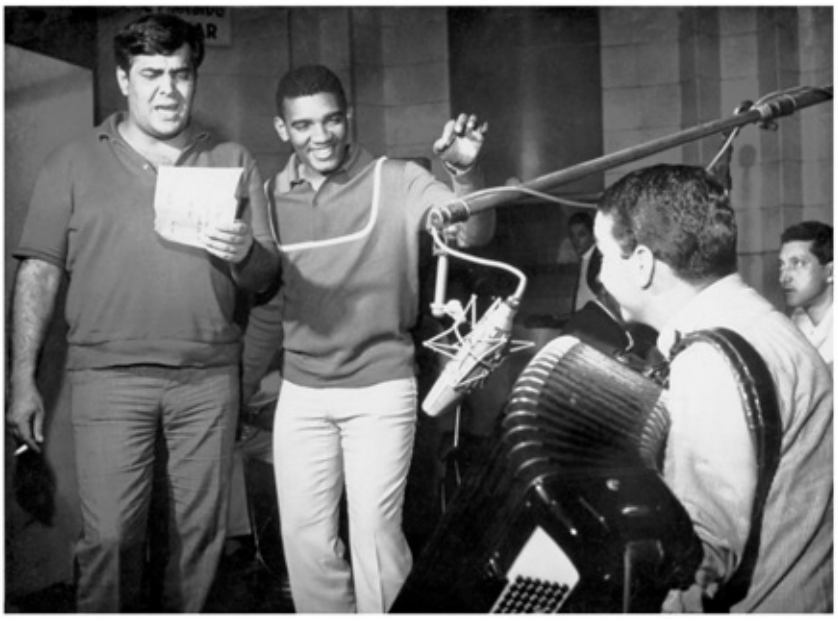


A Favela da Praia do Pinto, onde Simonal passou toda a adolescência, período em que descobriu a música, o sexo e abandonou os estudos. Abaixo, nos tempos do Grupo de Artilharia de Costa Motorizada, também no Leblon. Simonal está de pé, à direita, fazendo pose com um cigarro que não fumava.





Os primeiros passos como músico profissional: com Marcos Moran nos tempos do conjunto Dry Boys (ao lado) e com seu grande incentivador, o produtor e agitador cultural Carlos Imperial (abaixo, de pé com Simonal). De costas para a câmera, está o acordeonista Caçulinha.







Duas de suas parceiras no Beco das Garrafas:
A cantora Rosa Marya Culim e a dançarina Marly Tavares.



Na sala de audição da gravadora Odeon, ao lado do diretor artístico da gravadora, Milton Miranda.



Com o grupo Bossa Três e a dançarina Marly Tavares, levando o show *Quem Tem Bossa Vai a Rosa* até a Colômbia, em 1964.



Um homem da televisão: acima, com o Zimbo Trio nos tempos do *Spotlight* (1965). Abaixo, com Chico Buarque nos bastidores do Festival da Record de 1967, quando defendeu três músicas.





Simonal não tomou conhecimento da briga entre o iê-iê-iê e a bossa-nova nos tempos dos musicais da TV Record. Ao lado, ele divide o microfone com seu amigo Roberto Carlos; abaixo, o cantor participa, com seu famoso boné xadrez, do programa de primeiro aniversário d'*O Fino*, em maio de 1966.

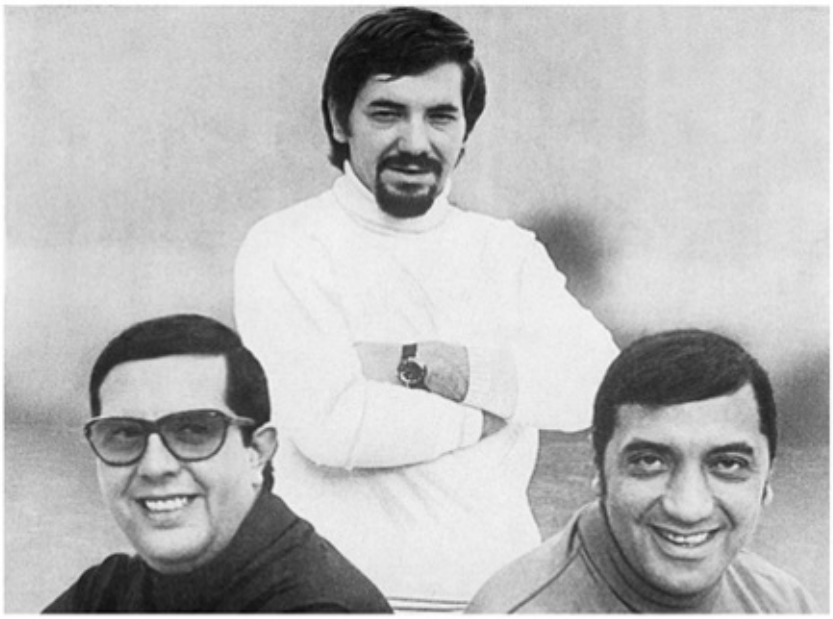






Antes de estrear seu próprio show, Simonal participou de vários programas na Record, entre eles o de Hebe Camargo (acima) e *O fino* (abaixo). Acima, à direita, o cantor com o boneco Mug, que ajudou a divulgar como "amuleto da sorte" para o ano de 1967.





O Som Três, grupo que o acompanhou em seu período de maior sucesso popular (da esquerda para a direita): o baterista Toninho Pinheiro, o pianista e diretor musical César Camargo Mariano e o baixista Sabá. Abaixo, detalhe do cenário do *Show em Si...Monal*, um dos programas mais ousados de sua época.





O "marajá": Acima, com a esposa Tereza e o filho Simoninha na garagem de sua casa em São Paulo, ao lado de seu Fiat 850 cupê importado. Abaixo, a superproduzida temporada no Canecão de outubro de 1969, com o Som Três, o Trio Ternura, a Orquestra Algo Mais e a participação de Elis Regina.







Em 1969, o Maracanãzinho passou a ser a "casa" de Simonal, primeiro ao "roubar" o show de Sergio Mendes e seu grupo Brasil '66 (foto acima e anúncio à esquerda) e depois na festa do Gol 1000 de Pelé (abaixo).





De volta ao Maracanãzinho, para o consagrador show de encerramento do Festival Internacional da Canção de 1969: "Agora só os dez mil da direita! Os dez mil do meio! Os dez mil da esquerda!".



O diretor Domingos de Oliveira (com a câmera na mão) e um assistente rodando uma cena do filme *É Simonal*, que levou o cantor ao cinema em 1970.





RIO À NOITE

Sérgio Bittencourt

O SÓSIA

Da cozinha ao feijão

Acima, o cantor e sua mãe são recebidos como celebridades no centenário da cidade de Boa Esperança, onde dona Maria nasceu. Ao lado, reprodução de *O Globo* com Gerson "King" Combo no cenário do show *De Cabral a Simonal*. Essa foto levou o cantor a prestar esclarecimentos no DOPS por causa da presença da bandeira da antiga União Soviética.



A célebre foto dos dois brasileiros negros mais famosos da década de 1960:
Pelé (vestido de Simonal) e Simonal (vestido de Pelé).



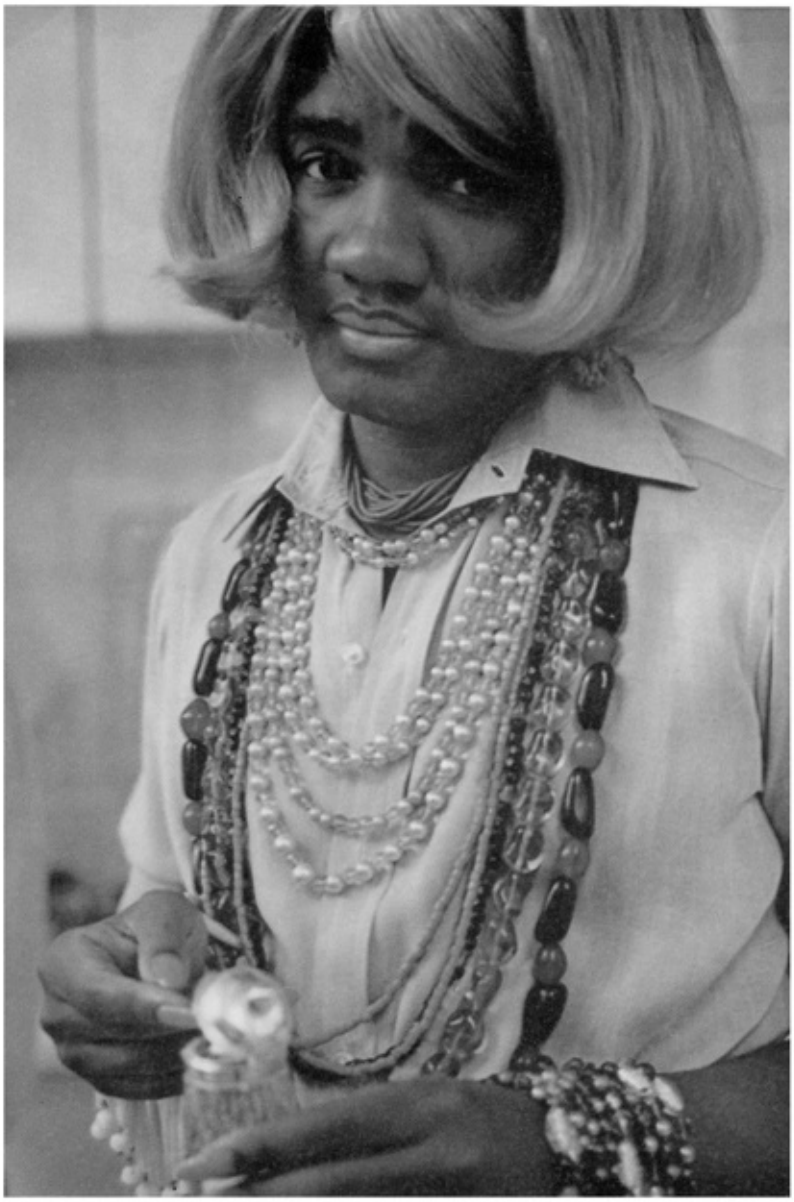
Acima, o cantor assina "o mais fabuloso contrato de publicidade do Brasil", com a Shell. Na foto estão Renato Jardim Moreira, da petrolífera, e os publicitários João Carlos Magaldi e Paulo Quadrado (a partir da esquerda). Abaixo, com os jogadores da seleção brasileira de futebol de 1970, levantando a taça Jules Rimet.





Acima, cenas do único "show em rede nacional de altíssima qualidade" patrocinado pela Shell: o dueto com a diva do jazz Sarah Vaughan. Abaixo, um dos anúncios estrelados pelo cantor para a petrolífera em 1970.





Em cena do filme *É Simonal*.



Tempos de grandes shows. Ao lado, com o maestro Erlon Chaves em primeiro plano, no palco do Canecão durante a temporada de *Simona/Simonal*. Abaixo, uma das últimas apresentações do Som Três, no Anhembi, em São Paulo, na gravação do programa *Som Livre Exportação*, para um público estimado em 100 mil pessoas.



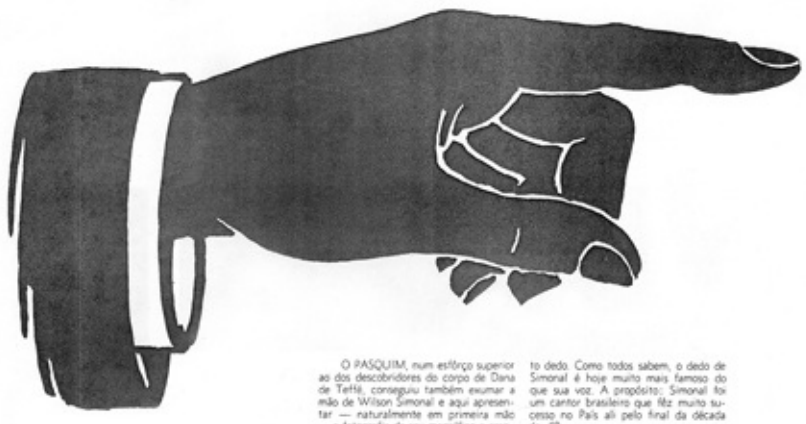


A Simonal Produções durou pouco mais de um ano e foi o grande salto do cantor rumo à fortuna – e às páginas policiais. Ao lado, em sua luxuosa sala, com um dos "funcionários" do escritório, seu velho amigo Lourival dos Santos. Abaixo, o escriturário Raphael Viviani, trazido de São Paulo e demitido oito meses depois.

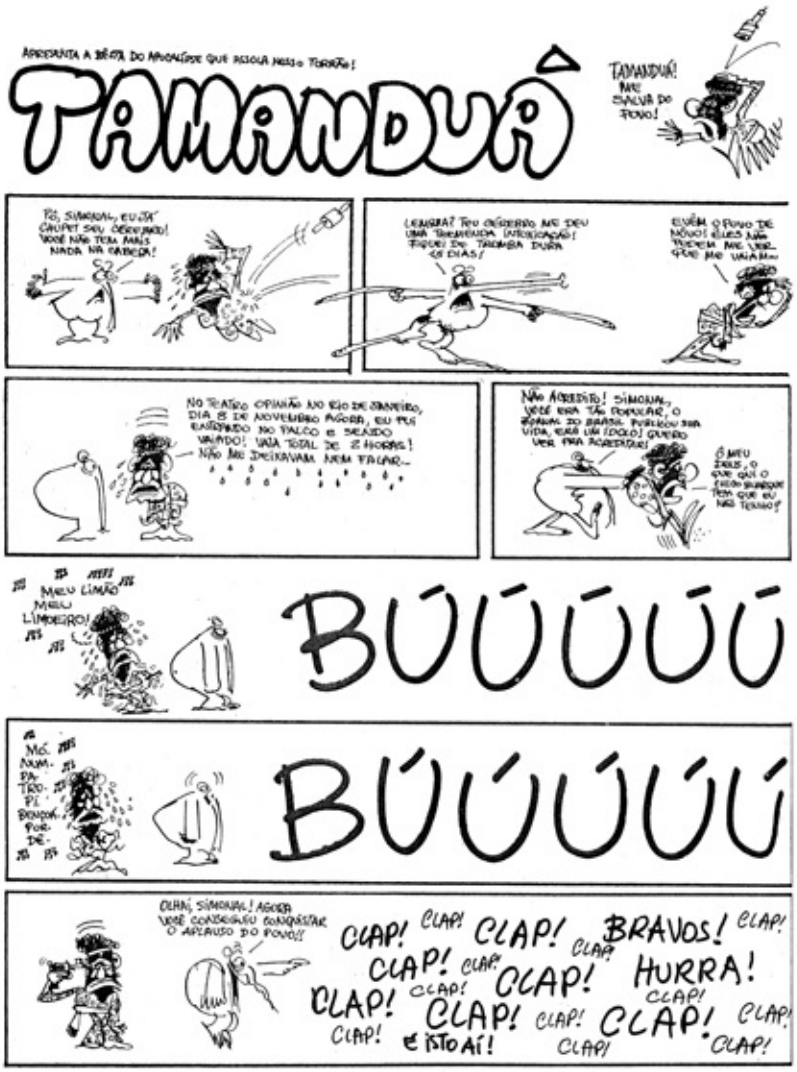




Wilson Simonal chega à delegacia de polícia para prestar depoimento sobre a acusação de sequestro e tortura de Viviani – em 28 de agosto de 1971. Dez dias depois, o jornal *O Pasquim* chegou às bancas com a famosa charge de seu "magnífico e ereto dedo". Na página seguinte, o jornal continua sua "campanha", desta vez usando o personagem Tamanduá para sugerir que a única maneira do cantor reviver os aplausos era se suicidando em público.



O PASQUIM, num esforço superior ao dos descobridores do corpo de Dana de Teffé, conseguiu também exumar a mão de Wilson Simonal e aqui apresentar — naturalmente em primeira mão — a fotografia de seu magnífico e ereto dedo. Como todos sabem, o dedo de Simonal é hoje muito mais famoso do que sua voz. A propósito: Simonal foi um cantor brasileiro que fêz muito sucesso no País ali pelo final da década de 60.


APRESENTA A BÊSTA DO APOCALIPSE QUE ASSOLA NOSSO TERREIRO!
TAMANDUÁ
TAMANDUÁ! ME SALVA DO POVO!
TÁ, SIMBORA, EU JÁ CAUPET SEU OBERVADO! VOCÊ NÃO TEM MAIS NADA NA FABENDA!
LEMBRA? TEU ANTERRO ME DEU UMA TEMERIDADA (ANTERIORAÇÃO) TIPO: DE TARDA DURA 45 DIAS!
ELUÉM O POVO DE NÓIS? ELES NÃO TEMEM ME LYNCHAR, QUE NÃO VARAM!
NO TEATRO OPINIÃO NO RIO DE JANEIRO, DIA 5 DE NOVEMBRO AGORA, EU FUI CASTRADO NO PALCO E SEQUER VALEU! VAIA TOTAL DE 2 HORAS! NÃO ME DEIXAVAM NEM FALAR...
NÃO ACREDITO! SIMBORA, VOCÊ ERA TÃO POPULAR, O ANIMAL DO BRASIL PUBLICOU SUA VIDA, ERA UM IDOLO! QUERO VER PRA ACREDITAR!
Ô MEU JESUS, O QUE QUE O POVO BURGUES TEM QUE EU NÃO TENHO?
MEU LIMÃO MEU LIMOEIRO!
BÚÚÚÚÚ
MEU NUMPATRÃO PE BRONCA POR DE-
BÚÚÚÚÚÚ
OLHA, SIMBORA! AGORA VOCÊ CONSEGUIU BANQUETAR O APLAUSO DO POVO!!
CLAP! CLAP! CLAP! BRAVOS! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! HURRA! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! E ISTO AÍ!

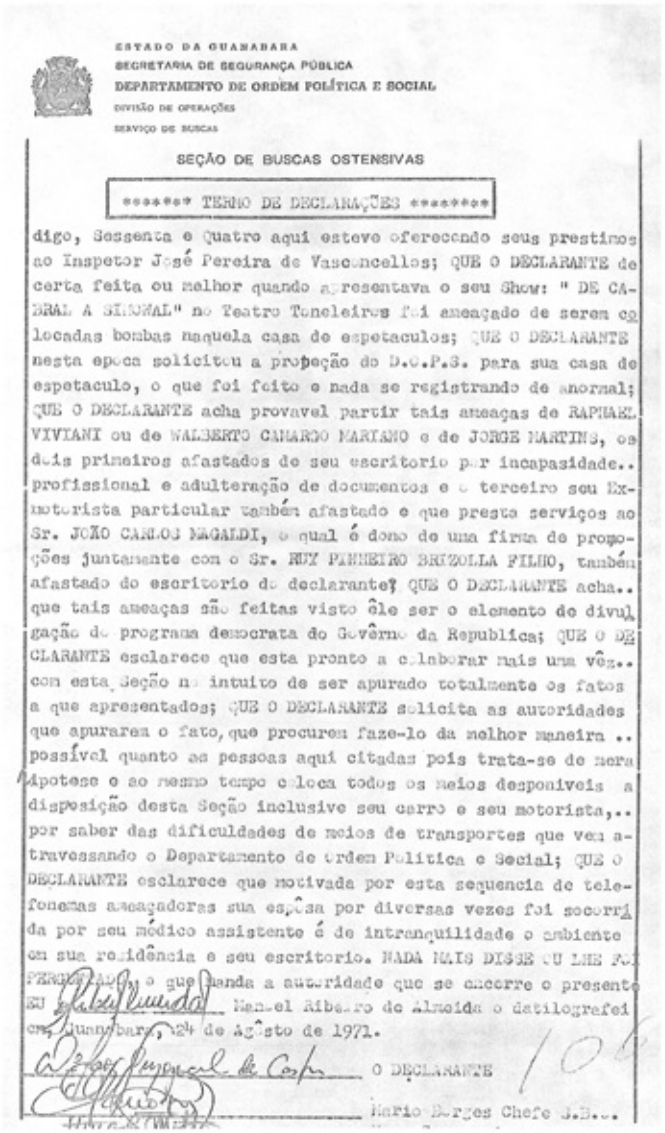
ESTADO DA GUANABARA
SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA
DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL
DIVISÃO DE OPERAÇÕES
SERVIÇO DE BUSCAS

SEÇÃO DE BUSCAS OSTENSIVAS

******** TERMO DE DECLARAÇÕES ********

TERMO DE DECLARAÇÕES QUE PRESTA WILSON SIMONAL DE CASTRO.... Às quinze horas do dia Vinte e Quatro do mês de Agôsto de Mil Novecentos e Setenta e Um, aqui compareceu WILSON SIMONAL DE CASTRO, Filho de Lúcio Pereira de Castro e de Maria Silvia de Castro, Brasileiro, Casado, Natural do Estado da Guanabara,.. nascido em Vinte e oito de Fevereiro de Mil Novecentos e Trinta e oito, tendo como profissão Artista (Cantor), residente a Rua Visconde de Pirajá, nº 592 Aptº de Cobertura, Ipanema,.. que na presença do chefe da Seção de Buscas Ostensivas, do .. funcionário Hugo Correa de Mattos e de mim que o datilografo o presente fêz as seguintes declarações:

QUE O DECLARANTE desde o dia Vinte de Agôsto do corrente vem recebendo no seu escritorio e em sua residencia telefonemas anonimas as quais sempre ameaçado de sequestro a sua pessoa e seus familiares se não fôsse feito uma certa injunção com o possível grupo subversivo que, digo em nome do qual o anonimo falava; QUE O DECLARANTE evitou por todos os meios e modos atender ao telefone bem como manter dialogo com o anonimo; QUE O DECLARANTE porem nos ultimos três dias visto ter permanecido no Rio, atendeu por duas vezes o anonimo o .. qual em tôda as duas comunicações telefonicas foi taxativo .. quanto as suas ameaças dizendo:"SE VOCÊ NÃO ARRUMAR O DINHEIRO QUE A NOSSA ORGANIZAÇÃO DESEJA ALEM DO SEQUESTRO DE SUA PESSOA OU DE UMA PESSOA DA FAMILIA, NÓS FAREMOS DIVULGAR ELEMENTOS EM NOSSO PODER QUANTO A UMA POSSÍVEL FRAUDE EM SUAS DECLARAÇÕES DE IMPOSTO DE RENDA E NO PAGAMENTO DO I.N.P.S. "; QUE O DECLARANTE que não vinha dando importancia as telefonemas por .. pensar tratar-se de alguma brincadeira, porem o tom ameaçador com que era feita esta nova ameaça e semelhança de voz do anonimo com a do seu Ex-empregado RAFAEL VIVIANI, o levaram aqui comparecer para pedir auxilio; QUE O DECLARANTE aqui comparece visto a confiança que deposita nos policiais aqui lotados e visto aqui cooperar com informações que levaram esta seção a desbaratar por diversas vezes movimentos subterraneos.. subversivos no meio artistico; QUE O DECLARANTE quando da revolução de Março de Mil Novecentos e Setenta, digo Sessenta e



ESTADO DA GUANABARA
SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA
DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL
DIVISÃO DE OPERAÇÕES
SERVIÇO DE BUSCAS

SEÇÃO DE BUSCAS OSTENSIVAS

******* TERMO DE DECLARAÇÕES ********

digo, Sessenta e Quatro aqui esteve oferecendo seus prestimos ao Inspetor José Pereira de Vasconcellos; QUE O DECLARANTE de certa feita ou melhor quando apresentava o seu Show: " DE CABRAL A SIMONAL" no Teatro Toneleiros foi ameaçado de serem colocadas bombas naquela casa de espetaculos; QUE O DECLARANTE nesta epoca solicitou a proteção do D.O.P.S. para sua casa de espetaculo, o que foi feito e nada se registrando de anormal; QUE O DECLARANTE acha provavel partir tais ameaças de RAPHAEL VIVIANI ou de WALBERTO CAMARGO MARIANO e de JORGE MARTINS, os dois primeiros afastados de seu escritorio por incapasidade.. profissional e adulteração de documentos e o terceiro seu Ex-motorista particular também afastado e que presta serviços ao Sr. JOÃO CARLOS MAGALDI, o qual é dono de uma firma de promoções juntamente com o Sr. RUY PINHEIRO BRIZOLLA FILHO, também afastado do escritorio do declarante; QUE O DECLARANTE acha.. que tais ameaças são feitas visto êle ser o elemento de divulgação do programa democrata do Govêrno da Republica; QUE O DECLARANTE esclarece que esta pronto a colaborar mais uma vêz.. com esta Seção no intuito de ser apurado totalmente os fatos a que apresentados; QUE O DECLARANTE solicita as autoridades que apurarem o fato, que procurem faze-lo da melhor maneira .. possível quanto as pessoas aqui citadas pois trata-se de mera Apotese e ao mesmo tempo coloca todos os meios disponiveis a disposição desta Seção inclusive seu carro e seu motorista,.. por saber das dificuldades de meios de transportes que vem atravessando o Departamento de Ordem Politica e Social; QUE O DECLARANTE esclarece que motivada por esta sequencia de telefonemas ameaçadoras sua esposa por diversas vezes foi socorrida por seu médico assistente é de intranquilidade o ambiente em sua residência e seu escritorio. NADA MAIS DISSE OU LHE FOI PERGUNTADO, e que manda a autoridade que se encerre o presente EU _____ Manoel Ribeiro de Almeida o datilografei em Guanabara, 24 de Agôsto de 1971.

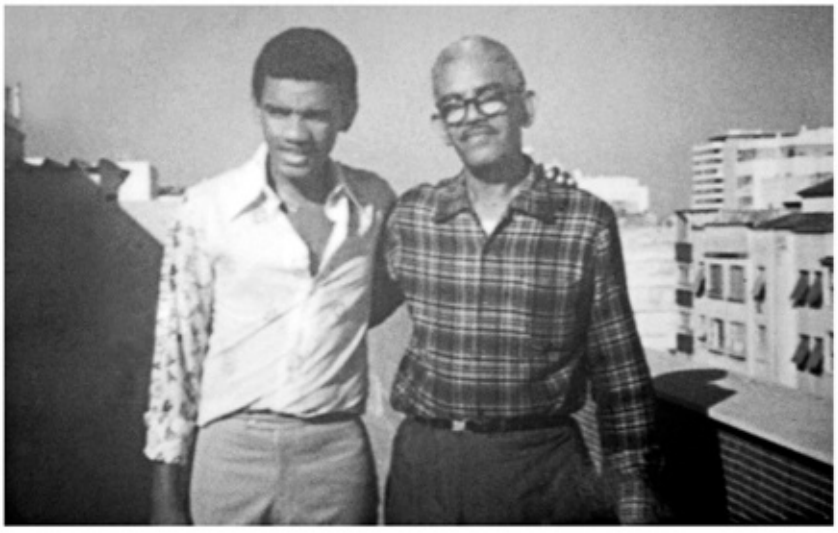
_____ O DECLARANTE

_____ Mario Borges Chefe S.E..

Como nascem os boatos: O "termo de declaração" que Simonal assinou na presença dos policiais do DOPS Mário Borges e Hugo Correa de Mattos, dizendo haver colaborado "com informações que levaram essa seção a desbaratar por diversas vezes movimentos subversivos no meio artístico". Oito horas depois, Borges, Mattos e Simonal estariam envolvidos no constrangimento do escriturário Raphael Viviani.



Acima, em show no Chile no início dos anos 1970. Após a acusação de dedo-duro, as apresentações internacionais foram uma das principais saídas artísticas para Simonal. Abaixo, uma das raras fotos do cantor ao lado de seu pai, Lúcio de Castro.

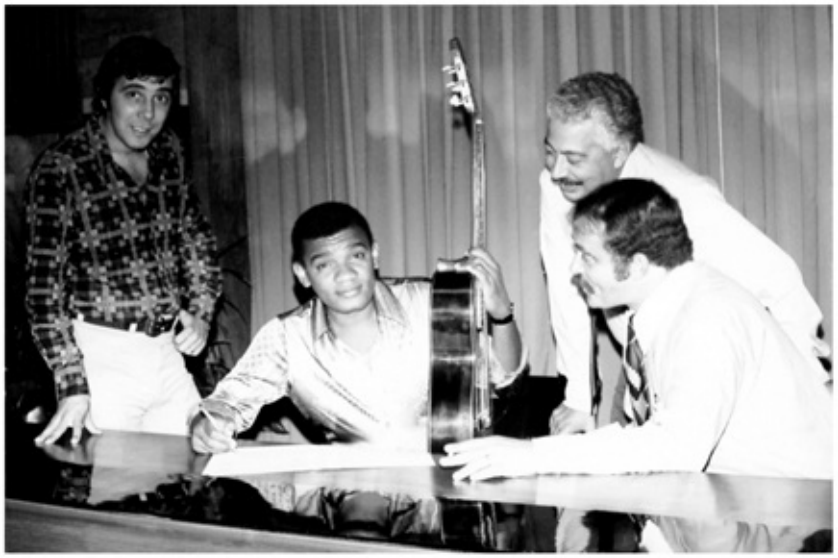




Em novembro de 1974, Simonal passou nove dias na prisão. Entretanto, conseguiu uma autorização para comparecer ao enterro de seu amigo Erlon Chaves – que morreu de enfarto defendendo Simonal de populares que o chamavam de delator. Durante o enterro, o cantor (com o apresentador Flávio Cavalcanti à esquerda) chegou a ser vaiado pelo público, antes de voltar à cadeia num camburão.



Duas das várias tentativas de volta à fama: acima, com o elenco do show *Circus* (com a atriz Kate Lyra e o humorista Carlos Leite sentados à frente), e assinando contrato com a gravadora RCA, por onde ele lançou seu último grande sucesso "A vida é só para cantar" em 1976.

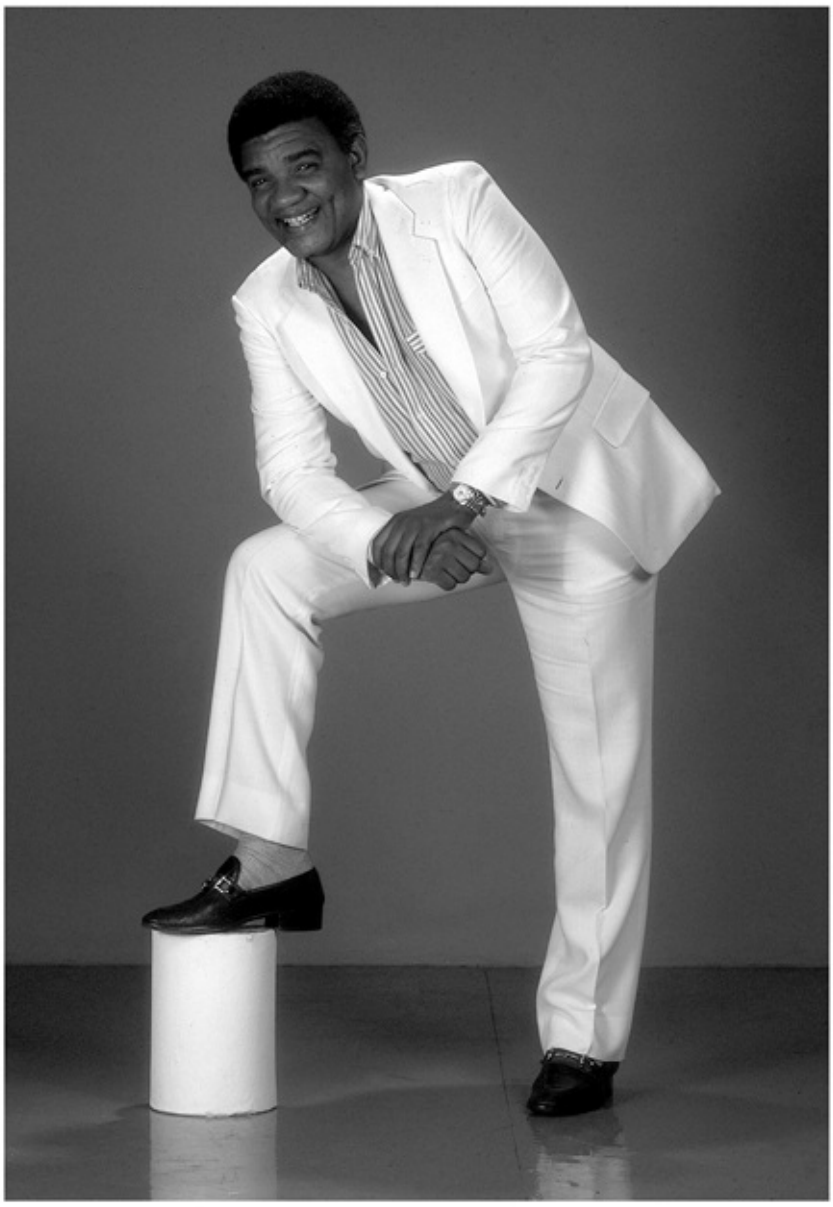




Tereza e Simonal com os filhos Simoninha (à direita na foto), Max (no colo do pai) e Patrícia (atrás), logo após a libertação do cantor, no final de 1974.



No início da década de 1980, Patrícia e Max participaram de dois discos de Simonal. Acima, as duas crianças em uma boate paulista (Max ainda com o uniforme do colégio).



Projeto "Simonal 80": um velho repertório para um circuito de shows nostálgicos.



Acima, fazendo pose para os fotógrafos após deixar a um do Hospital das Clínicas onde foi internado por causa de uma cirrose hepática. Mal voltou para casa, em 1992, passou a divulgar documentos emitidos pela Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República que diziam que "não foram encontradas" provas de que o cantor seria informante do governo militar.





Em Cuba com a segunda esposa, Sandra Cerqueira, visitando a fábrica de charutos Cohiba no final de 1993.





Momentos finais: acima, no palco do Espaço Memphis, em São Paulo, em seu último show, em março do ano 2000. Ao lado, já em sua última internação, recebendo a imprevista visita de Geraldo Vandré no quarto do Hospital Sírio-Libanês.



Max de Castro e Wilson Simoninha em 2008, no palco do projeto Virada Cultural, quando tocaram em pleno Largo do Arouche o álbum *Alegria, Alegria Vol.2* na íntegra.


EDITORA GLOBO
“NEM VEM QUE NÃO TEM”
A VIDA E O VENENO DE
wilson simonal
Ricardo Alexandre