



Bernardo William Jones

O projeto musical de João Donato no disco *Quem é Quem* (1973).

**Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História da Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de
bacharel em História**

Orientador: Romulo Costa Mattos
Departamento de HISTÓRIA - PUC-Rio

Rio de Janeiro, 29 de julho de 2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os funcionários da PUC-Rio que estiveram presentes na minha jornada acadêmica desde o meu ingresso nesta instituição em 1998 até o dia do fechamento deste trabalho.

Ao orientador Romulo Mattos, um ser-humano original. Esteve atento a mim e com sua paciência, generosidade e erudição me indicou a direção de um bom trabalho.

Ao professor Marcelo Gantus Jasmin, que foi quem me inspirou a seguir o ofício de historiador. Ele me inspirou a refletir sobre a real importância do intelectual.

Ao professor Antonio Edmilson Rodrigues, que me mostrou em suas aulas os bons caminhos que o uso apropriado da história pode nos ensinar assim como a necessidade de se estar na direção da felicidade.

À professora Luciana Lombardo, leitora crítica desta monografia.

À família Souza Aguiar: Eduardo, Cristina, Felipe e Mônica.

Ao maestro e amigo Rodrigo Zaidan, pela ajuda e atenção às análises musicais, com o objetivo de entender o trabalho histórico de uma obra musical.

À designer gráfica Ruth Freihof, pelo carinho, pela ajuda essencial e principalmente por ser minha mãe, eleita por mim mesmo.

À minha mãe de sangue, Solange Monte Nunes.

À existência de minha irmã.

Ao meu irmão Bruno Montello, que sempre esteve ao meu lado.

A Tarses Vasconcellos da Costa, que me apresentou à música de João Donato. E à sua esposa, Regina (minha tia), musicista nata, que sempre me recebeu em sua casa com muita música e amor.

A Marcos Valle, pelo cuidadoso e minucioso depoimento.

Ao meu amigo e irmão Bruno Ladvocat Cintra, que sempre me incentivou a permanecer na Academia e que sempre soube me dar os suportes necessários, tanto emocionais, como intelectuais, para que os momentos difíceis ficassem mais brandos.

Ao amigo João Donato.

À música de João Donato.

À Ivone Belém, pela amabilidade e por ter disponibilizado todo o material necessário para que eu pudesse fazer a pesquisa sobre esta obra de João Donato.

Aos estultos, por me mostrarem que o mundo, mesmo com eles, vale a pena. Devemos, portanto, ajudá-los para que o mundo seja mais bem preenchido. Mas se decidirem permanecer em seus caminhos originais, devemos evitá-los.

À família Langsch Marques. O meu afeto especial ao patriarca Luis Langsch.

Por fim, a William Jones, meu pai. Além de exímio nesta função, foi, é, e sempre será o amigo de todos.

À Ana Paula Pinto Marques, minha Mistralinda.

RESUMO:

JONES, Bernardo William; Romulo Costa Mattos; **O projeto musical de João Donato no disco *Quem é Quem* (1973)** – Rio de Janeiro, 2016. Monografia – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho pretende analisar o projeto artístico-musical de João Donato no disco *Quem é Quem*, de 1973, no qual o compositor acreano pratica uma fusão de estilos musicais e concebe sua música por meio de múltiplas influências, como o Jazz, os ritmos caribenhos, a MPB, o Funk e os ritmos afro-brasileiros. Depois de passar um longo tempo nos EUA, João Donato volta ao Brasil em 1972, sintetiza todo o seu histórico musical em *Quem é Quem*. A grande novidade é que, pela primeira vez, ele aceita o emprego de letras em suas músicas, o que, por um lado, se relaciona com uma tentativa de renovação artística e, por outro, se associa à busca por um mercado mais amplo para as suas canções.

Palavras - Chaves:

João Donato; MPB; cultura brasileira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p.7
1 – BASTIDORES DA GRAVAÇÃO E PROCESSO ARTÍSTICO.....	p.13
1.1. RELAÇÃO COM A GRAVADORA.....	p.13
1.2. CONCEPÇÃO DO DISCO.....	p.15.
2 – DIVERSIDADE MUSICAL, CAPA E RECEPÇÃO PELA CRÍTICA.....	p.18
2.1 – ESTILOS E INSTRUMENTAÇÃO.....	p.18
2.2 – PROJETO GRÁFICO.....	p.19
3.3 – RESENHAS CRÍTICAS NA IMPRENSA.....	p.20
CONCLUSÃO.....	p.25
BIBLIOGRAFIA.....	p.27

INTRODUÇÃO

João Donato de Oliveira Neto, acreano, nasceu em 17 de agosto de 1934, na cidade de Rio Branco. Filho do casal João Donato de Oliveira Filho e Eulália Pacheco da Cunha, tem uma irmã mais velha, Eneyda, e um irmão mais novo, Lysias. João Donato viveu cercado por um ambiente musical: o seu pai era um dileitante da música, tocava bandolim, a sua irmã estudava piano e a mãe também gostava de música. No Acre, ainda na sua infância, Donato teve os primeiros contatos com a música. Aprendeu alguns acordes no cavaquinho, tocou harmônica de ouvido e depois passou para o acordeão. Percebendo a sua inclinação musical, os pais o levaram até uma professora de música, mas avesso às aulas, não deu continuidade à disciplina. Mas continuava a tocar, e sempre atento ao rádio conseguia reproduzir as músicas que escutava.

O pai era piloto de avião e capitão da Polícia Militar, que em 1945 foi extinta no Acre. Para permanecer na polícia o pai pôde escolher qualquer estado do Brasil. Ele resolveu, então, levar a família para o Rio de Janeiro, onde se instalou no bairro da Tijuca. João tinha apenas 11 anos e já dominava o acordeão. Em 1949, começa a frequentar os fã-clubes Sinatra-Farney Fã Clube e o rival deste, o Dick-Haymes-Lúcio Alves Fan Club.¹ Nestes clubes, os seus sócios ouviam músicas de seus respectivos ídolos, com orquestras e jazz. Foram os locais onde Donato conheceu personagens importantes do meio musical, como Johnny Alf e Paulo Moura, que foram fonte de aprendizado para a sua formação. Nesta época, se torna amigo de Dick Farney, com quem escutará os recentes discos de jazz da época, os quais eram de difícil acesso.²

A sua estreia fonográfica ocorreu em 1949, com Altamiro Carrilho e Seu Regional. Também tocou seu acordeão com o grupo Os Namorados, com o qual gravou mais três compactos; dois em 1953 e outro em 1954. Ao piano, registrou nesse último ano dois temas com o Trio Donato: um de Lupicínio Rodrigues e outro de Jerome Kern. Ainda em 1954, lançou um compacto com o seu Trio Donato. Em 1956, gravou seu primeiro LP, *Chá dançante*, produzido por Tom Jobim para a gravadora Odeon. Além deste disco, o Donato e Seu Conjunto lançou dois compactos em 1953 e um em 1956.³ No mesmo ano, mudou-se para São Paulo, onde atuou como pianista do conjunto Os

¹ CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: A História e as Histórias da Bossa Nova*. Rio de Janeiro. Companhia das letras, 2001. p. 193.

² ALBIN, Ricardo Cravo. João Donato. In: *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*. <http://dicionariompb.com.br/joao-donato>. Acessado em 26/07/2016, às 15h14.

³ *idem*.

Copacabanas e na Orquestra de Luís Cesar. Em 1958, voltou para o Rio de Janeiro, e passou a se dedicar exclusivamente ao piano. Participou de duas faixas no LP *Dance conosco*: “Minha saudade”, seu primeiro sucesso, e “Mambinho”, ambas em parceria com João Gilberto. No ano anterior, fizera parte de outro disco coletivo, *Vamos dançar*.

Ruy Castro resume a trajetória de João Donato fora do ambiente das companhias fonográficas entre 1950 e 1958:

“(…) Donato compareceu a dezenas de *jam sessions* em clubes como o Tatuís e o Copagolf; tocou rancheiras no programa *Manhã na roça*, na Rádio Guanabara; participou da orquestra do maestro Copinha; passou curtas temporadas em São Paulo, em lugares *finos*, como a nova Baiúca da praça Roosevelt, e grossos, como *dancing* Cubanças; de novo no Rio, fez parte dos conjuntos de Djalma Ferreira na boate Drink, de Fafá Lemos no Monte Carlo, de Ed Lincoln no Plaza; acompanhou Vanja Orico no Golden Room do Copa e várias outras cantoras em *rooms* menos *golden*; fez bailes de carnaval, num lugar chamado Ranchinho do Alvarenga, no Posto 6, em 1957; e tocou em toda espécie de conjuntos de dança e até em bailes de debutantes e festas de formatura”.⁴

Em 1959, acompanhou Elizeth Cardoso no México e decidiu ir para os EUA, onde tocou (principalmente, música latina) com grandes músicos, como os cubanos Tito Puente, Mongo Santamaria e Johnny Rodriguez, e os americanos Cal Tjader, Herbie Mann e Eddie Palmieri. “De 1959 a 1961, ele tocou piano com Mongo Santamaria e participou da primeira gravação de ‘Parati’, tocou trombone e escreveu arranjos para os metais de Tito Puente, gravou extensivamente com Cal Tjader, que já era famoso, e com Eddie Palmieri, que ainda não era”.⁵ Esses artistas incorporaram certas músicas de João Donato ao seu repertório, as quais se tornariam *standards* do que viria a chamar-se *funky*, segundo Ruy Castro. O músico brasileiro faria os seus discos na Pacific Records e teria o seu *songbook* gravado por outros jazzistas. Em 1962, voltou para o Brasil, casado com a americana Patricia Del Sasser e, em 1963, retoma sua carreira fonográfica

⁴ CASTRO, Ruy. *op. cit.* p. 193.

⁵ *ibid.* p. 303.

no país, mas não por muito tempo: neste mesmo ano, retornou ao EUA, onde ficou por mais nove anos e desenvolveu diversas atividades.⁶

Em seguida, retornou aos Estados Unidos, onde viveu por mais nove anos. Nesse país, gravou um LP com o saxofonista Bud Shank e com a violonista Rosinha de Valença, além dos discos *Piano of João Donato - The New Sound of Brazil*; *A Bad Donato*, que contou com a participação do contrabaixista Ron Carter, e *Donato Deodato - Featuring João Donato Arranged and Conducted by Deodato*, com arranjos de Eumir Deodato. Atuou também com outros artistas, como Astrud Gilberto, Caymmi, Tom Jobim, Stan Kenton, Nelson Riddle, Herbie Mann e Wes Montgomery, entre outros. Suas músicas “Amazonas”, na gravação de Chris Montez, e “A rã” e “Caranguejo”, ambas gravadas por Sérgio Mendes, fizeram sucesso junto ao público norte-americano.⁷

Donato voltou ao Brasil definitivamente em 1972, e no ano seguinte lançou o disco *Quem é Quem*, em torno do qual gira esta monografia, que é a culminação de uma longa relação afetiva com João Donato – inaugurada por volta de 1998 numa agradável noite de cantorias na casa de meus tios Regina e Tarses Vasconcellos da Costa. Nessa ocasião, um disco em particular me chamou a atenção por sua singeleza: *Coisas Tão Simples*, lançado por João Donato, em 1996, pela gravadora EMI-Odeon. Não tardei a perceber que essa simplicidade arrojada era uma marca do artista – não se estuda a obra de João Donato sem dedicar atenção a esse aspecto.

O caráter minimalista é consagrado no seu repertório: suas linhas melódicas e harmônicas e suas composições (frequentemente de curta duração) sugerem simplicidade. Seu canto brando e sua voz um pouco rouca – quando se faz presente— transmitem mansidão, bom humor e oferta ao ouvinte certa serenidade. Ao conhecer o João Donato, constatei que a sua personalidade se encaixava exatamente ao que havia imaginado quando o escutei pela primeira vez.

O disco aqui analisado é o *Quem é Quem* – e também há uma história pessoal nesse caso. Depois de me encantar com a primeira audição de sua obra e comprar o

⁶ *idem*.

⁷ ALBIN, Ricardo Cravo. *op. cit.*

disco que havia escutado na casa de meus tios, resolvi pesquisar a carreira de João Donato. Ainda no final da década de 1990, fui a uma loja que merece uma referência neste trabalho: a hoje histórica Modern Sound – na Rua Barata Ribeiro, 502/ loja B, entre as Ruas Santa Clara e Anita Garibaldi –, encerrada em 2010, que ficava ao lado da Billboard, outro conhecido estabelecimento comercial que vendia discos. Ao longo de sua existência, a primeira foi considerada a loja de LPs (e depois CDs) mais importante da cidade do Rio de Janeiro. Lá chegavam desde a sua fundação, em 1966, produtos de diversas partes do mundo, de todos os estilos, e o jazz tinha um lugar especial. Foi lá que vi e comprei o CD *Quem é Quem*. Trata-se de uma edição japonesa, pois a obra não havia sido lançada por aqui. Só uma década mais tarde, Charles Gavin, baterista da banda Titãs, coordenou a reedição do disco – visando a recuperação da memória artística e cultural da música popular brasileira.

Este trabalho pretende analisar o projeto artístico-musical de João Donato em *Quem é Quem*, de 1973, no qual ele pratica uma fusão de estilos musicais e concebe sua música por meio de múltiplas influências, como o Jazz, os ritmos caribenhos, a MPB, o Funk e os ritmos afro-brasileiros. Pretende também verificar como o álbum se enquadra no conceito de MPB, a sua relação com a indústria fonográfica, o reconhecimento de sua importância na história desse gênero, além do seu legado para a trajetória artística de João Donato.

Pode-se afirmar que tal obra é emblemática na trajetória de João Donato não pelas vendas, e nem pelo sucesso entre os críticos em geral, mas pela versatilidade dos arranjos; pelo hibridismo dos estilos; pela qualidade técnica da gravação e pelo ineditismo de se colocar letra em suas melodias. João Donato vinha de uma longa temporada no exterior, tendo o seu acúmulo de anos de aprendizado e experimentação musicais desembocado em *Quem é Quem*.

A hipótese desta monografia é a de que os diversos elementos presentes em sua música são sintomas da complexidade e do alargamento do conceito de MPB, nos anos de 1970, ao mesmo tempo em que a obra de João Donato (no caso específico, o disco *Quem é Quem*) reforça essa tendência de diversidade (e complexidade) musical abarcada por tal conceito. Quanto às fontes, serão utilizados diferentes materiais como: cartas escritas por João Donato, críticas jornalísticas, entrevistas concedidas ao autor e a terceiros, gravações originais e as letras musicadas pelo compositor.

Pensando em um debate historiográfico, há o estudo de Santuza Cambraia Naves que localiza a origem da MPB e como ela foi construída. A autora fala sobre uma

estratégia ideológica que adapta a estética da bossa nova às condições culturais do início da década de 1960, que cria “um tipo de musicalidade que concilia o discurso nacionalista com os aspectos cosmopolitas da base musical da bossa nova”.⁸ O resultado é um gênero que “passa a ser encarado como a própria essência da Música Popular Brasileira, algo que sempre teria existido, a corrente principal em comparação com a qual se identificam tendências novas e desviantes”.⁹ Por fim, a pesquisadora afirma que o “investimento na ideia de MPB como centro de confluência de questões políticas e culturais se revigora a partir de 1964, associado ao aprofundamento das discussões em curso e, naturalmente, aos impasses criados com o golpe militar”.¹⁰

Além do estudo do conceito de MPB por Naves, devemos ampliar o debate com o trabalho de Paulo César de Araújo, *Eu Não Sou Cachorro*, um esforço de recuperação da contribuição dos músicos populares brasileiros, os ditos cafonas ou bregas, que alcançaram grande sucesso entre fins da década de 1960 e a maior parte da de 1970, apesar de não terem sido reconhecidos no debate musical posterior. Sofreram indiferença, desprezo ou até mesmo escárnio – o livro de Araújo questiona o consenso formado em torno da MPB:

(...) a sigla MPB não representa toda e qualquer música popular produzida no Brasil. Ainda hoje, e de uma maneira muito mais intensa no período do regime militar, ela é a expressão de uma vertente da nossa música popular urbana produzida e consumida majoritariamente por uma faixa social de elite, segmento que a indústria cultural classifica como público A ou B.¹¹

Por sua vez, o trabalho de Marcos Napolitano possibilita visualizar a riqueza cultural brasileira entre os anos 1950 e 1980. A sua importância para este trabalho está na elaboração de um panorama da MPB na década de 1970, ainda pouco estudada. Nela, a grande tendência do mercado era a música jovem, o rock (renovado e com linguagem própria, a partir das experiências realizadas por Raul Seixas, Rita Lee, Secos e Molhados e Novos Baianos) e o pop. A partir do Tropicalismo, esses estilos “passaram

⁸ NAVES, Santuza Cambraia. *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 37.

⁹ *ibid.* p. 37-8.

¹⁰ *ibid.* p. 38.

¹¹ ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu Não Sou Cachorro, Não*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. p. 32, 33.

a fazer parte das várias tendências musicais que caracterizavam a música brasileira”.¹² Havia a *black music*; o sambão joia (feito por músicos considerados comerciais, como Originais do Samba, Benito de Paula e Luiz Airão); o samba mais tradicional de Martinho da Vila, Paulinho da Viola e Clara Nunes; a vertente mais romântica de Roberto Carlos; a MPB de alta qualidade artística de Chico Buarque e Caetano Veloso; as imagens poéticas sutis e as melodias sofisticadas dos artistas relacionados com o Clube da Esquina (com Milton Nascimento à frente) –, além do sucesso dos cearenses Fagner, Ednardo e Belchior, que misturavam pop às influências nordestinas e nacionais, como a MPB. Enquanto Napolitano vê os anos de 1969 a 1972 como um período de ajustes entre a produção musical e um contexto cultural e político difícil – distinguido pela censura e a repressão –, a conjuntura entre 1972 e 1974 (na qual foi produzido o disco *Quem é Quem*) seria caracterizada pela rearticulação criativa e político-cultural da MPB.¹³

Esse processo preparou o grande fenômeno de popularidade (e qualidade) da música brasileira a partir da segunda metade dos anos 1970, quando a censura estava mais branda, e a MPB, em seus mais diversos gêneros e estilos, foi uma espécie de “trilha sonora” da fase de abertura política.¹⁴

É por conta da intensificação dessa variedade de definições que a monografia aqui apresentada tem relevância. *Quem é Quem* apresenta o resultado de um longo processo de experimentação musical que vinha sendo desenvolvido por João Donato, desde antes do auge da Bossa Nova, pelo manuseio de diversos gêneros, nacionais e internacionais. João Donato não tinha interesse em se engajar em movimentos artísticos que giravam em torno de questões políticas, sendo sua maior preocupação a dimensão musical do seu trabalho. Nesse sentido, não era engajado, mas não teve como ser aproveitado pela onda de ufanismo que caracterizou a Era Médici.

¹² NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 85.

¹³ *ibid.* p. 85-90

¹⁴ *ibid.* p. 90.

1 – BASTIDORES DA GRAVAÇÃO E O PROCESSO ARTÍSTICO

1.1. RELAÇÃO COM A GRAVADORA

Embora tivesse alcançado sucesso, fama, exposição em reportagens e dinheiro nos EUA, João Donato resolveu voltar para o Brasil, principalmente, porque sentia falta de sua família, o que ele ironicamente definiu como saudade da “Mamãe e adjacências”.¹⁵ Também pesou nessa decisão a vontade de sua primeira esposa (de quem se separaria em terras cariocas, antes de gravar *Quem é Quem*) no sentido de sair dos EUA.¹⁶ Por fim, o músico estava com saudades do país onde nascera:

A língua inglesa, tudo bem. Eu adoro aquilo tudo, mas aí eu comecei a ficar saturado. Acordava. Eu digo: ‘não estou entendendo’. Sintetizou tudo em uma falta de... Cadê a língua portuguesa, cadê as brincadeiras? Como é que é?! Isso não tinha. Então eu resolvi voltar. Saudade, né?.¹⁷

Um personagem importante nesse processo de retorno ao Brasil foi o cantor e compositor Marcos Valle, que insistiu para que João Donato continuasse no país após o fim de seu relacionamento amoroso, e acenou para ele com a possibilidade de gravar um disco. Valle convenceu o então reticente Milton Miranda, diretor artístico da Odeon, e o maestro Gaya a contratar o artista acreano. Receosos quanto à personalidade supostamente imprevisível de João Donato, os dois agentes da gravadora impuseram a condição de o próprio Valle produzir o trabalho.

O pouco espaço conseguido nos jornais pode ter relação com a falta de apoio da Odeon na divulgação do disco. A gravadora se recusou a fazer uma festa de lançamento de *Quem é Quem*, o que mostra a percepção por seus agentes de que o trabalho seria pouco viável comercialmente. O fato é que houve pouco interesse em promover o LP de João Donato, que, em contrapartida, resolveu fazer o seu próprio evento de lançamento: encaminhou-se ao Outeiro da Glória com cópias do disco debaixo do braço e, literalmente, lançou exemplares ao léu. Convidada para a ocasião, a jornalista Paula

¹⁵ DONATO, João. *Quem é Quem (1973): João Donato: entrevista a Charles Gavin*. Rio de Janeiro: Íma/Livros de Criação, 2014. p. 21.

¹⁶ CHEDIAK, Almir. *Songbook João Donato*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora. 1999. p.20

¹⁷ DONATO, João. *op. cit.* p. 22.

Saldanha registrou esse misto de estratégia publicitária alternativa e protesto contra a empresa musical com a qual tinha contrato.¹⁸

Ao mesmo tempo que houve rugas com a Odeon quanto ao processo de divulgação da obra, a gravadora garantiu liberdade artística a João Donato. Ao ser questionado pelo autor desta monografia quanto a possíveis insatisfações com a gravadora, o músico definiu o seu relacionamento com a Odeon da seguinte forma: “Foi normalmente”.¹⁹ Marcos Valle afirmou que teve a função de ficar atento ao comportamento de João Donato, para que esse ficasse confortável durante as gravações, para que tudo pudesse fluir naturalmente, de forma orgânica. Contribuiu para esse ambiente harmonioso o fato de os músicos (escolhidos por Valle) serem conhecidos entre os que estiveram envolvidos no processo de gravação; isso teria criado uma atmosfera positiva e agradável. Assim, o seu papel não foi apenas de produtor, mas também de um assistente.

Na verdade, esse ambiente de (relativa) liberdade criativa era uma característica da música brasileira do período, como um todo. André Barcinski chama atenção para o grande número de discos de qualidade artística na primeira metade dos anos 1970 e, após entrevistar músicos, produtores e executivos de gravadoras, chegou à conclusão de que isso se deu pela ausência de um controle mais rígido por parte das empresas que comercializavam discos, que assumiam mais recorrentemente o risco do novo. O autor chega mesmo a falar sobre um questionável “tempo romântico das gravadoras”, comparando a primeira metade da década de 1970 com os anos finais dela, que teriam sentido mais fortemente os efeitos do grande crescimento da indústria cultural nos anos da ditadura: “(...) a gravadora decidia praticamente tudo: repertório, capa, produção e mesmo mudanças no estilo e no visual dos artistas.”²⁰

Aprofundando essa questão, André Midani, executivo do ramo da música, que já dirigiu a Phillips e a Warner, no Brasil, escreveu em suas memórias que, desde os anos 1970, num processo que se completa em meados da década de 1980, as gravadoras foram abandonando certa forma de gerenciamento artístico que era menos imediatista, em termos de atingir lucros financeiros:

¹⁸ Entrevista a Bernardo William Jones.

¹⁹ Entrevista a Bernardo William Jones.

²⁰ BARCINSKI, André. *Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão da música pop no Brasil*. São Paulo: Três Estrelas, 2014. p. 45.

Até aquele momento, respeitava-se a premissa de que, para desenvolver um artista, se levaria pelo menos 3 anos: o primeiro disco era sempre considerado um teste de mercado, e perder dinheiro era uma contingência; com o segundo, ainda se perdia algum, porém muito menos; no terceiro, dava para recuperar as perdas; e, a partir do quarto disco, se poderia finalmente esperar ganhar dinheiro – e, às vezes, de fato, muito dinheiro”.²¹

João Donato gravou *Quem é Quem* num período em que ainda era possível fazer discos no Brasil com relativa liberdade artística. O adendo sugerido pela palavra “relativa” se relaciona não apenas com a ideia de que não se pode falar em liberdade plena dentro da indústria cultural, mas principalmente com a experiência de João Donato na Odeon, o qual chegou a ouvir dos executivos da gravadora que o seu contrato não seria renovado pela baixa vendagem de seu disco, que com o tempo seria considerado um clássico – o que será abordado na conclusão deste trabalho.

1.2. CONCEPÇÃO DO DISCO

Sobre o projeto artístico de *Quem é Quem*, Marcos Valle contou:

(...) quando ele começou a mostrar as músicas e eu fui vendo a sonoridade... O Donato tem uma coisa simples, eu gosto muito da sonoridade dele, e aí eu fui associando, e já pensando em explorar o baixo pro Donato, a concepção de que o Donato se utiliza do baixo, o grave pelo qual ele se interessa, que é a minha concepção também. Eu chamei o Bebeto Castilho, baixista do Tamba Trio... Chamei o Novelli, que é outro baixista de que eu gosto muito, para dar aquela sonoridade do baixo pro Donato. Aí eu pedi para o Bebeto explorar bem aquele acento grave, explorar também o *groove* do Donato, aquele surdão do piano, era isso que eu queria buscar. Eu conhecia bem o Bebeto, o som do Tamba, e eu falei mesmo pro Bebeto: “explora bem o gravão!” E aí em termos de metais a gente foi e tal,

²¹ MIDANI, André. *Música, ídolos e poder. Do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 215.

mas a base tinha que ficar excepcional, tive todo o cuidado. Chamei o Lula Nascimento, o baterista. [Eu] não queria mudar o Donato, não. É que eu conheço o Donato (...), eu tenho muita identificação com o Donato, e eu sei que é esse *groove* que a gente vai... Isso mesmo antes de ele querer cantar.²²

Nesse trecho, vemos que era uma forte preocupação do produtor a questão de explorar a identidade musical do artista, por meio da ênfase ao *groove* (levada rítmica) e à sonoridade grave, do baixo. Além de Bebeto Castilho, Novelli também tocou esse instrumento no disco. Outro elemento mencionado por Valle foi o cuidado com a gravação da base, que ele resume bem na entrevista:

E foi assim, eu tive a preocupação de fazer uma boa base, que é o piano do Donato, o baixo e a bateria. Porque eu trabalho assim, isso tem que estar muito bom, arrumado, é onde está a alma do disco, sem isso bem feito, não dá! E depois não tem como ajeitar, mexer (...). Depois com calma colocamos as cordas, e tudo mais. Eu me lembro bem, tem até um pequeno solo do Hélio Delmiro, está na minha memória o som (...), que ficou lindo. Foi tudo feito com muito carinho.²³

Especificando a parte referente à sonoridade do teclado de João Donato, o produtor lembrou que o piano Fender Rhodes se utilizava muito na época, que era uma sonoridade que ele queria para o disco, e que tinha a ver com a própria sonoridade do autor de *Quem é Quem*. Vale lembrar que esse último utilizara o mencionado instrumento no LP *A bad Donato* (1970), lançado nos EUA pela Blue Tumb Records.

Mais um elemento importante para entendermos a concepção do disco se relaciona com o fato de João Donato ter cantado pela primeira vez. Ele conta como se deu essa opção: “O Agostinho [dos Santos] tava lá [na casa de Valle], na mesma hora, combinando uma outra coisa. Mas aí, quando nos encontramos, ele disse: ‘Pô, vocês vão gravar, mas tocando piano de novo? Você já fez isso, já gravou o Muito à Vontade.

²² Entrevista a Bernardo William Jones.

²³ *idem*.

Se eu fosse você botava letra. Você vê que suas músicas ninguém canta, porque não tem letra”.²⁴ Valle tem uma versão levemente diferente sobre esse tema:

De repente, eu me virei para o Agostinho, ele se virou pra mim, e falamos quase juntos: “Tá pensando a mesma coisa que eu?”. “O Donato vai cantar”, falamos juntos. Justamente [por] aquelas coisas todas que ele ia falando durante as gravações das músicas que ele ia mostrando. Tinha que ter aquela personalidade dele.²⁵

Enquanto João Donato lembrou a sugestão do cantor Agostinho dos Santos, no sentido de o primeiro fugir à mesmice em sua carreira e também ampliar o mercado de suas músicas (lembrando que nenhum cantor as gravava porque elas não tinham letras), Marcos Valle se colocou como um dos autores da ideia, e afirmou que essa opção era para reforçar a identidade de João Donato no disco, para ficar mais com o jeito dele.

²⁴ Entrevista a Bernardo William Jones.

²⁵ Entrevista a Bernardo William Jones.

2 – DIVERSIDADE MUSICAL E RECEPÇÃO PELA CRÍTICA

2.1 – ESTILOS E INSTRUMENTAÇÃO

Esta monografia trabalha com a hipótese de que os diversos elementos presentes na música de João Donato e, mais especificamente, no disco *Quem é Quem*, são sintomas da complexidade e do alargamento do conceito de MPB, nos anos de 1970, ao mesmo tempo em que a obra de João Donato (no caso específico, o disco *Quem é Quem*) reforça essa tendência de diversidade (e complexidade) musical abarcada por tal conceito. Essa ampliação operada na noção de MPB foi possibilitada fundamentalmente a partir da intervenção dos tropicalistas no campo artístico brasileiro, na segunda metade dos anos 1960. Vejamos os diversos estilos presentes nas músicas do álbum de João Donato:

- 1 - “Chorou, Chorou” (João Donato e Paulo César Pinheiro). Estilo: canção híbrida com elementos de salsa. Instrumentos: teclado, baixo, percussão e bateria.
- 2 - “Terremoto” (João Donato e Paulo César Pinheiro). Estilo: baião com elementos do coco nordestino. Instrumentos: teclado, baixo, guitarra, flautas e bateria.
- 3 - “Amazonas (Keep Talkin)” (João Donato). Estilo: afoxé/fusion. Instrumentos: teclado, baixo, violão, trompete piccolo, gaita de boca, escaleta, ocarina e bateria.
- 4 - “Fim de Sonho” (João Donato/ João Carlos Padua). Estilo: bolero. Instrumentos: teclado, baixo, guitarra, metais e bateria.
- 5 - “A rã” (João Donato). Estilo: canção com elementos de bossa nova. Instrumentos: piano, baixo, guitarra, flautas e bateria.
- 6 - “Ahiê” (João Donato e Paulo César Pinheiro). Estilo: rumba. Piano, baixo, guitarra, cordas e bateria.
- 7 - “Cala boca menino (Dorival Caymmi). Estilo: fusão de ritmos africanos e afro-caribenhos. Instrumentos: teclado, baixo, guitarra, metais, percussão e bateria.
- 8 - “Nana das águas” (João Donato/ Geraldo Carneiro). Estilo: canção com ritmos afro-caribenhos. Instrumentos: teclado, baixo, metais, percussão e bateria.
- 9 - “Me deixa” (João Donato/ Geraldo Carneiro). Estilo: canção com elementos de bossa nova. Teclado, baixo, metais, percussão e bateria.
- 10 - “Até quem sabe?” (João Donato/ Lysias Enio). Estilo: bolero. Teclado, baixo, flautas, cordas e bateria.

11 – “Mentiras” (João Donato/ Lysias Enio). Estilo: samba-canção. Piano, baixo guitarra e cordas.

12 “Cadê Jodel” (João Donato/ Marcos Valle). Estilo: canção híbrida com elementos de afoxé. Piano, baixo, guitarra, metais e bateria.

2.2. PROJETO GRÁFICO

Vale tecer comentários sobre a capa do disco, com o layout de Joel Cocchiararo e foto de Alexandre Souza Lima. Ela tem uma tipografia representativa de sua época; desenhada à mão, tem influência da psicodelia dos anos 1960 e 1970. A capa do disco não precisa ter necessariamente uma lógica, nem propiciar um entendimento, mas sim promover uma atração, que cause certa reação, e que alcance o objetivo de ser gravada na memória de quem se depara com a obra. Ela precisa tocar a alma do observador/consumidor, como uma música, quando há, por exemplo, um casamento bem feito entre a melodia e a letra, e que deve ter um sentido lúdico.

Se há uma lógica na capa, ou uma história para ser contada, também é válido – e, se esta proposta for bem elaborada, também tocará o público de uma forma expressiva. No caso deste disco, há uma lógica, que instiga o espectador, e por isso a obra se torna uma proposta rica. A capa mexe com os sentidos do observador, pois nela não se vê o rosto do artista, o que instiga. Só há na capa o título do disco, *Quem é Quem*, que tampouco faz referência a algum tema presente na obra. Isso vai de encontro a métodos usuais do mercado ou a da indústria do disco. Geralmente, o nome do artista e seu rosto devem estar bem visíveis, e na capa – o que torna um trabalho gráfico ousado. O artista está presente na capa, mas com a cabeça abaixada, um chapéu azul e olhando para baixo, com os braços apoiados em cima da perna esquerda (de quem olha) dobrada. Mas ao se deparar com a contracapa, a pessoa irá ver o artista com o mesmo chapéu azul, agora aparecendo o seu rosto sorridente, num *close* do ombro para cima. O nome do artista inscrito informa, finalmente, quem é o músico da obra.



2.3 – RESENHAS CRÍTICAS NA IMPRENSA

O lançamento do álbum não chamou muito a atenção da grande imprensa. Pesquisando os principais cadernos culturais de Rio de Janeiro e São Paulo – Caderno 2, do *Estado de São Paulo*, Segundo Caderno, d’*O Globo*, Caderno B, *Jornal do Brasil*, e *Ilustrada*, da *Folha de São Paulo* –, apenas os dois últimos publicaram resenha sobre a obra. Além desses, o jornal alternativo de esquerda *Opinião* resenhou o disco, por meio do texto elaborado por Tárík de Souza, que inicialmente apontou para a base sonora fornecida pela bossa nova, embora tenha lembrado que o trabalho não se limitava a esse estilo musical. O jornalista destacou o “múltiplo balanço”²⁶ de seu piano elétrico, o “grande vigor melódico e harmônico” das músicas inéditas, a sua voz “sincera e objetiva,

²⁶ SOUZA, Tárík de. Retalhos da bossa. *Opinião*, 1 a 8 de out. 1973.

despida de qualquer elaboração artificial”. Por todos esses motivos, considerou *Quem é Quem* “um dos LPs mais expressivos” de 1973. No fim do seu texto, de certa forma ignorando as suas ideias iniciais, Tárík sentenciou: “E sem exagero ou preconceito de rótulo – é bossa nova”. Se pelo lado das harmonias o crítico acertou ao caracterizar o álbum como pertencente àquele estilo, pelo lado dos ritmos, da instrumentação e da produção ele é impreciso, e peca ao minimizar a diversidade artística apresentada por João Donato. Essa tentativa de enquadrar *Quem é Quem* na bossa nova pode ter relação com o fato de que no mesmo artigo o autor também abordou os discos de Pery Ribeiro, Agostinho dos Santos, Alaíde Costa e Leny Andrade. Assim, preocupou-se mais com o passado de João Donato em tal gênero musical do que com as novas possibilidades por ele praticadas no disco.

A *Folha de São Paulo* também resenhou o LP ao lado do trabalho mais recente de Leny Andrade, embora tenha ignorado aqueles outros que foram citados pelo jornal Opinião. Seja como for, ambos deram destaque a *Quem é Quem*. Jayme Negreiros iniciou o seu texto exaltando mais a figura de João Donato do que o disco em si:

Este é um disco que tem alguma coisa feita com muito amor, com o coração, um disco de um artista que tem tanta intensidade emocional, musical, é tão gente que mesmo num LP onde não está inteiramente à vontade, pois que preso a várias circunstâncias, ainda assim consegue em algumas faixas demonstrar mais uma vez que é uma das maiores personalidades musicais não só do Brasil como também do mundo.²⁷

Após ter ressaltado o reconhecimento internacional do artista e a sua importância histórica, colocando-o como o líder do grupo que inventou a bossa nova, o jornalista fez ressalvas quanto à qualidade do álbum.

Este Donato (...) parece ter sido lançado às pressas num estúdio para que a gravadora não perdesse a oportunidade comercial de explorar seu nome. Sem querer gravar, preferindo esconder-se e a sua dor na distante Paracambi, o Estado do Rio, para fazer “um só para mim”, como disse Donato faz então um LP, onde nem todos os arranjos –

²⁷ NEGREIROS, Jayme. Um pouco de Donato e Leny. *Folha de São Paulo*, 26 de set. 1973.

salvo os seus e de Dori Caymmi – expressam todo seu conteúdo musical porque só ele mesmo saberia dar seu recado.²⁸

No trecho anterior, é possível notar que Negreiros investe na imagem maquiavélica de um gravadora que precipita o processo artístico de João Donato para fazer dinheiro com o seu reconhecimento musical. No entanto, tal pensamento não corresponde ao processo de negociação que antecedeu a gravação do disco. Em primeiro lugar, vimos que foi Marcos Valle quem se empenhou para conseguir o contrato de João Donato com a Odeon e, não obstante, teve de convencer Milton Miranda e o maestro Gaya – que aceitaram a proposta de Valle desde que este ficasse responsável pela produção do trabalho. Em segundo, a referida gravadora não tinha intenção de auferir muito lucro com *Quem é Quem*. A presença de João Donato em seu elenco se dava mais pela lógica do prestígio que ele emprestaria a Odeon do que pela lógica financeira. O historiador Paulo César Araújo aborda essa realidade ao tratar da grande venda de discos dos cantores chamados cafonas, em comparação com a nata da MPB, que seria mantida nos elencos das grandes gravadoras, com discos de alto orçamento, devido mais à sua importância artística. Sendo mais enfático, “a manutenção de um elenco de cantores de ‘prestígio’, em quase todas as gravadoras do Brasil, tem sido financiada pela grande quantidade de vendas dos cantores ‘comerciais’”.²⁹ O próprio João Donato citou em uma entrevista ao autor desta monografia que, num primeiro momento, a gravadora não estava disposta a renovar o seu contrato por conta da baixa vendagem do LP, que não alcançara a média necessária para dar continuidade ao trabalho. Porém, num segundo momento, um representante da Odeon lhe disse:

Não! Você pode ficar aqui, na nossa companhia, podemos gravar de novo, apesar de você não ter atingido um nível de vendas mínimo, que aqui existem outros artistas, não vou citar nomes, mas que também não vendem o necessário. Mas que continuam porque é uma questão que vale a pena, que é bom para a Companhia, para ter prestígio, para a Companhia ter fulano de tal, mas que não é um grande vendedor de disco.³⁰

²⁸ *idem*.

²⁹ ARAÚJO, Paulo César. *op. cit.* p. 301.

³⁰ Entrevista a Bernardo William Jones.

No entanto, João Donato já acertara com a Polygram e não renovou contrato com a Odeon. Com base na interpretação vocal de João Donato em “Fim de sonho”, Negreiros afirmou que o artista “(...) não estava em condições sentimentais de gravar nada firme, pois nas frases mais românticas chega a tremer a voz”.³¹ Esse suposto problema seria agravado em “Até quem sabe”, “(...) onde chora ao repetir o refrão final (...)”. O crítico se referia ao fim do relacionamento de João Donato com Patricia Del Sasser, que levava a filha do casal de volta para os EUA. Vale ressaltar que o rompimento amoroso e a distância da filha são citados no texto da contracapa de *Que é Quem*. Mesmo criticando negativamente aquelas músicas, o jornalista tentou encontrar qualidades positivas nelas. Para tanto, elogiou “(...) os belos arranjos de Dory [sic] e Donato ao piano”, que contribuiriam para “(...) números de uma beleza e uma densidade inexcusáveis, o que se nota também (...) na última faixa “Cadê Jodel?”. Também enalteceu a performance de Nana Caymmi em “Mentiras”, o desempenho do guitarrista Hélio Delmiro e do baterista Lula Nascimento nas faixas em que atuam. Ao que parece, Negreiros idealiza o lugar do artista que canta a sua dor e a sua saudade, sendo a arte nessa perspectiva uma extensão imediata do sentimento humano. Esse tipo de abordagem fica ainda mais evidente quando ele trata daquela última canção: “(...) mais uma vez a letra é a própria história de Donato”. Porém, vale ressaltar que tais versos sequer foram compostos pelo músico acreano, e sim por seu irmão, Lysias Enio.

Encerrando sua resenha, Negreiros volta a criticar negativamente certas músicas, como “Chorou, chorou”, “A rã” e “Cala a boca menino”, que em seu opinião “(...) não mostram um Donato inteiro, o Donato inesgotável na arte de no que tem a dar, e ensinar (...)”.³² O produtor Marcos Valle também foi admoestado: “(...) não sabemos até onde foram seus desacertos neste LP de um Donato que não é isso que mostra muito vagamente”. O recado final do jornalista foi o de que a Odeon ficara devendo um disco definitivo de João Donato.

No *Jornal do Brasil*, Julio Hungria deu uma breve e elogiosa nota sobre o lançamento, mais uma vez apontando para a sua importância na música brasileira e o seu reconhecimento internacional. De forma parecida com Tárk de Souza, apontou para a base fornecida pela bossa nova, mas enfatizou a presença de outros materiais artísticos:

³¹ NEGREIROS, JAYME. *op. cit. idem* para todas as citações deste parágrafo.

³² *idem* (também para a próxima citação do parágrafo).

Vários críticos o consideram, nos Estados Unidos, o melhor pianista brasileiro. Menos conhecido no Brasil, a não ser como um nome heroico da fase pré-João Gilberto da bossa nova, está nas lojas com seu LP **Quem é Quem** (...). Formado por informações de várias tendências, foi músico de acordeão e música nordestina nos 1950, no Brasil, e, nos Estados Unidos, gravou com Carl Tjader (entre outros). Neste seu novo LP, descontraído e sem compromissos como o próprio artista, além de uma genérica antologia de tendências iniciadas especialmente pela bossa nova, há pitadas de informação jazzística e, principalmente, o toque muito especial das influências reunidas pelo próprio músico.³³

É possível notar que, a essa altura da carreira de João Donato, os críticos reconheciam a sua trajetória e isso influenciava diretamente a avaliação de seu *Quem é Quem*. Pode-se dizer que o músico que começara a carreira nos anos 1950 angariara bastante prestígio no campo artístico brasileiro – o que reforça a impressão (ou o interesse) dos executivos da Odeon a seu respeito.

³³ HUNGRIA, Julio. Piano, legumes e dinheiro. *Jornal do Brasil*, 11 de out. 1973.

CONCLUSÃO

No primeiro capítulo, esta monografia abordou os bastidores da gravação do disco. Ou seja, os motivos que levaram João Donato de volta ao Brasil, os contatos estabelecidos – em especial, com o seu amigo Marcos Valle, que se empenhou para conseguir o contrato de gravação do álbum aqui analisado com a Odeon, e a relação com a gravadora, cujos executivos garantiram liberdade artística ao produtor e ao músico, embora não tenham ficado satisfeitos com a vendagem de *Quem é Quem* – motivo pelo qual chegaram a pensar em não renovar o vínculo com João Donato (que, por fim, achou melhor se transferir para a Polygram). Nesse tópico, também houve a preocupação com a contextualização da indústria fonográfica brasileira, e a concepção do LP, que priorizou a manutenção da personalidade musical de João Donato, as frequências baixas (no caso, o grave dos baixos) e uma sólida base instrumental (formada pelo teclado, pelo baixo e a bateria) – a partir da qual outros instrumentos foram adicionados, para adornar as canções.

O segundo capítulo abordou a diversidade musical do disco, no qual João Donato utilizou diversos materiais sonoros, tais como: bossa nova, baião, bolero, afoxé, *fusion*, samba-canção, salsa, rumba e ritmos africanos. Isso se relacionava com a multiplicidade de estilos musicais abarcados pela MPB, um gênero guarda-chuva, nos anos 1970. Ao mesmo tempo que João Donato se aproveitou dessa heterogeneidade presente no conceito alargado de MPB, também influenciou essa “instituição sociocultural”, na definição de Marcos Napolitano.³⁴ Este capítulo tratou ainda do projeto gráfico do disco – pouco habitual para os padrões mercadológicos, uma vez que o rosto e o nome do artista não estão estampados na capa, e sim na contracapa – e de sua recepção pela crítica. A essa altura, vimos que o trabalho foi mais elogiado do que criticado negativamente, e que o reconhecimento de sua trajetória – ou seja, o seu prestígio artístico – influenciou o julgamento de *Quem é Quem*. Já a parte referente à trajetória artística de João Donato teve lugar na introdução.

Esse álbum tem hoje um reconhecimento da crítica ainda maior do que verificado em 1973. Poucos jornais se dispuseram a resenhá-lo e, dos três críticos enfocados nesta monografia – Julio Hungria, Jaime Negreiros e Tárík de Souza –,

³⁴ Ver: NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

apenas esse último tratou o disco como um dos melhores do ano. Embora tenha apresentado um fraco desempenho comercial, o álbum é hoje considerado um clássico, tendo percorrido instâncias de consagração, como: o elogio de artistas, o bem-sucedido relançamento em CD (nacional e internacional) e a sua inclusão na lista dos melhores discos da música popular brasileira, realizada pela revista *Rolling Stone*, na qual ficou em 90º lugar.

Acima de tudo, há o reconhecimento das novas gerações. O CD *Donato Elétrico* (2016) foi produzido por Ronaldo Evangelista e contou com a participação de jovens músicos do cenário de São Paulo, como Guilherme Kastrup, Marcelo Dworecki, Décio 7, Douglas Antunes, Bruno Buarque, Zé Nigro, Gustavo Ruiz, Laércio de Freitas, em estúdios como Traquitana, Minduca e Navegantes. A intenção do produtor era homenagear o trabalho de João Donato nos anos 1970, do qual se destaca, inevitavelmente, *Quem é Quem*. Não obstante, dentro da série de comemorações de 80 anos de João Donato, em 2014, foi organizado um show especial que apresentou pela primeira vez ao vivo o álbum, recriado no Teatro do Sesc Pinheiros. Com uma banda formada por músicos de São Paulo, incluindo integrantes do Bixiga 70, e com convidados como as cantoras Tulipa Ruiz e Mariana Aydar e o produtor original do disco, Marcos Valle, o espetáculo lembrou o som e as canções do disco de Donato nos 40 anos do lançamento do LP.³⁵ Assim, a importância de *Quem é Quem* para a música brasileira vem sendo renovada através dos tempos.

³⁵ <http://www.donatoeletrico.com/p/quem-e-quem.html>

BIBLIOGRAFIA

ALBIN, Ricardo Cravo. João Donato. In: *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*. <http://dicionariompb.com.br/joao-donato>.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu Não Sou Cachorro, Não*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BARCINSKI, André. *Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão da música pop no Brasil*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: A História e as Histórias da Bossa Nova*. Rio de Janeiro. Companhia das letras, 2001.

CHEDEIAK, Almir. *Songbook João Donato*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1999.

DONATO, João. *Quem é Quem (1973): João Donato: entrevista a Charles Gavin*. Rio de Janeiro: Íma/ Livros de Criação, 2014.

MIDANI, André. *Música, ídolos e poder. Do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

NAVES, Santuza Cambraia. *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FONTES

Imprensa

HUNGRIA, Julio. Piano, legumes e dinheiro. *Jornal do Brasil*, 11 de out. 1973.

NEGREIROS, Jayme. Um pouco de Donato e Leny. *Folha de São Paulo*, 26 de set. 1973.

SOUZA, Tárík de. Retalhos da bossa. *Opinião*, 1 a 8 de out. 1973.

Entrevistas

João Donato

Marcos Valle

Arquivos sonoros

DONATO, João. *Quem é quem*. Odeon, 1973.