

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Creio que Moacir Santos concordaria comigo. O que move um músico é a busca de um som, este o ponto de partida para tantas situações diversas, adversas, controversas, para reflexões, impulsos, para viagens compartilhadas e prazeres na exploração de territórios desconhecidos, intuídos e, por vezes, conquistados. Que busca é essa que parece não ter fim? E o que não nos deixa vislumbrar um fim?

Essas indagações me ocorrem agora, ao final deste processo de escrita. Talvez devessem ter surgido como questionamentos iniciais, na fase de definição do projeto, mas, curiosamente, elas se apresentaram como parte deste momento de fechamento, o que faz destas linhas finais tanto uma retrospectiva do trabalho que resultou no texto ora apresentado quanto uma abertura para outros estudos, outras escutas e apreciações.

O estímulo acadêmico partiu de uma reflexão sobre a minha própria vivência profissional em orquestras sinfônicas, orquestras populares, rodas de choro, *big-bands* e bandas de pífano, creio que configurando, eu mesma, uma agente do “sistema de créditos musicais” de que me servi ao procurar estabelecer um eixo para estes escritos. Ou ainda, um exemplo de “polifonia” cultural, de interdisciplinaridade, interculturalidade, simultaneidade, mestiçagem, sincretismo, hibridismo cultural, ou outras metáforas que se criem para dar conta da dinâmica de trocas culturais, impossíveis de se deixar de observar nos dias de hoje.

Saindo da esfera pessoal, investigaria entre meus pares de profissão os recursos que utilizam em sua prática artística, com o intuito de delinear um perfil, com base em algumas constatações sobre um novo paradigma na atuação do intérprete musical

brasileiro da atualidade, ou como sugerido, o “poliglota” musical. Pretensioso, porém não irreal.

A música brasileira, ou melhor, seus compositores e intérpretes, vêm trilhando caminhos que evidenciam a busca por linguagens que expressem sua particular formação cultural; nesses percursos, as designações e rótulos diversos atribuídos às diferentes tendências (vide a MPB, a jovem guarda, a bossa-nova, o tropicalismo, o rock Brasil, o mangue beat, e mais recentemente os “afro-tudo” dos projetos musicais apresentados aos potenciais patrocinadores – afro-capoeira, afro-rock, afro-reggae, afro-samba, afro-eleto, afro-rock, afro-jazz, afro-sinfônico etc.) estão muito mais relacionados a imperativos mercadológicos do que a demarcações rígidas de “territórios”.

Acredito que no Brasil exista uma peneira fina em ação, manejada por personagens de fato únicos, cujos discursos musicais estimulam a reflexão. Midiáticos ou não, os músicos brasileiros (violeiros, rabequeiros, batuqueiros, cantores, compositores, chorões, concertistas, forrozeiros, sambistas, repentistas) nutrem, com as suas idiossincrasias, um solo fértil para o questionamento sobre modos e maneiras de se fazer música na atualidade. Esse fazer e esse debate remetem ao século XIX, encontram a trilha de Joaquim Callado, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth, Pixinguinha, fortalecem-se estéticamente e politicamente com Villa-Lobos e Mario de Andrade, prosseguem com Guerra-Peixe, Radamés Gnattali, com o samba de Cartola e Paulinho da Viola, entre outros. E ecoam, por exemplo, no misticismo e na complexidade dos batuques do candomblé, na ancestralidade do canto de Clementina de Jesus, no virtuosismo de Paulo Moura, Baden Powell, Egberto Gismonti e Yamandu Costa, na economia certa de Dorival Caymmi, no poder de suspensão dos cromatismos de Tom

Jobim, nas crônicas musicais de Chico Buarque, nos ponteados e frevos de Edu Lobo, no faz e refaz de Gilberto Gil, no experimentalismo de Caetano Veloso, no jorro criativo de Hermeto Pascoal, no frescor das canções de Rodrigo Maranhão, na performance de instrumentistas e orquestradores brasileiros que buscam suas próprias concepções de arranjos, descortinando novas possibilidades sonoras. Em relação a estes últimos, um concreto e promissor quadro se apresenta nas metrópoles brasileiras com o surgimento de grupos, que, baseados em concepções coletivas mais livres, reprocessam as matrizes culturais com naturalidade de veteranos. O resultado é encantador e venturoso, como previu Moacir Santos, uma ventura que se concretiza pelo entendimento de que a linguagem musical popular é um porto seguro e abre caminhos para o músico brasileiro.

Mas afinal, do que tratou esta tese? Encontro a resposta nos sons de um pernambucano auto-confiante, de um andarilho, de um músico que apostou na perseverança.

A música de Moacir Santos me permitiu vislumbrar um horizonte ampliado em minha percepção artística e na avaliação sobre uma nova estética musical emergente no Brasil. Reunir dados de sua biografia inseriu-me no terreno fecundo das indagações sobre o fazer musical contemporâneo, visto que eles articulam múltiplas esferas do conhecimento, trazendo à tona, além de informações técnicas sobre manipulação do material sonoro propriamente, outras histórias a serem contadas a partir do som.

A pesquisa foi orientada, portanto, para não se fixar em um foco específico, mas sim no levantamento de alguns temas passíveis de estudo, sugeridos pela própria biografia de Moacir. Após avaliar o volume de material levantado na pesquisa das fontes e dos depoimentos de diversos músicos e pessoas relacionadas ao compositor que entrevistei, cheguei à conclusão de que valeria a pena expô-lo, comentando-o

criticamente, de maneira a abrir janelas para futuras pesquisas, posto que ainda se sabe pouco sobre o compositor, sobretudo no âmbito acadêmico. A perspectiva interdisciplinar me levou a desvendar um panorama a partir do qual outros pesquisadores poderão continuar. Os temas aqui tratados, se não foram exaustivamente explorados, certamente o serão em outra ocasião.

A imagem poética da ave de arribação deu título ao primeiro capítulo. O termo, retirado do cordel “Cancão de Fogo”, da tradição literária do sertão nordestino, que iniciou Moacir Santos no hábito e gosto pelas leituras e o estimulou em suas andanças em busca de trabalho como músico, é aplicado às aves de hábitos migratórios, que arribam (se deslocam, migram, ou aportam) de acordo com a estação. Numa extensão de sentido, a expressão se aplica à pessoa que anda de terra em terra quando a situação não está favorável, sem se fixar em lugar algum. A história da música informa sobre outros músicos andarilhos. Os exemplos mais conhecidos são o de J.S.Bach, transitando a pé pela Alemanha setecentista para ouvir os mestres do órgão de que tinha notícia, mudando de cidade em cidade em busca de melhores oportunidades, e o jovem Mozart viajando pelas cortes europeias na busca de reconhecimento e colocação profissional.

Refazer o percurso das arribações de Moacir Santos – de cidade em cidade do sertão nordestino, rumo às capitais litorâneas, depois ao Sudeste e, finalmente, aos Estados Unidos – me permitiu conhecer um Brasil interiorano, musicalmente ativo, preocupado com a formação de jovens, com escolas que reúnem centenas de alunos, e observar a retomada do papel educacional das bandas de música, responsáveis pela socialização e profissionalização de talentos oriundos das classes menos favorecidas. As atribuições de um músico negro brasileiro também me permitiram travar contato com aspectos da história do país e da constituição de suas estruturas sociais de cujo

conhecimento fui privada, por fazer parte de uma geração de classe média educada sob uma ditadura militar. Como tantos de minha geração, fui habituada a acreditar nas maravilhas da propagada democracia racial brasileira, e a não questionar as razões de tanto desequilíbrio social.

Estar na Bahia foi fundamental para alimentar uma outra consciência. Ao viver temporariamente em Salvador, metrópole que guarda profundas marcas do escravismo brasileiro, pude dimensionar a importância político-cultural da resistência negra no Brasil. A ação empreendida por Abigail Moura e sua Orquestra Afro-Brasileira, entre as décadas de 1940 e 1970, se insere nesse contexto. Vejo em Abigail Moura um elo entre Pixinguinha e Moacir Santos, em uma linhagem de orquestradores negros brasileiros: os três casos traduzem ideais sinfônicos para uma linguagem popular, alcançados pelo reprocessamento dos cânones da estruturação musical europeia e das tradições afro-brasileiras; trata-se de compositores negros que, não tendo passado por escolas, e sim por mestres, buscaram assegurar para si uma educação formal em música, cada qual obtendo resultados distintos, porém inegavelmente interligados, sobretudo no que diz respeito à integração de elementos percussivos afro-brasileiros em suas orquestrações. Hoje, a Orkestra Rumpilezz, de Letieres Leite, em Salvador, dá continuidade a esse impulso.

As arribações de Moacir Santos também informaram sobre as tendências em teoria da música no século XX, as discussões sobre gênero e estilo, sobre individualidade *versus* coletividade, sobre a expansão das indústrias de entretenimento, a era do rádio e dos cassinos, os “anos dourados” da zona sul carioca, o Brasil moderno da bossa-nova e do cinema novo, a indústria cultural norte-americana. Veja-se o contraponto à negritude que a bossa-nova instituiu, conferindo *status* internacional à

batida do samba recriada por João Gilberto, expandindo as possibilidades comerciais da música brasileira, mas praticamente excluindo de seus ganhos financeiros os personagens negros desta história, como Johnny Alf, Alaíde Costa, Agostinho dos Santos e o próprio Moacir, o professor da bossa. Uma música de sucesso como “Coisa n. 5- Nanã”, deveria ter feito de Moacir um homem mais abastado, o que não aconteceu. Creio ser o primeiro caso de um compositor declarar, em vida, sua música de domínio público. A generosidade de Moacir fez com que ele “doasse” sua música ao mundo, sem se dar conta do quanto ela poderia representar financeiramente para ele. Seu interesse estava voltado para a criação, isso era o mais importante.

O conjunto de “Coisas” surgiu em um momento de questionamento do compositor sobre afirmação estilística e mesmo de sua individualidade. Composta sob a influência de Guerra-Peixe, privilegiando, portanto, o pensamento sobre a intuição, “Coisas” se insere, exemplarmente, no sistema de créditos musicais a que aludo e antecipa um quadro que pouco a pouco se materializa nas universidades com o surgimento e consolidação dos estudos em música popular em nível superior. Ainda há muito a se explorar nessa obra, e cada uma de suas peças, especificamente, pode ser objeto de análise estrutural e estilística. Estudos mais profundos sobre as influências africanas em ritmo e harmonia, sobre orquestração e instrumentação no *jazz*, por exemplo, podem ser melhor desenvolvidos, não apenas em “Coisas”, mas em toda a obra de Moacir Santos. Mais uma vez, aqui, a opção foi por tentar delinear as linhas gerais de sua concepção e nesse sentido, creio que a relação de Moacir com Guerra-Peixe e Koellreuter tenha alterado os seus paradigmas de compositor e pode mesmo ser a chave de muitas das questões levantadas com o intuito analítico. Fica a sugestão.

O Brasil, infelizmente, perdeu Moacir Santos por um tempo, desde que ele decidiu, por razões profissionais, se transferir para os Estados Unidos. Foi a sua última arribação. A originalidade da criação de Moacir Santos, já um compositor com pleno domínio de suas intenções e de técnicas de estruturação musical, surpreendeu ao trazer para o jazz outra concepção rítmica, diferente do padrão da bossa-nova, àquela altura projetado internacionalmente, o que lhe deu repercussão e grande reconhecimento no mundo dos jazzistas. Um de seus “pulos do gato” foi a criação do *mojo*, o seu próprio padrão rítmico, constituído por células da ritmia popular organizadas de maneira que se reconheça sua origem brasileira, mas principalmente o identifique como uma marca complexa e personalíssima.

Os Estados Unidos também lhe propiciaram estabilidade financeira e uma vida confortável, em contraste com o que aconteceu com Pixinguinha e Abigail Moura: este faleceu em condições materiais muito adversas, e aquele, a despeito de sua gigantesca estatura artística, viveu modestamente numa casa comprada a prestações no subúrbio do Rio de Janeiro, que quase chegou a perder por falta de pagamento, durante uma difícil fase de trabalho na década de 40. A fase norte-americana de Moacir abre uma nova e ampla janela, permitindo aprofundar outros temas de pesquisa, como sua relação com a indústria cinematográfica hollywoodiana, mas, sobretudo, a sua inserção no mundo do jazz americano e seus mecanismos de mercado.

Nos Estados Unidos estão o acervo e a biblioteca pessoal de Moacir Santos, onde se pode descobrir mais sobre seu pensamento e seus estudos, como demonstrado também no capítulo 4. Nesse material de estudos, que tive o privilégio de ser a primeira pessoa a garimpar após o seu falecimento, com a devida licença de sua família, sobressaem-se a personalidade metódica e a profunda dedicação às obras de teóricos e

compositores por ele apreciados. Percebe-se que Moacir Santos mantinha acesa a centelha que o estimulava e o preparava para as surpresas da vida, musicais e pessoais. O acidente cardiovascular de que foi vítima, já na maturidade, não foi capaz de desencorajá-lo. Ao contrário, Moacir Santos manteve-se lúcido até a fase final de sua vida, quando pôde desfrutar do reconhecimento que lhe era devido, das homenagens retrospectivas, ocupando pela primeira vez lugar de destaque em seu país de origem, como visto no capítulo 5.

Finalmente, pude descobrir, mediante a opção pela análise composicional, um novo ponto de contato com o meu instrumento e com o fazer musical. Aventurando-me pelo sedutor caminho da reflexão sobre música, confirmei que a obra de Moacir Santos se conecta com a ideia de trocas musicais que permeia esta tese, qual seja, a de que, em música, como em qualquer outra linguagem, a interpenetração de códigos populares e eruditos, quando operada com maestria e conhecimento profundo de estruturação, vai muito além de resultados superficiais e padronizados. A opção por procedimentos contrapontísticos e polirrítmicos que levam diretamente à tradição da música da África subsaariana, ou África Negra, associada ao domínio das formas estabelecidas na cultura musical ocidental, integrando melodias e harmonias modais, tonais e mesmo atonais, levou o compositor pernambucano a criar uma obra de forte apelo popular e com altos níveis de sofisticação. Por trás de um resultado sonoro aparentemente simples, cada um desses aspectos traz em si as tradições e inovações da história das músicas.

A condição inarredável de musicista que cresceu sob os mantos da “geléia geral” brasileira, para usar a expressão de Torquato Neto, me oferece recursos para compreender e praticar músicas distintas, aplicando a cada uma delas o meu próprio repertório de alternativas técnicas e estilísticas. Essa a razão pela qual apresentei, no

capítulo 6, uma tentativa de análise musical, buscando, através da detecção de marcas de composição particulares a Moacir Santos, entender como funciona a cabeça de um compositor com vista a melhor interpretar sua obra.

Ao final deste processo, constatei, com prazer, que a música continua sendo o lado mais relevante dessa história, o motor, o motivo desta “suíte” acadêmica. Ao longo desta pesquisa, optei por não me afastar nem por um momento da prática musical e da atuação no mercado profissional, agora com a consciência estética ampliada. Encontrei em Moacir Santos uma nova paixão musical, como em Mozart, em Bach, em Debussy, em Paulinho da Viola e em Tom Jobim, cujos sons instigam e não se esgotam. Espero que este trabalho possa despertar a atenção de outros músicos para a riqueza contida na obra de Moacir Santos, ainda cheia de “mistérios” a revelar.

BIBLIOGRAFIA

- AGAWU, Kofi. Nketia's 'The Music of Africa' and the foundations of African musicology. Paper prepared for the CODESRIA Humanities Symposium on Canonical Works and Continuing Innovation in African Arts and Humanities, Accra, Ghana 17-19 September, 2003, www.codesria.org/IMG/pdf/agawu.pdf, acesso em 20 abr. 2010.
- _____. Analyzing music under the new musicological regime, 1996. *The Online Journal of the Society for Music Theory*, mto.societymusictheory.org/, acesso em 10 abr. 2007.
- AGUIAR, Luciano. Luzes sobre um tesouro musical: obra do Maestro Moacir Santos é apresentada hoje na Bahia. *A Tarde*, Salvador, 26 jun. 2007. Caderno 2.
- ALBRICKER, Marcos Vinícius Lopes. *A Big-Band Brasileira: a contribuição de Severino Araújo e sua Orquestra Tabajara*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.
- ALMADA, Carlos. *A Estrutura do Choro, com Aplicações na Improvisação e no Arranjo*. Rio de Janeiro: Da Fonseca, 2006.
- AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. *Afro-Ásia*, n. 34, 2006, p. 189.
- ANDRADE, Mário. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.
- ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a Gênese do Arranjo Musical Brasileiro (1929 a 1935)*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), 2001.

ARAÚJO, Samuel. Identités brésiliennes et représentations musicales. Extrait de *Diogène*, n. 191. Brésil, cinq cents ans de métissage. Paris, 2000.

_____; PAZ, Gaspar & CAMBRIA, Vincenzo (orgs.). *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2008.

ARIANI FILHO, Fernando Caiuby. *Uma Reflexão a respeito da Barra de Compasso e sua Implicação na Percepção da Métrica Musical*. Trabalho submetido ao Programa de Doutorado em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), Seminários Avançados em Música III, JUNHO, 2006. (Mimeo.)

BARBUJANI, Guido. *A Invenção das Raças*. Trad. Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2007.

BARROS, Leandro Gomes. *A Vida de Cancão de Fogo e o seu Testamento*. Mossoró: Editora Queima-Bucha; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel (Col. Queima-Bucha).

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BÉHAGUE, Gerard. Correntes regionais e nacionais na música do candomblé baiano. *Afro-Ásia*, 12, 1976, p. 129-140. www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n12_p129.pdf, acesso em 20 maio 2009.

BESANT, Annie & LEADBEATER, C. W. *Talks on the Path of Occultism*. Vol. III. *Lights on the path*. Adyar, Madras: The Theosophical Publishing House, 1981.

BERLINER, P. F. *Thinking in Jazz: the infinite art of improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

- BLAVATSKY, Helena. *La Doctrina Secreta: síntesis de la ciencia, la religión y la filosofía*. 4. ed. Vol. I – *Cosmogênese*. Buenos Aires: Editorial Kier, 1970.
- BOULEZ, Pierre. *A Música Hoje*. São Paulo: Perspectiva, 2002 (Col. Debates).
- CABRAL, Muniz Sodré de Araújo. *Samba, o Dono do Corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.
- CABRAL, Sérgio. *Pixinguinha, Vida e Obra*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1997
- CÂMARA, Renato Phaelande. *O Recife na Música Popular Brasileira*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 2007
- CAMBRIA, Vincenzo. *Música e Identidade Negra: o caso de um bloco afro carnavalesco de Ilhéus*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ, 2002.
www.etno.musica.ufrj.br/musica_identidade_negra.htm, acesso em 03 nov. 2009.
- CAMPANTE, Filipe R.; CRESPO, Anna R. V. & LEITE, Phillippe G. P. G. Desigualdade salarial entre raças no mercado de trabalho urbano brasileiro: aspectos regionais. *Revista Brasileira de Economia*, 58(2), abr./jun. 2004. Disponível em Scielo Brazil (Scientific Electronic Library Online), www.scielo.br, acesso em 23 jan. 2010.
- CAMPOS, Augusto. *Balanço da Bossa e Outras Bossas*. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986. (Coleção Debates).
- CAMPOS, Rui. Ribeiro de. A geografia da semi-aridez nordestina e a MPB. *Sociedade & Natureza*, 18 (35): 169-209, dez. 2006, www.sociedadnatureza.ig.ufu.br, acesso em 11 jan. 2010.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.ed. 4 reimp. São Paulo: EdUSP, 2008.

- CARPEAUX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. 3. ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1977.
- CASTRO, Ângelo. *O Pensamento Composicional de Fernando Cerqueira: memórias e paradigmas*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos / EDUFBA, 2007.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa-Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAZOK, Yara Borges. Escrever e escutar música. *Ide*, 32(48), jun. 2009, p. 74-81, pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062009000100010&lng=pt&nrm=iso, acesso em 21 maio 2010.
- CERQUEIRA Fernando, Técnicas composicionais e atualização. *ART 020: Revista da Escola de Música UFBA*, dez. 1992, p. 24.
- CHADA, Sonia. *A Música dos Caboclos nos Candomblés Baianos*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos/EdUfba, 2006.
- CHEDIAK, Almir. *Songbook Bossa-Nova*. Vols. 1 a 5. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, s.d.
- CLARE FISCHER, THE MUSIC OF (Songbooks vol. 1 and 2) Los Angeles: Advance Music, 2004.
- COLE, Bill. *John Coltrane*. New York: Schirmer Books, 1976. copyright 1940.
- COLEÇÃO REVISTA DA MÚSICA POPULAR (coleção completa setembro 1954 a setembro 1956). Rio de Janeiro: Funarte/ Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2006.
- CONCEIÇÃO, Fernando. *Mídia e Etnicidades no Brasil e nos Estados Unidos*. Pref. Thomas Skidmore. São Paulo: Livro Pronto, 2005.

- COOK, Nicholas. *Music: a very short introduction*. New York: Oxford University Press Inc., 1998/2000
- COOPER, Grosvenor & MEYER Leonard B. *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: University Of Chicago Press, 1963.
- CORAÚCCI, Carlos. *Orquestra Tabajara de Severino Araújo*. Rio de Janeiro: Ibep; Cia Nacional, 2009.
- CUNHA, Leonardo C. M. Etnomusicologia: por uma cultura conceitual. Disponível em Etnomusicologia - Um Laboratório em etnomusicologia da Escola de Música da UFBA. etnomusicologia.wetpaint.com/page/1. Questões+etnomusicológicas, acesso em 05 mar. 2009.
- DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura de Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003.
- DAVIS, Darién J. *White Face, Black Mask: africaneity and the early social history of popular music in Brazil*. Michigan: Michigan State University Press, 2009.
- DAVIS, Miles & TROUPE, Quincy. *Miles, the Autobiography*. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1989.
- DICIONÁRIO CRAVO ALBIN da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2007, www.dicionariompb.com.br, acesso em 02 mar. 2008.
- DICIONÁRIO GROVE de Música: edição concisa. Ed. Stanley Sadie; ed. assist. Alison Latham; trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1994.
- DIDIER, A. *Radamés Gnattali*. Rio de Janeiro: Edição Brasileira Produções Artísticas, 1996.

- DINIZ, André. *Joaquim Callado, o Pai dos Chorões*. Rio de Janeiro: Arte_Fato Produto Cultural, 2002
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga, uma História de Vida*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles / Zahar, 2009.
- DUDEQUE, Norton. Sobre 'Harmonia' de Arnold Schoenberg. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*, n. 9, jan.-jun. 2004, p. 117, www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/.../num09_cap_08.pdf, acesso em 03 nov. 2008.
- DUDEQUE, Norton. Sobre os apêndices dos 'Exercícios Preliminares em Contraponto' de Arnold Schoenberg. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*, n. 9, jan.-jun. 2004, p. 129. www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/.../num09_cap_08.pdf, , acesso em 03 nov. 2008.
- DUNSBY, Jonathan. *Execução e Análise Musical*. Trad. Cristina Magaldi. *Opus 1*, ano I, n. 1, dez., 1989, p. 6-23.
- EDWARDS, Arthur C. *The Art of Melody*. New York: Philosophical Library, 1956.
- ELBEIN DOS SANTOS, Juana. *Os Nagô e a Morte: Pàde, Asèsè e o culto Égun na Bahia..* 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. (Col. Identidade Brasileira).
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: erudita, folclórica, popular. São Paulo: Arte Editora, 1977.

- EPSTEIN, D. *Beyond Orpheus: studies in musical structure*. Cambridge: The MIT Press, 1980.
- FARIA, Antonio Guerreiro de; BARROS, Lutgarde O.C. & SERRÃO Ruth (orgs.). *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007.
- FARIA JR., Antonio Emanuel Guerreiro. *Guerra-Peixe: sua evolução estilística à luz das teses andradeanas*. Dissertação de Mestrado em Musicologia, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), 1997.
- FEATHER, Leonard. *The Encyclopedia of Jazz*. New York: Bonanza Books, 1960.
- FERRAZ, Marilourdes. *Moacir Santos, o 'Ouro Negro' do Pajeú*. Recife: Comunigraf, 2004.
- _____. *Banda de Música da PMPE: fator de integração e desenvolvimento*. Recife: Comunigraf, 2002.
- FIGUEIREDO, Afonso Cláudio Segundo de. *Improvisação no saxofone: a prática da improvisação melódica na música instrumental do Rio de Janeiro a partir de meados do século XX / Rio de Janeiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), 2005.
- FRANÇA, Gabriel Muniz Improta. *Coisas: Moacir Santos e a composição para seção rítmica na década de 1960*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), 2007.
- GILROY, Paul *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GIRON, Luís. Tom Jobim: maestro ou compositor?, 2007. *Digestivo Cultural*.
www.digestivocultural.com, acesso em: 13 nov. 2009.

- GOETSCHIOUS, Percy. *Lessons in Music Form: a manual of analysis of all the structural factors and designs employment in musical composition*. Pennsylvania: Oliver Ditson Company/ Theodor Presser Company, 1904. Renewered 1922 by Percy Goetschius.
- GOMES, João Marcelo Zaroni. *'Coisas', de Moacir Santos*. Dissertação de Mestrado em Música, Curitiba: Pós-Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2008.
- GRIFFIN, John Howard. *Dans la Peau d'un Noir*. Trad. Margueritte de Gramont. Paris: Gallimard, 1962. (Collection l'Air du Temps)
- GUERRA-PEIXE, César. *Estudos de Folclore e Música Popular Urbana*. Org., intr. e notas Samuel Araújo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- _____. *Melos e Harmonia Acústica: princípios de composição musical*. Rio de Janeiro: Vitale, 1988. (Edição Opus)
- _____. A influência africana na música do Brasil. Conferência proferida no III CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO, Recife, set. 1982. Cópia mimeografada. Arquivo de Antônio Guerreiro de Faria.
- _____. *Maracatus do Recife*. 2.ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Irmãos Vitale Editores/ Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. (Col. Recife, XIV)
- HINDEMITH, Paul. *Curso Condensado de Harmonia Tradicional*. 13. ed. Trad. Souza Lima. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.
- _____. *Elementary Training for Musicians*. 2. ed. rev. New York: Schott, 1949.
- HOBSBAWM, Eric. *História Social do Jazz*. 5. ed. Trad. Ângela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOMEM DE MELO, Zuza. In: SANTOS, Moacir. *Coisas: cancioneiro Moacir Santos*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2005.
- KELLER, Hermann. *Phrasing and Articulation: a contribution to a rethoric of music*. 1. ed. Transl. Leigh Gardine. New York: W. Norton da Company, Inc., 1965.
- JINARAJADASA, C. *Fundamentos de Teosofia*. Buenos Aires: Editorial Kier S.A., 1965.
- KATER, Carlos. *Música Viva e H.J. Koellreuter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa Editora, Atravez, 2001.
- KENNAN, Kent Wheeler. *Counterpoint, based on Eighteenth-Century Practice*. 2. ed. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1972.
- KERMANN, Joseph. *Musicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- KFOURI, Maria Luiza. *DISCOS DO BRASIL, uma discografia brasileira*. Banco de Música Serviços de Comunicação e Cultura Ltda, 2005, www.discosdobrasil.com.br, acesso em 12 dez. 2006.
- KIEFER, Bruno. *História e Significado das Formas Musicais*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.
- KOELLREUTER, Hans-Joachim. *Terminologia de uma Nova Estética da Música*. Porto Alegre: Movimento, 1990.
- KRENEK, Ernst. *Studies in Counterpoint (based on 12-tone technique)*. New York: G. Schirmer, Inc., 1940.

- KUBIK, Gerhard. The African matrix in jazz harmonic practices. *Black Music Research Journal*, 25(1/2), Spring 2005, p. 167-222, www.jstor.org/stable/30039290, acesso em 19 fev. 2009.
- LACERDA, Marcos Branda. Transformação dos processos rítmicos de *offbeat timing* e *cross rhythm* em dois gêneros musicais tradicionais do Brasil, s.d. www.anppom.com.br/opus/opus11/J_MarcosLacerda.pdf, acesso em 01 maio 2010.
- LARA, Silvia Hunold & PACHECO, Gustavo (orgs.). *Memória de Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: Cecult, 2007.
- LARUE, J. *Guidelines for Style Analysis*. New York: W.W. Norton, 1970.
- LEVINE, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music CO., 1995.
- LIMA, Paulo Costa. *Ernst Widmer e o Ensino de Composição Musical na Bahia*. Salvador: Fazcultura/Copene, 1999.
- LONDON, Justin. Rhythm. *The New Grove Dictionary of Jazz*. 2nd edition. Grove Music Online, 2007-2010. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/45963?q=rhythm, acesso em 3 jun. 2010.
- LOPES, Nei. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos*. Rio de Janeiro: Ed. Senac, 2005. LOPES, Nei. *Samba de Bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- _____. A presença africana na música popular brasileira, 2005. www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/artigos/artigo-172.htm, acesso em 15 jul. 2007.
- _____. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

_____. O sonho de Biga: memória da Orquestra Afro-Brasileira. In: MOURA, Abigail. *A Orquestra Afro-Brasileira*. Texto da contracapa do LP *Orquestra Afro-Brasileira* (CBS - nº Mono-37576, 1968). Publicação integrada à exposição *Negras Memórias, Memórias de Negros*. São Paulo: Museu Afro-Brasileiro, 2003.

_____. Apresentação do CD *Ouro Negro*, MP,B / Universal, 2001.

MACHADO, Maria Célia. *Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, Editora UFRJ, 1987.

MCCLARY, Susan. Narrative agendas in 'absolute' music: identity and difference in Brahms's Third Symphony. In: SOLIE, Ruth (ed.). *Musicology and Difference: gender and sexuality in music scholarship*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1993.

MARTINS, Cléo. *Nanã, a Senhora dos Primórdios*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008. (Col. Orixás).

MENEZES, Flo. Apresentação. In: SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. Introd., trad. e notas Marden Maluf. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

MEYER, Leonard. *Style and Music: theory, history and ideology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

MONSAINGEON, Bruno. *Mademoiselle: conversations with Nadia Boulanger*. Manchester: Carcanet, 1985. 1. ed. Paris: Ed. Van de Velde, 1981.

MONSON, I. *Jazz Performance as Ritual. The African Diaspora: a musical perspective*. New York, London: Routledge, 1993.

- MOURA, Abigail. *A Orquestra Afro-Brasileira*. Texto da contracapa do LP *Orquestra Afro-Brasileira* (CBS - nº Mono-37576, 1968). Publicação integrada à exposição *Negras Memórias, Memórias de Negros*. São Paulo: Museu Afro-Brasileiro, 2003.
- MOURA, Clóvis. *Os Quilombos e a Rebelião Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Col. Tudo é História, vol. 12)
- MÚSICA BRASILEIRA POPULAR. *Debates*, v. 1, n. 1, 1997, p. 80-101.
www.unirio.br/mpb/ulhoatextos/NovaHistoriaVelhosSons, acesso em: 17 nov. 2009.
- MÚSICOS DO BRASIL, uma Enciclopédia Instrumental. Banco de Música Serviços de Comunicação e Cultura Ltda., www.musicosdobrasil.com.br, acesso em 02 mar. 2008.
- NABUCO, Joaquim. *A Escravidão*. Org. e apres. Leonardo Dantas Silva. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1988.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Abdias Nascimento 90 Anos: memória viva*. Rio de Janeiro: Ipeafro, 2006.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. *O Combate entre Cronos e Orfeu: ensaios de semiologia aplicada*. São Paulo: Via Lettera, 2005.
- _____; ECO, Umberto; RUWET, Nicolas & MOLINO, Jean. *Semiologia da Música*. Lisboa: Vega Universidade, s.d.
- NEPOMUCENO, Rosa. *César Guerra-Peixe, a música sem fronteiras*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2001. (Série Memória, 11).
- NESTROVSKI, Arthur. *Outras Notas Musicais: da Idade Média à Música Popular Brasileira*. São Paulo: Publifolha, 2009.

_____. Três volumes reúnem o paraíso musical de Moacir Santos, crítica sobre o *Cancioneiro Moacir Santos. Folha de S.Paulo*, São Paulo, 29 nov. 2005, Ilustrada.

_____. *Notas Musicais: do Barroco ao Jazz*. São Paulo: Publifolha, 2000.

NETLL, Bruno. Antropologia da música/antropologia musical. In: ARAÚJO, S.; PAZ, G. & CAMBRIA, V. (orgs.). *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2008.

_____. *Música Folklórica y Tradicional de los Continentes Occidentales*. Madrid: Alianza Música, 1996.

NKETIA, J. H. Kwabena. *The Music of Africa*. New York/London: W. W. Norton & Company, 1974.

NOGUEIRA DE SOUZA, et al. *Patápio: músico erudito ou popular?* Rio de Janeiro: Funarte, 1983. (Col. MPB-8)

RAMOS, Arthur. Prefácio a *Novos Estudos Afro-Brasileiros*, trabalhos apresentados ao 1º Congresso Afro-Brasileiro realizado em Recife, em 1934. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1988.

OLIVEIRA, Jmary. A respeito do compor: questões e desafios. *Revista da Escola de Música da UFBA*, ago. 1992, p. 59-63.

OLIVEIRA, Lula; VICENTE, Tânia & Souza, Raul. *Ritmos do Candomblé: songbook*. Rio de Janeiro: Abbetira Arte e Produções, 2008.

OLIVEIRA, Nelson Salomé de. A didática no ensino de composição e orquestração. In: FARIA, Antonio Guerreiro de; BARROS, Lutgarde O.C. & SERRÃO Ruth (orgs.). *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007.

OWENS, Thomas. Forms. In: KERNFELD, Barry (ed.). *The New Grove Dictionary of Jazz*. London: MacMillan Press Limited, 1988. Vol. 1, p. 396.

PAES LEME, Beatriz Campelo. *Guerra-Peixe e as 14 Canções do Guia Prático de Villa-Lobos: reflexões acerca da prática da transcrição*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), 2000.

PARASKEVAÍDIS, Graciela. Comentarios al margen sobre ‘Universalismo y nacionalismo en la música’ de Ernst Krenek.
www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/10/num10_cap_04.pdf, acesso em 13 nov. 2008.

PASSARELLI, Ulisses. Tipologia dos reisados brasileiros: estudo preliminar,
www.csr.xpg.com.br/tipologia.doc Acesso em 13/04/2010, acesso em 12 mar. 2010.

PEDROSA, Mário. *Arte, Revolução, Reflexão*. Rio de Janeiro: CCCBB, 1991.

PESSOA DE BARROS, José Flávio. *A Fogueira de Xangô, o Orixá do Fogo: uma introdução à musica sacra afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2005.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Anotações sobre o Tristão no Fauno: dois prelúdios ao pós-tonal. Simpósio de Pesquisa em Música, Deartes/UFPR, 2007, p.15,
www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/.../pro_acacio.pdf, acesso em 15 mar. 2010.

_____. Música instrumental brasileira e fricção de musicalidades. *Antropologia em Primeira Mão*, n. 21, 1997.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. *Revista Antropologia*, 44(1), 2001. www.scielo.br/scielo.php?script=sci, acesso em 11 maio 2010.

- POLETTI, Fábio Guilherme. *Tom Jobim e a Modernidade Musical Brasileira, 1953-1958*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, 2004.
dspace.c3sl.ufpr.br/.../Dissertação%20de%20Mestrado%20_Versão%20Final_.pdf, acesso em 15 maio 2008.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- QUARTIN, Roberto. Texto na contracapa de *Coisas* (LP Forma, 1965 – CD MP, B, 2005).
- QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Pref., notas e org. Raul Lody. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1988.
- RIEMANN, Hugo. *Historia de la música*. Barcelona-Buenos Aires: Editorial Labor, 1934.
- RISÉRIO, A. *Oriki Orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ROCCA, Edgar. *Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão*. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Musica, 1986.
- SAFRA, Gilberto O adolescer no mundo contemporâneo. Palestra ministrada pelo psicanalista no Instituto Sobornost, São Paulo, 28 set. 2009. Disponível em DVD, Série Profoco, São Paulo: Editora Sobornost, 2009.
- SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: processos composicionais*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1935)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Zahar, 2008.
- SANTOS, Joel Rufino dos (org.). *Negro Brasileiro Negro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25, 1997.

SANTOS, Moacir. *Coisas: cancioneiro Moacir Santos*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2005a.

_____. *Ouro Negro: cancioneiro Moacir Santos*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2005b.

_____. *Choros e Alegria: cancioneiro Moacir Santos*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2005c.

SARAIVA, Joana Martins. *A Invenção do Sambajazz: discursos sobre a cena musical de Copacabana no final dos anos de 1950 e início dos anos 1960*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007.

SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIRA, Sonia Virgínia. *Rádio Nacional, o Brasil em Sintonia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes/Funarte, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o Racismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963

SCHOENBERG, Arnold. *Funções Estruturais da Harmonia*. Ed. e pref. Leonard Stein; trad. Eduardo Seincman. São Paulo: Via Lettera, 2004.

_____. *Exercícios Preliminares em Contraponto*. Ed. e pref. Leonard Stein; trad. Eduardo Seincman. São Paulo: Via Lettera, 2001.

_____. *Harmonia*. Trad. Marden Maluf- São Paulo: Editora Unesp, 1999.

_____. *Fundamentos da Composição Musical*. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo: Edusp, 1996.

SCHÜLLER, Günter. Arrangement. In: KERNFELD, Barry (ed.). *The New Grove Dictionary of Jazz*. London: MacMillan Press Limited, 1988. Vol. 1, p. 32.

SCHWARTZ, Charles. *George Gershwin, uma Biografia*. Trad. João Máximo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

- SEVERIANO, Jairo. *Uma História da Música Popular Brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- SHIM, Eunmi. *Lennie Tristano: his life in music*. Michigan: The University of Michigan Press, 2007.
- SILVA, Leonardo Dantas (org.). *Estudos sobre a Escravidão Negra*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1988.
- SILVA, Tomas Tadeu da. *Teoria Cultural e Educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SOLER, Luis. *As Raízes árabes na Tradição Poético-Musical do Sertão Nordestino*. Recife: Editora Universitária/UFPE, 1978.
- SOUSA, João Morais. Discussão em torno do conceito de coronelismo. *Cadernos de Estudos Sociais*, vol. 11, 1995, p. 321-335. www.fundaj.gov.br/docs/text/jmorais.doc, acesso em 11 jan. 2010.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se Negro ou as Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SOWANDE, Fela. Le rôle de la musique dans la société africaine traditionnelle. RÉUNION DE YAOUNDÉ, 23-27 fév. 1970, Cameroun. *La Revue Musicale*, 59, p. 288-289, 1972.
- STRAUS, Joseph N. *Introduction to Post-Tonal Theory*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 2000/1990.
- STRUNK, Steve. Harmony. In: KERNFELD, Barry (ed.). *The New Grove Dictionary of Jazz*. London: MacMillan Press Limited, 1988. Vol. 1, p. 486-496.

SUKMAN, Hugo. Família Villa-Lobos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 nov. 2009, Segundo Caderno, p. 1.

_____. In: SANTOS, Moacir. *Ouro Negro: cancionero Moacir Santos*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2005a.

_____. *Ouro Negro. Cancioneiro Moacir Santos: Choros e Alegria*, 2005b.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Música Popular de Índios, Negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972.

TONI, Cláudia. O papel das orquestras sinfônicas no Brasil, 2006,

www.apbandasinfonica.com.br, acesso em: 15 nov. 2009.

TRAVASSOS, E. *Modernismo e Música Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

ULHÔA, Martha Tupinambá. Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular. *Debates*, 1(1), 1987, p. 80-101,
www.unirio.br/mpb/ulhoatextos/NovaHistoriaVelhosSons_Debates_2Jul.pdf, acesso em 12 jan. 2010.

VAINSENER, Semira Adler. Cangaço. Recife, 30 out. 2006. (Texto atualizado em 26 de junho de 2009). Pesquisa Escolar On-Line, Fundação Joaquim Nabuco,

www.fundaj.gov.br, acesso em: 29 dez. 2009.

VASCONCELOS, Ary. *Panorama da Música Popular Brasileira na 'Belle Époque'*. Rio de Janeiro: Livraria Sant'Anna Editora, 1977.

VERGER, Pierre Fatumbi & CARYBÉ. *African Legends of the Orishas: Leyendas Africanas de los Orichas*. Salvador: Fundação Pierre Verger, Carybé; Corrupio Edições e Promoções Culturais, 1987.

VERSIANI, Flávio Rabelo & VERGOLINO, José Raimundo Oliveira. Posse de escravos e estrutura da riqueza no agreste e sertão de Pernambuco: 1777-1887. *Estudos Econômicos*, 33(2), abr./jun. 2003. Scielo Brasil, www.scielo.br, acesso em 20 jan. 2010.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, EditoraUFRJ, 2004.

VIBRATIONS, REVUE D'ÉTUDES des Musiques Populaires, n. 1 - Métissage et musiques metissées. Toulouse: Éditions Privat, 1985.

VILLANOVA, Grégoire de (coord.). *Abigail Moura - Orquestra Afro-Brasileira*. Publicação integrada à exposição Negras Memórias, Memórias de Negros. São Paulo: Museu Afro-Brasileiro, 2003.

WINTER, Leonardo Loureiro. *Elementos Paradoxais nas 'Quatro Estações do Sonho' de Ernst Widmer*. Tese de Doutorado. Salvador, Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2005.

WISNICK, José Miguel. *Sem Receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha, 2004.

_____. *O Som e o Sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZANON, Fábio. *Villa-Lobos*. São Paulo: Publifolha, 2009. (Col. Folha Explica).

ANEXOS

ANEXO 1

CARTA IMAGINÁRIA A MOACIR SANTOS

Rio de Janeiro, 15 de junho de 2010.

Querido Moacir,

Onde quer que você esteja, espero que esteja sorrindo.

Já se vão quase dez anos desde que o encontrei pela primeira vez, aqui no Rio. Sua chegada ao estúdio da Barra, com Cleonice, foi uma verdadeira festa. Eu estava lá para gravar as suas músicas, havia uma expectativa no ambiente, pois, assim como eu, muitos eram debutantes no seu som. Entre risos e muita compenetração fomos em frente, os momentos eram preciosos e eu queria dar o meu melhor, que “now I know”, é algo que se pode sempre mais. Gravei as frases difíceis que chegavam à minha estante na “casinha” da flautista separada dos outros sopros, por causa das questões técnicas da engenharia de som. Apenas uma flauta no naipe, que privilégio, mas que responsabilidade! Felizmente a parede de vidro não me isolou por completo, estávamos todos ali nos comunicando através dos seus sons, eita ferro! Um solo de flauta cheio de virtuosismo em “Coisa 5”, bem “na cara”, o Copinha já havia gravado uma vez, a segunda vez seria eu. “Será que está bem tocado, será que está bem interpretado? E o balanço, o que toco não está muito quadrado?”, eu pensava. Aquele dobre com tantas notas é difícil de realizar; para ser sincera, até hoje eu fico com as antenas acesas quando o momento de tocá-la se aproxima. Sabe como é, aquela trucagem do Ritmo MS 2 em 6/8 na bateria, acentuando o segundo tempo ao invés do primeiro, “entregando o bastão” para a flauta num átimo, desestabiliza qualquer contagem. Lá em Nova York,

quase não deu certo! Falei com o Jurim, com o Jorge, com o Zé, o que está acontecendo? Não havia razão evidente, afinal, eu já havia gravado, o *Ouro Negro* ganhou prêmios, estou até bem bonitinha no DVD, de vestido preto e unhas douradas no meio de tantos músicos bacanas! Pensei comigo, o Moacir resolveu me testar. “Mas puxa vida, logo agora que eu analisei tanto a música dele?” Estava sabendo a partitura de “Coisa n. 5” de cor, mas vai ver que foi isso, de tanto analisar, esqueci de sentir. E esse equilíbrio entre sentir e falar sobre música é muito delicado, e só agora, depois de tantos anos de profissão, tomei consciência dessa dificuldade. Acho que ainda não te contei, mas estou concluindo o Doutorado em Interpretação na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, a mesma que o Koellreuter ajudou a fundar nos anos 50, vocês devem ter conversado sobre isso quando estiveram juntos aqui na Terra. Meu estudo é sobre você e sua música, chama-se “Mais ‘coisas’ sobre Moacir Santos, ou os caminhos de um músico brasileiro”. Quando cursei o mestrado, me dediquei a estudar sobre a linhagem de flautistas populares brasileiros e sua linguagem no choro, Callado, Patápio, Pixinguinha e outros, investigando a expressão de suas obras na formação dos flautistas no Brasil. Populares ou eruditos, depende do ponto de vista de quem toca e de quem ouve, os analistas estão discutindo sem cessar a questão. Para não continuar só nos flautistas, para o doutorado resolvi me dedicar ao compositor brasileiro que mais me intrigou nos últimos anos, eis então a razão de ter escolhido o seu nome. Nesse curso, o mais importante dentre os que fiz até hoje, tive muitas informações novas sobre música, pensamentos musicais e teorias analíticas, foi uma abertura muito grande para minha cabeça. As pessoas me perguntam por que eu fui me doutorar na Bahia, e não no Rio, onde continuo trabalhando muito e vivendo com meu filho. Não desconsiderando as universidades cariocas, respondo que foi uma espécie de intuição, queria experimentar algo novo, ter outros interlocutores, o que de fato aconteceu. Hoje, vejo que minha intuição não me enganou. Na Bahia, além da experiência acadêmica, pude ter uma outra noção do país em que nascemos, compreender melhor os fatos históricos sobre a contribuição dos negros na constituição do Brasil, questionar as razões das injustiças a que tantos são expostos ainda hoje. Tomei consciência de muita coisa, até mesmo de fatos ligados à minha família afrobrasieuropeia. Me explico: em minha casa, como na de muitos brasileiros de classe média que tem alguma origem europeia, esta origem é sempre muito valorizada, é bem chique dizer que somos filhos de franceses, italianos, alemães, mas quando se trata de dizer que descendemos de negros,

normalmente a história se complica, pois, na maioria das vezes, não se tem registro dela. Só agora percebo isso, depois de adulta, depois de ir à Bahia, é difícil de acreditar mas é verdade. Nas poucas festas a que fui nos terreiros de Salvador, pude ouvir mais de perto a música da tradição afro-brasileira do candomblé, presente nas “Coisas”. Na universidade, tive informações valiosas a esse respeito, por exemplo, sobre a polirritmia desta tradição musical e de estudos científicos a ela associados, mostrando um lado que eu desconhecia, toda essa imprevisibilidade e surpresa que os toques e cantos dos orixás provocam nas pessoas. Penso que vieram daí os teus truques rítmicos, e como te disse, um deles quase me “derrubou” naquele palco lindo em que tocamos na Big Apple, o Rose Theater. A audiência estava lotada, duas mil pessoas atentas aos contrapontos, suingando com o mojo e ouvindo improvisos incríveis dos rapazes. Ao final, todos aplaudiram tua obra de pé, foi mágico. Quando tocamos “Astral whine”, lembrei-me de outra de suas recomendações que havia me desafiado profissionalmente durante a gravação do *Ouro Negro*. Eu estava emperrada nos arpejos daquela frase de flauta em sol em naipe com a guitarra e o piano. Talvez para o Ricardo e o Marquinho seja mais fácil, o piano e a guitarra seguem uma fôrma das mãos, mas para a flauta, aquele vai e vem na sequência dos arpejos com sétima em sol menor, lá bemol menor e si bemol menor repleto de *apogiaturas* em andamento rápido de samba ternário, é algo complicado. Você tentava me explicar como tocar, e eu ali, só pensando na velocidade dos dedos e no som, e a coisa não andava. Com doçura você me disse: “Você saberá como solucionar isso, você é uma profissional”, e saiu da minha casinha. Pronto, essa frase ficou martelando na minha cabeça, levei aquela lição pra casa e pro resto da vida: precisava encontrar soluções fora do instrumento, ver a partitura com outros olhos, investigar os traços do teu lápis, conhecer um pouco mais sobre a tua história, o que só pude compreender, finalmente, com o amadurecimento neste período de estudos. Sabe como é, o instrumentista em geral tem a mania de ficar só no próprio cerco, achando que o seu instrumento é mais importante do que o dos outros, olhando só para a própria parte. E muitas vezes se esquece de que as coisas em música acontecem juntas, que há um diálogo permanente entre os acontecimentos sonoros, em diversos níveis e planos, e que é preciso muito mais do que técnica instrumental para solucionar os problemas que aparecem. Falando em coisas, eu fiz uma tentativa de descrever analiticamente as partituras de “Coisa 5”, “Coisa 2” e também de “Bluishmen”, tomei esta liberdade de opinar sobre a sua composição. Se peguei um caminho certo ou não, não posso dizer

ainda, o que posso te dizer é que eu me empenhei um bocado e me diverti também, tentando desvendar algumas de suas preferências, acho eu. Para começar a “pintar um quadro” de suas músicas, me guiei pelo que você contou sobre as suas andanças de menino, as jázi do sertão, as partidas de futebol, os pífanos que você construía, histórias que fui reunindo aqui e acolá, consegui até mesmo um exemplar do *Cancão de Fogo*, por incrível que pareça, aqui em Santa Teresa, ao lado de casa, na Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Pois bem, aproveitando que tinha ido tocar num festival em Olinda, estendi a viagem até o sertão. Comecei por São José do Belmonte e, na casa paroquial, vi e fotografei o registro de nascimento de Muacy. Soube depois de uma curiosa coincidência: o dia em que você nasceu, 26 de julho, é também o dia de Nanã, de Nossa Senhora de Santana. É Nanã, é Nanã! De Belmonte, dei uma passada em Bom Nome, mas não deu pra adentrar os rincões em busca de sua tapera, ficaria difícil encontrar. Quase não vi pessoas negras no sertão, você devia chamar uma atenção tremenda já naquela época. Estive em Flores, o dia em que passei por lá era, coincidentemente, o dia do aniversário da cidade, e todas as bandas de música da região estavam tocando na praça em frente à prefeitura. Uma a uma, desfilavam com suas fardas coloridas e os estandartes. Naquele momento pensei que as suas músicas deveriam fazer parte do repertório daquelas crianças e adolescentes. Conversei sobre isso com alguns músicos que encontrei rapidamente na sede da banda Manoel Vanderlei, mostrei-lhes as gravações das “Coisas”, todo mundo se entusiasmou. Em Serra Talhada, conheci o seu amigo Nogueira, saxofonista, cheio de recordações da Filarmônica VilaBelense. Fui até a sede da banda, mas já era noite, e ela estava fechada. Vi aquele teatro lindo em Triunfo, vi as pessoas nos “morcegos” viajando até a estátua do Padre Cícero, fiquei imaginando você pendurado naqueles caminhões sem segurança alguma (que perigo!), tocando nas praças, subindo na árvore para podá-la, costurando sapato, desfilando com as bandinhas pelas ruas do sertão, brincando de música. Porque é isso, a gente se diverte tocando a sua música, como numa brincadeira, pergunte aos meninos aí no céu. Ainda não consegui nenhuma foto sua de quando era criança, deve existir alguma em algum arquivo de bandas das cidadezinhas do sertão, se souber de uma dica, peça aí para um anjo vir me avisar. Tenho uma novidade para te contar, em primeira mão: Flores terá uma praça com uma estátua sua de corpo inteiro, deve ser inaugurada ainda este ano. Eis aí o menino de Flores voltando ao seu sertão. Acho que essa homenagem, entre as tantas que você recebeu, tem um sabor especial,

principalmente porque mostra que, no movimento de educação musical daquela região, o interesse pela história de Moacir pode ajudar a revelar tantos outros talentos que, sabemos, estão espalhados pelo país, sem a chance de se desenvolver. Em Carnaíba, existe hoje uma escola com mais de 400 alunos. Nem todos têm a sua persistência (e a música, acho que você concorda comigo, não dá fresco, quanto mais se sabe, mais difícil ela fica), mas num país ainda carente de muita coisa como o nosso, é importante seguir em frente nessas ações e valorizar o exemplo do mestre. E agora que existem as partituras do cancionero, ficará mais fácil divulgar a sua obra por aqui.

Voltando às tentativas de analisar a sua linguagem musical, me fiei também em suas palavras sobre o Guerra-Peixe, os dois K., os seus estudos e as suas inspirações. Aproveitei para estudar mais sobre os assuntos de composição, o que pôde me ajudar a me tornar uma flautista melhor, a ser mais profissional, como você me alertou. Talvez um dia eu arrisque compor algo, acho difícil, depois de ter tido experiência com tantas músicas ótimas, penso que seria uma ousadia. Não descarto a ideia, não, mas por ora vou me dedicando a soprar o que os outros compõem, me coloco à disposição dos autores para isso. Tem dado certo. Por outro lado, resolvi, com o Lucas Robatto, meu orientador na Bahia, uma série de problemas de técnica do instrumento que ainda persistiam, o que me deixou muito satisfeita, pois o meu som tem sido bem apreciado por aí. Uma das coisas que eu noto, e outros também, é como eu tenho conseguido passear entre várias linguagens diferentes, construindo um som para cada situação, me desprendendo do instrumento e me relacionando mais com as ideias dos compositores. Na minha prateleira tenho som para os clássicos, som para banda de pífano, som para *big band*, som para roda de choro, muitos sons pra música contemporânea e seus microrritmos. Esse foi mais um dos meus ganhos neste percurso.

Para a sua música, por exemplo, eu prezo uma sonoridade mais lisa, sem vibrato, de maneira a me misturar no naipe de sopros, tentando ouvir as “cores” do timbre que você imaginou, me ligando muito mais na percussão e no baixo. Adoro fazer naipe com os trombones e com a trompa, por exemplo, e dobrar as frases com a guitarra também. Com o piano, então, nem se fala, este é um dos meus instrumentos preferidos atualmente, passo bastante tempo lendo partituras, estudei todo o *Cancioneiro MS* (mas ainda não mostro minhas habilidades de pianista em público, não, só pro meu filho.

“Paraíso” está direitinho, e “Coisa 2” também). O Eduardo me mostrou uma gravação sua ao piano, tocando “Bodas de prata dourada”, fiquei bastante impressionada com o seu domínio (os *tremolos*, as harmonias, as vozes...). Pensando bem, não me espanto, pois soube que você foi aluno do Radamés, um pianista dos grandes, e estudando Bach, Brahms e Chopin todos os dias, o teu piano só podia ser mesmo muito bom. Percebi que, por isso, muitas das ideias desses compositores “visitam” a sua música, li uma entrevista sua falando a respeito disso. E, obviamente, sorrio, sempre que estudo a “Partita para flauta solo de Bach” (vi no caderno do Gomide que você usava a “Allemande” nas lições de análise harmônica), uma peça que toco para me aquecer, pois notei que, em “Coisa n. 1”, você faz uma citação a ela nos quatro arpejos de sétima tirados da escala menor bachiana, será que estou chutando? Pode ser, tudo pode ser... depende do poder de convencimento de cada um. Mas agora, quando toco “Coisa n. 1” com o meu trio de flauta, percussão e piano, penso sempre nessa conversas entre Bach e Moacir. Uma conversa de muitos anos, pelo que pude entender em Pasadena, ao olhar para os álbuns, anotados de cima a baixo, de ponta a cabeça, as fugas, as suítes, os prelúdios, vejo você tentando entrar na cabeça de velho Bach. Pois é, estive em lá, conheci o seu recanto na Layton, de frente pra Angeles Crest (achei que Serra Talhada tem a ver com Pasadena, as duas cidades têm montanhas lindas e misteriosas). Foram dias intensos, fui tão bem recebida por Cleonice e Moacir Jr., os dois outros vértices do “Trio Santos”, que não tenho nem palavras para agradecer. Conversei muito com Moe Jr., uma pessoa maravilhosa, toquei para Cleo as tuas músicas, ela cantou “Rosa”, do Pixinguinha. Fiquei quase um mês no estúdio, no meio de teus livros e partituras, estava ainda um pouco frio e tive que deixar o aquecedor ligado o tempo todo, senão congelaria. Com a licença de seu filho, mexi em todas as estantes, abri cada um daqueles enormes cadernos azuis de estudo, vi as suas centenas de anotações nas partituras, vi fotos e livros de música pra mais de muitos metros, toquei nos seus pianos. Mesmo rápido, pude entender que aquele é o lugar que guarda a sua história de música, valeria a pena transformar tudo em um acervo que pudesse ser visitado por tantos outros pesquisadores que, como eu, se interessam por tua obra. E eles estão se multiplicando. Moacir Jr. deve cuidar do assunto, pelo que ele me disse. Moe foi incrível, um verdadeiro herdeiro de sua gentileza, e apesar de super-ocupado e cuidando da saúde de Cleo, me colocou em contato com a sua turma da Califórnia. Aluguei um carro (amarelo-ovo!) com GPS e visitei o Ray, o Curt, o Gary, o Rique, o Frank, o Steve, e

tantos outros que me contaram histórias ótimas sobre você. Foi tudo muito intenso. Adorei dirigir nas *freeways* e não sentir aqueles sobressaltos que a gente sente no trânsito aqui no Rio, sem medo de assaltos nos sinais. Fui até o alto da Mountain Wilson, Malibu, Altadena, Hollywood e outros lugares pra respirar a natureza californiana. Senti que o respeito ao outro e ao trabalho são valores que contam muito para os americanos. Num outro momento, vamos conversar mais sobre essa “cobra de duas cabeças”. Estive também no ensaio da *big band* de Clare Fischer, no estúdio dele, ouvi ao seu lado o arranjo que fez para “Coisa n. 2”, tocaram especialmente para mim, que sons! E que arranjo! Entendi por que vocês foram tão amigos e fiquei imaginando os dois se divertindo com os poliacordes, os contrapontos de todas as espécies, ouvindo Scriabin e Debussy nos encontros regados a uma cachacinha (não negue, todos eles disseram que você adorava dar uma bicadinha).

Voltando ao Rio, eu, felizmente, continuei a tocar e a gravar bastante, sempre em projetos interessantes. Queria poder te mostrar os três discos que produzi, no ano passado, o do Trio 3-63, o Choros Amorosos e o Em torno de Villa-Lobos, sempre com música brasileira (bem, no CD do Villa-Lobos tem Bach e Debussy também, mas acho que eles adorariam ser da terra de Macunaíma, também, o que você acha?). O próximo CD será com o 3-63, queremos fazer uma homenagem a você, mas ainda estamos estudando como, pois é difícil mexer nas suas composições. E ainda mais, lendo outra de suas entrevistas, soube que você tem muitos ciúmes de suas ideias, mas, agora que (acho que) conheço um pouco mais sobre elas, prometo ter o máximo cuidado no tratamento que daremos. Lembro-me de sua reação, durante a gravação do DVD, ao ouvir uma anacruse que não existia em “Coisa 10”, no décimo compasso. Você saiu como um foguete da técnica, entrou no palco, interrompeu tudo e exaltado perguntou: de onde vocês tiraram essa nota? Eu não escrevi isso! Ela não existe! Gravamos errado no CD, mas deu tempo de corrigir para o DVD. Tomamos o cuidado de não repetir o erro no concerto de Nova York.

Também no ano passado, toquei em festivais de música contemporânea, um em Marselha e outro no Rio. Te conto tudo isso pra dizer que, assim como você, entendo a música como um campo vasto, e que se é possível experimentar trilhas diferentes, então eu me lanço a elas, e cada vez mais, com calma e paciência. Essas foram as lições que

pude tirar destes quatro anos dedicados ao estudo mais aprofundado de sua obra, enfim, participando, de fato, de uma “música viva.” O trabalho não se conclui com esta tese, ainda haveria muito mais o que desenvolver sobre composição, harmonia, harmonia e improviso no jazz, estilo, influências, sons do nordeste e da África, polirritmos, tantos mais. Cada um desses pontos pode ser desenvolvido em um estudo específico, que pretendo continuar. Infelizmente, o prazo se esgotou e devo colocar um ponto final. Fico devendo essa. Tenho, porém, muitos projetos relacionados à tese, como promover encontros sobre sua obra (poderiam se chamar: “Moacir Santos, e assim por diante...”, te agrada o nome?), ajudar o Moe a organizar o seu acervo, divulgar a sua obra pelos sertões. Somente a banca do exame dirá se o que desenvolvi servirá como uma ferramenta de pesquisa a mais para quem quiser se informar mais sobre você e a sua música, mas tenho certeza de que dei o melhor de mim. Peço-lhe que continue enviando sinais de sabedoria musical para esta flautista. Dê um beijo em Cleonice por mim, ela deve estar bem feliz de ter te reencontrado aí no paraíso, no plano dos gandharvas que ficam olhando por nós, que, aqui embaixo, continuamos batendo cabeça.

Com a sua benção, me despeço amorosamente.

Andrea

ANEXO 2

MANUSCRITO 'A VIDA DE MOACIR SANTOS'

Registro de depoimento colhido em 1997 em Pasadena, Califórnia, por autor não identificado. Acervo do compositor.

A Vida de Moacir Santos

Certamente foi num daqueles rincões do sertão de Pernambuco, situado entre Serra Talhada, Bom Nome e Belmonte, onde nasceu o menino Moacir a 26 de Julho de 1926. Não fazia dois anos ainda, quando sua mãe (Julita) foi morar em Flores do Pajeú. O menino não tinha sequer três anos quando sua mãe faleceu, deixando cinco filhos: Maria, Epifânio, Luzia, Moacir e Raymunda. Quando sua mãe faleceu, várias famílias se interessaram em adotar as crianças. Assim, Moacir foi tomado por adoção pela sua madrinha Corina; porém Corina, adoecendo com uma infecção pulmonar, teve que ir para Recife aos cuidados de seu irmão Aristides, enquanto Moacir ficou na casa da família Lúcio. Logo que ela se recuperou, decidindo a viver no Recife, mandou buscar o menino; porém o menino não quis ir. Até parece que ele estava predestinado a crescer naquela cidade para aprender a tocar todos os instrumentos da banda, e outros tais como violão, flautim, banjo, bandolim, etc. Era costume de Moacir sair de casa para catar tabocas atrás da casa do fogueteiro da cidade, Antonio Madureira, para fazer seus pífanos; a sua inclinação para a música era tanta que os rapazes músicos da cidade lhe ofertavam instrumentos musicais; como exemplo: Luis Dantas foi um deles que lhe deu um violão; Alúcio Vanderlei lhe deu um flautim; e assim Moacir avançava terreno no conhecimento dos instrumentos.

Moacir teve como sua professora primária, D. Maria do Carmo Cordeiro. Ele sempre tirou excelentes notas na escola; por exemplo: no seu exame de admissão, ele recebeu distinção e louvor da Delegação de Ensino da cidade; muito embora, ao mesmo tempo, é de admirar que ele também fazia todos os mandados de casa, inclusive carregar água do rio para a manutenção do lar, ir pro roçado, buscar lenha, apanhar berduega pros porcos, etc..

Moacir também era um dos escolhidos para recitar poemas e cantar nas festividades escolares. Tudo isso sem falar na música, que foi uma companheira inseparável do menino.

Moacir lembra que a jazz-band da cidade o homenageou com uma retreta em frente de sua casa, e ele ainda de calça curta azul e blusa branca (traje escolar) se exibiu com seu flautim.

Durante a sua infância, Moacir ganhou conhecimentos musicais de vários mestres de banda da cidade, tais como: Luis de Ginu, Antenor (de Afogados de Ingazera), Severino Rufino e outros; sendo que o mais influente foi o mestre Paixão enviado pela Brigada do Estado de Pernambuco. Dissemos o mais influente, porque quando Moacir foi demonstrar que já sabia a escala do trompete ao mestre, ele olhou pra Zacarias (um dos trompetistas da banda) e fez hum como quem diz: um menino deste tamanho já tirando uma escala desse jeito, que fará quando ele estiver mais crescido. E disse: Mas você vai tocar clarinete, garoto! Assim largou um clarinete nas mãos do menino que o levou pra casa e começou a descobrir os segredos daquele instrumento de tantas chaves.

Moacir sempre se lembra de coisas curiosas de sua infância pertinentes à música: Eu, ainda nuzinho, já tocava, isto é, procurava imitar tudo o que pudesse se parecer com instrumentos musicais e liderava uma bandinha de meninos --mais ou menos do meu tope-- como que imitando a banda da prefeitura daquela cidade. Outrossim, quando minha mãe estava no leito de morte, eu estava ocupado com minhas latinhas como se fossem os pratos da banda; porém, quando minha mãe deu o seu último suspiro, eu fui levado para vê-la e senti uma coisa muito estranha, pois foi a primeira vez que eu vi uma pessoa morta. ---Eu chorei! Senti que minha mãe já não estava lá, não obstante seu corpo estivesse!

Bem, Moacir foi crescendo e, enquanto ainda no primário, ganhou seu primeiro cachê de 30 mil réis tocando com a banda nas festas do mês de Maio. Trinta mil réis era um dinheiro, principalmente para ele.

Posteriormente ao admissão, Moacir foi estudar com a professora Analgesina Catonha Aguiar. O estudo com a professora Analgesina foi interrompido, pois a mesma teve que voltar para Recife. Então, ele foi estudar com Mocinha Neto, onde completou o ginásio; porém, o menino já um rapazinho de 14 anos(1940) fugiu de casa, em busca de uma cidade maior, aonde pudesse expandir melhor seu talento musical.

A FUGA DE MOACIR

Os ensinamentos de catecismo recebido da igreja católica se harmonizaram com a índole de Moacir. Ele procurava seguir os preceitos ditados pelo padre, queria ser fiel e obediente; mas na primeira comunhão quando foi se confessar, sentiu que o padre demonstrou uma atenção especial em saber detalhes de seus pecados a ele confessado. Moacir com isso perdeu toda a fé depositada no padre

e...talvez até mesmo na Igreja; pois o menino não era maduro o bastante para separar as atitudes dum padre com a santa Igreja.

Moacir foi criado de uma forma que, até mesmo, quando Ana ia lhe bater, muitas vezes mandava ele mesmo buscar a peia, e Moacir, devido ao hipnotismo que ela causava sobre ele, lhe obedecia piamente, porém intimamente sentia revolta.

Moacir não tinha sequer 14 anos, quando --por ter sido afastado da jazz-band (ele não sabe porque)-- foram alguns músicos pedir a Ana Lúcio (sua tutora) para que ela deixasse o rapazinho ir tocar numa festividade em Sertânia (naquele tempo Alagoa de Baixo). Ana concedeu ao pedido, e a participação do menino da jazz-band de Flores causou verdadeiro assombro aos expectadores daquela cidade: um, porque o menino era muito jovem, e outro, ele tocava como um danadinho.

Enquanto isso, por um lado, sua revolta íntima aumentava, até que Moacir ganhou força e se preparou para fugir a qualquer momento. Daí apareceram uns jovens caminhoneiros que faziam a linha Alagoa de Baixo a Triunfo. Moacir pediu a eles que o levassem até Alagoa de Baixo. Um deles reconheceu o menino que tinha causado sucesso em Alagoa de Baixo e assim o pedido foi aceito imediatamente.

Não é de admirar que Moacir fugisse de Flores; pois seu espírito aventureiro despertou, considerando além da revolta dos maltratos sofridos, principalmente quando leu um livrinho de barraca de feira intitulado Canção de Fogo que o instigou sobremaneira. Esse livrinho em forma de poesia instigou ao jovem Moacir, nos anos subsequentes, a buscar aventuras das mais variadas.

Bem... não tardou que Moacir de pinto virou frangote . O hipnotismo de Ana esvaneceu-se, pois na próxima vez que Ana foi lhe agarrar, ele fez uma estrepolia como se fosse uma cobra ou qualquer animalzinho quando está se escapulindo de sua presa, dando umas voltas ao redor da mesa que era grande e Ana não foi possível pegá-lo. Naquela mesma semana

Moacir, sem que ninguém o visse, arrumou sua parafernália e, por traz da casa, saiu em direção a padaria e atravessou o rio (pajeú) que estava seco. Quando os rapazes chegaram de Triunfo no hotel de seu Barbosa, --quem viveu naquela cidade em 1940 sabe bem do que Moacir fala-- esperaram alguns minutos, daí pensaram que Moacir não estava sério com o seu propósito. Mas o menino quando avistou o caminhão se pôs a acenar com as mãos como que dizendo, eu estou fugindo.

Finalmente Moacir chegou Alagoa de Baixo (Sertânia) à noitinha. No dia seguinte antes do sol nascer, rumou a pé em direção à Alagoa de Monteiro. Já era mais ou menos meio dia quando o rapazinho chegou a esta cidade, faminto e sem dinheiro. Ali

chegando, ele atinou a perguntar onde era a sede da banda de música da cidade e lá estavam dois rapazes (irmãos) pintando a sede.

Moacir, ao invés de dizer que estava com fome, foi mexer nos

instrumentos. Não mexa aí não, moleque, assim foi a repreensão dada pelo o rapaz mais velho, que era músico da banda. --Eu sei tocar, disse Moacir. Então toque, disse o moço; --me dá um saxofone ou clarinete que o senhor vai ver.--Nisso, o moço trouxe um clarinete, e quando Moacir começou a tocar, os rapazes se deslumbraram. Moacir não tinha terminado de tocar a música quando o rapaz que o tinha repreendido deixou o irmão caíndo e foi às pressas levar o menino à presença do Sr. Andreino Rafael --um nobre fazendeiro-- cuja influência política, Moacir pensava que ele era um dos donos da cidade. Moacir, chegando na casa do Sr. Andreino, logo foi tratado como um príncipe. Em seguida foi à presença do prefeito e outros influentes da cidade. Não precisa dizer que Moacir se tornou o mascote da cidade, alegrando e fazendo vibrar a juventude com seu clarinete. Mas um dia, trabalhando na coletoria, Moacir teve um aborrecimento com o escrivão; por isso foi falar com o Sr. Andreino dizendo que ia deixar a cidade. Este então falou que, nesse caso, eles (as autoridades da cidade) não teriam mais nenhuma responsabilidade com Moacir. -- Não mencionamos que Moacir tinha pedido garantia para não deixarem que o levassem de volta para Flores, se por acaso a família dos Lucio soubesse onde ele estava. O destino, porém, quis que Moacir continuasse a sua jornada de andarilho indo parar em Rio Branco (hoje Arco Verde). Sua inata inclinação pela música era tal, que em toda a cidade por onde passava procurava o meio musical. Inevitavelmente, Moacir era levado à presença do prefeito pelo mestre da banda. Moacir ia procurando a música e a música procurando Moacir. Sabe como foi esse encontro?...

Moacir, chegando em Arco Verde, por surpresa, o mestre da banda era Paixão, que deu muito boa acolhida ao menino, tratando-o como um dos seus filhos (Xox™ e N□go). Conseguiu um emprego de contínuo na prefeitura, porém a sua estada em Arco Verde não demorou muito, já que o destacamento do mestre Paixão naquela cidade estava para terminar; deu tempo dos meninos tocarem o carnaval; Moacir estando sob a tutoria do mestre Paixão, teve que ir para o Recife. Isso foi uma maravilha para Moacir, desde que foi a primeira vez que ele viu e sentiu a beleza de uma metrópole, também viu o mar, os navios, os bondes, etc..., tudo isso lhe causou uma verdadeira transformação (inspiração) no íntimo.

Curiosidades : Quando Moacir foi levado pelo mestre Paixão à Banda dos Operários do Recife, foi muito bem-vindo pelo regente da banda; talvez por ele ser um joven de 15 anos (incompletos), ou... por ter sido levado pelo mestre Paixão, quem sabe?... sabemos que o regente da banda perguntou, qual é o instrumento que o rapazinho toca? Moacir respondeu: qualquer um. Ele queria dizer que estava com sede de tocar fosse qual fosse o instrumento que lhe dessem; se

não houvesse ainda tocado aquele instrumento, levaria para casa e estudaria para no próximo ensaio já estar tocando. Moacir queria mesmo era tocar: qualquer um; mas se o senhor me der um saxofone ou clarinete, é com que eu estou mais acostumado.--Pois bem, o regente lhe deu um saxofone muito grande e velho; como era de costume botar água nos instrumentos quando estavam ressecados, Moacir botou água e de dentro saiu um rato. Ele levou para casa o instrumento, imprestável como estava, mas provisoriamente; no próximo ensaio Moacir já estava com um clarinete.

Outra feita-- Moacir foi levado para um clube, isso aconteceu em Salgadinho, pegado a Sitio Novo onde o menino morava; e dando uma canja, o dono do clube ficou pasmado e despediu o atual músico, ficando Moacir em seu lugar. Passaram-se então alguns meses quando Moacir, provalvemente, contrariou seu querido mestre e tutor, este lhe repreendeu severamente; o que foi bastante para o menino se desligar de sua tutoria.

Moacir perambulou por uns dias no Recife antes de rumar para o interior. Parando em Rio Branco encontrou guarida na casa de Chico Lúcio (irmão de Ana Lúcio), com quem foi trabalhar no seu armazém de vendas. porém não tardou que Moacir fosse ver e ouvir a música da vida noturna com um companheiro empregado da casa. Enquanto Moacir estava absorvido com a música, o companheiro desapareceu. Moacir, ficando sozinho, e por ser tarde da noite, não querendo bater na porta de casa, foi dormir na estação do trem que ficava de frente do armazém de Chico Lúcio. Logo que este abriu o armazém foi sabedor do acontecimento, contado pelo funcionário da estação do trem, o que foi suficiente para o rapazinho ser despedido.

Moacir continuou a sua jornada rumo ao sertão, parando em Vila Bela (Serra Talhada) à noitinha, onde se deparou com uns músicos tocando em cima dum caminhão parado na praça principal. Moacir se apresentou a eles e logo foi uma festa. Muitos deles nunca tinham ouvido alguém tocar um saxofone tão bem. Edésio (da família Alves de Oliveira) e seus irmãos, também músicos, chamaram Moacir para ficar na casa deles. Assim Moacir foi morar com eles na várzea, onde era tratado como um dos irmãos entre a família. O prefeito da cidade, Sr. José Bené, pôs o rapaz trabalhando como fiscal de imposto dos feirantes. Moacir ensaiava regularmente com a banda. Estava indo tudo muito bem até que um circo apareceu na cidade (Circo Farranha).

Pois bem: Moacir tinha que ir antes ensaiar todas as noites com a estrela Miss Janí, ao invés de ir tocando com a banda. Porém, numa noite dessas, Moacir adormeceu com seu sobrinho, embalando-o nos seus braços, deitado na rede. Como era distante do centro da cidade, quando ele se acordou, em pânico, pois já estava tarde, só deu

tempo de vestir a farda e rumar para a sede. Não deu outra coisa! Luiz Benjamin, o mestre da banda, enfurecido empurrou o rapaz, repreendendo-o e mandou que ele fosse na frente ensaiar a cantora. Isso foi o bastante para Moacir se desligar de tudo. Resultou que Moacir foi com o Circo por aí a fora como mestre acompanhante de Miss Janí.

Roteiro do Circo: Salgueiro, Bodocó, Ouricuri, Juazeiro da Bahia, Serrinha, Bomfim, , a última cidade Moacir não se lembra do nome , porém foi o marco final da permanência dele no Circo. Aconteceu assim:

Na noite da estréia o Sr. Farranha tinha mandado Moacir vigiar os arames lá atrás nas barracas, para os garotos não entrarem; poucos minutos depois, a luz da cidade se apagou. Certamente o Sr. Farranha tinha se esquecido que Moacir estava vigiando os arames e, zangado, empurrou Moacir, mandando procurar um candeeiro de carboreto. Pronto, foi o fim ! Moacir sempre teve um princípio de levar as coisas (depois de uma *bronca*) como se nada tenha acontecido. Pois bem, Moacir pediu as contas logo após o espetáculo. Já era tarde da noite, mas Moacir achou um caminhão que estava de partida para ir à Feira de Santana; daí Moacir foi a Salvador de ônibus e, lá chegando, foi procurar uma pessoa recomendada por um dos artistas do Circo; este trabalhava numa padaria, cujos trabalhadores Moacir se familiarizou de tal forma que logo no outro dia foi trabalhar. Porém...em que Moacir foi trabalhar? -- No escritório? não. -- No balcão? não. -- Como padeiro? também não.-- pois tudo isso já estava com suas vagas preenchidas. Mas o rapaz tem que trabalhar; pois ele é um bom menino, de boa índole! Talvez...provisoriamente, entregar pão na freguesia adjacente. Porém não durou uma semana e veio o domingo, Moacir também tinha que folgar. Saiu da padaria, onde morava, e logo tomou um bonde junto com uns músicos que Moacir pensou sem dúvida que iam tocar em algum lugar. Moacir escolheu o lugar mais traseiro do bonde e, embora tivesse lugar para sentar, ficou de pé espreitando onde aqueles músicos iriam descer. Quando o trocador do bonde veio a Moacir, perguntando se era meia ou inteira?... Moacir, astuciosamente respondeu meia, entregando-lhe uma moeda que cobriria a passagem inteira e ainda teria troco; naturalmente Moacir usou a cabeça, pois não sabia aonde os músicos iam descer. Deu tudo certo: quando os músicos saltaram Moacir saltou também; era um conjunto de mais ou menos sete pessoas.

Os músicos foram tocar numa fazenda e Moacir os seguiu. Conversando com um deles logo se familiarizou com os outros, e tomou parte do conjunto como se a este pertencesse. Por fim, quando Moacir tocou no saxofone do saxofonista do conjunto eles ficaram maravilhados; E, num dos intervalos, Moacir contou a sua história ao

saxofonista e este amigavelmente convidou-o para ficar na sua casa enquanto ele iria apresenta-lo a um músico da banda da polícia militar que era amigo dele e que vivia na vizinhança.

Com esta situação ficou claro que Moacir deixou de trabalhar na padaria. Moacir no outro dia foi apresentado ao músico (Luís Pacheco) e nesse mesmo dia ficou na casa do mesmo, aguardando a ocasião de ser apresentado ao tenente diretor da banda. Moacir tocou perante aos músicos que ficaram fascinados; mas havia um problema do rapaz a respeito do seu ingresso na banda imediatamente, conforme o desejo do tenente; pois Moacir era de menor, contava apenas uns dezesseis anos de idade.

Moacir se sentiu frustrado por ser muito jovem para ingressar na banda da polícia, e sua frustração levou-o a pedir às autoridades aduaneiras dos portos de Salvador uma passagem de volta para Recife. Eu fui lá pedir uma passagem; nessa ocasião, eles foram condescendentes com meu caso. Quando o escriturário estava redigindo a passagem, me perguntou qual a data do meu nascimento. Hesitei, eu tive que improvisar uma idade. Eu, que não sabia a data de meu nascimento, não tinha idéia de quando nascera. Então ele disse: Esse rapaz deve ter uns 16 ou 17 anos de idade --ora, isso aconteceu por volta do final do ano de 1941; foi calculado, segunda a avaliação do escriturário, que eu havia nascido no ano de 1924, e imediatamente improvisei o dia 8 de Abril.

Com tudo isso, Moacir ficou desorientado e não sabia o que iria fazer. Por isso perambulou ainda um pouco por lá em Salvador.

Nesse tempo, Moacir foi informado por alguém que um Circo precisava de músico; ele foi ao Circo indagar sobre o trabalho. Aconteceu que o dono do Circo precisava de um acordeonista; como Moacir não tocava acordeon, ficou frustrado e pediu para dormir ali, pois já era tarde. Tendo sido negado, se encaminhou a uma praia próxima e, caminhando por ela, descobriu um lugar de pescadores onde havia vários aparatos: samburás, tarrafas, etc., ao encontrar um lugarzinho pra dormir, cobriu-se com o seu paletó e adormeceu ali. Cinco da manhã, despertou com o toque de uma mão em seus pés e uma voz sussurrante tá na hora...

Noutra ocasião, ele foi convidado para ensaiar na orquestra de Joca, um trompetista do Cassino Tabaris.

*** Curiosidades: Moacir no primeiro ensaio da orquestra teve que parar duas vezes --senão aqui, era ali-- pois o rapaz tocava muito, porém a perícia da leitura de música era outra coisa; e Moacir não estava afiado nisso. Pois foi a primeira vez que enfrentou uma orquestra de peritos na leitura da música. Uma das vezes o Sr. Joca disse vocês tenham paciência com esse rapaz, pois ele é muito promissor. Ao terminar o ensaio quando todos saíram da casa de Joca,

Moacir chorou como um desesperado, pois a orquestra parou duas vezes por sua causa. No momento que estava chorando, sentiu uma coisa como uma luz clareando sua visão na leitura da música. E foi daí que Moacir tornou-se um exímio na leitura da música. Entrementes, Moacir ouvira um rumor que o tenente diretor da Banda Militar estava lhe procurando; porém Moacir já estava saindo de Salvador; pois encontrou-se com um caminhoneiro amigo da família dos Lúcio que o levava a Juazeiro da Bahia.

A seguir, Moacir atravessando a cidade de Juazeiro para Petrolina e, rumo à Serra Talhada, parando em Ouricuri encontrou-se com uns caminhoneiros a quem lhes pediu para levar até Serra Talhada. Ele pediu uma carona, porém, não tendo dinheiro para comer, esperou na sala defrente do caminhão enquanto comiam. Veja o que aconteceu: Moacir agarrou no sono enquanto estava numa espreguiçadeira; quando viu, o caminhão sumiu! --Moacir saiu correndo com seu saquinho de roupa nas costas, procurando o caminhão pela cidade inteira. Em cinco minutos ele percorreu a cidade toda e não viu o tal caminhão. Então saiu estrada afora ainda com esperança de encontrar o caminhão --quem sabe?...--enguiçado ou com outro problema qualquer. Antes de escurecer totalmente, Moacir, apesar de estar cansado, ofegante, engolindo saliva por correr muito, de longe avistou um vulto. A sua memória refletiu naqueles contos de fantasmas, almas e outros bichos que ouvira, mas isso não o intimidou, pelo contrário avançou mais de pressa em direção àquele vulto estranho que carregava uma foice no ombro. Finalmente, emparelhou-se e falou com ele.

A explicação do caso de Moacir e a benevolência do camponês, levou-o a pernoitar em sua casa. Então, juntos saíram da estrada de rodagem e se enveredaram pelo mato na direção da morada do camponês.

Ao chegar lá, Moacir jantou e como não havia lugar dentro de casa, foi dormir no terraço, numa rede, cercado de animais, tais como: galinhas, porcos, ovelhas, jumentos, vacas, novilhas, etc.. Moacir sentiu-se como se estivesse no céu -- como se participando de uma viva representação do presépio. Ao amanhecer Moacir rumou para Bodocó, a cidade próxima de Ouricuri. Daí lhe apareceu um caminhão cujo destino era Crato (Ceará). Isso foi uma oportunidade para continuar viajando. Moacir se aproximou do caminhão e pediu uma carona. Seu desejo era ir para Serra Talhada, mas resolveu ir até Crato por causa dessa oportunidade. O motorista concedeu a carona, mas avisou que tinha um carregamento a fazer numa fazenda da região.

Com a idade aproximada de dezesseis anos, Moacir estava na sua transformação física, de menino para rapaz; por isso, ao chegar na fazenda, o dono disse a Moacir: --Você quer morar comigo garoto?

O que ele retrucou docilmente: --Não senhor, pois já estou destinado a viajar para Crato!

Assim, Moacir seguiu no caminhão para o Crato. Alí chegando procurou a sede da banda de música; antes porém, foi levado a uma barbearia aonde trabalhava o famoso Antonio Abelha, este era o barbeiro chefe e o maior saxofonista da redondeza. Foi por isso que lhe apelidaram de Abelha por que ele tocava muito. Taí Antonio, este rapaz disse que toca saxofone, —ia! Então Antonio Abelha buscou o saxofone e entregou para Moacir tocar. Aí a coisa ferveu aos ouvidos dos presentes; pois Moacir deixou-os de orelha em pé; pois nunca ouviram um menino tocar tão bonito. O mesmo senhor que levou Moacir à barbearia de Antonio Abelha conduziu-o à presença do mestre da banda. Este lhe tratou muito bem por que já tinha ouvido rumores a respeito da chegada do rapazinho na cidade. A coisa mais curiosa e engraçada que Moacir só tinha uma roupa e estava suja, e logo a esposa do mestre, bondosamente, se prontificou a lavar. Sendo assim Moacir não teve outro jeito senão de vestir uma farda qualquer de outro músico. Nesse caso, Moacir não pôde conhecer a cidade durante algumas horas até que a roupa ficasse pronta. Finalmente, Moacir passou uns dias em Crato, até tocar o carnaval.

Outra curiosidade é que naquela região do sertão todos ouviam falar nos milagres de Padre Cícero. Moacir, já que não conheceu o Padre Cícero, pelo menos pisou na terra consagrada ao padre milagroso de Juazeiro do Ceará. E aconteceu que um grupo de rapazes levou Moacir tocando numa baratinha conversível pelas ruas da cidade do Padre Cícero. Porém o desejo do andarilho Moacir era mesmo de ir para Pernambuco. Por isso, depois do carnaval, ele foi para Vila Bela; mas ele não se deteve em Serra Talhada(Vila Bela) por que as coisas já não estavam como antes. Assim sendo, ele rumou para Pesqueira aonde foi apoiado por Antonio Estanislau, que era então o regente da banda e liderava uma Jazz-Band que tocava nas festividades de toda a redondeza. Foi alí em Pesqueira que Moacir encontrou um músico genial que se emparelhou com ele em idade e musicalidade. Moacir até então conhecera dois músicos geniais cuja a afinidade musical equiparava-se à dele: um foi ainda em Flores, Luis Mendes, de Santú (trompete) e Assis, em Pesqueira (trombone de pistões).

Moacir foi morar na casa do senhor Caboclo e dna Déia -- os pais de Assis. A generosidade acompanhada de uma profunda estimação dos pais de Assis fizeram com que Moacir morasse no mesmo quarto como dois irmãos gêmeos. Moacir trabalhou na Fábrica Peixe daquela cidade enquanto tocava na banda e no Jazz, mas ainda não foi uma parada longa --nem sequer de um ano--naquela cidade. Moacir rumou para Gravatá de Bezerras, onde tomou parte na banda daquela cidade, cujo mestre era Manoel do

Bombardino. Com a finalidade de Moacir permanecer naquela cidade, Manoel solicitou um trabalho na prefeitura. Porém o prefeito disse que compreendia o interesse de Manoel pelo rapaz, mas só poderia arranjar um trabalho de podador de árvores da cidade. Moacir nunca podou uma árvore mas agarrou o trabalho. Resultado: foi um desastre! Pois na primeira árvore que ficava à vista do gabinete do prefeito, Moacir fez um rombo daqueles... Daí o prefeito perguntou ao Manuel: Você não disse que o rapaz sabia cortar árvores? Veja o que ele fez! Não precisa dizer que Moacir foi despedido imediatamente. De qualquer forma Moacir já tinha passado algum tempo em Gravatá antes de arranjar aquele emprego. Mas isto foi o fim da estada de Moacir naquela cidade.

Dalí Moacir foi novamente para Recife. Dessa vez havia melhorado muito, tocava melhor do que antes. O tempo que passou com os gigantes do Cassino Tabaris, em Salvador, que o impressionou muito, foi tempo de muita aprendizagem e, dessa vez, voltou com uma maneira de tocar diferente, muito mais avançada do que quando deixou o Recife.

Antônio Maria e Jose Renato, famosos agentes de publicidade de artistas, que haviam fundado a Agência Norte, ouviram falar de Moacir e se interessaram por ele. Eles compraram um saxofone americano e criaram a imagem publicitária do Moacir o Saxofonista Negro. Esse título foi usado para a publicidade. Moacir se exibiu na Rádio Clube de Pernambuco, PRA-8, no programa Vitrine realizado no Cine Boa Vista. Essa experiência teve um impacto enorme que seria lembrado por toda a sua vida, tanto que ele escreveu uma musica e pois o nome de Vitrine por causa deste evento.

Não havendo atraído patrocinadores, não houve continuidade de trabalho para Moacir.

Nessa ocasião, não tendo dinheiro suficiente para pagar a dormida em um hotel, mas dava para pagar uma entrada de cinema, Moacir teve a sagacidade de entrar no cinema com a intenção de dormir lá, e assim o fez.

Portanto, combinando seu desejo de viajar com a falta de trabalho, assim, ele tomou um trem sem destino e foi parar em Timbaúba devido a atração que essa cidade lhe causou. Em suas próprias palavras; -- Senti essa cidade tão palpitante e atraente que saltei e fui procurar a música.

Havia duas bandas em Timbaúba: Euterpina que era a banda da elite, só tinha gente branca; e Pé de Cará que tinha velhos, jovens e gente de toda cor; pois não mencionamos que Moacir teve uma decepção profunda, anteriormente no Recife, quando da ocasião em que queria se alistar na banda da Aeronáutica que estava arregimentando músicos. Ele foi despersuadido de tomar parte --pois o senhor que estava encarregado de fornecer as informações, lhe disse que o quadro

já estava completo. Logo depois, ele ficou sabendo que a banda estava sendo formada só de gente branca. Isto causou uma decepção profunda para ele!!!

Mas --continuando a falar sobre Timbaúba-- Moacir foi levado à presença do mestre Amaro, mestre da banda Pé de Cará. Este gostou muito do Moacir e o acolheu em sua casa onde vivia com sua mãe. Logo depois, Moacir foi apresentado ao Sr. Manuel --um apalazador conhecido como Manuel Macaco e gostava muito de música --que lhe arranhou um trabalho na fábrica de sapatos Edison e convidou Moacir a morar em sua casa. Moacir ficou na casa do Sr. Manuel até o dia da sua partida daquela cidade.

Durante o tempo em que Moacir viveu em Timbaúba, teve a agradável surpresa de encontrar-se com o Sr. Antonio Amaral, farmacêutico e antigo presidente da delegação de ensino da cidade de Flores; que por sinal gostava muito de Moacir e era seu admirador desde aquele tempo. Moacir ficou surpreso ao saber que o Sr. Antonio Amaral havia se estabelecido como farmacêutico ali em Timbaúba. Este senhor foi aquele que condecorou Moacir com distinção e louvor na época do seu exame de admissão ao ginásio e, com isso, deixou uma marca indelével na sua mente.

O dono da Casa Edison, Sr. Edson, tinha o costume de repreender com humilhação qualquer empregado que ele notasse fazendo trabalho que para ele era mal feito. Destarte, aconteceu com Moacir. Ele disse você é burro, como faz uma coisa dessa?

Na hora da saída para o almoço todos teriam que passar em frente de seu escritório. Então, Moacir parou para pedir-lhe as contas. E assim Moacir saiu de Timbaúba. Aquela cidade havia perdido o encanto por causa desse gesto agressivo do dono da sapataria Edison.

Volta Moacir novamente ao Recife. Dessa vez ele foi parar em Apipucos, pois ouviu falar que a fábrica de tecidos da Macacheira --da empresa Oton Bezerra de Melo-- situada ao norte do bairro Casa Amarela, estava aumentando e melhorando sua jazz-band para recreio de seus próprios trabalhadores. Dentre as poucas vagas disponíveis Moacir conseguiu uma. Essa fábrica propiciava ao empregados uma vila onde não faltava nada. Moacir foi trabalhar na carpintaria sob a supervisão de um músico que tocava bombardino, o mestre da banda. Não demorou uma semana, Moacir reclamou que o pó da serra não estava lhe fazendo bem, então ele foi transferido para trabalhar nas calandras. Desde o princípio Moacir gostaria de trabalhar no escritório onde havia alguns músicos, mas sempre era levado a trabalhos abaixo do nível os quais não se harmonizavam com a sua educação --aliás, tudo isso impelia Moacir a chegar ao alto-- e por sinal nessa vila foi onde Moacir fez o seu primeiro arranjo musical para orquestra.

Durante a sua estada na Macacheira, Moacir veio a trabalhar como free lance em Água Fria, um bairro nas redondezas de onde vivia. Foi ali que ouviu falar que a banda da polícia da Paraíba estava engajando músicos. Note-se que a idade do serviço militar havia chegado para Moacir, e era importante para ele servir a vida militar.

Foi em João Pessoa que o segundo episódio marcante na vida de Moacir ocorreu.

Ao chegar ali, Moacir se deparou com um soldado com o símbolo da Lira na farda. Isso levou-o a se aproximar de sua motocicleta que havia parado, e perguntou: Ô Moço o senhor é músico da polícia? E ele respondeu: sou. Então, Moacir disse: --O senhor quer me dizer se há vaga para músico de 1a. classe? --O soldado sorriu com ar de curiosidade.

Ora, fazer essa pergunta --vestido de roupa branca, chapéu, e carregando um guarda-chuva-- isso parecia pretencioso da parte de Moacir; embora ele estivesse disposto a ingressar na banda da polícia desde aprendiz até músico de primeira classe. O importante era ingressar na banda da polícia para cumprir sua obrigação militar.

No dia seguinte, o músico falou ao tenente (regente da banda) que um rapaz lhe havia perguntado se na banda havia vaga para músico de primeira classe. O tenente ficou curioso e interessado.

No outro dia Moacir foi levado pelo músico à presença do tenente. Moacir impressionou a todos os músicos presentes com sua destreza tanto em tocar quanto em ler música. Ele se sentia como se estivesse possesso de uma força superior que lhe apontava o caminho da leitura da música com tanta rapidez que impressionava a todos onde quer que chegasse.

O tenente Adalto Camilo ficou bastante interessado e reportou ao Comandante Geral para receber permissão para a inclusão do Moacir na banda. O Comandante resistiu e retrucou: mas ele é preto! Adalto disse: Sr. Comandante, há alguns pretos na banda que eu não trocaria por muitos brancos da mesma banda. E assim Moacir ingressou na banda da polícia militar.

f interessante notar que desde a fuga de flores, o andarilho Moacir nunca parou um ano sequer em lugar algum, a não ser ali em João Pessoa quando entrou na polícia militar e ficou um ano e dois meses. Nesse caso ele ficou comprometido e não fugiu da sua obrigação, embora tivesse pelo menos duas razões para se arribar. Uma, era a sua indocilidade de andarilho que o propelia a encontrar um motivo para continuar viajando; e a outra foi quando ele baixou ao hospital para fazer uma operação de amídalas; --havia outras enfermarias de sargento para cima, mas Moacir sendo soldado, mesmo que músico de primeira classe, teve que ficar na enfermaria dos soldados. Dessa experiência Moacir diz: Ali eu vim a conhecer o

diabo em pessoa na figura de um cabo enfermeiro. Ele era muito ruim com todos os pacientes, especialmente com soldados.

Durante esse tempo Moacir ganhou muito prestígio e estima entre seus companheiros, superiores e entre a nata da sociedade de João Pessoa. Todos gostavam dele. Entre esses, havia o filho do Tenente Coronel Elias Fernandes (Comandante da Polícia Militar). Nesse tempo, Severino Araújo, líder da orquestra Tabajara que tocava na Rádio PRI-4, recebeu um convite para atuar no Rio de Janeiro com a sua orquestra. Assim, levou toda a orquestra com ele para o Rio. Com isso surgiu a oportunidade de recompor uma outra orquestra para a PRI-4 (Rádio Tabajara) e Moacir foi convidado para participar nesse trabalho.

Moacir, nessa ocasião, se aproximou de Aquilino Fernandes e pediu-lhe que falasse ao seu pai para ajudá-lo. O rapaz não hesitou e intercedeu com o Tenente Coronel, seu pai. Este, felizmente permitiu a baixa prematura de Moacir que ainda tinha mais alguns meses para terminar o seu primeiro período antes do engajamento normal. Esta era uma situação ideal onde tanto a cidade, a sociedade e Moacir se beneficiariam. Moacir sendo um exímio músico não podia perder essa oportunidade tão prestigiosa.

Portanto, conforme foi instruído, sem demora, Moacir deu entrada no requerimento de baixa o qual foi deferido imediatamente deixando-o enlevado por estar livre e ao mesmo tempo voltando à sua vida civil.

Nesse tempo, Moacir vivia em uma república e seu companheiro de quarto era José Barreto Sobrinho, mais ou menos da mesma idade, de boa afinidade com ele, e que já havia dado baixa da banda da polícia prematuramente em circunstância diferente.

Moacir ingressou na sua nova função de tenorista da Jazz-band da Rádio PRI-4, Rádio Tabajara da Paraíba. Ele continuava compondo choros, valsas, etc, e fazia arranjos, mesmo antes de ser escolhido por unanimidade pra ser o regente da mesma.

O auge da experiência de Moacir em João Pessoa foi o seu encontro, namoro e casamento com Cleonice filha de João Gonçalves da Silva e Maria Gonçalves de Oliveira.

A coisa começou com Zé Barreto e sua nova namorada que parecia firme. Isso despertou a curiosidade de Moacir que lhe indagou: tem alguma moça lá com quem eu possa namorar também? E ele respondeu: tem uma lá que parece estar comprometida, mas é um caso que até eu mesmo nem sei explicar. Talvez seja bom que você apareça por lá para se familiarizar com essa situação dessa moça. Moacir, curioso de nascença, pensou consigo mesmo: Tenho que ver essa menina logo!

A intimidade de Barreto e a família de Cleusa, sua namorada, cresceu de tal forma que ele até comia lá frequentemente. Não

demorou o dia em que Moacir foi visitar a família da namorada de Barreto. Ao se aproximar da casa, de longe, Moacir notou que alguém estava na janela como se estivesse secando o cabelo ao sol. Cleusa, provavelmente por não estar arrumada para recebê-lo, disse Moacir vem aí, e fechou as janelas; --enquanto escondidos, pelo menos seis olhos curiosos aboticaram para ver Moacir passar; entre eles, Cleusa, a sua mãe, e Cleonice, que disse pra sua mãe: Taí, mãe, vou casar com esse neguinho!

Moacir passou direto, decisivamente, como se não houvesse o mínimo interesse naquela casa, e continuou com seu passo faceiro até a esquina onde havia a igreja de Nossa Senhora do Carmo. De lá ficou vigiando a casa até que aquela pessoa voltou para mesma janela e continuou secando o cabelo ao sol. Cleusa levou um susto quando Moacir se aproximando lhe cumprimentou.

Assim Moacir concretizou o seu intento que era visitar a família Gonçalves.

Apesar da família estar surpresa por não esperar a sua visita, eles foram bem hospitaleiros com Moacir. O Sr. João Gonçalves até o convidou para almoçar, mas ele achou um tanto indelicado aceitar o convite tão amável. Nesse ínterim, Cleonice vinha do quintal com um cacho de banana na mão e prontamente ofereceu a Moacir uma banana. Nas palavras de Moacir: tal foi a amabilidade e insistência da família comigo que, nesse caso, aceitei a banana (por-Nanã) por vir da deusa paraibana em pessoa.

Parece que o destino foi fortalecendo o laço de amor entre Moacir e Cleonice; pois, a despeito de ter acontecido altos e baixos de ambas as partes, por exemplo: Cleonice tinha um compromisso, não firme, com um rapaz que havia se mudado para uma cidade distante de João Pessoa (aonde ela morava) o que impedia Cleonice demonstrar maior afeição a Moacir. Por isso Moacir frustradamente teve que namorar qualquer mocinha que aparecia na frente dele, como uma maneira de distração para não pensar tanto na deusa paraibana .

Não obstante, contudo o que aconteceu, eles noivaram em pouco tempo. Porém... parece que o fardo de todo o caso de amor tem que haver uma briga; no caso de Moacir e Cleonice não poderia haver exceção, mormente que o temperamento de Moacir, como um leonino, é evidentemente muito variado, principalmente quando algo se interpõe no seu caminho, isto é, da maneira como ele vê as coisas. Por outra parte, Cleonice --sendo uma ariana-- quer que seu intento prevaleça, isto é, como ela vê o que é certo. Então... já viu! Eles brigaram, isto é, Moacir acabou o noivado. Porém essa briga foi somente para certificar que se amavam mesmo. Daí a história de Romeo e Julieta se repetiu no caso dos jovens Moacir e Cleonice. -- Para a família de Cleonice, que tanto o acarinhava como Santo Moacir, de repente, após a desfeita do noivado, Moacir Santos virou

um demônio. Não somente a família Gonçalves virou contra ele, mas também muitos amigos da sociedade de João Pessoa --que tanto prezava Cleonice-- estava em favor da família dela. Porém... como sempre há uns anjos do céu (auxiliares invisíveis) para interceder em tais circunstâncias tão embaraçosas como esta, não foi difícil para Moacir roubar Cleonice; muito embora ele, nobremente tenha apelado através de uma carta dirigida aos pais de Cleonice para evitar esse evento chocante. Resultou que Moacir roubou Cleonice de João Pessoa para se casar no Recife. E isto aconteceu no dia 15 de setembro de 1947. Não há dúvida que alguns músicos foram sabedores que Moacir se encontrava no Recife; pois já gozava de alta reputação musical naquela redondeza (Paraíba, Pernambuco, Alagoas, etc.). Até mesmo um band-líder(trompetista) Fernando Moura, foi pedir concessão à Cleonice para Moacir se apresentar tocando numa festa a qual foi um sucesso.

Voltando a João Pessoa, após uma semana de lua de mel, retornou à sua atividade de líder da orquestra da PRI-4. Como a vida em João Pessoa naquele tempo, como hoje ainda, fervilhava em política, Moacir foi vulnerado por ela; pois, como ia dizendo: a política fez com que um senhor --José Ramalho-- que nada entendia de música, fosse o diretor geral da emissora de rádio PRI-4. Ele procedia arbitrariamente de acordo com o que lhe dava na teia. Por isso ele multou toda a orquestra que, sem seu consentimento, foi tocar na casa de um rico da cidade; pois, naquele tempo os músicos não possuíam instrumentos próprios e por isso tiveram que levar os instrumentos da rádio.

Mas a coisa não ficou assim: não somente Moacir ficou extremamente aborrecido, como também a imprensa da oposição bradou sem cessar e, convidou Moacir a expressar o aborrecimento que isso causou a todos os membros da orquestra. Enquanto isso, Moacir foi solicitado mais de uma vez, para ir ao palácio do governador sob o pretexto de conciliar essa situação. No palácio Moacir teve o conhecimento que um gesto de designação do governo não poderia ser baldado. Enquanto Moacir insistia dizendo, Ou eu, ou ele! E, a coisa foi ficando feia. A última reunião sobre esse caso foi no laboratório do Sr. Rabelo, criador da Água Rabelo ; nesse local, um encontro havia sido arranjado com o Dr. Renato Ribeiro --um grande usineiro que era amigo pessoal do governador. --Ele, então, lhe perguntou: sendo assim Moacir, para onde você deseja ir? --Moacir não demorou pensando e respondeu para o Rio de Janeir.

Conforme o assim seja do Dr. Renato, Moacir foi ter ao seu escritório para receber as passagens (do casal Santos). A festa de despedida de Moacir, oferecida por Dr. Renato, foi na casa grande de uma das fazendas na qual participou toda orquestra da rádio. Bem, não houve demora nos preparativos de Moacir para deixar João

Pessoa rumo ao Rio de Janeiro com sua esposa. Finalmente o casal, que fazia apenas seis meses de casado, deixava a cidade de João Pessoa viajando a bordo do navio Rodrigues Alves, que levou apenas seis dias para chegar na cidade carioca.

Durante a viagem, quando o navio parou em Salvador (Bahia), vários músicos, seus colegas, principalmente do cassino Tabaris, sabendo que Moacir estava indo para o Rio naquele navio, foram vê-lo a bordo. Como o navio só partiria no dia seguinte, Moacir, sua esposa e seus colegas, foram dar uma volta na cidade até chegar a hora de entrada da primeira sessão do cassino. Porém, Cleonice, estando cansada, resolveu voltar ao navio e se recolher ao camarote; enquanto Moacir, muito disposto, aceitou o convite para ouvir a orquestra do cassino.

Certamente houve insistência dos colegas para Moacir tocar um pouco participando da orquestra. Moacir não conhecia o repertório, nem tampouco havia ensaiado com a banda; porém a despeito de tudo isso, causou um tal sucesso resultando que seus colegas foram a bordo do Rodrigues Alves persuadir Cleonice para que ficassem em Salvador ao invés de ir para o Rio. --é claro que Salvador não podia competir com o Rio nas vantagens que este oferecia a músicos de tal talento; neste caso, se Moacir ficasse em Salvador, a orquestra poderia se elevar a tal nível --quem sabe?-- de competir com as melhores orquestras do Rio de Janeiro. --Porém, o fardo se incorporou na pessoa de Cleonice que pronunciou as seguintes palavras: A nossa passagem é destinada pro Rio, portanto não devemos contrariar o nosso destino.

Passaram-se mais dois dias viajando e finalmente chegaram na Cidade Maravilhosa. Esta cidade era um mundo imenso para Moacir. Não fosse Lourival de Souza --um tenorista da orquestra Tabajara do Rio-- que o esperava conforme o combinado, Moacir teria se perdido até de si mesmo no meio da multidão. Tal foi a impressão que essa cidade dos cariocas lhe causou.

Lourival, além de ter dado toda a assistência ao casal que foi morar no bairro de Engenho Novo, levou Moacir também a procurar trabalho nos dancings da cidade, apresentando-o como uma fera do saxofone. Foi muito fácil Moacir arranjar trabalho; pois, além da apresentação de Lourival, se aguçava a curiosidade dos líderes de orquestra para ouvi-lo.

Ao visitar pela primeira vez ao Sr. Rabelo Filho, que residia no Rio, para lhe entregar uma carta, este inteligentemente aconselhou a Moacir para entregar a carta de apresentação do Sr. Osvaldo Pessoa de Albuquerque, prefeito da cidade de João de Pessoa, ao Dr. Rui Carneiro, Senador, Representante do Estado da Paraíba, no senado federal. Isso valeria a pena, embora Moacir estivesse satisfeito com o ordenado e estabilidade do Brasil-Danças, pois ele estava ganhando

mais do que o dobro que ganhava em João Pessoa e, o custo de vida no Rio era relativamente menor.

O Dr. Rui Carneiro, prestativamente, enviou uma carta, em mãos do próprio Moacir, ao diretor geral da Rádio Nacional, Dr. Gilberto de Andrade. Mesmo com a burocracia daquela grandiosa emissora, a referida carta foi entregue nas mãos do diretor; não pelo Moacir, mas por uma pessoa encarregada de entregar mensagens concernentes a assuntos artísticos, etc.. Após uns tantos minutos que Moacir esperava sentado para receber o resultado, aquela pessoa lhe apareceu novamente proferindo as seguintes palavras: pois é, caboclo, se você é o que diz naquela carta, pode se considerar na Rádio Nacional. Moacir teve como uma sensação de um calafrio confortante, então disse em silêncio -Eita, estou na Rádio Nacional!

Moacir estava soberbamente preparado para tomar parte no quadro dos músicos daquela grandiosa emissora. Assim sendo, por exemplo, veja o que aconteceu quando o maestro Chiquinho foi interrogado pela diretoria a respeito do rapaz do norte. Chiquinho respondeu: -->Sr. diretor, o teste foi para nós. Dir.: --> Como assim? Chiq.: -->Botamos a música para o rapaz e ele tocou tudo. Entretanto ele botou uma música para nós e não tocamos, quá, quá, quá !

Moacir foi indo bem, se aclimatando cada vez mais no ambiente, tanto da Rádio Nacional como na vida carioca. Para trazer mais alegria, em 14 de Abril de 1949, chegou o primogênito, Moacir Santos Filho, que veio formar o trio Santos.

Sempre com o espírito de avançar cada vez mais na música, Moacir estudou com todos os renomados professores do Rio, tendo sido profundamente estimulado pelos grandes maestros da Rádio Nacional e com seu inato talento, empenhou-se num sistema rigoroso de estudo para tornar-se um maestro, já que tudo isso estava em suas mãos. Assim, em 1949, fez um projeto de estudar por cinco anos; --tal foi o seu supremo esforço que se tornou maestro em 1951.

A promoção de Moacir como Maestro ocorreu por ocasião de um programa novo --Quando os Maestros se Encontram-- um programa que estava sendo levado ao ar semanalmente. O Sr. Paulo Tapajós, atual diretor artístico daquela emissora, naquela época, (1951), lhe fez um interessante convite para tomar parte nesse programa; porém...Moacir docilmente respondeu agradecendo, mas que não podia aceitar aquele honroso convite, alegando ter-se determinado num propósito de estudar para se formar na maestria da música. Paulo Tapajós, incontinentemente lhe disse: prepare duas músicas arranjadas para a sinfônica da Radio Nacional, que eu prometo interceder em seu favor. Assim, Moacir preparou as músicas --Na Baixa do Sapateiro-- (Ari Barroso), e --Melodia para Trompa em Fá-- (Moacir Santos). Assim foi feito; desde aquele momento da apresentação, que foi um sucesso, Moacir automaticamente se tornou

um Maestro efetivo do quadro dos Maestros da Rádio Nacional -- portanto o seu ordenado também subiu.

Convém notar que embora esse evento tenha sido um verdadeiro marco na sua carreira, Moacir continuou, incansavelmente, procurando galgar sempre o próximo degrau na sua caminhada da vida. Por exemplo: Chico Marinheiro era o líder da orquestra do Brasil-Danças onde Moacir foi trabalhar, logo que chegou no Rio. Não precisa dizer que houve uma apreciação mútua entre Moacir, como Saxofonista e Chico Marinheiro, o líder. Passaram-se uns dois meses para Moacir se familiarizar com o centro da cidade e alguns bairros próximos. E assim Moacir terminou de entregar as cartas de apresentação. Embora, sendo poucas, estas foram de grande valor pois foi daí que começou o marco da verdadeira carreira de Moacir. A primeira carta, já citada acima, foi endereçada ao Sr. Rabelo , residente no Rio, filho do Sr. Rabelo (em João Pessoa).

Moacir foi atraído para frequentar a Sociedade Teos—fica Brasileira, na qual ele asseverou ter tido uma expansão considerável da sua consciência, no que diz respeito aos mistérios da vida humana. Outrossim, na mesma década de 50, ele exortou a plêiade de músicos profissionais do Rio a se aprofundar no estudo da música como ele o fez. --Tendo se tornado assistente do professor Koellreutter, foi fácil tal exortação aos colegas músicos.

Outro exemplo: com a assiduidade de um trabalhador Ernesto (do germânico = combatente decisivo) foi até mesmo escolhido para ser membro do Conselho Fiscal do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro; porém só foi sabedor quando foi eleito, tal fora a reputação da qual Moacir tinha no ambiente musical. Ainda naquela década, ocorreram vários acontecimentos interessantes a ser mencionados:

Em 1952, Moacir matriculou-se no curso Internacional de Férias , em Teresópolis, para fazer um curso de composição com o professor Ernst Krenek --compositor de reputação internacional. Na primeira aula, o professor proveu a Moacir os preceitos e regras do novo estilo da composição musical. Esse novo sistema --puramente intelectual-- denominado a técnica dos 12 sons, um sistema criado por Arnold Schoenberg, em que Moacir sentia grande dificuldade para fazer música bonita, por ser muito mecânica e as regras preestabelecidas; ora, Moacir sempre acreditou que a música deve vir da inspiração, e por isso, a tal dificuldade; não obstante, como sempre, os Anjos ajudaram Moacir : --como ele não falava inglês naquela época, na segunda aula Koellreutter (diretor artístico do curso) serviu de intérprete entre Moacir e o professor Krenek; enquanto eles foram lanchar para dar tempo a Moacir preparar uma composição, nesse caso, trancaram a porta da sala de aula e levaram a chave consigo. Tal foi o espanto dos professores quando ouviram a

composição de Moacir que desde aquele momento frequentemente comentavam o acontecido.

Como já dissemos, os Anjos inegavelmente lhe ajudaram. Basta dizer que Moacir quando se apresentava aos colegas, em momento de folga, lanche, etc, já era conhecido; pois os professores estavam sempre comentando a respeito do acontecimento, como se nunca tivessem testemunhado um caso daquele. E assim Moacir foi subindo cada vez mais.

A TV Record de São Paulo achou em Moacir o ideal para fazer uma reforma na orquestra; pois esta estava constituída de gente idosa, já cansados na sua maioria, e ele como jovem, competente, e como um novo diretor, não hesitaria fazer essa transformação da orquestra; por isso Moacir aceitou esse convite com grande excitação. Neste caso, Moacir teve que pedir uma licença da Rádio Nacional por um ano e, como premeditado, a coisa foi feita devidamente. Então, fazia gosto aos artistas participarem com a nova orquestra da televisão; até os Maestros da Rádio Record 3, ficavam invejosos do brilhantismo da orquestra da TV Record. A coisa se avultou tanto que impeliu ao imortal Cancioneiro do Nordeste (Luis Gonzaga) a proferir encômios ao Maestro, quando o mesmo estava presente num de seus programas depondo que vinha assistindo de perto os passos da sua carreira musical, desde que o Maestro chegou no Rio de Janeiro.

Finalmente, após um ano, Moacir voltou ao seu quartel-general (Rádio Nacional) que já estava lhe esperando para mais novas aventuras.

A primeira dessas foi como diretor musical de uma Revista do comediante Colé, no Teatro Recreio Entrou de Gaiato. Moacir comenta: bom que se saiba que a virtuosidade de um diretor musical está em compor as músicas da peça teatral.

Ainda como Maestro da Rádio Nacional, Moacir foi diretor assistente do célebre Arí Barroso, quando este era diretor da companhia Rozenblit de discos fonográficos do Rio.

Também foi Maestro condutor de orquestras das gravações da Companhia Copacabana de Discos.

A década dos 60 trouxe o clímax da carreira de Moacir no Brasil. Dalí vieram os primeiros filmes para Moacir musicar. Dalí aconteceu o movimento da Bossa Nova que fez afluir grande quantidade de estudantes que tiveram a sua tutela; até mesmo foi considerado como Patrono da Bossa Nova.

O seu primeiro disco foi intitulado Coisas de Moacir Santos, que ele sempre teve o prazer de explicar o porque deste título. Desde que me empenhei em estudar a música clássica, fui tocado de um ardente desejo para que as minhas composições tivessem a catalogação dos clássicos no que se diz respeito à numeração; por

exemplo: -->Opus 3 nº 1, etc. Mas naquele tempo --continua Moacir-- eu ainda não havia feito música de cunho clássico, visto que toda a minha inspiração vinha do popular que era a fonte de toda a minha influência; então, na ocasião da gravação, quando me perguntaram o nome das músicas, eu respondi Coisas, já que não podia chamar de Opus.

Durante o movimento Bossa Nova houve uma grande afluência de estudantes para ter aula com Moacir, dos quais poderemos citar alguns nomes que já eram famosos e outros que se tornaram famosos devido ao seu talento inato:

Começaremos com o cantor Nelson Gonçalves --cuja celebridade já se apresentava no panteon dos célebres cantores brasileiros--: Pery Ribeiro, Carlos José, Nara Leão, As Garotas do Quarteto-em-Cy original (aulas individuais), Celso e Mione --cantores do coro do teatro municipal do Rio de Janeiro--, Dori Caymmi, Carlinhos Lyra, Quartera --cantor dos Cariocas original--, Luiz Claudio de Castro; e muitos outros mais.

Agora, daremos a lista de estudantes instrumentistas: Paulo Moura, Edmundo Maciel, Sérgio Mendes, Roberto Menescal, Darcy da Cruz, Maurício Einhorn, Oscar Castro Neves, Geraldo Vespar, Francisco Braga (Chiquito), Elias do Pandeiro, Marçal Ritimista, Taranto Baixista, Dido Gebara, Bola Sete, Paulo Magalhães(Baterista),Antonio Cantuária, Gilberto Serrador, Do-Um Romão, João Donato, Aírto Moreira, Flora Purim, Raul de Souza, Chico Batera e muito outros.

Note-se que nas listas acima contém nomes que são precedidos com títulos tais como: Doutor, Maestro, Professor, Diplomata, Arquiteto, etc.

Continuando, não poderíamos deixar de mencionar um ponto relevante na história de Moacir: este foi o seu encontro com Vinicius de Moraes.

Durante o tempo do movimento Bossa Nova, entre outros estudantes o talentoso e já famoso Baden Powell, já mencionado, foi estudar com professor Moacir; e, por ocasião de fazer um disco na Phillips com o baterista americano Jimmy Pratt, fez o honroso convite para o professor tomar parte naquela gravação dizendo que o mesmo podia tocar o que quisesse e incluiu algumas de suas músicas.

Moacir escolheu tocar o piano, e nas suas próprias músicas cantou em dueto com a não menos talentosa cantora Alayde Costa, também sua estudante.

No mesmo tempo Baden estava fazendo parceria com o famoso poeta Vinicius de Moraes, cujo contato com Moacir foi contagiante, a ponto do poeta ficar sendo seu parceiro também. Dessa associação como parceiros nasceram várias músicas que foram interpretadas pela divina Elizete Cardoso no seu LP Elizete Interpreta Vinicius --

Menino Travesso, Triste de Quem, Lembre-se, Se Voc□ Disser Que Sim. -- Uma música que não teve a parceria de Moacir foi O Samba da Bênção --Baden Powell e Vinicius de Moraes-- a qual fez com que Moacir tornasse célebre no Brasil. Veja as palavras que Vinicius proferiu:

A bênção Maestro Moacir Santos que não és um só, mas tantos, tantos como o meu Brasil de todos os Santos, inclusive meu São Sebastião.

E assim Moacir continuou crescendo e sempre subindo na escala de valores. Nessa oportunidade, transmitimos literalmente as palavras do Dr. Paulo Roberto, apresentada no seu programa Gente que Brilha, do dia 14 de Novembro de 1960:

Nesta semana que começa hoje sob a alta prote- □o espiritual de Santa Cec'lia, o programa Gente que Brilha homenageia os músicos brasileiros, na pessoa do Maestro Orquestrador e Regente Moacir Santos --eleito pelos seus colegas O Músico do Ano--.

Após a apresentação do seu primeiro número musical, o Dr. Paulo continuou: Envolvido pela carinhosa recepção de seus colegas, companheiros e amigos, o Maestro Moacir Santos --mestre do talento, da pertinência e da modéstia, apresenta aos seus ouvintes do programa quatro números de seus primorosos arranjos...

ÒE prossegue o nosso programa com o qual a Rádio Nacional, em Gente que Brilha festeja os músicos e o Sindicato dos Músicos do Brasil, figura símbolo dos profissionais da música é sem dúvida o Maestro Moacir Santos que de modesto menino pobre do estado de Pernambuco, sua terra natal, chegou com esforço, dedicação e talento, um dos mais brilhantes maestros da grande equipe de músicos da Rádio Nacional. Moacir Santos segue aquele sábio ditame do Papa Jo□o XXIII, rezo como se tudo dependesse de Deus, e trabalho como se tudo dependesse de mim..

Moacir também não deixou tudo para o deus Talento , --trabalhou duramente, estudou de maneira heróica e sacrificada e venceu afinal. Talento ou pertinência?... --Isto foi uma conjugação perfeita de uma graça do céu com a vontade do homem!

Nas suas palavras finais, Dr. Paulo acrescentou: E encerrando nossa programação desta noite, Elen de Lima, nossa querida candidata ao título de Rainha dos Músicos de 1960 cantará All The Way , um fox-canção de Sammy Cahn e James Van Heusen, mais um primoroso arranjo do Maestro Moacir Santos.

Este Moacir!... Bem, continuando, agora com o advento da feitura de músicas para filmes. Primeiro, Moacir fez músicas para Rádio-Teatro, pelo qual ele se estribou firmemente na concepção e destreza para musicar filmes e documentários. Daí foi indicado ao imortal escritor brasileiro Jorge Amado, pelo genial cantor João Gilberto --lídimo representante da Bossa Nova-- para musicar o filme Seara Vermelha do livro de sua autoria, sob a direção de R. Aversa.

E assim foi aparecendo outros filmes para Moacir musicar, tais como: Ganga-Zumba (Dir. Carlos Diegues); O Santo Médico (Dir. Sacha Gordini); Os Fuzis (Dir. Rui Guerra); O Beijo (Dir. Flávio Tambellini); e alguns documentários.

O trabalho musical mais importante que Moacir fez no Brasil foi o filme americano intitulado Love in the Pacific (Amor no Pacífico) o qual o levou a fixar sua residência nos EE.UU.. Deveras este foi o trabalho mais importante de Moacir, em todos os pontos; pois ele não somente usou 65 excelentes músicos, mas a qualidade musical foi soberba, a ponto dele próprio dizer: Eu fui ajudado pelos anjos! Isto resultou que o Palácio do Itamarati da Guanabara, sabendo do grandioso sucesso da música do filme --por intermédio da jornalista e autora Jean Maria Bittencourt-- lhe presenteou com uma passagem de ida e volta aos EE.UU. para estar presente na Avant-Premiere do filme. Porém Moacir ficou aguardando a data desse evento que deveria ser avisado por Z. Sulistrowski, o produtor e diretor do filme. Todavia, essa delonga demorou mais de um ano, até que, por ocasião de uma visita ao Dr. Luiz Claudio de Castro --acima citado-- (arquiteto, cantor, pintor, etc.) também um dos seus aplicados alunos, Moacir foi estimulado a ir na casa da Sra. Maria Helena Freire (esposa do senador Vitorino Freire) --espécie de patrona da nata de músicos e compositores do Rio, em Copacabana-- a qual o encorajou a usar as passagens que já estavam em suas mãos e fazer a viagem aos EE.UU. de qualquer forma --com ou sem aviso do diretor do filme.

Impelido por tal exortação, Moacir viajou. Durante o tempo que esteve em Nova Iorque, pela ocasião da comemoração do dia da Independência do Brasil (7 de setembro), o Clube Brasileiro de Nova Jersey, sabendo que o Maestro estava em Newark, fêz um convite de honra, em que o Maestro esteve presente juntamente com outros nomes importantes do Brasil, em que se destacava a pessoa do Dr. Juscelino Kubitschek. Mas isso não impediu que Moacir se afincasse no estudo do inglês, ao invés de passear, visitar clubes e conhecer as coisas o máximo que pudesse. Esse critério foi premeditado; pois se tivesse que reger uma orquestra americana seria para ele vexatório ter uma pessoa como interprete, como também para a orquestra.

Moacir previu bem; pois uns tres meses após sua visita em Nova Iorque, já estava de volta, com sua esposa e, então, como residentes. Tudo isso foi o resultado de boas conexões, novas amizades formadas e, o melhor de tudo, um contrato que mostraremos a seguir.

------(veja fotocópia, anexo, do contrato No. ?)-----

A vida em Nova Iorque, bem agitada, conflitava com o temperamento calmo e introspectivo de Moacir; estimulado pelo sugestivo parecer do Sr. Neves --um brasileiro que tinha um conjunto e morava em Newark, Nova Jersey, que não podia esconder

seu contentamento pela expectativa de Moacir tomar parte no seu conjunto-- por isso foi morar naquela cidade.

Continuando com o estudo do inglês, Moacir parecia que estava se preparando para o desempenho de um verdadeiro Band-Leader em Hollywood, Califórnia. Persuadido por Sérgio Mendes, acima citado, que já estava nas paradas de sucesso, que lhe disse: Moacir, você me deu luz! E eu farei todo o possível para lhe agradecer; e acrescentando lhe disse: Viver em Los Angeles é o mesmo que viver naquele clima tropical do Rio de Janeiro.

Pois assim aconteceu, dentro de uns dez meses após sua permanência em Newark, Moacir estaria mudando para a Califórnia. Porém, o estilo de vida entre ambas as metrópoles apresenta dois extremos.

Enquanto Nova Iorque é excessivamente ativa, Los Angeles pareceu excessivamente calma; por isso Moacir teve que se readaptar novamente.

Sabido que qualquer um que vai morar nesta cidade, leva um tempo considerável para se estabelecer. No caso de Moacir, não houve exceção...

Mas... felizmente, alguns músicos brasileiros souberam que o professor acabara de chegar e assim Moacir continuou sua atividade ensinando em casa como fazia no Brasil. Não demorou muito e Moacir se tornou membro da Associação dos Professores de Música da Califórnia, na cidade de Los Angeles. Em retrospecto: ---

Parece até brincadeira do destino, que Moacir, quando era ainda menino, ouvira um rumor que o deixara bastante consternado. Ele contou que quando tinha seus nove pra dez anos de idade alguém lhe disse: *Aquele que já toca de ouvido (e só), nunca vai aprender a tocar por música.* ---Assim ele carregava, como companheiro, aquele fardo triste --de um negativo augúrio; até quando oportunamente o Snr. Joaquim Lúcio (seu pai adotivo) foi ao Recife e lhe trouxe, a seu pedido, uma artinha (cartilha) de música. Muito bem!!! Pois Moacir devorou essa artinha como ávido a negar tão mau-agouro para ele que já tocava. Hoje, Moacir tem orgulho de lembrar que sendo uns dos professores da Associação de Professores de Música da Califórnia, um dia foi considerado como incapaz de aprender a ler música por já tocar de ouvido.

Indiscutível que a determinação de Moacir parece ter sido adornada com flores e esperanças !!!

Madrinha

Inha, de acordo com nossa conversação por telefone, onde a senhora determinar que seja colocado o livrinho de Gonçalo, desejo dizer as palavras seguintes :

* Embora algumas informações contidas no livrinho que segue careçam de revisão, o escritor Cap. Gonçalo Ferreira Lopes com a destreza de um brilhante poeta que é, fez em versos uma sinópsese da vida de Moacir, que o sensibilizou de tal forma que até mesmo o fez chorar.* ***** --->

Segue UM ASTRO PERNAMBUCANO

(Autoria: Gonçalo F. Lopes)
***** -

--> Segue O Resp. d'UM ASTRO...Ó

(Autoria: Moacir Santos) --

*Acho que posso diz-lo Que
Deus Pai me abençoou Pois verdade a
Musa veio E em mim s'incorporou

Estes versos que eu fiz
Foram graças ao autor
Gonçalo que o juiz
E de pronto me aprovou

Concluindo esta figura
Que bela forma tomou

□□□C Paiarando em n—s criaturas
Da Terra cheia de Amor
Com gl—ria a Deus nas alturas
E graças a nosso Senhor!

M.S.

Pasadena , 12-Maio-90

Em Novembro de 1997--justamente 2 anos e 2 meses para terminar o século xx-- ainda sob as consequências do derrame que foi acometido a Moacir, que disse:[Eu estou ficando completamente curado! porém, devido minhas atitudes imperfeitas, não estou conseguindo (até então) obedecer os sinais do meu Pai Celeste, que habita em cada um de nós, para uma vida perfeita!]

Nota :--Ao relembrar os acontecimentos mais relevantes da sua vida , Moacir desejou expressar profunda gratidão a

todos aqueles que propulsaram sua carreira , como também àqueles que-- inconsciente ou não-- se enredaram a entravá-la , cuja atitude (destes últimos) só a ele deram mais força e encorajamento para sobrepujar as injunções que o rodearam , tendo por isso conquistado a meritosa posição que lhe é conferida .

Los Angeles , 30 de Outubro de 1997.

ANEXO 3

CURRÍCULO DE MOACIR SANTOS

Manuscrito cedido por Moacir Santos Jr. Acervo MS

...CURRÍCULO DE MOACIR SANTOS...

Currículo em forma de pequena estória ou tópicos da carreira musical do **Maestro Moacir Santos** -- brasileiro, pernambucano, nascido em 26 de julho de 1926 -- casado, residente nos Estados Unidos da América do Norte -- atuando como professor, músico e compositor.

- 1943 Participou no programa "vitrine" da PRA-8 de Recife, Pernambuco, como artista tocando saxofone-alto.
- 1944 (Julho) Ingressou na banda da polícia militar de João Pessoa, Paraíba, como sax-tenorista, tendo se desligado desta como sargento músico de primeira classe (11-12-1945).
- 1945 (Dezembro) Ingressou na PRI-4 Rádio Tabajara (João Pessoa, Paraíba) como sax-tenorista, solista, daquela jazz-band -- também atuou como clarinetista do conjunto regional daquela emissora.
- 1947 Já casado, foi nomeado maestro diretor musical daquela emissora (PRI-4).
- 1948 Ingressou na Rádio Nacional do Rio de Janeiro como Sax-tenorista, solista, da jazz-band do maestro Chiquinho e sua orquestra; também participou de todos os programas de envolvimento orquestral daquela emissora.
- 1951 Nomeado um dos maestro arranjadores e regentes das orquestras da PRE-8, Rádio Nacional.
- 1954 Foi contratado como maestro diretor musical da TV Record (Canal 7) de São Paulo, por dois anos.
- 1956 Retornou às atividades na Rádio Nacional do Rio de Janeiro e prosseguiu também arranjando e conduzindo orquestras para gravadoras; musicando e dirigindo orquestras de teatros de revistas, TV, filmes cinematográficos, etc.

- 1960 Recebeu o diploma de músico do ano conferido pelo Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Guanabara (Rio de Janeiro) juntamente com a União dos Músicos do Brasil, por sua destacada atuação.
- 1965 Ainda no Rio de Janeiro musicou seu "primeiro" filme americano --Amor no Pacífico-- cujo grande êxito, reconhecido pelo Palácio do Itamaratí, na Guanabara, concorreu para sua visita aos Estados Unidos por ocasião da "Avant-Première" daquele filme.
- 1967 O maestro, espontaneamente, se desligou da Rádio Nacional para fixar sua residência permanente nos EE.UU., alegando serem os contratos musicais bem melhores do que no Brasil.
- 1968 Participou da equipe de Henry Mancini de música para filmes.
- 1972 Fez seu primeiro album nos EE. UU.: "The Maestro" (*Blue Note/United Artists*), o qual foi escolhido para concorrer ao Prêmio "Grammy Award."
- 1974 Fez seu segundo album: "Saudade" (*Blue Note/United Artists*).
- 1975 Fez seu terceiro album: "Carnival of the Spirits" (*Blue Note/United Artists*).
- 1979 Fez seu quarto album: "Opus 3 No. 1" (*Discovery Records*).
- 1985 Recebeu no Rio de Janeiro a honra de ser escolhido junto com o maestro Radamés Gnattali para abrir o primeiro festival de jazz no Brasil denominado *Free Jazz Festival*.
- 1994 Participou como professor do curso *Festival de Inverno* em Campos do Jordão, São Paulo, Brasil.

Outros Dados:

Seu nome tornou-se célebre no Brasil pela canção do famoso poeta Vinícius de Moraes que, em seu "Samba da Bênção", lhe pediu a bênção ao Maestro.

Frequentemente tem sido entrevistado pelos jornais e revistas tanto no Brasil como nos Estados Unidos. Seu nome tem aparecido na revista *Veja*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Los Angeles Times*, *Brazil Today*, e em vários magazines pertinentes às universidades, colégios, etc. Até mesmo no Japão na *Contemporary Jazz Magazine JazzLife* (do mes de março e setembro de 1996).

Participou no "Terceiro Curso Internacional de Férias" da Pro-Arte, em Petrópolis, onde estudou particularmente com o compositor e professor Ernest Krenek (Reputação Internacional).

Tendo estudado Harmonia, Contraponto, Fuga e Composição com todos os professores renomados da época, tais como: Paulo Silva, José Siqueira, Virgínia Fiusa, Cláudio Santoro, João Batista Siqueira, Nilton Pádua, Guerra Peixe, e alguns mais, sem deixar de citar H.J. Koellreutter do qual se tornou seu assistente.

Musicou os seguintes filmes no Brasil:

Seara Vermelha	(Dir.: R. d'Aversa) Brasil
O Ganga-Zumba	(Dir.: Carlos Diegues) Brasil
O Santo Místico	(Dir.: Sacha Gordine) França
Os Fuzis	(Dir.: Ruy Guerra) Brasil
O Beijo	(Dir.: Flávio Tambellini) Brasil
Terra Sem Verde	(Dir.: Não lembrado) Brasil
E alguns documentários	(Dir.: Não Lembrados)

Diplomas Recebidos:

Diploma da Ordem dos Músicos do Brasil
Conselho Regional da Paraíba
João Pessoa 12 de Agosto de 1986

Diploma da Academia Pernambucana de Música
(APM) Datado aos 14 de agosto de 1994.

Reconhecimento:

Entrevista dada à Jornalista Luiza Modesto e Publicada pelo Jornal do Comércio, na página 1 do caderno C, em sua edição do dia 04 de outubro de 1987 - domingo, foi transcrita para os Anais da Câmara Municipal do Recife, conforme o aprovado Requirimento No. 2330 de 05-10-1987.

Recebeu a Comenda de grau de Oficial da "Ordem de Rio Branco" do Presidente da República do Brasil, Grão-Mestre daquela Ordem, outorgada por Decreto de 26 de abril de 1996 e cuja cerimônia de entrega foi realizada no Consulado Brasileiro de Los Angeles no dia 12 de junho de 1996.

Foi homenageado (6 & 7 de julho de 1996) com "A Tribute To Moacir Santos" pelo *Brazilian Summer Festival*, no Teatro Ford, em Los Angeles, U.S.A..

Filmes nos EE.UU.:

Love in the Pacific
Happening in Africa
Mission Impossible (Participação de Equipe)
Final Justiça (Participação de Equipe)
New York Knight (Documentário)
E outros trabalhos menores.

Associações:

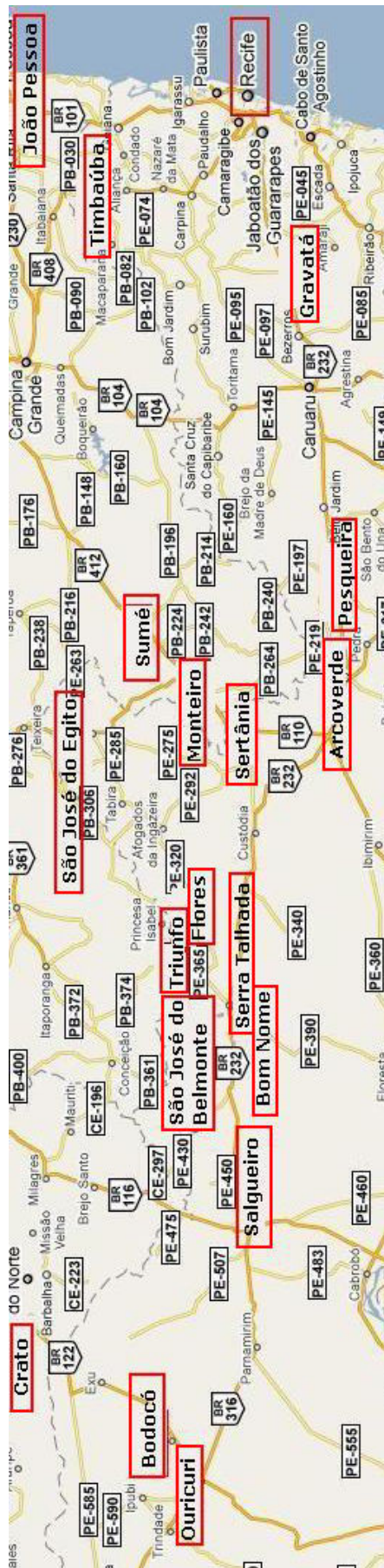
Membro da ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers) desde de 1966.

Membro da MTAC (Music Teacher's Association of California) desde de 1977.

ANEXO 4

MAPAS

MAPA 1 – ZONA DE DEAMBULAÇÃO DE MOACIR SANTOS, 1926-1943



- Bom Nome, PE (batismo)
- São José do Belmonte ou São José do Egito, PE (registro do batismo)
- Flores do Pajeú, PE (infância)
- Serra Talhada (antiga Vila Bela), PE
- Triunfo, PE
- Alagoa de Baixo (Sertânia), PE
- Alagoa do Monteiro, PB
- Sumé, PB
- Rio Branco, atual Arcoverde, PE
- Recife, PE
- Salgueiro, PE
- Bodocó, PE
- Ouricuri, PE
- Juazeiro da Bahia, BA
- Serrinha, BA
- Bonfim, BA
- Salvador, BA

MAPA 2 – ENTRE O SERTÃO E O LITORAL DO NORDESTE, 1943-1947



Crato, CE

Pesqueira, PE

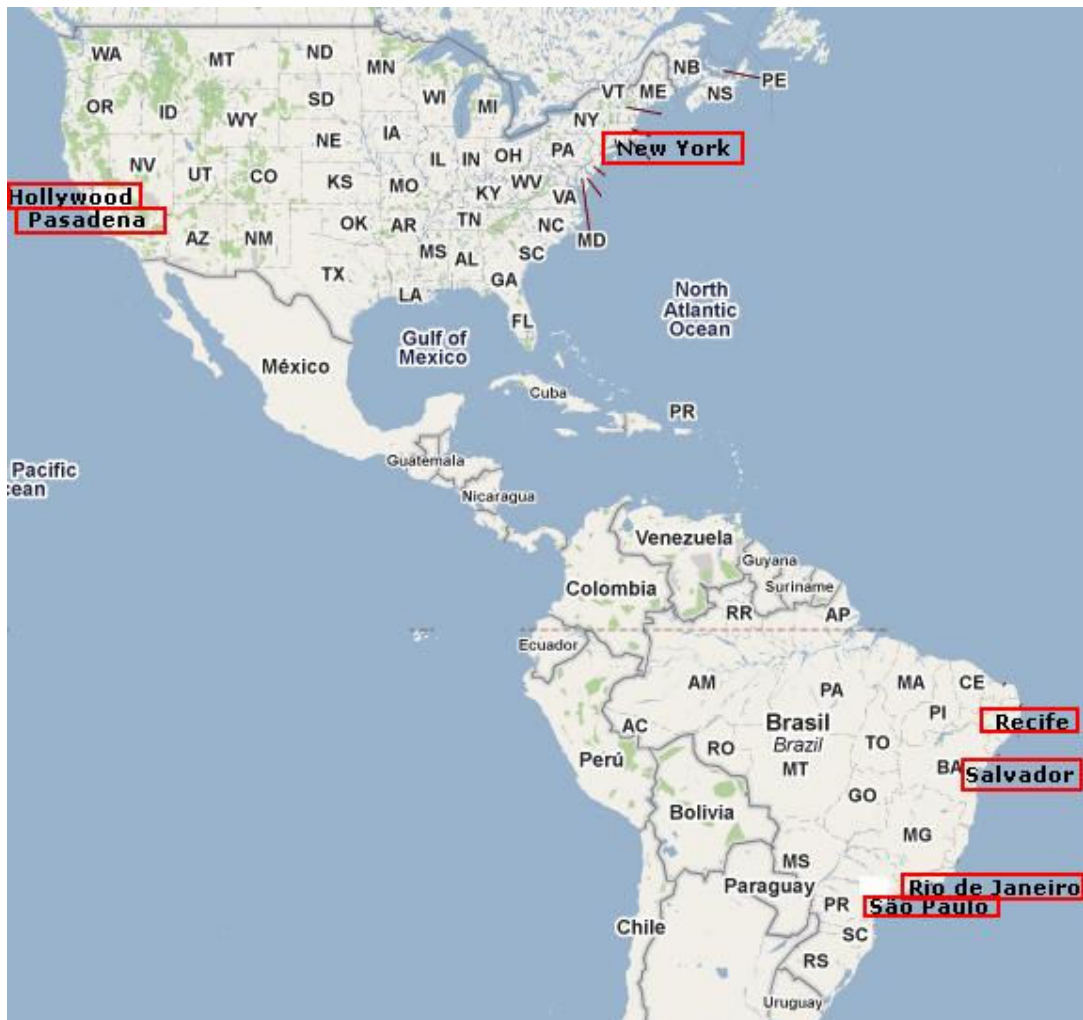
Gravatá, PE

Recife, PE

Timbaúba, PE

João Pessoa, PB

MAPA 3 – NORDESTE, SUDESTE, ESTADOS UNIDOS, 1948-2006



Rio de Janeiro

São Paulo

Nova York

Hollywood, Califórnia

Pasadena, Califórnia

ANEXO 5

PRÊMIOS E CONDECORAÇÕES RECEBIDOS POR MOACIR SANTOS

1960 – Diploma de Músico do Ano, do Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Guanabara (Rio de Janeiro) e da União dos Músicos.

1972 – Indicação ao Grammy Award pelo LP *Maestro*.

1986 – Diploma da Ordem dos Músicos do Brasil, Conselho Regional da Paraíba.

1996 – Comenda de Grau de Oficial da Ordem de Rio Branco do Governo Brasileiro, recebido no Consulado Brasileiro em Los Angeles.

2002 – Prêmio Caras da Música Brasileira, melhor arranjador, melhor CD instrumental (*Ouro Negro*).

2003 – Prêmio Multicultural Estadão, do jornal *O Estado de São Paulo*, pelo conjunto da obra.

2005 – Certificate of Appreciation, City of Los Angeles, september 10, 2005.

2006 – Prêmio Shell da Música Brasileira (póstumo).

2006 – Grã-Cruz da Ordem do Mérito Cultural, Ministério da Cultura, Brasil, *in memoriam*.

2007 – Prêmio TIM, categoria Melhor Disco/Projeto Especial; indicação ao Grammy Latino, categoria Melhor CD Instrumental (*Choros e Alegria*).

ANEXO 6

DISCOGRAFIA DE MOACIR SANTOS

Jeannie Black's collection of Moacir Santos, Seattle, USA

1950's

“Retalhos do Nordeste” - Luiz Vieira - 1958 - Copacabana - Arrangements by Moacir Santos

1960's

“Toca e Você Dança” - Maciel - 1960 - Polydor - Arrangements of “Blue Gardenia” and “Night and Day” by Moacir

“Mario Telles” - Mario Telles - 1962 - CBS - Some arrangements by Moacir and the first recording of Nanã

“Elizeth Interpreta Vinicius” - Elizeth Cardoso - 1963 - Copacabana - Arrangements and participation by Moacir

“Bossa Balanço Balada” - Sylvia Telles - 1963 - Elenco - Arrangement of “Insensatez” by Moacir

“Luiza” - Luiza Silveira Fonseca - 1964 - RCA - Arrangements by Moacir

“Quarteto em Cy” - 1964 - Forma - Arrangements of “Nanã” and Moacir trombonist

“Você Ainda não Ouviu Nada” - Sergio Mendes & Bossa Rio - 1964 - Philips / released 2002 - Dubas / Universal, Arrangements of “Coisa n. 2” and “Nanã”

“Me-1” - Vinicius & Odette Lara - 1964 - Elenco - Arrangements by Moacir

“Edison Machado é Samba Novo” - Edison Machado - 1964 - Columbia / released s.d - Sony, performs the songs of Moacir - “Naná”, “Se Você Disser que Sim”, “Coisa n. 1” and “Menino Travesso”

“Pobre Menina Rica” - Carlos Lyra & Dulce Nunes - 1964 - Columbia - vocal performance by Moacir on “Marcha do Amanhecer” and “Samba do Carioca”

“Coisas” - Moacir Santos - 1965 - Forma / released 2004 - Universal

“Hora de Lutar” - Geraldo Vandré - 1965 - Continental - Arrangement of “Dia de Festa”

“Baden Powell Swings with Jimmy Pratt” - Baden Powell & Jimmy Pratt - 1966 - Elenco - Music director and saxophonist

“Luiz Claudio entre Nós” - Musidisc - Moacir pianist in “Coisa n. 10”

1970's

“Moacir Santos Maestro” - Moacir Santos - 1972 - Blue Note

“Saudade” - Moacir Santos - 1974 - Blue Note

“Carnival of the Spirits” - Moacir Santos - 1975 - Blue Note

“Opus 3 n. 1” - Moacir Santos - recorded 1968 / released 1978 - Discovery

“Til Tomorrow Comes” - Raul de Souza - 1979 - Capitol - Moacir saxophonist

1980's

“Lets Vamos” - Sivuca & Guitars Unlimited - 1987 - RGE - records Moacir's “Coisa n. 10”

“Curt Berg Orchestra” (unpublished recording)

1990's

“Arranjadores” - Núcleo Contemporâneo - 1992

2000's

“Moacir Santos Ouro Negro” - Zé Nogueira & Mario Adnet - 2001 - CD MP,B/Universal

“Moacir Santos Choros & Alegria” - Mario Adnet & Zé Nogueira - 2005 - Biscoito Fino / Adnet Música / Zenog

“Ouro Negro” - DVD - 2006 - MP,B / Petrobras / Canal Brasil

“Muiza Adnet Sings Moacir Santos - Muiza Adnet - 2007 - Adventure Music

“On The Trail” - Frank Zottoli - 2007 - Independent - Moacir sings Ferd Groffe’ “On the Trail” written in 1946

“Off and On - The Music of Moacir Santos” - Mark Levin & the Latin Tinge - 2009 - Sher Music

ANEXO 7

TRILHAS SONORAS DE MOACIR SANTOS PARA FILMES

Ganga-Zumba, dir. Carlos Diegues, Brasil, 1963

Seara Vermelha, dir. Rui Aversa, Brasil, 1964

Os Fuzis, dir. Ruy Guerra, Brasil, 1964

O Santo Médico, prod. Sacha Gordine, dir. Robert Mazoyer, França/Brasil, 1964

O Beijo, dir. Flávio Tambellini, Brasil, 1965

Love in the Pacific, dir. Zigmunt Zulistrowski, EUA, 1965

Terra sem Verde, Brasil

A Grande Cidade, dir. Carlos Diegues, Brasil, 1966

Africa Erotica: a happening in Africa, dir. Zigmunt Zulistrowski e Louis Soulanes, EUA, 1970

Documentários diversos

Participação em equipe de compositores (*ghost composer*)

Mission: Impossible, série televisiva, sob a direção de Lalo Schiffrin, EUA, 1966

Final Justice, dir. Greydon Clark, EUA, 1985

Fonte: The International Movie Database, <http://www.imdb.com/name/nm0764213/>, acesso em 17 jun. 2010.

ANEXO 8**PARTITURAS CONSULTADAS**

1 - CANCIONEIRO MOACIR SANTOS

1.1 - *Coisas* (integral)1.2 - *Ouro Negro*

Coisa 5 - Nanã

Suk-Cha

Coisa nº 8 - Navegação (Make mine blue)

Amphibious

Mãe Iracema

Coisa nº 1

Sou eu / Louanne

Bluishmen

Kathy

Kamba

Coisa nº 2

Lamento astral / Astral whine

Maracatu, nação do amor / April child

Coisa nº 10

Jequié

Oduduá / What's my name

Coisa nº 3

Quermesse / Kermis

Bodas de prata dourada

1.3 - *Choros e Alegria*

Agora eu sei / Now I know

Outra Coisa / What if

Paraíso

Vaidoso

Flores

Cleonix
 Ricaom
 De Bahia ao Ceará
 Excerto nº 1
 Lemurianos
 Rota infinito
 Carrossel

2 - ACERVO DE PASADENA

2.1 Grades

Nanã (arranjo de MS)
 Opus 3 nº 1 / Adriana - orquestração Curt Berg
 This Life - MS
 Bluishmen
 Astral whine
 What's my name - orquestração Curt Berg
 Now I know- orquestração Curt Berg 1982
 Quiet Carnival
 Jequié
 Route ∞
 Lemurian - orquestração Curt Berg
 Kamba - orquestração Curt Berg
 Kathy
 Anon
 Prelude for Bodas de prata dourada (Bodas de prata dourada)
 Paixão segundo Moacir - Frevo de MS, dedicado ao capitão regente Moisés da
 Paixão, Recife, junho 1989 (flautim, requinta, clarinetas, clarone, saxes
 alto Eb, sax-barítono Eb, tenor, sax barítono Bb, trompa F, trompetes,
 trombones, baixo Bb, percussão)
 This life
 Route/ Rota Infinito - orquestração Curt Berg
 Amalgamation (grade feita após AVC)
 Louanne

Amphibious

Coisa nº 2 - orquestração Curt Berg

2.2 Partes

Flores ou 11 e ½ - manuscrito

Love is a happening thing (Coisa 10)

The up side of the down / Theme 5 / Carrossel

A Santinha lá da serra (letra de Vinicius de Moraes) manuscrito

8 e ½ (De Bahia ao Ceará) parte da flauta

Evocative (Sambafro)

Quasi 6 (Sambafro)

Marchinha sem nome (Now I know)

April child (parte de piano)

Zivazazá / Anon

Off and on (parte de piano)

The city of LA (Mark Levine - melodia e cifra)

Stanats

Golden silver wedding anniversary

2.3 Notas

Caderno de apontamentos para trilhas sonoras (Caderno de Pasadena), data
provável: início dos anos 60

Anotações para análise musical

Cadernos de estudo (Fuga / Contraponto / Harmonia / Composição)

Cadernos de letras com parcerias

2.4 Inéditas

Isto é bom (letra e música de MS; trumpet, alto, Mo (barítono), *crooner*,
piano, bass, drum, perc.)

Batucuiê - An Amerindian dance (coro feminino, masculino, percussão,
piano, contrabaixos, percussão) - 1991

Cambinda for orchestra (não concluída)

Tema para os índios Caiapó

São João em Campina - choro

Inofensivo (choro)

Coisas de sonho / Things of dream (vocal, MO, flute, guitar, electric piano,
acoustic piano, bass, drums)

Sweet, sweet Ma-Ma (Lyrics Jay Livingston - Ray Evans)

The beautiful life - mojo (Lyrics Jay Livingston - Ray Evans)

Love go down - Blue ballad (Lyrics Yanna Cotti)

Coisa nordestina

Crazy waltz (melody) for alto sax solo

2.5 - Idéias anotadas

Xotinho (xotezinho) gostoso

Coda do chorinho

Cirandinha olímpica

Para o Rei dos Palmares (Zumbi)

Etude for bass - May 1992

Caboclinhos - parte A, parte B

Frevinho de capoeira

Papagaio louro

Ciranda

Frevo

Cambindinha (letra)

Taking aim (MS participation Afonso Cláudio / José Bruno)

Maracambinda

3. ACERVO da Rádio Nacional / MIS

Anfíbio

Melodia para trompa

Nanã - arranjo para Carminha Mascarenhas

Invitation - Bolero - fantasia (Bronislau Kder / Paul Francis Webster) arranjo

Moacir Santos

Se você disser que sim (Moacir Santos / Vinicius de Moraes) - arranjo para

Elisete Cardoso

Consolação samba-afro (Baden e Vinicius) - arranjo para Elisete Cardoso

Menininho travesso (Baden e Vinicius) - arranjo para Elisete Cardoso

Prefixos para orquestra - Em todos os acordes

Prefixo para o programa Vamos Mudar de Assunto

Água de beber (Tom e Vinicius) - arranjo para Marlene e Ivete Garcia

Ameno Resedá (Ernesto Nazareth) - arranjo para Carolina Cardoso de

Menezes, pianista

ANEXO 9

CD – EXEMPLOS MUSICAIS

Faixa 1	Exemplo 14, cap. 2 – Ritmo MS 1 em Coisa nº 4
Faixa 2	Exemplo 15, cap. 2 – Ritmos MS 2 e 4 em Coisa nº 10
Faixa 3	Exemplo 16, cap. 2 – Ritmo MS 2 (percussão) em Coisa nº 5
Faixa 4	Exemplo 17, cap. 3 – Mãe Iracema
Faixa 5	Exemplo 18, cap. 3 – Mãe Iracema
Faixa 6	Exemplo 19, cap. 6 – Ritmo MS 4 em Coisa nº 3
Faixa 7	Exemplo 20, cap. 6 – Ritmo MS 4 em Jequié
Faixa 8	Exemplos 21, 22 e 23 cap. 6 – April child, comp. 1 a 8 , comp. 9 a 11, comp. 15 e 16
Faixa 9	Exemplo 24, cap. 6 – Kathy
Faixa 10	Exemplo 25, cap. 6 – Ritmo MS 4 na melodia de Kathy
Faixa 11	Exemplo 26, cap. 6 – Mojo em Whats my name / Oduduá
Faixa 12	Exemplo 27, cap. 6 – Mojo invertido em Suk-Cha
Faixa 13	Exemplo 28, cap. 6 – Introdução de Coisa nº 2
Faixa 14	Exemplo 29, cap. 6 – Introdução de Coisa nº 2
Faixa 15	Exemplo 30, cap. 6 – Coisa nº 2, comp. 17 a 20
Faixa 16	Exemplo 31, cap. 6 – Coisa nº 2, comp. 21 a 28
Faixa 17	Exemplo 32, cap. 6 – Coisa nº 2
Faixa 18	Exemplo 33, cap. 6 – Coisa nº 2, comp. 36 a 38
Faixa 19	Exemplo 34, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 1, parte A, comp. 39 a 48

Faixa 20	Exemplo 35, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 1, parte B
Faixa 21	Exemplo 36, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 1, parte B (cont.)
Faixa 22	Exemplo 37, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 2, parte A, comp. 65 a 82
Faixa 23	Exemplos 38 e 39, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 2, início da parte B, comp. 75 e 76; variação 2, cont. parte B, comp. 77 a 82
Faixa 24	Exemplo 40, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 3, parte A, comp. 83 a 90
Faixa 25	Exemplo 41, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 3, parte B, comp. 91 a 98
Faixa 26	Exemplo 42, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 3, repetição da parte B, comp. 99 a 106
Faixa 27	Exemplo 43, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 4, parte A, comp. 107 a 114
Faixa 28	Exemplo 44, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 4, parte B, solo de bateria, comp. 115 a 122
Faixa 29	Exemplo 45, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 5, sem parte B, comp. 123 a 130
Faixa 30	Exemplo 46, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 6, parte A, comp. 131 a 138
Faixa 31	Exemplo 47, cap. 6 – Coisa nº 2, variação 6, parte B, comp. 139 a 142
Faixa 32	Coisa nº 2 (inteira)
Faixa 33	Exemplo 48, cap. 6 – Coisa nº 5, comp. 1 a 6
Faixa 34	Exemplo 49, cap. 6 – Coisa nº 5, comp. 10 a 18
Faixa 35	Exemplo 50, cap. 6 – Coisa nº 5, comp. 20 e 21
Faixa 36	Exemplo 51, cap. 6 – Coisa nº 5, comp. 22 a 25
Faixa 37	Exemplo 52, cap. 6 – Coisa nº 5
Faixa 38	Exemplo 53, cap. 6 – Coisa nº 5

Faixa 39	Exemplo 54, cap. 6 – Coisa nº 5, comp. 26 a 33
Faixa 40	Exemplo 55, cap. 6 – Coisa nº 5, comp. 34 a 37
Faixa 41	Exemplo 56, cap. 6 – Coisa nº 5, comp. 42 a 58
Faixa 42	Coisa nº 5 – Nanã (inteira)
Faixa 43	Exemplo 57, cap. 6 – Bluishmen, comp. 1 a 8
Faixa 44	Exemplos 58 e 59 cap. 6 – Bluishmen, comp. 9 a 12 e comp. 13 a 15
Faixa 45	Exemplos 60 e 61, cap. 6 – Bluishmen, comp. 18 e 19
Faixa 46	Exemplos 60, 61 e 62, cap. 6 – Bluishmen, comp. 20 a 24
Faixa 47	Exemplo 63, cap. 6 – Bluishmen, comp. 26 a 30
Faixa 48	Exemplo 58 a, cap.6
Faixa 49	Exemplo 64, cap. 6 – Bluishmen, comp. 31 a 34
Faixa 50	Exemplo 65, cap. 6 – Bluishmen, comp. 41 a 46
Faixa 51	Exemplo 67 cap. 6 – Bluishmen, comp. 56 a 64 e Exemplo 68, comp. 57 a 62
Faixa 52	Bluishmen (inteira)