

## SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: acadêmico Mário Tavares

Local: Praia do Flamengo, 172 / 12º

Data: 11 de novembro de 1999

Hora: 18h: 30min

Edino Krieger:

Estamos dando início à última palestra da **Série Trajetórias** desse ano com chave de ouro ao contarmos com a presença de Mário Tavares, nosso maestro, amigo número um da música brasileira. Ele sempre esteve na linha de frente da trincheira dessa batalha porque defender a música brasileira é, quase sempre, uma guerra. Para apresentá-lo, convido o nosso companheiro, coordenador dessa série, Ricardo Tacuchian.

Ricardo Tacuchian:

É com muito prazer que apresento o meu amigo de longa data, Mário Tavares. Se nós tivéssemos que escolher uma figura marcante e significativa para a música brasileira nessa segunda metade de século esse nome seria, talvez, o de Mário Tavares. Não sei como ele trocou aquelas dunas do Rio Grande do Norte pelas areias de Copacabana, mas nós saímos ganhando porque ele nos trouxe aquele fervor, aquele espírito de luta do nordestino que ele jamais perdeu.

Hoje ele é visto como um grande carioca, sempre fazendo primeiras audições de música brasileira. Na época de Mindinha, o Museu Villa-Lobos, nas gravações da obra do mestre, tinha a presença garantida de Mário, talvez um dos maiores conhecedores da música sinfônica de Villa-Lobos. O nosso Theatro Municipal deve muito ao Mário, que sempre lutou com muita garra pelo Theatro. Nem sempre o que se faz é reconhecido, mas isso não importa. O que permanece é a satisfação que sentimos, é a certeza de que estamos deixando sementes que vão gerar frutos.

Temos uma dívida muito grande para com Mário Tavares que dedicou a maior parte de sua vida à regência em detrimento, muitas vezes, do excelente compositor que ele é, não um compositor de fogos de artifício, de *marketing*. Ele trabalha com muita garra, com inspiração e firmeza. E, de vez em quando, traz algumas novidades incríveis. Quando o Mário colocou no meio da Orquestra Sinfônica pela primeira vez um berimbau de barriga foi um escândalo. Hoje, ouvimos isso com muita naturalidade, mas em 1959, 1960, causou grande estranheza. Nos dois Festivais de Música da Guanabara e em quase todas as Bienais de Música Brasileira Contemporânea ele regeu as principais orquestras do país. Importante, também, foi sua atuação como regente no exterior.

Diante disso, temos um grande prazer de fazer a apresentação desse homem que é, ao mesmo tempo, guerreiro, mas também um homem muito doce, amoroso e, especialmente, um homem que dedicou e dedica sua vida à música em geral e à música brasileira em particular.

Passo a palavra a Mário Tavares que deixará registrado para a posteridade o seu pensamento, a sua fala, o seu sentimento e um pouco da sua trajetória pessoal nessa conturbada fase da história do Brasil.

Mário Tavares:

Ao lado de dois expoentes, falar ao microfone não é tarefa simples. Estou acostumado a falar em frente das orquestras, a falar uma linguagem eminentemente técnica. Mas não quero me alongar e gostaria de apresentar a vocês um buquê de evocações. Quero me lembrar de pessoas, quero registrar grandes nomes porque sou um produto de toda uma família de músicos que, graças a Deus, não foram profissionais; eram diletantes, no bom sentido da palavra, e me deram essa herança.

Minha avó do lado paterno vinha sozinha, de vapor, do Nordeste, para ouvir ópera aqui; meu avô não acreditava nisso e ficava vendendo bois, fazendo as contas. Ela vinha, sabia todos os enredos das óperas e quando voltava ficava cantando as principais árias em francês e italiano. Era ela que cobrava de todos nós o nível de adiantamento nos instrumentos que tocávamos. Essa família Albuquerque Maranhão e a do irmão dela, o senador Pedro Velho, estão inseridas marcantemente na história do Nordeste. Além deles, quero ressaltar Augusto Severo, o homem do balão que incendiou em Paris, as primeiras experiências com Amaro Barreto, que foi também professor na Escola de Música da UFRJ nos idos de 1910, e Alberto Maranhão, interventor nos anos vinte, que contratou aquele que seria o primeiro mestre da primeira escola de violoncelo no Brasil, o velho Balbini. Naquele tempo, ele teve a visão de importar um trio italiano, Luigi Maria Smido, autor do primeiro tratado de harmonia, e Nico Milano. Provavelmente, os aqui presentes não eram ainda nascidos quando esses nomes começaram a atuar. O velho Balbini chegou a ser professor até de minha mãe! Ele era um homem que estudava muito para ensinar e foi tudo no Nordeste, professor de harmonia, de violino, viola, clarinete, um homem que fazia tudo. Finalmente, meus tios, Otávio Armando, Jayme, o monge, o último a morrer aqui no Rio de Janeiro, o beneditino D. Domingos, Mabel e Ivan, que era um versátil músico de bandas acadêmicas do Recife.

Comecei a fazer música em minha casa com meus irmãos. O mais velho, Túlio, era pianista da Escola de Waldemar de Almeida, em Natal, escola que formou tanta gente! Formamos um trio que começou em casa. Todos eles têm uma formação musical muito boa e quando o mais velho estava em Natal fazíamos todo o repertório para trios: Mendelsohn, Schubert, Beethoven, Mozart. Essa ideia de um trio iria se projetar em minha vida.

Fizemos um segundo trio, dessa vez com um pianista chamado Garibaldi Romano e com José Monteiro Galvão, professor de violino de meu irmão; eu era o único violoncelo que existia na cidade. Fomos tocar para os americanos, na base de Parnamirim. Era curioso como eles mantinham o United Services Organization, organização que mantinha um trio para tocar para eles na Sala de Leitura, às vezes, com solicitações de obras cabeludas que não tínhamos no repertório. Um terceiro trio de minha vida já se formou quando morei em Recife.

Ainda preciso falar de meu tio Armando. Esse era uma grande figura, um pediatra muito bem sucedido, que morava em uma casa com três pianos de cauda e que possuía todo o repertório de violino. Ele tinha a gravação e a partitura para você acompanhar. Não passava um único músico por Recife sem dormir pelo menos uma noite em sua casa. Suas noites terminavam com ele

tocando no violino do Szeryng, ele que não tocava nada, e o Szeryng o acompanhando ao piano. Isso eu presenciei com vários artistas. Esse clima que partilhei com meus tios, músicos amadores, mas que tinham uma profunda cultura histórica e musical foi fundamental para a minha formação.

O quarto trio já surgiu aqui no Rio de Janeiro, na classe de música de câmara de Orlando Frederico, na Escola de Música. Luzia Goltmann era excelente pianista e, na época, tanto nosso trio quanto nosso quarteto foram premiados. E, finalmente, com o Heitor e com o Hugo.

Portanto, minha trajetória começou em casa, depois no Conservatório de Música de Natal, aluno que fui de Câmara Cascudo. Pouca gente sabe que ele também se dava ao luxo de ser professor de história da música e era uma sumidade! Esses foram os meus principais benfeitores: a professora Dulce Wanderley, extraordinária, a quem devo a boa divisão e o solfejo (um dia, pude voltar a Natal para tomar-lhe a bênção e dar-lhe um beijo); Waldemar de Almeida, regente do coro que o colégio marista mantinha com cerca de 120 crianças, e que ensaiava obras inteiras, cantávamos missas completas nas missas dominicais. Eu era um dos poucos que sabia ler porque estudava no Conservatório, era um tenorino de oito anos.

Ainda com oito anos, tive uma grande alegria. Minha avó, aquela da qual falei no início, e minha mãe me receberam na volta da escola dizendo que havia uma surpresa em meu quarto. Quando entrei, parecia uma pessoa deitada em minha cama, coberta. Era um violoncelo de autor, que nem caixa tinha. Detalhe: era  $\frac{3}{4}$  porque eu era baixinho. Adiante, este violoncelo teria um destino muito infeliz porque eu cresci e não podia mais usá-lo. Em Pernambuco, anos depois, acabei trocando meu violoncelo de autor por um de fábrica e ruim. Na época, não sabia o crime que estava cometendo. E assim perdi o contato com esse violoncelo, que era extraordinário como qualidade, uma coisa raríssima, um instrumento de autor.

Essa era uma época de guerra, uma fase dura onde não havia dinheiro. Cheguei a experimentar tripa de raquete de tênis, aquela de duas cores, bordão do piano, e até punho de rede encerado para fazer a 4<sup>a</sup> corda, para poder estudar violoncelo porque não existia encordoamento nem para comprar.

Nasci em 1928 e em 1940, aos doze anos, consegui meu primeiro emprego como profissional. Minha mãe fez minha camisa de palha de seda, a primeira calça comprida para que eu pudesse trabalhar na Rádio Educadora de Natal, ZYB-5.

Logo depois, começaram a chegar a Natal os pianistas que abriram a escola no Nordeste. Um deles veio de Hamburgo, Maurinho Lima; o outro era Waldemar de Almeida que havia estudado na Alemanha; Manoel Augusto dos Santos veio de Pernambuco, onde dirigiu o Conservatório.

Aquela primeira orquestra, à qual já me referi, permitiu-me o contato com grandes músicos que tive a ventura e a felicidade de haver conhecido desde a infância, como Garibaldi Romano, José Galvão, Manoel Florêncio Petit, paraense e flautista fantástico. Naquele tempo, as orquestras tocavam arranjos, operetas, zarzuelas, e tínhamos que pegar aquilo e destrinchar. Como não tinha violoncelo, já que o Balbini havia se mudado para Pernambuco em busca de melhores oportunidades, fiquei fazendo tudo. Essa experiência é que me colocou muito à vontade em

orquestra, por isso nunca deixei de me considerar apenas isso, um orchestrador nato, “barata de orquestra”, como se dizia, nascido conhecendo todos os meandros daquela coisa. Foi essa a famosa primeira orquestra da qual tomei parte, a Orquestra da primeira estação da Rádio Educadora de Natal.

Então, veio a escola de Balbini e Parisot, que era seu enteado. Primeiro em Natal, com José Letieri, Parisot, Ítalo, que mora nos Estados Unidos, Ana e eu. Depois, em Recife, com os filhos de John Johnson que era excelente clarinetista de orquestra, Alberto, excelente violoncelista, Elza Rotmann, Juarez, de quem já falei, e Eva Metzler. Cheguei a ter como professor um major-aviador norte-americano, na época em que lecionei em Parnamirim. Ele não tinha instrumento e soube de mim. Então, pediu licença à minha mãe para usar meu instrumento e me dar aulas para que ele não perdesse o que havia aprendido em seus quatro anos de violoncelo em Washington.

Saí menino de Natal, aos quinze anos, logo depois do ginásio, em busca de trabalho em Recife com meu violoncelo sem caixa. Naquele tempo, não tinha recursos financeiros para comprar uma caixa para o violoncelo e usava uma capa de pano de couro.

Para quem vinha de Natal, Recife era uma grande cidade. Quando cheguei à estação, não havia ninguém me esperando, nem meus tios, mas encontrei um senhor de aparelho auditivo, impecavelmente vestido de branco, que não era músico e que viria a ser meu terceiro benfeitor: Valdemar de Oliveira, teatrólogo. Ele criou o Teatro de Amadores de Pernambuco, o famoso TAP. Tinha uma grande cultura, não perdia um concerto. Esse homem é que me levou para uma pensão, a primeira de rapaz solteiro, na Rua da Concórdia. Ele me deu uma grande emoção na minha vida quando, anos depois, eu já regente, nos encontramos quando voltei a Recife, e nos abraçamos por dez minutos, abraço de pai para filho.

Fitipaldi, gaúcho que vivia em Pernambuco, havia criado em 1941 a Orquestra Sinfônica em Recife, do qual sou quase fundador porque comecei a participar dela em 1944. Nos primeiros anos, conheci a segunda geração de músicos lá de Pernambuco. Nelson Ferreira, pouca gente sabe, não é um pianista só de frevo, ele escrevia dez frevos por noite, queimando um charuto, que viria a ser o símbolo do Villa, para um futuro que não tinha chegado para mim. Eu ficava colado ao lado dele, aprendendo, e ele fazendo as orquestrações, 1º alto, 1º trompete, piano condutor, e em dez minutos já estava pronta a orquestração! Frevo é um gênero que tem muito para tocar, muita semicolcheia, muita confusão, ritmo, muita coisa. Então, Nelson era músico nato, fantástico!

Felipe Caparrós, um regente catalão meu amigo, ele próprio aluno de Fitipaldi, me contava que assim que chegou ao Brasil, assistiu ao Carnaval. A esposa dele era cantora de zarzuela, de opereta. Naquele tempo, os frevos tradicionais de Pernambuco tinham percussão, tarol, instrumentos de metal; uma banda saía com 18 trombones, 30 trompetes e mais toda a percussão. Ele parou e disse para a mulher: “mira, Julia, mira, es un paso-doble!” Eu achava muito engraçada a conexão que ele fez entre o passo-doble e o frevo.

Já o Nelson, queimando um charuto, um dia me disse: “meu filho, vê ali naquela estante um livro grosso? Pega e leva, é um presente meu para você.” Quando fui ver, era o “Tratado”, de Dubois.

Ele me disse que quando se meteu a ler aquele livro, já não conseguia mais fazer os seus frevos, atrapalhava muito!

Gosto de repetir sempre que nessa época eu vivia com o violoncelo na mão, tocando em missas, casamentos, banquetes, e até em bailes, só não toquei em enterros e no circo. O resto, o que vinha para ajudar-me a sobreviver, era válido.

Então, conheci uma figura de família interessantíssima. Chamava-se Padre Cromácio Leão e tinha uma banda com cerca de cento e vinte crianças, entre oito e dezesseis anos. Ele ficava com o garoto até entregá-lo ao exército, à banda dos fuzileiros. Ele recebia as crianças que vinham pedir esmola na Casa Paroquial, dava banho, dava comida e botava um instrumento nas mãos do menino. Ele próprio era professor de todos, ensinava desde pícolo até trombone. Quando o Vaticano ofereceu-lhe o título de Monsenhor, ele não aceitou para não deixar a sua paróquiazinha de Yapotan dos Guararapes, hoje, Jabotão. Ele fazia as famosas festas de Santo André e lá ia aquele padre na frente de uma banda, o vento levantando sua batina e ele com sua batuta de ébano, presente da cidade. Fui lá tocar um *Te Deum*, ele já perto de morrer, e fiquei muito emocionado. Ele é meu tio-avô, um homem de respeito, fantástico. Quase todo músico que encontrei em banda de fuzileiros navais, do exército ou da aeronáutica tinha sido aluno dele. Todos sempre muito gratos, reconhecendo que a iniciativa do padre os havia tirado da rua da amargura, garantindo-lhes um futuro.

Vivi em Recife por cerca de três anos e meio, época em que começou minha preocupação com harmonia, composição, improvisação ao piano e a influência da música francesa. Horácio Vilela, outra pessoa fantástica, foi quem encaminhou meus primeiros passos pelos segredos da harmonia clássica. Tive um grande impacto com a coreografia de um bailarino francês, Roger Ferroufois, com o *Après-midi d'un faune*. Foi meu primeiro contato com Debussy. Normalmente, a orquestra tocava Schubert, Beethoven, Saint-Saëns, o repertório romântico tradicional.

Com cerca de dezesseis anos comecei a escrever. Foi quando Fitipaldi me deu a primeira chance: eu mesmo toquei a obra chamada *Legenda para violoncelo e orquestra*. Passaram-se três anos, meu pai ficou enfermo e vim para o Rio de Janeiro tentar ocupar a vaga que havia na Orquestra Sinfônica Brasileira/OSB para violoncelo. Foi muito difícil; tive que tocar para o Eugen Szenkar, o Iberê, o Soledade. Não me lembro da constituição da banca, mas, finalmente, em abril de 1947 assinei meu contrato como componente da OSB. Essa seria uma grande escola onde ficaria por treze anos.

Ainda assim, eu não podia viver só de música erudita, então, mais uma vez, a rádio participou de minha vida. Eu, que havia começado na Rádio de Natal, havia passado pela PRA-8, pela Rádio Clube de Pernambuco, ingressei na Rádio JB, que tinha Carlos de Almeida como regente e Martineli como *spalla*. Em seguida, Cláudio Santoro foi buscar a mim e a outros colegas, e nos levou para a Rádio Clube de Pernambuco.

Houve uma época em que nós éramos colocados na rua porque não era simpático ou porque a família dominante não nos queria ou porque não nos submetíamos ao regente ditador. Foi um tempo difícil. Nessa época, eu já era casado, casei-me em janeiro de 1951 – e aqui vai minha

homenagem à minha companheira de 50 anos, Glaucia, - e já tínhamos dois filhos gêmeos. Foi um susto muito grande, muita luta com os gêmeos, e depois tivemos outro filho, uma menina, em 1958.

Essa nova fase no Rio de Janeiro me proporcionou o contato com novos músicos, todos importantíssimos, a começar pelo Cláudio Santoro, pelo Iberê Gomes Grosso. Ele era o homem que recebia os ex-alunos do Balbino e brincávamos dizendo que de talento todo o inferno estava cheio. Ele foi meu grande benfeitor. Era um irmão, não um professor. Trocávamos confidências, inclusive musicais. Discutíamos horas a fio porque o Casals usava palitinho de fósforo para dar a compensação dessas comas, diferenças que havia na tripa, no velho encordoamento do violoncelo. Iberê era o sucessor do Balbini na minha vida, um homem sempre dedicado ao violoncelo, mestre de todo mundo, com uma simplicidade tão extraordinária que um dia a Mindinha disse assim: “esse ano tem concurso de violoncelo e Iberê será o presidente do júri, o juiz.” Ele respondeu: “nunca, você pode me matar porque eu jamais vou aceitar ser examinador, juiz de ninguém, nem de mim mesmo!” E não aceitou realmente.

Depois de citar o Iberê, vem o Santoro, uma grande amizade! Quando cheguei à OSB, Santoro era meu companheiro nas viagens que a gente sofria por esse mundo afora. Tínhamos que dormir em estádios de futebol, sem acomodação, sem conforto algum. Meu velho companheiro de quarto era o Santoro. Em uma dessas viagens, ele estava escrevendo a *Sonata em lá maior para violoncelo e piano* e me perguntava mil coisas altas horas da madrugada. Ele era notívago, tinha que escrever de madrugada porque trabalhava muito de dia. Muita gente desconhece alguns detalhes. Por exemplo, quando ele se notabilizou compondo música de trilha sonora de filme, “Agulha no Palheiro,” da Vera Cruz, e vários outros filmes, eu fazia algumas orquestrações e ele assinava para que a partitura fosse entregue no dia certo. Ele dizia: “Mário, faz da página 10 a 20...” E ele já estava na página 21, fazendo as anotações de como ele queria, e eu orquestrando. Assim, trabalhávamos a quatro mãos, sempre com admiração recíproca. Ele me levou para a rádio no tempo de Dias Gomes, Eurico Cruz, e outros. Quero lembrar com afeição profunda dos *spallas*, dos violoncelos que passaram ao meu lado na OSB. Tive a ventura de me dar muito bem com escolas as mais díspares.

Depois do Iberê, tivemos um catalão, ex-aluno do Casals, com uma técnica de mão esquerda totalmente diferente, dedilhados diferentes, que ficou pouco tempo por aqui. Depois, veio o Ferrara, que ficou na OSB cerca de três anos e que hoje é *spalla* na Berliner, na Alemanha. Em 1953, chegou à orquestra a D. Elza Guarnieri, excelente violinista, sem esquecer nunca o Anselmo que era *spalla* de orquestra como poucas vezes eu vi, homem de cultura, de elegância, de princípios, fantástico.

Depois, em 1950, houve uma luta muito grande pela primeira estante. Eu já tinha meus 22 anos e briguei pelo lugar. Eu queria fazer concurso com os dois estrangeiros que eram pretendentes. Eu lia muito, era “barata de orquestra”, como já falei, e repertório era mesmo comigo. Podia tirar a parte da frente que eu sabia o que vinha depois, eu já havia tocado mil vezes. Quando vi o Joaquim Costa se coçar justamente na hora da semicolcheia, pensei: esse não lê. Chamei o Eleazar de Carvalho e disse: “não vale música de concerto, concerto de Haydn, não. O senhor não é cearense? Então, quando o senhor vai com os cajus, eu já vou com as castanhas de volta, farofa de castanha

vem de volta.” E assim, o desafiei para me manter na primeira estante, o que representava uma diferença de salário que garantia o leite das crianças. Quem me colocou na primeira estante foi o Sergio, seu mestre. Todo *spalla* adorava tocar comigo porque era uma tranquilidade; também, quando eu queria, derrubava. Até hoje não se sabia que quem os derrubava era eu.

Assim foi a época do conhecimento com os grandes regentes que por aqui passavam, a começar pelo Szenkar. Ele era um homem que talvez tivesse um mau gosto esteticamente falando para estilos, mas como técnica gestual, batuta na frente da orquestra, era único. Poucas vezes vi um regente com a eficiência do Szenkar; era um mau caráter, uma pessoa difícil, mas realmente um excelente chefe de orquestra.

Depois, veio o Eduardo Guarnieri, de São Paulo, o especialista em Schumann que fazia todas as suas sinfonias e as obras principais. Em seguida, o Freitas Branco, excelente regente português, Bernstein, que hoje é famoso, mas que naquele tempo era um garoto que estava fazendo a América Latina, e alguns outros de quem não se ouve falar mais. Veio o Horenstein, que falava russo, aprendeu pouco português, então ele falava: “não rachar madeira”, isto é, não tocar rachado, ele dizia “não charrar madeira” e era aquela gargalhada. E *last but not least*, o meu grande amigo e irmão Victor Tiffs Tevah que guardarei para sempre na memória. Pouca gente sabe que eu sou, dito por ele, o único brasileiro que acreditou nele, que o procurou para ser professor e daí vem um grande afeto. No México, ele tinha doze alunos, na Argentina tinha oito. Eu me lembro que no primeiro ensaio em que ele estava fazendo um Brahms, e ele gostava muito de fazer Brahms, eu disse: esse é o homem que eu estava procurando para estudar regência! Fomos ao Hotel Glória tomar uma cerveja, que ele adorava por causa do calor, e aí foi uma amizade que durou até a morte dele, para desgosto de uns poucos de lá e outros daqui.

Agora, gostaria de mostrar a vocês um pouco do Mário compositor, a começar fazendo uma homenagem ao encontro de dois grandes mestres: Moacir Serra e Noel Devos, com a obra que é um *Concertino para flauta e fagote*, do tempo em que fiquei em 2º lugar com muita honra, porque o primeiro colocado foi o Edino Krieger, em um concurso de 1959 da Rádio Ministério da Educação.

Depois, gostaria de mostrar uma série que chamei de *Duetos Didáticos*, obras feitas para alunos adiantados, com combinações variadas: flauta e fagote, clarinete e fagote, harpa e corn Inglês, pícolo e trompete, violino e viola, violino e guitarra, por exemplo.

Minha formação como compositor foi autodidata. Depois que passou a adolescência e aquela influência francesa, caí no velho nacionalismo de Villa-Lobos que era o grande exemplo. Tenho forte influência de Santoro, isso já declarei, fomos muito amigos e tenho admiração até hoje pela formação dele. Mas nunca me considerei um compositor, sempre gostei muito de orquestração e para não ter que mexer em outras obras como muitos outros regentes fazem, comecei a fazer as minhas coisinhas, para treinar muita coisa de orquestra, de equilíbrio, porque considero imprescindível que um regente tenha experiência.

Então, se querem que eu declare como me vejo no cenário, será uma surpresa até para os meus ilustres anfitriões, mas me considero um regente. Sabia que vinha uma surpresa por aí, é isso que me considero porque tenho na regência a minha linha, a minha escola.

O José Maria de Abreu, pouca gente fala nele, era um talento no piano, fazia orquestração em dez minutos, com a velha tarimba de uma geração muito bem formada, era a época dos arranjadores, dos orquestradores. Eu atuava muito em rádio, ajudava o Santoro e aí surge a minha primeira chance de apresentar minha música. Em 1953, Vladimir Golschmann estava de passagem por aqui e concedeu o privilégio de reger minha obra *Introdução e dança*, ele que era regente da Orquestra de St. Louis, Estados Unidos.

É muito antiga a gravação da OSB, é muito feia e não foi copiada. Isso foi um marco daquela fase que tinha a *Iª Sonata para violoncelo*, tinha as *Variações de temas indígenas*, índios jurunas. Era a época em que eu atuava mais ainda como violoncelista. Eu era o juvenzinho preferido do Peracchi, o violoncelista, rei das gravações, o homem que todo mundo dizia ter o som mais bonito da praça. O menino Mário estava disposto sempre a se livrar da politicagem que reinava dentro da OSB para ter a sua independência. Se a OSB pagava dois, três mil, eu, ao sair para as gravações, recebia vinte e seis mil. Na próxima briga que aconteceu na OSB foi o Iberê quem deu o tom. Ele não era de briga, era o homem mais doce, mais puro que conheci, mas nessa ocasião, deu um murro e disse: “por que vocês não vão chamar o Mário? Se ele não vier, eu não venho.” Anos depois, eu soube disso. Ele jamais comentou com ninguém.

Nessa época, também organizei um disco “Romance das cordas”, com artistas eruditos e transcrições de obras mais consagradas, como *Romeu e Julieta*. Pouca gente sabe que as cordas eram da Orquestra de Câmara da Rádio Ministério. No mesmo período, eu tinha um programa na Rádio JB, com o Mário de Azevedo, de meia hora de duração, só com música para violoncelo e piano.

Ernani Aguiar não está aqui porque está viajando, mas deixou-me uma pergunta: O que o senhor tem a dizer da época da ditadura? Pergunta perigosa. Sou uma vítima daquela fase. Tive que sair da Rádio Ministério da Educação depois de onze anos, depois de haver deixado cento e setenta e quatro obras gravadas por causa da perseguição de um tal de Escrevildo não sei das couves; eu é que botei esse apelido nele. Passou, e ele hoje não é ninguém. Mas apagaram várias gravações para registrar em cima o discurso de um capitão, ou coronel. Fizeram até uma comissão de inquérito na rádio por conta disso. Vamos passar por cima. Minha mulher não gosta quando falo de alguém, mas existem provas contundentes dos fatos.

Eu fui ajudado, às vezes, pela fatalidade. Em 1959, Villa-Lobos morre. Mindinha era muito minha amiga e o resultado do concurso que fiz saiu dias depois. Eu queria o lugar no Teatro e isso ajudou muito. Serviu para abrir um pouco o campo de um emprego que seria o mais importante durante esses quarenta anos. Os Festivais de Mindinha começaram em 1967 e a pedido dela fiz várias primeiras audições, como a *Floresta do Amazonas*, o *Gênesis*, obra escrita por Villa-Lobos para uma bailarina que depois sofreu um acidente. Em 1977, quando fiz os noventa anos de Villa-Lobos, lá estava o Mignone, que escreveu o concerto para Barbosa Lima, de violão. Tem gente por aí dizendo que fez a estreia, mas isso não é verdade. A estreia foi ele que fez em Washington,



quando também o Salgado fez pela primeira vez as *Cartas Celestes*, do Almeida Prado. Já tínhamos feito aqui o *Rudá*, o *Choro nº3*, mais adiante eu regi *Yerma*, que para mim foi um marco, um desafio muito grande. Fiz essas obras que são para mim como testamento. Tenho a alegria de dizer que esse cetro é meu, o de regente que mais levou música de autores brasileiros, com sacrifício, às vezes, fazendo verdadeiros *pout-pourris*, com sete compositores brasileiros em um único concerto, para que o público tivesse uma visão panorâmica. Assim, fiz também as óperas de Mignone; quando ele estava doente, ensaiei para ele a *Sinfonia Tropical*, Armando Albuquerque, Guarnieri com nossa amiga Laís de Souza Brasil. Fiz muitas primeiras audições de compositores brasileiros como fiz também de Ravel, Toduta, Constantinescu, que me valeu concertos na Romênia, Sibelius e tantos outros. Participei, também, dos festivais da canção popular, de 1967 a 1975.

Vamos ouvir agora o *Quinteto de sopros*, talvez a minha obra mais tocada, com o Quinteto Villa-Lobos. Quero agradecer imensamente a presença de todos que vieram me prestigiar e também agradecer o convite honroso do maestro Ricardo Tacuchian e do presidente da Academia Edino Krieger, meu amigo, por ambos terem se lembrado de um humilde orquestrador que está aqui no lugar de um compositor, ocupando o vosso teto e a vossa atenção.