

AMIZADE E CRIAÇÃO: UMA CONVERSA ENTRE ARRIGO BARNABÉ E ITAMAR ASSUMPÇÃO

Tony Hara¹

RESUMO

Nesta narrativa em forma de entrevista contamos a história de uma amizade criativa entre dois músicos de formação bem diferente, mas que se aventuraram lado a lado na busca por uma linguagem musical própria, autoral e de ruptura com a tradição.

Palavras-chave: Música. Invenção. História de vida.

ABSTRACT

In this narrative in the form of an interview we report the history of a creative friendship between two musicians of very different formation, but who ventured joined in the search for a personal musical language, authorial and of rupture with tradition.

Keywords: Music. Invention. Life history

“No fundo, bem lá no fundo, o que os historiadores escrevem não passa de uma ficção bem documentada”. Ouvi essa formulação inquietante e engraçada no começo dos anos 1990. Antônio Paulo Benatti ainda fazia a graduação em História na Universidade Estadual de Londrina, e eu frequentava o curso de Jornalismo. Num final de tarde no campus da UEL, ele disparou a frase no meio de uma conversa sobre um artigo de Lawrence Stone que havíamos lido com grande curiosidade.

Passados tantos anos, o *insight* de meu amigo ainda me inspira. Nesta edição da **Revista Veredas**, dedicada às rupturas e revoluções, experimento esse caminho entre a história e a ficção.

O tema central do texto é a relação de amizade entre Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção. Músicos que se tornaram conhecidos nacionalmente em 1980, ano em que Arrigo lança *Clara Crocodilo* e Itamar o seu *Beleléu, Leléu, Eu*. Discos feitos na

¹ Doutor em História da Cultura pela Unicamp. Autor dos livros *Saber Noturno: uma antologia de vidas errantes* (Editora Unicamp, 2017), *Coração rueiro: João Antônio e as cidades* (Kan, 2013) e *Ensaio sobre a singularidade* (Intermeios, 2012).

raça, de maneira independente, algo bastante incomum na época, e que deram origem ao movimento cultural que viria ser chamado de Vanguarda Paulista.

Nesta ficção documentada busco relatar o início dessa amizade. A entrevista é completamente ficcional, mas as respostas dos entrevistados foram garimpadas em documentos textuais, audiovisuais e radiofônicos. Uma armação na escrita da História que busca nos aproximar do encontro entre o rigor e o suingue que mexeu com a história da música brasileira de um jeito diferente.

*

Tem uma música do Itamar que diz: “Tenho um amigo chamado Arrigo, o resto depois eu digo”. Se primeiro vem a amizade e depois vem o resto, vamos começar pelo fundamental: em que esquina do mundo vocês se encontraram e se tornaram amigos?

Arrigo Barnabé – Olha, a primeira vez que eu vi o Itamar, ele estava fazendo teatro. Isso foi em 1971. Eu assisti lá em Londrina uma peça do grupo da Nitis Jacon, era tipo “Arena contra Tiradentes”, uma versão disso. E o Itamar fazia o Tiradentes. E ele entrava do fundo do teatro: [cantando] Dez vidas eu tivesse, dez vidas eu daria... Todo vestido de branco, com uma roupa de saca, meio de preso e tal, e vem o Itamar com aquela presença cênica, enfim... Mas, lá em Londrina, meu elo de contato com o Itamar sempre foi o meu irmão, Paulo. Eles tocavam juntos em pequenas apresentações em Londrina, e tocaram também num show chamado “Na Boca do Bode”, isso em 73. Aí eu passei a conviver mais com o Itamar. E falei pro Itamar: Ó, se você quiser vir pra São Paulo, a gente mora em república, podemos arrumar um lugar pra você. E aí ele veio. Chegamos a morar juntos um bom tempo. Ele me ensinou fazer feijão, berinjela também... [risos]

Itamar Assumpção – Quando comecei a frequentar Londrina, ela era a cidade do teatro. Quase entrei na roda; decorei um texto desgraçado para fazer essa peça aí, “Arena contra Tiradentes”. Mas acho que existe a questão espiritual da coisa: você vem para a Terra e tem um bagulho que vai ter que encarar. Mas você tem que achar e se identificar com essa coisa. O teatro não era a minha. Depois da estreia da peça, falei: Tô fora! [risos] Caí fora e fui pra casa. Fiquei lá quieto e não quis nem ver aquele pessoal na minha frente. Esse pessoal que só enche o saco, esse negócio de teatro... Fiquei em casa putu. A coisa toda passou devagarzinho, um outro ator foi fazer o Tiradentes, e eu passei a fazer parte do coro. Foi quando pintou

uma possibilidade de fazer um show com o pessoal de Londrina: Arrigo, Paulinho Barnabé e Neuza Pinheiro, uma das melhores cantoras e violonistas que conheço. Esse show aí que o Arrigo falou, “Na Boca do Bode”.

Neuza Pinheiro foi quem interpretou “Sabor de Veneno” no Festival de 79, da Tv Tupi, não é mesmo? Aquela apresentação inesquecível no Anhembi, o público furioso tacando de tudo no palco, enquanto vocês se apresentavam...

Arrigo Barnabé – Sim, a Neuza ganhou nesse festival o prêmio de melhor intérprete. O Itamar começava a música encarando o público e dizendo: O som estraçalha. Sabor de quê? E o público respondendo: Mer-da. Sabor de quê? Mer-da. Nos braços das poltronas tinham cinzeiros, de metal. Os caras arrancavam aquilo e jogavam na gente. Mas, ganhamos aquela batalha, melhor arranjo e melhor intérprete. A Neuza já era uma pessoa pronta quando a conheci lá em Londrina em 71, porque cantava melhor do que a Bethânia. O timbre dela é muito especial. Ela perdeu alguma qualidade de voz uma vez. Ficou cinco anos sem voz, sem cantar, e nessa época voltou para Londrina.

O formato de festivais já vivia o começo de seu declínio, mas foi nesse Festival da Tupi que vocês apareceram provocando um furor que lembrou os tempos heroicos da Tropicália nos festivais da década de 60. Vocês acham que a Vanguarda Paulista começou nesse Festival?

Itamar Assumpção – Foi naquele momento que os músicos do Rio e poetas como Augusto de Campos e Décio Pignatari, além do maestro Rogério Duprat, perceberam a gente. As pessoas que sempre viram o novo estavam vendo o novo de novo. Foi ali que comecei a ter a noção do que estávamos fazendo, porque até então ninguém sabia o que era aquilo.

Arrigo Barnabé – Esse Festival da Tupi tinha uma abrangência nacional, e participaram músicos de todo o Brasil, Kleiton e Kledir, Jorge Ben, Zé Ramalho, Oswaldo Montenegro, que ficou em segundo lugar... Mas antes, no primeiro semestre desse ano de 79, classifiquei duas músicas no festival universitário da Tv Cultura: “Infortúnio” e “Diversões Eletrônicas”, que ficou em primeiro lugar. Só que a repercussão foi apenas no estado de São Paulo. Mas nesse Festival da Tv Cultura, o Premê, também ligado à Vanguarda Paulista, ficou em segundo lugar. Esse

Festival da Tv Cultura foi importante, mas sabe que festival foi determinante pra mim?

Qual?

Arrigo Barnabé – Aquele festival universitário de 73 lá em Londrina – lembra, Itamar? Ali aconteceu algo especial. “Lástima”, a primeira música que inscrevi num festival, não era uma música pra festival. E só ganhou porque o Hermeto Pascoal estava no júri. O Hermeto me contou. O júri não queria dar o prêmio de melhor arranjo. Eles queriam fazer política e o Hermeto não deixou. Disse que minha música merecia ganhar todos os prêmios. Mas os músicos não sabiam tocar a minha música. Era difícil. Essa convivência com o pessoal da música popular era difícil. Eu não sabia tocar aquelas coisas e pra eles tocarem minhas coisas era difícil também. Mas fizemos algo especial.

Itamar Assumpção – E o Hermeto pirou na voz da Neuza, cantando a sua música.

Arrigo Barnabé – É. A Neuza cantou “Lástima” e ganhou o prêmio de melhor intérprete. Depois da apresentação, o Hermeto quis levá-la pra cantar com ele, mas a Neuza tinha a filha, bebê ainda, e não foi. Ela só veio para São Paulo quando eu a convidei para cantar com a gente nos festivais da Tv Cultura e da Tv Tupi, em 1979.

Itamar, nessa época aí dos festivais universitários de música de Londrina, você também participava? Era um concorrente do amigo Arrigo?

Itamar Assumpção – A minha primeira participação num festival universitário em Londrina foi com uma musiquinha que era um ponto de terreiro, acho que em 71. Minha primeira música tinha: [cantando] Caboclo da mata, por quem come fogo, caboclo da mata, por quem come fogo? Eu tocava isso e a Neuza que fazia teatro comigo lá em Arapongas falou: Põe no festival! Eu falei: Imagina que eu vou botar essa música no festival. Eu me recusava, ela me convenceu, aí eu me inscrevi. Essa música era uma influência de casa. Eu saí da Igreja Católica em Tietê e caí num terreiro em Arapongas. Três vezes por semana, era batata! Meu pai sempre fez daquilo a missão dele. Então essa apresentação tinha violão, atabaques, dança, foi uma coisa performática que até causou problema no festival. Criou-se uma polêmica danada, e me deram um prêmio de “Apresentação Total”. Para mim, o que aconteceu ali foi que pude mostrar logo de cara que não estava lá só para pegar um violão e fazer umas melodias.

No MPB Shell de 1982 também inventaram um prêmio pra você, “Melhor Trabalho de Pesquisa Musical”, para a música “Denúncia dos Santos Silva Beleléu”. É curiosa a repetição desse procedimento. É como se os jurados dissessem: O lance é bom, mas não para os nossos padrões. Aí, inventa-se um prêmio meio mandrake, que é para a consciência não pesar. Eu queria entender de onde vem esse gosto pela experimentação, essa procura pelo novo que aproxima vocês. Isso tem a ver com a formação musical? Como foi o primeiro contato com a música?

Arrigo Barnabé – Foi por causa da minha mãe que eu comecei, ela queria que a gente estudasse música. Ela era uma pessoa que tinha a compreensão de que era importante termos uma vida espiritual. E por vida espiritual ela não entendia a religião organizada, entendia o desenvolvimento do espírito, o aprimoramento da sensibilidade, então, ela colocou a gente pra estudar música. O Marcos, meu irmão mais velho, estudou violino, estudou pintura; eu estudei piano; o Paulo estudava piano e violão. Ela lia muito e incentivava esse lado, tinha um bom gosto incrível. Nenhum excesso. Aquela coisa dos novos ricos que teve muito em Londrina, não fez parte da nossa formação. Era uma coisa quase religiosa, num certo sentido de simplicidade, mas foi realmente importante. Minha mãe me deu força para fazer música, para largar arquitetura e fazer música. Ela percebia que eu tinha talento. Quando ela assistiu ao festival universitário de música de 73, aquele que a Neuza ganhou como intérprete cantando “Lástima”, ela percebeu o resultado.

Você estudou piano lá em Londrina mesmo?

Arrigo Barnabé – No Conservatório Musical Filadélfia, que tinha orientação protestante. A diretora do conservatório era a minha professora de piano e teoria musical. Dona Eudora de Campos, excelente professora de piano, eu devo a minha formação a ela. Ela recomendou que assistisse “Freud — além d’alma”, de John Houston, quando eu tinha uns 15 anos! E tinha uma outra pessoa importante em Londrina, a Margarida Furtado. Também excelente pianista, mas foi para Áustria, casou-se com um austríaco. Eu conhecia bem a Margarida porque namorei a irmã dela, a Marta, também pianista, agora é médica. A Marta Furtado foi a primeira pessoa que vi tocando Béla Bartók. O meu amigo, Mário Lúcio Cortes chegou um dia pra mim em 69: Eu descobri uma mulher compositora de música clássica, Béla Bartók. Foi a Marta que falou: Não é uma mulher, é um homem, e eu estou tocando

uma peça dele. E lá fomos nós escutá-la tocar “Allegro Barbaro”. Foi a primeira vez que tive contato com algo completamente não-lírico na música. Tinha um caráter épico, não era música era uma “coisa”, foi demais, nunca poderei agradecer suficientemente à Marta por aquela experiência. Me identifiquei totalmente. Foi uma peça superimportante pra mim, porque eu falei: Eu consigo fazer música assim!

E você, Itamar? Como foi o seu contato com a música na infância lá em Tietê?

Itamar Assumpção – É, fui criado em Tietê, cidade onde nasci. Meu pai tinha saído de casa muito novo, para trabalhar em Santos como estivador. Aí minha avó falou: Deixa as crianças, ajeita a vida, e enquanto isso eu cuido delas. Minha avó era zeladora do grupo escolar. Em casa, a minha avó era a matriarca, como naquelas tribos africanas em que a mulher é quem manda. Minha avó lutava, e meu avô era alfaiate. Ela cuidava de tudo, da gente, do galinheiro, da horta. Aprendi tudo com ela. Quando minha avó morreu, meu pai e minha mãe moravam no Paraná, em Arapongas, pertinho de Londrina; ele era fiscal do Instituto Brasileiro do Café. Tinha 14 anos, daí fui pro Paraná, e fiquei até os 23 anos, quando me deram um pé na bunda: Chega dessa vida boa do interior, vá procurar sua turma [risos]. Meu avô tocava clarinete na Banda de Músicos de Tietê. Em casa, ele tocava saxofone e prato. Mas não foi por aí. Eu era muito criança e Tietê sempre foi uma cidade muito musical. Havia uma banda de música e havia também batuque, uma dança de negros. Havia até um festival que juntava músicos de cidades vizinhas como Porto Feliz e Laranjal Paulista. Noite alta, eu era muito criança e não podia ficar vendo o festival. Mas, de minha cama, olhos arregalados, eu ouvia tudo. Lá fora, os negros dançavam uma umbigada característica do interior de São Paulo, mas importada diretamente da África.

Daí vem o seu contato com o batuque, com a “tecnologia dos pretos”, como você diz. E o violão, quando começa a conversa com o violão?

Itamar Assumpção – Meu irmão e eu conseguimos um violão para aprender. Só eu aprendi. Nessa época, já em Arapongas, eu tinha 15 anos e um violão velho. Uns amigos mais velhos formaram um conjuntinho para tocar em bailes. Eles estavam aprendendo e tinham um professor. Eu ia lá e ficava olhando. Em casa repetia todas as lições. Aprendi sozinho. Quer dizer, o meu professor era o rádio! Sei que meu método de aprendizado foi estranho, porque comecei a fazer isso sozinho, sem ter

nenhuma noção, nenhuma orientação. Até hoje brinco com minha mãe, que é minha superfã: Pô, como é que você não me matou naquela época? Eu ficava o dia inteiro com aquele violão no ouvido daquela pobre mulher, e ela nunca fez uma queixa que fosse, apenas dizia: Isso mesmo, meu filho. Ela tinha um rádio portátil, daqueles que tinham umas antenas e funcionavam com oito pilhas deste tamanho. Eu saía de manhã e só voltava à noite, com aquele rádio a todo volume pela rua.

O que você tirava do rádio?

Itamar Assumpção – A primeira foi do Jerry Adriani: [cantando] Eu sei que tu vais me deixar, mas a razão quero saber... Então, comecei a bater no violão acompanhando aquilo, e, como se diz, tirei a música. Eu nem sabia os nomes dos acordes, mas já podia fazê-los. Era uma coisa inconsciente, instintiva. Tirei a música e descobri que o meu negócio era esse, ouvido! Eu conseguia ouvir e achar o acorde, a batida. Um dia, eu estava no portão de casa quando passou esse meu amigo do conjuntinho de baile. A gente tava conversando, e ele falou: Você tem um violão aí? Ninguém sabia que eu tinha um violão; aliás, ninguém sabia nada de mim. Busquei o violão e toquei “Namoradina de um amigo meu”. Ele ficou todo animado: Pô, mas como é que você aprendeu a tocar isso? Eu tirei do rádio. Pô, cara, então você vai passar a tirar música pra gente, para o nosso conjunto. Ali, eu meio que já arrumei um emprego, passei a tirar músicas. Essa foi a minha escola, eu não pensava em compor, naquela época eu queria cantar e tocar, e fazia isso muito bem. Era um bom imitador. Eu imitava na voz mesmo, Tim Maia, Roberto Carlos; Jorge Ben eu tocava e imitava. Então, o pessoal não podia me ver que já jogava um violão na mão. Quando terminei o ginásio, fui fazer contabilidade junto com meu irmão. Ele escrevia umas peças de teatro, e a gente tentava montar. Foi a primeira vez que me vi com o violãozinho tentando fazer uma trilha sonora. Aquilo era uma incumbência natural.

Béla Bartók e Jerry Adriani, Bach no conservatório e batuque de pretos nas barrancas do Tietê, as diferenças...

Arrigo Barnabé – [interrompendo] Mas, eu sempre digo que a minha primeira memória musical intacta é o acordeon e a voz de Luiz Gonzaga cantando “Assum Preto”. Lembro do dia, do fim de tarde, até da luz que fazia nesse dia eu lembro. Meu pai chegou do trabalho com o disco de Luiz Gonzaga embaixo do braço, era o

fim da tarde, perto das seis da tarde. Ele entrou e colocou o disco na vitrola. Eu estava do lado de fora da casa, e acompanhava sua ação pela janela, que era baixa e clara. Aí começa a tocar “Assum Preto”, falando de furar os olhos do pássaro, aquelas metáforas todas do Humberto Teixeira, de cortar o coração até de um adulto, quanto mais de uma criança... Tentei me controlar, mas aos poucos fui caindo no choro, que foi aumentando até se tornar convulsivo, como costuma acontecer com as crianças quando tocadas por uma emoção poderosa. Meu pai então veio me ver, e perguntou se eu estava chorando por causa da música ou porque o Santos havia perdido para o Taubaté por três a dois. O que é que eu ia dizer? Falar que estava chorando por causa de uma música? Imagina! Estou chorando porque o Santos perdeu papai!! Nunca esqueci dessa mentira, nem da comoção causada pela voz pungente de Luiz Gonzaga.

E o lance do teatro, Arrigo? Você também fez teatro em Londrina? Pergunto porque as suas apresentações, eram teatrais, tinham toda uma armação cênica para contar a história do “inimigo público número um”.

Arrigo Barnabé – Fiz teatro no ginásio também. E sabe com quem Itamar? Com o Carlinhos, lembra?

Itamar Assumpção – Nossa! A Betha Pickles.

Arrigo Barnabé – Betha Pickles, a conservada em álcool! [risos]

Quem é essa figura?

Arrigo Barnabé – O Carlinhos era um amigo que conheci durante o ginásio no Marista. Quando viemos estudar em São Paulo, o Carlinhos teve coragem de assumir que era gay. E radicalizou na maneira de vestir e se comportar. Passou a se maquiar, e se descobriu como mulher, aprisionada em corpo masculino. Aí inventou de tomar hormônio! Lembro de discutir com ele por causa disso, achava que fazia mal, era perigoso... Apesar disso, algumas vezes, acabei eu mesmo aplicando as injeções nele, por medo que ele se machucasse ao se autoinjetar. Não chegou a aplicar silicone, mas o hormônio desenvolveu seios, cintura, etc., chegando a ficar com uma aparência bem feminina. Quer dizer, uma aparência completamente feminina; ele saía vestido de mulher, e era tratado como mulher, sem a menor desconfiança. Parecia bastante com a Maria Bethânia, daí seu nome de guerra: Betha Pickles. E ele acrescentava: Betha Pickles, a conservada em álcool!

Itamar Assumpção – Eu lembro do Carlinhos naquele festival “Na Boca do Bode”. O cara arrasou. [cantando] Babynete, rainha da night, faz susexy com pouca light! Babynete...

Arrigo Barnabé – Foi o momento de apoteose dele em Londrina. Ele entrava desfilando, travestidíssimo enquanto o Robinson Borba apresentava “Babynete”. Havia um momento na canção em que o Robinson discursava: Após breve temporada por Paris, Montevideú e Nova York... Eis-a de volta, linda e maravilhosa como há quarenta anos atrás... Suas lantejoulas brilham! Seus paetês ofuscam! Vamos crianças, não tenham medo... Aproximem-se! Aproximem-se! E o Carlinhos entrava, divino e maravilhoso...

Londrina era bem animada nessa época, hein?! Foi nesse show aí, que apareceu pela primeira vez “Clara Crocodilo” não é? Isso em 1973. Sete, oito anos antes de vocês chegarem na cena musical paulistana, “arranhando os discos e os bons modos da boa e velha MPB”, como dizia o Leminski.

Arrigo Barnabé – Sempre fui muito londrinense, muito orgulhoso disso. Tanto que escrevi as composições “Londrina”, “Ibiporã” e “Tamarana”, falando disso. Eu queria me situar também como uma pessoa oriunda de uma cultura. Eu acho que é a questão da ausência de tradição e acesso a coisas diferentes. Acho que a gente tinha isso em Londrina mesmo. No programa “Supertônica”, que faço na Rádio Cultura, reuni a minha turma lá de Londrina e batizamos o programa de “Vanguarda Londrina ou a Pré-vanguarda paulista”. A estética musical dessa “vanguarda” que a crítica falou nos anos 80 é toda londrinense e paranaense. Mas os referenciais, as letras cantavam a cidade de São Paulo, já que eu estava morando aqui.

A cidade tinha uns loucos, mas era careta também. Não foi em Londrina que você foi preso, Itamar?

Itamar Assumpção – Eu estava na rodoviária esperando o ônibus para Arapongas quando os caras chegaram, abriram minha bolsa e tiraram um gravador, que eu tinha emprestado de um amigo, do Domingos Pellegrini. Eu, ingenuamente, acompanhei os policiais sem ter avisado nada a ninguém. Claro que não tinha roubado gravador nenhum. Cheguei lá e vi o que era a cadeia, mas essa história todo mundo sabe mais ou menos como é. Com vinte e tantos anos eu era meio ingênuo, meio protegido. A prisão me mostrou que, na verdade, você não tem

proteção alguma. Foi nesse incidente que resolvi assumir a música em minha vida. Quando saí da cadeia tinha acabado de cantar para um preso. Ele tinha um livro de modinhas e falou: Já que você é músico, porque não canta umas músicas caipiras? Como eu sempre as cantava, cantei “Rio de Lágrimas” e ele chorou, emocionado. Me perguntou se eu sabia mesmo fazer aquilo. Disse que sim, já que achava que tudo mundo podia cantar. Só depois fui entender que só se é cantor se você consegue emocionar o outro; essa é a função da música. Quando cheguei em casa, contei a história a meu pai e ele me disse: Você precisa desenvolver a sua mediunidade. E eu: Não quero saber desse negócio, não. Não quero passar as segundas, quartas e sextas me dedicando aos espíritos. Ele respondeu: Se você recusar essa missão, sua vida vai ser um inferno. A minha missão é a música. Aprendi.

Missão!? Você poderia explicar qual é a sua missão, o seu compromisso com a música?

Itamar Assumpção – Não sou médium, não virei médium, mas todas as noites eu recebo espírito nos palcos. Todo dia é música de cima em baixo, quer dizer, faço qualquer coisa para a música. Sou o cavalo da música.

Arrigo Barnabé – Quem conhece o Itamar conhece essa história da missão, essa necessidade vital de fazer. É isso dá para o trabalho dele uma autenticidade, uma integridade. Porque você percebe que é uma coisa honesta, que vem da necessidade que ele tem de fazer. Não vem porque ele está querendo fazer música popular brasileira. Não tem nada a ver. Ele precisa fazer.

Arrigo dá pra explicar de forma ligeira, para um leigo em música, o que é o dodecafonismo que você quis trazer para MPB?

Arrigo Barnabé – O [Arnold] Schönberg tentou fazer uma música sem um centro tonal, por exemplo, a música em mi menor, dó maior ou lá bemol maior. Quando se lê uma partitura, a maior parte, 99,99% do que escutamos de música popular é música tonal. Quer dizer, não está escrito, mas todas estas músicas estão em ré menor ou lá menor ou si bemol maior. Quando se trabalha com a música tonal se está dando privilégios para algumas alturas, para dominantes, se está em dó, a tônica é dó. E ele tentava criar um sistema onde não houvesse um centro tonal, onde as notas fossem iguais, uma coisa meio comunista. E ele preconizava que se

fizesse uma série usando 12 notas e só se repetisse uma nota depois que as 12 tivessem sido tocadas. Isso é explicado de maneira interessante no livro do Thomas Mann, “Doutor Fausto”. Mas o que causou um grande impacto naquele começo, nos anos 80, foi a dissonância, uma coisa que não existia na MPB, associada a uma coisa rock agressiva. A dissonância potencializava a agressividade natural que o rock tem. E os temas não eram poéticos ou líricos, eu falava de coisas da cidade, da morte, coisas amargas, tudo com uma dose grande de ironia, irreverência. Isto causou um mal-estar dentro do meio musical brasileiro.

Os temas são antilíricos e a forma de composição também. Há um pensamento formal na composição da música erudita que você traz para a música popular. A questão que você colocou para os tropicalistas: “Se eles fazem inovações na letra e no arranjo, por que não fazem na música também? Por que não alteravam os compassos, por exemplo?”

Arrigo Barnabé – Eu e o Mário Lúcio achávamos que depois do Tropicalismo o que tinha que acontecer era o atonalismo na música popular, que tinha que pintar uma coisa atonal. Isso porque os caras tinham chegado num ponto, mas não tinham rompido com a linguagem tonal. O disco “Branco” do Caetano [1969] tem uma faixa, “Acrilílico”; eu entendi na hora o que era aquilo, a música concreta misturada com a orquestra. Ela é falada, é declamada, tem sons de carros misturados com violinos. Quando a escutei, eu falei: Isso eu sou capaz de fazer. A mesma impressão que tive com Béla Bartók e os discos de Stravinski. O que me chamou atenção na Tropicália foi a possibilidade de trabalhar a cultura popular com a erudita, porque eu era profundamente ligado à música erudita; eu não tinha essa familiaridade com a música popular, não sou ligado à canção tanto assim. Ela é para mim um dos aspectos da música.

“Sem forma revolucionária, não há arte revolucionária”. Essa era uma ideia forte na época. Maiakovski. Um outro tipo de revolução...

Arrigo Barnabé – Eu queria uma música que provocasse uma revolução auditiva nas pessoas. Pra achar, para entender que aquela música é bonita, para entender o pensamento estético da música, a pessoa teria que passar por um processo de transformação interior. Teria que deixar de pensar na beleza como só um produto da consonância. Eu fazia uma coisa toda buscando o atonalismo, não ter um centro,

buscando relações de dissonância que ainda não tinham sido exploradas suficientemente, mas que eram possíveis de serem assimiladas pelo público.

“Clara Crocodilo” você escreveu na sua cidade natal, junto com um amigo seu, Mário Lúcio Cortes. Sei que você já contou essa história inúmeras vezes, mas é inevitável; como foi o processo de criação de “Clara Crocodilo”?

Arrigo Barnabé – Ah! Sim. Eu tava fazendo arquitetura na USP e em 1971 fui com uns amigos para o Festival de Inverno de Ouro Preto. Conheci o Smetak, que ficava tomando umas com a gente à noite, fiz um curso de piano com Alexandre Pascoal Neto, que mostrou pra gente música eletroacústica, coisas do Stockhausen, música indiana... Voltei de lá, assim... possuído pela ideia de fazer música. Tranquei a matrícula na FAU e voltei para Londrina. E fiquei o segundo semestre de 71 trabalhando, lendo; foi nessa época que eu li o “Balanço da Bossa” do Augusto de Campos. Ele escreveu sobre “a linha evolutiva da MPB” e eu achei que deveria ir para o atonalismo, desenvolver uma linguagem baseada em elementos da música erudita contemporânea que ainda não haviam sido assimilados pela música popular. Porque a música brasileira só conseguiu absorver até Debussy, com o trabalho de composição do Tom Jobim, né? E lá fora, você via o George Martin com os Beatles fazendo “Sgt. Pepper’s...”! Ali havia uma mistura que me interessava muito.

Nesse período de estudos, de audição, de formulação de um caminho, o teu amigo, Mário Lúcio Cortes estava junto? Vocês conversavam sobre isso?

Arrigo Barnabé – O Mário ele fazia o ITA [Instituto Tecnológico de Aeronáutica], fazia engenharia eletrônica, e passava as férias em Londrina. A gente conversava muito sobre música, descobrimos Béla Bartók, Stravinski, tudo isso juntos, e o Mário era um cara que conhecia música mais do que eu, me ensinou muita coisa. Ele não tinha muito interesse em compor, em fazer essas coisas. Ele tinha outras questões, ele tinha muito talento como cientista. Aí, me lembro que em janeiro de 72, eu falei pra ele: Mário, vamos compor? Vamos fazer uns módulos? Eu li na “Obra Aberta” do Umberto Eco, as experiências que os caras faziam modularmente; Clara não é série de 12, é modular. Eles faziam módulos e depois os músicos usavam esses módulos para improvisar. E aí a gente foi lá pra casa do Mário, pra sala da casa dele, e aí: Vamos escrever uma linha de baixo, vamos escolher o compasso, vamos escrever em sete por quatro? Sete por quatro porque é um compasso que ninguém usa e tal;

vamos fazer uma coisa que dê pra ser tocada por instrumentos de música popular, mas que seja erudita. E aí começamos a escolher o ritmo. Primeiro escolhemos o ritmo, depois escolhemos as alturas. E aí, encontramos aquela linha, ficamos contentes, isso demorou umas quatro horas pra gente encontrar essa linha. Pô, que barato! E no dia seguinte, vamos fazer mais um módulo, vamos fazer aquelas coisas que o Bach fazia? O Bach invertia as frases, fazia retrógrados, reversões e tal. E aí fizemos um retrógrado da primeira frase. Usava muitos intervalos estranhos... Aí fizemos mais uns três ou quatro módulos. Trabalhamos em janeiro de 72 e depois nas férias de julho de 72. E aquilo ficou parado. O Mário não queria colocar letra, eu fiquei pensando numa letra. Aí pensei no nome Clara Crocodilo; eu tava indo pra Curitiba pra fazer um exame pra conseguir ser dispensado do exército. Eu tava no ônibus e no ônibus surgiu esse nome pra mim, durante essa viagem, Clara Crocodilo. Porque eu queria um nome inspirado no poema de um provençal chamado Arnaut Daniel, "Aura Amara". Eu achava um barato esse nome porque ele usava só duas vogais e só duas consoantes. E eu achava isso superinteressante. E ele conseguia criar uma imagem que é uma aura amarga. Aura é uma coisa luminosa, né? Etérea. Amarga já não é uma coisa luminosa... Então, ele tá reunindo duas coisas contrastantes para criar uma imagem. Então pensei num nome que reunisse essas coisas também, "clara", feminino, uma coisa luminosa, "crocodilo" masculino, uma coisa subterrânea, obscura, mas eles estão ligados por uma sonoridade, pela aliteração, pela repetição de letras, enfim... Mas a música tinha um furo porque ela não tinha uma estrutura. Ela já tinha um caráter meio teatral, de história, de narrativa, mas não tinha uma estrutura teatral. E a angústia foi conseguir criar essa estrutura. Nisso eu passei de 1972 até 79, trabalhando com isso, ensaiando...

De volta a essa questão teatral tão importante para vocês dois no começo. E ela aparece aí na própria concepção da música, da linguagem que vocês estavam procurando e encontram no "Beleléu" e em "Clara Crocodilo", personagens fortes, que tinham algo a dizer dos subterrâneos, das margens da cidade e da própria estrutura da linguagem musical.

Itamar Assumpção – Eu sou de uma família de atores. Aliás, foi difícil pra eu ver a música porque o teatro era muito forte na minha vida. Cheguei a pensar: Será que não é o teatro a minha vida? Hoje me parece que tudo não passou da preparação de

uma linguagem. O palco é realmente o meu espaço. Minhas músicas são interpretadas o tempo todo. E não é a interpretação de um intérprete ou de um cantor, mas de um compositor, ator, arranjador, etc. e tal. Minha música não é uma coisa dispersa, ela possui teatralidade musical.

E além do teatro, tem a poesia né? Tem uma letra sua com a Alice Ruiz que diz: “Tenho duas namoradas/ A música e a poesia/ Que ocupam minhas noites /Que acabam com meus dias/ Uma fala sem parar/ A outra nunca desliga/ Não consigo separar/ Duvido de o dó que alguém consiga. / Cantar é saber juntar/ Melodia, ritmo e harmonia/ Se eu tivesse que optar/ Não sei qual eu escolheria.”

Itamar Assumpção – Sempre tive uma preocupação poética com minhas letras. Claro que não sou um poeta, que publica livros e tal. Mas as minhas músicas são músicas com poesias. Não considero que sejam apenas letras de música. Eu não concebo cantar nada que não seja poético. Senão eu iria fazer música instrumental.

E Paulo Leminski e Alice Ruiz? Quando os poetas cruzam o seu caminho?

Itamar Assumpção – Essa amizade começou quando fui pela primeira vez cantar em Curitiba e fiquei três dias na casa do Leminski e da Alice. Já os conhecia de antes, quando Arrigo fez um show em Curitiba. Leminski me deu o “Catatau”, comecei a ler e não entendi nada! Era muito pra minha cabeça. Depois alguém me deu a biografia do Cruz e Sousa. Li e pensei: Nossa, quem é esse louco? Ah, é o mesmo cara que escreveu “Catatau”. Mas o que é que esse cara tem? Então comecei a me ligar na poesia dele e da Alice, fui lendo seus livros no ônibus pra São Paulo. Quando cheguei em casa tinha musicado alguns poemas, assim, espontaneamente. O Leminski foi alguém que cruzei naturalmente, a gente ia acabar se encontrando. A gente levava nosso relacionamento num sentido muito profundo, de vida mesmo, que incluía primeiro a criatividade e depois a questão de se levar uma linguagem até as últimas consequências, independente das dificuldades que possam aparecer. Acho que vivi com ele o que tinha de viver e vice-versa.

Bacana você ter falado sobre um tipo de amizade que instiga a criação, que inquieta; amizades nos ajudam a encontrar o nosso próprio caminho. Aqui no gravador, eu trouxe uma surpresa pra vocês. Consegui entrevistar o seu irmão, Arrigo, e separei um trecho aqui pra gente ouvir. Vocês topam?

Itamar Assumpção – Vai demorar muito? É que eu tenho umas coisas pra fazer lá em casa.

É rápido Itamar. Eu editei a parte que ele fala do período em que vocês moraram juntos, lá perto da represa de Guarapiranga. Não dá nem cinco minutos. Sei que, assim como o Paulo Barnabé, você não gosta de dar entrevistas...

Itamar Assumpção – Dou as entrevistas que quiser, quantas forem possíveis como ser humano. Só porque agora é uma coisa que está em evidência eu vou ter que dar 800 entrevistas por dia para ser bom com todo mundo? Mas, e aí? Como é que eu faço música? Como é que desenvolvo meu trabalho? Isto é uma armadilha que eu não vou entrar.

Arrigo Barnabé – Põe o áudio aí. Quero ouvir o que o Paulinho falou. Daqui a pouco a gente vai embora, Itamar... Já tá acabando, não é?

Você é um sujeito que faz o seu próprio caminho. Jornalistas que conheço até dizem que você é chato, temperamental. Você se considera assim, um cara difícil?

Itamar Assumpção – Se você pegar a MPB vai notar que cada um tem seu jeito, sua linguagem. Esta é a minha. Antes era complicado quando eu dizia que tinha meu caminho; diziam que era esnobismo. Não, é só assim que consigo aprender, é o meu jeito de aprender. Não tenho nenhum problema em ficar mal com alguém por ter dito: Você não está com nada, acabou. Não tenho problema com o que vão achar da minha imagem. Já mandei uma equipe da Tv Globo embora, do portão de minha casa. O pessoal acha isso uma loucura; a Globo, etc. e tal. O pessoal fica achando que é uma loucura. Mas não dá. Se estou ensaiando a minha música, não vem atrapalhar. Não devo nada a ninguém.

Arrigo Barnabé – Vamos ouvir a entrevista do Paulinho? É melhor. [Cantando] Fico louco faço cara de mau/ Falo o que me vem na cabeça/ Não digo que com tudo isso eu fique legal/ Espero que você não se esqueça. [Fazendo a voz do locutor de “Clara Crocodilo”, em tom de irônica ameaça] Espero que você não se esqueça, hein!

Paulo Barnabé – Aqui em São Paulo, a gente começou a ouvir Miles Davis. Aí eu mostrei pro Itamar, através de uma menina, a Tânia Celedonio, que veio de Nova York, ela trouxe o disco do Bob Marley, e ela mostrou pra mim assim: Ah, cara, vou

mostrar um disco que você vai gostar muito. Eu ouvi, fiquei chapado, aquelas linhas de baixo. Aí cheguei para o Itamar, falei: Itamar, cara, você precisa ouvir um cara! E como eu e ele, a gente se dedicava muito a fazer audições de disco, a gente sentava e ficava ouvindo detalhadamente tudo. Fazia um – como se diz na medicina? –, uma dissecação musical. Dissecava. E a gente tinha muito disso. A gente tinha uma percepção, a gente se dava muito bem fazendo, ouvindo. Um entendia o outro, e a gente tinha o mesmo entendimento da loucura.

A convivência dá nisso.

Paulo Barnabé: Eu acredito que isso foi muito importante. Acho que foi decisivo sim, para o Itamar e para mim também. Porque a minha postura em estúdio, em ensaio, era a mesma postura do Itamar. Porque a gente ensaiava muito junto. A gente ficava assim, tocando bateria, baixo, aí eu ia para o baixo, o Itamar ia para a bateria, aí pegava a guitarra, ficava fazendo isso direto, mas direto, direto. Com a música do Arrigo, quando nós fomos incumbidos de fazer o arranjo de base de “Diversões eletrônicas” e “Infortúnio”; a gente não tava mais morando junto, lá na represa. Mas a gente estudava, e tinha que estudar. A composição do arranjo é meio intuitiva, mas a gente sabia que tinha que pensar em cima de uma coisa rigorosa, sacando a própria estrutura do dodecafonismo, porque você tem que ser muito bom para poder interferir nessa linha que o Arrigo compõe, entendeu? Que é tudo quebrado, não é quatro por quatro, é tudo misto, compasso misto. E aí quando a gente fez o arranjo da música inteira, a condução, a linha de baixo, a bateria, os arranjos... O nosso negócio era levar para o suingue da coisa. O Arrigo era mais duro. E quando eu pegava com o Itamar a coisa do Arrigo, a gente suingava, fazia aquele grande suingue, entendeu? Ficava com a cara meio de rock, meio não sei o quê, meio black.

E aí, Itamar?

Itamar Assumpção – Eu já disse isso lá na Tv Cultura, quando participei de um show da Patife: O Paulinho faz parte de minha história desde o começo. Onde eu, ele e o Arrigo pensávamos em tudo isso... E cada um de nós três desenvolveu sua linguagem como compositor. Então, o Paulinho, de nós três é o menos conhecido, mas eu acho que é o mais importante.

Ele participou ativamente da concepção musical, tanto de “Beleléu” como de “Clara Crocodilo”! Incrível isso, dois discos, vamos dizer assim, discos de autor, difíceis porque tinham uma linguagem própria, não convencional! Quer dizer, ele participou não só como instrumentista, mas como arranjador. No Beleléu, vocês assinam juntos quase todas as faixas do disco.

Itamar Assumpção – Pô, eu conheci o Paulinho Barnabé em 1972, nos ensaios para o festival [universitário em Londrina]. Paulinho tocava percussão na apresentação de um amigo. Ele já morava em São Paulo e gostou de meu trabalho como eu havia gostado do dele. Me levou pra sua casa lá pra me mostrar um disco que ele curti muito na época. Era um disco do Jards Macalé, com Lanny [Gordin] e Tutti Moreno. Ouvei, gostei demais e conheci o Arrigo, que, na casa deles, me mostrou “Clara Crocodilo”. Falei para os dois que meu objetivo era ir para São Paulo. E eles me convidaram para morar numa república perto da Oscar Freire com a Cardeal Arcoverde. Ouvei então muita música e tentava reproduzir o que ouvia, com o Paulinho, num violão e num baixo. Em 1974, nós descobrimos Jimi Hendrix e percebemos que não entendíamos nada. Foi aí que começamos a tomar consciência do processo musical em si. Até então tinha sido tudo na base da intuição, mas eu tinha um espírito crítico forte e sabia que aquilo que eu fazia não era bom. Eu tocava Jorge Ben, Tim Maia, Roberto Carlos, Luiz Melodia e sabia que o que eu fazia não tinha o mesmo nível. Eu era um autodidata no violão e resolvemos destrinchar tudo. Minha formação musical começou com as dúvidas que tivemos ouvindo Hendrix. Eu ouvi muito Hendrix, muito mesmo. Eu gostava. Não sabia por quê, mas gostava e ouvia mais. Mas a música dele tinha muito ruído, eco... Eu não entendia. O ouvido não estava acostumado. Meu recurso, depois de ouvir muito, foi separar os instrumentos, no ouvido. Ouvir só a linha da guitarra, depois só o contrabaixo, só a bateria. Aí é que fui ver que Hendrix era um troço muito louco... Esse exercício foi o toque. Aí eu realmente comecei a me preocupar com ouvir música.

O lance da escuta que começa lá em Arapongas com você tirando músicas do rádio para o conjunto de baile e que com o Paulo Barnabé ganhou uma outra dimensão.

Itamar Assumpção – Quando conheci o Arrigo, ele perguntou: Como você pode fazer música sem saber música? Olha só... Acho que existem duas formas de fazer música: o ouvido e a leitura. Como não sou instrumentista, e sim compositor,

desenvolvi o ouvido. Mas que novidade é essa de desenvolver o ouvido, se Chico Buarque não sabe música, se o Cartola não sabe? Ninguém sabe, ninguém! Essa é a coisa do Brasil. Então, é aí que eu entro, só que já não é mais o Cartola, que tem só espontaneidade. Fui tocar com o Arrigo, fui músico antes de ter montado a minha banda. Bateu em mim a coisa de aprender a tocar contrabaixo. Ouvi todos os baixistas e comecei a situar o baixo na música, e a tocar um pouco de todos os instrumentos, para ter uma noção particular e global do que estava acontecendo. Entrei na música pra valer, depois de Caetano, Gil, João Gilberto, Milton... Como é que dá para chegar e falar: Eu faço música. Tenho um sonzinho aqui novo... Então, eu não queria fazer musiquinhas, meu negócio não era esse. Daí eu peguei item por item, e passei a ver que eu precisava de algo mais. Eu tinha só um violão e tocava. Aí eu peguei um contrabaixo e aprendi a me virar mesmo com ele. Aí um piano, uma bateria... Aí eu entrei no processo de desenvolver meu ouvido, ele não era desenvolvido. Foi isso que eu descobri, todo este universo.

Arrigo Barnabé – Esse lance da escuta, da fruição de uma obra, era uma coisa que a gente fazia muito lá em Londrina, no final dos anos 60, antes do Paulinho conhecer o Itamar. Quando reuni a minha turma de lá no “Supertônica”, a tal “Vanguarda de Londrina”, rememoramos isso. Era eu e o Mário Lúcio Cortes, mais ligados na música erudita, meu irmão, o Paulo, o Antônio Carlos Tonelli, o Robinson Borba e outros, mais ligados na música popular. A gente era uma turma que tinha fruição. Uma turma que sentia prazer ouvindo. Por isso que a gente ia atrás do que tava rolando na época. E tinha umas obras mais impenetráveis, mais difíceis, que a gente ficava escutando até entender, até sentir prazer nela. Pra você ver como é que era; a gente gostava de experimentar, de tentar entender como se fazia. Uma vez a Marta Furtado, aquela que tocava “Allegro Barbaro”, voltou de Teresópolis onde fez um curso com o [Hans-Joachim] Koellreutter. Ela disse pra gente que ele reunia todo mundo numa sala escura e pedia pra que as pessoas improvisassem com o instrumento que tivessem à mão. Quando ela nos contou isso, levamos uma série de instrumentos para uma casa vazia, dos pais do Mário Lúcio, e experimentamos. Cada um ficava tocando em um cômodo da casa, violão, marimba, clarinete, acordeon, sei lá o quê, e improvisava. A gente ouvia e ia atrás de informações. Eu escutava coisas do Béla Bartók, as coisas do Stravinski, e falava: De onde o cara tira isso? E tinha essa turma que também tinha a mesma inquietação.

Na convivência com essa turma de Londrina você sacou o lance da estrutura musical e isso transformou a sua forma de compor. O lance das linhas de baixo né?

Itamar Assumpção – Eu só compunha no violão. Quando cheguei aqui em São Paulo me pediam pra cantar uma música minha; eu cantava, mas achava que não estava com nada, não tinha uma linguagem própria. A clareza da minha linguagem eu adquiri aqui em São Paulo. Resolvi aprender a tocar contrabaixo porque achava que no violão não estava mais dando para eu compor. Percebi que a minha condição estava além do violão. O contrabaixo é o mais percussivo dos instrumentos de cordas. É um instrumento percussivo que dá nota, e o que me pega é a possibilidade do ritmo, porque o meu negócio é ritmo. Não é harmonia, acorde; são só notas. O contrabaixo me deu uma possibilidade maior de frases. O que entendi quando comecei a compor é que não adianta você pegar o violão e fazer uma musiquinha. No Brasil, pra quê vou fazer isso? Fazer musiquinha? Não vai dar certo, essa coisa não tem jeito, você é medíocre. E não vem com história: Ah! O mercado aceita tudo. Porque a mediocridade não vai se transformar em outra coisa, só porque o mercado aceita tudo. O medíocre continua sendo medíocre. Só que acontece que se tem uma opção hoje pelo medíocre. Mas têm os que querem desenvolver seu trabalho com mais calma, pelo caminho, pelo verdadeiro caminho, que é você quebrando sua cabeça até achar o rumo.

Não sei se vocês querem falar sobre isso... O Itamar, principalmente, já que em quase todas suas entrevistas a questão do “maldito” aparece. E parece coisa de apelido de infância, quanto mais se briga, mais o apelido pega.

Itamar Assumpção – Escrevi aqui no meu caderno. Quer ver? “A diferença fundamental/ entre eu e um marginal/ é que o bicho esfolá,/ aterroriza,/ estupra, barbariza./ Dá cabo e se acaba a esmo./ Eu primo pela rima,/ reviro lixo/e acabo comigo mesmo.” É isso. E para encerrar essa entrevista, gostaria de dizer só mais o seguinte. De repente ficou mais simples falar que o Itamar é maldito, só porque eu não quero fazer um disco daquela forma tradicional. Bom, esse maldito quer dizer o quê? LIVRE. Se for assim, tá certo, mas dizer que a minha obra é maldita está errado. Se a minha obra, que faz parte de uma tradição criativa, é maldita, jogou Caetano, Gil, Chico, Milton, aí também. Porque não vai jogar Itamar, Macalé, Mautner, o Luiz Melodia, e deixar todos os demais fora, porque esses artistas fazem

parte de uma mesma constelação. Esse pessoal não tem nenhum compromisso com o Adoniran, com o Ataulfo, com o Arrigo. Não tem compromisso com a história, não conhece nada, vai falar bobagens. Faz trocentos anos que gravei o “Beleléu” e o Arrigo o “Clara Crocodilo”. Deu pra ver que a música brasileira ficou um pouco mais complicada do que já era. A cultura musical é barra pesada pra você que chega como compositor. Não é gracinha, não dá pra segurar com gracinha. A História não está perguntando de gracinha. Olha, pra eu dizer a que vim tive que desenvolver minha linguagem de compositor junto com a de cantor, arranjador e músico. Habilidades, você tem que ter habilidades. O Cartola podia tocar um violão razoável, o Nelson Cavaquinho também, mas o Gil acabou com isso, o João Bosco... Técnica. E é uma coisa muito brasileira, o violão é uma coisa muito brasileira, os compositores populares tocam violão. É um instrumento que é popular no Brasil. E eu toco um violão de compositor em que se desenvolve um jeito de tocar. É aí que está a barra, porque você ouve o Tim Maia... olha aí o Tim Maia, o Jorge Ben, o Gil, o cacete a quatro, não tem como não identificar; e o Itamar Assumpção é o Itamar Assumpção, não tem alternativa. Se eu vacilar, não sou nada, se alguém falar: Mas quem será esse aí? Perguntou, já não acontece mais nada. É essa coisa que é complicada. Mas eu vejo claramente assim, que o meu trabalho e o do Arrigo, nos anos 80, tem essa radicalidade de uma proposta de banda e de revelação de músicos; e eu acho que a única alternativa que surgiu pós-tropicalismo foi essa música de São Paulo. Isso pra mim está claro. Se essa música não está no mercado é outra conversa.

Outra questão, associada ao rótulo de marginal da MPB, que sempre aparece em suas entrevistas é a questão do racismo, do movimento negro.

Itamar Assumpção — [Levanta-se da cadeira]. Olha aqui ó, o movimento negro [dá um giro sobre o próprio corpo, dança]. O movimento negro é esse aqui, ó. Eu sou o movimento negro. [Caminha em direção à porta] Vamos Arrigo? A gente tem ainda aquele outro compromisso. Acho que já estamos atrasados.

Arrigo Barnabé – [Fazendo a voz do locutor de “Clara Crocodilo”] – Você acha que vai conseguir me agarrar? Pois então, tome... [risos]. A gente precisa ir mesmo... Deu um material legal, né?

Deu, tá ótimo. Muito obrigado, Arrigo, valeu mesmo! [Falando alto] Qual é a sua orquídea preferida, Itamar?

Itamar Assumpção: [Do corredor] Todas.

REFERÊNCIAS

Artigos em Jornais

ASSUNÇÃO, Ademir. Onde andaré Arrigo Barnabé? **Nicolau**, Curitiba, ano I, n. 2, jul. 1987.

BARNABÉ, Arrigo. Londrina, uma cidade cheia de lembranças. **Folha de Londrina**, Paraná, 21 fev. 2011. Folha 2.

CORONA, Ricardo. Colar de nãos no baú de contras. **Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais**, Minas Gerais, n. 1317, fev. 2009. Suplemento.

LOPES, Rodrigo Garcia Lopes; PINHEIRO, Neuza. Itamar Assumpção: príncipe negro da música. **Nicolau**, Curitiba, ano II, n. 25, set. 1989.

MARTINS, Eduardo. No LP de Itamar, humor e inovação. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 28 fev. 1981.

SANCHES, Pedro Alexandre. Itamar Assumpção morreu com a cara de SP. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 jun. 2003. Ilustrada.

TATIT, Luís. Itamar Assumpção e o rock de breque. **Nicolau**, Curitiba, ano I, n. 12, jun. 1988.

Artigos de Periódico

CARDOSO, Eduardo Schiavone. A metrópole na linha do baixo: Itamar Assumpção e a geografia da cidade de São Paulo. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 25, jan./jun. 2009.

STROUD, Sean. Música popular brasileira experimental: Itamar Assumpção, a Vanguarda Paulista e a Tropicália. **Revista USP**, São Paulo, n. 87, set./nov. 2010.

Livros

CHAGAS, Luiz; TARANTINO, Mônica (orgs.). **Pretobrás**: por que eu não pensei nisso antes? O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. São Paulo: Ediouro, 2006. 2 v.

FENERICK, José Adriano. **Façanhas às próprias custas**: a produção musical da vanguarda paulista. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.

GIORGIO, Fábio Henrique. **Na Boca do Bode**: entidades musicais em trânsito. Londrina: Ed. do Autor, 2005.

PALUMBO, Patrícia. **Vozes do Brasil**. São Paulo: DBA, 2002.

Dissertações e Teses

BASTOS, Maria Clara. **Processos de composição e expressão na obra de Itamar Assumpção**. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FALBO, Conrado Vito Rodrigues. **Beleléu e Pretobrás**: palavra, performance e personagens nas canções de Itamar Assumpção. 2009. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

FERRAZ, Ivan de Bruyn. **Música como missão**: experiência e expressão em Itamar Assumpção. 2013. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2013.

Entrevistas e Artigos Publicados em Websites

ASSUMPÇÃO, Itamar. Entrevista com Itamar Assumpção. **Revista Mixtura Moderna**, 1983. Disponível em <http://taratitaragua.blogspot.com.br/2017/02/itamar-assumpcao-revista-mixtura.html>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. Entrevista com Itamar Assumpção. **Jornal Canja**, 1980. Disponível em: <http://taratitaragua.blogspot.com.br/2015/06/a-primeira-vez-que-eu-li-sobre-itamar.html>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. Entrevista com Itamar Assumpção. **Jornal Pícaro**, 1988. Disponível em: <https://blogdopicaro.wordpress.com/2016/03/16/35-itamar-assumpcao-musico-e-medium/>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. Entrevista com Itamar Assumpção. **Revista A Nível D**, 1998. Disponível em: <http://gafieiras.com.br/entrevistas/itamar-assumpcao/3/>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. Entrevista com Itamar Assumpção. **Site Gafieiras**. Disponível em: <http://gafieiras.com.br/entrevistas/itamar-assumpcao/5/>. Acesso em: jan. 2018.

BARNABÉ, Arrigo. **No fim da infância**. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/no-fim-da-infancia/>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **Acordeon**. Disponível em: <http://farofafa.cartacapital.com.br/2012/05/08/acordeon/>. Acessado em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **As diferenças (...Betha Pickles, a conservada em álcool!)**. Disponível em: <http://farofafa.cartacapital.com.br/2012/07/10/as-diferencas-betha-pickles-a-conservada-em-alcool/>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **Na esquina, com Alice Cooper e Béla Bartók**. Disponível em: <http://farofafa.cartacapital.com.br/2012/04/24/na-esquina-com-alice-cooper-e-bela-bartok/>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **Bate-papo UOL com Arrigo Barnabé**. Disponível em: <http://tc.batepapo.uol.com.br/convidados/arquivo/musica/arrigo-barnabe-conversa-sobre-o-lancamento-de-cd-gravado-com-paulo-braga-em-portugal.jhtm>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **Entrevista com Arrigo Barnabé**. Disponível em: <http://bandadesenhada01.blogspot.com.br/2014/04/crocodilos-tubaroes-e-aves-daninhas.html>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. Entrevista com Arrigo Barnabé. **Revista Pipoca Moderna**, 1983. Disponível em: <http://taratitaragua.blogspot.com.br/2013/09/arrigo-barnabe-revista-pipoca-moderna.html>. Acesso em: jan. 2018.

ASSUMPÇÃO, Itamar. Entrevista com Arrigo Barnabé. **Revista Bizz**, 1988. Disponível em: <http://taratitaragua.blogspot.com.br/2016/12/arrigo-barnabe-entrevista-revista-bizz.html>. Acesso em: jan. 2018.

BARNABÉ, Paulo. Entrevista com Paulo Barnabé. **Revista Bizz**, 1987. Disponível em <http://sinewave.com.br/core/wp-content/uploads/2017/03/Patife-Band-Bizz-23-1987-Mat%C3%A9ria.jpg>. Acesso em: jan. 2018.

Vídeos Disponíveis na Internet

Documentário “Diverso” – Itamar Assumpção. Tv Brasil. Disponível em: <https://benditoitamar.wordpress.com/author/benditoitamar/>. Acesso em: jan. 2018.

Documentário “Sabor de vanguarda”. Direção: Fábio Freitas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qjLt2-HmlWE&t=1813s>. Acesso em: jan. 2018.

Documentário “Daquele instante em diante”. Direção: Rogério Velloso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=be2n1tpJf0>. Acesso em: dez. 2017.

Programa “Ensaio” com Itamar Assumpção. Tv Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uiQxFFWrx-Y&index=6&list=RDF91hd-pWPXI>, Acesso em: jan. 2018.

Programa “Ensaio” com Arrigo Barnabé. Tv Cultura. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=F-gJgglpzx0>. Acesso em: jan. 2018.

Programa “Provocações” com Itamar Assumpção. Tv Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NORWJceh4s0>. Acesso em: jan. 2018.

Programa “Provocações” com Arrigo Barnabé. Tv Cultura. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UhrUaaBeQ-A&t=629s>. Acesso em: jan. 2018.

Programa “Oncotô” com Arrigo Barnabé. Tv Brasil. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=weXCjzoCfUA&t=1816s>. Acesso em: jan. 2018.

Programa “O som do vinil” (Clara Crocodilo). Canal Brasil. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mp9KgHPxge4&t=288s>. Acesso em: jan. 2018.

Programa “Mosaico – A arte de Itamar Assumpção”. Tv Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fhHOJddqVK0>. Acesso em: jan. 2018.

Programa “Matador de passarinhos” com Arrigo Barnabé. Canal Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tCiWCxqqD1Q>. Acesso em: jan. 2018.

Programa “Thunderview” com Arrigo Barnabé. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OyGN8LP0G8w>. Acesso em: jan. 2018.

Entrevista com Arrigo Barnabé. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ODsXCINTm2E>. Acesso em: dez. 2017.

Programas de Rádio Disponíveis na Internet

Programa Supertônica. “Vanguarda Londrina ou Pré Vanguarda Paulista”. Disponível em: <http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo/supertonica-vanguarda-londrina>. Acesso em: fev. 2018.

Programa Supertônica. “Neuza Pinheiro, pele e osso”. Disponível em <http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo-11/neuza-pinheiro-pele-e-osso>. Acesso em: fev. 2018.

Programa Supertônica. “Beleléu Leléu Eu. Por Marcelo Preto”. Disponível em: <http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo/beleleu-leleu-eu-por-marcelo-preto>. Acesso em: fev. 2018.

Programa Supertônica. “Isca de Polícia: Volume I”. Disponível em <http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo/isca-de-policia-volume-i>. Acesso em: fev. 2018.