

“Uma vida é pouco pra fazer música” - Conversa com Reginaldo Bessa

por Reginaldo Bessa e Beatriz Bessa

No primeiro semestre de 2025, Beatriz Bessa ministrou a disciplina “Processos de Musicalização”, com a temática “Relações Étnico-Raciais: práticas e pensares”, no curso de graduação em Música do Instituto Villa-Lobos, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Como parte das atividades, ela convidou o músico Reginaldo Bessa para que promovesse um bate papo interativo sobre essas vivências com a turma. Reginaldo é professor de música aposentado do município do Rio de Janeiro, licenciado em música pela Unirio, cantor e compositor de inúmeras obras que versam sobre a cultura afrodescendente, além de muitas outras experiências musicais.

O encontro aconteceu em 28 de maio de 2025 e, além de uma oportunidade de diálogo e troca de experiência com a turma de graduandos, foi momento de celebração da vida, da trajetória e da produção de Reginaldo e do que sua obra representa para a comunidade negra brasileira. Foi, também, uma oportunidade de refletirmos sobre legado e continuidade, uma vez que estavam lá Reginaldo e Beatriz, pai e filha, juntos, compartilhando, gentilmente, memórias e vivências que, embora pessoais, inspiram a pensar sobre identidade e racialização; memória coletiva e pertencimento; e sobre o corpo negro, enquanto corpo político, produzindo arte no Brasil.

*Fizemos a transcrição deste encontro e compartilhamos aqui neste texto, publicado também na revista *Cyências e Tecnologias Orygynáryas*, da URFJ, nossa parceira. Esperamos que o relato deste encontro possa inspirar a outras pessoas, assim como foi tão potente para todos nós que estivemos juntos ali naquele momento.*

Beatriz: *Gente, hoje a nossa aula vai ser com o Reginaldo Bessa. Em setembro ele faz 88 anos de vida. Ele vai contar pra vocês quantos desses anos são de música. E eu acho que a contribuição dele pra nossa aula, pra nossa disciplina, é porque ele adora contar histórias, ele adora conversar, e ele tem muitas experiências de vida que estão muito interligadas a muitas coisas que a gente tem discutido durante esses meses: na questão da educação musical, ele foi professor do município do Rio de Janeiro; a questão da negritude na música popular brasileira, ele vai cantar, nós vamos cantar juntos algumas dessas músicas.*

Ele vai contar algumas das histórias de algumas dessas músicas, também, pra gente compartilhar. Como é que foi esse processo criativo e como foram os processos conflituosos também por estar compondo músicas dessas temáticas. Ele foi estudante aqui da Unirio. Ele vai contar; não exatamente nesse prédio, mas também ele é licenciado em música pela Unirio. E algumas, também, experiências de vida enquanto músico, né? Enquanto instrumentista, compositor, cantor, jinglista.

Então acho que... a ideia, gente, é como a nossa aula é. Não vai dar uma palestra de 40 minutos e as perguntas são depois. Hora que vocês acharem que é legal fazer algum comentário, fazer alguma pergunta... E aí vocês vão falando as experiências, fazendo perguntas, tudo no meio, né?

Boa noite. É um prazer muito grande estar com vocês aqui. Não só pelo ambiente que eu conheci, como estudante, né? Embora ele tenha sido em outro local, lá na praia do Flamengo, onde era o Instituto Villa-Lobos. Aliás, tem um título maravilhoso, Instituto Villa-Lobos. É tudo de bom como nome de escola. E contar pra vocês alguma das minhas experiências, para que sejam bem úteis pra vocês. E queria também que no curso da minha fala, de acordo com o assunto que eu fale, vocês façam perguntas. Não tenham receio de interromper, tá? Que aí até me ajuda pra falar aquilo que interessa a vocês saberem. Cada um pode perguntar o que quiser sobre o assunto.

Eu sou carioca, de família bem pobre, né? E isso já é um problema quando você resolve atuar, adotar a música como meio de profissão, porque todo mundo sabe que a música é uma coisa muito difícil. Você tem que batalhar muito, né? Todos nós temos muita dificuldade com música, depende muito do “quem indica”, se você tem dinheiro pra estudar, pra se manter e tudo isso. É uma profissão bem difícil, mas é uma das melhores que existe.

Eu até acho que a música é uma... uma representação da natureza, né? Porque ao longo dos séculos da existência do ser humano, as primeiras experiências de consolidar a música como linguagem vieram das primeiras experiências com a natureza. Os ruídos da natureza, ruídos que emocionam, ruídos que assustam, né? E esses foram que conduziram o ser humano a abranger, a dominar essa linguagem que é universal, maravilhosa. Os músicos se entendem em qualquer quadrante do mundo e o público entende qualquer música em qualquer quadrante do mundo. E assim foi que, mais ou menos aos 20 anos, eu consegui entrar na música de maneira profissional.

Eu tinha 12 anos, morava em Botafogo, e houve o casamento de uma prima minha em Petrópolis. Então havia lá aquelas festas que duram o dia todo, né? Aquelas tradicionais, tipo

roça, e eu lembro que havia um conjunto tocando, e eu fiquei hipnotizado. Era o bandolim, o cavaquinho, o violão, o pandeiro, aquele conjunto bem de... tipo de choro, né? E eu fiquei ali, maravilhado com aquilo. Nem lembro se eu comi algum doce da festa. Na semana seguinte, aqui no Rio, meu pai, sem me dizer nada, sem me dizer nada, chegou em casa com o violão pra mim, sem dizer nada. Eu fiquei louco com aquilo. Eu lembro que eu dormi três noites seguidas abraçado com o violão. Ele me deu o método que tinha naquele tempo, né? Método de posições... E ali eu comecei a entrar nesse caminho que foi o grande presente que Deus me deu.

Então eu comecei. Ele me ensinou... Ele batia um pouco de violão, assim, de maneira bem rudimentar. Aí comecei, ali, a tocar violão. Aí, quando eu tinha uns 15 anos, eu me lembro que bateu na minha porta um colega do ginásio que eu estudava. Ele veio, eu já morava na Penha, no Conjunto Habitacional do IAPI da Penha. E esse meu colega chegou de carro com o diretor do Braz de Pina Country Clube. E (disse) que tinha um baile, que tinha uma festa, um baile, e que eu tinha que tocar. Mas ele nunca tinha me visto tocar. Maluco o cara, né? Ele era acordeonista, tinha um conjunto e me chamou pra tocar, porque parece que o violonista não foi. Problema lá. Aí eu tava no banco de trás, com o violão, e comecei a solar uma música americana. Eu me lembro que ele virou pro diretor, assim, deu aquele sorriso: “problema resolvido”. Aí eu comecei a tocar no conjunto dele, né? Meu começo como músico. Tocava no Grêmio da Penha, daquele negócio todo. Aqueles clubes todos lá da Leopoldina, né? Eu comecei com música. Mas a música não dava dinheiro nessa época, né? Era tudo muito simbólico. Pintava um dinheiro de vez em quando, e eu, com 15 anos, eu comecei a trabalhar como office boy, estudar à noite, curso normal, tudo isso, né? E assim eu comecei com a música. Foi muito bom.

Fui levando a minha vida, até que, com 23 anos, eu conheci uma pessoa, uma argentina, me apaixonei e fui morar em Buenos Aires. E lá em Buenos Aires, ela moveu uns pauzinhos lá, e eu me apresentei no programa de televisão. Era o programa *Sábados Circulares de Pipo Mancerra*. Aí daquele programa, chamou a atenção, cantando Bossa Nova. Aí eu fui cantar em outra televisão. Aí o cara da CBS me chamou, companhia de discos, o disco está aí, né? (pergunta à Beatriz) Aí foi... Foi o meu primeiro... O primeiro disco que eu gravei, com a Bossa Nova.

Beatriz: *Você tinha quantos anos aqui?*

Eu tinha 24 anos. Aí depois eu voltei para o Brasil, cheguei a gravar também na CBS aqui, um disco menor, que ela (Beatriz) não trouxe, que fazia muito, o tal compacto. Tinha compacto, compacto duplo...

Beatriz: *Mas você está na Argentina ainda?*

Não, eu voltei para o Brasil. Aí gravei na CBS do Brasil.

Beatriz: *Só uma história que eu queria que você contasse para eles, a história do estabilizador. Foi na*

Argentina?

Ah! Eu cheguei lá, não sabia falar... Não sabia falar castellano, não sabia falar espanhol. Mas eu tinha que arranjar um serviço, né? Aí eu consegui ir para uma agência de publicidade, e a recepcionista me atendeu muito bem, mandou servir cafezinho, água e tudo isso. “Senta aí que o senhor Golov (Golov é o nome do diretor da empresa) vai atender o senhor”. Fiquei até surpreso, com tanta amabilidade, né? Aí eu cheguei na sala de reunião, ele botou um aparelho na mesa, assim: “O senhor é brasileiro, né? Eu tô com um problema aqui, que é esse produto. Quero fazer uma música pra botar na televisão, e eu não consigo ninguém fazer essa música aqui em Buenos Aires. É o *estabilizador de tension para televisor Italavia 63*. Aí, de repente, o senhor consegue resolver”. Falei: “é comigo mesmo, vou fazer”. Aí, eu não sabia direito a língua, né? Aí eu fui pra casa, tava precisando, já tava precisando de dinheiro pra comer, né? Já tava casado, recém casado. Aí eu fiz a música e foi assim, um sucesso. Os caras ficaram loucos com a música. Assim...

Escaneie o código QR ao lado para ouvir o áudio.



Capa do disco *Amor en Bossa Nova*, de
Reginaldo Bessa.
Fotografia por Carlos Pereira, 2025

Assim que eu comecei a minha carreira de jinglista, que depois foi uma atividade que eu exerci muitos anos aqui no Brasil. Então foi esse o começo, e fui muito feliz lá, fiquei lá dois anos, mas voltei pra Rio de Janeiro com a minha esposa e, aqui, eu comecei a tentar gravar, gravei na Fermata, gravei na CBS e depois vieram os festivais. Festivais da Canção, que começaram. No Festival Internacional da Canção, que eu participei em 66, 67, 68 e 70. Muitos festivais. E sobre essa geração dos festivais, eu queria fazer um comentário que foi colocado por alguns críticos aí de música, dessa geração que surgiu nessa época, nos anos 60, e que até hoje ainda comanda a música brasileira no item da qualidade, da coisa “a música boa”, né? Você vê aí, Milton Nascimento, Edu Lobo, Francis Hime, Marcos Vale, Caetano, Gilberto Gil, Chico Buarque de Holanda, né? São pessoas que vieram de uma época que coincidiu também com o tipo de ensino de música que se fazia no Brasil, nessa época. Eu, quando estudava primário, aqui em Botafogo, escola municipal, escola pública, do primeiro ao quinto ano, que naquele tempo eram cinco anos de primário, havia a cadeira de canto orfeônico.

A gente cantava os hinos, cantava músicas folclóricas, tinha a divisão de naipes, né? Naquele tempo tu dizia soprano, tenor... era primeira, segunda, terceira e quarta voz. Depois, no ginásio, durante dois anos, eu também estudei canto orfeônico. Então, eu tive contato com a música, como aluno, sete anos. Isso mudou muito uma geração que teve acesso a esse tipo de ensino que hoje é mais precário, né? Porque nas escolas particulares não é obrigatório o ensino da música. Aqui no Rio de Janeiro, parece que ainda é, faz parte da grade, né? De maneira mais simples assim, mais que não dá nota. Mas na minha época, contava como nota. Agora é mais uma atividade paralela, né? Então, esse tipo de ensino que esse pessoal teve, como eu tive, moldou uma geração de músicos excelentes, que estão até hoje aí. Não é à toa, né? Essa gente tão bacana.

Então, eu participei pelos festivais e depois fui tocando a minha vida. Fiz muitos jingles, tive uma empresa de jingles. Eu tinha uma empresa. E aí, fui fazendo as minhas músicas, fazendo o que me dava uma vida independente muito boa. E foi assim que a minha carreira se delineou, como até hoje faço as minhas coisas, né? Coloco na internet, tudo isso... O tipo de música que se faz hoje é um pouco discutível, né? O nível... tem um nível que... não vou criar critério de valor aqui, mas é um tipo de música mais baseada na atitude, na roupa, na beleza, na postura, né? Postura sensual, tudo isso, né? Então, isso domina comercialmente a música hoje no mundo inteiro. Mas continua um naipe de música de muita boa qualidade, no mundo inteiro também, que é uma parte muito importante da cultura universal que é a música.

Beatriz: *O Nei Lopes ele começa trabalhando nessa sua empresa?*

É, o Nei Lopes, que é um compositor muito consagrado hoje, ele foi trabalhar como meu auxiliar lá na minha empresa, como redator, né? Para fazer letras de jingles. E depois nós fizemos a primeira música.

Beatriz: *Só um comentário, ok? Que tem essa coisa da música atual e da música de grandes compositores, mas a música de vocês, Figa de Guiné, que estava ali também meio escondida, foi trazida de volta por uma pessoa que tem, foi a MC Tha, né? Que tem, talvez, a postura mais sensual*

e mesmo assim ela trouxe essa música.

É verdade. Essa música foi feita em 1972 e agora tem aí não sei quantos milhões, no mundo... traduções da música Figa de Guiné no mundo todo. TikTok está lá, tantas milhões de visualizações. E essa música foi engraçada, foi uma música encomendada.

Beatriz: *Alcione gravou em que ano essa música?*

Foi em 72. Chegou para mim o Roberto Menescal, ele era diretor da PolyGram, naquela época, gravadora, e o meu escritório era ali na Cinelândia, na Santa Lúcia. E a gente se encontrava sempre por ali. Todo pessoal de música circulava muito por ali, naquela região do centro da cidade. Aí ele contou: “puxa Reginaldo, que bom que eu te encontrei aqui. Eu estou com uma cantora aí, que ela é uma cantora da noite e eu quero fazer um disco com ela. Ela é cantora jazzística. Ela é cantora jazzística e eu queria colocar ela na área do samba. Você pode fazer uma música para mim?” Aí eu cheguei no escritório e: Oh, Nei, vamos trabalhar. Tem uma cantora nova aí que a gente tem que fazer uma música para ela”. E foi feito o primeiro compacto da cantora Alcione. Foi assim que começou o “Figa de Guiné”, que é essa música nossa que agora está tendo bastante evidência. No segundo disco dela fizemos uma música para ela que foi a música “Tem Dendê”. Mas a “Figa de Guiné”, para minha surpresa, ela voltou e não voltou como saudade, ela voltou como coisa nova e na área dos jovens. Na Indonésia cantando a música; outro lá da Bulgária... Outro dia pediu um cantor francês, fez uma versão e pediu a Warner, que é a minha editora, para lançar a música. Então foi uma coisa muito bacana. É uma música que representa uma coisa importante que é a religiosidade negra, se atém a isso. Quer que cante a música agora?

Beatriz: *Que tom você fez?*

Eu fiz em Mi menor.

Beatriz. *Podem pegar os instrumentos!*

Escaneie o código QR ao lado para ouvir o áudio.



FIGA DE GUINÉ
(Nei Lopes e Reginaldo Bessa)

Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é
Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é

Sou da fé, cabeça feita
Axê, axê
No peji do candomblé
Axê, axê
Tenho o meu corpo fechado
Axê, axê
Da cabeça até ao pé

Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é
Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é

Vai com calma, te segura
Axê, axê
Quem avisa amigo é
Axê, axê
Quem não pode com a mandinga
Axê, axê
Não batuca opanijé

Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é
Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é

Onda forte não derruba
Axê, axê
Nem machuca quem tem fé
Axê, axê
Vou nas águas do meu santo
Axê, axê
Na enchente da maré

Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é

*Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é*

*Da Bahia me mandaram
Axé, axé
Minha figa de Guiné
Axé, axé
Com as bênção de Caymmi
Axé, axé
Jorge Amado e Caribé*

*Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é
Quem me vinga da mandinga é a figa de Guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é*

não vou dizer quem é... não vou dizer quem é...

*Capa do disco Passageiro do Vento,
de Reginaldo Bessa.
Fotografia por Carlos Pereira, 2025*



Então foi assim que a minha carreira de compositor, digamos... porque a música não tem tempo... a música quando tem um conteúdo que tem significado, que é o caso dessa música num momento em que se fala tanto da negritude, da afirmação da negritude, dos problemas que envolve no mundo todo a questão da negritude, e sendo essa música uma afirmação religiosa do que nós, negros, temos, não todos, mas uma grande maioria no Brasil, que é um país predominantemente negro. Não tem como resolver isso. Na Bahia, por exemplo, 80% da população é negra, não temos como esconder isso, essa afirmação da permanência da crença negra, apesar de toda a perseguição que houve durante a escravidão, que eles já eram proibidos de exercer seu credo, né?

Eu me lembro, eu me lembro como se fosse hoje, o carnaval durante a época da ditadura militar, carnaval... Era carnaval, na Rio Branco havia um grupo de negros fazendo um som, um som, aquele som que vocês sabem como é que é, é poderoso, né?! Vem a polícia e mandou parar. Era carnaval, mandaram parar... uma coisa, uma perseguição bem evidente, né? Então, sempre se procura o estabelecimento, *establishment*, se diz assim, da cultura vigente, a dominadora, né? Procura sempre de demonizar essa questão da religiosidade negra, que é autêntica, que é válida e tem que ser exercida, né? Tem que ser exercida. Então tem que existir junto com outras religiões, né? Todas as religiões têm o direito de existir, mas a do negro sempre é colocada como uma coisa meio marginal, demoníaca, né? Então isso, isso é oficial, na verdade, né? Mas ela resiste e vai permanecer, e nossa música, na verdade, deu uma pequena contribuição pra isso, né? Tanto que, no TikTok, de vez em quando aparece uma pessoa: “não canta essa música, essa música é música demoníaca”...

Beatriz: *Até hoje acontece?*

Tem! No TikTok tem uma mulher que é negra, inclusive, que deve ser pentecostalista, né? Religião pentecostalista, né? Tenho ótimo respeito, não tenho problema nenhum. Mas eu não permito que, sempre categorizam a nossa, nossa religião como fora do contexto, né? Mas, vai continuar, e apesar da perseguição, da perseguição, do preconceito, ela tá aí. E essa música aí, como tantas outras, de outros autores, tem esse mérito, né? Não digo mérito, né? Eu não vou falar em mérito. Essa... essa posição, que responde por isso.

Estudante: *A Unirio era na praia do Flamengo na época da ditadura militar, né?*

Sim, vou falar sobre isso agora. Importante: eu fiz o vestibular pra Unirio, pro Instituto Villa-Lobos, em 1970, e junto comigo, como era uma coisa nova, entraram vários nomes da música brasileira: o Carlos Imperial, que era produtor, Paulinho da Viola, muita gente entrou... Aquela que toca com Quarteto em Cy, Célia Vaz... A Laura Ronay, também, que é uma grande... Muita gente... o sobrinho do Radamés Gnattali, Roberto Gnattali, muita gente profissional de música e já com a carreira instituída, né? Então, o diretor era meu Xará, Reginaldo, tu lembra do sobrenome dele (pergunta à Beatriz)? 1970, em plena ditadura militar, né? Mas ele era um esquerdista, né? Então, ele não durou lá. Tiraram ele. Então, todo mundo que era da música, saiu fora; eu também saí.

No primeiro ano, fiz o primeiro ano, saí em protesto, porque assumiu um general, diretor do Instituto Villa-Lobos, que não sabia nada de música, não sabia nem o que era Do Re Mi. Uma coisa absurda, né? Aí, nós saímos. Mas, três anos depois, ou dois anos depois, eu pensei: “poxa, eu comecei um curso que eu adoro, cara. Vou voltar lá mesmo com o general, lá. Eu vou voltar pra completar meu curso”. E voltei. Acho que eu fui o único que voltou, mais ou menos. Os poucos que voltaram fui eu. E eu comecei até o meu curso de engenharia de som, que havia lá. Mas eles fizeram a modificação e colocaram tudo como licenciatura. Eu tinha que fazer uma adaptação, e comecei, e concluí a minha licenciatura. Foi muito bom, foi a coisa mais importante que eu fiz na minha vida. E me lembro do ambiente que era da escola de música.

Você passava no corredor, ouvia uma flauta, ouvia um trompete, ensaiando. As pessoas no corredor conversando sobre música, né? O festival de música que havia lá, até ganhei em primeiro lugar, o festival de música que teve lá, em parceria com o Nei Lopes também. E era uma coisa muito linda, né? Dá saudade até hoje, esse ambiente de você passar no corredor e ouvir aqueles sons, aquelas pessoas. As aulas de canto coral... todo mundo no auditório cantando com a partitura e tudo isso. Foi maravilhoso, uma coisa, assim, incrível.

Foi bacana que depois, sendo que nessa época, o Instituto Villa-Lobos era uma escola federal independente. Então você tinha várias escolas. A Escola de Medicina e Cirurgia, a Escola de Biblioteconomia. Então, a entidade era “Federação das Escolas Federais Independentes”. E depois foi que surgiu a Unirio, que veio pra cá. E tá tudo certo. Tem uma neta minha que tá estudando museologia. Ela (Beatriz) que tá fazendo doutorado. Então é uma entidade muito ligada à minha vida e à minha família. Muito legal isso.

Estudante: Como que era nesse período da ditadura pra produzir samba e letras que falam de negritude e da cultura negra?

Era complicado. Era complicado, muito complicado. A censura era muito, muito acirrada, né? Quando fazia um show, ia o censor lá ver o repertório... era uma coisa bem difícil, bem difícil. Você tinha que discutir, explicar, porque eles descobriam o pecado em tudo... Os pecados políticos, né? O pecado político em tudo. era muito difícil. Muito difícil... Houve artistas que foram muito perseguidos, como Taiguara, né? O próprio Chico Buarque. Muito visados, né? Pessoas muito populares. E eles consideravam que era ameaça às ideias, as chamadas como ideias deles lá. Era bem difícil. Bem difícil.

Beatriz: E, assim, tem um estudioso, Bockskay, que fez uma pesquisa desses documentos da ditadura.

Estudante: Ah, sim! Ele fez uma série de documentos pro O Globo, né? Ele tava fazendo um livro sobre o samba na ditadura militar, né? Eu tava lendo outro dia isso.

Beatriz: Então, uma das músicas que foi censurada e que tá no livro é uma música dele (Reginaldo) com Nei Lopes. E aí, inclusive, no livro, tem a foto da letra. Daqui a pouco você canta ela. E tem do lado a anotação, que era feita de caneta. E aqui foi a resposta da ditadura porque que censurou essa

música: “a consideração superior, por considerar que a letra, em pauta, tem pretensões de divulgar ideias racistas, com a frase ‘mais um negro que se põe a caminhar por uma estrada de agressão’. No caso, mais os negros do Brasil, numa luta pró-poder negro, problema que felizmente não é nosso, pois todos somos iguais, gozamos dos mesmos direitos e temos os mesmos deveres. 4 de novembro de 71”. Esse é o texto.

Estudante: O cara deu voltas e voltas e voltas pra dizer que a música é de preto.

Estudante: Parece uma resposta bem debochada.

Beatriz: Mas é porque se divulgava isso, da democracia racial. O Gilberto Freire plantou isso lá no “Casa Grande e Senzala”, que aqui nós somos um país multicultural. As três raças que convivem. A nossa riqueza, a nossa cultura é graças a essa mistura das três raças, que não foi uma mistura violenta, é uma mistura apaziguada. Todo mundo consegue se dar bem. Porque na época tinha o racismo nos Estados Unidos, que aí tinha lugar de branco e lugar de preto. Então, aqui, como não tinha essa separação legal, não, então não existe racismo. E eles dizem que a letra dele (Reginaldo) com Nei Lopes é uma letra racista, que tá falando de racismo. Tributo a Cassius Clay.

Vamos nessa? Tributo a Cassius Clay. Essa letra foi interessante porque eu conheci o Nei Lopes ele ainda não trabalhava comigo. Foi depois que ele foi trabalhar. Eu conheci o Nei numa casa de um amigo. E eu tinha uma ideia de fazer uma música chamada Tributo a Cassius Clay. Falei: “Nei, faz uma letra que eu coloco música. Ele fez a letra e eu coloquei a música. E teve essa dificuldade toda. O Cassius Clay depois virou o Muhammad Ali. Mas eu não quis trocar o título da música porque quando eu fiz a música ele era Cassius Clay. Entendeu? O Muhammad Ali veio depois, não tinha sentido eu trocar a letra, o título da música por causa disso.

Escaneie o código QR ao lado para ouvir o áudio.



TRIBUTO A CASSIUS CLAY
(Nei Lopes e Reginaldo Bessa)

One, two, three
A contagem progressiva
Four, five, six
No piano soa um velho blues
Seven, eight, nine
É mais um soco na vida
Ten

One, two, three
A contagem progressiva
Four, five, six
No piano soa um velho blues
Seven, eight, nine
É mais um soco na vida
Ten

No punho um som, no peito um sonho
É mais um negro que se põe a caminhar por uma estrada de agressão
Que eu não sei não onde vai dar, nem se vai dar
Não sei se chego ao Alabama, não Joanesburgo ou Salvador
Quando a contagem é progressiva
Tira a luva, vive a vida
E não esquece teu valor

One, two, three
A contagem progressiva
Four, five, six
No piano soa um velho blues
Seven, eight, nine
É mais um soco na vida
Ten

One, two, three
A contagem progressiva
Four, five, six
No piano soa um velho blues
Seven, eight, nine
É mais um soco na vida
Ten

*No canto encanto da contagem progressiva
 Que se opõe ao que se vê
 Um, dois, três, quatro, dez segundos
 Para o mundo ver que eu sou tão você
 Aperta a minha luva meu irmão
 Ergue teu braço para o ar, Ergue teu braço para o ar
 Quando a contagem é progressiva
 Tira a luva, vive a vida
 E não esquece teu valor*

*One, two, three
 A contagem progressiva
 Four, five, six
 No piano soa um velho blues
 Seven, eight, nine
 É mais um soco na vida
 Ten, Ten, Ten, Ten*



Capa do disco *Outro tempo, outro lugar*, de Reginaldo Bessa.
 Fotografia por Carlos Pereira, 2025

Então, são músicas que falavam de um assunto que tinha que ser tocado, mas a dificuldade foi muito grande. Pra poder passar, foi muito difícil, muito difícil. A gravadora teve que ir lá... foi gravado inicialmente pela Sônia Santos, que era cantora da Som Livre. Então, a Som Livre intercedeu e aí foi. Se fosse eu sozinho não ia conseguir nada. Ai conseguiram fazer... até apareceu no Fantástico a Sônia Santos cantando, foi muito legal.

Beatriz: *Em que ano foi isso?*

Esse disco aí é de 72.

Beatriz: *E como é que você foi parar na sala de aula?*

Bom, eu terminei o curso aqui na Unirio, no Instituto Villa-Lobos. Mas eu tinha uma empresa, né? Estava bem estabelecido. Eu não pensava em dar aula. Mas, já bem idoso, né? até foi você que me recomendou (diz olhando pra Beatriz), eu fiz um concurso para o município e passei no concurso, contra todas as vicissitudes... Já tava bem idoso, né? Mas queria dar aula de música e passei. E fui indicado para uma escola municipal ali na rua Itapiru, e ali é uma região muito, que até na minha época, se dizia que ali era a Faixa de Gaza, porque é uma série de favelas ali, comunidades. Então a minha clientela eram crianças com muitos problemas, com muitos problemas, com muitos problemas. Tensas, né? A própria escola, era a escola Estados Unidos, era uma escola que em várias partes dela tinha buraco de bala. Buraco de bala, uma coisa muito complicada, né? E quando havia algum embate, tiroteio lá, as crianças chegavam na aula muito, muito tensas, né? Uma coisa muito difícil. A maioria pretos.

Eu tive que pegar essa missão e tive que inventar uma maneira de fazer lá a minha atividade de uma maneira que não estava nos manuais. Era um público muito diferente do que se vê. A própria diretora, quando me recebeu, na primeira entrevista, ela perguntou: “O que você pensa fazer”? “Bom, vou ensinar música a eles... Canto coral, atividade musical”... “O senhor não vai conseguir! Eles não sabem nem usar o próprio corpo”! “Eu vou tentar, né”? E consegui muita coisa. Conseguir intuir que o primeiro passo que eu tinha que dar lá era me integrar com eles emocionalmente. Uma posição de participar da vida deles de maneira a apoiar as dificuldades que eles tinham. Então, comecei a trabalhar com eles canto coral. Eu me lembro que a primeira aula que eu fiz com eles, eu falei: “todo mundo com a cabeça colocada na carteira, em silêncio. Vamos aprender a ouvir. Vamos sentir o ambiente, o ventilador, as coisas que estão acontecendo lá fora, para vocês aprenderem a ouvir”. Então eu fiz isso e deu até certo, né? E ter uma relação amistosa com eles, né? Tanto que, depois de alguns meses, vem um aluno que eu peguei, alunos de sete anos, oito, nove... máximo de nove anos, e falou: “Oh, Professor, o senhor é diferente! O senhor é diferente”. Porque os professores tratavam os alunos com um pouco de distância, né? Mas eu conhecia bem e tinha informação do que era viver naquele inferno, né?

Eu consegui chegar no coração deles, fiz amizade com eles. Tinha dificuldade, mas conseguia contornar. Uma vez chegou uma menina muito rebelde na sala de aula. Vem a diretora, vem a mãe dela chorando, chorando ... Aí a diretora falou: “você quer que eu tire ela da sua aula?”

“Não, não, ela vai ficar aqui e vai sentar na primeira carteira”. Aí eu consegui controlar a menina, foi muito legal isso.

Aí eu cheguei pra diretora: “pode marcar o auditório pro dia das mães”? “Por quê”? “O coral vai cantar... o coral vai cantar”. “Coral”? “Vai cantar! o coral vai cantar”. Ela ficou me olhando como se eu tivesse maluco, né? Aí, vai cantar, porque eu tinha pegado duas músicas do Tim Maia e ensinei pra eles. Eles se interessaram muito, aquela de “chocolate, chocolate, chocolate”... E aquela “quando o inverno chegar, eu quero”... Eles adoraram essa música. Tinha todo o entorno de funk que era o habitat deles e eles se entusiasmaram e fizeram. Foi lindo, lindo, lindo, lindo, lindo, lindo! Ela (diretora) chegou na sala de professores, a cara amarrada, assim: “Gostei muito, gostei muito”.

Aí depois veio o dia dos pais... Aí foi problemático. Eu fiz uma música pra eles cantarem no dia dos pais. Aí tinha uma menina chorando, chorando no canto, chorando. “O que foi”? “Eu não sei quem é meu pai”. Eu falei: “Não chore, não! Você tem pai, sim. Eu sou teu pai. Se você tem tio, é teu pai. O pai é um afeto, um amor. Eu te quero muito, entendeu? Você tem pai, não deixa de ter pai. O pai não é uma pessoa, é um sentimento. Aí, como a menina conseguiu controlar, fez o dia dos pais. Foi, também, bastante interessante, mas problemático. Numa comunidade dessa, os pais são aves raras. Mas consegui fazer, e assim foi o meu trabalho com eles. E alguns de vocês, não sei se todos, vão ingressar no magistério e a grande oferta pra vagas do magistério é no ensino público. É mais comum, porque é um público muito numeroso. E vocês vão encontrar esse problema e eu recomendo a vocês começarem pelo afeto. Tem que haver um afeto primeiramente. Eles têm que entrar na vida de vocês, tem que tratar com afeto.

E quando eu saí de lá eu já estava perto de fazer 70 anos, aí tive que parar. Porque agora é 75, mas na minha época eram 70 anos, a aposentadoria. Eu tenho quilos de cartas dos alunos pra eu não ir embora. “Eu estou sendo mandado embora”. Os professores mesmo fizeram uma festa pra mim, reconhecendo que, apesar da minha idade, eu tinha me esforçado muito. Ficaram com a recordação da pessoa já de idade que conseguiu transmitir alguma coisa. Foi uma experiência maravilhosa. Eu recomendo a vocês, se vocês forem dar aula para crianças carentes, que é a grande maioria do Rio de Janeiro, comece pelo afeto, porque a resposta acontece totalmente. Esse é o primeiro, primeiro passo.

Estudante: Queria saber melhor da tua cronologia. Quando você começou a gravar, você já estava formado? Qual foi o momento? Você entrou na Unirio já tendo a sua carreira?

Já, eu era dono de empresa. Tinha uma empresa de jingles. Tive bastante sucesso como jinglista. Eu tinha sido, também, redator de propaganda. Então, eu consegui entrar no meio, o que é difícil. Eu lembro... Entrar em publicidade, naquela época... hoje é mais comum. Era muito difícil, era um meio muito restrito, e eu consegui entrar e depois sair para ter minha empresa de produção de jingles. Então, eu não pensava em dar aula. Depois eu entrei e gostei muito. Até que teria continuado, mas a idade chegou... Era impossível.

Estudante: *Qual foi o ano que você fez o concurso?*

Dois mil e seis. E só assumi em dois mil e sete. Foi bem difícil. Eu estava com muita idade, já tinha muita idade. E tinha que disputar com gente nova.

Beatriz: *Você tinha quantos anos para passar no concurso?*

Sessenta e nove. Fiquei alguns meses, seis meses. Mas a experiência foi, na minha vida, assim, brutal! Uma coisa, assim, que me proporcionou muito do Brasil, você estar na sala de aula. Uma coisa é você ler no jornal, ouvir falar. Mas você estar com crianças que estão ali... Porque, na verdade, a escola pública, não sei como está agora, passados muitos anos, era um depósito de crianças. E eu também dei aula, algumas vezes, para as classes especiais, que era maravilhoso também, com síndrome de Down e tudo isso. É uma coisa incrível! Tinha lá uma sessão e eu fui dar aula para eles. Era separado.

Estudante (para Beatriz): *Você já era professora nessa época, quando ele foi ser professor?*

Beatriz: *Já, eu já era professora de música e botei pilha pra ele fazer. Mas ele (Reginaldo) foi meu primeiro professor de música.*

Eu tenho muita sorte porque tenho ela (Beatriz) aqui, que é professora de música, tenho o meu filho que é cantor, cantor de escola de samba, meu neto, que o é filho do meu filho, já é cantor do Salgueiro... Dizem que o DNA funcionou! Eu tenho uma que mora em Barcelona; é a melhor cantora da família, mas não tem a vocação. Tem uma voz maravilhosa, canta divinamente, mas não tem a vocação. Porque música, você tem que ter o talento, mas tem que ter a vocação. Porque depende de muita luta, você entrar no mundo da música. É muito difícil. Não estou desanimando ninguém, não, porque vocês estão preparados para lutar. Depende muito de sorte. Não... sorte é uma palavra muito vaga. Sorte é uma palavra muito vaga e discutível. Mas funciona muito, a sorte!

Estudante: *O senhor chegou a ter contato com a Alcione, na gravação?*

Não, mas tive contato com outra que ela gravou. Ela gravou seis músicas minhas. Seis músicas minhas... Eu não sou de procurar muito, eu sou um tipo meio retraído. Então isso não me ajudou muito. Eu sou muito tímido, muito tímido. Então, não fico em cima do cantor. Mas tive, sim, contato com ela.

Estudante: *Como é que era para você conseguir instrumentos de qualidade?*

O primeiro violão bom que eu tive foi na Argentina. Eu mandei fazer com um Luthier. Muito bom. Nesse disco aí, “Amor e Bossa Nova”, esse violão aí, muito bom. Vou contar a história para vocês, desse violão aqui. Eu canto sempre no bairro da Cinelândia, que é um evento de carnaval na Cinelândia, e eu canto lá há 20 anos. Eu faço show lá os quatro dias de carnaval. E esse ano eu estava meio impaciente com o meu maestro, que é uma orquestra; e o maestro, ele

tem dificuldade. Então não faz ensaio, não faz ensaio... Você quer mudar uma música, ele é resistente... Então, a minha relação com ele é bem difícil. Então, eu decidi que eu ia comprar um violão para tocar lá, elétrico; caso a orquestra falhasse, ter o violão. Aí, eu resolvi comprar um violão. Eram poucos dias antes do carnaval e eu me preparei para comprar um violão top, Takamine, de tipo quatro mil, cinco mil reais, top. Aí comecei a correr. O preço era esse, era esse preço aí. Eu fui na rua da Carioca, que tem muitas lojas de instrumentos. Aí eu procurei pelo Takamine. Aí, eu vi um violão, assim: “Que violão é esse aí? Que violão é esse aí?” “Ah, esse é um Tajima”. Comprei esse a mil reais. Aí eu peguei o violão. Quando eu peguei o violão, a leveza dele me encantou, porque o meu problema no show era ter um violão elétrico, para ligar eletricamente. O Takamine foi uma escolha para um violão de alta qualidade. Não, não, também não é top; um violão top é vinte mil; esse é, tipo, cinco mil.

Aí comecei a procurar, testar o Takamine. Aí, eu voltei e até comprei esse violão em Botafogo, e era mais barato que lá na rua da Carioca. Uma loja única em Botafogo, era o mais barato, olha só que surpresa! Porque na rua da Carioca você tem dez lojas de violão, então você imagina que lá, pela concorrência, o preço é mais barato. E essa leveza dele me encantou. Ele tem afinador aqui, ele não é um violão de grande, ohh!!! A madeira dele é ordinária! Mas a função dele, que vocês estão ouvindo agora, servia para mim. Eu tenho outro violão de Luthier, um violão bem caro que eu tenho em casa. Mas eu, esses últimos meses, eu só tenho pego esse.

Ele se tornou meu amigo. E, na verdade, eu até modifiquei um pouco a minha maneira de tocar. Eu consegui uma evolução, porque ele é levinho. Eu tenho até Ovation, tenho dois Ovation, que eu não pego mais nem!!! Porque são pesados, aquela coisa dos anos 70... É pesado. Então, essa leveza, para tocar ao vivo, com microfone... Sem eletricidade, o que eu tenho lá em casa é melhor. Tem violão até de 50 mil, mas é para concerto. Mas para ser só solução do show, é a minha maneira, porque ele é fácil, ele é leve, ele vai comigo para a sala facilmente. Ele é meu amigo. Recomendo Tajima. É Tajima, quarta gema. Inclusive, eu estou desenvolvendo até um estilo diferente de tocar violão. Está diferente... Estou tocando com mais facilidade.

Estudante: *Você continua compondo?*

Eu componho, às vezes. Eu não tenho dificuldade de compor. Eu mesmo não tenho um repertório assim, muito... eu devo ter, gravada, assim, umas 100 músicas. Já vejo compositor: “Ah, eu tenho 500 músicas, 700 músicas”. Mas isso não me atrai muito, não. Eu prefiro aprimorar as músicas que eu tenho. Porque o violão é um instrumento muito perfeito. Ele é pequeno, você conduz ele para onde você quiser e, dentro dele, você tem a orquestra. Você pode desenvolver vários estilos de tocar violão, entendeu? Eu consegui, por exemplo, no último ano, desenvolver o uso do mindinho, que nenhum intérprete de violão, no mundo, recomenda o uso do mindinho. O que que acontece? Então, o mindinho aqui, eu pensei: “É um peso morto”! E esse peso morto influencia os outros dedos; levemente, mas influencia. Ao você trabalhar esse dedo aqui, você já fortalece o anelar, e você tem a possibilidade de tocar os acordes com quatro dedos puxando, além do baixo. Então, eu já estou passando isso para ela

(Beatriz), estou catequizando ela para ela aprender. Ela é jovem, pode melhorar. Eu levei um ano fazendo exercício. Eu, atualmente, eu faço, com esses quatro dedos aqui, cerca de dez mil movimentos por dia. Eu tiro a manhã toda, ligo a televisão, aquelas porcarias que a televisão tem lá... Fico lá vendo aquelas bobagens, aqueles crimes, aquelas coisas lá... E fico aqui, ó! (dedilhando o violão) Só isso. Tem que ter saco! Fico lá horas fazendo isso e desenvolvendo. É outra coisa! Eu toco o violão de cinco dedos. Eu toco, atualmente, o violão de cinco dedos. É outra coisa. Não precisa usar sempre, mas certos acordes é outra coisa. Recomendo a todos vocês que tocam violão a perder um ano da vida; ganhar, na verdade. E aprender a usar o mindinho.

Quando você toca piano, você usa. Quando você toca acordeon, você usa. Por que não vai usar no violão? Você tem um dedo, cara! Então manda cortar, se não vai usar, manda cortar! Então isso fortalece a mão toda. É uma coisa maravilhosa! Estou encantado com isso. Concordam com isso? Então, vamos trazer à vida o nosso mindinho, porque muitos músicos não tem o mindinho comprido. É um desperdício total. Quem tem? Mostra o teu. O teu é bom, o teu é bom, tá bem equilibrado com a mão. Mostra o teu, cadê? Tem que usar o violão. O violão merece isso! É muito comum a pessoa aprender a fazer aquele rasqueado e ficar naquilo a vida toda. Não é para isso que o violão foi inventado.

Estudante: *Como você aprendeu a tocar violão?*

Te contei. Meu pai deu o violão. Eu comecei sozinho. Eu nunca tive professor, assim, não. Eu acho que sou meio autodidata. Mas, ultimamente, estou desenvolvendo uma grande paixão pelo violão. Pena que estou no fim da vida, já. Mas vai dar tempo de fazer muita coisa. O jogo ainda não acabou!

Estudante: *E você faz letra ou só faz as melodias?*

Faço mais melodia, mas faço letra também. Mas a minha vocação maior é a melodia. Mas sempre fiz música sozinho. Mas a letra tem o Nei Lopes que fez muito comigo. O Delcio Carvalho, que é um moço que já faleceu. Na minha idade é isso, vai ficando sozinho. Aí tem que fazer amizade com vocês, porque da minha geração muita gente já partiu.

Estudante: *Você falou da sua primeira inspiração, no casamento regional. Quais foram suas outras referências musicais?*

A máxima. Música clássica. Eu vou a concerto desde cedo. Me lembro quando eu tinha o conjunto, quando eu era garoto, o rapaz que tocava acordeon, que era o líder, ele tinha curso de música, de academia. Aí, acabava o ensaio: “Poxa, toca essa música aqui do Offenbach, essa valsa aqui... Essa coisa aqui do Tchaikovsky”... Eu sempre gostei muito de música clássica, até hoje. Bach, Tchaikovsky, Rachmaninoff, Wagner...

Estudante: *Mas qual foi a referência que te deu Esse balacobaco preto aí? Porque não foi Tchaikovsky!*

Foi Família. Macumba! Macumba... Macumba é um nome, assim, pejorativo. Umbanda, na verdade.

Beatriz: *Eu escutava muito você falar do gênio, pra você um gênio, João Gilberto.*

Sim, João Gilberto foi um choque absurdo. Eu ouvi ele no rádio e fui procurar o disco. João Gilberto é uma coisa diferenciada, maravilhosa. Ele deu muito valor ao violão. Inclusive, no final da carreira dele, os 20 últimos, 21 anos, ele fazia show só com violão e voz. Ele não queria mais orquestra; o violão dele já era orquestra. Os últimos discos dele são fantásticos. Só o violão dele. Mas ele estudava muito. Eu tive um encontro com ele em Buenos Aires. Foi muito engraçado, inclusive. Eu fui ver o show dele, numa boate lá. Era o show metade ele e metade Astor Piazzolla, que não era muito famoso ainda. Estava começando a ficar famoso. Aí fui falar com ele: “Oh, João, eu sou brasileiro”. “Eu sou americano, não quero papo”, e virou as costas. Aí tudo bem, normal, tudo bem.

Aí depois do show do João Gilberto e do Astor Piazzolla, era o conjunto Os Cariocas e Elza Soares. Elza Soares, exatamente! Aí eu fui lá ver o show. Eu conhecia o Milton Banana, que era o baterista dela e conhecia Os Cariocas, que tinham gravado alguns jingles comigo aqui no Brasil. Aí eu fui lá falar com Severino. Aí, eu estava assistindo o show: “Você conhece o João Gilberto?” “Não, não conheço e não quero! Porque ele me tratou mal outro dia”. “Não, não, vem aqui, vem falar comigo!” Ele me apresentou o João Gilberto e ele me tratou bem. Mandou telefonar para ele no hotel. Maluco, não é?! Aí eu telefonei para ele, me atendeu, ele ficou uma hora no telefone, falando de coisa de música. Aí marcou para eu ir no hotel visitar ele, ele era casado com a Astrud, tinha um filho pequeno. O João Marcelo tinha um ano e meio. Aí, cheguei lá no hotel, tipo, logo depois do almoço, ele deitado na cama de pijama. Ficou sete horas ali, deitado, comigo. Cantando para mim. Aí, no intervalo, num momento lá, pro chá, que era inverno, o filho dele meteu o dedo no aquecedor e começou a chorar. “Poxa, esse menino chora desafinado”!!! Que maldade, né?! Aí, ele cantou sete horas para mim. Aí eu fui embora.

Aí eu ligava para ele, ele ficava uma hora no telefone falando de música. Aí, depois eu fui no hotel, ele tinha viajado para os Estados Unidos para aquele show histórico no Carnegie Hall, da Bossa Nova. Ele tinha viajado já. Foi meu encontro com o João Gilberto. Único, definitivo, e já foi suficiente. Porque ele era muito doido. As histórias dele são públicas, né? “Joga por debaixo da porta”, “Eu não marquei nada com você, não”... Esse tipo assim, né?! Mas comigo ele não teve chance de fazer isso. Porque eu encontrei com ele uma vez, aprendi tudo o que eu tinha que aprender, foi suficiente. Mas ele é um gênio absoluto. O maior homem da música brasileira, eu acho, que conseguiu sintetizar o violão, fazer o violão funcionar como uma orquestra.

Estudante: *Você falou que o meio da música é muito difícil*

Atualmente, qualquer meio é difícil. Estou chovendo no molhado que, qualquer profissão, se você não tiver amor... Agora, se você for músico mesmo, foi o que eu falei para mim: “Eu vou

viver ou morrer de música”. Só isso! Tem que ter decisão, né? Viver ou morrer de música. Pode ser pintura, pode ser outra coisa, mas se você tomar decisão, tem que ser pra valer, que aí o resultado chega. De alguma forma, o esforço compensa e é prazer pro pessoal, cara! Você acordar com o violão, ali, pegar o violão e tocar a música...

Quando eu estava em publicidade, só para te mostrar a minha resposta, antes de fazer a firma, eu trabalhava como redator de propaganda e era muito bem pago, mas me aborrecia muito. Era muito bem pago! Era redator, criador, o que também já é uma coisa difícil de você entrar no Rio de Janeiro na década de 60. Difícil pra o branco e pro preto também. Pro branco é difícil, pro preto é impossível! Eu estava lá, mas eu me aborrecia muito. Fazia as coisas ali, e sabe como é? Aí, cheguei em casa, a minha mulher estava na cama, eu falei pra ela assim: “Esther, larguei a empresa”. Ela estava lendo jornal. Ela não tirou o jornal do olho não: “Demorou, hein!” Aí ela pegou, ela desenhava, fez um cartaz e botou na farmácia, nos lugares lá. Aí eu comecei a dar aula de violão. Aí foi que comecei a minha vida com música de maneira definitiva. Nunca mais parei.

Beatriz: *Mas conta a história desse disco que foi relançado há dois anos*

Os meus discos eles têm uma coisa interessante, eles agradam muito no exterior. Esse “Bossa Nova” aí, foi lançado por uma empresa alemã. Há três anos atrás, uma empresa americana relançou um dos discos. O da América tem uma tarja verde. Foi lançado na América e o outro foi lançado em Alemanha. Tanto, que uma filha minha, essa que mora em Barcelona, ela estava em Tóquio e comprou o meu disco! Morando em Tóquio! CD, no caso era CD. Comprou, estava na loja.

Beatriz: *Mas as gravadoras que te procuraram?*

Me procuraram. Ainda bem que eu sabia, mais ou menos, um pouco de inglês, falava um pouquinho. Aí deu para responder, fazer o contrato, tudo isso. Foi muito legal.

Estudante: *Você já estava com a sua carreira, aí você decidiu fazer a Unirio depois. Por quê? Você estava já pensando em ser professor? Por que você decidiu entrar?*

Eu queria concluir música. Eu queria aprender música. Eu queria ter um diploma de música. Eu queria ter um diploma, consolidar. Eu tenho que ter um diploma universitário e vai ser de música, não vai ser de outra coisa. Cheguei a estudar um ano, muitos anos antes, cheguei a fazer um ano de teatro, como diretor, mas depois parei. Aí eu viajei para Buenos Aires e parei. Mas cheguei a fazer um ano. Eu fazia teatro amador, mas quando eu escolhi a música... Eu ia para a sala de aula, era à tarde... Naquele tempo tinha o curso à tarde. Eu tinha meu escritório e eu levava um negócio chamado BIP, coisa antiga, tecnologia antiga. Estava na sala de aula e tocava aquela luzinha. Aí eu ligava para o escritório para resolver alguma coisa. Mas tudo era a tarde.

Estudante: *Esses debates que a gente faz hoje sobre antirracismo, sobre o racismo na música, essas*

coisas já estavam começando a ser pensadas na época que você estava estudando? Como é que era essa questão da música ser eurocentrada?

Não se falava disso, não. Não se falava.

Estudante: *E era muita música clássica também, música clássica europeia?*

Exatamente. Inclusive, o samba quase não tocava no rádio. O samba não tocava no rádio. Era uma coisa marginal mesmo. Escola de samba não tocava no rádio. Depois é que, nos anos 80, começaram a surgir as manifestações de samba. Tanto que, em 85, eu fui diretor da Rio Tur, Presidente da Comissão do Carnaval. O prefeito me indicou pra lá e eu comecei a fazer umas coisas que incomodaram! Eu criei o tal do Pagode na Prai, que era com associação com a Rádio Tropical. Então botava o palco em Copacabana, no Leblon, também em Sepetiba, Barra da Tijuca... No Leblon incomodou muito! Copacabana também. Eu botei um palco no Leblon, cara! E começou a dar o sucesso.

Até, coincidentemente, não digo que foi exatamente por isso, foi quando apareceu o Zeca Pagodinho. O Zeca Pagodinho apareceu aí. Um grande nome no Samba é o Zeca Pagodinho. O Zeca Pagodinho começou aí. Havia o samba, mas aquele samba domesticado, sabe como é que é? Que era tipo, segundo lugar na prateleira. Aquela: “É, deixa o crioulo cantar aí... Bota o crioulo aí entre dez, pra manter a cota”. Mas quando o pagode veio com o Zeca Pagodinho, veio com muita força popular e começou a ir nessa... Havia muito preconceito na zona sul. Botei no Flamengo... Quer dizer que a arte é uma luta também.

Estudante: *Na sua família tinha algum músico antes?*

Não. Mas eu lembro... Porque você está falando de uma família muito pobre. Então, pobre não tem muito... Tem que sustentar a família. Aos 40 você tinha dois filhos, depois vinha mais um. A luta do pobre era muito difícil. Então, não dá tempo pra esse tipo de coisa. É trabalho, trabalho, trabalho. Mas eu me lembro que meu pai e minha mãe, e aí tem que dar o crédito a eles, eles eram muito afinados. E tinha rádio em casa, tinha vitrola em casa. Aquela vitrola fantasmagórica que tem aquele bocal, aquele gramofone. Era a vitrola de casa, aquele troço de museu, era a vitrola de casa. Eles sempre gostaram muito de música. Sempre tinha rádio. Ele não praticava, não tinha chance. Mas eu me lembro de uma gravação que foi perdida dos dois cantando... Uma coisa maravilhosa, os dois cantando uma música do Noel Rosa. Então o DNA permanece. O jogo não acabou ainda, não. É isso aí.

Estudante: *É interessante isso que você falou que muitas vezes não tem tempo pra fazer a música, mas, geralmente, é impossível... quando você tem essa ligação, acaba por ouvir, apreciar...*

Na verdade, quando eu tinha lá meus 18 anos e começou a firmar a minha vocação, meu pai não gostou muito não. Não gostou não. “O cara vai morrer de fome”, entendeu? Muita gente morre de fome. Tem gente que morre de fome mesmo! Mas tem que ser aquilo: viver ou morrer de música. Viver ou morrer de música. Porque o esforço compensa. Eu conheço muito



Reginaldo e Beatriz Bessa.
Fotografia por Carlos Pereira, 2025

músico que luta muito, mas não desiste de jeito nenhum. O cara respira a música. Acaba que prevalece, não tem jeito. Se você tiver vontade mesmo, aquela garra, vai acontecer. De alguma maneira, alguém vai ouvir. Os ouvidos estão aí. Agora tem a internet, então... Tem os seus prejuízos, porque o direito autoral caiu muito por causa disso. Paga muito pouco. No tempo que vendia disco, era muito bom, era muito bom.

Para ter uma ideia, só para lembrar, lá pelos os anos 80, eu lembro que eu recebia, por mês, de direito autoral, sete salários mínimos. Era muito dinheiro. Não é muito pra você ficar rico, mas você vive. Só com custo de direito autoral, sem precisar fazer show. Porque, hoje, o que acontece: se o artista, hoje, não fizer show, ele não vive. Show é a principal fonte de renda. O Ivan Lins falou que ele entrou em depressão, porque com o advento da internet eles pagam 0,002, aquela micharia. E ele perdeu a aposentadoria dele. Ele tem que fazer show. Se ele não fizer show, ele não come. Ivan Lins... Aí é complicado. Eu saí muito para o Jingle também, que me deu uma independência financeira, fazer o jingle. Que agora já passou também, né?

Estudante: Quantos anos fazendo Jingle?

Ahh, uns 20 anos, talvez. Consegui criar minha família, que já é uma façanha. Você criar uma família, criar filhos... Tive três. Complicado.

Beatriz: Oh pai, ele está perguntando a época. Eu lembro de eu ser criança, no começo dos anos 80, e ele fazer, por exemplo, o jingle que o prefeito Saturnino Braga ganhou. Foi nos anos 80. Então foi entre 60 e 80.

Depois caiu muito. A questão do jingle era uma coisa muito popular, mas depois mudou para outra coisa, ficou só o visual, na televisão. Mas o jingle, inclusive, os jingles que eu fazia, na minha época, desde que comecei, eu só gravei com astro. Eu contratava Jackson do Padeiro, Miltinho, Luiz Gonzaga... Contratava essa gente para gravar o jingle. Paulo Moura para fazer arranjo, Radamés Gnattali para fazer arranjo... Era fera, só fera. Era comum Os Cariocas, ou outro cantor famoso, um cantor importante... Era o que eu fazia. Não só eu, mas meus colegas também. Contratavam gente de primeira linha. E se gravava. E era muito bem pago o jingle nessa época. Muito bem pago. Eu me lembro que eu morava em Santa Tereza, num apartamento alugado, em 65. E eu estava saindo da agência, estava dando aula de violão e atrasei em três meses o aluguel. Aí, o dono do apartamento, que era meu vizinho, precisava daquele aluguel; era um cara pobre. “Poxa, Seu Reginaldo, o senhor está atrasado em três meses, eu vou ter que tomar minhas providências”...

Aí pintou uma concorrência. Naquele tempo, o jingle também era feito com concorrência: jingle que ganhava de 50 pessoas, era assim. Aí, foi feito uma concorrência para o Instituto Brasileiro de Café, para vender o cafezinho e a qualidade do café em geral. Aí, três concorrentes; eles resolveram dar três jingles para cada um. Aí eu fiz os três jingles. O cheque que eu recebi, eu mandei fotografar. Aí, bati na porta do meu senhorio: “Olha só, eu quero comprar o apartamento”. Comprei o apartamento. Comprei um apartamento em Santa Tereza. Era uma atividade muito bem paga, muito bem paga. Não era fácil entrar, até porque era tudo concorrência. O cara queria o jingle... Jornal e tal... Fazia concorrência. Então eu

consegui criar minha família, que foi o mais importante. Comprei um bom apartamento, depois eu comprei outro. Era uma atividade muito bem paga. Como a questão da música, também, que foi prejudicada pela internet, agora paga muito pouco.

Estudante: *Eu queria saber sobre como foi esse processo de criar a firma, como funcionava? Vocês tinham um estúdio?*

O negócio é o seguinte. Eu não tinha estúdio, não. Cheguei a ter, depois, o estúdio. Mas aí, eu abri a firma. Firma individual. Aluguei duas salas e chamei uma secretária. Tinha um pianista que também era compositor, era meu gerente. Tinha o Nei Lopes, tinha dois boys, tinha uma equipe pequena e tinha uma contato, que fazia o trabalho de rua de visitar os clientes. Aí deu muito certo, muito certo. Aí eu mudei de posto, de local...

Beatriz: *Gente, a gente está chegando no nosso horário, mas é que foi perguntado sobre a questão de você fazer música e letra. Ele tem uma música que é só dele. Inclusive, esse texto saiu em uma prova. não sei se foi Enem... Foi vestibular, foi vestibular, sobre História, pra analisar o contexto. E aí a gente termina o nosso encontro com a música. O nome da música é “Três Raças Tristes”.*

TRÊS RAÇAS TRISTES
(Reginaldo Bessa)

O índio amigo
Perdeu terras
Perceu mar
Perdeu sua inocência
E seus rios de pescar
O negro alegre
Do seu lar se separou
Perdeu sua liberdade
Na senzala então cantou
O branco trouxe
Sua fé sua ambição
Tudo que ele acreditava
Fosse a civilização
Muita coisa se perdeu
Muito grito o mar levou
Mas o sangue não se esquece
Muita dor se misturou
Curimã, curiê
Tudo em volta ainda sangra
De três raças tristes
Foi que nasceu meu samba

Escaneie o código QR ao lado para ouvir o áudio.



Beatriz: Essa música já mostrava que não existe democracia racial. Hoje em dia se tem essa ideia, mas essa música já dizia. Essa música é de que ano?

Ah... 74. O verso mais importante é aquele: muito grito o mar levou. É a frase mais importante e verdadeira. Muito grito o mar levou.

Beatriz: Quero pedir uma salva de palma pra esse paizão, de 88 anos, com essa energia. E eu quero contar pra vocês uma frase que ele me falou que eu nunca esqueci: Ele falou pra mim uma vez que uma vida é pouco pra fazer música.

Eu agradeço a atenção de vocês. O jogo não acabou. Não Acabou.



Nkyinkyim
(Adinkra que significa a natureza tortuosa da jornada da vida)
por Carlos Pereira, 2025