

Caro Vin

Joguei uma queda de braço duríssima
ma com o Camus - Estive aqui
duas vezes e tivemos terríveis conversa-
sas pelo telefone (Em francês, imagi-)

CARTA DE TOM PARA VINICIUS – Rio, 22 de setembro de 1958

Caro Vin

Joguei uma queda de braço duríssima com o Camus. Estive aqui duas vezes e tivemos terríveis conversas pelo telefone (em francês, imagine!). De tudo ele não gostava e, além disso, já pagou Cr\$ 30.000,00 a Elizeth para gravação e mais ainda ao Bonfá e mais estúdio, teipes, etc. Das duas vezes em que aqui estive, fez-se acompanhar por quatro outros franceses e um deles gravou a parte que tínhamos pronta. No meio dos quatro, havia dois que gostaram e já cantavam uns pedacinhos. Desses dois, tinha um que disse que comprava a música para levar para a França.

Quando senti na tua penúltima carta que tu querias a nossa música para o filme, começou a queda de braço. Penso que o Bonfá e o Antônio Maria podem se chatear conosco. O Maria disse pelo jornal que, no *Orfeu do Carnaval*, a música e letra eram do Bonfá e dele.

Quando anteontem acordei (Thereza me acordou com tua carta), fui a jato para o piano e em dez minutos estava tudo pronto. Telefonei ao Camus e comprei a segunda garrafa do maldito. Veio a quadrilha e dei-lhes um chá de *A Felicidade*. Acabei cantando tua letra, ajudado por Thereza, em versão francesa. O Camus saiu de sua apatia letárgica e se animou e falou muito acerca do que ele queria.

Camus não quer (o que fica muito bem no samba) o *Por isso eu digo/ Cuidado, meu amigo*. Diz ele que Orfeu monologa e não pode dirigir-se a terceiros.

A felicidade é como a pluma/ Que o vento vai levando pelo ar/ Por isso eu digo/ Cuidado, meu amigo/ Precisa que haja vento sem parar. Ele gosta do *Precisa que haja vento sem parar*, mas quer que *A felicidade é como a pluma/ Que o vento vai levando pelo ar/ E dança e canta (Ou: E voa e dança)/ Depois se descontrola*. Camus diz: “S'éfole? S'éfaule?” (não sei como se escreve). Diz também que “É preciso que sobre sem parar”. Se sobre com o “alent” – alento? Hálito?

No final, temos: *A felicidade é como a flor/ Precisa cuidar dela com calor/ Por isso eu digo/ Cuidado, meu amigo (Não)/ Pois a felicidade pede amor* – que também tem (Camus) de ser modificada.

Creio que fará isso com uma perna nas costas e sempre ficará muito melhor do que o que eu possa fazer.

Camus quis ir embora daqui, mas na saída eu o peguei pela gola, enquanto Thereza mantinha a quadrilha encostada na parede com a “bocuda” (1) pronta. Disse-lhe que precisava de uma resposta e que já tinha feito todas as modificações que ele queria (modifiquei a

música do *Tristeza não têm fim*, que ele achava parecida com qualquer coisa lá da França) e mais isso e mais aquilo e patati, patatá, e que não queria perder meu tempo e que, se ele não gostava, que me dissesse logo etc., etc. (Ele já havia argumentado que, quando o sol subia, a música descia, e eu provei a ele que a descida inundava tudo de luz preternatural, quando as pequeninas notas encontravam sua TÔNICA. Camus também dizia que, quando, em outro trecho, a música devia descer, ela subia, e eu tive de dizer-lhe que tudo que sobe desce moralmente, quando descemos aos olhos do *pecata mundi*, a alma é inundada pela estática luz preternatural de mil sóis que brilham no sempiterno).

Ele engrolou um negócio em francês e partiu.

Meia hora depois, me telefonou dizendo: “Tom, j’aime beaucoup la chanson!” E que gostava de pensar bem antes de falar e que nossa canção seria o fundo musical único. Com os três temas ele fará tudo e *merci* e tudo bom.

Bem, chega de Camus. O negócio tá garantido.

(...) Achei a letra de *A felicidade* ótima e cheia de “ninhos de passarinhos”. O samba está muito bom e gostaria que estivesse aqui para ouvi-lo agora..

1) Definição do próprio Tom à margem na carta: “Assim chamam os caipiras a arma de caça de grosso calibre, usada para animais de grande porte”.

CARTA DE TOM PARA VINICIUS – Rio, 27 de setembro de 1958

São 5 horas da manhã e eu rolei, rolei e não dormi de aflito. O Camus mudou tudo, isto é, quase tudo. Você me enfiou na cabeça que a canção do filme é a nossa e agora tem de ser.

Anteontem fui a um ensaio com as cabrochinhas (bonitas!) e os ritmistas lá na praça Onze. As moças aprendem rápido (havia um piano num velho clube da praça Onze, que se chama Banda Portugal) e vi que, como você me disse, a canção é um perfeito sucesso. Camus não viu isto, pois estava na garagem dos bondes de Santa Teresa filmando. Fui até lá e o homem me mostrou tua letra, muito modificada.

O negócio é o seguinte. Tua letra, que veio em tua carta (caso tenha perdido):

Tristeza não têm fim/ Felicidade, sim// A felicidade é como a pluma/ Que o vento vai levando pelo ar/ Por isso eu digo/ Cuidado meu amigo/ Precisa que haja vento sem parar// A minha felicidade é uma coisa louca/ Mas é tão delicada também/ Tem flores e amores de todas as cores (Ou: Tem flores e tem amores...)/ Tem ninhos de

~~Bocuda~~ chamam “Bocuda” – assim chamam os caipira

① Arma de caça de grosso calibre usada para ^{animais} ~~pequenos~~ de grande porte

Ela é como ^{esta} a noite ^{passando, passando} passando (fugindo)
 Em busca da madrugada
 Cuidado, falem baixo, por favor
 Pra que ela acorde alegre como o dia
 E me dê seu primeiro beijo de amor
 Oferecendo beijos de amor
 Tristeza
 Felicidade sim!

passarinhos/ E tudo de bom e bonito ela tem/ E é por ela ser assim
 tão delicada/ Que eu trato dela sempre muito bem/ Tristeza não tem
 fim/ Felicidade, sim// A felicidade é como a flor/ Precisa cuidar dele
 com calor/ Por isso eu digo/ Cuidado, meu amigo/ Pois a felicidade
 pede amor// A minha felicidade está sonhando (Ou: dormindo)/ Nos
 olhos da minha bem-amada (Ou: namorada)/ Ela é como a noite
 passando, passando (Ou: passando, fugindo)/ Em busca da
 madrugada/ Cuidado, falem baixo, por favor/ Para que ela acorde
 alegre como o dia/ E me dê seu primeiro beijo de amor (Ou:
 Oferecendo beijos de amor)// Tristeza não tem fim/ Felicidade, sim.

As modificações que fiz (perdão 1.000.000 de vezes, poeta!) com
 tua licença não alteraram em nada a beleza e simplicidade da letra
 (as modificações vão em verde). O samba ficou ótimo, letra e música
 perfeitas e todo mundo gostou, exceto o Camus (!), que não quer o
 Por isso eu digo/ Cuidado, meu amigo. Pois, diz ele, Orfeu canta para
 sua amada e não avisa nada a terceiros. Argumentei com ele que
 Orfeu podia estar falando consigo mesmo, mas o homenzinho é
 inabalável e bien sûr de tudo.

Bem, o Camus quer o seguinte (traduzido por pessoa que sabe
 bem o francês):

Tristeza não tem fim/ Felicidade, sim// A felicidade é como a
 pluma/ Que o vento vai levando sem parar (Ou: pelo ar – Camus
 concordou)/ Ri (feio), canta e dança (Ou: gira)/ Palpita, enlouquece
 ([Camus] não sabe bem)/ Com o alento dos namorados (não cabe)//
 (Nada)// A minha felicidade está sonhando/ Nos olhos da minha
 namorada/ É como esta noite passando, passando/ Em busca da
 madrugada/ Falem baixo, por favor/ Pra que ela acorde alegre com o
 dia/ Oferecendo beijos de amor (Perfeito)// Tristeza não tem fim/
 Felicidade, sim// A felicidade é como o orvalho (ê feio)/ Pousado
 numa pétala de flor/ Ela cintila, estremece, escapa (Não cabe)/ Como
 as lágrimas dos namorados (Não cabe)/ (Camus me disse: Como uma
 lágrima que oscila nos olhos da minha bem-amada)// Tristeza não
 tem fim/ Felicidade, sim.

Há vários versos que não cabem na música, porém deixei-os
 assim para que examines bem o sentido do Camus. Ficamos fulos de
 raiva (Tê e eu), porque ele não quer teus lindos versos, que ficaram
 lindos com a música:

A felicidade é uma coisa louca/ Mas tão delicada também/ Tem
 flores e amores/ De todas as cores/ Tem ninhos de passarinhos/ Tudo
 de bom ela tem/ E é por ela ser assim tão delicada/ Que eu trato
 dela muito bem.

Esta parte ele diz que o Antônio Maria fez muito parecido e que o
 assunto é tão bom que etc., etc. EU DISCORDO FURIOSAMENTE!!!!!!

Esse francês é bobo!

Em troca dessa parte, ele quer uma que fale do trabalho que
 todos têm, antes do Carnaval, com coisas efêmeras tais como
 vestidos de papel, costuras etc., etc., tintas, cores, que vão durar
 somente um dia, tanto trabalho e somente um dia. Esta última parte
 não fará parte da canção em sua forma, mas será cantada em outra
 parte do filme (a música é igual, talvez em ritmo diferente, isto é,
 mais lento).

Assisti a uma filmagem em Santa Teresa e o negócio parece
 muito bom!

Mandei-te uma outra carta imensa, de mais de dez páginas, que
 espero já tenhas recebido quando esta chegar.

Hoje tentei, através de um radioamador muito potente, falar com
 [você em] Montevidéu. Em vão. Pegamos tudo: Argentina, Pelotas, Recife,
 USA – mas Montevidéu... Na saída, expliquei ao radioamador porque
 queria falar contigo: filmes, Orfeu do Carnaval, Vinicius de Moraes, etc.,
 etc. O homem fez a cara mais feia do mundo e me disse que é
 antinacionalista e que, se fosse do governo, impediria que se filmassem
 negros e favelas etc., dando a impressão de que o Brasil só tem negros.
 Imagine!! Argumentei que os franceses não viriam cá filmar a mim e
 outros tipos tipicamente europeus, tomando drinques em belos
 castelos, pois não precisariam vir até cá para isso.

Em suma: acho que não volto mais lá. (Em todo caso, se falares
 comigo no radioamador, não sejas nacionalista, porque ele corta a
 comunicação).

Bem, Vin, é dia e os passarinhos pipilam na doçura agreste dos
 campos de asfalto. Perdoa-me a bagunça dessa carta a jato e me diz
 quando eu posso dar um chute na bunda desse francês. Ou se
 aguardo que ele faça o filme com nossa música primeiro.

CARTA DE VINÍCIUS A TOM – Roma, 8 de novembro de 1963

(...) Tocam a gente por aí tudo, Tonzinho. Eu acho que não vai haver
 outro jeito senão tomar advogado contra a SBACEM [Sociedade Brasileira
 de Autores, Compositores e Editores de Música], porque francamente, dá
 raiva. Estamos em todos os jukeboxes, desses de quiosque de café de
 rua. Chega de saudade, Desafinado, Brigas, nunca mais. Só eu gastei
 200 liras para ouvir, o Scliar do lado que não me deixa mentir. O Mario
 Perrone, um cantor amigo meu, que está cantando numa boate romana

Achei a letra da "A Felicidade"
 ótima e cheia de "ninhos de pas-
 sarinhos"

recam a gente por aí tudo, remzinho. Eu acho que não vai haver outro jeito senão tomar advogado contra a SBACEM, porquem francamente, dá raiva. Estamos em todos os "juke-boxes", desses de quisque de café de rua, "Chega de Saudade", "Desafinado", "Brigas, Nunca Mais". Só eu gastei 200 liras para ouvir, o Scliar do lado que não me deixa mentir. O Mario Perre-ne, um cantor amigo meu, que está cantando numa beate romana chamada "Capriccio", quando eu disse a ele que só tinha recebido por aí uns 500 ou 600 contos pelas músicas de Orfeu levantou-se tão agitado que pensei ele estivesse tendo um troço.

-Se v. não processar, EU PROCESSO! gritou, cobrindo-me de perdigotos. Basta dizer que nessa noite -- Nelita ouviu -- tocaram, nossos, uns cinco ou seis números: tudo igualzinho aos "Cariocas", sem tirar nem pôr: só que um pouquinho mais ajustado. "Só Danço Samba", "Felicidade", "Chega de Saudade", "Brigas, Nuca Mais", e mais outras que já não me lembro, pois estava meio no óleo. O Amidei fez uma gestão, a meu pedido, jun-

chamada Capriccio, quando eu disse que só tinha recebido uns 500 ou 600 contos pelas músicas de Orfeu, levantou-se tão agitado que pensei que ele estivesse tendo um troço: "Se você não processar, EU PROCESSO!", gritou, cobrindo-me de perdigotos. Basta dizer que nessa noite -- Nelita ouviu -- tocaram, nossos, uns cinco ou seis números. Tudo igualzinho aos Cariocas, sem tirar nem pôr, só um pouquinho mais ajustado. *Só danço samba, A felicidade, Chega de saudade, Brigas, nunca mais*, e mais outras que já não me lembro, pois estava meio no óleo. O [Sergio] Amidei fez uma gestão, a meu pedido, junto à Sociedade daqui, tendo como resposta o seguinte: é tudo pago à Sociedade... de lá. E é MESMO. O negócio aqui é batata. O furto é todo feito aí. Isso aqui na Itália. E os outros países? Mostre esta carta (este trecho) ao [Umberto] Marconi. É uma vergonha!

CARTA DE TOM PARA VINICIUS – Los Angeles, 15 de fevereiro de 1965

(...) Eu fico aqui nessa casinha de boneca ouvindo discos brasileiros. Baden toca *Berimbau*, Rosinha [de Valença] toca *Ela é carioca*, Carlinhos [Lyra] canta em dueto com Nara [Leão], Wanda [Sá], *Vagamente*. Chega Aloysio [de Oliveira], e traz o acetato do Edu (*Edu Lobo por Edu Lobo*). Eu encomendei tanto esse acetato a ele antes de sair do Brasil, mas ele não me dá nem empresta. Eu fico escutando Elizeth (*Canção do amor demais*) e Lenita Bruno (*Por toda a minha vida*) e me dá uma saudade... De repente, Lenita canta a *Valsa do Orfeu* e vem a estranha sensação da vida que já foi e eu estou novamente no Teatro Municipal com você, e o Leo Peracchi está dirigindo a orquestra, os frisos dourados do Municipal brilham sob a luz...

No outro dia passou *Orfeu negro* na TV, e Tê e eu vimos. Tudo dublado em inglês... A música *também*... Horrível!!! Mas eu continuo na fossa da orquestra do Municipal e o Leo [Peracchi] está regendo... Vinicius e Oscar [Niemyer]... Juquinha [Stockler], Luiz Bonfá... "O mundo é feio, Ormeu", dizia Juquinha, já tão de porre...

CARTA DE VINICIUS A TOM – Rio, 22 de novembro de 1966

Tonzinho querido, ou melhor, prezado Glasper, ou melhor ainda, Astenio Claustro Fobim

A propósito do *Orfeu* na Broadway, de que você deve estar a par, acabei de escrever uma carta ao Ray [Gilbert] com um trecho que quero que você conheça, que é para o Ray não querer entrar de gaiato. Digo eu, como condição para dar a autorização: "Tell the guys in Broadway,

also, that I would like to do it on a participation basis, as author of the original play and of the lyrics of the songs in it. Tell them also that more songs should be included, by Jobim, with original lyrics by me: and that this is a must". Isso para evitar que o Ray manobre a coisa de modo a fazer, ele, os "lyrics" diretamente em inglês, me passando para trás. Pedi também um certo "artistic control in the adaptation, so that the spirit of the original play will not be distorted or betrayed". O resto eles podem mandar bala. Isso é para ciência tua, caso o Ray te venha com conversa. Quanto ao mais pretendo, caso a coisa saia mesmo, dar ao Ray autorização "within limits", para mexer a coisa aí, exceto quanto à assinatura de contratos para a parte musical, que nos deverá ser submetida. Mas o Bob Russell me disse aqui que a coisa é toda feita, geralmente, através do Theatre's Guild, numa porcentagem a ser estabelecida previamente entre os autores e os produtores. Enfim, vamos ver em que dá tudo.

CARTA DE TOM PARA VINICIUS – Los Angeles, 10 de dezembro de 1966

Já e outro dia. Você me escreve do *Orfeu* na Broadway e do Ray. Bem... O Ray é o Ray e não há nada a fazer. O *Orfeu* é um prato delicioso que qualquer americano se babaria pra poder fazer. Sucesso garantido! O nome do *Orfeu* aqui é enorme e imortal, é estátua de bronze inoxidável, e o filme não podia ser mais ao gosto americano do que é. É uma fantasia ("fantêijia"), como dizem eles aqui. Noutro dia passou o *Black Orpheus* na TV daqui. Perdi porque saí. Mas eu já vi o *Orfeu* três vezes na TV e é todo dublado em inglês da Jamaica. O nome do *Orfeu* é sagrado e quando, em conversa, eu disse que gostava mais da peça original do que do filme, porque este me parecia muito irreal e meio Brasil *Exotique*, a turma ficou puta e me disse: "It's not supposed to be real, it doesn't intend to be real etc." Claro que uma certa irrealidade existe em qualquer obra de arte (e eu não sou contra ela), mas é uma irrealidade que serve para mostrar a realidade, e não as idéias do sr. Camus, que, para mim, são, às vezes, de gosto duvidoso. (Porra, Vina, juro que nunca escrevi tão mal, vá escrever mal assim na contra p.q.p, mas "desculpa", é só saudade de você e a necessidade de comunicação, nem esta é para falar de coisas que você sabe melhor do que eu, e o filme é bonito, principalmente no cinema, não na TV, em cores e sem dublagem. Mas, eu, pessoalmente (*I, personally*), prefiro a Realidade Real, a Realidade Irreal ou a Irrealidade Real. O Camus parece que prefere a Irrealidade Irreal. Mas, que faz sucesso aqui, faz...

HR hotel raphaël
roma
largo febo 2
6569051
telegr. raphotel

uma cidade tão linda assim tem de amolecer o coração das pessoas, nem que seja um pouco. Revi a Piazza della Signoria com as estátuas todas

há nada a fazer. O Orfeu é
um prato delicioso que qualquer a-
mericano se babaria pra poder
fazer... Sucesso garantido! O nome
do Orfeu aqui é enorme e imor-
tal, é estátua de bronze inoxidá-
vel, e o filme não podia ser

O único cuidado, caso façam o *Orfeu* na Broadway, é não fazer tão ruim que possa "infuriate the audience". Acho que você deve tomar as devidas precauções com o Rei Gilberto [Ray Gilbert], todas, letra, direitos, sociedade etc., etc., etc., etc. O *Orfeu* é cama feita.

O Ray é homem ambicioso, de origem humilde, que não vai entender, depois dos 50, que as pessoas não foram feitas para serem utilizadas; assim como as obras. Cultura, zero; vivacidade, 43 por cento. Vivacidade esta que você e eu, cariocas nobilíssimos, desprezamos. Quanto a mim, ele (Ray) já me tirou da jogada, dizendo "It's a shame" que eu não possa fazer a música porque sou da BMI e tudo terá de ser Ascap, porque ele é Ascap.

CARTA DE VINICIUS A TOM – Buenos Aires, 22 de outubro de 1970

Tonzinho querido

Você deve se lembrar do Fred Sill, da minha ex-casa da rua Diamantina, antigo diretor da Paramount aí no Rio, e o cara que traduziu *Orfeu negro* para mim, para a Broadway. Ele é grande amigo meu, e é em casa dele que eu estou hospedado. Ele vai te procurar para te entregar esta carta.

(...) Seria bom, Tonzinho, você conseguir o velho disco do *Orfeu* e ir fazendo duas fitas para o produtor da Broadway: ou talvez se fazer uma gravação nova, mais caprichada. A gente pagaria o estúdio e os músicos. É mais chato mas talvez valha a pena. Poderíamos fazer isso na minha volta, para "compartirmos las chateaciones".

LETTER FROM JOBIM TO VINICIUS, Rio, September 22, 1958

Dear Vin

I had some very tough negotiations with Camus. He came here twice and we had some god-awful telephone conversations (in French, imagine!). He objected to everything, and in addition he has already paid 30,000 cruzeiros to Elizeth for the recording and even more to Bonfá, plus studio hours, tapes, etc. Both times he came here he was accompanied by four other Frenchmen, and one of them recorded the part that was ready. Of the four, two liked it and were even singing a few phrases. One of these two said he would buy the song and take it to France.

When I read your next-to-last letter and realized you wanted our song for the movie, the tough part began. Maybe Bonfá and Antônio Maria will be angry with us. Maria said, through the papers, that in *Orfeu do Carnaval* the music and lyrics were by Bonfá and himself.

When I got up the day before yesterday (Thereza woke me up with your letter), I rushed to the piano and in ten minutes everything was ready. I phoned Camus and bought the second bottle of the goddam stuff. The four of them came and I gave them hell with *A Felicidade*. I even sang your lyrics, with the help of Thereza, in the French version. Camus came out of his apathetic lethargy and became animated, and told me a lot about what he wanted.

Camus objects to the lines *That's why I tell you/ Be careful, my friend* (which fit the music nicely). He says Orfeu is soliloquizing and can't address any third parties.

Happiness is like a plume/ That the wind carries along/ That's why I tell you/ Be careful, my friend/ A wind must be blowing all the time. He likes *A wind must be blowing all the time*, but wants to change the rest to *Happiness is like a plume/ That the wind carries along/ And dances and sings* (or: *And flies and sings*)/ *Then becomes uncontrolled.* He says: "S'éfole? S'éfaule?" (I don't know how to spell it). He also suggests "It must blow all the time". Blow with the "alent" — Breath?

At the end we have: *Happiness is like a flower/ You must care for it with warmth/ That's why I tell you/ Be careful, my friend* (No)/ *For happiness demands love* — which must also (Camus says) be changed.

I suppose you can do this quite easily, and it'll come out a lot better than I could possibly make it.

Camus wanted to leave, but on the way out I grabbed him by the collar while Thereza kept the other four up against the wall with the

LA 10 de Dez
de 66
Querido Poeta
Já é outro dia. Você me escreve,

que quero que você conheça, que é para o Ray não querer entrar de gaiato: Digo eu, como condição para dar a autorização: "Tell the guys in Broadway, also, that I would like to do it on a participation basis, as author of the original play and of the lyrics of the songs in it. Tell them also that more songs should be included, by Jobim, with the original lyrics by me: and that this is a must." Isso para evitar que o Ray manobre a coisa de modo a fazer, ele, os "lyrics" diretamente em inglês, me passando para trás. Pedi também um certo "artistic control in the adaptation, so that the spirit of the original play will not be distorted or betrayed". O resto eles podem mandar bala. Isso é para ciência tua, caso o Ray te venha com conversa. Quanto ao mais pretendo, caso a coisa saia mesmo, ^{dar ao Ray} dar a autorização "within limits", para mexer a coisa aí, exceto quanto a assinatura de contratos para a parte musical, que nos deverá ser submetida. Mas o Bob Russell me disse aqui que

"bocuda" (1) ready. I told him that I needed an answer and that I had made all the changes he wanted (I changed the tune of *Tristeza não têm fim*, which he thought sounded like something back in France) and this and that and so on and so forth, and that I didn't want to waste my time and that if he didn't like it he ought to say it outright, etc., etc. (He had already argued that as the sun rose the tune descended, and I proved to him that this descent flooded everything in a preternatural light, when all the little notes found their TONIC. Camus also said that, in another passage, the melody went up when it should go down, and I had to tell him that everything that goes up comes down on the moral plane, when we come down in the eyes of the *pecata* [sic] *mundi*, the soul is overtaken with the static preternatural light of a thousand suns blazing in eternity.)

He growled something in French and left.

Half an hour later he phoned me to say: "Tom, j'aime beaucoup la chanson!" And that he liked to think hard before saying anything, and that our song would be the sole musical background. With the three themes he'll do everything and merci and okay.

Well, so much for Camus. Everything is settled.

[...]

I loved the lyrics for *A Felicidade*, filled with "birds' nests." It's a great samba, and I wish you were here to hear it now.

(1) Definition of the term added by Jobim in the margin of the letter: "This is how backwoodsmen call a big-caliber hunting rifle, used for big-game hunting."

LETTER FROM JOBIM TO VINICIUS, Rio, September 27, 1958

It's 5 a.m. and I've been tossing and turning in bed, of sheer nervousness. Camus has changed everything, that is, almost everything. You've convinced me that the song for the movie has to be our song, and now I won't have it any other way.

The day before yesterday I went to a rehearsal with the *cabrochinhas* [dancing girls] (so cute!) and the percussionists over at Praça Onze. The girls picked it up quickly (there was a piano in an old club there, called Banda Portugal) and I saw that, like you said, the song is a perfect hit. Camus wasn't there, he was shooting film at the streetcar garage in Santa Teresa. I went there and the man showed me your lyrics, very much changed.

This is how it is. Your lyrics, as you wrote them out in your letter

(if by chance you've lost them):

Sorrows have no end/ Happiness does// Happiness is like a plume/ That the wind carries along/ That's why I tell you/ Be careful, my friend/ A wind must be blowing all the time// My happiness is a wild thing/ But so delicate too/ It's got flowers and loves in all colors (or: It's got flowers and it's got loves...)/ It's got birds' nests/ It's got everything good and beautiful/ And it is because it's so delicate/ That I always treat it very well/ Sorrows have no end/ Happiness does// Happiness is like a flower/ You must care for it with warmth/ That's why I tell you/ Be careful, my friend/ For happiness demands love// My happiness is dreaming (or: sleeping)/ In the eyes of my beloved (or: the one I love)/ She is like the night, passing, passing (or: passing, fleeing)/ In search of morning/ Be careful, speak softly, please/ So she will awaken happy as the day/ And give me my first loving kiss (or: Offering loving kisses)// Sorrows have no end/ Happiness does.

The changes I made (one million apologies, poet!) with your permission did not detract at all from the beauty and simplicity of the original (the changes are in green). It's a great samba, perfect lyrics and tune, everybody liked it, except for Camus (!), who objects to *That's why I tell you/ Be careful, my friend*. He says that Orfeu is singing to his beloved and therefore cannot be giving advice to any third parties. I argued that Orfeu could be talking to himself, but the man is adamant and *bien sûr* of everything.

Well, Camus wants the following (translated by someone who knows French well):

Sorrow has no end/ Happiness does// Happiness is like a plume/ That the wind carries along constantly (or: That the wind carries along – Camus agreed)/ Laughs (ugly), sings and dances (or: spins)/ Throbs, goes wild (He is not sure which)/ With lovers' breath (doesn't fit)// (Nothing)// My happiness is dreaming/ In the eyes of the one I love/ She is like this night, passing, passing/ In search of morning/ Be careful, speak softly, please/ So she will awaken happy as the day/ Offering loving kisses (Perfect)// Sorrow has no end/ Happiness does// Happiness is like the dewdrop (ugly)/ Resting on a flower's petal/ It sparkles, trembles, drops (Doesn't fit)/ Like lovers' tears (Doesn't fit)/ (Camus told me: Like a tear that quavers in the eye of my beloved)// Sorrow has no end/ Happiness does.

Several of the lines don't fit the music, but I've left them unchanged so you can see what Camus means. We were mad as hell (Tê and I) because he objects to your beautiful lines, which fit the

Tonzinho querido, ou melhor, prezado Glasper, ou melhor ainda, Astenio Claustro Fobim:

Sabe o que é um homem estar dando um nó de tantas coisas a fazer? Pois que você partiu eu já(a) fiz um "chô" no teatro de Angra, coisa em que sustinha no meter "a man

(Ele já havia argumentado que quando o sol subia a música descia e eu "provei" ~~que~~ ^a ~~que~~ a descida inundava tudo da luz ^{preternatural} quando as pequeninas notas se encontravam sua "TÔNICA"

(Camus também dizia que quando

music so beautifully:

Happiness is a wild thing/ But so delicate too/ It's got flowers and loves / In all colors/ It's got birds' nests/ It's got everything that's good/ And it is because it's so delicate/ That I always treat it very well.

This part, he says, is very much like what Antônio Maria wrote, and it's such a great idea, and so on, and so forth. I FURIOSULY BEG TO DIFFER!!!!!!

This Frenchman is a fool!

In place of that, he wants a passage describing the sort of work that people are engaged in before Carnival, with such ephemeral things as paper dresses, sewing, etc., etc., paints, colors that are going to last for only one day, so much hard work for a single day. This last part will not be included in the song itself, but is to be sung in some other part of the movie (to the same tune, perhaps in a different rhythm, that is, slower).

I went to see some shooting in Santa Teresa, and it seems really good!

I sent you another extremely long letter, more than 10 pages, which I hope will have reached you by the time this one arrives.

Today I tried to talk to you in Montevideo through this very powerful ham radio equipment. No way. We got everything: Argentina, Pelotas, Recife, U.S.A. – except for Montevideo. As I was leaving, I told the radio operator why I wanted to talk to you: movies, *Orfeu do Carnaval*, Vinicius de Moraes, and so on, and so forth. The man made a really ugly face and told me that he was antinationalistic, that if he was in the government he would forbid any movies about black people and favelas, etc., which gave the impression that everyone is black in Brazil. Imagine!! I argued that the French wouldn't come to Brazil to film people who look European, like me, having long drinks in beautiful castles, because they have all of that back in Europe.

In short: I don't think I'm ever going back there. (In any case, if you ever talk to me through amateur radio, don't sound nationalistic, otherwise he may cut the communication.)

Well, Vin, it's morning already, and the birds are chirping in the sweet wilderness of asphalt. Sorry for this messy letter written in haste, and let me know when I can kick this Frenchman in the ass. Or whether I should wait until he makes the movie with our music first.

LETTER FROM VINICIUS TO JOBIM – Roma, November 8, 1963

(...) Our music is being played everywhere, Tom. I think we're going to be forced to sue SBACEM [a Brazilian performing-rights

organization], because it really makes me mad. We are in every jukebox in every café – *Chega de Saudade*, *Desafinado*, *Brigas, Nunca Mais*. I myself spent 200 liras playing these songs, as Scliar here can testify. When I told Mario Perrone – a singer who is a friend of mine, currently performing at a Rome nightclub called Capriccio – that I had been paid only 500 or 600 thousand cruzeiros for the music in *Orfeu*, Mario stood up and became so excited that for a moment I thought he was having some sort of fit: "If you don't sue, I WILL!" he shouted, showering spittle all over. This particular evening alone – Nelita was there to hear – they played five or six of our numbers. Just like *Os Cariocas*, exactly the same, just a little bit smoother, *Só Danço Samba*, *A Felicidade*, *Chega de Saudade*, *Brigas, Nunca Mais* and others I don't remember anymore, because I was a bit juiced. I asked [Sergio] Amidei to find out how the local performing-rights organization does it here, and they told him they send all the money to SBACEM. And they mean it. These things are serious here. All the thieving goes on in Brazil. Now, I'm talking about Italy alone. What about other countries? Show this letter (this part of it) to [Umberto] Marconi. It's shameful!

LETTER FROM TOM TO VINICIUS – Los Angeles, February 15, 1965

(...) I just sit here in this doll's house and listen to Brazilian records. Baden plays *Berimbau*, Rosinha [de Valença] plays *Ela é Carioca*, Carlinhos [Lyra] sings a duet with Nara [Leão], Wanda [Sá], *Vagamente*. Aloysio [de Oliveira] brought the acetate of Edu's record (*Edu Lobo por Edu Lobo*). Before I left Brazil I told him I was really keen to have it, but he won't give it or lend it to me. I listen to Elizeth (*Canção do Amor Demais*) and Lenita Bruno (*Por Toda a Minha Vida*) and I feel so homesick... Suddenly Lenita sings *Valsa do Orfeu* and I get this weird feeling that I'm reliving the past, and I'm back at the Teatro Municipal with you, and Leo Peracchi is conducting the orchestra, and all the gold friezes of the Municipal are glittering...

The other day they showed *Black Orpheus* on TV, and Tê and I watched it. Everything dubbed in English... Even the music... Horrible!!!! But I still see myself in the orchestra pit at the Municipal, and Leo [Peracchi] is conducting... Vinicius and Oscar [Niemeyer]... Juquinha [Stockler], Luiz Bonfá... "It's my world, Worpheus," Juquinha would say, drunkenly mangling the words...

EU DISCORDO
FURIOSAMENTE

Não sob a luz... Não sob a luz...
 Negra na T.V. e Tiê e em vinhos. Tudo dubla-
 do em inglês... a música também... horrível!!!
 Mas eu continuo na fossa da org. da Municipal
 e o Léo está regendo... Vinícius e Oscar... Ju-
 quinta, Luiz Bonfá... O mundo é feio Ormen, di-
 gia o Juquinta já tão de porre. Tenho aqui a
 Brasília Sinfonia da Alvorada e fico ouvindo a
 tua voz. A vitrola é tão boa que parece que você
 está aqui de verdade.
 Sanda de

LETTER FROM VINICIUS TO JOBIM — Rio, November 22, 1966

Dear old Tom – that is, my dear Glasper, or even better, Sthenic Claustro Phobim.

(...) Concerning *Orfeu* on Broadway, which I suppose you've heard about, I've just written a letter to Ray and I want to show you a passage in it, so you'll see there's no way he's going to have the lion's share. This, I tell him, is my condition to give the authorization: "Tell the guys in Broadway, also, that I would like to do it on a participation basis, as author of the original play and of the lyrics of the songs in it. Tell them also that more songs should be included, by Jobim, with original lyrics by me: and that this is a must" [English in the original]. This is so that Ray won't sneak in his own English lyrics and sidestep me completely. I also request a degree of "artistic control in the adaptation, so that the spirit of the original play will not be distorted or betrayed" [English in the original]. The rest is up to them. I'm telling you this so you'll be prepared if Ray tries to fool you. If the deal comes through, I intend to give Ray an authorization "within limits" [English in the original] to negotiate things in the U.S., except for the part of the contract involving the music, which must be submitted to us. But Bob Russell tells me that usually everything is done through the Theatre Guild, the percentage being previously agreed upon by the authors and the producers. Well, let's see how it all comes out.

LETTER FROM JOBIM TO VINICIUS – Los Angeles, December 10, 1966

It's another day already. You tell me about *Orfeu* on Broadway and Ray. Well... Ray will be Ray and there's nothing one can do about it. *Orfeu* is a prize any American would love to have. It's a guaranteed hit! The name *Orfeu* here is immortal, it's a statue of stainless bronze, and the film could not have been more in the American taste. It's a *fantasia*, as they say here. The other day they showed *Black Orpheus* on TV here. I missed it because I wasn't home. But I've seen it three times on TV already, and it's all dubbed in Jamaican English. The name *Orfeu* is sacred, and when in a conversation I said I had enjoyed the original play more than the movie, because the movie seemed very unreal and sort of Brazil *Exotique*, everyone got really pissed and said: "It's not supposed to be real, it doesn't intend to be real etc." [in English in the original]. Of course there is a certain amount

of unreality in any work of art (and I have no objection to this), but it must be a sort of unreality that serves to show reality, not the ideas of Mr. [Marcel] Camus, which sometimes seem to me of rather doubtful taste. (Shit, Vina, I don't think I've ever written this bad, this is a horrendous letter, and my only excuse is that I miss you really bad and I really want to communicate with you, nor am I writing you to tell you things you know better than I do, and the movie is beautiful, particularly when seen in a movie theater, not on TV, in color and without dubbing. But I, personally [in English in the original], prefer Real Reality, Unreal Reality or Real Unreality. Camus seems to prefer Unreal Unreality. Anyway, it certainly makes a big splash here...

The real problem, if they ever come to do *Orfeu* on Broadway, is not that it comes out of so bad that it may "infuriate the audience" [in English in the original]. You really have to be careful about dealing with Ray Gilbert, about everything, lyrics, copyrights, partnerships, etc., etc., etc., etc., etc. *Orfeu* is surefire.

Ray is an ambitious man, with a humble background, and there's no way you can make him understand, now that he's over 50, that people were not made to be used, nor works of art either. An F in culture, but a C+ in smartness; it's the short of smarts that you and I, blue-blooded Cariocas, tend to despise. As to myself, he (Ray) has already discarded me, saying "It's a shame" [in English in the original] I won't be able to make the music because I'm BMI and everything will have to be ASCAP, because he's ASCAP.

LETTER FROM VINICIUS TO JOBIM – Buenos Aires, October 22, 1970

Dear old Tom,

You must remember Fred Sill, from my old house on Rua Diamantina, the former director of Paramount in Rio, the guy who translated *Black Orpheus* for Broadway. He's a very good friend of mine, and I'm staying at his place. He's going to look for you to hand you this letter.

(...) It would be nice, Tom, if you could find the old recording of *Orfeu* and copy it on two tapes for the Broadway producer: or maybe make a new recording, a better one. We would pay the studio and musicians. It's a bit of bother but maybe it's worth it. We can do it when I get back, so we can share some of the bother (...)

Ao lado, Tom e Vinícius,
 1956.
 Opposite, Tom and
 Vinícius, 1956.

