



Rodrigo Faour Teixeira

**A incrível história de Leny Eversong ou
A potência da memória contra padrões estéticos e
patrulhas nacionalistas**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo
Programa de Pós-graduação em Literatura,
Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.

Orientador Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz

Rio de Janeiro
Março de 2020



Rodrigo Faour Teixeira

**A incrível história de Leny Eversong ou
A potência da memória contra padrões estéticos e
patrulhas nacionalistas**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo
Programa de Pós-graduação em Literatura,
Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz

Presidente
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Miguel Jost Ramos

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Frederico Augusto Liberalli de Góes

UFRJ

Rio de Janeiro, 16 de março de 2020.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Rodrigo Faour Teixeira

Graduou-se em Comunicação Social - Jornalismo na PUC-Rio, em janeiro de 1994, tendo concluído em 2020 o mestrado na mesma instituição. Especialista em história da música popular brasileira, possui seis livros publicados, centenas de artigos e textos assinados em jornais, websites e encartes de discos, além de atuar em rádio, TV e YouTube; como produtor de álbuns e shows, pesquisador musical, diretor e roteirista de espetáculos, palestrante e professor.

Ficha Catalográfica

Teixeira, Rodrigo Faour

A incrível história de Leny Eversong ou a potência da memória contra padrões estéticos e patrulhas nacionalistas / Rodrigo Faour Teixeira ; orientador: Júlio Cesar Valladão Diniz. – 2020.

188 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2020.

Inclui bibliografia.

1. Letras – Teses. 2. Música popular brasileira. 3. Leny Eversong. 4. Cultura midiática. 5. Memória coletiva. 6. Nacional popular. 7. Corpo. I. Diniz, Júlio Cesar Valladão. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD:800

Agradecimentos

- O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
- Ao meu orientador, Júlio Diniz, pela dedicação, generosidade, incentivo e brilhantismo acadêmico.
- A todos os demais professores do programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, da PUC-Rio, que tanto contribuíram para ampliar minha visão de mundo, tais como Eneida Leal Cunha, Frederico Coelho, Miguel Jost, Patrícia Lavelle, Paulo Britto e Renato Cordeiro Gomes (*in memorian*).
- Ao filho de Leny Eversong, Álvaro Augusto Filgueiras, *in memorian*, por confiar a mim grande parte do acervo de sua mãe, e ter me ajudado a tirar inúmeras dúvidas a respeito de sua trajetória.
- A todos os artistas que me concederam entrevistas ao longo dos mais de 25 anos em que venho me dedicando a desvendar o enigma do apagamento da memória dessa grande artista e, em especial, aos que me deram depoimentos para esta dissertação.
- A Thiago Marques Luiz e Ney Inácio que me ajudaram a descobrir os vídeos raros da cantora.
- A Jairo Severiano, meu mestre na pesquisa musical, que primeiro me falou da importância da cantora e me gravou alguns de seus discos.
- A César Sepúlveda que contribuiu com algumas matérias e com sua memória prodigiosa sobre esse tempo.

Resumo

Teixeira, Rodrigo Faour; Diniz, Júlio Cesar Valladão (orientador). “**A incrível história de Leny Eversong ou A potência da memória contra padrões estéticos e patrulhas nacionalistas**”. Rio de Janeiro, 2020. 188p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho debate criticamente a obra da cantora paulista Leny Eversong (1920-1984), de grande sucesso nas décadas de 1950 e 60, sobre a qual se verificou um acentuado apagamento na memória cultural e artística brasileira. Traz seu legado e questões relativas à sua biografia para a contemporaneidade. Além do resgate de sua história, são discutidos neste trabalho a sobrevivência de artistas do sexo feminino fora do padrão normativo (de beleza, sensualidade, peso, repertório, voz) na cultura midiática brasileira, bem como o nacionalismo populista da imprensa e dos historiadores de seu tempo ao lidar com uma artista que se projetou defendendo um repertório essencialmente internacional que não se encaixava nos cânones tradicionais por eles valorizados.

Palavras-chave

Música popular brasileira; Leny Eversong; Cultura midiática; Memória coletiva; Nacional popular; Corpo

Abstract

Teixeira, Rodrigo Faour; Diniz, Júlio Cesar Valladão (Advisor). **“The amazing story of Leny Eversong or The power of memory against aesthetic standards and nationalistic patrols”**. Rio de Janeiro, 2020. 188p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation critically analyzes the work of São Paulo-born singer Leny Eversong (1920-1984), who enjoyed great success back in the 1950s and 1960s, but vanished from the Brazilian cultural and artistic memory. It showcases her legacy and issues regarding her biography to the contemporaneity. Besides the redemption of her story, this work discusses the survival of female artists outside the normative beauty and artistic standards in Brazilian media culture. It also highlights the populist nationalism of the press and historians of her time when dealing with an artist who stepped out with an essentially international repertoire that did not fit the traditional criteria considered dear to them.

Keywords

Brazilian popular music; Leny Eversong; Media Culture; Collective Memory; Popular National; Body

Sumário

1. Introdução	8
2. Do longo ostracismo ao estrelato	14
3. O triunfo nos Estados Unidos	39
4. A consagração na volta ao Brasil	53
5. Leny conquista a Europa	64
6. O “show do ano” em Las Vegas	82
7. Rumo à diversificação – outras artes e repertórios	94
8. Um grande trauma e o afastamento progressivo	110
9. O apagamento da memória	121
10. O “nacional popular” e a música brasileira	128
11. Um corpo feminino fora dos padrões	141
12. Conclusão	178
13. Referências bibliográficas	182

1

Introdução

Por muito tempo, houve no meio acadêmico-jornalístico uma espécie de consenso: certos tipos de artistas e gêneros da música popular brasileira deveriam ser valorizados e estudados em detrimento de outros, que embora muitas vezes fossem até os mais consumidos pelo grande público, não eram considerados dignos de figurar em estudos e compêndios dessa natureza. Eram intérpretes, compositores, instrumentistas e estilos musicais que obedeciam a outros nexos de diferença, baseados em linhas menos “nacionais” e “tradicionais”, como preferiram nitidamente nossos jornalistas e historiadores do século XX; ou menos “sofisticadas”, “vanguardistas” e “politizadas”, até mesmo chegando a um modelo utópico de Brasil que “deu certo”, como estudaram muitos de nossos acadêmicos, certos de que esses objetos de análise representariam, de fato, todo o país.

Entretanto, é possível reparar criticamente um Brasil calcado noutras perspectivas, observando o legado de personagens que não se destacaram necessariamente por serem “cantores de rádio”, “de bossa nova”, “da MPB politizada”, “sambistas de morro”, “chorões cariocas”, “ases do frevo pernambucano” ou por terem, pessoalmente, fora dos próprios trabalhos artísticos, um posicionamento político público relevante sobre o que quer que fosse, ou por influenciarem comportamentalmente uma dada geração. Outros que até tiveram seu peso à época, mas por pertencerem a um segmento menos interessante aos olhos dos analistas, geralmente de classe média, se tornaram invisíveis, muitas vezes chegando a ser apagados da história, embora extremamente atuantes na vida artística de seus tempos.

Os cantores do auge da Era do Rádio (1946-1958), da fase dos grandes auditórios, que já foram objeto de análise em diversos de meus trabalhos anteriores são um bom exemplo. Marlene, Cauby Peixoto, Emilinha Borba, Nelson Gonçalves, Jorge Goulart, Carmen Costa, Linda e Dircinha Batista, Blecaute ou Ivon Curi nunca foram considerados pelos analistas tão importantes quanto a geração que criou, por exemplo, o choro, o samba ou a bossa nova. Eram sempre vistos como algo menor, “cafona”, sem brilho, tendo as vozes eclipsadas pelas emissões barulhentas radiofônicas de então devido à histeria das “macacas

de auditório”¹. Seus repertórios calcados nos gêneros preponderantes da época, o baião e o samba-canção, seriam igualmente “menores”. Isto sem contar os outros estilos estrangeiros difundidos no mesmo período por esses artistas, igualmente ou até mais subestimados que os nacionais, considerados inferiores ou irrelevantes por serem “menos brasileiros”. Tal época só seria redimida pelo aparecimento de João Gilberto e seus colegas da bossa nova – talentosos e modernizadores, com toda justiça, mas que nunca foram as únicas referências dos maiores expoentes que renovaram a música brasileira a partir da Era dos Festivais, ou seja, após 1965: a geração de Elis, Gal, Bethânia, Chico, Gil, Nara, Caetano, Edu, Milton e afins.

Desta maneira, resgatando também os excluídos, é possível entender muito melhor a pluralidade não só do canto desses artistas “modernos” citados, bem como os muitos brasis dentro do Brasil do século XX. E não apenas do ponto de vista paródico, como a Tropicália inicialmente os resgatou, mas levando-os realmente a sério, como os próprios tropicalistas já à volta do exílio e no decorrer da década de 1970 abraçariam muitos deles. Caetano ao gravar “Asa branca” em Londres, imitando o lamento do cego cantador nordestino, levou Luiz Gonzaga às lágrimas na porta de uma loja de discos em Fortaleza. Esta conexão só foi possível porque numa situação limite, a emoção de um sentimento conectava por meio da arte (musical) dois mundos distantes dentro de um mesmo universo cultural, superando qualquer diferença estética, qualquer vanguarda intelectual. E este exemplo prova que Luiz Gonzaga, um artista da Era do Rádio, foi tão importante para Caetano (e sua geração) quanto João Gilberto, Tom Jobim e sua bossa nova.

Como a veterana Angela Maria e as novas harmonizações de samba-jazz do Zimbo Trio geraram a Elis Regina que passamos a conhecer a partir de fins de 1964 no Teatro Paramount, em São Paulo. Como Dalva de Oliveira, Elizeth Cardoso e Aracy de Almeida se juntaram à vanguarda dos baianos – sejam os sambistas do Recôncavo, como Batatinha, quanto seus colegas “desbundados” de geração – no canto de Bethânia. Do mesmo modo que Nara Leão se viu no samba

¹ Termo cunhado pejorativamente pelo jornalista Nestor de Hollanda nos anos 1950 para se referir às mulheres de baixo nível de instrução, normalmente negras, que gritavam pelos seus ídolos nos auditórios das grandes emissoras cariocas dos anos 1950, sobretudo, a Rádio Nacional, por ídolos como Emilinha Borba, Marlene, Cauby Peixoto, Angela Maria e Dalva de Oliveira.

de Cartola, Zé Ketti e Nelson Cavaquinho, como se via no barquinho do amigo e ex-namorado Roberto Menescal, e como ainda se veria nas canções de Roberto e Erasmo na década de 1970, quebrando novo tabu, já que em 1978, gravou o álbum “...e que tudo mais vá pro inferno”, somente com canções da dupla registradas originalmente por Roberto, num tempo em que este ainda não era considerado “MPB”. Que, a propósito, o estilo de canto de Roberto e Erasmo Carlos poderia ser muito mais “bossa nova” (“cantavam descontraídos, com espantosa naturalidade”) do que as deliciosas gritarias, *scats* ou virtuosismos de Elis, Simonal ou Leny Andrade nos anos 1960, como bem sinalizou um solitário Augusto de Campos, ainda em 1966 num artigo publicado no Correio da Manhã², sob o olhar desconfiado de seus pares. E vale dizer, os jovemguardistas citados eram fãs de Bill Haley e Elvis Presley, mas também de Cauby Peixoto e Tito Madi.

O desafio desta dissertação é tentar preencher mais uma das lacunas que ficaram de fora da grande maioria dos estudos da música popular feitos até o momento. Refiro-me ao legado da cantora paulista Leny Eversong (Hilda Campos Soares da Silva, 10/9/1920-29/4/1984), que atuou justamente entre as décadas de 1930 e 70, atravessando toda a fase de – como diz o cânone evolucionista dos historiadores – consolidação, transição e modernização de nossa música popular, hoje inteiramente esquecida, e cujo auge se deu entre 1955 e 1968.

Meu interesse por ela começou por volta de 1992 enquanto cursava jornalismo na PUC-Rio. Tudo aconteceu por acaso, quando um colega de curso me deu uma fita cassete para que eu gravasse por cima algumas canções para um trabalho nosso. Na capa da mesma estava escrito “Serenó – Leny Eversong”. Como sempre via este nome americanizado de cantora, tão diferente, no meio de tantos outros quando folheava a *Enciclopédia da Música Brasileira* que minha mãe, professora de música, tinha em casa, resolvi ouvir a fita antes de qualquer coisa. Encantado com a sua voz portentosa, telefonei para o historiador Jairo Severiano, que me disse se tratar de uma grande intérprete e me copiou também em fita dois álbuns da cantora. Nessa altura eu tinha apenas 20 anos de idade.

² O assunto é abordado em dois artigos, um publicado em junho e o segundo em outubro de 1966 no jornal carioca Correio da Manhã, posteriormente incluídos no livro *Balanço da Bossa* (Ed. Perspectiva, São Paulo, 1974), uma coletânea de textos de Augusto de Campos.

Desde então passei a colecionar tudo que achava sobre ela – revistas, fotos, discos etc. Já escrevendo na Tribuna da Imprensa, em 1999, publiquei uma matéria sobre seu legado na capa do caderno Tribuna Bis. Em seguida no site CliqueMusic, em 2000, fiz o mesmo. No ano seguinte, na primeira matéria que fizeram sobre o meu trabalho de pesquisador, no Caderno Ela, do jornal O Globo, já falava sobre a cantora – o que me levou até João Araújo, à época diretor da Som Livre. Por seu intermédio, fiz novo trabalho de garimpo no acervo da antiga gravadora RGE (à época já incorporada à Som Livre) para produzir a primeira coletânea em CD da minha carreira, *A voz poderosa de Leny Eversong*, em 2002, onde no encarte escrevi um breve texto biográfico sobre ela, com depoimentos de vários de seus contemporâneos – hoje quase todos já falecidos.

O tempo passou e, cinco anos depois, tive outra oportunidade de produzir nova coletânea na mesma Som Livre, com repertório diferente dentro da série *Grandes Vozes*. Finalmente em 2012 foi a vez da série *Super Divas*, em que me debrucei no garimpo de seus fonogramas na extinta gravadora Copacabana – então de posse da EMI Music. Foi nesta época que o filho da cantora, Álvaro Augusto, me procurou, a fim de doar parte do acervo de sua mãe. Sendo assim, no final daquele ano, fui até a sua casa em Mairiporã, interior de São Paulo, e ele então me doou todas as fotografias que tinha dela (cerca de 200), um caderno que a artista guardara desde muito jovem com todas as matérias da primeira fase de sua carreira, outro com suas anotações do dia a dia, e cinco troféus que ganhara entre os anos 1950 e 60, inclusive um Roquette Pinto, com a figura de um papagaio em bronze, de Melhor Cantora de Música Popular Internacional de 1955.

Munido de todo esse material, esta dissertação procura, em primeiro lugar, trazer à tona a impressionante história desta intérprete brasileira, relegada ao ostracismo total há pelo menos meio século. Digo “impressionante” não apenas pelos seus fartos recursos vocais e performáticos ou por sua história de vida acidentada, recheada de grandes dramas pessoais, mas pelo fato dela ter atravessado com grande êxito importantes momentos da vida artística e musical do país e até do estrangeiro, numa época em que isso não era absolutamente comum. Leny atuou em emissoras de rádio e TV, filmes, boates, teatros, gravadoras – nacionais e estrangeiros – da maior relevância e, contudo, ainda assim, nada disso parece ter sido suficientemente relevante à memória do Brasil,

pois praticamente ninguém se interessou em preservar seu nome para as gerações futuras.

Além disso, este trabalho busca compreender os motivos do apagamento de sua trajetória artística. Sendo ela uma intérprete especialista em cantar em vários idiomas, sem ter lançado canções nacionais importantes, achei por bem investigar como era o julgamento estético de alguns jornalistas e críticos em geral de seu tempo, com forte viés “nacional popular”, menosprezando os artistas que não militavam exclusivamente num repertório brasileiro e de uma qualidade que estivesse de acordo com seu padrão de “bom gosto”. Da mesma forma, esta dissertação procura entender como Leny, portadora de um corpo fora dos padrões, obeso e com uma voz muito potente, conseguiu superar esse estigma, vencendo inclusive no exterior, e, ao mesmo tempo, a partir de seu afastamento dos palcos, como sucumbiu a um preconceito velado do senso comum, que permanece até os dias de hoje, relativo às mulheres, inclusive artistas, que ousaram simplesmente “ser” ou se projetar nas artes com um corpo físico e vocal diferente daquele imposto pela normatividade.

Além de trazer um brevíssimo histórico sobre o conceito de beleza no Ocidente, destacando em especial a diferença de projeção que as mulheres de formas opulentas tiveram nas mais diferentes épocas, de acordo com as convenções culturais de cada período, trabalhei com os conceitos de “não memória” e “contra-memória” dentro da própria memória social coletiva, a fim de provocar a discussão sobre, afinal, quais memórias seriam de fato mais palatáveis à sociedade nas últimas décadas e o porquê disso, e se esses corpos não seriam mais facilmente esquecíveis justamente por estarem fora de sintonia com esse imaginário coletivo.

Finalmente, realizei um levantamento de diversas cantoras ou cantoras-atrizes igualmente corpulentas de diversas gerações e estilos posteriores aos de Leny, e além de recolher na imprensa depoimentos de algumas delas sobre essa questão do corpo, entrevistei cinco dessas artistas, no intuito de tentar compreender: 1) de que maneira este senso comum pejorativo em relação ao corpo feminino fora dos padrões ainda reina em nosso imaginário; 2) como essas artistas vêm lidando com essa questão da década de 1970 para cá; e 3) o que elas têm realizado no sentido de tentar superá-lo, rumo a uma sociedade mais justa em

que seus talentos – e memórias – não sejam sufocados por questões meramente estéticas e de fundo preconceituoso.

Figura 1 – Leny Eversong em maio de 1956



Fonte: acervo pessoal do autor.

2 Do longo ostracismo ao estrelato

A história de Leny Eversong começa em meados dos anos 1930. Enquanto Noel Rosa, Ary Barroso, Braguinha, Lamartine Babo e Assis Valente viviam seu clímax como compositores, e Francisco Alves, Silvio Caldas, Orlando Silva, Carlos Galhardo, Cyro Monteiro, Carmen Miranda e Aracy de Almeida eram os maiores cartazes vocais do país, ela começou ainda pré-adolescente, em 1932, na Rádio Clube de Santos, transferindo-se três anos depois para a Rádio Atlântica de Santos, emissoras de sua cidade natal. Com uma voz potente e boa pronúncia do inglês, era inicialmente chamada de “Hildinha, a Princesinha do Fox”, sendo especialista num dos primeiros gêneros norte-americanos a virar mania entre os brasileiros, sucedendo os *one-steps*.

Virei Princesinha do Fox aos 12 anos de idade. Eu tinha muita vontade de cantar. Eu era aquele tipo de menina chata, prodígio. Aquela que fica puxando assim a minha mãe: ‘Mamãe, pede pra *mim* cantar, pede pra eu recitar’. Mas eu era assim. Eu nasci artista. E mamãe, então... Se usava botar as filhas para cantar, mas em programas assim, como se chama? Programas que não se recebe nada... Qual o nome? Bem, programas (de calouros), só pra fazer bonito. E mamãe me levou. Cantei apenas um dia sem ser profissional. Logo os donos me chamaram e disseram: “Nós queremos que sua filha cante aqui”. “Não sei, tem que perguntar pro meu marido”, aquela coisa de gente antiga. Houve uma polêmica na minha casa. Meu pai não queria, mas minha mãe era a meu favor, porque mamãe era uma grande artista, mas assim dentro de casa. Porque antigamente não se admitia que uma senhora cantasse para o público. Minha mãe tocava piano, pintava, bordava, cantava muitíssimo bem e ela quis se realizar por intermédio da filha dela. E eu fui cantar após muito tempo, ganhando um salário “fenômeno”! 80 mil réis. Mas dava pro meu parzinho de sapato, um corte de vestido e eu já me sentia muito importante aos 12 anos³.

A seguir se daria a primeira tragédia em sua vida pessoal. Ficou órfã do pai, Ubaldo, e da mãe, Nathalina, a dona Sinhá, que era também uma grande

³ Entrevista de Leny a Pink Wainer, Série Documento, dir. Roberto de Oliveira, TV Bandeirantes, 1974.

médium espírita, tornando-se pobre, e foi viver com os tios. Ia a pé, descalça, para a rádio para não gastar o único par de sapatos que tinha.

Aconteceu que minha mãe faleceu quando eu tinha 13 anos. Aos 14, perdi meu pai. Então uma menina, pode-se dizer, apenas com o corpo grande, pois sempre fui uma mulher grande, não assim gorda como eu sou, mas um tipo de mulher, e criada à antiga, bem infantil. Mas eu tive que virar uma mulher, me amadurecer rapidamente, tive enfrentar a vida, trabalhar muito, sem às vezes ter um tostão. Naquele tempo um tostão custava um reboque de bonde. E muitas vezes eu tinha que ir com o sapatinho na mão, andando na areia para não sujar os pés e para não gastar o sapato. Eu andava mais ou menos umas 10 quadras para ir ao ensaio, voltava pra minha casa pra jantar, e depois voltava pra cantar, e voltava de novo. Era da pesada! Eu ‘camelei’ bastante⁴.

Por volta de 1935 conheceu Carlos Baccarat, gerente da Rádio Atlântica de Santos, que lhe daria seu nome artístico. E Hilda Campos foi rebatizada de Leny “Eversong” – literalmente, “sempre canção”. Nessa fase, mesmo já cantando seus foxes, queria mesmo era ser cantora de ópera, mas ele a convenceu que ela morreria de fome se optasse por tal carreira, afinal, o canto lírico era algo muito elitista naquela época e uma atividade promissora apenas para moças da alta sociedade que pudessem incrementar os estudos na Europa ou nos Estados Unidos. “Depois que me convenceu a cantar jazz, o Baccarat escrevia as palavras como se pronunciava e eu, ignorante de pai e mãe em inglês, ia em frente. O ‘I love you’ era ‘ai love iu’”⁵, explicava, aos risos, a cantora.

Chegou uma hora que Leny Eversong já não tinha muita vez. Música americana, você sabe, tinha uns poucos aficionados por jazz. Eu só cantava música séria, o jazz, e já não queriam pagar, mas eu tinha que viver, pagar o pão de cada dia. Então virei radioatriz, e disse: “Eu sou radioatriz”. Naquele tempo, o (Armando) Rosas (diretor da Rádio Atlântica de Santos) disse assim: “Você dá pra esse negócio?”. “Imagina se não”, respondi, mas morrendo de medo. Fiz um teste e passei. Me deram uma novela. Novela, não, uma peça inteira: “A mulher e a montanha”. Era eu só de mulher e a montanha naquele dia também era eu, que de tanto medo de perder o pão de cada dia, meu emprego, desmaiei

⁴ Idem.

⁵ O Globo, 14/4/1984.

sem saber porquê, mas era medo de perder o emprego. Felizmente eu levantei, terminei a novela e digo com orgulho que nunca mais eu caí, nunca mais tive medo de enfrentar a vida, nunca mais tive medo de ter fome. Embora nesse tempo todo de vida que eu tenho muitas vezes passei fome, mas com alegria e esperança porque eu sou muito otimista. Sou a favor da pessoa que não esmorece. Eu posso dizer que passei por muitas coisas e nunca esmoreci não. Qualquer coisinha de bom que acontece na minha vida já é suficiente para o meu ânimo “alevantar-se”. Eu já não espero grandes coisas da vida⁶.

Figura 2 – Leny Eversong na Rádio Tupi, em abril de 1937.



Fonte: acervo pessoal da artista (Revista O Cruzeiro).

⁶ Idem.

Em 1937, aos 17 anos, teve uma chance extraordinária de ir para a Capital Federal, pois se tratava da única real oportunidade para que talentos locais de outros cantos do país pudessem ter alguma visibilidade em nível nacional.

Como tinha que acontecer, alguém escutou a Leny Eversong: “Onde estava essa mulher? Essa menina precisa cantar no Rio!”. E eu fui para o Rio de Janeiro. Foi minha primeira viagem. Cantei lá na (Rádio) Tupi do Rio, cantei no Copacabana Palace... De roupa, você sabe, eu tinha um vestidinho só. Graças a Deus, tinha muita saúde, era bem bonita naquele tempo. E um batonzinho assim, com aquele mesmo vestido. Não precisava nem queimar a cuca pra saber “com que roupa que eu vou”. Hoje me atrapalho toda, tiro todas as roupas, experimento, peço opinião daqui, peço opinião de lá. Naquele tempo era mais fácil, vestia aquele vestido mesmo e já estava lá! Depois da (Rádio) Tupi do Rio, voltei para a miséria lá de Santos, trabalhando como uma danada. Minha história precisaria de uns 10 programas de uma hora pra eu contar mais ou menos a minha vida. É aquele rosário...”⁷.

No rádio, Leny continuou alternando o trabalho de cantora com o de radioatriz. Gostava de papéis fortes, atuando em programas como o Teatro de Antena, da Atlântica de Santos e até mesmo o de locutora, em emissões como Melodias para Você. Também realizou diversas temporadas em cassinos, principalmente o Guarujá, mas também em Poços de Caldas, no do Hotel Quisisana. Em sua breve passagem pelo Rio de Janeiro, chegou a cantar também nos famosos cassinos da Urca e do Copacabana Palace, isso até a proibição do jogo em abril de 1946 pelo presidente Dutra. Em São Paulo, exibiu-se no Jequitibá Club, um ponto de encontro da alta sociedade paulistana da época, e firmou contrato com as rádios Bandeirantes, onde ganhou um concurso no programa da Dama Mascarada, depois Cultura e Gazeta, embora tenha se apresentado também na Difusora, até aportar na Tupi em 1944.

⁷ Idem.

Figura 3 – Leny, “A cantora misteriosa” da RádioCultura de SP.

QUEM É A CANTORA MISTERIOSA

20:000\$ EM VALIOSOS PREMIOS
oferecidos pelo CAFÉ JARDIM no seu sensacional Concurso da "Cantora Misteriosa"

VEJA COMO É FACIL CONCORRER:

- Os concorrentes tem apenas que responder a UMA das perguntas abaixo:
Quem é a "Cantora Misteriosa"?
Qual foi a musica irradiada no Programa da "Cantora Misteriosa", cujo nome foi propositalmente omitido pelo locutor da Radio Cultura?
- As respostas deverão vir acompanhadas de 1 rotulo datado de Café Jardim de 1/2 quilo.

Envie sua resposta ao CAFÉ JARDIM, Av. Tiradentes, 12-A ou a RADIO CULTURA, Av. São João, 1285.

PREMIOS TENTADORES!

- * GELADEIRA * RADIOS
- * APARELHOS PARA JANTAR, CHÁ E CAFÉ * FAGUELOS * SERVIÇO DE CRISTAL
- * RENARDS * RELOGIOS * MAQUINAS FOTOGRAFICAS
- * BICICLETAS E MUITOS OUTROS VALIOSOS PREMIOS!

Ouça, diariamente das 21 às 21,30 a RADIO CULTURA PRE 4

Sua Saude Merece **CAFÉ JARDIM** Livre do Contato Manual

Fonte: acervo pessoal da artista.

Em paralelo, aos 22 anos, a partir de outubro de 1942 (até outubro de 1943), ela começou a gravar como *lady crooner* da orquestra de Anthony Sergi, o Totó, o repertório que a consagrou, especialmente sucessos norte-americanos, como “I’m getting sentimental over you” (Ned Washington/ George Bassman) e “White Christmas” (Irving Berlin), difundidos muitas vezes pelos filmes de Hollywood, como “Weekend in Havana” e “(I got a gal in) Kalamazoo” (ambas de Harry Warren/ Mack Gordon), “Tangerine” (Johnny Mercer/ Victor Schertzinger) e “Always in my heart” (do cubano Ernesto Lecuona com letra de Kin Ganon), num total de nove discos de 78 rotações por minuto, cantando em 17 das 18 faixas dos discos.

Nessa altura, também estrearam em disco Nelson Gonçalves, Isaurinha Garcia e Ademilde Fonseca. Todos alcançaram o sucesso, ao contrário de Leny, que passou a década inteira sem maior repercussão. Seus discos – assinados com seu nome artístico americanizado – deveriam servir à sua gravadora, Columbia, para suprir lacunas da demora dos discos estrangeiros chegarem ao mercado brasileiro, e possivelmente era consumida pelo público como uma cantora norte-americana.

No final de 1943, com a proximidade da Segunda Guerra Mundial, a Columbia se retirou do país provisoriamente e a Byington & Cia. que a representava funda a Continental, continuando a ser dirigida por Braguinha, que a manteve na gravadora, desta vez assinando sozinha. Continuou gravando melodias em inglês a partir de 1944, como “Stormy weather” (Fred Koheler/ Harold Arlen) e “I can’t give you anything but Love” (Jimmy McHugh/ Dorothy Fields) e ainda “The music stopped” (Harold Adamson/ Jimmy McHugh), “I dug a ditch” (L Brown/ R. Freed/ B Lane), “Irresistible you” (D. Raye/ G. DePaul), “Candy” (Mack David/ Joan Whitney/ Alex Kramer), “My mammy” (Walter Donaldson/ Joe Young/ Sam M. Lewis), “April showers” (Louis Silvers/ B. G. de Sylva), entre outras. Foram mais onze discos (22 gravações) até 1947.

Figura 4 – Leny esportista e iniciando a carreira fonográfica



Fonte: acervo pessoal da artista.

Ainda nos anos 1930, saindo da adolescência, Leny casou-se com Álvaro Sampaio Filgueiras e em 9 de julho de 1941 teve seu filho único, homônimo do pai, Álvaro Augusto de Campos Filgueiras. Até então tinha um corpo esbelto – chegou a ser considerada a mulher mais bonita de Santos, segundo depoimento de seu filho ao autor. Era inclusive esportista. Praticou arremesso de peso, além de vôlei, na posição de levantadora no Vasco da Gama de Santos, embora seus

esportes favoritos na adolescência fossem natação e equitação⁸. Aos 21, entretanto, já não era tão magra quanto na juventude, mas a partir de então, teve um desequilíbrio hormonal e engordou muito. Por volta dos 30 anos passou a usar os cabelos oxigenados, ornando um belo rosto, de sorriso cativante. Era uma figura que chamava a atenção. Entretanto, o casamento não foi longe.

“O meu pai tocava violão, piano e fazia harmonização vocal, e minha mãe adorava cantar. A música os uniu. Eles se casaram, ela com 15 e ele com 29. Mas como o irmão mais velho dele, meu tio e padrinho, era presidente da Bolsa de Valores de Santos, que na época tinha mais valor que a de São Paulo, pois era lá que embarcavam as mercadorias, ele foi trabalhar com esse irmão e largou a música”, explicou Álvaro em entrevista ao autor, em 2012. A separação, segundo ele se deu, porque Leny encontrou a carta de uma mulher para seu pai e ali ela tomou conhecimento de que o marido, apesar de casado com ela, estava noivo, de aliança e tudo, com outra mulher. “Aí ela foi embora. Desse baque meu pai jamais se recuperou. Nossa, como sofreu! Nessa idade a gente sente as coisas, mas não entende o que está acontecendo. Ele tentou de tudo para que ela voltasse, mesa branca, mesa preta... Daí, o que ele fez? Prendeu o filho. Na época, a justiça dizia que o que a minha mãe fez era abandono de lar, e deu a minha guarda ao meu pai”. Leny só podia encontrar-se com o próprio filho uma vez por mês na Praça da República, Centro de São Paulo, durante vários anos, até que, quando Álvaro tinha seus sete anos, o pai faleceu.

“Quando meu pai morreu, houve disputa em família. A família dele, que era milionária, queria me roubar, e me botaram dentro do carro para me levar com eles. Acontece que Georgina, que sempre foi amiga da minha mãe e considero minha tia-madrinha, tinha uma família que por coincidência morava na nossa mesma rua, me tirou do carro e disse: ‘Não, a mãe dele está vindo aí, chegando de São Paulo! Ninguém vai levar ele daqui não! Me trancaram na casa de uma irmã dela e fiquei escondido até minha mãe chegar’”, recordou Álvaro, explicando que quando sua mãe chegou, ele retornou à casa, nessa altura toda saqueada pela vizinhança, beijou “a testa gelada” de seu pai no caixão e foram de ônibus –

⁸ Informações da Revista Brasilidade, de Santos, de 1943, confirmada na matéria do jornal (mensal) A Imprensa de São Paulo, de abril de 1948. Essas e outras matérias da fase inicial da cantora (anos 1930, 1940 e início de 1950) estão coladas num caderno doado pelo filho da cantora ao autor, mas infelizmente poucas têm a data exata de publicação.

Expresso Brasileiro – para São Paulo morar com ela e seu novo marido, Luís Fernando, cujo apelido era Ney, numa união oficializada apenas em 1952. “Ele logo quis fazer amizade comigo. Quando ele apareceu com carro novinho, foi a primeira vez que chamei ele de pai, olha que ‘fdp’ eu era! Como eu era interesseiro! (risos) Ele era muito legal comigo, fazia carrinho de madeira, me levava no Trianon para brincar...”⁹. Esta separação dramática do filho único vai explicar muito de suas escolhas artísticas futuras, que levaram-na a abrir mão de mundos e fundos para tê-lo sempre por perto.

Nesse tempo, Leny (que na identidade passou de Hilda Campos Filgueiras a Hilda Campos Soares da Silva) peregrinou por várias emissoras da capital paulista até aportar na Tupi, porém mesmo contratada teve de se reinventar, para manter o contrato.

Vou te explicar. Foi em 1950, se não me engano, uma vez eu pedi um aumento na Tupi de 500 mil réis – eu ganhava um conto de réis – e me negaram. “Não pode ser porque você sabe, o gênero que você canta não é bem popular”, disseram. Daí comecei a citar nomes que ganhavam dois contos e 500, três contos de réis e os diretores diziam: “Mas esses artistas cantam música popular (brasileira). Cantam samba, música de carnaval”. “Ah, é isso aí? Deixa comigo. Vou cantar o que os outros cantam! Quero que você me prove que eles cantam isso tudo do jeito que eu canto”. Eu engoli aquilo porque eu queria provar a eles que eu era capaz. Comecei a cantar música brasileira, inclusive uma do Raguinho, que me impingiram (.). Me mostravam uma porção de música (ruim). Depois só que eu soube disso: “Vamos mostrar aquela droga (para ela)” e cantaram: “Eu não sabia que você me amava...”. Eu gravei e foi a primeira vez que São Paulo apareceu no carnaval do Brasil. E quem fez isso no Brasil foi a Leny Eversong¹⁰.

A canção a qual Leny se refere é o samba “Eu não sabia”, gravado para o carnaval de 1953. Na verdade não apareceu tanto assim como ela disse em seu relato. Teve um êxito efêmero, sendo esquecido logo após a folia, assim como a marchinha que gravara no ano anterior, “Pode ir em paz”, mesmo com a grife de dois grandes compositores, Hervé Cordovil e aquele que ainda não havia se

⁹ Álvaro Augusto, aos 71 anos, em entrevista ao autor em 13/11/2012.

¹⁰ Entrevista de Leny a Pink Wainer, Série Documento, dir. Roberto de Oliveira, TV Bandeirantes, 1974.

consagrado nacionalmente como autor, Adoniran Barbosa – o que se daria só dali a três anos. Porém, nem sempre suas incursões pelas canções carnavalescas davam muito certo. O cantor Roberto Luna, que chegou a São Paulo naquele mesmo ano de 1953 e tornou-se seu amigo, lembra-se de um constrangimento que a cantora passou no auditório da Nacional de São Paulo (ex-Excelsior), para onde ela se transferiu depois da Tupi:

No trabalho que antecedia o carnaval, dependendo do programa, quando havia auditório, a gente pedia a colaboração das pessoas para fazer um coro, para ficar mais alegre a coisa. Daí ela explicou para o público como seria: “Em certo ponto vou perguntar pra vocês ‘Tatu tá aí?’ e vocês respondem ‘Não’”. O auditório ficou tão inibido dessa participação numa música tão boba, por causa da grandiosidade que ela representava, que na hora do breque, quando ela perguntava, em vez do público responder, fez só com a cabeça que “não”. De forma unânime! Foi uma tristeza que deu em todos nós que amávamos a Leny. A gente estava torcendo para que o auditório entrasse naquele pedido para ficar uma coisa legal, mas não deu. Aquele número foi uma decepção e não havia nenhuma necessidade dela fazer aquilo. Uma concessão que fez pra ela mesma. Ela não tinha nada a ver com carnaval¹¹.

A grande mudança de repertório relatada por ela se deu um pouco antes desse episódio, em 1951, quando ela deixou um pouco de lado (mas não totalmente) as canções estrangeiras e começou a gravar também em português. Inicialmente na Continental, de um total de sete discos de 78 rpm, ou seja, 14 faixas, foram 11 em nosso idioma. A partir de 1953, na Copacabana Discos, seguiu a mesma linha, mas sem deixar eventualmente de registrar sucessos norte-americanos, como “Jezebel” (Wayne Shanklin), em 52 – ainda que essa música só fosse estourar com ela alguns anos depois. Nessa altura foi Jorge Goulart quem a gravou numa versão em português e que efetivamente fez sucesso. Curiosamente, o lado B desse disco ela dividiu com o iniciante Cauby Peixoto, seu colega no ambiente radiofônico paulistano. Era o fox “Blue guitar” (A. C. Red Fortner/Dave Peyton). “A Leny foi uma das maiores amigas que eu tive. Quando comecei a gravar, na época da Rádio Excelsior de São Paulo, vivia atrás dela. Ficávamos juntos nos bastidores da rádio até seu marido chegar para apanhá-la. Anos depois,

¹¹ Entrevista de Roberto Luna ao autor, 28/3/2019.

ela me ensinou umas técnicas vocais para quando eu cantasse com outro cantor de muita voz, conseguisse prolongar as notas, sem ser derrubado por ele”, revelou Cauby em depoimento ao autor, em 2000.

Outro que discorreu sobre a cantora nessa mesma ocasião foi Toninho, um dos integrantes do grupo Demônios da Garoa, que a considerava “muito boa cantora”, recordando um detalhe pitoresco, extra-musical, dos tempos da Rádio Nacional de São Paulo. “Quando ela ia ensaiar pela manhã para as apresentações no programa Manuel de Nóbrega, que ia ao ar de meio-dia às duas da tarde, ela trazia uma marmitinha porque tinha medo de ficar com fome”.

Inezita Barroso também a considerava “uma das vozes mais lindas do Brasil” e como pessoa “muito querida, sem frescura – não era chata!”. Trabalharam nesta mesma emissora e num show coletivo em 1955. “A voz dela empolgava quando cantava ‘Babalu’, bem antes de Ângela Maria gravar. Cantava muita coisa em inglês e era muito engraçado porque não falava inglês, e para não esquecer escrevia tudo na mão como se pronunciava. Então ‘light’ ela escrevia ‘laite’”, contou, aos risos, na mesma ocasião ao autor. “Ela tinha uma voz grave, que cantava em teatro sem microfone, um volume de voz muito grande. Chegou até a cantar uns sambas, mas o forte era música que precisava de voz, o que ela tinha de sobra”, atestou. Realmente essa insegurança de fazer dalias (colas) das músicas nas próprias mãos ou em bilhetinhos que ela levava no bolso não era apenas para não esquecer as pronúncias da língua inglesa, mas das próprias letras em si das canções que interpretava, o que ela mesma confidenciou décadas depois.

Eu vou te contar, isso é um caso para um psiquiatra resolver e eu não sei se ele resolverá porque acho que eu sei a razão. O psiquiatra apenas faz você conhecer as razões, mas geralmente ele não resolve. Mas eu vou contar a origem desse pavor que eu tenho de esquecer letra. Eu cantava no Cassino Guarujá. (Fui cantar uma música que) eu sabia a letra de trás pra frente, de frente pra trás. Tinha tanta confiança na minha memória naquela época que entrei e comecei: “Sometimes I wonder why I spend the lonely night...”. E deu branco. Você sabe o que é o branco, minha filha? Escurece tudo! Eu cavucava a minha cabeça. E não tem nada de branco! Escurece tudo! Usava-se muito aquele “babababububu” do Bing Crosby (risos) e eu comecei naquela tapeação sem dizer nada, sem exteriorizar. Hoje em dia eu diria que esqueci a letra, mas quando a gente começa, tem medo de tudo. Eu cantava a letra duas vezes.

Primeiro, como slow, e na volta como blue marcado. Eu esperei, pensei: “na volta eu vou me encontrar, não é possível!”. Meu cérebro virava para eu encontrar a letra. (cantarola de novo o mesmo trecho). E tive que ir embora de novo com “bibibububá” até o fim. Você sabe, minha querida, que quando eu terminei, tinha uma poça d’água, de suor, embaixo. Eu tinha me desmilinguido. Foi um desespero, uma coisa tremenda. Desde esse instante, nunca mais tive confiança na minha memória¹².

Nesse tempo, Hebe Camargo, seguia uma carreira de cantora no mesmo ambiente musical paulistano, sendo colega de Leny na Tupi paulista (e depois na Excelsior/ Nacional de São Paulo), porém, segundo Álvaro, a franca superioridade de sua mãe no canto em relação à colega, que só se projetaria nacionalmente de fato como apresentadora de TV, não como cantora, teria gerado uma rivalidade, a desfavorecendo, conforme relatou neste depoimento:

A Hebe era filha do Feguinha (Fêgo Camargo), terceiro violino da Orquestra da Rádio Tupi de São Paulo. Nunca foi (grande) cantora. Ela imitava a Carmélia Alves e cantava até o ‘oi’, aquele improvisado que ela fazia nos baiões. (risos) Minha mãe, achando-se mal aproveitada na Tupi, foi pra Excelsior, cujo slogan era “O Maior auditório do Brasil, uma poltrona em cada lar”. Aí começou o drama. Ela estava indefinida, com músicas que não pegavam e não tinham muito a ver com ela, e também não podia fazer arranjos com Gaó (o melhor arranjador de São Paulo daquele tempo, mais moderno), porque ele só podia fazer para a Hebe, daí fazia mais com o Guerra-Peixe, assim como a Inezita Barroso. É que a Hebe também se mudou da Rádio Tupi, pois começou a namorar o Luís Batista Ramos, o dono da Rádio Excelsior (futura Nacional de São Paulo, antes do Victor Costa comprá-la), para onde a minha mãe tinha se transferido.

Para se ter uma ideia, tinha um programa lá que veio da Nacional do Rio chamado Nada Além de Dois Minutos. Quando a minha mãe fazia mais sucesso que a Hebe, ficava de castigo e só cantava nesse programa. Porque toda música tem três minutos, mas nesse programa quando dava dois minutos, entrava uma sirene e a música parava. E ela ficou cantando um ano nesse esquema! De repente, ela conseguiu fazer um arranjo com Gaó (OBS: justamente o referido samba “Eu não sabia”), aí já se destacou. A outra ficou

¹² Entrevista de Leny a Pink Wainer, Série Documento, dir. Roberto de Oliveira, TV Bandeirantes, 1974.

furiosa. Tanto isso é verdade que a Hebe nunca chamou minha mãe para ir em seus programas de TV¹³.

Na Copacabana Discos, entre 1953 e o início de 1955, Leny gravou onze discos, ou seja, 22 músicas, brasileiras ou versões de músicas estrangeiras, que por serem em português ela acreditava facilitar seu apelo junto ao público. E mesmo ganhando o prêmio máximo da música da época, o Troféu Roquette Pinto, como Melhor Intérprete de Foxes de 1953 e uma medalha de ouro oferecida por um jornal paulista na mesma ocasião, sua estrela, nunca decolava, tanto é que numa matéria do Diário Carioca, de 4 de outubro de 1954, o importante crítico Janjão Cispladin no artigo “Onze veteranas não fazem *goal*”, a incluía junto à meca de cantoras que vinham tentando a sorte há tempos e nada acontecia, tais como Marion, Zilá Fonseca, Violeta Cavalcanti, Stelinha Egg, Neusa Maria, Christina Maristany, Horacina Corrêa, Olga Prager Coelho, Olivinha Carvalho e Alzirinha Camargo.

Segundo Álvaro, seu padrasto nessa altura comprou uma administração predial e imobiliária e disse à esposa: “Leny, chega de humilhação. Você não precisa mais trabalhar”. Foi quando surgiu um convite para que fosse ao Rio de Janeiro participar da inauguração da Rádio Mundial, que iria integrar a OVC – Organizações Victor Costa – capitaneada pelo ex-diretor da Nacional do Rio, que fora figura exponencial na transformação da emissora carioca na maior potência de comunicação do país até então –, do qual faziam parte a Rádio Mayrink Veiga Rio e as rádios Nacional, Excelsior e Cultura, de São Paulo.

“Minha mãe pediu pelo amor de Deus ao meu pai para deixá-la ir ao Rio tentar só mais essa vez”, revelou Álvaro¹⁴. Estávamos no dia 14 de março de 1955, às 22h10, e Leny, à beira dos 35 anos, pronta para encarar o auditório carioca como um touro na arena. Após soltar seu impressionante vozeirão no velho samba-exaltação “Canta Brasil”, de Alcyr Pires Vermelho e David Nasser, do repertório de Francisco Alves, com arranjo do seu preferido à época, o maestro Gaó, ela abafou a banca. No dia seguinte, a imprensa carioca não falava em outra coisa. Três dias depois da breve apresentação, em sua coluna Mesa de Pista, cobrindo o que acontecia na noite carioca, o compositor, produtor e cronista

¹³ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor em 13/11/2012.

¹⁴ Idem.

Antonio Maria já demonstrava seu entusiasmo com a “nova” cantora. Não propriamente pelo recital da Rádio Mundial, mas por uma “canja” que Leny dera durante um show de Elizeth Cardoso na boate Vogue, que rivalizava com a do Copacabana Palace à época como a mais chique do Rio de Janeiro.

O grande show – Quem não viu não sabe o que perdeu. O Vogue na noite de segunda-feira apresentaria Elizeth Cardoso. Ela sozinha com a sua grande classe, o que já é muito. Mas, de repente surgiu Silvio (Caldas) trazendo no bico duas canções. Palmas, apelos e Silvio, alegando cansaço, pediu para ficar no que tinha cantado, anunciando Leny Eversong. Este nome é quase que completamente desconhecido. Ninguém sabe quem é Leny Evesong, nem do que ela é capaz. Pois bem, essa mulher fabulosa cantou seis números. O Vogue só não veio abaixo por que o santo do Barão é forte e austríaco (OBS: o proprietário da casa chamava-se Barão Von Stucker). Não quero aqui elogiar ou tentar dar uma ideia do que seja Leny Eversong. O melhor é vocês irem vê-la logo que o Vogue a anuncie. Uma coisa, porém, faz-se necessária: como aval de seu êxito, dou o meu nome, minha experiência e minha imparcialidade. Fiquem imaginando o que seja Leny Eversong e quando a estreia for marcada lá estejam com o coração preparado para sobressaltos¹⁵.

Dias depois, começava a reverberar na imprensa a sua apresentação na Rádio Mundial. No Diário da Noite, o título era um tanto irreverente, “Leny Eversong, o sucesso marciano”. A reportagem justificava: “Não porque tenha se registrado no mês de março, mas porque Leny Eversong é ‘do outro planeta’”. O certo é que todos estavam assombrados com a musicalidade, teatralidade, sua impressionante extensão vocal e uma característica da qual falaremos mais adiante, sua exuberância física. Era muito gorda. Se antes havia a sambista Odete Amaral, alguns quilos acima do peso, Leny era a primeira cantora realmente obesa a se destacar em nossa música. Portanto, era uma voz, uma interpretação e uma imagem corporal diferente de tudo o que os brasileiros estavam habituados. O subtítulo não deixava dúvidas: “A cantora da Rádio Nacional de S. Paulo é a sensação do momento, onde se prova que físico ‘biquinesco’ não é fator imprescindível para o triunfo absoluto”.

¹⁵ O Globo, 17/3/1955

Figura 5 – A explosão tardia na Rádio Mundial do Rio de Janeiro.



Fonte: Diário da Noite, 21/3/1955 (acervo pessoal da artista).

Na semana de festas com que a Mundial inaugurou sua nova linha de programação, a cantora Leny Eversong foi a detentora do maior sucesso. No primeiro dia da programação festiva, com a presença de astros no palco auditório da A-3, quando aquela senhora de formas avantajadíssimas começou a cantar, dominou. Sua voz de sonho, sua interpretação personalíssima fizeram-na a conquistadora de verdadeira apoteose. Leny, além de voz e escola excepcionais, possui repertório moderníssimo, a que empresta uma interpretação *sui generis*. Há muito tempo não se registrava reação igual em ouvintes e assistente. A artista foi coberta de flores, principalmente na noite de quinta-feira última, quando tomou parte novamente na programação festiva. Realmente o entusiasmo se alastrou pela cidade. Em todos os cantos, em todas as rodas só se fala nessa cantora espantosa¹⁶.

A reportagem recordava que Leny já havia cantado na Tupi do Rio há alguns anos, mas observava que seu erro estava na escolha de repertório, que havia deixado a então Capital Federal meses depois apagada, retornando à sua terra natal. Agora, reforçava o acerto na escolha das músicas, inclusive do cancionero internacional apresentado: “Descobriu a pólvora. O lugar comum está exato, porque essa mulher faz explodir de entusiasmo o mais frio auditório”. A

¹⁶ Diário da Noite, 21/3/1955.

seguir, disse que ela possuía cantando “um verdadeiro palco na garganta”, tal o desdobramento de seu talento em múltiplas personalidades: “Ela, dentro da pauta, gargalha, soluça, amarga-se e rejubila-se. É impressionante”. E encerrava, com nova menção ao seu padrão feminino incomum no meio artístico da época, ainda mais para uma “revelação”:

Certa dama, fazendo blague, disse: “Para que uma mulher possa vencer no rádio é preciso que tenha o rosto de Martha Rocha (a Miss Brasil 1954), as pernas da vedete Joana D’Arc e o busto da (atriz Gina) Lolobrigida”. A cantora da Rádio Nacional de São Paulo desmente tal afirmativa. Embora de rosto agradável e mesmo bonito, é imensamente gorda e não é de idade juvenil. Mas “abafa”, faz delirar de entusiasmo quando começa a cantar. Há muitos anos não se registra sucesso igual. Nem com gente de fora nem com prata da casa.¹⁷

A reportagem anunciava ainda, que como parte do *cast* da OVC, a partir de abril teria um horário só para ela, ao vivo, na Rádio Mundial. Três semanas depois, o legendário colunista social Ibrahim Sued, no jornal O Globo de 12 de abril, anunciava mais uma novidade: “Vai estrear no Vogue a cantora Leny Eversong que decididamente está sendo chamada a ‘Edith Piaf brasileira’”, o que se deu, efetivamente, quatro meses antes de a boate ser destruída num terrível incêndio. Mais sucesso. Não tardou para que, já em maio, o Diário da Noite desse o furo: as Emissoras Associadas, do mago das comunicações daquele tempo, Assis Chateaubriand, comprou seu passe, tirando-a da OVC: “J. Antônio D’Ávila (diretor da Rádio Tupi) julgou que a par das estrelas das Associadas... o *cast* vocal da Taba teria de contar com uma artista do gênero de Leny, da extensão de voz dessa cantora que alcança três oitavas, à semelhança da ‘índia’ Yma Sumac”.

O historiador de música brasileira Jairo Severiano que viveu esse tempo também via semelhanças entre as duas artistas: “Nas décadas de 1940 e 1950, fazia grande sucesso a peruana Yma Sumac e aqui descobriram a Leny. Em matéria de extravagância e extensão vocal, e com um repertório mais eclético, o Brasil tinha uma representante mais interessante que a Yma, pois essa não cantava

¹⁷ Idem.

com a expressão ou em tantas línguas como a Leny, que cantou em todas que se possa imaginar”¹⁸.

Contratada das Associadas, Leny cantaria então na Rádio Tupi (do Rio) às segundas à noite, estreando a 25 de julho daquele ano de 1955 (em Grandes Audições dos Lençóis Canário), mas também entraria na grade da emissora aos domingos, às 14h, em *Matinée Tupi* (animada por Aerton Perlingeiro) – meses depois substituído pelo *Caleidoscópio*, de Carlos Frias, às 19h. Leny também cantaria na TV Tupi do Rio, e na Rádio e TV Tupi de São Paulo. O famoso crítico Ary Vasconcellos, na revista *O Cruzeiro*, vaticinou a sua contratação como “o acontecimento radiofônico do ano”.

A cantora estava agora na vice-líder de audiência radiofônica e teria como colegas de emissora cantores como Dalva de Oliveira, Dóris Monteiro, Aracy de Almeida, as irmãs Linda e Dircinha Batista, Gilberto Alves, Conjunto Farroupilha, Odete Amaral, Dilú Melo, Dorival Caymmi e Cauby Peixoto (por pouco tempo, pois logo retornaria à Nacional). Também eram do elenco das Associadas produtores/redatores como Max Nunes, Silveira Neto, Almirante e J. Rui, e instrumentistas como Sivuca e Altamiro Carrilho, além de Ary Barroso que se revezava como apresentador de programa de calouros e locutor esportivo. Só não eram capazes de superar mesmo a audiência da Nacional do Rio, na qual brilhavam cantores como Angela Maria, Marlene, Emilinha Borba, Ivon Curi, Nora Ney, Jorge Goulart e Jackson do Pandeiro, e apresentadores como César de Alencar, Paulo Gracindo e Manoel Barcelos, todos eles, insuperáveis ídolos do momento em todo o país.

Álvaro é testemunha que Leny ainda tentou manter seu contrato com o *pool* das emissoras de Victor Costa, dizendo ao diretor da Excelsior, Edmundo de Souza, que embora tenha recebido uma oferta da Tupi, gostaria de permanecer na casa, pois gostava do ambiente, mas ele não cobriu a proposta. “Foi a sorte dela. Na Tupi, só em TV ela fazia cinco capitais. Sei disso porque eu ia com ela. Nos mudamos para o Rio, onde nos fixamos. Tivemos apartamento no Hotel Novo Mundo, depois passamos ao Hotel Excelsior, Copacabana Palace e ao Glória. Aí

¹⁸ Entrevista de Jairo Severiano ao autor, agosto de 2000.

minha mãe passou a ganhar mais que o meu pai. Ela que ganhava 8 mil passou (logo em 1955) a 80 mil cruzeiros mensais, uma fortuna para a época”¹⁹.

As fronteiras do país em menos de seis meses já pareciam pequenas para ela. Em 16 de agosto já embarcava para Montevideú, a fim de atuar por duas semanas na Rádio Carve e boates uruguaias, num circuito percorrido por vários dos grandes astros e estrelas da música popular brasileira desse tempo. Antes, porém, cantou na Rádio Tupi carioca, obtendo elogios fulgurantes do Ouvinte Desconhecido, exigente crítico do jornal O Globo que, no entanto, como o nome apregoava, não revelava sua verdadeira identidade ao público nem aos artistas:

Notável – Coisa boa, coisa excelente de se ouvir são os programas de Leny Eversong que a Rádio Tupi apresenta nas noites de segunda-feira. Ainda nesta semana ouvimos pela esplêndida cantora “Lamento negro” e “Portão antigo”²⁰, cantados com grande arte, e “Jealousie” apresentado de maneira arrebatadora. Leny Eversong faz a gente perdoar uma porção de pecados que o rádio tem²¹.

Em Montevideú, o impacto de sua voz, tal como aqui, foi avassalador. Aflita pela frieza inicial do público, ela foi ganhando a plateia a partir do terceiro número e acabou ovacionada. “Minha senhora, sua voz é uma linda forma de loucura”, declarou o presidente da emissora uruguaia, explicando a ela, a reação incomum dos expectadores em relação à sua apresentação.

O presidente da Rádio Carve contou-me que não é hábito dos assistentes dos programas daquela rádio aplaudir tão freneticamente uma artista. Que eles até gostariam que o público fosse mais exuberante em seus aplausos, mas um fato qualquer que eles não atinaram ainda faz com que os frequentadores procedam como se estivessem numa sala de concertos clássicos. E finalizou de forma muito engraçada mirando todo o meu tamanho, humildes cento e poucos quilos: “Pero, usted, señora fué un barco rompehielo”. (O castelhano é que deve estar brabo!); outro fato que me deixou muito envaidecida foi a expressão de uma senhora: “Agora

¹⁹ Entrevista ao autor, 13/11/2012.

²⁰ “Lamento negro” é uma composição de Leny com Maria Sylvia, de inspiração nos batuques de terreiro, que estava lançando em questão de dias num LP, e “Portão antigo” foi um presente de Antonio Maria, um samba-canção lançado por ela um mês antes, em julho, num disco de 78 rpm, ambos pela Copacabana Discos.

²¹ Coluna Nós, Os ouvintes, O Globo, 18/8/1955.

já sei mais coisas a respeito do Brasil. É um país que tem café e Leny Eversong!”²².

Ainda no mês de agosto, Leny foi enfocada numa bela matéria na revista mais prestigiada da época, O Cruzeiro, “Duas horas com Leny Eversong – A voz que tem ‘Plus X’ na criatura mais feliz do mundo”, em que o repórter J. A. Gueiros, a descreve assim...

Feliz, contratada e bem falante, ela se mostrou uma original *vedette* logo aos primeiros minutos de conversa. Não disse ‘eu sou isso, eu gosto daquilo, eu faço aquilo outro’. Falou de música, em todos os gêneros. Cantou e revelou-se “Eversong”. A sua voz não é apenas melodiosa e pura. Tem aquilo que os americanos chamam de “Plus X”, ou seja, uma qualidade nova, original, imponderável que a distingue imediatamente das outras. Leny canta qualquer gênero de música, e ao fazê-lo dá tanto de si na interpretação que os ouvintes não podem deixar de admirar, na sua bela figura gorda (sem complexos), a centelha do talento. Quando indagamos do seu contrato com as Emissoras Associadas, respondeu-nos sem falsa modéstia: “Achava pouco um microfone só. Tenho ganas de espalhar minha voz a todo o país e gosto que vejam também a minha cara satisfeita (porque sou feliz cantando). A única maneira de realizar este desejo é participar da imensa cadeia ‘Associada’ com vinte estações de rádio e duas televisões, distribuindo música por aí afora”. Não deixei Leny falar muito. Ela é inteligente e sabe o que diz, mas no momento eu estava interessado em ouvir o colosso da voz, na interpretação de “Canta Brasil”. Ela cantou, e eu me convenci de que estava diante de uma verdadeira artista²³.

Logo a seguir, a Copacabana lançou *A voz de Leny Eversong*, um LP de 10 polegadas, de tamanho médio, cabendo no máximo quatro faixas de cada lado, que dividia com os 78 rotações (ainda bem mais populares) a preferência do “público discófilo”, para usar um termo da época. Finalmente, após onze discos de 78 rotações nada expressivos nesta gravadora, sua voz foi bem registrada e se podia ouvir toda a sua portentosa extensão vocal com repertório e arranjos adequados.

Neste disco, ela se notabilizou por duas gravações. Uma foi a americana “Jezebel”, regravação do *hit* de Frankie Lane (que ela também já havia gravado

²² Diário da Noite, 31/8/1955.

²³ Revista O Cruzeiro, 20/8/1955.

em 1952, sem repercussão nacional), sobre um sujeito apaixonado por uma sedutora sem escrúpulos que dá nome à canção, que o senso comum tratou de eternizar, com base na personagem bíblica homônima. O sucesso da canção chegou à Europa, a ponto de ganhar uma versão em francês de Charles Aznavour, gravada pelo próprio e pelo mito da canção francesa, Edith Piaf. A outra música que Leny consagrou surfava na moda da música latina, também em alta no mercado internacional: era o “Canto afro-cubano”, um medley trazendo “El cumbanchero” (Rafael Hernandez), que desde 1940 vinha sendo registrada por grandes intérpretes, orquestras de baile e até pelo pianista Liberace, e “Tierra va tembla” (Mariano Mercerón), canção de contornos místicos, gravada nos EUA, entre outros, pela exótica Eartha Kitt.

Em ambas as faixas, pela primeira vez se podia ouvir com clareza em disco sua voz entoar das notas graves, masculinas, às mais agudas, em que Leny era capaz de prolongá-las por muito tempo num único fôlego, mesmo as vogais fechadas como “e”, “i” e “u”, mais difíceis que as abertas. A propósito, Lana Bittencourt, também especialista em cantar em vários idiomas a ponto de ter ganho do apresentador César Ladeira o epíteto de “A internacional”, e de vozeirão educado como a colega, já que ambas, muito jovens, estudaram canto, endossa que de fato tratava-se de um fenômeno vocal incomum. “Ela tinha uma voz rara porque praticamente atingia as quatro escalas musicais – ia de *mezzo* soprano até a voz masculina de barítono. Pode reparar que quando ela canta ‘Jezebel’ ela prolonga as notas como se fosse um barítono”²⁴.

²⁴ Entrevista de Lana Bittencourt ao autor, agosto de 2000.

Figura 6 – O LP “A voz de Leny Eversong” (1955)



Só por essas faixas ficava claro que o problema de Leny até então não era apenas o repertório, mas o modo de gravar a sua voz. Os cantores de rádio que ostentavam muito volume vocal sofreram um bocado até que as gravadoras soubessem a maneira exata de registrar suas vozes. Vicente Celestino, que como Leny tinha um canto próximo ao operístico, relatou em seu depoimento para a posteridade no MIS-RJ como foi dura sua transição do processo mecânico de gravação, para o eletromagnético, a partir de 1927. Leny, mais de um quarto de século depois padeceu de algo parecido. Ela parecia mal dirigida e suas gravações nos discos de 78 rpm até então pareciam abafar e limitar o colorido de extensão vocal. Mas com a produção deste long-play, esta etapa finalmente foi superada.

Havia também nesse seu primeiro LP alguns dos mais célebres exemplares do gênero samba-exaltação, criado no fim dos anos 1930 e início dos 1940, como “Na Baixa do Sapateiro”, de Ary Barroso, de 1938, e um medley com “Aquarela do Brasil”, também de Ary; “Brasil”, de Benedito Lacerda e Aldo Cabral; ambas de 1939, e “Canta, Brasil”, de Alcyr Pires Vermelho e David Nasser, de 1941. Todas arrançadas, assim como as duas faixas internacionais citadas, pelo maestro Lindolpho Gaya, que brilharia nos discos de MPB das próximas décadas. Por fim, números de inspiração folclórica e exótica, como “Lamento tupi” (da própria

Leny com Marya Silvia), “Mãe do ouro” (Zé do Norte) e “Otinderê” (Leyde Olivé) ganharam arranjos de Guerra-Peixe, que remetiam menos ao repertório de Inezita Barroso – sua contemporânea e grande especialista no gênero – e mais ao estilo exótico da referida cantora peruana Yma Sumac, que entoava temas supostamente indígenas, arranjados por seu marido, o maestro Moisés Vivanco, que viraram, como já foi dito, uma febre no mundo inteiro nesse tempo.

O LP obteve excelentes críticas, a começar por Claribalte Passos, no Correio da Manhã que por duas vezes referiu-se ao mesmo e à própria cantora elogiosamente: “E Leny Eversong, hoje em dia talvez o nome mais caro no rádio carioca, apresenta seu LP. (...) Ela demonstra sua excepcional beleza de timbre. Nas notas agudas, especialmente, a amplitude de extensão é algo maravilhosa. Portanto, artística e vocalmente, a cantora dá aqui verdadeira aula. (...) É um disco, na verdade, que não deve faltar nas boas coleções dos aficionados do mais longínquo recanto do país”. Ary Vasconcellos, na Revista O Cruzeiro, deu cotação quatro estrelas (muito bom) ao disco: “Neste LP, a voz está *au grand complet*, não faltando nem a surdina *growl* que ela aplica à sua garganta transformada em pistão em ‘Jezebel’. (...) Vocalmente, Leny está arrasadora. Não há muralhas de Jericó que resistam”.

Em outubro, a intérprete lançou um 78 rpm, com “Nego bola sete” (uma espécie de toada de maracatu) e “Mamãe Yemanjá” (com “fragmentos de pontos de macumba”), novamente com arranjos de Guerra Peixe, mas sem qualquer repercussão. Esta última, entretanto, ganhou quatro estrelas do mesmo especialista na Revista O Cruzeiro, enquanto Sylvio Tullio Cardoso, de O Globo, destacou entre os melhores do ano, seu 78 rpm com “Portão antigo”. Finalmente, na Revista Clube dos Ritmos, o articulista (não identificado) disse que Leny “é uma cantora que faz gosto. Trata-se da maior voz radiofônica de todos os tempos à espera, é claro, de tempo para se projetar mais e consolidar o cartaz que merece”. Vale observar que era um tempo em que os críticos eram extremamente rigorosos, e mesmo que, vez por outra, fossem autoritários ou arbitrários, dado o imaginário da época, era algo bem diferente da condescendência observada nas duas primeiras décadas do século XXI, quando a crítica musical perdeu bastante a relevância, dando vez aos “influencers” bajuladores e aos fãs sem critérios das redes sociais.

Até janeiro de 1956, Leny viajou a Fortaleza, apresentando-se na Ceará Rádio Clube, comemorando o nono aniversário da emissora. A seguir, participou da inauguração da TV Itacolomi, em Belo Horizonte, e de audições na Rádio Tamandaré e na Rádio Clube de Pernambuco no programa Alegria do Recife. No Sul, esteve em Porto Alegre cantando na Rádio Farroupilha e em duas récitas no Teatro São Pedro; e ao Norte, prestigiou o programa de aniversário da Rádio Marajoara, em Belém do Pará, onde pela primeira vez o público aplaudiu de pé uma cantora popular, gritando avidamente por seu nome. De volta à Cidade Maravilhosa, tomou parte brevemente no show “O samba nasce no coração”, apresentado na requintada boate Casablanca, na Urca. Encerrou o ano com o colunista Jurandir Chamusca do Diário da Noite elegendo-a Melhor Cantora de 1955, e começou o ano vindouro com o pé direito, ganhando mais uma vez, agora com pompa e circunstância, o Troféu Roquette Pinto, como Melhor Cantora de Música Popular Internacional do ano anterior, por sua atuação na TV Tupi de São Paulo. A única coisa que não deu certo foi sua nova tentativa de gravar para o carnaval. Seus dois 78 rpm do gênero passaram em branco. Finalmente se convenceu de que tais sambas e marchas nada tinham a ver com seu estilo vocal.

Em maio, Leny participou do programa Discos Impossíveis, que o apresentador Flávio Cavalcanti, antes de chegar a ser um ícone da TV, mantinha aos domingos à noite na Rádio Nacional. A ideia era mostrar artistas cantando músicas que jamais haviam gravado. Pois a cantora mostrou-se versátil em sambas de Atilaf Alves, como “Pois é”, um dos grandes sucessos de 1956, e de Sinhô, o ancestral amaxixado “Gosto que me enrosco”, de 1928. Ao mesmo tempo em que evidenciou a diferença dos sambas-canção que dominavam as paradas naquela década de 1950, cantando “Ninguém me ama”, “Molambo” e “Nunca”, que a seu ver eram mais boleros que sambas: “Não é feio, absolutamente. Mas não é samba. É sambolero”. Este último ela gostou tanto da experiência de interpretá-lo que o gravaria no LP *Leny em foco*, que a Copacabana lançaria no ano seguinte. Ao ser indagada sobre o fato de regravar “Jezebel”, uma faixa que a gravadora, segundo ela, não achava “comercial” por ser em inglês, ela foi certeira: “Não há música comercial ou não comercial. Isso é bobagem. Há a música que o povo gosta de ouvir e a que o povo gosta de cantar”.

Não bastassem as apresentações pelos estados, seu programa na TV Tupi do Rio às segundas-feiras era sempre muito elogiado pelos cronistas. Em julho,

por exemplo, o crítico da Revista do Rádio descrevia mais uma vez com eloquência o tipo de voz e performance de Leny – algo que se tornaria recorrente em toda sua carreira.

Sem orquestra, com apenas um piano para acompanhá-la, ainda assim, que riqueza, que *musicabilidade*, que contagiante comunicabilidade consegue ela em cada número que interpreta! Porque Leny se desdobra, cresce, toma conta do vídeo, irradia simpatia, cria cada uma das canções que interpreta e recria velhas canções, descobrindo nelas um filão sonoro que até então nunca imagináramos possível. Seus gestos são pequenos e adivinham a música. Por assim dizer antecipam o que com sons ela irá contar. E suas interpretações desde “Portão antigo” até “Love is a many splendored thing” são qualquer coisa de inesquecível. Excelente direção de TV, com enquadramentos certos e iluminação feliz. Um bom programa musical, talvez dos melhores do Canal 6²⁵.

Em setembro de 1956, nova consagração, desta vez inaugurando o novo transmissor da Rádio Sociedade, em Juiz de Fora, a mais antiga até então do Estado de Minas. Seu programa na Tupi do Rio, agora passava às terças, tendo o patrocínio da champanhe Michelin. Tudo isso porque, devido ao sucesso, a direção das Associadas resolveu programá-la em três dias diferentes para que ela pudesse ficar um dia a mais na cidade, realizando gravações e audições especiais em shows e festas. Esta mudança de Leny para o Rio de Janeiro foi fundamental para catapultar a sua carreira. Nesse tempo, à exceção de Isaurinha Garcia e, de certa forma, do grupo Demônios da Garoa, nenhum artista conseguiu estourar nacionalmente morando em São Paulo ou em qualquer outro estado da federação. O centro político e cultural do Brasil era mesmo o Rio. E dali sua cultura passava a ser irradiada em ondas curtas de suas principais emissoras radiofônicas para o resto do país e até para o mundo.

A única frustração de Leny nesse tempo foi que ela perdeu a oportunidade de gravar um futuro clássico da canção romântica brasileira em primeira mão, composta pelo iniciante Tito Madi.

Era colega dela na Rádio Tupi do Rio e o diretor da emissora, J. Antônio D’Ávila, fez uma reunião conosco no Morro da Viúva para escolher músicas para seu repertório, e ele escolheu justamente “Chove lá fora”. Mas pouco depois ela viajou. Quando

²⁵ Revista do Rádio, nº357, 13/7/1956

a reencontrei num programa da TV Excelsior, e eu estava ensaiando esta música, pois já era sucesso, nem lembrava mais que a havia lhe mostrado em primeira mão. E ela me disse: “Toda vez que ouço essa música eu quase morro de tristeza”. E eu respondi: “Mas, vem cá, você não chegou a cantá-la num programa do maestro Carioca na Tupi?”. Ela disse: “Sim, mas não gravei porque o diretor da Copacabana Discos disse que não era boa”.²⁶

Os convites não cessavam. Em junho de 1956, Leny participou de uma “chanchada”, chamada assim pejorativamente pela imprensa por apresentar um humor bem popular e produção por vezes precária, se comparada aos filmes estrangeiros do período. O filme era “Cangerê”, de Vito Dinis Neto, no qual cantava o pouco expressivo samba “Ritmo do coração” (Aires Viana/ Edel Nei). Na mesma época, estreou na boate Meia-noite, do Copacabana Palace, que se manteve sozinha no pódio de mais chique do Rio após o incêndio do Vogue, para uma temporada de duas semanas. Fato é que em paralelo à tamanha saraivada de elogios e de notícias que apontavam para dentro em breve um futuro internacional para ela, Leny, embora sem complexos por ser gorda, era exposta sempre pela imprensa também por esse viés. Uma grande obsessão que, aos olhos de hoje, chega às raias do mau gosto, como veremos na parte final dessa dissertação. Por ora, podemos nos ater apenas a um exemplo emblemático.

Em 30 de junho de 1956, a revista Radiolândia, rival da pioneira Revista do Rádio, ostentava a gloriosa manchete “250.000 dólares para atuar nos Estados Unidos - A maior proposta a um artista brasileiro!”. Talvez para dar “peso” à notícia tão alvissareira, não hesitou em ilustrar a reportagem com Leny posando sobre uma balança de uma farmácia, onde todos podiam auferir seus quilogramas. O mais incrível é que não era a primeira vez. Essa foto já havia sido publicada no ano anterior. Três meses depois que ela foi redescoberta na Rádio Mundial, ou seja, em junho de 1955, a mesma publicação já havia feito uma matéria toda em função do assunto. Seu filho Álvaro diz que ela até se divertia um pouco com essa questão da gordura, mas não de todo. “Ela era gorda, mas vaidosa. Em casa, havia uma tentativa de regime toda segunda-feira”²⁷.

²⁶ Entrevista de Tito Madi ao autor, agosto de 2000.

²⁷ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

Figura 7 – Leny fazendo o jogo nada sutil da imprensa de seu tempo.

**A MAIOR PROPOSTA FEITA A UM ARTISTA BRASILEIRO!
LENY EVERSONG RECEBERÁ A IMPORTÂNCIA DE**

250.000 DOLARES PARA ATUAR NOS ESTADOS UNIDOS!

A cantora atuará em teatros, shows, boites, televisão, clubes, rádios, dará concertos e gravará discos -- Contrato de exclusividade por cinco anos -- Talvez estenda sua excursão pelo mundo inteiro -- Por motivo de doença, Leny recusou um contrato de 800 mil cruzeiros para trabalhar na Argentina

Texto de PAULO SIQUEIRA

Fotos de nossa equipe

Ektachromes de PAULO MUNIZ

Quinze anos de ostracismo marcam o início de sua carreira. Quinze anos, durante os quais Leny Eversong batalhou, lutou com todas as suas forças, para vencer no rádio. E o rádio, o público, seus amigos, nenhum deles lhe deu alegrias durante esses quinze anos. Quinze anos de lutas, de sacrifícios, de renúncia, apenas acontecidos por que uma pessoa acreditava no seu sucesso. Uma só pessoa que acreditava na vitória, que deveria vir mais cedo ou mais tarde. E essa pessoa era a própria Leny Eversong. Alguma coisa sua, íntima, lhe dizia para não desistir, para continuar. E Leny continuou. Lutou, lutou durante 15 longos anos, e venceu. E venceu aqui no Rio, depois de, inutilmente, buscar a vitória em São Paulo, pois São Paulo, sua terra natal — Leny nasceu em Santos — recusava-lhe abrir as portas do sucesso.

Cansada de lutar em São Paulo, resolveu Leny vir tentar, mais uma vez, pois aqui já estivera anteriormente, a



CONTINUA NAS
PÁGS. SEGUINTE



3 O triunfo nos Estados Unidos

Leny poderia não ser a cantora mais popular do país, como Emilinha Borba, Angela Maria ou Marlene, que levavam os auditórios ao delírio e estampavam a capa de centenas de publicações da época, semanalmente, porém além de ser um verdadeiro prodígio vocal, o fato de ter se celebrizado por cantar em vários idiomas, sobretudo em inglês, já fazia dela uma potencial aposta para romper as fronteiras do país. Conforme antecipou a Radiolândia, no final de 1956, ocorreu efetivamente o primeiro convite para que ela se apresentasse nos Estados Unidos. Incentivada pelo dono da cadeia de emissoras da qual era contratada, Assis Chateaubriand, foi convidada a cantar na noite brasileira do Waldorf Astoria em Nova York, um hotel de luxo onde havia um belo e grande espaço para shows. Era um evento anual de caridade, o Knickerbocker-Ball, do Cholly Knickerbocker – pseudônimo usado por uma série de colunistas sociais de Manhattan, como Gigi Cassini, que naquele fim de ano de 1956 transformou-o em festa brasileira.

Foi o Barão Stucker, ex-proprietário do Vogue, que convenceu os promotores do clube a transformarem essa noite beneficente em “Uma noite no Rio”, e o presidente da companhia aérea Varig a patrocinar a ida de 36 artistas e dezenas de convidados a esse evento. E tudo isso incentivado por Chateaubriand, um homem cuja ambição não tinha limites. Segundo o Embaixador do país nos EUA, Amaral Peixoto, a execução dessa festa se transformou no “maior acontecimento para propaganda do Brasil nos últimos tempos nos Estados Unidos”, sendo prestigiado, entre outros, pelo playboy de trânsito internacional, Jorge Guinle, a cantora lírica brasileira radicada em Nova York, Bidu Sayão, e o ator Kirk Douglas.

O imenso salão abrigou cerca de mil pessoas para ver o show dirigido pelo produtor Carlos Machado, famoso por suas produções suntuosas em boates, na linha do teatro de revista, sem esquecer o verde e amarelão da bandeira brasileira no cenário. O show exibiu vários números de dança com as Irmãs Marinho e o passista Lord Chevalier (dançando “Brasil moreno”, de Ary Barroso e Luiz Peixoto, e “Mulata assanhada”, de Ataulfo Alves), o pandeirista Eliseu, Jonas Moura (este, um ás do frevo), um conjunto de “girls” brasileiras, além de oito

jovens da alta sociedade local vestidas de baianas – todos ao som de uma grande orquestra. Isto foi ideia do diretor Carlos Machado, que escolheu alguns de seus esquetes mais famosos e adaptou para a festa americana. À parte do show de revista, atuaram apenas duas cantoras: Marlene, uma das mais performáticas daquele tempo, e, claro, Leny. O colunista social Jacinto de Thormes foi taxativo no Diário da Noite: “A grande Leny cantou como nunca o seu ‘Jezebel’. A assistência não lhe regateou aplausos, que com sua voz, a todo volume, fez ondear as bandeiras brasileiras penduradas no teto. Leny atuou depois do show”. O atuar “depois do show” significa que havia uma porção de “olheiros” nesta festa e que lhe fizeram novos convites que mudariam a sua vida a partir de então.

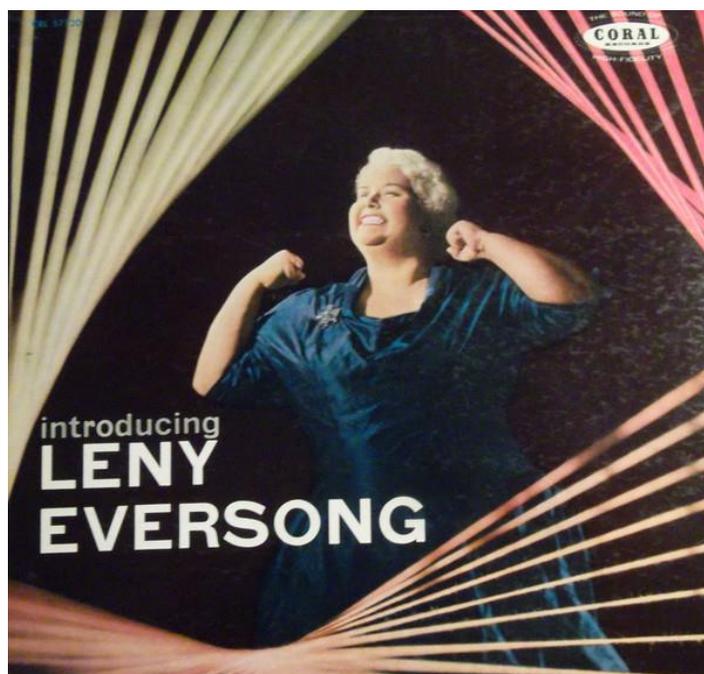
Curioso é pensar que por pouco Leny não cantou nesse evento. Segundo Álvaro, o próprio Carlos Machado não a queria lá. “Ela era a artista máxima da Tupi na época e o Chateaubriand tinha interesse que ela fosse. Quando chegamos lá, não havia ninguém para nos informar nada. Havia de fato um boicote”. Passado o episódio, a cantora escancarou tudo nas páginas da Radiolândia, declarando que antes da sua partida até obter as passagens, houve de fato uma pesada pressão para que fosse alijada da delegação. Chegando finalmente a Nova York explicou que a deixaram sozinha em seu hotel. “Ninguém sabia nada acerca do show, nem dos ensaios. O que percebi imediatamente é que me queriam por na geladeira. E quando sinto que alguém quer me passar a rasteira, imediatamente eu me aprumo e viro uma fera...”, disse ela. O marido então já em cima da hora do espetáculo conseguiu contatar Chateaubriand e o mesmo ordenou que ela cantasse no show ou toda a sua comitiva se retiraria do baile.

Chegando ao local sem saber o que iria cantar, a festa já havia começado. Ela havia levado consigo as orquestrações de “Oxalá”, “Canta, Brasil” e diversos números com motivos afro-religiosos, porém executá-los com a orquestra e os ritmistas norte-americanos sem qualquer ensaio seria impossível. Foi aí que teve a ideia de cantar “Jezebel”. Mandou às pressas buscar em seu hotel as partituras da canção e, por meio de gestos, pois não falava inglês, explicou ao regente como costumava cantá-la. “A orquestra entrou diretamente na música, quase não me dando tempo de nada. Abri a goela e cantei como uma máquina. Agarrei-me comigo e com Deus”, revelou Leny. Como admitiria anos depois, naquela noite cantou com tanta raiva que o resultado veio a galope. Logo, todos no Brasil saberiam da bomba que estava prestes a estourar. Inclusive seu diretor na Tupi, J.

Antônio D'Ávila, que teve de lhe conceder uma pequena licença para que permanecesse por mais algumas semanas em solo americano, pois as ofertas de trabalho por lá começaram a se suceder aos borbotões.

Por causa desta pequena apresentação no Waldorf Astoria, Leny foi disputada por várias gravadoras americanas – Capitol, Dot e Coral –, sendo que a última, por ter um convênio com a sua gravadora no Brasil, a Copacabana, comprou seu passe nos lançamentos internacionais, a fim de que gravasse logo seu primeiro LP dirigido ao mercado norte-americano, o que se deu entre os dias 3 e 10 de janeiro de 1957. O álbum *Introducing Leny Eversong* contou com uma orquestra de cordas de sessenta figuras (sendo vinte violinos) e arranjos de Neal Hefti, um dos quatro maiores maestros em voga na ocasião, que gravava entre outros, com Frank Sinatra. Também foram postos à venda quatro faixas em 78 rotações e três extend-playings (compactos duplos) da cantora com parte desse novo repertório.

Figura 8 – O primeiro álbum americano de Leny, em 1957.



Ela também assinou por três anos com a Music Corporation of America que a representou por algum tempo para todos os Estados Unidos e Canadá – a mesma que tinha em seu *cast* Elvis Presley, Sinatra, Perry Como etc. A cereja do bolo é que durante aquele mês de janeiro de 1957, ela também foi convidada a

cantar no programa de TV Ed Sullivan Show, da CBS, o mais popular do país naquele tempo, no qual só se apresentavam grandes astros e estrelas de fama internacional, transmitido “coast to coast”, em cadeia por todos os estados norte-americanos e Canadá, com uma audiência arrasadora. Basta dizer que foi o programa que consagraria o início da Beatlemania nos EUA dali a sete anos. Talvez Carlos Machado tenha mudado de ideia ao ver a repercussão que a cantora teve após o show que ajudou a organizar, como relatou em sua coluna “O Rio antes e depois da meia-noite”, no Diário da Noite (RJ).

Assisti a Leny Eversong cantar na festa brasileira do Waldorf Starlight Roof numa mesa em companhia de Eddie Elkort, presidente do General Artists Corporation e de Mark Leads, “book agente” dos programas de Ed Sullivan. Após o show, ambos não escondiam o entusiasmo pela voz e personalidade de Leny Eversong, tendo Mark Leads declarado: “What voice! She could be sensational here! She’s a showwoman!”. Por isso não foi surpresa para mim ao saber que Leny Eversong havia sido incluída entre as grandes atrações do mais famoso programa de televisão dos Estados Unidos. Mark Leads é um dos homens mais poderosos do show business americano.²⁸

“The sensational woman of Brazil” como foi anunciada certa vez, Leny causou tanto impacto aos produtores do Ed Sullivan Show que eles arrumaram uma brecha para encaixá-la. É que tudo ali era feito com muita antecedência. Seis meses antes de irem ao ar os programas já eram organizados, com os ingressos postos à venda. De forma que para Leny estreiar em seu programa, Ed Sullivan teve que introduzir nele algumas modificações, inclusive romper uma tradição: apresentou-se no programa não com um número, como a maioria dos que ali atuavam, mas dois – “Jezebel” e o medley “Canto afro-cubano” com “El cumbanchero” e “Tierra va tembla”.

Como se não bastasse, Leny teve a sorte de ser escalada justamente na edição do dia 6 de janeiro de 1957, quando se deu a despedida de Elvis Presley, que deixaria temporariamente suas atividades no rádio e na TV para servir o Exército. A expectativa era das maiores, pois naquele mesmo programa. Em setembro do ano anterior, o cantor havia causado enorme polêmica ao dançar

²⁸ Diário da Noite, Carlos Machado, 14/1/1957.

freneticamente, sendo censurado pelo diretor, que gritou para os câmeras enfocá-lo apenas da cintura para cima, pois a sociedade americana não estaria preparada para tamanho sex-appeal de seus quadris, criando o mito “Elvis, the pelvis”. Resultado: a audiência foi novamente maciça. Estima-se que este programa tenha sido visto por 80 milhões de telespectadores. “Leny começa assim onde os outros aspiram chegar”, dizia uma matéria no Jornal do Brasil.

Figuras 9, 10 e 11 – Leny Eversong e Elvis Presley nos bastidores do Ed Sullivan Show, na TV CBS.



Fontes: acervo pessoal da artista (9 e 11) e do autor, R. O Cruzeiro (10).

A crítica especializada logo tratou de compará-la a Carmen Miranda, com seu mesmo slogan, “The bombshell”, e igualmente à veterana cantora Sophie Tucker em estilo e físico. No dia seguinte, Leny já era reconhecida pelo florista próximo ao seu hotel e as pessoas já a apontavam na rua. Cauby Peixoto, que como foi dito, estava nos EUA nesse período, testemunhou seu êxito: “O Ed Sullivan lhe disse que ela era a maior voz do mundo, que se ela ficasse por lá seria a maior cantora da América, melhor que Sophie Tucker. Ela fez sucesso mesmo! Uma voz única. Seria outra Carmen Miranda, até porque, cá pra nós, cantava muito mais que a Carmen”²⁹.

A cantora regressou brevemente ao Brasil no final de janeiro para se organizar e levar uma bagagem maior para seu retorno aos Estados Unidos. Estava animada com a gravação do disco, dizendo que ganhou “1.200 dólares por este long-play” – à época, uma soma para lá de expressiva. “Pelo meu contrato as gravações brasileiras são vendidas apenas no Brasil. A Coral é quem exporta minhas gravações para o mundo inteiro”, disse ao Diário da Noite. Mulher de origem humilde, revelou a Ary Vasconcellos, na Revista O Cruzeiro, que teve um pequeno choque cultural com a sociedade norte-americana: “Fiquei impressionada com o cartaz que na ‘América’ têm as mulheres, as crianças e os cachorros. Os homens estão lá pelo 13º lugar”, divertia-se.

A repercussão do sucesso americano da cantora no Brasil foi imediata. A TV Tupi passou a escalá-la como diva “libertada inteiramente dos vexames a que era submetida antigamente de ter de agachar-se penosamente para sortear cartinhas de concorrentes aos prêmios oferecidos pelos patrocinadores dos seus programas”, como bem notou O Ouvinte Desconhecido, no jornal O Globo. Logo a seguir, ganhou pela terceira vez um Roquette Pinto, desta vez como Melhor Cantora de Televisão em 1956. Teve também a satisfação de receber o Troféu (do programa) Walita Especial no Canal 3, Tupi, em São Paulo, em que J. Silvestre era um dos animadores, também entre os “melhores do ano”.

Logo a seguir, ofereceu um coquetel à imprensa para promover seu LP, trazendo diversos *standards* da canção norte-americana em interpretações impressionantemente pessoais (para quem não falava a língua inglesa) – “Summertime”, “Jealousy”, “Tenderly”, “St. Louis Blues”, “Autumn Concerto”,

²⁹ Entrevista de Cauby Peixoto ao autor, agosto de 2000.

“I can’t give you anything but Love”, entre outras – e regravações de seus dois maiores sucessos até então, “Jezebel” e o “Canto afro-cubano”. Em pouco tempo, era o quinto álbum mais vendido da Coral nos EUA. É bem verdade que “I can’t give...” e “Jealousy” Leny já havia gravado também no Brasil anteriormente, porém sem maior repercussão.

No dia 21 de fevereiro de 1957, após um concorrido embarque no Galeão, do Rio de Janeiro, com fãs até de São Paulo que foram abraçá-la, Leny já estava de volta aos Estados Unidos num Constelation da Pan American, para uma temporada de três meses em rádio e TV. Mas, não era só. No dia 28 ela estreava também sua primeira temporada num grande cassino de Las Vegas, o do Thunderbird Hotel, no espetáculo “International revue”, com direito a seu nome estampado num gigante letreiro. Nesse momento o colunista social Jacinto de Thormes no Diário da Noite publicava uma carta aberta comovente à cantora, que deixa claro outro problema que Leny enfrentaria muito, além do citado preconceito pelo porte físico e do despeito e inveja de muitos intelectuais, jornalistas e artistas: o “nacionalismo” da intelligentsia nativa.

Nota para Leny Eversong ler com calma – Minha caríssima Leny. Outro dia, quando você me mostrou aqueles telegramas de NY, Las Vegas, Londres etc, eu disse que você deveria aceitar a melhor proposta e sem perder contato com a Tupi (que representa pra você o seu público brasileiro) ao aventurar-se a uma parada internacional. Ontem à noite, na casa do senhor Kurt Weill, ouvi as provas das suas gravações norte-americanas e quero publicamente pedir desculpas se usei a palavra “aventurar”. Agora, depois de ouvir essas maravilhosas gravações, compreendo facilmente que nem a América, nem a Europa chegarão a ser aventuras para você.

Leny, entendo o seu medo. Afinal de contas você vai cantar numa língua que (por incrível que pareça) você não fala e mal entende. No entanto quero que você guarde isso que vou dizer: Leny Eversong nas mãos de um bom empresário será em dois ou três anos uma das cantoras mais divulgadas, famosas e queridas do mundo!!!

Outra coisa: você canta melhor música norte-americana do que brasileira. É um fenômeno curioso, inexplicável talvez, mas é real e visível. Não se importe se alguns bobocas escreverem nos jornais que você não é patriota, não é verde e amarelo porque canta em inglês. Se o seu forte é fox, faça sucesso com fox e depois que estiver lá em cima use de sua posição e fama para então trabalhar

pela nossa música. Não se esqueça que aquilo que Carmen Miranda cantava e dançava em Hollywood foi muito criticado, chamado de “palhaçada” e tudo o mais. No entanto, devemos a ela a popularidade da música brasileira. Você pode vencer cantando “blues” para depois divulgar nossa canções e impor um repertório mais nacional.

Boa sorte, Leny! Bola pra frente, porque você é uma das maiores cantoras de blues do mundo. Pode repetir isso para quem quiser ouvir. Diga cantando, de preferência³⁰.

Enquanto isso, em homenagem à cantora, foi hasteada a bandeira verde-amarela brasileira entre os pavimentos que ornamentavam a fachada do Thunderbird Hotel, onde Leny estava em temporada e, no Rio de Janeiro, o comendador César Renato Bahar, diretor do departamento internacional da Copacabana Discos, figura influente na divulgação do mercado fonográfico da época, recebia o primeiro cartão postal da cantora, no qual se via a imagem em colorido do local onde atuava: “Caro Bahar – Este é o hotel onde estou trabalhando e fazendo sucesso, graças a Deus. O meu nome figura em primeiro plano no anúncio luminoso, pois eu sou a estrela do espetáculo! Não é uma maravilha? Ser estrela num show de primeira em Las Vegas e não é nada fácil! Abraços saudosos dos amigos – Leny e Ney”.

Figura 12 – Cartão postal do Hotel Thunderbird, em Las Vegas.



Fonte: acervo pessoal da artista.

³⁰ Diário da Noite, 18/3/1957.

Conforme relatava O Ouvinte Desconhecido em O Globo, “para manter aceso o interesse dos ouvintes cariocas ‘pela figura robusta (de corpo e de voz) da grande Leny Eversong’ (grifo meu), a Rádio Tupi continua a apresentar às terças-feiras o programa que era por ela estrelado, usando os discos da cantora e narrando os seus sucessos no estrangeiro”. Também deixou gravada uma participação na chanchada “Tem boi na linha”, de Aloísio T. de Carvalho, que estreou em abril, cantando o (obscuro) samba “Ritmo do coração” (Ayres Viana/Edel Ney), tendo no elenco a vedete Wilza Carla, o comediante Zé Trindade e a atriz Zezé Macedo. Carlos Machado, mais uma vez, no Diário da Noite, defendia seu (talvez) ex-desafeto: “Lá se foi Leny Eversong para os EE. UU. cumprir um contrato com a Music Corporation of America. Artistas, diretores e funcionários das Associadas proporcionaram-na um concorrido bota-fora. Enquanto isso acontece, outras vão ficando por aqui, impossibilitadas de viajar com o peso das entrevistas, cheias de vaidade e ingratidão”.

Figura 13 – Leny em cena do filme “Tem boi na linha” (1957).



Fonte: acervo do autor.

Em fins de abril, após terminar seu contrato com o Thunderbird, em Las Vegas, Leny viajou para Hollywood, não sem deixar saudades. “Minha temporada no Thunderbird terminou e a casa ficou muito satisfeita comigo pelo meu trabalho. Talvez volte no verão. Não aceitei a temporada do (Cassino) Reno, porque entre Reno e Hollywood não teria nem dois dias de descanso e eu não vim para cá para morrer”, disse a cantora com sua irreverência e espontaneidade habituais em carta ao Jornal do Brasil. “O trabalho aqui é duro e se o artista não tiver períodos de descanso, arreventa como aconteceu com Carmen Miranda. Poderia também pegar uma semana em San Francisco, mas deveria atuar em três shows por noite. No fim de uma semana precisaria silenciar no mínimo três meses se quisesse continuar a cantar mais alguns anos”, desabafou. E fez as contas para explicar como funcionava o “capitalismo selvagem” americano: “Em um show canto de sete a oito números. Multiplicado por três daria 21 a 24 números por noite. Esta gente é louca! Não estou aqui para encerrar a minha carreira! Por isso prefiro parar vinte dias, mas espero no dia 30 de abril, fazer uma bonita estreia se Deus e Nossa Senhora me ajudarem. E eu estou reservando forças para fazer bonito lá na terra do cinema”.

E o que parecia impossível, aconteceu. Leny estava simplesmente cantando na boate Mocambo, de Hollywood, à época considerada “o night-club mais elegante do mundo”, sucedendo Frank Sinatra, que acabara de encerrar uma temporada no local. A cantora estava em boa companhia. Ibrahim Sued foi testemunha que ela estava mesmo inserida ali, em meio à Meca dos maiores expoentes da cultura midiática de então: “Confirmando um ‘Juro’ desta coluna, posso informar a vocês que Leny Eversong estreou no famoso Mocambo de Hollywood na última quinta-feira com muito sucesso. O diplomata Raul Smandek, com seu par constante em Sunset Boulevard que é Ana Maria Alberghetti, compareceu”. Já Rosina Pagã (cantora e atriz, que nos anos 1930 formou uma dupla com a irmã Elvira, e na década seguinte radicou-se nos Estados Unidos), por carta, dizia a Antonio Maria, entre outras coisas, que Leny estava cantando no Mocambo, informação confirmada igualmente pelo violinista Fafá Lemos, também residente nos EUA, dos raros brasileiros a conseguir alguma notabilidade por lá, ao lado de Zezinho (Zé Carioca), Nestor Amaral (ex-Bando da Lua) e dos violonistas Laurindo de Almeida e Luiz Bonfá.

Para satisfazer os nacionalistas, Leny incluiu duas canções brasileiras, o tema folclórico “Mulher rendeira” e o samba “Maracangalha”, de Dorival Caymmi, que Cauby Peixoto (assinando Coby Dijon, já que seu nome de batismo era impronunciável para os americanos) havia acabado de gravar por lá em compacto numa versão em inglês, rebatizada de “I go” (“If I go to California, I go/ Or down to Copacabana, I go...”). A coluna “Bazar”, de Marcos André, no jornal O Globo trazia uma descrição perfeita do que foi a apresentação da cantora na ilustre boate do Sunset Boulevard.

(...) Nesse momento as luzes se apagam... Volto à minha mesa e ouço uma voz poderosa no escuro que canta – Olé! Olé! É a “Mulher Rendeira!”. Um projetor ilumina a cara loura de Leny Eversong. Uma cara bonita e jovem. E que voz!

Toda gente aplaude porque toda gente já a conhece. Soube que o Marajah de Baroda estava ali pela segunda vez para aplaudi-la e que na primeira noite ela tivera uma assistência brilhantíssima, a Baronesa Crossetti e o Cônsul do Brasil, Raul de Smandek, com a estrela Ana Maria Alberghetti. Entre outras celebridades, também Helen e Spike Jones.

Leny Eversong que lembra muito a Kate Smith e Sophie Tucker faz a sala vir abaixo com a sua poderosíssima voz. Canta “Jezebel”, canta “Summertime”, de Gershwin. Entre nós, se eu fosse Gershwin ou por outra, o espírito de Gershwin, protestaria contra as inovações de Leny no “Summertime”. Protestaria? Talvez não! Porque, apesar de introduzir várias modificações na famosa canção de “Porgy and Bess”, Leny canta-a à maravilha. E os americanos a cobriram de aplausos. Depois vem a “Maracangalha”. E outras e outras mais. Eu estou estupefato e os meus amigos também com a voz de Leny Eversong e com o seu tremendo êxito.

(...) Louela O’Parsons se entusiasmou com a brasileira e se espantou que não falando inglês cante num inglês tão perfeito, sem o menor sotaque... Também eu me espantei e cheguei mesmo a pensar que Leny tivesse lido lições de fonética com o Professor Henry Huggins de “My fair lady” ou por outra do “Pygmallion” de Bernard Shaw. O caso é que o êxito de Leny em Hollywood é autêntico, absolutamente autêntico. E como sempre é com imenso prazer que assinalo o sucesso de artistas brasileiros no estrangeiro.³¹

³¹ Coluna Bazar, O Globo, 24/5/1957.

Mais uma vez as referências à sua forma física não poderiam ficar de fora ao colunista do Correio da Manhã, mesmo que elogiando a apresentação da cantora: “Os americanos que não conheciam Leny Eversong chocaram-se com a sua gordura, quando ela entrou no palco do Mocambo. Mas dois minutos depois, como bem disse a conhecida jornalista Louella Parsons, o público havia esquecido a exuberância física de Leny e subjugava-se à sua voz e à simpatia do seu rosto de boneca”. Ele observou que numa mesa quase dentro da pista, o compositor Jimmy McHugh ouviu verdadeiramente encantado a interpretação de Leny à sua melodia “I can’t give you anything but Love” e quando terminou o show ele foi aos bastidores presentear a cantora com uma música inédita, “I found myself a guy”, na qual escreveu: “À grande e meiguíssima Leny Eversong com admiração de Jimmy McHugh”. “Muitas outras celebridades do mundo musical e cinematográfico foram cumprimentar a nossa patricinha e todos se surpreenderam quando descobriram que Leny não fala uma palavra de inglês”, destacou. De fato o ouvido da cantora era tão musical que ela cantava não apenas em inglês, mas em francês, italiano e espanhol perfeitos sem dominar os idiomas. “O mais engraçado é que eu tinha sotaque americano quando cantava (em inglês). Nos EUA, os jornalistas ficavam admirados quando eu ia dar entrevistas e dizia que não sabia falar a língua. Para eles isso era uma artimanha”, disse a cantora, anos depois, ao jornal O Globo.

Em junho, ainda se repercutia no Brasil a temporada de Leny no Mocambo. A revista O Cruzeiro dizia que cantar ali era um teste decisivo para um intérprete. E que ela havia passado por ele com louvor, afinal, todas as noites astros e estrelas de cinema, maestros e compositores a aplaudiam com entusiasmo. E discorreu sobre os elogios que os sóbrios articulistas do Hollywood Reporter lhe concederam: “Comparamos Leny Eversong a Kate Smith apenas no peso, pois, em qualidade, a artista brasileira supera a novaiorquina”. Sabendo o que representava Kate Smith³² para os norte-americanos naquela ocasião era possível entender o tamanho do elogio. Também veio à baila mais uma vez o comentário que a famosa e temida Louella Parsons escreveu em sua cadeia de jornais no dia

³² Considerada Primeira Dama do Rádio (norte-americano), Kate Smith (1907-1986) teve uma carreira de cinco décadas, também em gravações e televisão, celebrizando-se especialmente nos anos 1940, durante a Segunda Guerra Mundial. Seu maior sucesso foi “God bless America”, de Irving Berlin.

seguinte à sua estreia: “Quando Eversong canta, faz-nos esquecer a sua gordura. Tem um jeitinho de criança, um rosto lindo e uma voz poderosíssima”.

Claro que as cobranças logo começavam por aqui. O mesmo Ibrahim Sued que a exaltara há um mês, agora se ressentia de uma suposta falta de patriotismo da cantora.

Leny Eversong, lamento muito dizer, não anda bem na sua excursão nos States. Quando o seu empresário lhe pede que cante músicas de Ary Barroso, Caymmi etc ela nega alegando que não tem relações de amizade com os compositores. Se Leny fizesse isso no Rio ainda se suportaria, mas no estrangeiro é lamentável, sobretudo quando o Brasil precisa de uma boa divulgação. É uma atitude tão personalista que esta coluna devidamente informada não pode deixar de lamentar.³³

Outro colunista, Chuck, da coluna “Quando os gatos são pardos” no Correio da Manhã também repreendia a cantora, dizendo que ela estava mais interessada em faturar na “América” cantando músicas de lá do que “defender as nossas”.

De volta da América, quando de sua primeira visita, a cantora Leny Eversong insinuou numa entrevista pela televisão que não cantara músicas brasileiras na festa do Waldorf Astoria porque lhe haviam sido negados os ritmistas que haviam sido levados especialmente para a festa. Sabemos bem que isto não é verdade, pois Leny cantou às 23 horas e até às 24 ainda não havia permissão por parte do sindicato de músicos americanos para que os ritmistas tocassem. Tanto que o show só pode começar com uma hora de atraso. No entanto, Leny deu esta desculpa. Mas que desculpa teria ela para não ter cantado músicas brasileiras no programa de televisão de Ed Sullivan, duas semanas depois? Agora leio numa coluna que Leny estaria negando-se a cantar músicas de Ary Barroso, Caymmi e outros “alegando que não tem relações de amizade com os compositores”. Podemos bem acreditar que seja verdade, infelizmente, pois a esta altura já está bem óbvio que a cantora está mais interessada em fazer-se na América, do que ajudar simultaneamente a propagação de nossa excelente música³⁴.

Houve, porém, quem a defendesse. O igualmente prestigiado Mister Eco, no Diário Carioca, em sua coluna detonou nomes como Chuck e Carlos Machado

³³ Reportagem Social, O Globo, 13/6/1957.

³⁴ Correio da Manhã, 14/6/1957.

que tentavam desmerecer o sucesso da cantora no exterior: “O Senhor Carlos Machado está acostumado aos elogios de encomenda e não entende (...) de quem lhe fira a vaidade mórbida, ocultando-lhe, por escrúpulo, o nome ou exaltando as qualidades de outrem. Por isso, só entende o Chuck, esteja o seu nome, dele Machado, claro ou nas entrelinhas de notícias capciosas, como recentemente pretendendo denegrir, através do moço indócil, o êxito de Leny Eversong nos Estados Unidos, ele que tudo fez para boicotá-la no célebre baile do Waldorf-Astoria e agora ficou com cara de pão dormido. Tai”.

Figura 14 – Leny em 1957: uma voz que não era mais possível calar.



Fonte: acervo do autor

4

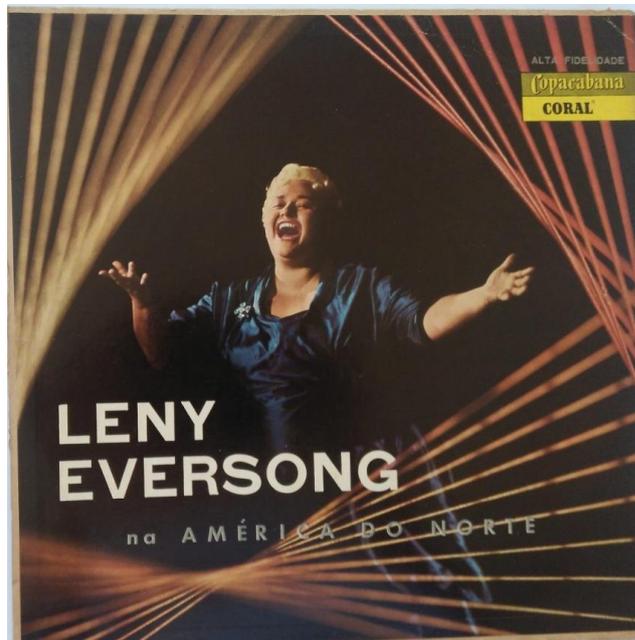
A consagração na volta ao Brasil

Alheia às controvérsias em torno de seu patriotismo numa época ainda bastante pré-globalizada, em 5 de julho de 1957, Leny estava de volta ao Brasil, fazendo sua reestreia na TV Tupi, num programa especial. Ela chegou pouco antes do previsto, pois teve de cancelar algumas apresentações em Cuba devido à situação política conturbada pela qual passava o país. Na entrevista, disse que além do Thunderbird e do Mocambo, cantou na boate Romanoff de Nova York e nos cassinos de Porto Rico e Havana (no Casino Parisien, do Grande Hotel Nacional de Cuba). Na edição de O Globo do dia 6, a cantora destacou que a temporada em Hollywood foi a mais emocionante dessa sua primeira fase de sucesso no exterior: “Foram 40 dias trabalhosos, durante os quais realizava dois shows por noite na boate Mocambo, além dos meus compromissos com a televisão, mas inteiramente compensadores e emocionantes”. Porém, antes que os nacionalistas a acusassem de traidora da pátria, foi logo lamentando a pouca divulgação da música brasileira por lá e explicando que o público americano se interessava mais pelas músicas brejeiras e leves, mas como não entendiam as palavras, o ritmo é o que realmente importava.

“A dificuldade para os nossos artistas em excursão na América é ajustar os acompanhantes ao ritmo ideal. Nossa música tem sido mal promovida nos Estados Unidos por falta de conjuntos nacionais que acompanhem os cantores brasileiros em suas idas àquele país. Porque, interesse pela música e coisas do Brasil existe, o que falta é melhor promoção de nossa parte”. Entretanto, dois anos mais tarde, já mais experiente, quando um repórter da Revista do Rádio lhe perguntou a que se devia seu sucesso internacional, disse sem firulas: “Em cantar em língua inglesa”, e prosseguiu: “Chegando aos EUA e cantando unicamente em português possivelmente teria fracassado. Eles apreciam a voz das cantoras e querem entender a letra que cantamos”. É bom lembrar que a única referência de música brasileira que tinham até então era pelo repertório, com tendência ao exótico, de Carmen Miranda. A Bossa Nova ainda estava por ser “inventada” e só ganharia o mundo, via Estados Unidos, a partir do início da década de 1960.

Nessa volta ao Brasil, Leny aproveitou para divulgar a versão brasileira de seu LP americano que a Copacabana lançou com o título de *Leny Eversong na América do Norte*, dando autógrafos inclusive no famoso magazine Mesbla, na Rua do Passeio, Centro do Rio. Claribalte Passos, no Correio da Manhã, fez uma crítica excelente ao LP, mais uma vez colocando-a no pedestal (“Leny apresentava-se esplendidamente”), elogiando ainda a seleção “primorosa” de repertório e os “cuidados e belos arranjos”. Porém, aproveitava também para dar um recado certo aos falsos patriotas da intelectualidade da época: “Os cétricos e derrotistas têm aqui uma ótima lição; terão ensejo de ouvir e admirar um artista completa, distanciada da banalidade atual dos samba-canções açucarados e de melodias quase sempre idênticas, quando não são plagiadas!” e, indo além, sentenciava: “Aqueles que na verdade gostam da boa música, seja ela de que nacionalidade for, sabendo distinguir os falsos ídolos, possuem ainda o dom sublime do culto à verdade artística. São estes, pois, os que reservam os seus leais aplausos à arte inconfundível de uma cantora excepcional como Leny Eversong”.

Figura 15 – A edição nacional do seu primeiro LP americano.



Ainda no Rio de Janeiro, Leny colaborou com D. Darcy Vargas num show beneficente e na campanha por arrecadar três milhões de cruzeiros para a Casa do Pequeno Jornaleiro. O Correio da Manhã apressava-se em dizer que “Leny Eversong, ‘esta figura gorda da foto’” (grifo meu), voltava na antevéspera ao

microfone da “G-3” (Rádio Tupi) depois de uma “vitoriosa temporada pelos States”. “E voltou com o mesmo nome e a mesma voz. A prova da simpatia a essa excelente cantora brasileira foi o comparecimento quase total dos cronistas especializados e dos marujos americanos ao auditório da Tupi, aplaudindo-a com entusiasmo”. Após o programa, foi servido um coquetel aos presentes, tendo na ocasião o cronista da Revista do Rádio, Roberto Reis, deixado fugir sobre a cantora o seguinte comentário: “O valor artístico de Leny Eversong está na razão direta do seu peso”.

Nem todos frisavam sua gordura, Louis Serrano, correspondente de O Globo em Hollywood, então de visita ao Brasil, foi mais elegante. Limitou-se a narrar em sua coluna a visita que ela lhe fez na Rádio Globo “com seu mesmo sorriso franco e gostoso, com os seus gestos desenvoltos e sua risada espetacular, a mesma que conquistou o público do Thunderbird, em Las Vegas, do Mocambo, em Hollywood, e do Fontainebleau, em Miami”. Sim, antes de sair dos Estados Unidos, ela ainda deixou sua marca no sul do país, cantando no luxuosíssimo Hotel Cassino Fontainebleau.

A cada retorno da cantora ao rádio e à TV, o público e a crítica pareciam mais entusiasmados, pois agora além de cantar, contava curiosidades do público de seu êxito internacional. Maurício Quádrio no Jornal do Brasil chegou a dizer que “se Leny não fosse excelente cantora seria excelente comediante”, pois o humor da cantora era – além da gordura e de seu lado alegre e bonachão – um traço muito reparado por todos, enquanto O Ouvinte Desconhecido em O Globo reforçava que ela era “dona da alegria mais ágil, do bom humor mais flexível e da voz mais bonita que o rádio e a televisão nos trazem”. Um detalhe curioso é que nesse tempo os artistas não tinham qualquer pudor em falar quanto ganhavam na imprensa e esta divulgava seus proventos sem qualquer constrangimento. Num tempo em que o meio artístico ainda possuía a alcunha de marginal, isto era inclusive uma maneira de mostrar que os artistas eram cidadãos sérios e trabalhadores como quaisquer outros. Leny, por exemplo, declarou à Revista do Rádio que “deixou todo o dinheiro nos Estados Unidos”. “O imposto de renda na América do Norte é uma coisa muito séria. Principalmente para os artistas que não têm meios de sonegá-lo. Essa era uma das razões porque Carmen Miranda vacilava em retornar para sempre ao Brasil. E agora Leny teve a prova. Ganhou

bem, mas deixou bem também em imposto de renda. Sua vitória artística, essa é total”, dizia a reportagem.

A seguir, em agosto de 1957, Leny inaugurou, à meia-noite e meia, numa noite de gala (com direito a black-tie e tudo) o local onde funcionava a boate Flusta, em Copacabana, e que a partir de então seria Au Bon Gourmet – palco de futuros *pocket shows* importantes da Bossa Nova. Mister Eco correu para anunciar que o gerente da casa José Fernandes (ex-Vogue) contratara “a volumosa (em tudo) cantora Leny Eversong” por 20 mil cruzeiros por noite, 600 mil pela temporada, “quebrando o recorde de maior contrato de nossas boates até então em poder de Silvio Caldas, quando esteve na Night and Day e ganhava 250 mil cruzeiros por mês”. Deu até na coluna social de Ibrahim Sued que, além das badalações, valia a pena ver “a *lady crooner* número um do Rio, a jovem Marisa” (futura Marisa Gata Mansa), além do “sensacional show de Leny Eversong, a sucessora de Carmen Miranda no estrangeiro”. Antonio Maria também elogiou em sua coluna n’O Globo tanto ela quanto a cantora francesa Dany Dauberson, em cartaz no Copacabana Palace. A seguir, Leny cumpriu temporada na igualmente chique boate Oásis, em São Paulo.

Na mesma época, a cantora era novamente acusada de antipatriota, desta vez por Mário Júlio, colunista de TV de São Paulo, na Revista do Rádio.

Causou surpresa a todos que ouviram Leny declarar num programa de TV que a nossa música é muito pouco conhecida nos EUA. A surpresa não é por esse fato, mas sim porque a mesma Leny se esqueceu de trabalhar a nossa música enquanto cantou por lá, pois só cantou na terra de Tio Sam música americana e samba americanizado. Que tal?³⁵

Ironicamente, logo a seguir era convidada a realizar a “primeira gravação oficial do Hino Nacional Brasileiro cantado” por determinação do então Prefeito do Rio, Negrão de Lima, para ser distribuído em escolas, estações de rádio e TV, e instituições cívicas. Tão orgulhosa de seu país, emocionou-se verdadeiramente segundo relatos da imprensa.

³⁵ Revista do Rádio n° 415, 24/8/1957.

Leny Eversong, “esta figura gorda e de voz encantadora” (grifo meu), foi destacada para gravar hoje no Teatro Municipal com a Banda do Corpo de Fuzileiros Navais e o coro daquele teatro dirigidos respectivamente pelos maestros capitão Oswaldo Cabral e Santiago Guerra o Hino Nacional Brasileiro. A participação da cantora é uma colaboração da Copacabana Discos nessa gravação que o presidente da República distribuirá às Forças Armadas no Dia do Soldado, e que será oficialmente entregue no próximo dia 7 de setembro quando se comemora o 135º aniversário da proclamação da Independência do Brasil³⁶.

Por força da lei, Leny Eversong teve que cantar o Hino em Fá maior, em vez de usar o tom de Dó maior, mais indicado para a sua voz. A cantora concordou com o tom, atendendo a ponderações do maestro capitão Oswaldo Cabral que dirigia a orquestra que a acompanhava – sessenta figuras da Banda dos Fuzileiros Navais, ao lado dos 93 membros do coro do Teatro Municipal, dirigido pelo maestro Guerra Peixe. Por ser um registro oficial, a voz de Leny se sobressai apenas levemente, misturando-se a do imenso coro. Em virtude de muitos pedidos, a gravação extrapolou a distribuição protocolar do governo e a Copacabana Discos a editou comercialmente o disco.

Em setembro, a revista de maior prestígio do país, O Cruzeiro, dava uma capa e reportagem de seis páginas coloridas à cantora, cuja manchete era “Leny Eversong conquistou a América”. A reportagem de Ary Vasconcelos trazia uma imensa foto da cantora ao lado de Elvis Presley – a propósito, a única cantora brasileira fotografada ao lado do ídolo do rock até a sua morte. Noutra foto, Leny aparecia com a boca aberta como se cantasse um de seus agudos prolongados, com a legenda: “Mais um milímetro e todos poderiam ver que a garganta de Leny é de ouro!”; e em mais outra, a cantora aparecia bebendo leite, legendada da seguinte maneira: “Leite, mesmo em pacotes, é ótimo para a garganta”, receitava Leny. “O que é que Leny Eversong tem? Leny é a única artista brasileira que está obtendo, na América, o êxito de Carmen Miranda. Ela vem de lançar nos States, com grande sucesso, ‘Maracangalha’ e ‘Mulher rendeira’”, exaltava a reportagem.

³⁶ Correio da Manhã, 22/8/1957.

Figuras 16, 17, 18 e 19 – Na página seguinte, a capa e detalhes da reportagem de Leny Eversong na revista O Cruzeiro.



Fonte: Revista O Cruzeiro, 14/9/1957/acervo do autor.

Três meses depois, a Revista do Rádio reunia “as duas grandes cantoras do momento” e colegas de gravadora, Leny Eversong e Angela Maria – esta no auge da popularidade à época, atuando simultaneamente na Rádio Nacional e TV Tupi, no Rio, e na rádio e TV Record de São Paulo, sendo possivelmente o maior salário entre os cantores nesta década e a que mais vendia discos, colecionando sucessos numa carreira iniciada em 1951. Inacreditavelmente, como não poderia deixar de ser, tinha que haver alguma referência à gordura (ou ao apetite) da cantora. As fotos da matéria apresentavam, entre outras, Angela e Leny destampando panelas num fogão e numa das legendas, assim como em O Cruzeiro, a cantora santista falava dos benefícios lácteos: “Leite dá saúde, explica Leny à Angela”. As duas foram também capa de uma das edições, em que havia uma enquete com vários artistas do rádio que respondiam à prosaica questão: “Quem canta melhor – Angela ou Leny Eversong?”.

Após breves passagens pela Rádio Caxias do Sul e novamente pela Rádio Farroupilha, ambas no Rio Grande do Sul, e TV Itacolomi, de Minas, Leny seguiu para Buenos Aires em dezembro para uma temporada de um mês. Cantou na Rádio El Mundo, TV Belgrano e boate King's. Os portenhos ficaram entusiasmados com a nossa cantora a exemplo do que havia acontecido com Angela Maria pouco antes. Deixando a cidade, mais uma vez causou comoção. O jornal Diario Clarín dizia o seguinte:

Brasil continua com su plan de ataque a nuestra televisión. Ataque desde luego muy agradable porque sus armas son las canciones y su arsenal el venero de los artistas de la tierra del Amazonas. Leny Eversong es esta vez la musical representante que se acerca a la TV argentina para hacernos escuchar su voz en la que una esmerada educación y una vocación indestructible le permiten cultivar tanto el folklore de Brasil como las melodias de Estados Unidos. Leny llega a la Argentina después de una exitosa jira por varias ciudades de América, que se extendió de Nueva York, Las Vegas y otros puntos del territorio norte-americano a varias ciudades del sur del continente, en las que con igual éxito, el “balón” se alternó con el “blue y el samba”. La voz de Leny Eversong saldrá al aire por TV Canal 7 em sólo dos oportunidades: las visperas de Navidad y ano nuevo. A prepararse pués a despedir 1957 tarareando con Leny las mil canciones de su repertório de las Américas!³⁷.

Leny iniciou o ano de 1958 seguindo para Punta del Este, Viña del Mar, Santiago, Lima e Caracas. A imprensa daqui ventilava que o sucesso da cantora em Punta Del Este na boate Rojo y Negro foi tanto que o Hotel Nogaró onde ficou hospedada teria inventado novo prato, Supremo de frango à Leny Eversong. Não sabemos, entretanto, até que ponto é verdade ou se é mais um capítulo da visão caricatural em relação aos corpos gordos tão latente à época. Enquanto isso, Mendez, um sósia muito gordo da cantora, se travestia e fazia a alegria dos auditórios, imitando-a no bar/boate Bidou, na Av. Prado Júnior 63 C, em Copacabana, cantando com uma voz forte em rádio e TV. Mas como toda diva da música popular daquele tempo, tinha uma boa quantidade de fãs gays em seu encaço e ele seguiu mimetizando-a em diversos palcos, inclusive em espetáculos de revista até o final da década.

³⁷ Diario Clarín, 14/12/1957.

Na virada do ano, época de retrospectivas, seu ex-desafeto Carlos Machado, no Diário da Noite, a destacou entre os “melhores do ano”, na categoria “Projeção internacional”, ao lado da atriz e cantora Vanja Orico (projetada pelo cinema, na Europa), de Ivon Curi (em Portugal) e Angela Maria (República Dominicana). Já na capital paulista, em janeiro, houve o II Festival Brasileiro do Disco, elegendo os melhores do disco de 1957 numa grande festa no Teatro Cultura Artística, aos quais coube o Troféu Guarani. Nelson Gonçalves e Angela Maria foram laureados, respectivamente, Rei e Rainha do Disco, e entre os vários premiados, Leny ganhou como Intérprete Feminino de Música Internacional. Já a Associação dos Cronistas Radiofônicos do Estado de São Paulo conferiu à Leny um prêmio especial, Honra ao Mérito de Televisão, pelo sucesso de sua temporada nos EUA. Em março de 1958, César Bahar entregou mais um Roquette Pinto à Leny, a qual saiu de sua casa no Guarujá, onde descansava após sua temporada pela América Latina, especialmente para recebê-lo.

Figura 20 – Cidália Meireles, Inezita Barroso, Germano Mathias, Angela Maria e Leny Eversong posando com o Troféu Guarani.



Fonte: acervo pessoal da artista.

Nem tudo na vida de Leny nessa época eram flores, No final do ano anterior, seu marido arrumou uma confusão com Paulo Alencar (em verdade Isaac Feldman), um brasileiro, ex-violinista, radicado há 14 anos nos Estados Unidos, também produtor e locutor com muita experiência na TV americana, que foi seu primeiro empresário internacional. “Graças ao Paulo, minha mãe fez contrato com a MCA – Music Corporation of America –, que era uma das maiores agências de artistas da época, ao lado da William Morris. Mas meu pai (padrasto) cismou com o cara... Atrapalhou muito a carreira dela”, explicou Álvaro. A confusão foi relatada numa dramática matéria de Henrique Pongetti no jornal O Globo. Ocorre que Alencar moveu um processo contra a cantora devido ao rompimento do contrato motivado por Ney, que, inseparável da mulher-artista, não cessava de palpitar num meio que definitivamente não tinha experiência.

O empresário desejava saber com que vestido a extraordinária cantora procuraria disfarçar sua “abundância de carnes” no show (grifo meu); exigia seis vestidos para escolha de um – coisa naturalíssima, de rotina, mesmo se tratando de um show com manequins de Christian Dior. A resposta do cônjuge zeloso vinha ríspida: “Leny se veste como bem entende: o empresário que se dane!”. Na hora das contas, o homem assumia ares fiscais e animosidade de quem fosse ser explicado por uma *gang*: “Todos ladrões”. Leny acabaria roubada até no metal precioso da sua voz se ele não estivesse ali com sua lúcida desconfiança e sua devoção de marido. Assim mesmo o *manager* ensinava durante horas a pronúncia das letras, corrigia gestos, revelava os truques cênicos das grandes cantoras populares.

Leny era um bom COMEÇO: se insistisse, deixando-se guiar pela experiência, acabaria firmando-se no cartaz. Um contrato para a Europa estava prestes a ser concluído. Veio o insucesso numa *boite*, depois do relativo agrado em Las Vegas: assim mesmo o *manager* queria continuar, fazia fé, empataria mais tempo e dinheiro na propaganda e na obtenção de bons contratos. O Waldorf Astoria aceitou uma proposta do *manager*: não era dinheiro de assombrar, mas era o Waldorf Astoria, onde, para cantar, artistas de certo nome pagariam. Nada feito. O zeloso vigilante achou que no Brasil o “36” ou o show do Provenzano³⁸ seria muito mais negócio. Brigas, advogados, Paulo Alencar

³⁸ Club 36, famoso bar e restaurante com música ao vivo, em Copacabana. Mário Provenzano, famoso diretor de programas na TV Tupi.

decidido a fechar os Estados Unidos e Europa a qualquer nova pretensão do casal³⁹.

Mesmo com toda essa confusão, a viagem rumo a Paris foi confirmada, já com a parceria de outro empresário. Após anos e anos de má sorte, nem as sabotagens do marido pareciam capazes de conter a maré de sorte de Leny.

Antes, contudo, a cantora foi enfocada em mais uma matéria de gosto duvidoso pela Revista do Globo, de Porto Alegre. O título já dizia tudo: “A amiga da balança – Para manter uma grande voz é preciso vitamina”, colocando novamente a cantora sob uma balança de farmácia (“Mesmo marcando 124 quilos, Leny Eversong não perde o bom humor”), num armazém de secos e molhados (“o Mercado Público de Porto Alegre foi uma alegria diferente para Leny Eversong”) e bebendo um tonel de vinho de Bento Gonçalves (“o vinho de Bento Gonçalves encontrou nela uma provedora de paladar bastante apurado”). A matéria esmiuçava que a cantora não tinha “complexo de gordura”. “Se tivesse, fazia regime para emagrecer”, disse ela. O texto da reportagem ia além: “Na verdade uma grande porção de responsabilidade pelo seu imenso sucesso nas três Américas deve-se a alguns quilos excessivos que enfeitam sua figura redonda e simpática. E sua simpatia é avassaladora. Mesmo com o calor e o cansaço das caminhadas pela cidade ela não deixa de exibir alegremente um esplêndido sorriso nem a solicitude que nela é inata”.

A cantora explicava que lhe apetecia a comida gaúcha, porém não estava em seu apetite a razão de sua gordura. “Come-se bem no Sul. Comida farta e barata. Mas você não pense que eu sou gorda por comer em excesso. Apenas tenho uma predisposição natural para engordar. Alimento-me normalmente, como qualquer outra pessoa, como o que os outros comem”. Mau gosto da reportagem à parte, há controvérsias na fala da cantora. Várias pessoas entrevistadas para esta dissertação afirmavam que Leny possuía um apetite vulcânico. Isto, porém, não tem a menor importância, afinal, cada um tem o direito de administrar como quiser sua dieta alimentar. Entretanto, considerando o patrulhamento constante sobre o corpo da cantora, esta compreensão parecia bem distante da visão do senso comum desse tempo.

³⁹ Coluna Henrique Pongetti apresenta O show do Mundo, O Globo, 12/10/1957.

Figuras 21, 22 e 23 – Novamente, a imprensa enfatiza sua corpulência.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1812341/CA

A AMIGA DA BALANÇA



Reportagem de LINEU MARTINS
Fotos de LEO GUERREIRO

11/1/958 85

Para manter uma grande voz é preciso vitamina



O Mercado Público de Porto Alegre foi uma alegre clientela para Leny Eversong.

86 11/1/958



O sonho de Santa Gonçalves Orestes: uma provável de polígrafo "buzina" aprovada.

O pintinho nas mãos de Leny forma o perfeito contraste à diferença um grão e outra casta.



Depois de uma longa caminhada pelo sol, o repouso para enfrentar o microfone à noite.

Fonte: Revista do Globo (de Porto Alegre) (acervo do autor).

5 Leny conquista a Europa

Em março de 1958, Leny realizou nova temporada na boate Au Bon Gourmet, em Copacabana, no Rio, enquanto Maysa cantava no La Bohème e o ídolo dos auditórios, Cauby Peixoto, mostrava que também era bom de música sofisticada, encarando o minúsculo Little Club, no Beco das Garrafas. Depois, a cantora finalmente rumaria em busca do reconhecimento europeu, embarcando para a França, no final de abril num DC-70 da Panair, enquanto sua entourage já vinha divulgando seu nome por lá, tanto assim que a Vogue-Coral lançou dois extended-plays (compacto duplo) da cantora, “The sensational voice of Leny Evesong” que vinham obtendo boa aceitação do mercado local, muito embora, devido ao repertório majoritariamente cantado em inglês, a anunciassem como “vedette norte-americana” ou “La chanteuse americaine Leny Eversong, 100 kilos, la Frankie Laine femme”.

Após uma longa temporada de Edith Piaf, quando a nossa Marlene, convidada pela primeira dama da canção francesa, abriu seus shows todas as noites – indo para ficar duas semanas em temporada e permaneceu por três meses e meio – agora era a vez de outra brasileira encarar o famoso teatro Olympia, de Paris, no dia 1º de maio. Na verdade, além da passagem de Marlene, naquele instante estavam também no país outros conterrâneos, como o conjunto Os Brasileiros, subvencionado por nosso governo, formado por oito músicos selecionados pelo compositor (advogado e político) Humberto Teixeira, incluindo Sivuca, com direção musical do maestro Guio de Moraes (também com datas no Olympia e partiria a seguir para a Expo Internacional de Bruxelas); o conjunto folclórico do Rio Grande Sul Os Gaudérios; os cantores Nelson Ferraz e Hélio Mota, e os chefes de orquestra Sílvio Ferreira e Jadir de Souza, e as cantoras Vanja Orico e Maria Aparecida.

A Embaixada brasileira mantinha através da Radiodiffusion Française um programa semanal de meia hora em que todos apareciam, Aquarelle du Brésil, às quartas, 18h30. Houve um coquetel em que o embaixador Alves de Souza apresentava à imprensa parisiense os artistas brasileiros que estavam ali para divulgar a nossa música. O caso de Leny, porém, era bem diferente, conforme narra a reportagem do jornal O Globo.

Já Leny está chegando para enfrentar por sua vez o famigerado público do Olympia. Mas a sua responsabilidade é maior que as de Marlene e de Os Brasileiros – ela deverá preencher o final da primeira parte de um espetáculo encabeçado pela orquestra húngara de Helmut Zacharias, ou seja, como “segunda estrela” do programa. Suas possibilidades de um sucesso nítido são facilitadas pelo gênero das suas interpretações. Leny Eversong será apresentada como cantora americana e, de acordo com o contrato assinado, deverá interpretar apenas canções americanas. No entanto, quando soube que o célebre Frankie Laine, seu rival masculino, não teve êxito pessoal em Paris, apesar de bater recordes de venda de discos, a simpática artista brasileira murmurou: “Mas, afinal, quem é que agrada em Paris? Só os franceses?”. Para tranquilizá-la, alguém enumerou-lhe consagrações recebidas no Olympia pelos seguintes artistas e conjuntos estrangeiros: o Quarteto de Jazz Moderno, as orquestras jazzísticas de Louis Armstrong e Lionel Hampton, The Platters, Amália Rodrigues, a orquestra italiana de Marino Marini, Lena Horne, Hazel Scott e o pianista Erroll Garner⁴⁰.

Além do maestro, violinista e compositor alemão Helmut Zacharias, Leny era precedida de um malabarista, considerado à altura o maior do mundo. Seu filho Álvaro conta que estavam apavorados.

O grande lá era Zacharias e sua orquestra. Ele trabalhava com playback bem sincronizado e a orquestra sempre dobrava. Era um luxo. A bateria do cara era imensa, europeia. Minha mãe vinha depois do Rudy Cardenas, o maior malabarista de todos os tempos, um mexicano. Ele subia numa *bike* de uma roda só, fazia uma pilha de pires e prato. Cheguei a ‘secar’ esse prato. Pensei: ‘Minha mãe vai entrar depois e está frita’. Sabe como é... macaco, menino prodígio e essas cenas de circo sempre vão se destacar mais...⁴¹

Fato é que os dois mil lugares do teatro estavam ainda em comoção com o malabarista quando todas as luzes se apagaram. Escuridão total. Daí entra Leny com apenas um foco de luz sobre seu rosto e vinham os primeiros acordes de “Summertime”, com seu arranjo diferente do original, cheio de novas nuances. Sua voz vai se impondo em meio a um silêncio sepulcral. Num minuto, a plateia já estava enfeitiçada. Seguiram-se os demais números de seu LP americano e até

⁴⁰ O Globo, Geral, 29/4/1958.

⁴¹ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

uma canção francesa que ela ensaiara às pressas. Deu certo. Sua estreia foi, mais uma vez, um sucesso. E o êxito se repetiu em todos os 21 dias da temporada.

No dia seguinte, a cantora mandou um telegrama para seu amigo César Bahar, em que dizia: “Sucesso confirmado. Imprensa parisiense afirma: Minha voz grande como o Amazonas. Estou feliz”. O colunista Barnabé, do Correio da Manhã, logo foi criticando a cantora por ter-se apresentado em Paris sem cantar músicas brasileiras. Afirmou que o conjunto Os Brasileiros não foi tão bem compreendido pelo público francês, como o fora a performática Marlene. Porém, o sucesso de Leny não lhe parecia exatamente uma boa notícia.

Leny Eversong abafou no Olympia. Mas como? Cantando músicas americanas, mais conhecidas naquela terra. Excelente cantora, sem dúvida. Veio, não faz muito tempo, de outro sucesso – nos States. O motivo de não sentirmos tanta alegria pelos aplausos que a cantora brasileira recebeu é, simplesmente, saber que uma bela voz do nosso país põe de lado o espírito brasileiro, deixando de divulgar a nossa música para interpretar ritmos estrangeiros. E, mais, sua apresentação, ainda nos contam, não foi como cantora brasileira. Havia de tamanho bem visível uma faixa que não expressava bem a verdade sobre a nossa estrela. Enfim, isso só acontece com os brasileiros⁴².

Antonio Maria saiu em sua defesa em O Globo. “Não cometam o patriotismo de atacá-la por não limitar-se a um repertório rigorosamente brasileiro, dificilmente acessível fora daqui. Deixem que Leny vença cantando o que bem quiser – o que bem sentir – e estará vencendo em nosso nome”. E dizia que uma boa prova de seu sucesso era o postal que acabara de receber da cantora, num envelope do Hotel de Paris, no Boulevard de la Madeleine: “Antonio, isto aqui é de fato maravilhoso. Disseram-me que você está elegantíssimo. É verdade? Vai me contar como conseguiu perder tantos quilos? Não me diga que foi passando fome. Se foi... morro gorda, asseguro-lhe. Abraços: Leny Eversong”. Maria afirmava que “este simpático bilhete de Leny é, por si, uma prova de que a artista está feliz. Não se parece em nada com outros bilhetes que os cronistas recebem contando êxitos e mais êxitos e tantas vezes aquele grito desesperado:

⁴² Coluna Rádio e TV, Correio da Manhã, 7/5/1958.

‘Estamos abafando’. Leny está feliz e o artista nunca está feliz sem sentir a repercussão de sua arte”. Fazia sentido.

Figura 24 – Leny com dois músicos e o filho Álvaro, de gorro, num momento de folga dos shows no Olympia, de Paris, em 1958.



Fonte: acervo pessoal da artista.

Maria estava realmente com razão e nem precisaria justificar muito a parte da aclamação da cantora pelo público francês, pois não demoraria muito a chegar ao Brasil uma saraivada de matérias com belas fotos com o que estava acontecendo por lá. Chuck, o colunista do Correio da Manhã que há pouco a menosprezava, teve de se render, pois publicou em sua coluna Gatos Pardos nada mais nada menos que cinco críticas positivas de sua apresentação no Olympia, quando o letrado do teatro já havia trocado o nome de Leny Eversong pelos de outras estrelas do quilate da ítalo-franco-alemã Caterina Valente e da vedete norte-americana radicada em Paris, Josephine Baker.

- Paris Journal – Os que a ouviram reafirmam que Leny Eversong possui uma das vozes mais fenomenais da nossa época. Sem dúvida alguma ela é uma das melhores coisas que já nos enviou o continente Sul-americano, para reforçar a política da boa vizinhança. Ela é um Frankie Lane de saias. No programa do Olympia, Leny Eversong destaca-se completamente, oferecendo ao público, com a sua personalidade e a sua voz, algo de gigantesco. Essa cantora brasileira não termina mais de nos surpreender.

- L’Aurore – No festival internacional do Music Hall no Olympia, em todo o espetáculo temos que tratar à parte Leny Eversong, cantora brasileira possuidora de uma voz admirável, que vai do soprano ao contralto, mágica e empolgante.

- Le Parisien – Outra grande estrela do Festival do Olympia é uma senhora bastante gorda, originária do Brasil. Ela possui uma voz que por sua magnitude podemos definir de “A voz do Amazonas”. A sua carreira de cantora é baseada nos grandes sucessos norte-americanos, brasileiros e internacionais.

- Paris Press – L’intransigent – Leny Eversong não fala francês, mas canta em diversos idiomas. Ela é brasileira e de uma corpulência para fazer ciúmes a Peters Sisters⁴³. Com sua voz fenomenal e o seu magnetismo, acompanhado de uma surpreendente personalidade ela conquistará Paris em uma semana. Depois de “Jezebel” e “Jalousie”, ela se prepara para cantar em francês “La mer”, de Charles Trenet. O diretor de cinema Preston Sturges foi o autor do slogan “Leny Eversong possui uma voz poderosa como as águas do Amazonas”.

- Music Hall – Leny Eversong é uma personagem única de expressão nunca vista. Cabelo louro, é uma brasileira de Santos. Ela canta os blues como se fosse originária de Nova Orleans. Interpreta qualquer folclore, cantando em diversos idiomas. Possui uma visagem terrivelmente expressiva. Ela nos fez conhecer diversas gravações de música brasileira que trouxe em sua bagagem⁴⁴.

Outro que há pouco tempo criticava a cantora por evitar o repertório brasileiro no estrangeiro e agora voltava atrás era Ibrahim Sued.

Queixam-se os exagerados nacionalistas de que Leny Eversong, que está fazendo sucesso em Paris, não canta coisas em português nas suas exibições. Ora, a verdade é que a música brasileira cantada

⁴³ The Peters Sisters foi um grupo de três irmãs cantoras, negras e gordas, norte-americanas em atividade entre 1949 e 1963.

⁴⁴ Correio da Manhã, 27/5/1958.

jamais terá sucesso generalizado no exterior, por várias razões, inclusive o ritmo e a língua. Leny percebeu isto muito bem e está cantando em inglês e francês. Mas não devemos esquecer que se trata de uma brasileira cantando no exterior e o essencial é que está agradando. Se ela não está cantando em português está sendo a mais inteligente de todas as artistas brasileiras que nesses últimos tempos têm ido tentar a sorte fora do país⁴⁵.

Até o final do ano era difícil uma publicação importante dirigida à cultura, ao rádio, à música ou à sociedade que não a tivesse enfocado na capa ou em alguma reportagem recheada de fotos em que estivesse posando junto à Catedral de Notre Dame, ao Moulin Rouge, Galeries Lafayette, a uma publicidade com seu nome na Avenida Champs Elysées e o que mais se possa imaginar. E a repercussão, segundo Álvaro, filho da cantora, só não foi maior porque entre 10 e 29 de junho daquele ano o Brasil disputava a Copa do Mundo, na Suécia, ganhando seu primeiro campeonato mundial de futebol, uma comoção nacional. Os holofotes da imprensa, naturalmente, a partir da daquele mês ficaram em cima dos jogadores por muito tempo. “Isso ofuscou um pouco a repercussão do sucesso dela no nosso país”, admitiu.

Mesmo assim, em junho de 1958, o correspondente em Paris, Justino Martins, na seção O Globo Feminino do periódico carioca endossava que o êxito da cantora não era mera impressão: “A cidade inteira encheu-se de cartazes coloridos com a figura imponente da cantora”. Ele atestava inclusive que graças ao sucesso no Olympia e também nas seis estações de rádio e duas de TV que se apresentou, Leny recebeu páginas inteiras de revistas especializadas locais e logo muitos convites que geraram uma turnê pelo interior da França. Porém, os acontecimentos políticos turbulentos que tomaram a capital francesa no mês anterior, durante a Guerra de Independência da Argélia, então colônia do país, obrigaram-na a mudar os planos. Aproveitou o tempo então para gravar 18 músicas para o selo Vogue, depois seguiria para Portugal, onde cantou por duas noites no Cassino Estoril, na praia de Cascais, voltando à França no dia 12 de julho para atuar na Côte d’Azur, no Hotel-Cassino Palm Beach.

⁴⁵ Reportagem Social, O Globo, 30/5/1958.

Figuras 25 e 26 – Leny em material de divulgação dos discos Vogue e posando na Av. Champs Elysées.



Fonte: acervo do autor (25) e da artista (26).

A única tristeza da cantora é que empresários e gravadoras parisienses exigiam dela apenas canções americanas e francesas. “Para incluir duas canções brasileiras nos meus discos, tive de implorar. Os empresários acham que a nossa música não tem mercado na França”, explicou a cantora. Entretanto, a partir de então, a gravadora e a publicidade em torno de seu nome já mostravam a sua verdadeira nacionalidade e sem falar francês, Leny vencida a barreira da língua com o famoso “jeitinho brasileiro”, ou seja, lançando mão de artifícios criativos e afetivos para almejar seu intento, que neste caso específico não chegava a ser negativo, pois não prejudicava a ninguém, como muitas vezes acontece em questões mais sérias no país: “Nos cafés parisienses consegue o que quer em português com o auxílio de gestos. É outro fenômeno. Bem humorada, feliz, não há ninguém mais brasileiro do que essa fabulosa cantora ‘americana’”. Para coroar sua “brasilidade” não tardou a oferecer à imprensa, junto ao Arco do Triunfo, uma feijoada brasileira, devidamente imortalizada numa matéria da Revista do Rádio.

A Maurício Quádrrio, do Jornal do Brasil, que também chegou a criticá-la meses antes também foi outro a se render à simpatia e ao sucesso da artista. “A cantora que os franceses chamam de ‘Gros tube’ (grifo meu) gosta de visitar os

museus, as catacumbas (dos existencialistas) e outras coisas que a própria conta neste bilhete de Paris”:

Caro amigo Maurício Quádrio,

Eu aqui só tenho conhecido trabalho, trabalho e também sucesso, graças a Deus. Ainda não pude me dar ao luxo de ser turista e ver as coisas maravilhosas que existem em Paris, a não ser a Torre Eiffel, o Arco do Triunfo, o Ópera, a Madeleine, o Sena, a Notre-Dame e a maravilhosa Praça da Concórdia. Mas para ver estas belezas a gente não precisa se fantasiar de turista, pois a todo instante se tropeça na Torre, no Arco, etc, pois tudo isso encontra-se no coração de Paris. Mas como em Paris não existe só isto, eu logo que termine minhas gravações pretendo visitar o Louvre, os museus em geral, as catacumbas, os esgotos e os metrô...

Por enquanto só vejo trabalho pela frente. Maurício: tudo que fiz em Paris o nosso amigo Bahar deve ter-lhe contado, por isto limito-me apenas a lhe dizer o que eu gostaria de fazer (se pudesse!) e não o que fiz. Só lhe digo uma coisa: fiz “bonito” e honrei o Brasil, pois aqui todos sabem que a cantora que canta música internacional é brasileira!

Pra você, Maurício, um grande abraço e os votos de saúde e alegria da Leny Eversong⁴⁶.

Por sua vez, o divulgador e amigo de Leny, César Bahar, apressava-se em divulgar seu roteiro de shows na Revista do Rádio, em julho, que ainda previa antes da volta ao país passagens por Porto Rico e Nova York, e Anselmo Domingos, editor da publicação, era mais um a defender a cantora dos “nacionalistas” intransigentes, dizendo que Leny teve em Paris uma resposta exata para uma pergunta certa, quando indagou-lhe um jornalista local a razão de cantar músicas brasileiras por lá: “Respondeu que em sua terra jamais ganhara qualquer prêmio cantando música nacional e que os prêmios vários que havia ganho referiam-se justamente às interpretações de música estrangeira. E disse, finalizando, que no próprio Brasil só lhe pedem para cantar em inglês”.

Nesse meio tempo saía por aqui, com pequeno intervalo de tempo, dois LPs da cantora pela Copacabana, *Leny Eversong em foco* e *Ritmo fascinante nº1*. Nenhum dos dois, porém, estava à altura de seu talento. O primeiro, contudo, era bem mais fraco. Ardoroso admirador da cantora, o crítico Claribalte Passos, do

⁴⁶ Coluna Discos Populares, Jornal do Brasil, 22/6/1958.

Correio da Manhã, deu cotação “sofrível” ao *Leny em foco*, chamando-o de “salada musical sem expressão”: “Realmente, este é um dos discos LP mais fracos de Leny Eversong. Até mesmo cantando originais bastante difundidas, quais sejam ‘Granada’, ‘Smile’ e o notável samba ‘Nunca’ (aliás, a melhor interpretação neste LP), a intérprete utiliza artifícios que desagradam completamente”. A referida “Smile” (Charles Chaplin/ John Turner/ Geoffrey Parsons) e “My yddishe momme” (Jack Yelle/ Lew Pollak) nem faziam tão feio assim, pelo contrário, mas realmente o restante deixava muito a desejar, inclusive apresentando autores paulistas inexpressivos, como um certo Jurandir C. Chaves, que estreava aos 16 anos e dali a dois anos ficaria nacionalmente conhecido como o humorista/cantor Juca Chaves. Ele estava presente no repertório com “Águas de Saquarema”, um exemplar ainda menor de sua futura portentosa obra. O próprio artista recordou esse encontro em depoimento ao autor.

Eu estudava harmonia e composição com o maestro Guerra Peixe e fiz várias músicas praieiras, pois meu ídolo era Dorival Caymmi. E eu compus essa música em Saquarema (na Região dos Lagos, no Rio de Janeiro). A Leny era muito amiga da minha mãe e nessa época ela era famosa no mundo todo. Eu, com meus 15, 16 anos já era notado por ela que dizia: “Esse menino vai ser bom”. Minha primeira canção que alguém cantou foi ela. Mas isso foi na época que o Brasil tinha música (risos).⁴⁷

Por outro lado, *Ritmo fascinante*, trazia igualmente a cantora bastante mais contida, algo como um gigante numa casa de bonecas, acompanhada de Paulinho, seu piano e pequeno conjunto, com números em ritmo de samba (“Meu protesto”, inédita de Aloysio e Nelson Figueiredo, compositores paulistas), samba-canção (“Franqueza”, de Denis Brean e Osvaldo Guilherme; “Pensando em ti”, de Herivelto Martins e David Nasser, sucessos respectivamente de Maysa e Nelson Gonçalves; o futuro clássico “Por causa de você”, de Tom Jobim e Dolores Duran, gravado por dezenas de intérpretes; e a pouco conhecida “Pode ficar”, de Hervé Cordovil e Vicente Leporace, já registrada por Carmélia Alves) e até guarânia (“Cabecinha no ombro”, êxito de Alcides Gerardi). Embora de nível superior ao do álbum anterior, era um repertório que muito pouco ou nada tinha a

⁴⁷ Depoimento de Juca Chaves ao autor, agosto de 2000.

ver com sua verve interpretativa expressionista. Salvava-se algumas estrangeiras – “Fascination” (Marchetti/ J. Morley), “No sé” (Ivone Ardel), “Because of you” (Arthur Hai), “It’s not for me to say” e “Chances are” (esta, em versão – “Pode ser”, ambas de Robert Allen/ Al Stillman) e a delicadeza de “Jangada”, outra da dupla Hervé Cordovil e Vicente Leporace. A crítica, entretanto, gostou bem mais.

Figuras 27 e 28 – Os LPs de 1958: “Leny em foco” e “Ritmo fascinante”.



O crítico mais importante da época, Sylvio Tullio Cardoso, em O Globo, inclusive disse que este era “o melhor LP de Leny Eversong que tivemos oportunidade de ouvir”, que “além da feliz seleção dos números, a interpretação da cantora santista reveste-se de uma suavidade e uma sutileza que estiveram completamente ausentes de ‘Jezebel’ e outras interpretações primitivas”. Um preconceito, como se vê, com os cantores explosivos, já que seu público sempre preferiu a Leny mais contundente, embora fosse louvável constatar que a técnica que ela conseguiu burilar com o tempo fizesse com que fosse da interpretação mais sutil à mais histriônica, convencendo o ouvinte em ambas. Sylvio destacou sua gravação de “Fascination” em ritmo de valsa (há outra no mesmo disco em ritmo de “beguine”) e afirmou que sua versão de “Por causa de você” era “sem favor algum, a melhor que conhecemos da inspirada composição”. Deu quatro estrelas e meia. Claribalte Passos, no Correio da Manhã, considerou-o apenas “bom”: “Um dos mais agradáveis discos da excelente Leny Eversong. Embora a coletânea musical escolhida em alguns números deixe a desejar, a intérprete

paulista cumpre performances dignas de sinceros encômios”, elogiando faixas como “Fascination”, “It’s not for me to say” e a referida “Por causa de você”.

Algumas músicas de *Leny em foco* e *Ritmo fascinante* foram gravadas na Barclay francesa e lançadas em Paris tanto num LP de dez polegadas como em alguns Extended plays (compactos duplos). Nestas canções, pela sonoridade, provavelmente, havia Fafá Lemos (violino) e Chiquinho do Acordeon – que anos antes integravam o Trio Surdina (com o violonista Garoto, falecido precocemente em 1955). Entretanto, quando *Ritmo fascinante* chegou às lojas, em agosto de 1958, já não era segredo para ninguém que Leny havia mudado de gravadora no Brasil. Assinou com a paulista RGE, que há dois anos se colocara no mercado comercialmente, lançando a então socialite-cantora Maysa. O primeiro álbum de Leny na RGE, *A internacional Leny Eversong* traria 12 das 18 faixas que gravara não mais na Barclay, mas na Vogue francesa. E eram infinitamente superiores, agora sim, nada contidas, mas bastante explosivas. O disco chegaria às lojas brasileiras dali a dois meses, em outubro.

Interessante que nada na França a impressionou tanto quanto as técnicas de gravação, mais avançadas que as que ela conhecia até então, pois já se podia gravar em dois canais. “Quando gravo, a orquestra fica de um lado e eu de outro. A minha voz e a música são captadas isoladamente. Isto é, logo em seguida eu posso ouvir somente a minha voz ou somente a orquestra. Depois de conjugadas, ambas, temos a melodia perfeita. Vi também um disco relativamente pequeno, que comporta nada menos de 80 músicas. Logo mais teremos as obras completas de cada cantor numa só peça. Não é notável isso?”, disse à reportagem, mais tarde publicada pela Revista do Rádio. Mais uma vez sublinhou que a música brasileira até então tinha poucas possibilidades no exterior. “A nossa música é de caráter estritamente regional. Nós não temos melodias exportáveis ainda”. Outra coisa que a deixou surpresa é o fato de eles fazerem enxertos musicais. “Eles conseguem somente a voz de qualquer cantor já falecido (no caso) e a reproduzem com orquestração moderna. Aliás, foi o que fizeram com Gigli e Caruso”.

No dia 1º de agosto de 1958, às 12h40, Leny aterrissava novamente no Galeão, voltando mais uma vez consagrada ao país de uma turnê de três meses e onze dias pela Europa. A imprensa não poderia deixar passar despercebido o fato de que ela havia desembarcado do avião, aderindo aos vestidos “linha saco”, em moda naquele momento. Leny não perdia a piada e antes que a própria caçoasse

dela, ao ser perguntada se havia aderido à “linha saco”, foi logo dizendo aos repórteres, fotógrafos e artistas do rádio que ali a esperavam: “É claro! Eu acho que esta linha até que me fica muito bem! Sou mesmo um saco!”. E riu francamente deixando todos perfeitamente à vontade. “Fiz uma viagem fabulosa. Cantei em Paris, Cannes, Bruxelas, Amsterdam, Porto Rico e sempre fiz um bruto sucesso”, completou, sem modéstia. De fato, só em Porto Rico atuou por 15 dias em TV e na boate San Juan, depois deu um pulo em Nova York para compromissos de divulgação. Em Bruxelas, cantou na Feira Internacional e na TV belga, e por uma apresentação apenas na Côte D’Azur ganhou o equivalente a 200 mil cruzeiros, uma fortuna à época. Fez, no entanto, apenas uma ressalva à reportagem do Jornal do Brasil: “Em todas estas cidades fui recebida com muito carinho e cantei o que sabia. Senti apenas que o gerente do Teatro Olympia de Paris não me tivesse deixado cantar em português ali. Mesmo assim cantei em francês e me saí muito bem. E eu não sei falar francês”.

Figura 29 – Anúncio do show de Leny em Cannes.



Fonte: acervo pessoal da artista.

Explicou ao jornal O Globo, entretanto, que teve de aprender um pouco a língua para cantar e gravar, e que a propósito gravara 32 músicas, inclusive 18 brasileiras, na França. “Uma das melhores gravações que fiz lá e que vocês terão a oportunidade de ouvir foi ‘Granada’ com orquestra de 60 figuras, sendo 30 violinos e 12 violas”. E efusivamente patriota, bradou: “Estou satisfeita em rever o meu querido Brasil. Isto é que é terra”. Após permanecer ali por 50 minutos, tendo tempo de dar um beijo em cada admirador, inclusive no pessoal do serviço do aeroporto, subiu novamente no avião da Pan American que a levaria a São Paulo, jogando beijos para o público e sorrindo, alisando seu vestido “linha saco”, enquanto César Bahar distribuía entre os presentes discos da cantora com a canção que a Copacabana trabalhava no momento, “Fascination”.

Curioso o percurso desta canção, originalmente uma valsa composta nos idos de 1904 pelo compositor italiano Fermo Danti Marchetti. Mais conhecida em sua versão instrumental, acabou popularizada no Brasil quando Carlos Galhardo a gravou com letra em português com o título de “Fascinação” em 1943. Mundialmente falando, no final década seguinte voltava ao sucesso com letra em inglês, principalmente graças à sua inclusão na trilha de filmes como “Um amor na tarde (Love in the afternoon)”, de Billy Wilder (1957), estrelado por Audrey Hepburn e Cary Grant. Diante disso, como foi dito, Leny a gravou em dois andamentos diferentes, e dali a pouco lançaria ainda uma terceira.

Aos poucos, a cantora retomou seu posto nas emissoras brasileiras. Primeiro, em setembro, na TV Record, apresentando-se no programa Espetáculos Leny Eversong, produzido por Nilton Travesso e Hélio Ansaldo, às quartas à noite, e outros das Organizações Victor Costa, a qual ela voltava temporariamente, mas para atuar só em São Paulo. Achou prudente não renovar contrato com a Tupi, pois seus compromissos internacionais estavam cada vez maiores. Os cariocas, entretanto, só a veriam em novembro, quando atuou na famosa boate Fred’s, na Avenida Atlântica, que ficava na parte de cima de um posto de gasolina, onde anos depois se construiu o Hotel Méridien. Aplaudida de pé, teve a mesma consagração do americano Johnnie Ray, que acabara de cumprir temporada no local.

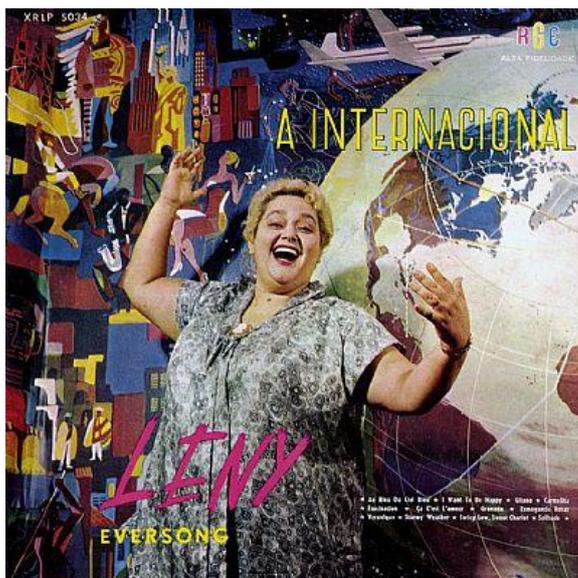
Num dia de descanso, ao folhear a Revista do Rádio ainda teve que ler o seguinte comentário do colunista social Jacinto de Thormes. Ele dizia que as cantoras de rádio precisam emagrecer para obter êxito, mas a excluía desse time:

“Se as cantoras soubessem, principalmente as bonitas, como a gordura atrapalha a voz, fariam seguidos regimes. Ou então seriam como Leny Eversong, que não tem pretensões de ser bonita”.

Em outra matéria da Revista do Rádio, em que posava traçando um pedaço de bolo, a obsessão com o tema continuava. Diziam que “o mais famoso apelido que recebeu nos EUA foi ‘o tank que canta’”. O repórter lhe indagava se havia emagrecido. Sempre paciente, Leny respondeu: “Perdi alguns quilos, mas não deram para ser notados”. Também discorreu sobre a perda de alguns amigos, na certa, incomodados com sua ascensão. “As amizades verdadeiras são aquelas que perduram. Não posso dizer que meus melhores amigos brigaram comigo. Prefiro considerar que as amizades perdidas não eram verdadeiras”. E ia à forra: “Podem dizer que sou ‘mascarada’, mas os gordos são como os ricos. Riem à toa”. Sobre seu possível pedantismo: “Com o meu peso sou fácil de ser marcada. Não encontro motivo para mudar a rotina de minha vida. Continuo com os mesmos hábitos, virtudes e defeitos”.

O mês de outubro chegava e com ele o lançamento no Brasil do LP “A internacional Leny Eversong”, com suas gravações francesas, desta vez pela RGE, com arranjos do maestro Pierre Dorsay. Entre os destaques, uma arrebatadora interpretação de “Granada” (Agustin Lara), com arranjo bastante jazzístico, diferente da que gravara na Copacabana; *standards* americanos como “Stormy wheather” (Harold Arlen/ Ted Koehler), que ela conhecia dos tempos das primeiras gravações com o maestro Totó; “Solitude” (Duke Ellington/ Eddie de Lange/ Irving Mills) e “I want to be happy” (Vincent Youmans/ Irving Caesar), novamente “Fascination” (Marchetti/ J. Marley), o spiritual “Swing low, sweet chariot” (Traditional), sucessos de ocasião, como a francesa “Carmelita” (Jo Moutet/ Claude Capez) e “Gitano (Oliva y cristal)” (Carlos Marco/ Almero/ Carmona); em espanhol, além de uma velha canção do repertório de Francisco Alves, “Esmagando rosas” (Alcyr Pires Vermelho/ David Nasser) e o maior sucesso mundial de 1958 na voz de Domenico Modugno, o fox “Volare (Nel blu dipinto di blu)”, dele com Flavio Migliacci, vertida para o francês, “Au bleu du ciel bleu” – que ela já havia gravado em versão brasileira num dueto com o cantor estreante paulista Roberto Audi na Copacabana Discos, sendo sua madrinha artística.

Figura 30 – O LP “A internacional Leny Eversong”, na RGE.



Sylvio Tullio Cardoso foi o primeiro a antecipar, em primeira mão, em O Globo, que “Solitude” era uma de suas favoritas. “Esta é uma das boas faixas do novo LP de Leny, na qual, ao contrário de ‘Granada’ e outras, não estende demasiadamente a voz. Quando controla devidamente a sua voz e fraseado, como em ‘Esmagando rosas’, Leny é uma cantora excelente, com um *feeling* e um estilo que lembram bastante a Adelaide Hall”. Já Maurício Quádrio, no JB, disse que o LP tinha altos e baixos, “números de interpretação rebuscada e outros que, segundo ele, pareciam ter sido preparados apressadamente”.

“Granada” que constitui um dos pontos altos de um dos seus últimos LPs da Copacabana aparece aqui melhorada, menos selvagem, mais trabalhada na interpretação, goza também de um acompanhamento do mais alto padrão. “Esmagando rosas” é outro belo número deste long-play. Pelo contrário, em “Veronique” falta, na nossa opinião, a elegância sutil dos verdadeiros *chansoniers*, com suas delicadas nuances. O mesmo diga-se de “Stormy weather”, canção com o ímpeto selvagem de um “Jezebel”. Ótimos por sua vez o espiritual “Swing low, sweet chariot” que Burleigh recolheu e arranjou em 1861 (Burleigh foi quem inspirou Dvorak a compor a Sinfonia do Novo Mundo) e “Solitude”, um dos sucessos de (Duke) Ellington em 1934. Menos acertado o espírito mediterrâneo na versão francesa do “Azul pintado de azul”, sucesso do Festival de San Remo deste ano.

Muito bem interpretado e cheio de vida “I want to be happy” e “Gitano”. Um compositor da atualidade, aliás, um dos mais apreciados *band-leader* franceses, Jo Mulet, está presente nesta seleção com ‘Carmelita’ que constitui uma das melhores faixas de músicas francesa de Leny neste disco. Segue-se a tradicional “Fascinação”, de Marchetti, alterada em seu ritmo, o que provoca deformações no desenho melódico tão belo em sua forma original. Com o nome de Cole Porter encerra-se a face A do disco (...) com o famoso “Ça c’est l’amour”, bem interpretado por Leny, mas para o qual fazemos algumas reservas no final por aquele som gutural que podia ser evitado. Ótima a realização técnica do disco: um pouco vulgar a capa, por demais cheia de coisas e de cores⁴⁸.

Figura 31 – Leny posa com seu segundo LP lançado no mercado americano, “The swinging Leny Eversong”.



Fonte: acervo pessoal do autor.

No ano seguinte, a gravadora Seeco lançaria nos Estados Unidos o LP (de 12 polegadas) “The swinging Leny Eversong” com 10 das 12 apresentadas no LP da RGE. No lugar de “Veronique” (Pierre Dorsay) e “Ça c’est l’amour” (composta por Cole Porter para o filme musical “Les girls”, de George Cuckor), cantadas em francês, uma versão francesa (de Thoreau) – “Pourquoi?” – para a americana “Why don’t they understand?” (Jack Fishman/ Joe Henderson), celebrizada pelo cantor country George Hamilton IV, e a brasileira “Um tiquinho”, de Inara Simões de Irajá. A propósito dessa última, ainda no final de

⁴⁸ Discos Populares, Jornal do Brasil, 20/12/1958.

1958, sua antiga gravadora, Copacabana, lançava um álbum coletivo, “Cinco estrelas apresentam Inara”, em que procurava promover o trabalho da jovem compositora paulista, que infelizmente nos deixou cedo, sem tempo de consagrar-se. O LP contava ainda com Inezita Barroso, Elizeth Cardoso e duas cantoras mais de rádio e menos de disco, Marita Luizi e Juanita Cavalcanti.

Nesse LP, Leny interpretava, entre outras, “Água do céu”, que a compositora adaptou do folclore, e o feroz crítico José Ramos Tinhorão, décadas depois acusou Tom Jobim de ter plagiado para compor 14 anos depois “Águas de março”, em 1972. Um exagero típico do jornalista que nunca tolerou estrangeirismos na música brasileira, principalmente da vindoura Bossa Nova. A cantora chegou a gravar outras músicas de Inara em seus discos, como “Natureza fala por mim” e “Escala de cores”, essa última lançada no “lado B” de um 78 rotações da RGE, lançado no mesmo mês de outubro do LP “A internacional”, juntamente com o rock-balada “Serenó”. Entretanto, foi exatamente o “lado A” que teve mais repercussão. Quando ela entoava a primeira palavra da música “Seeeeereno...”, nota-se que a cantora teve de distanciar-se bons centímetros do microfone para não explodir as frequências.

A composição é do cineasta Aloísio Teixeira de Carvalho, de chanchadas, como a referida “Tem boi na linha” e “O batedor de carteiras”, e o responsável pelo sucesso do comediante Zé Trindade no cinema. Curiosamente, a música foi lançada não por Leny, mas pelo cantor pernambucano Paulo Molin, que ele convidou para cantá-la em outro filme de sucesso do gênero, “Minha sogra é da polícia” (1958). Em depoimento ao autor, Aloísio explicou um detalhe interessante sobre o novo gênero musical que despontava naquele tempo.

Quando o “Serenó” estourou e eu precisei gravá-la no (selo pernambucano) Mocambo, procurei o Edmundo Peruzzi, que fazia os arranjos para os meus filmes, que estava em São Paulo fazendo um LP. Ele me indicou então o maestro Carioca. Originalmente era uma canção, tipo uma serenata. O Carioca quando ouviu disse: “Peraí, essa música se presta a um novo ritmo que está aí e que vai bem, vou fazer disso um rock-balada”. Daí ele recriou a música e pegou. Um tempo depois, o jornalista Edel Ney, que virou meu

agente, me trouxe o disco com a gravação da Leny Eversong, com aquele vozeirão. Foi uma surpresa⁴⁹.

Ao final do ano de 1958, o programa Melhores da Semana, da Tupi, teve uma edição de gala no Teatro João Caetano, no Rio, apresentando os melhores não da semana, mas do ano. Leny ganhou o prêmio de Embaixatriz da Música Brasileira no Exterior. Curiosamente não cantou uma canção brasileira, e sim sua versão francesa de “Volare (Nel blu dipinto di blu)”. Sylvio Tullio Cardoso contemplou com o “Disco de Ouro” sua “Fascination” (em valsa) como um dos melhores discos de música estrangeira do ano (pois foi lançado também em 78 rpm). Ela dividia os louros com pesos-pesados da época na visão do crítico, como Nat King Cole (seu LP daquele ano na Capitol), Doris Day (“Day by night” e “Moonglow”), Perez Prado (LP “O rei do mambo”), Ella Fitzgerald e Louis Armstrong novamente (o LP da dupla), Stan Getz (LP “Cool jazz”), Johnny Mathis (“Wild is the Wind”, “Angel eyes” e “Chances are”), Frank Sinatra (“The lady is a tramp” e “All the way”), Domenico Modugno (“Nel blu dipinto di blu”), Orquestra de Ray Conniff (os LPs “S Wonderful” e “S Marvelous”), Sammy Davis Jr. (LP “Romance para dois”), Caterina Valente e orquestra de Sy Oliver (seu LP da Polydor) e o pianista Erroll Garner (LP “Concert by the sea”).

No primeiro semestre de 1959, Leny continuou alternando-se entre São Paulo e Rio e lançou pela RGE mais algumas faixas avulsas, duas excelentes, em ritmo de rock balada num 78 rpm, em que ela podia mostrar toda sua excelência interpretativa: “Concerto de Varsóvia (Warsaw concerto)” (composta em 1942 por Richard Addinsell para o filme “Dangerous moonlight”, de Brian Desmond Hurst, sendo sucesso dez anos depois com o pianista Liberace e que acabara de ganhar uma letra de Carl Sigman, sendo rebatizada de “The world outside”) e “It’s only make believe” (de Jack Nance, com o cantor country Conway Twitty, que a estourou). Gravou ainda um samba dissonante, talvez já influenciado pela Bossa Nova que João Gilberto acabava de disseminar, “Bem, bem, bem”, lançado também no compacto duplo “É hora de ouvir Leny Eversong” no ano seguinte. Todas bem conceituadas pela crítica.

⁴⁹ Entrevista de Aloísio T. de Carvalho ao autor em 3/2/2015.

6

O “show do ano” em Las Vegas

Pela quarta vez, Leny embarcava para o Hemisfério Norte. Agora de volta aos Estados Unidos. Sua partida desta feita foi sem muito alarde. A imprensa nacional só se deu conta realmente quando em agosto começavam a chegar as notícias de mais um retumbante sucesso em Las Vegas. Sobre seu novo espetáculo exibido mais uma vez no Thunderbird, a popularíssima revista Time dizia o seguinte: “A integridade artística do espetáculo é salva pela presença de Leny Eversong, uma mulher brasileira de idade dificilmente determinável, mas de tamanho inevitável (aproximadamente 140 quilos)”. E seguia elogiosamente: “De algum ponto entre seus cabelos louro-morango e seu vestido prateado, ela produz uma voz rica e cheia, com uma sensibilidade rítmica reminescente de Mildred Bailey. Sozinha ela vale o preço do ingresso”. E não acabava por aí. Afirmava simplesmente que “depois de Marlene Dietrich e Frank Sinatra, a melhor atração para ser vista atualmente nos palcos daquela cidade é a cantora brasileira Leny Eversong, no Thunderbird”. Jim Murray, gerente da Music Corporation of America (a maior organização de empresários teatrais e agentes do showbusiness americano de então) em Las Vegas, declarou: “Ela é sensacional, é um sucesso incomum. Se ela desejasse, poderia aqui permanecer o ano inteiro”.

O Ouvinte Desconhecido de O Globo em sua coluna recebeu uma carta de J. Antônio D’Ávila, ex-diretor de Leny na Rádio Tupi, que estava em Las Vegas para conferir com seus próprios olhos o desempenho de sua antiga contratada, descrevendo com entusiasmo o êxito da cantora no show “Ecstasy on ice”, em que aparecia no cartaz como “dynamic new brazilian star”, destacando-se no mesmo ambiente onde brilhavam o comediante Red Skelton e o cantor Frankie Laine. E com a carta veio num recorte de jornal longa crônica de duas colunas assinada pelo colunista Les Devor, do Las Vegas Review-Journal, toda dedicada à cantora paulista onde lemos com prazer coisas assim:

Miss Eversong é mulher grande, com voz proporcional ao tamanho. Ela tem um esplêndido senso de ritmo e de jovialidade. Interpretava todo um repertório que vai de “Tenderly” a “Jezebel” com uma arte de recitalista em concerto. O seu registro nas notas altas têm o impacto emocional que só encontramos entre os maiores cantores.

O Hotel Thunderbird pode julgar-se feliz por ter podido apresentá-la em pessoa ao público de Las Vegas. Miss Eversong figura sem dúvida na categoria dos maiores astros da canção⁵⁰.

Figura 32 – Leny (abaixo à esquerda) posa à frente das principais atrações dos cassinos de Las Vegas em 1959, como Eartha Kitt (El Rancho), ela própria (Thunderbird), Frankie Laine (Dunes), o ator Roy Bolger (o espantalho d'O Mágico de Oz, no Flamingo), Samy Davis Jr (The Sands), a dupla Dan Dailey e Connie Francis (Sahara), entre outros.



Fonte: acervo pessoal da artista.

Apresentada como “A nova e dinâmica estrela cantante brasileira” ela, a exemplo do que ocorrera em Paris, foi novamente consagrada com pompa e circunstância por unanimidade por toda a crítica americana. O pianista Pedrinho Mattar que a acompanhou neste show concedeu ao autor um depoimento preciso (e precioso), relatando toda a comoção que a cantora causou à plateia americana – a comum e a de famosos.

Acompanhei a Leny no show “Ecstasy on ice”, em Las Vegas, no ano de 1959. Era um espetáculo de patinação no gelo em que lá pelas tantas uma plataforma ia subindo do subterrâneo do palco do cassino até o nível da plateia e ela aparecia como a estrela do show. Ficamos vários meses em cartaz, de segunda a segunda, sendo que dois shows por noite, e aos sábados três. Abríamos com *Granada*,

⁵⁰ O Globo, Nós, os ouvintes, 21/8/1959.

depois executávamos números como “Tenderly”, “Jezebel”, “I cried for you”, “Volare”, “El Cumbanchero”, e encerrávamos com “Aquarela do Brasil”. Judy Garland, Jimmy Durante, Frank Sinatra e Sammy Davis Jr. foram alguns dos astros que foram cumprimentá-la ao final do espetáculo. Ela era idolatrada por lá⁵¹.

Figura 33 – Cartaz do “Ecstasy on ice” no Thunderbird de Las Vegas.



Fonte: acervo pessoal da artista.

De fato, a indústria do *showbusiness* americano não tinha limites nesse tempo. Fazia seus artistas cantarem diariamente. Leny, aos sábados, realmente chegava ter três entradas: às 20h15, à meia-noite e finalmente a última às 2h15 da

⁵¹ Entrevista de Pedrinho Mattar, aos 65 anos, ao autor, 2001.

madrugada. A parte instrumental ficava a cargo da Al Jahns and His Orchestra. “Houve um único dia que minha mãe não pôde cantar, sabe quem a substituiu? Sarah Vaughan. Havia também sempre um dia, às segundas, que após os shows minha mãe ia nos outros cassinos assistir aos colegas. Ela chegou a dar canja na orquestra de Count Basie, que estava no Riviera”, lembrou Álvaro, filho da cantora, que viajou a seu lado nessa turnê⁵². Vale lembrar que Sarah nessa altura estava em cartaz no *lounge* de um cassino (Flamingo), um palco menor num ambiente em que havia jogo, e não no palco principal, como Leny.

Ele disse ainda que quando chegaram em Las Vegas – tanto em 1957 quanto desta vez, onde moraram por seis meses na famosa Sunset Boulevard – as pessoas não acreditavam que fossem brasileiros. “Eles achavam que só havia negros no Brasil, pois o Itamaraty só mandava escolas de samba para lá...”, explica, afirmando que da primeira vez sua mãe fez 60 shows, mas nessa segunda temporada foi contratada para fazer quatro semanas, porém sucesso foi tanto, que acabou ficando dezesseis: “Foram 240 apresentações em 16 semanas! A Elizabeth Taylor foi assistir ao show; o Sammy Davis Jr. foi tanto que ficou amigo da minha mãe, inclusive nos encontramos anos depois até em São Paulo e ele autografou todos os meus discos”. Ele conta que “Ecstasy on ice” foi eleito o melhor show de 1959 em Las Vegas pelos próprios artistas. E que já no aeroporto, quando as pessoas chegavam à cidade da jogatina, este show já era indicado como o melhor para os turistas: “Os artistas se reuniam uma vez por mês no Cassino Riviera, que era ao lado do Thunderbird, onde tocava a orquestra do Lionel Hampton, e eles mesmos o elegeram o show do ano”.

Álvaro diz que a mãe sempre exigia a inclusão de alguma canção brasileira em suas apresentações e que neste show a escolhida foi a eterna “Aquarela do Brasil”. Também cantava “Mack the knife” (Kurt Weill/ Bertold Brecht), estourada à época na voz de Booby Darin, e que numa das noites, após o show, teve uma grande emoção. “O Agustin Lara, compositor de ‘Granada’, foi procurá-la com lágrimas nos olhos no camarim, para lhe agradecer. Disse que foi a melhor interpretação que tinha ouvido da música dele”.

Em setembro, o LP “The swinging Leny Eversong” (Seeco) foi recebido com entusiasmo pela revista Cash Box, importante revista norte-americana de

⁵² Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

música da época, e no mês seguinte, o compacto com “I want to be happy” e “Ça c’est l’amour” foi selecionado para o quadro “Os melhores da semana” na mesma publicação.

No final do ano, no Brasil, a Revista O Cruzeiro publicou uma matéria sobre seu show “Ecstasy on ice” estampando uma inacreditável manchete, com o seguinte depoimento da cantora: “Quero voltar para o Brasil. Para comer feijão com arroz, bife e batatas fritas”. Mais brasileiro que isso só Carmen Miranda desabafando nos idos de 1940 que “enquanto houver Brasil, na hora das comidas, eu sou do camarão e ensopadinho com chuchu”⁵³. E de fato, a cantora detestava ficar tempo demais em turnê fora do país e esta até então havia sido a mais longa. A matéria esmiuçava que Leny ganhava cinco mil dólares por semana e publicava na íntegra uma carta endereçada ao colunista Jurandir Chamusca, cujo conteúdo deixava o desabafo de Carmen com ares de peça infantil. Leny achincalhava parte da crítica que a esnobava, detalhava minuciosamente quanto estava ganhando, falava do contrato com a Seeco, do repertório apresentado no Thunderbird e que até 18 de novembro, já havia feito a bagatela de 242 shows, tendo cantado um total de 1.694 canções.

Quando recebi a proposta para vir cantar em Las Vegas, eu tinha em mãos convites para cantar em Punta del Este, Argentina, Uruguai, Chile, Bolívia, Venezuela e Colômbia. Tive de escolher: ou percorrer a América do Sul inteirinha ou aceitar apenas quatro semanas em Las Vegas. Pensei, pensei e decidi. O resto você sabe. As quatro semanas transformaram-se em quatro meses. Comecei ganhando 2.000 dólares por semana, depois passei para 2.500, 3.500 em seguida e por fim 5.000. A proposta deles (para 1960) é de 1 milhão de cruzeiros por semana. É “big”, não? Hein? Que tal a gorda?! Elogios sobre a minha voz aqui é negócio muito sério. Gostaria de ver a cara de certas pessoas, que dizem que eu grito, que minha voz parece estática, lendo as críticas que críticos exigentes e competentes escreveram sobre a minha voz e sobre a minha arte e personalidade, á! á! á! Nada como um dia depois do outro. Deixemos pra lá... (por telegrama, Las Vegas, 11/11/1959, via Varig)⁵⁴.

⁵³ Versos do samba “Disseram que voltei americanizada” (Vicente Paiva/ Luiz Peixoto).

⁵⁴ O Cruzeiro, 12/12/1959.

No dia 29 de novembro, Leny regressou “cansada de tanto sucesso” ao Brasil. O título capcioso da matéria do jornal O Globo tinha algum fundamento. “Interrompi a temporada porque estava cansada de tanto cantar” – disse-nos Leny Eversong ao desembarcar no Galeão. ‘Durante quatro meses dei dois shows por dia e três aos sábados. Não podia mais. Assim mesmo, fui convidada para voltar em abril próximo. Acho que irei’”. A reportagem esmiuçava que durante a temporada da cantora brasileira, passaram por Las Vegas outros cantores e atores de fama internacional como Anthony Martin, Zsa Zsa Gabor, Judy Garland “os quais, todavia, não conseguiram manter-se em cartaz ali por mais de uma semana”. Ela foi recebida no aeroporto por um grupo de amigos, que incluía Benil Santos, então subgerente da RGE (futuro importante empresário de cantores nos anos 1960) e a cantora paulista Elza Laranjeira.

A cantora fechou o ano de 1959 com um elogio que valia ouro. O cantor Billy Eckstine, em turnê pelo Brasil, declarou o seguinte à Radiolândia: “Das cantoras brasileiras conheço uma: Leny Eversong. Ela, na minha opinião, é uma das melhores cantoras do mundo. Nos Estados Unidos não temos uma cantora do porte, da magnificência de Leny Eversong. Ela é simplesmente fabulosa e, como se ainda precisássemos de provas, suas cinco audições no Ed Sullivan Show, já serviriam”.

Após ganhar “menção honrosa” no Troféu Disco de Ouro, da revista Radiolândia, foi eleita a ‘Melhor Cantora ‘Norte-americana’ (grifo meu) de 1960’ pela revista Étoiles, de Bruxelas (o que já havia ocorrido também na Holanda, dois anos antes, segundo Álvaro, por um disco editado pela Telefunken com as gravações de sua mãe nos EUA). Leny enfim voltou às atividades no país, desta vez atuando às segundas, na TV Paulista, às terças na TV Itacolomi, de Belo Horizonte, e às quartas, na Tupi do Rio, além de algumas exposições na TV Piratini, de Porto Alegre. Foi assim durante todo o primeiro semestre de 1960. “Com sua opulenta figura, voltou Leny com a voz tão generosa quanto ‘os quilinhos que a natureza lhe deu’, elogiava, sempre citando sua gordura, o Correio da Manhã.

Pegando carona no sucesso da cantora na terra do jogo americano, a RGE tratava de editar um extended-play, *Leny em Las Vegas*, com a tarantela italiana “Marina”, de Rocco Granatto – um *hit* internacional, que ficou alguns meses na parada brasileira em sua voz, dividindo os louros com Cauby Peixoto que logo o

regravaria, mas com letra em português –, o rock-balada “Don’t you know” (Bobby Worth), lançado por Della Reese, e as jazzísticas “Lazy bones” (Johnny Mercer/ Hoagy Carmichael), do repertório de Mildred Bailay, Louis Armstrong, Rudy Vallée e Ben Bernie, e “Mack the Knife (Moritat)” (Kurt Weill/ Bertold Brecht), composta para a *Ópera dos três vinténs* em 1928 e revivida mundialmente na ocasião por Bobby Darin. Entretanto, desta vez, as canções foram gravadas no estúdio da gravadora RGE, de excelente qualidade técnica, com um acompanhamento não menos competente, a orquestra de Enrico Simonetti, maestro italiano, radicado à época em São Paulo. Como não havia crédito dos músicos e orquestrador no compacto, qualquer pessoa poderia jurar ter sido um disco gravado no exterior. As três primeiras estariam também em seu novo LP, lançado somente em setembro.

A maior novidade do momento, entretanto, é que Leny fora convocada para abrir o show de inauguração da nova Capital Federal do país, Brasília, a menina dos olhos do presidente Juscelino Kubistchek, o que se deu em março de 1960. “O Sr. Carlos Machado comunica-me que seguindo a nossa sugestão, Leny Eversong cantará ‘Aquarela do Brasil’ acompanhada pela orquestra, abrindo o espetáculo”, informou o colunista social Ibrahim Sued em O Globo. Seu filho Álvaro, porém, disse que a apresentação teve problemas. Segundo ele, sua mãe ficou mal vista por parte da classe artística mais politizada por estar fazendo sucesso nos Estados Unidos. “Cortaram o microfone dela na apresentação em Brasília. Foi uma sabotagem. Ela teve que gritar. Cantou sem microfone, num campo aberto”.

A cantora até tentou ser simpática ao novo empreendimento. Chegou a se apresentar na filial da boate Macumba na nova capital, mais tarde mostraria fotos da nova cidade em programas que gravaria na TV americana e chegou a ser criticada pelo Ouvinte Desconhecido em O Globo por um número de seu programa da TV Tupi alusivo à cidade. “Sem necessidade alguma, pois está artisticamente acima dessas ‘patriotecadas’ vulgares, a nossa esplêndida Leny encaixou um marotíssimo samba ‘alantejolado’ (talvez encomendado pelo serviço de relações públicas da NOVACAP) intitulado ‘Vem pra Brasília’. Não esperávamos aquilo da Leny Eversong”. Em maio, entretanto, com sua franqueza habitual, não deixou barato sua impressão sobre a cidade ao Correio da Manhã: “Aquilo lá é o cúmulo da falta de conforto e de tudo”.

No segundo semestre, voltou a percorrer os céus do mundo em nova turnê. Desta vez foi a Caracas, para a seguir voltar novamente ao Thunderbird de Las Vegas, enquanto sua colega de gravadora, Maysa, era a primeira cantora nativa a se apresentar na TV japonesa, seguindo também para os EUA, onde, ao contrário de Leny, gravou um LP sem maior repercussão.

Em paralelo, a RGE finalmente editava um dos melhores álbuns da cantora, *Fabulosa!!!*, trazendo além das citadas do compacto *In Las Vegas*, o bolero mexicano “Sabor a mí” (Álvaro Carrillo), a italiana “Mai dire mai” (Aldo Jalvi/ C. G. Testoni), a balada “Sol de verão” (Max Steiner em versão de Nazareno de Brito), tema do filme “A Summer place”, de Delmer Daves; os foxes “Symphony” (Alstone/ Jack Lawrence), do repertório de Marlene Dietrich, e “I’m yours” (Robert Mellin), já gravada por Eddie Fisher; o samba-canção “Exemplo” (Lupicínio Rodrigues), cujo registro rivalizou com o de Jamelão, da mesma época; a jazzística “Quando vien la sera” (Testa/ C. A. Rossi) e duas bobagens vertidas para o português, “Carina” (R. Poes/ Testa) e “Oui, oui, oui, oui” (Hubert Giraud/ Pierre Cour em versão de Fred Jorge), que nada deixavam a dever ao repertório *teen* de Celly Campello, estourada à época com “Banho de lua (Tintarella di luna)”.

Figura 34 – O LP “Fabulosa!!!”, lançado pela RGE, em 1960.



Mais uma vez, Claribalte Passos cobria a cantora de elogios, classificando o álbum como “um soberbo concerto de música popular”, com seleção musical

“digna da simpatia e do gosto do nosso público fonográfico” e arranjos “expressivos” da “irrepreensível orquestra RGE liderada por Simonetti”. Briabre, no Diário da Noite, considerava o disco “um *bouquet* de melodias internacionais muito bem gravadas e melhor interpretadas”. Só lamentava que a cantora fosse “mais querida e admirada lá fora do que no Brasil”. Aliás, o Ouvinte Desconhecido voltaria o tema no mês seguinte, rezando na mesma cartilha do colega: “Enquanto o sucesso internacional de Leny é mantido discretamente na penumbra aqui no Brasil, qualquer excursãozinha de oito dias a Buenos Aires ou ao Estoril das cotovias equipadas com fã-clubes enche os noticiários das emissoras, merece entrevistas e todo o resto da encenação de praxe”.

Desta vez, o show de Las Vegas chamava-se “Follies Americana” e também trazia patinação no gelo. Nesse espetáculo, pelo qual faturou algo em torno de sete milhões de cruzeiros, a plateia toda ficava em silêncio hipnotizada até que, ao finalizar entoando um trecho da ópera “Rigoletto”, de Verdi, com um arranjo especial, as palmas explodiam. No Brasil, porém, menos palmas e mais piche. A polêmica no Brasil se deu após a cantora aparecer numa foto no Diário da Noite numa sala de aula, dizendo que estaria finalmente aprendendo o idioma da terra que tanto a consagrava: “Essa gorda aí, com ar de primeira da classe, é Leny Eversong; ela está atuando em “Follies Americana”, no Thunderbird Hotel, em Las Vegas, e decidiu ir estudar inglês numa das mais famosas escolas daquela cidade. Isso porque Leny que canta em inglês, só aprendeu foneticamente as letras das canções. Não sabe o que elas dizem”.

Figura 35 – Leny fingindo estudar inglês nos EUA, em setembro de 1960.



Fonte: acervo pessoal do autor.

O cronista Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto) no mesmo jornal tratou de zombar da cantora: “Agentes desta informativa em Las Vegas informam que a gigantesca Leny Eversong deu uma entrevista explicando que vai aprender inglês porque ‘não sabe o que canta’. Primo Altamirando leu a notícia comentou com sua proverbial maldade: ‘O problema dela não é saber o que canta e sim saber cantar. E não há de ser aprendendo inglês que ela vai desconfiar disso’”.

Em Las Vegas, porém, as propagandas pagas em revistas ou distribuídas nos lugares turísticos com o anúncio do show contradizia Stanislaw. Acumulava o êxtase da crítica das três temporadas da cantora com uma vasta lista de elogios acumulados da imprensa norte-americana.

Figura 36 – Leny posa em frente ao cartaz de seu show em Las Vegas.



Fonte: acervo pessoal da artista.

What the critics say about Leny Eversong...

“A voice of great power and beauty that fills the stillness of this room until every corner rings and vibrates” – Alpert, L. A. Times

“A voice of such quality and range that the audiences are left limp with emotional satisfatction” – Forrest Duke, Variety

“The great reviews are not great enough, she’s even greater” – Gene Tuttle, Rev. Jour

“Voice as big as the Amazon, where she was born” – Beverly Hills Citizen

“What she does to ‘Granada’ is the best thing that ever happened to a song” – Hollywood Reporter

“Leny Eversong – sings with the force and fury of an erupting volcano, an absolute MUST” – Ralph Pearl, Las Vegas Sun

“Boy, how Leny Eversong can sing – I want to go again to hear her” – Louella Parsons

“All by herself – worth the price” – Time Magazine⁵⁵

Leny aterrissou no Brasil em novembro, indo dias depois cumprir temporada na boate Macumba, de Brasília (apesar de suas ressalvas com a cidade), lá se exibindo também em televisão para depois retomar suas atividades no Rio, Belo Horizonte e São Paulo, onde estreou no Golden Ball, numa temporada de vinte dias. Enquanto isso foi informada que seu nome estava entre os vencedores do Prêmio Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro – Os Melhores do Disco Nacional, como Artista Nacional de Maior Sucesso no Exterior. A entrega, todavia, se daria somente no ano seguinte, em abril, no Teatro Municipal do Rio. Mas esse foi o menos relevante dos eventos que o ano vindouro lhe proporcionaria.

Figuras 37 e 38 – Leny mostra fotos da nova Capital na TV americana.



⁵⁵ Ken’s Spotlight on Las Vegas – August 20, 1960.

Figura 39 – O que os críticos americanos diziam sobre Leny em 1959...

WHAT THE CRITICS SAY ABOUT - -



**LENY
EVERSONG**

"A voice of great power and beauty that fills the stillness of this room until every corner rings and vibrates." – ALPERT, L. A. TIMES

☆

"Voice as big as the Amazon, where she was born." – BEVERLY HILLS CITIZEN

☆

"What she does to 'GRANADA' is the best thing that ever happened to a song." – HOLLYWOOD REPORTER

☆

"A voice of such quality and range that the audiences are left limp with emotional satisfaction." – FORREST DUKE, VARIETY

☆

"LENY EVERSONG – sings with the force and fury of an erupting volcano, an absolute MUST." – RALPH PEARL, L. V. SUN

**LENY
EVERSONG**

"The great reviews are not great enough, she's even greater." – GENE TUTTLE, REV.-JOUR.

☆

"Boy, how LENY EVERSONG can sing – I want to go again to hear her." – LOUELLA PARSONS

☆

"All by herself – worth the price." – TIME MAGAZINE

Starring in "Follies Americana"
At the **Thunderbird** Hotel

THE BEST ARE ALWAYS IN THE SPOTLIGHT

3

Fonte de ambas: acervo pessoal da artista.

7

Rumo à diversificação – outras artes e repertórios

O ano de 1961 teve três fatos marcantes para a cantora – uma gravação, uma nova turnê e um convite inesperado. O primeiro deles foi a gravação de mais um rock-balada, lançado nos formatos 78 rpm e compacto em abril, que ela descobrira em Buenos Aires, ganhando a permissão para gravá-lo do próprio compositor (chileno) Joaquín Prieto (irmão do cantor Antonio Prieto, que o lançou por lá). Era “La novia”, que na versão de Fred Jorge – à época, já um dos principais versionistas do nascente rock nativo, via Tony & Celly Campello, Sérgio Murillo, Carlos Gonzaga e Demétrius – virou “A noiva”. Era talvez a música mais sentimental e melodramática de seu repertório até então, um gênero que anos depois ganharia a alcunha de “cafona” e “brega”. A letra narra as aflições de uma mulher que se vê à beira do altar em pleno casamento, mas, em verdade, é apaixonada por outro: “Branca e radiante/ Vai a noiva/ Logo a seguir, o noivo amado/ Quando se unirem os corações/ Vão destruir as ilusões/ Aos pés do altar está chorando/ Todos dirão que é de alegria/ Dentro, sua alma está gritando/ Ave Maria”.

Mais uma vez foi execrada por Stanislaw Ponte Preta no Diário da Noite numa coluna em que respondia às cartas de leitores. Um carioca quis saber o que ele achava “dessa famigerada versão de ‘A noiva’ feita pelo tal do Fred Jorge”? “Não podia ser pior, hein, irmão. E aquele pedaço que diz que a noiva vai sorrindo para o altar, mas dentro dela o coração está gritando: “Aaaaave Mariiiii”. Coitado do Charles François Gounod, não merecia um parceiro desses, que acredita que coração de noiva grita”. E continuava no mesmo tom de chacota: “Mas sinta o drama, seu Quincas Honório. Quem até agora gravou essa droga? Só cantor de gosto cocoroca: Angela Maria, Cauby Peixoto e Leny Eversong. Tá faltando a gravação do Anísio Silva e posteriormente a do Vicente Celestino”, referindo-se a cantores considerados, caso já houvesse essa palavra à época, “brega” – nesse tempo era “submúsica”.

Leny não era tão ingênua assim e sabia que precisava cantar algumas canções “comerciais”, pois se não vendesse discos, não conseguiria se impor num mercado super competitivo como o fonográfico – tanto que já havia gravado versões de canções internacionais da moda, inclusive temas de filmes, como o do

“Candelabro italiano”, de Delmer Davis, a canção “Al di la”, que no ano anterior, virou “Muito além” na versão de Júlio Nagib, outro versionista famoso à época (e produtor da gravadora Odeon). O problema era mesmo a concorrência. “A noiva”, por exemplo, como Sérgio Porto antecipou, logo foi regravada pelo consagrado Cauby Peixoto, pelo astro em ascensão Agnaldo Rayol, ambos seus amigos, e por Angela Maria, a cantora mais popular do momento, que acabou “roubando” o sucesso para ela, lançando-a no LP “Não tenho você” pela Continental. Novamente, Leny levava a pior por aqui em termos de sucesso fonográfico, basta dizer que nunca mais conseguiu fazer um LP solo, ficou mais nos compactos simples e duplos.

Após uma breve pausa para férias em Salvador, com o marido e o filho (“Este é um dos momentos mais deliciosos da minha vida. Nada de ensaios exaustivos... Quero sentir a terra de Caymmi em todos os dias que aqui permanecer”), no segundo semestre viria o segundo fato importante de 1961: seguiu em outra turnê, desta vez pela América do Sul. Cantou em Caracas, Santiago, Lima, Buenos Aires, Montevideú, entre outras cidades, até mesmo brasileiras. “Este aqui – apontava na foto – é o (frei) José Mojica, que agora vive num convento perto de Lima e que atuava num programa antes do meu. Nesta viagem, que durou dois meses e meio, recebi cinco mil dólares por semana e mais quatro passagens de primeira classe para mim, meu marido, meu pianista (Daniel Salinas) e o baterista, que é meu filho”, contou Leny à Revista do Rádio.

Álvaro tornou-se baterista da mãe por acaso, durante uma apresentação em Porto Alegre, em 1959, quando dois músicos locais após ensaiarem à tarde, desistiram do show, talvez com medo da responsabilidade de acompanhá-la. Na hora do espetáculo o jovem foi empurrado para o palco pelo pianista, que na ocasião era Pedrinho Mattar. A mãe, por sua vez, adorou a ideia. Era uma forma de tê-lo sempre por perto e de arrumar uma profissão para ele, já que não demonstrava aptidão para outras carreiras, tendo, aliás, grande vocação para *bon vivant*. “Naquele dia sentei, só tinha um bongô, uma tumbadora e um par de escovinhas. Olhei pros meus joelhos, tremiam que nem hélice de avião”, recordou Álvaro⁵⁶.

⁵⁶ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

Sobre a razão de optar por cantar tanto fora do país, Leny desabafou: “No Brasil não sabem valorizar o artista nacional e eu prefiro não trabalhar aqui a receber os salários baixos que eles pagam”. O filho lembra bem desse período: “A melhor praça na América do Sul, que melhor pagava, era Caracas, na Venezuela. A cidade era um negócio maravilhoso, no meio das montanhas. O aeroporto para descer lá dava medo. Ela atuava no Hotel Tamanaco, onde fez temporadas também em outros anos”⁵⁷. Quem também esteve com ela em Caracas e em várias oportunidades na sua época áurea foi o referido pianista e maestro Daniel Salinas, outro que foi testemunha do arrebatamento causado pela cantora.

Leny fez temporadas nos Estados Unidos, França, América Central, México e vários países da América do Sul. Trabalhamos juntos durante seis anos. A acompanhei em Las Vegas e Nova York. Mesmo em lugares em que não era tão conhecida, como a Venezuela, ela tinha um potencial tão fabuloso que, quando cantava, arrasava. Era sempre aplaudida de pé e naquela época quase não tinha brasileiro de sucesso fora do país. Gravou com arranjos de grandes maestros, como Pierre Dorsey, com os melhores músicos, nos melhores estúdios. Ela fez tudo que um artista sonharia fazer. Curiosamente, embora fosse ‘professora’ não cuidava da voz. Cantava, depois enchia um copo de gelo e botava aquilo tudo para dentro sem a menor cerimônia (risos).⁵⁸

Durante essa viagem, Leny teve um susto terrível, um terremoto!

Passei pela minha pior experiência nesta viagem. Fui ao Chile para atuar durante duas semanas no Cassino Municipal de Viña del Mar e no grande Parque Vergara, onde cabem mais de cinco mil pessoas. Uma manhã fui acordada com alguém me sacudindo. Quando abri os olhos, vi que ninguém me sacudia: era o solo que sacudia, era um bruto terremoto! Foi a minha primeira experiência com terremotos e peguei logo os mais fortes. Imagine que o máximo em terremoto são os de 12 graus e eu passei por alguns até de nove. Ainda mais num só dia, tivemos ‘apenas’ 41 terremotos. Fiquei em pânico!⁵⁹

Na ocasião, Leny explicou à Revista do Rádio e TV que do Chile foi para Buenos Aires, onde realizou três apresentações na Exposição Internacional e uma

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Entrevista de Pedrinho Mattar, aos 65 anos, ao autor, 2001.

⁵⁹ Revista do Rádio e TV n°623, setembro de 1961.

na TV Canal 13, “que dizem ser propriedade de Frank Sinatra”. Na capital argentina, mais uma vez, a cantora se viu em apuros em relação ao seu patriotismo. “Em Buenos Aires antes de minha chegada anunciaram-me como sendo cantora norte-americana. Quando cheguei mandei retificar os anúncios, mas não pude mudar o que já havia sido publicado. Alguns jornais brasileiros me acusaram de falta de patriotismo, mas a verdade é que a culpa não foi minha, eu faço sempre questão de dizer que sou brasileira”.

Ney, o marido de Leny, apressou-se a mostrar à reportagem alguns recortes que comprovavam que ela era apresentada como brasileira e mesmo em Buenos Aires o erro foi corrigido. Em seguida declarou: “Ao voltarmos, descansamos em Guarujá por uma semana, em seguida fomos a Belo Horizonte, Goiânia, Brasília, Porto Rico, Panamá, Peru e novamente Chile, Argentina e Uruguai”. A seguir, sem cerimônia, fez um retrospecto de sua carreira – e de seus salários e patrimônio – até aquele momento. De certa forma, uma maneira de dizer que aquela cantora “gorda”, com excesso de voz, totalmente fora dos padrões, havia, de fato, chegado ao topo.

Comecei a atuar aos 12 anos ganhando 10 cruzeiros por programa. Quando eu fazia radioteatro, ganhava cinco cruzeiros por capítulo! Isto foi na Rádio Atlântica de Santos, onde fui descoberta pelo Armando Rosas. Em 1937, deixei a Tupi porque ganhava 2.500 por mês e pedi um aumento de 500 cruzeiros que me negaram. Durante 20 anos vegetei no rádio e só me projetei quando fui para a Rádio Mundial no Rio. Em 1955, voltei para a Tupi para ganhar 80.000 por mês. Hoje em dia eu cobro 100.000 por dia no Brasil e 1.000 dólares no exterior. Já ganhei mais de 60 milhões de cruzeiros, que estão bem empregados. Tenho esta casa própria, aqui (em São Paulo), na Rua Nilo, que é bem valiosa, um apartamento em Guarujá, no valor de quatro milhões, uma casa de campo em São Roque, cinco apartamentos pequenos, três terrenos no subúrbio, uma loja que está alugada e um carro Chevrolet Bel-Air (o automóvel da moda, à época)⁶⁰.

O terceiro e mais inusitado acontecimento de 1961 foi revelado em outubro pela mesma publicação. Ela foi convidada para estrear como atriz um filme internacional: “A muitos parecerá estranha a notícia de que Leny Eversong (‘grande cantora, mas sem a plástica do tipo cinematográfico’ [grifo meu]) será a

⁶⁰ Revista do Rádio e TV n°623, setembro de 1961.

estrela de um grande filme, realizado pelo mesmo produtor de *Orfeu da Conceição*. Isso, entretanto, é absolutamente real”. E seguia afirmando que “a estrela (hoje famosa no mundo inteiro) é a principal figura de *O Santo Módico*, já em confecção na Bahia”. Era uma coprodução Brasil-França, rodada em cores (“eastmancolor” ou “tecnorama”), enquanto aqui predominavam filmes em preto e branco, e com exibição a princípio garantida no mundo inteiro, tendo ainda no elenco Breno Mello, Jurema Pena, Lídio Santana, Gessy Gesse, entre outros.

Na verdade, *Orfeu da Conceição* era o nome do texto original de Vinicius de Moraes, que adaptava o mito de Orfeu à realidade das favelas cariocas, criando uma peça levada ao palco do Teatro Municipal do Rio, em 1956, só com atores negros, transformando-se oficialmente em compositor, a partir de suas primeiras parcerias com Tom Jobim criadas para a ocasião. O cineasta Marcel Camus comprou os direitos e readaptou para um filme bastante fantasioso acerca do Brasil, *Orfeu negro*, que, no entanto, foi um estrondoso sucesso mundial em 1959, projetando aquelas que foram as primeiras bossas novas a viajarem o mundo: “A felicidade” e “O nosso amor”, da dupla, e mais “Samba de Orfeu” e, principalmente, “Manhã de carnaval”, ambas de Luiz Bonfá e Antonio Maria, esta última na voz de Agostinho dos Santos. Aproveitando o sucesso desta película, seu assistente de produção, Robert Mazoyer, resolveu dirigir, ele mesmo, um novo filme rodado também no Brasil, financiado pela mesma produtora, e ao pensar num protagonista, lhe veio à cabeça além de Breno Mello, que havia vivido Orfeu na produção anterior, a artista brasileira de maior prestígio internacional no momento.

As locações de *O Santo módico* foram feitas em Salvador e na Ilha de Itaparica. A história é das mais pitorescas. Bento (Breno Mello), um pescador, auxilia a comerciante Maria das Dores (Leny Eversong), que havia tomado uma queda e deslocado o ombro na volta da festa dos pescadores. Conseguindo recolocar no lugar seu ombro, vira uma celebridade pelos populares que estavam na festa, passando a ser visto como milagreiro. Ela então o leva para o seu bar, enquanto um amigo de Bento conhecido como Negócio, espalha a notícia de que o pescador seria capaz de curar qualquer mal cobrando apenas a quantia de 20 mil réis, quer dizer, era um santo milagreiro “a preço módico”. Contudo, o pescador que só queria estar próximo de sua amada Flora (Gessy Gesse), temendo um castigo divino por conta desse charlatanismo, foge em um navio de exportação de

cacau. Inconformada, Maria das Dores tenta manter o sucesso dos negócios, prometendo a todos que um dia o “santo” estaria de volta.

A película começou a ser filmada em 1962 e contou com a participação de nada menos que quatro mil figurantes. O futuro ator, cantor e *performer* Edy Star foi um que, ao lado da mãe, fez figuração no filme.

Subindo a ladeira do Bonfim, onde termina a casa dos romeiros, havia uma área, um triângulo enorme que na época era gramado. Ali construíram uma casa, imitando uma casa antiga, onde morava a dona do Santo Módico. A personagem da Leny era a dona da casa que explorava um cara que dizia fazer milagres, uma espécie de dona do santo milagroso, e cobrava para as pessoas serem atendidas. Eu e minha mãe éramos alguns dos romeiros que ficavam na sala, em fila, a esperar milagres desse santo. No final, há uma revolta e incendeiam a casa, pois descobrem que o santo não é milagroso e a personagem da Leny aparecia gritando na janela. Ela não ia tanto nessa locação, porque ali eram filmadas só as externas. A parte dos interiores deve ter sido em outro local⁶¹.

Leny estava eufórica. “Agora vou filmar na Bahia a película “O santo módico”, em que também atuam Léa Garcia, Vera Regina e Zezé Macedo. O filme será rodado na ilha de Itaparica, durará dois meses e nele representarei e cantarei cinco canções brasileiras de Antonio Carlos Jobim com letra de Robert Mazoyer, o francês que dirige a película”, revelou a cantora na ocasião, referindo-se às canções “Berceuse”, “Lamento do pescador”, “Adeus a São Bento”, “Milagre de Maria” e “Canto da Bahia” – todas, hoje, raríssimas⁶². Disse mais uma vez o salário que ganharia para atuar, nada menos que dois milhões de cruzeiros, uma pequena fortuna⁶³, frisando ainda que estavam inclusas “todas as despesas, inclusive hospedagem no Hotel da Bahia para três pessoas; eu, meu marido e meu filho”. “E ainda irei à Paris para o lançamento do filme”, vibrava.

O filme foi lançado comercialmente apenas dois anos depois, em 1964, e foi muito pouco visto, pois a produtora faliu logo a seguir. Pode-se dizer que ele

⁶¹ Edy Star, aos 81, em depoimento ao autor, 2/11/2019.

⁶² As canções estão catalogadas no site do Instituto Tom Jobim, inclusive com as letras de Robert Mazoyer.

⁶³ A propósito, a imprensa a incluía num balanço do ano feito pela Revista do Rádio nº641, em 30/12/1961, entre os artistas que mais ganharam no ano de 1961, algo em torno dos 8 milhões de cruzeiros à época.

flagra um momento de transição, em que a artista brasileira da música mais em voga internacionalmente trabalhou num mesmo filme que as canções foram compostas pelo citado Tom Jobim e também pelo maestro Moacir Santos, Baden Powell, Luiz Bonfá (que esteve no estúdio com sua esposa, a cantora Maria Helena Toledo), o próprio Vinicius de Moraes, todos, compositores ligados à Bossa Nova, que gravaram a trilha do filme ao lado do flautista Herbie Mann, e a partir de 1962 começariam efetivamente a ter fama mundial, a partir da disseminação do gênero nos EUA, sobretudo após a gravação de “Desafinado”, num álbum pelo saxofonista Stan Getz com o guitarrista Charlie Byrd, que vendeu um milhão de cópias naquele ano.

Figuras 40 e 41 – Leny em *O santo módico*. Numa das locações e no estúdio, gravando com o produtor Jacques Gibault e Tom Jobim.



Fonte: acervo pessoal da artista (33) / Instituto Tom Jobim (34).

Álvaro relembrou bem os bastidores desse filme: “Ficamos hospedados no Hotel Baleia Branca, na Ilha de Itaparica. Em Salvador, me lembro que parei para ver a filmagem do filme *O pagador de promessas*, com Anselmo Duarte. Eles faziam um *take*, no máximo dois de cada cena. No *Santo Místico* eles perderam totalmente o controle, faziam uns 18 de cada uma, daí a produtora faliu”. Outra recordação foi da turma da Bossa Nova nesse tempo, quando ele tinha seus 21 anos. “Lembro que o Tom Jobim esteve por quatro dias na nossa casa em São Paulo. O Tom, no piano, o João Gilberto, no violão, e Os Cariocas fazendo vocal.

Sou dos poucos que vi o João feliz, brincando com todo mundo. Imagine um garoto feliz!”⁶⁴.

Ao regressar da Bahia, Leny foi novamente atração da boate do Copacabana Palace no Rio, em outubro, desfrutando a seguir de merecidas férias em sua casa no Guarujá, depois voltou à capital, onde morava numa casa de dois pavimentos no Paraíso. Entre uma reportagem e outra em que assumia ser feliz com seu peso, afirmando que trazia as roupas com seu manequim avantajado do exterior e era apoiada pelo marido, chegou a ganhar um elogio enviesado da severa colunista Mag, do Diário de Notícias. Ao criticar sua colega Angela Maria, ela dizia que a cantora deveria receber conselhos de Elizeth Cardoso, Inezita Barroso e “até da gorda Leny Eversong”, pois, segundo ela, as três tinham perfeito comportamento na televisão em seus programas diante das câmeras. Sutileza, definitivamente, não era a tônica da imprensa com as artistas fora dos padrões estéticos.

Gordura à parte, além das gravações de *O Santo Módico* e da temporada no Copa, Leny apresentou-se neste ano de 1962 – e no correr da década – em muitos programas de TV – como *Agora...* Cássio Muniz, na Tupi; *Golias Show* e *Paulo Gracindo Show*, na TV Rio; *Hora da Família*, na Excelsior, *Programações Lorenzo Madrid*, na Cultura) – e também em clubes – como o *Tijuca Tênis Clube*, *Hebraica*, *Ginástico Português*, *Casa das Beiras*, *Botafogo* e *Sírio Libanês*, no Rio, e *Clube Piratininga*, em São Paulo –, um mercado de trabalho que começou a se abrir cada vez mais nos anos 1960, quando os auditórios de rádios começavam a perder o prestígio em relação à televisão. Cantou também em maio no Brasília Palace Hotel na eleição de Miss Brasília quando esse tipo de concurso parava os estados e, as finais, o Brasil. No segundo semestre, excursionou a Buenos Aires e novamente em Caracas, atuando desta vez apenas em TV, e Porto Rico.

“Não gosto de atuar em boates, pois é contraproducente. O pessoal que vai lá quer saber de beber, comer e namorar. O artista cansa-se muito, tem que cantar muito alto para ser ouvido e não representa nada como divulgação”, resmungava à *Revista do Rádio e TV* em novembro. Dizia que os repórteres precisavam conhecer sua casa no Guarujá, onde havia “um grande living todo decorado com quadros que eu mesma pintei”. Sim, Leny, além de dona de casa (“dirige a

⁶⁴ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

limpeza e a cozinha e se aborrece se a comida não sai como planejou”), também pintava nas horas vagas, colecionava perfumes franceses, bem como louças e antiguidades, como santos barrocos e anjos dourados. Segundo seu filho Álvaro, nas horas vagas também lia todo tipo de literatura, dos mais prosaicos livros populares a Franz Kafka. Entretanto, de acordo com a reportagem, “continuava a ser aquela Leny de há 20 anos, simples, simpática e com muita personalidade”.

Já fora da RGE, a etiqueta Farroupilha, dirigida por elementos do Conjunto Farroupilha, ligado à Fermata do Brasil, produziu um compacto duplo com Leny, que entre as faixas, houve uma que foi seu maior sucesso entre as canções nacionais que interpretou, o “Samba internacional”, de Sidney Morais, que trabalhava nesse tempo justamente com o Conjunto Farroupilha, e dali a pouco formaria com os irmãos mais novos, Jane e Roberto, o grupo de Bossa Nova Os Três Morais. “Leny era uma pessoa muito legal, estava sempre rindo, era muito agradável. A conheci porque dava aula de violão para o filho dela em sua casa. Aí disse a ela: ‘Vou compor uma música que você possa cantar em todos os lugares’, porque ela fazia muitas turnês fora do país”, lembra o músico hoje, aos 94 anos⁶⁵.

Entre dezembro de 1963 e janeiro de 1964 finalmente estreava no Brasil O *Santo Módico*, que para variar um pouco, dividiu muito a crítica, que nesse tempo era rigorosíssima. Principalmente quando o assunto era o cinema nacional. O *Correio da Manhã* não perdoou.

Bahia para europeu ver, a câmara-turista vestida de camisa com palmeiras olhando Salvador como uma capital do folclore e só isso. A estridente Leny Eversong é Maria das Dores que proporciona ao ex-Orfeu Breno Mello a oportunidade de um milagre e a glória de se transformar em santo-módico, mas santo. As dores de Eversong acabam, não para os expectadores que terão de ouvi-la “internacionalizando” as canções de Tom Jobim, Baden Powell, Luiz Bonfá e Moacir Santos, nesse carnaval antecipado com ares de documento etnológico⁶⁶.

Em contrapartida, Cláudio Mello e Souza, no *Jornal do Brasil*, livrou a cara de alguns atores, inclusive da cantora, agora também atriz.

⁶⁵ Entrevista de Sidney Morais, aos 94 anos, ao autor, 3/4/2019.

⁶⁶ *Correio da Manhã*, 8/12/1963.

Baianos na Torre Eiffel – (...) O resultado não pode ser mais melancólico, ainda que não seja de todo desastroso. Gesse é uma mulata bonita, Léa Garcia é cativante, Breno Mello tem um ou outro momento de boa intuição e de certa liberdade, Vinicius e Baden lá estão, de qualquer forma, e Leny Eversong, pessoa muito simpática e de grandes qualidades humanas coloca em nós a dúvida: cantora ou atriz?⁶⁷

Mesmo não estando entre suas preferências, Leny cantou em muitas boates nesse tempo. Só entre 1963 e 64, fez temporadas nas paulistas Djalma's, Clube de Paris e na Ela, Cravo e Canela – algumas das mais prestigiadas da capital paulista. Em junho de 1965, estava de volta ao Rio de Janeiro, estreando no Top Club (boate-restaurant, que depois mudou de nome para Bierklause), na rua Ronald de Carvalho, na Praça do Lido, em Copacabana, em curta temporada de dez dias, à meia-noite, de terça a domingo. Acompanhada apenas do filho Álvaro, na bateria, e do “sobrinho” Daniel Salinas, ao piano, durante 40 minutos, cantava “Volare”, “Samba internacional”, “Nossos momentos”, “Dindi”, “Exaltação à Bahia” e “Malagueña”. Após um intervalo, massacrava a plateia com “St. Louis Blues”, “Summertime”, “Granada”, “Jalousie” e “Jezebel”. O colunista Van Jafa, do Correio da Manhã, encantado com o show da cantora, lhe sugeriu “praticar outros experimentos na área dramática. É uma artista de sensibilidade e fôlego. Sabe chegar à plateia completamente e quando canta, canta com o corpo inteiro. Quando entra em cena entra disposta para cantar, o faz com alegria e entusiasmo e o que é importante, transmite este entusiasmo e esta alegria”. E não é que ela acatou?

No final do ano, surpreendeu a todos sendo convidada para a inauguração do Teatro Ruth Escobar, no dia 3 de dezembro, em São Paulo, atuando como atriz e cantora na *Ópera dos três vinténs*, de Kurt Weill e Bertold Brecht. Com direção de José Renato, trazia ainda no elenco Osvaldo Loureiro, Luely Figueró, Nilda Maria, Túlio de Lemos e a própria Ruth. Novamente, o crítico Van Jafa estava ali cobrindo a estreia da cantora. Detonou a montagem, porém, exaltou a interpretação e a coragem da cantora na nova empreitada.

Trata-se de uma das mais extraordinárias peças de Brecht-Weill e de uma das mais fascinantes e perfeitas comédias musicais que

⁶⁷ Jornal do Brasil, 6/3/1964.

temos notícia. (...) O espetáculo que presenciamos, entretanto, não nos favorece uma crítica detalhada por se tratar de um arremedo irresponsável do grande texto e da música extraordinária de Weill. Apresentar aquilo como sendo a *Ópera os Três Vinténs* é preciso muita coragem.

(...) Para começar diríamos que o diretor José Renato inicia sua distorção da ópera pelo princípio, trocando o excelente prólogo por uma apresentação de Mac Navalha (Oswaldo Loureiro) em trajes sumários, o que não deve entusiasmar tanto assim. E segue direto para a segunda calamidade tornando a velha e tocada senhora Peachum (Leny Eversong está excelente) na figura central da comédia-musical. Como era a única que sabia cantar de fato, praticamente todas as canções importantes foram passadas para ela. Convenhamos que isso é um abuso de confiança para com o público. E será possível que o diretor a esta altura não saiba que uma comédia musical não se faz precisamente com cantores e sim com atores que sabem entoar?

No caso de Leny, ainda há a boa surpresa dela ser uma revelação como intérprete, a ponto de nos lembrarmos que ela faria admiravelmente a mãe na comédia musical Britz!, admiravelmente feita por Amélia Byington que presenciamos no Teatro Adelphi de Londres. Somos inteiramente a favor de Leny e dela ter sido canalizada para o teatro, só não concordamos com a ideia do diretor de passar para ela tudo quanto é canção só pelo fato dela ser uma cantora de fato. (...)”⁶⁸

Yan Michalski, no *Jornal do Brasil*, também fez comentários elogiosos à cantora no dia seguinte: “Em Leny Eversong sentimos frequentemente a cantora sobrepor-se à atriz; mas o seu tipo físico é tão esplendidamente adequado para o papel e a sua presença cênica é tão forte que a sua Sra. Peachum existe e resiste, apesar da inexperiência dramática da atriz”. Como se não bastasse, Leny também estreou como atriz de novela na mesma época, vivendo a personagem Rosália de Porto dos Sete Destinos, de Luís de Oliveira, dirigida por Antonino Seabra, no ar, de segunda a sábado à noite, pela TV Rio, contracenando com Henrique Martins, Darlene Glória, Sônia Dutra, Walter Alves, Elizabeth Gasper, Paulo Gracindo, Teresa Amayo e Carlos Imperial. Logo a seguir, em fevereiro de 1966, a TV Record lhe contratou para estrear o programa *Quadra de Sete*, com Jô Soares, Cauby Peixoto e a atriz-comediante Zilda Cardoso, de curta duração. Seu filho Álvaro recordou a atração, com um misto de fúria e indignação.

⁶⁸ Coluna Teatro, *Correio da Manhã*, 3/4/1965.

O patrocinador, que era da empresa que tinha o sabonete Palmolive, queria a minha mãe. A Record empurrou mais três artistas para atuar com ela. É a época que havia o Bossaude, Fino da Bossa, Jovem Guarda... E minha mãe entrou, com Jô, Cauby e a Zilda que fazia a personagem Catifunda. Só que o Mario Wilson que escrevia as piadas para ela e o Jô não foi feliz, eram muito sem graça. E o Paulinho (Machado) de Carvalho, diretor da Record, chamou minha mãe e (o empresário) Marcos Lazaro foi junto. Disseram: ‘Você tem total autonomia pra fazer o que você quiser, porque o Gessy Lever, patrocinador, está fazendo este programa por sua causa. Como ele ia mandar embora o produtor, que era primo do Paulinho de Carvalho, minha mãe, que sempre teve pena dos outros, se *fodeu*. Deixou o cara com as piadas horrorosas para o Jô e a Catifunda falarem. Cauby saiu fora, viu logo que era ‘fria’. Ficou minha mãe, o Jô e a Catifunda. Um dia eu sugeri: “Mãe, tem o (Wilson) Simonal, um grande cantor. Põe ele”. E assim foi feito. Pouco depois, ele deu uma rasteira nela e ficou com o programa para ele. Coitada, ela apanhou tanto da vida que já estava acostumada. Imagine que ela até queria gravar “Meu limão, meu limoeiro” daquele jeito dele, mas eu e meu pai vetamos. A verdade é que Simonal roubou o programa da minha mãe, depois mal a cumprimentava. Mas o castigo depois veio a galope⁶⁹.

Não era só politicamente que o Brasil que estava mudando, a cultura do país mudava a olhos vistos a cada ano que passava, com muitas novidades, muitas delas, reflexos das movimentações comportamentais, sobretudo na Europa e nos EUA. Musicalmente falando, o país nesta década deixava o samba-canção e os ritmos nordestinos em favor do rock anglo-americano, da canção de protesto, de letras mais coloquiais nas canções, da suavidade (e depois da jazzificação) da Bossa Nova nascente, da revolução tropicalista que se deu também na poética das canções, incluindo elementos da cultura pop e figuras de linguagem nunca antes vistas, e de uma nova geração de cantores românticos de estirpe bem popular. Não se pode dizer que Leny não se renovou. Além de estreiar como atriz no teatro e na TV, musicalmente também tentou um pouco de tudo, se não conseguia gravar LPs era porque sua voz e sua figura não vendiam muito disco.

⁶⁹ Entrevista de Álvaro ao autor, 13/11/2012. A acusação de Álvaro é de sua inteira responsabilidade, pois 55 anos depois é impossível comprovar a questão. O “castigo” o qual ele se refere foi o cantor ter caído no ostracismo a partir de 1971, por supostamente ter sido dedo-duro de colegas durante o regime militar.

Para se ter uma ideia, ela, como já vimos, no início da década flertou com a Bossa Nova e com o rock-balada (nova tendência romântica). Agora, a onda eram também as canções dos grandes festivais de música popular brasileira, que a televisão catapultava para todo o país (a partir do sucesso de Elis Regina no Festival da TV Excelsior, em 1965, ganho por ela com “Arrastão”), conjugados à canção de protesto, que aos poucos se tornaria a tônica da nascente “MPB”, sigla que significava moderna música brasileira. Pois em outubro de 1965, ela não se fez de rogada. Gravou o compacto duplo *Bossa Internacional com Leny Eversong* (no selo Farroupilha), com, quem diria, “Arrastão” e também “Aleluia”, ambas do repertório de Elis e de autoria do jovem Edu Lobo, a primeira com Vinicius de Moraes e a segunda com Ruy Guerra, e ainda “Gangazuma”, uma daquelas músicas da época, evocando a cultura negra, e ainda o *standard* “Night and day”, de Cole Porter.

Pois ambas as tendências – músicas de festival e de protesto – estavam em duas canções do II Festival de MPB da TV Record de 1966 (cujo resultado deu empate entre as canções, “A banda”, de Chico Buarque, e “Disparada”, de Geraldo Vandré e Théo de Barros) que ela interpretou num LP coletivo lançado pelo selo Artistas Reunidos, mantido pela emissora em convênio com a gravadora pernambucana Mocambo: o samba moderno “Anoiteceu”, do estreante Francis Hime, com Vinicius de Moraes, que no pleito foi defendida por Roberto Carlos, e sobretudo, “Lá vem o bloco”, que ela mesma defendeu no festival, classificando-a entre as finalistas. Era uma composição de Carlos Lyra, um dos fundadores do Centro Popular de Cultura, da União Nacional dos Estudantes, no Rio, com o ator, teatrólogo e dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri, dois dos artistas mais ligados aos movimentos de esquerda no país. Era uma marcha-rancho explosiva típica dos festivais, bem chegada a seu estilo, que ao mesmo tempo era um protesto disfarçado: “Moça, abre a janela, lá vem o bloco/ Gente cantando alegre sem ser feliz/ Porque é preciso cantar/ Quando o que resta é cantar”.

Essa última ela cantou muito em televisão, dentro e fora do país, como no programa de Bibi Ferreira, na Excelsior, que sempre a escalava, enfatizando sua simpatia, sua gargalhada e seu incrível sucesso internacional: “Para mim não existe uma gargalhada mais gostosa que a da Leny Eversong, a mais linda do mundo. Ela ri mesmo com vontade”, disse a atriz e apresentadora, na presença da colega, num de seus programas.

Como se não bastasse, em 1966, aventurou-se no ritmo do Jequibau, uma espécie de resposta paulista à Bossa Nova carioca, em compasso 5 por 4, criado pelo maestro Ciro Pereira com Mário Albanese, registrado em duas faixas da dupla num compacto da Chantecler, “Jequibau” e “Esperando o sol”. No final do ano seguinte, participou de um festival de músicas carnavalescas no Maracanãzinho, defendendo a marcha-rancho “O rancho”, de dois compositores paulistas da nova geração que fizeram história, Renato Teixeira, que começara no festival naquele ano ao lado de Gal Costa, entoando “Dadá Maria”, no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, e Geraldo Cunha, ligado à Bossa Nova paulista. Além disso, era sempre vista dando canjas em boates do Guarujá.

Na mesma época, passou a cantar a espanhola “Malagueña” (Elpidés Ramirez), com um arranjo muito diferente, jazzístico, mas com órgão jovem-guardista, que também apresentou no programa de Bibi e num show na boate Drink, à época arrendada por seu amigo Cauby Peixoto. Juntos fizeram um LP, *Um Drink com Cauby e Leny*, no mesmo selo Hot. Gravado ao vivo durante sua temporada no local, em junho, ela participava apenas do “Lado A”, cantando com ele “Lady be good”, de Cole Porter, e sozinha um medley com “Samba do avião”, de Tom Jobim, o *standard* americano “Stormy wheather” e a italiana “Canzone per te”, de Sergio Endrigo e Bardotti, que Roberto Carlos havia abocanhado recentemente o primeiro lugar no Festival de San Remo, e o grande sucesso carnavalesco da época, o samba “Tristeza”, de Niltinho e Haroldo Lobo. Também registrou sozinha, além de “Malagueña”, a italiana “Per una donna”.

Figura 42 – De volta ao LP, ao lado do amigo Cauby Peixoto, em 1968.



Trinta quilos mais magra e ostentando uma peruca loura, mal terminou sua temporada no Drink e Leny partiu para aquela que seria sua última turnê pelos Estados Unidos, em julho, numa temporada de 40 dias na boate Latin Quartier, de Nova York, onde foi aplaudida até mesmo por Frank Sinatra, que vibrou, entre outras, com sua interpretação de “Free again”. Aliás, essa canção foi incluída num especial de meia-hora, que a cantora gravou na CBS americana, o programa Camera Three, acompanhada de orquestra regida pelo maestro Alfredo Antonini, em que também interpretava “Per una donna”, que ela acabava de gravar, e seus velhos hits “Jezebel”, “El cumbanchero” e “Granada”, mais a exótica “Mãe do ouro”, do primeiro LP, e “Lá vem o bloco”. Chama a atenção no programa a presença de seu filho na bateria e a euforia do maestro na gravação, que está visivelmente empolgado. A propósito, Álvaro recorda essa temporada.

Frank chegou num segundo show de uma terça-feira da minha mãe, pois eram dois shows por noite e três aos sábados. Eu estava lá nos bastidores me preparando, de repente eu vi as coristas correndo, um alvoroço. Avisei à minha mãe, o “Frank Sinatra tá aí”. Chegou na hora do show, sentou, assistiu, depois ia ter o *grand finale* já não estava. Um dos números que ela cantava era “Going out of my head”. Um mês e meio depois saiu o disco dele com essa gravação. Certamente ouviu minha mãe cantando, gostou e gravou a música⁷⁰.

Figura 43 – Leny no programa Camera Three, da TV CBS, em 1968.



Fonte: acervo pessoal da artista.

⁷⁰ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

Ao regressar, Leny voltou ao Drink para uma minitemporada para lançar o novo LP que ficou pronto em um mês – e em dezembro faria mais outra – e passou um tempo em Buenos Aires. Nesse meio tempo, gravou mais dois compactos no mesmo selo Hot, um com mais duas pérolas do Festival Internacional da Canção daquele ano, a vencedora “Sabiá”, de Tom Jobim e Chico Buarque, e “Dia de vitória”, dos irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle, e flertando também com o público mais popular, registrou uma versão em português (de Luiz Mergulhão) de um bolero de Armando Manzanero (“Adoro”) e uma canção seresteira (“No tempo da seresta”, de dois autores desconhecidos, Carim Mussi e Armando Nunes) – sua despedida dos estúdios. Não se podia dizer que estava defasada ou mal antenada, pois fez de tudo um pouco em todas as mídias, no Brasil e fora dele.

E não foi só. Nesta segunda metade da década de 1960, Leny cantou em diversos programas de TV, como o Novo Times Square e Campeões de Popularidade, na TV Excelsior; Rio Hit Parade, Discoteca e Show Sem Limite (de J. Silvestre), na TV Rio, entre muitos outros. E fechou a década, em agosto de 1970, de terça a sábado, cantando no palco do iniciante Canecão, que deixou de ser uma cervejaria no ano anterior para se tornar a maior casa de shows carioca pelos próximos 30 anos. Foi uma temporada ao lado de Ivon Curi. Ele cantou com orquestra e ela, acompanhada do filho na bateria e do violonista Mão de Vaca. Era o fim de um ciclo, um decênio de altos e baixos, porém, ainda bastante vitorioso para uma cantora tão diferente e que começara na longínqua década de 1930.

Figura 44 – Leny e o filho Álvaro no camarim do Latin Quartier em NY.



Fonte: acervo pessoal da artista.

8

Um grande trauma e o afastamento progressivo

Principalmente depois que virou avó pela segunda vez (em janeiro de 1966, de uma menina, Luciana), Leny já dizia nas entrevistas que visava uma aposentadoria não muito distante. Queria curtir mais a família. Porém, como vimos, a partir de então não teve nem sombra disso. Trabalhou intensamente, inclusive no exterior e em ramos diferentes dos usuais, além de gravar todo tipo de música. Isto não pareciam sinais de quem pretendia deixar a música. Ocorre que a partir de então, as transformações do país e da cultura do planeta nos empurravam para outros tipos de artistas que dominariam a década seguinte.

Só para se ater ao Brasil, os roqueiros aos poucos se convertiam em baladeiros, como Roberto Carlos, deixando para novos talentos como Raul Seixas e Rita Lee a bandeira “bandida” do movimento; os sertanejos caminhavam cada vez mais em direção ao que hoje chamamos de “brega-romântico”, como Milionário e José Rico e João Mineiro e Marciano, enquanto outros “bregas” (à época chamado de “cafonas”) abafavam a banca, como Nelson Ned, Waldick Soriano, Evaldo Braga, Odair José e Antonio Marcos. A “MPB” seguia cada vez mais engajada politicamente, incluindo o aparecimento de grandes talentos como Ivan Lins, João Bosco, Gonzaguinha, Simone, Ney Matogrosso e Fafá de Belém; o samba viveria seu melhor momento desde a década de 1930, com a ascensão de nomes como Martinho da Vila, Clara Nunes, Beth Carvalho, Roberto Ribeiro, Alcione, João Nogueira, Agepê, Benito Di Paula e Os Originais do Samba. Mas o canto e a postura de Leny não se encaixavam em nenhum desses perfis, embora, como vimos, tenha modernizado o repertório, chegando mesmo a cantar nesse tempo “Something” dos Beatles, na TV.

Nesse início da década, Leny foi vista na telinha nos programas de Silvio Santos, Cidinha Campos, J. Silvestre e no Clube dos Artistas, de Aírton e Lolita Rodrigues. Se outras veteranas como Angela Maria, Elizeth Cardoso, Marlene e Maysa estavam sempre na TV ou mantinham temporadas concorridas onde quer que se apresentassem, inclusive num novo circuito de churrascarias que se abriu pelo país, com grandes palcos bem montados, Leny ainda se apresentava, mas sem grande alarde, foi ficando cada vez mais à margem, desvalorizada, quando então sofreu seu golpe de misericórdia.

Na noite de 4 de agosto de 1973, Ney Campos, segundo marido da cantora, desapareceu em circunstâncias misteriosas. Nunca se soube do corpo e da causa verdadeira de sua morte. Na Revista O Cruzeiro, a dramática reportagem “Leny Eversong: ‘Ajudem a procurar meu marido’” fazia um preciso relato dos fatos: “Quem procurar uma Variant branca, placa CG-0915, de São Paulo, deve observar bem seu motorista. Ele pode ser Francisco Luiz Campos Soares da Silva, o “Ney”, com é conhecido pelos amigos. Partiu dia 4, às duas horas, de São Paulo para o Guarujá. Depois sumiu. A pessoa que mais se preocupa com o seu desaparecimento é sua mulher, a cantora Leny Eversong”.

A reportagem dizia que após uma temporada em Buenos Aires, ela havia retornado de uma temporada com o filho no dia 8 de agosto daquele ano. Na verdade, o filho foi com uma nova namorada – deixando a mulher, Mara, com quem vivia até então e os dois filhos na casa onde moravam todos, inclusive Leny e o marido, na rua Nilo, no bairro da Aclimação. Quando chegou a São Paulo surpreendeu-se com o fato dele não estar em casa, tendo ido para a residência de praia deles, no Guarujá, dia 4, pela madrugada, sem ter, no entanto, chegado ao destino. Outra surpresa foi saber que logo depois de ir para o Guarujá, houve inexplicavelmente um incêndio que quase destruiu um dos quartos do fundo da casa deles, onde ela e o filho costumavam ensaiar e guardar instrumentos e fitas. Leny, àquela altura, acreditava que a única possibilidade do sumiço teria sido “amnésia”.

“Ele não tinha motivo aparente para sumir de casa. Desastre com a Variant não foi, pois as estradas foram vasculhadas pela Polícia Rodoviária. A hipótese de sequestro nós afastamos, pois se assim fosse o sequestrador já teria entrado em contato com a gente. Assassinato eu não acredito, pois Ney não dava carona nas estradas e aconselhava Alvin a fazer o mesmo. Só pode ser mesmo amnésia”. A cantora afirmava que Ney nunca manifestara qualquer problema psíquico, mas nos últimos tempos seu marido tinha momentos em que esquecia pequenas coisas. Pensou numa possibilidade mirabolante. Como ele, quando era solteiro, gostava muito de passear pelo mar, ficava em pensões ou ia para as praias mais afastadas e se hospedava em casa de caiçaras (caipiras do litoral), sua hipótese é que tenha sofrido um “ataque de amnésia e seguido para algum lugar que não conhecesse ou com algum problema psíquico, tenha esquecido e rumado para as praias que costumava frequentar na juventude”.

Ney é um homem de 52 anos. Nunca foi dado a aventuras extraconjugais e sempre cuidou de evitar sensacionalismo em nossa vida particular. Nos amamos muito. Procurei nas gavetas de sua mesa algum bilhete ou recado, mas nada encontrei. Só recortes sobre meu trabalho na TV e nos discos. Nada mais. Só quero uma coisa. Se alguém vir uma Variant 72 de placa CG 0915 avise à Polícia. Ney pode estar precisando de ajuda médica⁷¹.

No ano seguinte, em abril, uma matéria no Jornal do Brasil dizia que ele havia sido sepultado como indigente há dois meses no túmulo 979 do Cemitério de Areia Branca, em Santos. A polícia paulista chegou a esta conclusão depois de confrontar as impressões digitais de Luis Campos com as tiradas de um corpo encontrado em estado de putrefação na Praia de Bertioga, no litoral paulista. “Para haver certeza na identificação, o corpo do túmulo 979 será exumado na segunda-feira, confrontando-se as arcadas dentárias”, afirmava. Segundo o filho Álvaro, Ney teria sido confundido com um sindicalista e morto pela polícia do DOPS no Porto de Santos, em plena época da ditadura militar, em que opositores do regime eram capturados e muitas vezes mortos clandestinamente por agentes federais. E quando veio essa notícia de que poderia ter sido do padraço dele este corpo enterrado como indigente, a polícia da época, ao saber que se tratava do marido de uma artista famosa, apressou-se em dizer que se tratava de um engano.

Meu pai (padraço) sumiu em 1973. Um ano depois, encontraram as ossadas de alguns homens dentro de sacos plásticos e identificaram meu “pai” pelo polegar e indicador, mas logo deram sumiço. Vou dar minha versão como homem de porque ele sumiu. Meu “pai” era meio “putanheiro”, mas era companheiro com minha mãe. Eu tenho a impressão que ele saiu de São Paulo e parou no cais de Santos. Tem boates de primeira à quinta categoria ali. No registro, você encontra cinco sindicalistas na mesma pasta do meu pai. A meu ver, ele foi confundido e carregado junto com eles. E esconderam o corpo. Isso foi na mesma época que sumiu aquele menino Carlinhos! Quando descobriram que era o marido da Leny, pensaram: “Se aparecer, estamos fritos”.⁷²

Há, no entanto, outras hipóteses. Apesar do carinho pela mãe e de ter sido seu fiel baterista, Álvaro sempre teve uma vida errante, tendo sido preso algumas

⁷¹ Revista O Cruzeiro, Beni Lima Pereira, 29/8/1973.

⁷² Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

vezes por porte e consumo de drogas. Daí que ao entrevistar alguns colegas do meio artístico para esta dissertação, a versão que prevaleceu é que deram um fim no pai, mas queriam mesmo o filho. “O Ney parecia imberbe, tinha o rosto liso, parecia mais irmão que pai (padrasto) do Álvaro. Quando aconteceu seu desaparecimento, corre uma lenda que os bandidos estavam esperando pelo Álvaro, pois ele costumava ir de carro a Santos, daí o confundiram-no com o Ney, que era aparentemente muito jovem, e o apagaram”⁷³, contou Roberto Luna em entrevista ao autor. Até a sambista Dona Ivone Lara, que jamais esteve com Leny, mas era sua fã ardorosa, também deu esse depoimento, pelos boatos que corriam: “O problema é que pegaram o marido, pensando que fosse o filho”⁷⁴. Há ainda uma terceira e mais terrível hipótese. De que o próprio Álvaro tenha planejado a morte do padrasto, o que ele refutou, em nossa entrevista.

Nós estávamos em Buenos Aires. Só não fui em cana porque eu estava em Buenos Aires. Uma das bailarinas do Silvio Santos virou empregada nossa, arrumadeira. Quando a polícia falou com ela, disse que eu tinha brigado com meu pai, que eu estava com uma nova mulher e fugi de casa. O que aconteceu é que ia para Buenos Aires com a minha mãe e a minha nova namorada. E meu pai disse: “Mas se você está romântico por que não vai de navio?”. Eu disse que não queria ir de navio, queria um carro. Daí então ele respondeu: “Então vai no meu que é melhor para viajar”. Me deu um Dodge Dart zero e ficou com a (minha) Variant para ele. Aí deu toda a confusão. Pensaram: “Pegou o carro do pai porque estava devendo a traficantes”. Minha mãe escreveu uma carta aberta à população que foi publicada na última folha do Diário da Noite, que dizia: “Meu filho não é um santo, mas não é assassino”⁷⁵.

Fato é que Ney viajou com o carro que era de Álvaro e seu sumiço trouxe duas consequências trágicas à biografia da cantora. Como eram muito unidos, Leny foi ficando cada vez mais desesperada e desgostosa da vida, jamais se recuperando desse baque. Não bastasse o trauma, ela, casada em comunhão universal de bens, não tinha como reaver seu próprio dinheiro, pois inacreditavelmente estava todo na conta do marido, ou seja, todo o seu patrimônio financeiro ficou bloqueado, pois de acordo com as leis brasileiras da época, sem o

⁷³ Entrevista de Roberto Luna ao autor, 28/3/2019.

⁷⁴ Entrevista de Dona Ivone Lara ao autor, agosto de 2000.

⁷⁵ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

atestado de óbito não poderia ter acesso a ele por vinte anos. Resultado: uma mulher que ficou rica em função do suor do próprio trabalho, viu lentamente seu padrão de vida decair, até porque o filho nunca teve uma profissão certa; o que ganhava vinha à reboque dos shows que a mãe conseguia.

Alguns colegas do meio artístico que conviveram com ela, disseram que seu comportamento mudou após o sumiço de Ney. A cantora Carminha Mascarenhas foi uma delas. Além de exaltar seu pioneirismo no exterior (“É preciso que se diga que Leny foi a primeira brasileira a cantar em Las Vegas apenas por suas qualidades de cantora. A Carmen Miranda foi um caso extraordinário, porque conseguiu cantar na cidade dos cassinos depois de fazer cinema. A Leny, não. Foi sem filme, sem nada, cantando em inglês”), disse ter trabalhado com ela nas TVs Record e Tupi (no Almoço com as Estrelas) e conhecido de perto também o ser humano. “Parecia ter um gênio explosivo por conta de seu tom de voz, sempre muito alto, mas ria e brincava muito. Ela pouco conviveu em grupo, não andava em bando. Era mais caseira, de servir, convidar pouquíssimos amigos para sua casa, aliás, era exímia cozinheira. Fui muito à casa dela, mas antes do marido desaparecer”⁷⁶. De fato, o filho Álvaro diz que seu padrasto não era muito sociável. “Tinha muito poucos amigos, não formava patota. Ao final do show, deixava ela falar com os fãs e iam embora para casa. Isso foi um erro, porque na hora da queda, o artista precisa ter amigos. Meu pai era chato, era de outro ramo, trabalhava com administração predial... Não entendia como funcionava o meio artístico”.

Realmente, depois do ocorrido, tudo mudou. “Era uma grande voz, muito alegre, divertida e amiga, mas depois daquele problema com o marido, ela fez questão de desaparecer do mapa. Ninguém sabia mais onde ela vivia”, depôs Angela Maria, em 2000⁷⁷. “Ela era sempre forte, bonita e vibrante. Não houve um show que tenha assistido dela que não fosse aplaudida de pé. Mas nessa época, ela estava muito nervosa, meio descontrolada, perdida e eu disse: ‘Venha passar uns dias comigo no meu sítio, em Itapeverica da Serra’. Já nessa época se sentia meio injustiçada, esquecida”, contou o cantor Agnaldo Rayol ao autor⁷⁸. “Era uma pessoa muito carismática e alegre, que conheci ainda na época da Nacional de São

⁷⁶ Entrevista de Carminha Mascarenhas ao autor, agosto de 2000.

⁷⁷ Entrevista de Ângela Maria ao autor, agosto de 2000.

⁷⁸ Entrevista de Agnaldo Rayol ao autor, idem.

Paulo, mas quando o marido sumiu, cheguei a consolá-la, senti que tinha uma tristeza muito profunda.”, revelou a cantora e atriz Adelaide Chiozzo⁷⁹ igualmente ao autor na mesma época. Um fato, todos os entrevistados concordaram. Leny era uma mulher muito simples, nada egocêntrica e muito cordata com todos. E também querida pelos músicos. Trabalhou um tempo com Ricardo Albano Junior (futuro marido da cantora Dóris Monteiro), que a adorava, dizia que ela valorizava muito os músicos, inclusive perante o público. Aliás, Leny era tão musical que mesmo sem saber ler partituras, indicava aos arranjadores o que queria em cada canção. Seu filho Álvaro sublinha que muitos dos arranjos “diferentes” para alguns *standards* que entraram para a história em sua discografia, como o de “Jalousie”, foram feitos inspirados em suas ideias e, por vezes, adaptados pelos maestros baseados em seus improvisos vocais.

Numa de suas raras aparições mais generosas na televisão, na Série Documento, dirigida por Roberto de Oliveira, na TV Bandeirantes, em 1974, há um momento dramático, em que Leny recita uma carta para o marido desaparecido:

Eu sonhei com você, foi um sonho tão real, que quando eu acordei eu peguei um papel, um lápis e escrevi rapidamente uma carta pra você: “Sonhei com você, meu amor. Foi um sonho estranho, complicado como somente os sonhos conseguem ser. Eu vivia numa grande cidade completamente desconhecida, andando em busca de um local que eu não sabia. Enfrentei caminhos maus, andei sob a chuva, sob as enxurradas, e como uma criança desamparada, com as roupas coladas ao corpo, os cabelos escorridos e as faces pálidas, cansada pelo longo caminho percorrido, encontrei-me de repente, num passe de mágica, num recinto acolhedor. E um calor coloriu as minhas faces, secou os meus cabelos e a roupa molhada, aquecendo o meu corpo inteiro. Os meus olhos se iluminaram de repente, eu me sentia mais moça, 20 anos menos... Eu percorri com desenvoltura o caminho que levava até o fim de um salão cheio de gente que eu não conhecia. Eu sentia-me leve como uma nuvem, e sem saber por que eu comecei a cantar uma canção...”.

Nesse momento, Leny começa a cantar “Pra você”, de Silvio César, um grande sucesso desde que seu autor a gravou em 1971: “Pra você eu guardei/ Um

⁷⁹ Entrevista de Adelaide Chiozzo ao autor, *idem*.

amor infinito... (...) Pra você me guardei demais, demais...”. E continuava a r cita: “Eu soube sempre, sem precisar ver, que voc  estava ao meu lado. A emo o se apossou de mim e eu continuei a cantar...”, e retomava a can o: “Se voc  n o voltar, o que fa o da vida? (...) Eu n o sei bem porque/ Terminou tudo assim...”. E mais uma vez recitava...

Eu bem sabia porque estava cantando esta can o.   que ela dizia por si s  tudo que eu gostaria de lhe dizer. Uma inquieta o misturada de temor me fez olhar para o outro lado: a realidade, a fria realidade. Observava. Voc  era o sonho, o mundo irreal que eu encontrei para viver melhor na solid o constru da de amarguras e decep es. Eu n o queria que algu m soubesse da exist ncia deste mundo maravilhoso, s  meu. Com dissimula o, eu continuei a cantar a can o at  o fim, sem olhar para os lados, repetindo o final, que   como queixume, um apelo quase mudo...

“Ah se eu fosse voc , eu voltava pra mim” – e terminava de entoar a melodia. A seguir, Leny, n o deixava por menos, e emendava com o samba-can o “Volta”, de Lupic nio Rodrigues, grande sucesso de Linda Batista nos idos de 1957: “Volta, vem viver outra vez a meu lado/ N o consigo dormir sem seu bra o/ Pois meu corpo est  acostumado”. Embora o assunto n o seja abordado no programa, era um n mero um tanto triste, devastador, para quem sabia do que se tratava.

Figura 45 – Leny e o filho Alvinho na TV Tupi, nos anos 1970.



Fonte: acervo pessoal da artista.

Ainda nos anos 1970, a cantora chegou a ser jurada no Programa do Bolinha e atuou em shows esparsos que fazia para sobreviver ou dar uma força ao filho, que tentou por um breve período uma carreira de cantor, de 1974 até o início da década seguinte, gravando o LP “Momentos” na Continental, em 1980, com o nome artístico de Alvinho, conseguindo alguma projeção em São Paulo com a música “Quarto de motel”, de Arnaldo Saccomani. Um desses shows foi “O fantástico show do samba”, no Casino Royale, uma casa de shows na Estrada do Joá, no Rio de Janeiro, que ficou cerca de três meses em cartaz a partir de 1º de julho de 1975, de segunda a sábado, atraindo um grande público.

Com locução de Hitlon Gomes e Arlênio Lívio, o show tinha a direção do produtor de TV Arthur Farias e de Osmar Frazão. Este último em depoimento ao autor, conta que havia conhecido a cantora, ainda bem jovem, em 1964, quando produzia o programa O Homem e o Riso, de Chico Anysio, na TV Rio, no qual vez por outra era convidada a cantar. “Ela era muito exigente, mas muito! Esculhambava se as coisas não tivessem como ela queria. Mas quando chegava a hora de atuar, era porrada! O Chico sempre gostava muito do resultado”, recorda Frazão.

Segundo ele, foi um empresário argentino, Matteotti, dono do Casino Royale, quem propôs um show de samba na casa. “A intenção era trazer primeiramente alguns dos melhores calouros do programa A Grande Chance, de Flávio Cavalcanti, do qual eu era jurado, como Rico Medeiros, San Rodrigues, Ilse de Paula e Mirna. Eles aqueciam a plateia antes da Leny entrar cantando sambas-exaltação, como ‘Canta, Brasil’ e ‘Exaltação à Bahia’”, recordou Frazão, testemunhando ainda que a cantora tinha loucura pelo filho Alvinho que também atuava neste espetáculo. O produtor só guarda boas lembranças desse tempo: “Leny era ótima pessoa. Vínhamos sempre juntos no mesmo carro na volta dos shows. Ela falava alto e ria também alto. Tinha plena consciência de seu valor e sabia cobrar. Seu cachê não era barato, mesmo nessa época em que o auge de sua carreira já havia passado”.

Em 1976, fez sua última grande aparição como cantora na TV. Era um programa de Wilson Simonal na TV Tupi, em que tinha como convidados, além dela, Cauby Peixoto e Miltoninho. Pelo visto, possíveis ressentimentos pelo fato do cantor ter “tomado” seu programa Quadra de Sete, na Record, em 1966, foram totalmente superados, até porque naquele momento ambos já estavam em busca

da fama perdida, confraternizando-se. Seu medley solo com “Some of these days” e “I can’t give you anything but love”, acompanhada por um quarteto, incluindo Araken e Moacyr Peixoto, irmãos de Cauby, respectivamente, no trompete e piano, mostrava que ela estava em plena forma.

Após esse período, Leny foi diminuindo cada vez mais não apenas suas atividades profissionais, como até mesmo sua vida social, que jamais fora muito agitada. Em 1983, já há três anos morando em Mairporã, interior de São Paulo, Leny deu uma entrevista ao programa de Sérgio Chapelin no quadro “Onde anda você”, na fase em que o apresentador saiu por um ano da TV Globo, indo para no SBT. Estava bem mais magra, mas ainda bonita e bem disposta, explicando que milagrosamente estava viva, pois dois meses antes estava num hospital desenganada pelos médicos. Porém não queria cantar mais. Era visível seu desconforto com a engrenagem da indústria do *showbusiness* musical no país, e seu constrangimento com o esquecimento ao qual foi relegada por empresários, colegas e pela mídia em geral. Dizia não querer cantar mais “nem em casa”.

Num outro programa de TV, na mesma época, disse que a razão pela qual não cantava mais era, entre outros problemas, o fato de sofrer de uma “asma cardíaca”, contudo, era mesmo a mágoa que falava mais alto: “Cheguei a ganhar prêmio de melhor cantora norte-americana, mas não tenho culpa. O Brasilzinho por mim nunca fez nada”, desabafou ainda no programa do SBT. Também lamentava que seus discos não estivessem mais em catálogo, praguejando: “Brasileiro tem a mania de ter bom enterro, a gente morre sempre muito bem, mas não vou deixar que ninguém diga (divulgue) quando eu morrer, porque aí que fazem disco, fazem aqueles LPs (comemorativos póstumos)... Morrer no Brasil é uma glória, mas eu não vou dar esse gosto!”.

No ano seguinte já parecia outra mulher numa breve entrevista para um programa jornalístico do SBT. Sua imagem era triste e dramática. Morando de favor na casa de uma amiga, já doente, sofrendo de diabetes, que àquela altura ainda não possuía tratamento adequado, tinha o quadro clínico agravado por insuficiências cardíaca e respiratória (devido a problemas de pressão alta, e por isso, aliás, nunca pôde cantar na Cidade do México ou em Bogotá, lugares altos). Aparecia deitada num sofá, faltando-lhe alguns dentes no fundo da arcada, dizendo que teve de vender bens para pagar algumas contas, inclusive “discos de ouro” para comprar comida.

“Pra que me serve Disco de Outro, medalha de ouro se não posso pendurar no pescoço porque parece melancia para chamar a atenção? Para usar não podia, para guardar por que, se eu precisava de dinheiro? Cheguei a ter de ir para a casa de uma sobrinha para comer!”, disparava. “Tive grandes glórias, mas vou te contar uma coisa: eu esperava muito mais do que eu tenho hoje em dia, mais alegria na minha velhice. Trabalhei a minha vida inteira e a minha velhice não tem compensado todo o sofrimento da minha juventude. Não estou pedindo nada a ninguém, estou pedindo (apenas) o que eu fiz”, disse às lágrimas. No entanto, afirmava que sua voz ainda estava no lugar e arriscou, mesmo deitada, o último agudo de “Jezebel”. E conseguiu.

Seu antigo pianista, Pedrinho Mattar, contou que no fim da vida, pelo fato de não poder mexer no próprio dinheiro, foi parar numa enfermaria do Hospital Nossa Senhora do Desterro em Mairiporã, a trinta quilômetros da capital paulista, onde já havia amputado dois dedos do pé esquerdo na tentativa de eliminar um processo infeccioso. “Estava abandonada. Eu a tirei de lá e coloquei num quarto particular. Pouco depois, faleceu”. Leny se foi em 29 de abril de 1984, mas não sem deixar uma longa carta para ser lida no seu velório, antes de ser cremada.

Logo após a minha morte, não me encerrem em lugar nenhum, nem em momento nenhum me tampem o caixão. Só assim a minha alma terá paz. Depois, quando estiver na hora, desejo ser cremada. Não quero ser nem enterrada nem engavetada. Minhas cinzas meus filhos jogarão numa montanha ou no mar. Não joguem em lagos, que geralmente são águas paradas. Quero pensar que depois da morte permanecerei junto à vegetação e às grandes árvores ou então junto ao profundo e imenso mar...⁸⁰

Pouco antes da partida, confidenciou a uma antiga empregada: “Estou muito doente, acho que vou morrer por amor”. Ney só foi declarado morto 14 anos depois de seu sumiço, ou seja, em 1987, sem maiores explicações. Álvaro herdou o dinheiro, já bastante desvalorizado, e teve uma nova e terrível fase ligado às drogas. “Em 1986, minha mulher morreu de leucemia e meu filho teve Aids. Aí eu caí nas drogas. Minha vida virou algo parecido com aquele filme

⁸⁰ Carta lida em imagem do velório da cantora no documentário *Leny, a fabulosa*, de Ney Inácio, WRC Produções, 2015. Quando a cantora se refere aos “meus filhos” é porque no fim da vida, além de Álvaro, a cantora teve uma jovem amiga que também tratava como filha.

‘Meu nome não é Johnny’⁸¹. Tive dez overdoses sozinho. Cheguei a ser preso novamente, em 1995”, declarou⁸². Nesse meio tempo, morou no Sul do país, ficando um tanto depressivo e distante de todos. No fim da vida, recluso, porém menos que nas décadas de 1990 e 2000, viveu numa casa modesta em Mairiporã, até falecer em 2017, aos 76 anos, onde pelo menos teve algumas alegrias por estar conectado a tantos fãs de sua mãe e velhos amigos de ambos pelo Facebook.

Figura 46 – Leny em paz. Sem data.



Fonte: acervo pessoal da artista.

⁸¹ *Meu nome não é Johnny*, de Mauro Lima (2008), conta a história verídica de João Guilherme Estrela, um rapaz bem nascido da zona sul carioca que virou traficante.

⁸² Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

9 O apagamento da memória

Crepúsculo é o momento do dia que prenuncia a noite do esquecimento, mas que parece retardar o próprio tempo, um estado intermediário no qual a última luz do dia ainda pode representar suas maravilhas finais. É o tempo privilegiado da memória⁸³.

A partir do conhecimento da intensa história de Leny Eversong é inevitável questionar qual a razão dela ter sido completamente apagada da memória do país. Ainda que o Brasil nunca tenha sido um exemplo de nação que cuidasse com grande esmero de sua própria memória cultural, sabemos que aqui e ali figuras importantes costumam ser reverenciadas ao menos dentro de seus próprios nichos de atuação. Mas no caso dela, até mesmo no meio musical foi inteiramente esquecida. É impressionante que em 50 anos, de 1970 à conclusão deste trabalho, em 2020 – afora um LP da série “Convite para ouvir”, da RGE, em 1989, os CDs já mencionados na introdução deste trabalho, lançados pela Som Livre e EMI – em 2002, 2007 e 2012 –, outro em 2005 editado pelo selo Revivendo do pesquisador Leon Barg (especializado em discos de 78 rpm), todos com pequena tiragem, e um documentário do jornalista Ney Inácio que não entrou no circuito comercial, em 2014, sendo lançado igualmente sem maior alarde em DVD independente, e exibido apenas pelo Canal Brasil, a cantora não tenha sido citada em lugar nenhum, tampouco figure nos livros dedicados à história da música brasileira, nem em qualquer tipo de retrospectiva em televisão, mesmo em pautas sobre os artistas da música que triunfaram no exterior. Isto precisa ser grifado porque não foram meia dúzia de apresentações, e sim mais de 700 shows no exterior, 630 só nos Estados Unidos, segundo levantamento documentado por seu filho Álvaro (e comprovado em matérias de imprensa), e os programas de rádio e televisão.

⁸³HUYSSSEN, Andreas. *Twilight Memories: making time in a culture of amnesia*. London & New York: Routledge, 1994. P. 3. “Twilight is that moment of the day that foreshadows the night of forgetting, but seems to slow time itself, an in-between state in which the last light of the day may still play out its ultimate marvels. It is memory’s privileged time”.

Se Leny tivesse residido nos Estados Unidos, como fizeram Carmen Miranda, e já na fase pós-Bossa Nova, em boa parte de suas carreiras, Tom Jobim, Luiz Bonfá, João Gilberto, Sérgio Mendes, Astrud Gilberto, Walter Wanderley, entre outros, dificilmente seria esquecida, pois a indústria do entretenimento americano sempre soube valorizar o catálogo de discos e filmes dos seus ídolos do passado, adaptando-se às novas tecnologias. E não fazem isso só por uma preocupação sociológica ou política, mas por uma simples razão mais prática: é um negócio lucrativo. Então, por que a cantora após uma temporada na Europa e três de tanto sucesso, entre 1957 e 1960, só voltaria aos países de grande visibilidade internacional, do Hemisfério Norte, por 40 dias em 1968 no prestigiado Latin Quarter de Nova York? A resposta é dada por seu filho Álvaro.

Depois da terceira temporada no Hotel Thunderbird, seu dono morreu, e logo fecharam também a agência MCA. Nos EUA, você precisa ter uma agência que possui todos os contatos e um *personal manager*. O Jim Muray que era agente da MCA ficou independente. Esse cara investiu grana, comprou uma passagem e foi ao Guarujá (em 1962) convidar a minha mãe para cantar no hotel dele, o The Mint que era na rua do fundo, a Freemont Street, e não na rua principal. Minha mãe falou: “Se não é pra cantar na Las Vegas Street, onde estão os maiores, não quero”. Pura vaidade! Só que esse The Mint era um hotel-cassino fabuloso, em *downtown*, não era uma coisa menor, e esse cara foi da mesma equipe que mandou minha mãe para Paris anos antes. Ele ficou muito puto. Investiu grana e tal. E ela se negou. Não adiantou eu insistir. Ela estava cheia do dinheiro também e não aguentava mais essas turnês.

Quinze dias antes de falecer, Leny contou numa reportagem do jornal O Globo o lado menos glamouroso de suas turnês em Las Vegas. “A gente tinha que repetir o mesmo show sem mudar uma vírgula, sem improvisar um sorriso. Era chato demais. A única coisa que mudava era o público”, desabafou. Mas não era apenas o cansaço. A verdadeira causa de não querer morar nos Estados Unidos tinha a ver principalmente com o próprio filho.

A concorrência nos EUA é muito maior do que em qualquer outro lugar. Você começa a decolar, volta pro Brasil, perde, como minha mãe perdeu, todas as chances. Primeiro teve a confusão com o Paulo Alencar, o empresário dela no exterior, que meu pai cismou.

Depois, teve uma história de um gângster que queria comprar o contrato dela da MCA. O cara tinha não sei quantos cassinos, hotéis com boates, ia mandar fazer filme com ela... Meu pai entrou nessa também e atrapalhou. Depois teve o Jim Murray no Guarujá. Mas a verdade é que ela tinha que ter ficado lá e não ficou por minha causa. Eu estava apaixonado por uma menina de Piracicaba, a atriz Vera Lucia Garroux, que depois virou Baby Garroux, e trabalhou em novelas na TV Bandeirantes. Aí fiquei amarrado e não queria sair daqui. Acabei não indo na terceira turnê americana dela. Quando ela e meu pai (padrasto) voltaram, como era muito agarrada comigo – porque o meu pai (biólogo) me separou dela quando eu era menino – não quis ficar longe de mim⁸⁴.

Leny passou a obrigar seus contratantes, inclusive internacionais, a colocá-lo como baterista em suas apresentações. Além de realmente muitos bateristas americanos não saberem lidar bem com as síncopes dos sambas-exaltação que incluía no repertório, era o álibi perfeito para manter o filho sempre a tiracolo. Entre 1965 e 66, Álvaro foi preso pela primeira vez por porte de drogas, mas logo foi solto. Isso fez a mãe redobrar sua atenção sobre ele e o querer mais ainda sempre por perto. Mas, como o próprio explicou, devido também a seus namoros (e à própria vida desregrada), não queria mais acompanhá-la em viagens muito longas. Leny então não quis se mudar para os EUA, onde seria seguramente mais valorizada, pois naquela época havia espaço por lá para cantoras fora do padrão normativo de beleza e voz – haja vista o triunfo de nomes como Mahalia Jackson e Ella Fitzgerald.

Sendo assim, proponho considerar duas razões para seu desaparecimento da memória do país. Uma seria a visão negativa, desconfortável e por vezes caricatural dos corpos obesos em nossa cultura, aliada ao fato de ter também uma voz muito poderosa, igualmente fora da regra geral normativa, ou seja, um corpo (como um todo, voz e físico) fora dos padrões. Basta dizer que, mesmo no período áureo de seu sucesso, enquanto Ângela Maria, Emilinha Borba e Marlene por talento, mas também por seu tipo de beleza à época, foram capa, cada uma, de mais de 250 revistas, Leny teve sua estampa na capa apenas de meia dúzia de publicações. Mesmo vista e exaltada como grande cantora, em função do “incômodo” da gordura, tal característica era sempre repisada nas entrevistas e citações ao seu nome.

⁸⁴ Entrevista de Álvaro Augusto ao autor, 13/11/2012.

A segunda razão seria devido à questão do nacionalismo, no sentido do nacional popular, de valorizar as “coisas nossas”, o samba, o folclore, as raízes brasileiras, que foi bastante semeado na intelectualidade do país, desde fins do século XIX, tendo sido revalorizado em nossa música popular particularmente em dois momentos: na Era Vargas como parte da propaganda do Estado Brasileiro, apropriando-se da linguagem de nosso samba para ganhar respaldo na população do país e até internacionalmente – exportando comitivas de artistas de samba, e também de choro, frevo, baião e congêneres em eventos oficiais –, e num segundo momento, no período da ditadura militar de 1964 até o seu arrefecimento, no início dos anos 1980, de uma um pouco forma diferente.

Se esses militares evocavam as belezas naturais e os símbolos nacionais clichêizados para promover seu “milagre econômico”, que contraditoriamente abria cada vez mais a economia (e os meios de comunicação de massa) às multinacionais, sobretudo norte-americanas, havia uma reação por parte de artistas, críticos, jornalistas e intelectuais, pois já sabiam àquela altura que o golpe fora em parte financiado pelos EUA, como comprovam documentos recém-descobertos. Estes passaram então a patrulhar figuras do ramo cultural que corroborassem com os ideais governistas. Assim, os artistas que cantavam, compunham ou dançavam ritmos da moda importados dos americanos (como os roqueiros dos anos 1960 e 70, ou os dançarinos dos bailes black setentistas), não eram muito levados a sério ou prestigiados, além de severamente criticados, considerados tristes decalques ou incentivadores do “imperialismo ianque”. Tais artistas sequer eram inseridos na história considerada relevante de nossa música popular ou então, a contragosto, poderiam ser até citados, mas sempre de forma menos generosa.

Diante disso, é preciso entender como se dá a construção da memória em nossa sociedade. Para o sociólogo francês Maurice Halbwachs, “só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes de pensamento coletivo. (...) A memória coletiva não explica todas as nossas lembranças”⁸⁵. Ou seja, há uma tendência da historiografia de tentar construir uma memória

⁸⁵HALBWACHS, Maurício – *A memória coletiva*. Traduzido do original francês *La mémoire collective* (2ª ed). Paris, França, 1968. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais, 1990. P. 36-37.

consensual coletiva cultural – e isso inclui, em nosso caso, a da música popular brasileira. Acontece que cada pessoa e até mesmo cada artista é um depositário de centenas de memórias, que não espelham homogeneamente apenas a memória de um só grupo social, mas de várias coletividades. No caso de Leny Eversong, não podemos dizer que ela não pertença a uma memória coletiva, pois o coletivo não é um lugar de harmonização e fechamento, mas de intercâmbios com outros coletivos. Sendo assim, o trabalho do historiador é sempre falho por privilegiar certas memórias em detrimento de outras, hierarquizando-as. Entretanto, o assunto é um pouco mais complexo do que parece e nos leva a uma nova questão: que memórias seriam mais assimiláveis? Haveria memórias mais palatáveis, mais generosamente absorvíveis do que outras?

Para Andreas Huyssen, “muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são ‘memórias imaginadas’ e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas”⁸⁶. É um conceito que evoca o pensamento de Freud, o qual valorizava a memória como parte da subjetividade humana, para além do campo individual e funcional, podendo chegar a uma dimensão social e cultural do coletivo.

Freud já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados: que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida. Mas o que Freud descreveu como os processos psíquicos da recordação, recalque e esquecimento em um indivíduo vale também para as sociedades de consumo contemporâneas como um fenômeno público de proporções sem precedentes que pede para ser interpretado historicamente⁸⁷.

Essas “memórias imaginárias” são, portanto, memórias desconstruídas a partir de alguns critérios de exclusão que poderíamos chamar também de “memória da ausência”. Porque a nossa memória não é só a da presença, mas da ausência também, uma espécie de “memória do não”. Ou seja, ao lembrarmos de Leny Eversong, poderíamos evocar significantes que estão muito além da grande intérprete que triunfou internacionalmente: “Você conhece a Leny?”, “Aquele que era gorda?”, “A que cantava com uma voz estranha, forte demais?”, “Que quase

⁸⁶ HUYSEN, Andreas. “Passados presentes” in *Seduzidos pela memória*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000. P. 18.

⁸⁷ Idem, *ibidem*.

não cantava música brasileira?”. É a memória pelo reverso, não pelo aspecto que lhe é de direito, pois há uma construção cultural de memórias eleitas como desejáveis, interessantes, sempre recorrentes, na maior parte das vezes cristalizada à nossa total revelia, no nível do inconsciente, como existem também as indesejáveis, incômodas, as quais há um consenso de apagamento muito mais ostensivo. Pode-se pensar então dentro do conceito de “memória (social) coletiva” um outro que seria exatamente o seu revés, o da “não memória”, que Foucault chamava de “contra-memória”. A professora Elsa Peralta, do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa o definiu com bastante precisão:

Reconhecendo a pluralidade de forças, práticas e regimes que coexistem no seio de uma mesma sociedade, e rejeitando a existência de verdades absolutas emanadas e sustentadas por uma única esfera de poder, Foucault considera que também a memória, enquanto formação discursiva, suporta um determinado “regime de verdade” que se encontra em permanente revisão. É nesse sentido que formula o conceito de “contra-memória” (em 1977), incluindo na análise das representações do passado a voz daqueles que foram silenciados e marginalizados pelos discursos dominantes. As memórias veiculadas por estes discursos estão em constante revisão, incorporando práticas discursivas alternativas, as quais podem, elas próprias, transformar-se, à medida que a sua popularidade aumenta, nestes mesmos discursos dominantes⁸⁸.

Leny então teria sido silenciada por estar justamente na “contra-memória” da história. Sua figura corpulenta e de voz diferente, teria sido apagada por estar fora dos cânones tradicionais, dos escaninhos onde normalmente eram enquadrados os cantores de música popular do século XX. Ela era “cantora do rádio”, mas não fez sucesso como uma típica cantora de rádio, como Carmen Miranda, Aracy de Almeida, Linda Batista, Dalva de Oliveira, Ângela Maria, Marlene ou Emilinha Borba. Era uma cantora “brasileira”, mas não teve grandes sucessos em português nem mesmo com versões de *hits* estrangeiros. Suas maiores criações como intérprete foram entoadas em inglês (“Jezebel”, “Mack the knife”) e espanhol (“El cumbanchero” / “Tierra va tembla”, “Granada”).

⁸⁸ PERALTA, Elsa – “Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica” In: __ *Arquivos da memória – Antropologia, escala e memória n°2*, 2007. P 12-13.

Ela cantou em festivais de música dos anos 1960, mas não se celebrizou por isso. Fez teatro, novela e inúmeros programas de televisão, mas não chegou a ser um ícone em nenhum dos três veículos, como o foram Elis Regina, Jair Rodrigues, Caetano e Gil nos festivais televisivos ou Bibi Ferreira na TV e no teatro. Gravou canções modernas inéditas ou pouco conhecidas em português evocando o folclore (“Lamento tupi”), em ritmo de baião (“Do pilá”, de Jararaca, três décadas depois resgatada por Tom Jobim na canção “Gabriela”), samba-canção (“Portão antigo”, “Exemplo”), sambalço (“Samba internacional”), bossa nova jazzística (“Aleluia”, “Gangazuma”), jequibau (a canção-tema do ritmo paulistano recém-criado) e canções originais de festivais (“Lá vem o bloco”), mas nada disso foi tão forte quanto sua alcunha de cantora internacional.

O caráter “antimonumental” ou “negativo” da memória, como conceitua Rogério da Silva Lima em seus estudos na UnB, é fundamental para que não sejam esquecidas não só figuras importantes do meio artístico-cultural, como também num âmbito político mais amplo, as “memórias de histórias de violências extremas cometidas pelos agentes dos Estados autoritários: memórias de ações de destruição de todas as espécies de vozes políticas discordantes, ações que se materializam em extermínios, violências, genocídios”⁸⁹. No próprio Brasil, os abusos da ditadura hoje vêm sendo ressignificados como “brandos” ou “necessários” pelos atuais governantes. “Devido às características e interesses culturais e políticos do tempo presente, essas memórias tendem a desaparecer, a se tornarem invisíveis, caindo em total esquecimento, atingindo uma ‘existência desaparecida’, a invisibilidade”⁹⁰.

⁸⁹ LIMA, Rogério da Silva – *Memória, identidade, território: a ficção como monumento negativo*. Universidade de Brasília. Guavira Letras, nº18, jan-jul 2014. P. 306.

⁹⁰ Idem, *ibidem*.

10

O “nacional popular” e a música brasileira

O conceito de “nacionalismo” não é tão antigo quanto parece. Ele nasce num momento em que o Iluminismo e a Revolução Francesa estavam pondo abaixo a fortaleza dos reinos dinásticos e da ordem divina. As pessoas se ligavam umas as outras não por serem súditos de uma realeza ou de um Deus soberano, mas por camaradagem e afinidades de outras esferas, estabelecendo a ideia de um “nós” coletivo. As comunidades passam a ser imaginadas e o que as distingue umas das outras é a forma como são imaginadas e os recursos de que lançam mão. Em outras palavras, segundo Benedict Anderson, especialista no assunto, “com o declínio das comunidades, línguas e linhagens sagradas – isto é, com o fim crescente dos sistemas divinos e religiosos –, ocorrem transformações nos modos de “aprender o mundo” e que possibilitam “pensar a nação”⁹¹.

Ainda segundo ele, foi por meio do material impresso – romances, jornais – que as nações se converteram em comunidades sólidas, recorrendo constantemente a uma história previamente selecionada. “A partir deles se daria uma espécie de confirmação hipnótica da solidez de uma comunidade, a qual naturaliza a história e o próprio tempo”⁹² –, algo que depois foi melhor difundido e categorizado por esses novos estados através de censos, mapas e museus. Anderson explicitou em *Comunidades imaginadas*, um dos livros mais importantes acerca do tema, o apego que os povos têm às suas imaginações e como são capazes de morrer por suas invenções. No texto introdutório da segunda edição da obra, em 1991, a professora Lilia Mortiz Schwartz interpreta muito bem esse enfoque do autor.

Os mexicanos retornam a um passado asteca ainda que não falem mais a língua; os uruguaios selecionam “um herói indígena”. E os suíços recorrem sempre a seu “tradicional multilinguismo” quando essa realidade é absolutamente recente e data de finais do século XIX. Há todo um imaginário afetoso e o que os olhos são para quem deseja, a língua é para o patriota. Por meio da língua, que conhecemos ao nascer e só perdemos quando morremos,

⁹¹ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: BeDenise Bottman. 2ª edição. São Paulo. Companhia das Letras; 1983, 1991. P. 12.

⁹² Idem, *ibidem*. P. 12-13.

restauram-se passados, produzem-se companheirismos, assim como se sonham com futuros e destinos bem selecionados⁹³.

Curiosamente o “nacional” pode nos remeter a uma união total de características semelhantes de uma comunidade, porém desde a sua origem correspondia apenas a um termo genérico. Na prática, valorizava mesmo o que era burguês no modo que esse via, e idealizava, a si próprio: heroico, dominador, proprietário de um território em que sua voz prevalecia⁹⁴. Em termos de Brasil, a professora chama a atenção que em plena época do Império nos víamos como europeus ou no máximo indígenas (tupis, de preferência), “isso quando mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços”.

Além disso, na representação oficial “esquecemos” da instituição escravocrata – espalhada por todo o país – e exaltamos natureza provedora dos trópicos, como se o país fosse feito basicamente da imagem de sua flora exuberante. Vale a pena lembrar, ainda, o “milagre” operado nos anos 1930, quando a mestiçagem de mácula se transforma na nossa mais profunda redenção. A partir de então a capoeira e o candomblé viram “nacionais”, do mesmo modo que o samba e o próprio futebol, o qual era destituído de sua identidade inglesa e se transformava – como em um passe de mágica – numa marca de brasilidade⁹⁵.

Ela segue adiante depurando o pensamento de Anderson, nos lembrando que os símbolos das nações – como a brasileira – são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados “naturais e essenciais”; pouco passíveis de dúvida e de questionamento.

Assim, nos transformamos no país do samba e do futebol, e é por eles que morremos ou defendemos a nacionalidade. A ideia da exclusão social e da violência é de certa maneira recente em nossos noticiários, e nunca fez parte de nossa “imaginação nacional”. Enquanto imaginário, “Deus continua brasileiro” e gosta de

⁹³ SCHWARTZ, Lilia Mortiz “Imaginar é difícil, porém necessário” in ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: BeDenise Bottman. 2ª edição. São Paulo. Companhia das Letras; 1983, 1991. P. 14.

⁹⁴ JOBIM, José Luís (org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro. UERJ, 1999. P. 51.

⁹⁵ SCHWARTZ, Lilia Mortiz “Imaginar é difícil, porém necessário” in ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: BeDenise Bottman. 2ª edição. São Paulo. Companhia das Letras; 1983, 1991. Pp. 15-16.

cachaça e caipirinha. A nação constrói tempos vazios e homogêneos, e amnésias coletivas fazem parte desse jogo político, também por aqui, muito bem disputado”⁹⁶.

A noção de nacionalismo em nossa cultura começou a ser discutida no Brasil Império, seja por escritores de então, como José de Alencar e posteriormente por Machado de Assis, e no caso da música, que é o que nos importa aqui, no âmbito erudito, que gerou mesmo um movimento homônimo que marcou a obra de dezenas de músicos como Carlos Gomes, Francisco Mignone, Lorenzo Fernandes, chegando até as primeiras décadas do século XX com muita força, tendo no maestro Heitor Villa-Lobos um de seus maiores defensores. A plataforma ideológica do nacionalismo musical modernista, segundo o ensaísta José Miguel Wisnik, tentava estabelecer um “cordão sanitário-defensivo” que separasse a boa música (resultante da aliança da tradição erudita nacionalista com o folclore [rural]) da música má (a popular urbana comercial e a erudita europeizante, quando esta quisesse se passar por música brasileira, ou quando de vanguarda radical).

Está formada a cadeia conflitual bem típica da discussão brasileira: a conjunção entre o nacional e o popular na arte vista à criação de um espaço estratégico onde o projeto de autonomia nacional contém uma posição defensiva contra o avanço da modernidade capitalista, representada pelos sinais de ruptura lançados pela vanguarda estética e pelo mercado cultural (onde, no entanto, foi se aninhar e proliferar em múltiplas apropriações um filão da cultura popular). Essa constelação de ideias, onde “nacional-popular” tende a brigar com “vanguarda-mercado”, já era incisiva, mas implosiva na música nacional-erudito-popular de 30 e 40, e se tornará decisiva e explosiva na área musical durante as movimentações da década de 60⁹⁷.

Nas palavras de Wisnik, a ideologia nacionalista na música modernista lutava por uma “elevação estético-pedagógica” do país, que resultasse da “incorporação e sublimação da rusticidade do folclore (o povo ingênuo)” e que aplacasse através da “difusão da alta cultura a agitação urbana (o povo

⁹⁶ Idem, *ibidem*. Pp. 16-17.

⁹⁷ SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. 2ª edição. São Paulo. Editora Brasiliense; 1982, 1983. P. 134.

deseducado)” a que os meios de massa, especialmente o rádio, incitavam. Agitadora (“médium por excelência do carnaval popular”) e apaziguadora (“portadora de um *ethos* educativo, caldeado das fontes folclóricas para a arte erudita”), a música era vista como lugar estratégico na relação do Estado com as maiorias iletradas do país, “um nicho que deveria ser ocupado pelas concentrações corais, pela prática disciplinadora cívico-artística do orfeão escolar, pelo samba da legitimidade (que, desmentindo toda a sua tradição, exalta as virtudes do trabalho e não as da malandragem)”.

Centralizador e paternalista, alimentado pela ilusão de imprimir homogeneidade à cultura nacional e de minimizar as tensões sociais, o programa criado pela intelectualidade nacionalista não pôde entender essa dinâmica complexa que se abria com a urgência de uma cultura popular urbana baseada em múltiplas apropriações conjugadas à criação de um mercado musical em que o popular em transformação se irmanava com referências da música internacional e dos usos e costumes cotidianos da população. O “intelectual organizador-da-cultura” do país e os próprios agentes governamentais não contavam com o fato de que a nossa música popular sempre foi um espaço de resistência mais forte que sua “emulação cívico-patriótica”.

Quando perdeu esse bonde, o intelectual organizador-da-cultura no Brasil se atrasou de maneira básica, sempre tendendo a reduzir o popular ao mito da origem (e da pureza das raízes, romanticamente) e/ou ao mito dos fins (plenitude da consciência realizada, mito ilustrado), na modalidade normativa ou instrumental, mas nunca no campo do complexo-contraditório-contemporâneo, campo de afirmação das múltiplas leituras e escrituras corporais (quanto mais numa cultura sincrética), campo de afirmação poético-religioso-sexual do trabalho e ócio, tendendo converter todas as diferentes direções da energia para o canal cívico-político, com sua cruzada de conteúdos⁹⁸.

Em verdade, embora fosse até certo ponto defensor do nacionalismo musical, Mário de Andrade já problematizava o assunto em seus artigos, como o “Ensaio sobre a música brasileira”, escrito em 1928. Primeiro, enumerando nosso passado musical de intercâmbio racial e cultural...

⁹⁸ Idem, *ibidem*. P. 149.

Cabe lembrar mais uma vez aqui do quê é feita a música brasileira. Embora chegada no povo a uma expressão original e étnica, ela provém de fontes estranhas: a ameríndia em porcentagem pequena; a africana em porcentagem bem maior; a portuguesa em porcentagem vasta. Além disso, a influência espanhola, sobretudo a hispano-americana do Atlântico (Cuba e Montevideú, habanera e tango) foi muito importante. A influência europeia também, não só e principalmente pelas danças (valsa, polca, mazurca, schottish) como na formação da modinha. De primeiro a modinha de salão foi apenas uma acomodação mais aguada da melodia da segunda metade do séc. XVIII europeu. Isso continuou até bem tarde como demonstram certas peças populares de Carlos Gomes e principalmente Francisca Gonzaga.

Além dessas influências já digeridas temos que contar as atuais. Principalmente as americanas do jazz e do tango argentino. Os processos do jazz estão se infiltrando no maxixe. Em recorte, infelizmente não sei de que jornal, guardo um samba macumbeiro, “Aruê de Changô”, de João da Gente, que é documento curioso por isso. E tanto mais curioso que os processos polifônicos e rítmicos de jazz que estão nele não prejudicam em nada o caráter da peça. É um maxixe legítimo. De certo os antepassados coincidem...⁹⁹

E depois, explicando, *ipsis litteris* o quão estreita é a ideia de um purismo nacionalista em termos musicais.

(...) Se de fato o que já é caracteristicamente brasileiro deve nos interessar mais, se é preconceito útil preferir sempre o que temos de mais característico: é preconceito prejudicial repudiar como estrangeiro o documento não apresentando um grau objetivamente reconhecível de brasilidade.

(...) É nisto que eu queria chegar: o artista não deve ser nem exclusivista nem unilateral. Se a gente aceita como um brasileiro só o excessivo característico cai num exotismo que é exótico até para nós. O que faz a riqueza das principais escolas europeias é justamente um caráter nacional incontestável, mas na maioria dos casos indefinível, porém. Todo o caráter excessivo e que por ser excessivo é objetivo e exterior em vez de psicológico, é perigoso. Fátiga e se torna facilmente banal. É uma pobreza¹⁰⁰.

⁹⁹ ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972. P. 6.

¹⁰⁰ Idem, *ibidem*.

Como bem descreveu Mário, sempre houve mescla da nossa música popular com a dos mais diversos países europeus, africanos e americanos. Nossos ritmos principais nasceram justamente dessa interseção multiétnica, com referências da habanera e do tango espanhol (tango brasileiro, choro), da polca da região da Boêmia, hoje República Tcheca (tango brasileiro, choro, maxixe), dos batuques de povos africanos sudaneses e bantos (lundu, samba), das modas e marchas portuguesas (modinha, marchinha), do bolero mexicano, espanhol e latino-americano em geral (samba-canção e, mais tarde, samba-reggae, via Jamaica), da polca paraguaia (música caipira/sertaneja), do mariachi mexicano (sertanejo “brega” e “brega-romântico” em geral), do merengue caribenho e das guianas (lambada), e, claro, da música norte-americana, que com o passar do tempo acabou prevalecendo em relação aos demais, no mundo inteiro. Embora isso pareça óbvio – desde a época de Mário, nos anos 1920 – até pelo menos o final dos anos 1980, o patrulhamento do “nacional popular” se manteve firme, sendo uma pedra no sapato na trajetória de muitos artistas – em maior ou menor grau – que alcançavam popularidade, mas não prestígio junto à intelectualidade, à crítica ou aos historiadores. Nessas sete décadas, porém, tal patrulhamento se mesclou a alguns outros fatores que merecem ser destacados – para o bem e para o mal.

Quando Pixinguinha e seu grupo Os Oito Batutas voltaram de Paris, em 1922, após residirem e trabalharem seis meses por lá, com as passagens compradas pelo milionário Arnaldo Guinle, foram acusados de terem perdido a “essência brasileira”, viraram “jazzistas” no entender de alguns críticos. Até mesmo o choro “Carinhoso”, do mesmo Pixinguinha, à época apenas instrumental, que com o passar dos anos, ganhando letra de Braguinha, tornou-se uma das músicas mais representativas da história de nossa música popular, foi taxado de americanizado pelos puristas patriotas de plantão.

Francisco Alves, que além de ter sido um dos responsáveis da fixação do samba no gosto dos brasileiros, pois foi o mais popular cantor de seu tempo (e o que mais gravou), sendo um dos pioneiros a investir nos chamados Bambas do Estácio, que renovaram o estilo tal e qual conhecemos hoje, também gravava o melhor do cancionero internacional, como *one steps*, *charlestons* e, sobretudo, *fox-trotes*, que como já foi dito aqui, foi o primeiro gênero que virou moda de Norte a Sul entre os brasileiros. Isto graças às grandes orquestras norte-

americanas em voga nos anos 1930, 40 e 50, mesmo período em que, findo o cinema mudo, a indústria de Hollywood abraçou a cultura mundial difundindo seu “american way of life”. Pois Chico Alves também foi criticado por gravar *foxes*. E os cantores do rádio que registravam versões de músicas estrangeiras de suas épocas eram também bastante mal vistos pela crítica e *intelligentsia* em geral.

Por outro lado, algumas composições do início dos anos 1930 denunciavam a cultura eurocêntrica e/ou americanizada que os brasileiros passaram a adotar como sinônimo de “bom gostismo” e sofisticação em detrimento da nativa. Esse ranço pedante acabou ajudando a amaldiçoar todos os artistas que se aventurassem a subverter os cânones musicais nacional-patrióticos. O irônico samba “Não tem tradução” (Vadico/ Noel Rosa), lançado em setembro de 1933 pelo mesmo Rei da Voz, Francisco Alves, endossa esse pensamento em pelo menos três passagens da letra que são verdadeiros documentos de época. Logo na abertura, mostra o impacto da indústria cinematográfica norte-americana em nossa cultura (“O cinema falado é o grande culpado da transformação”), a mania do fox (“Mais tarde o malando deixou de sambar, dando pinote/ Na gafeira a dançar o fox-trote”) e o esnobismo do brasileiro médio de achar que tudo que vinha da França ou dos Estados Unidos era superior. Neste caso, foi sarcástico, citando o melhor exemplo que alguém poderia dar, ou seja, na hora da raiva, ninguém ofende seu interlocutor em inglês:

Lá no morro,
Se eu fizer uma falseta
A Risoleta desiste logo
Do francês e do inglês.

Também Assis Valente frequentou o repertório de Carmen Miranda, na mesma época com “Good-bye” (1933) que confere igualmente uma visão crítica dessa americanização.

Good bye, good bye, boy!
Deixa a mania do inglês!
É tão feio pra você, moreno frajola
Que nunca frequentou as aulas da escola
(...) Não é mais “boa noite” nem “bom dia”
Só se fala “good morning”, “good night”

Já se desprezou o lampião de querosene
Lá no morro só se usa luz da Light.

Já a cultura francesa que desde o final do século XIX até o início dos anos 1950 era muito intensa no país, sobretudo na Capital Federal, foi imortalizada também pelo mesmo Assis Valente, em seu primeiro sucesso, “Tem francesa no morro” (1932), interpretada pela cantora-vedete Aracy Côrtes, justo ela, que triunfou no teatro de revista, um costume francês que se instaurou no Rio, sendo um ótimo exemplo de simulacro bem sucedido em nossa cultura, pois nossos revistógrafos conseguiram criar uma linguagem própria e bem popular a seu tempo – de 1875 até meados da década de 1930.

Donnez-moi s'il vous plaît
L'honneur de danser avec moi
Danse Ioiô, danse Iaiá
Si vous fréquentez macumbe
Entrez na virada e fini pour sambá
Danse Ioiô, danse Iaiá...

Alcyr Pires Vermelho e Alberto Ribeiro traduziam o fascínio que a capital da França mantinha entre nós em 1938, novamente pela voz de Carmen Miranda na marchinha “Paris”, mas ao final, demonstravam seu ufanismo, que em breve estariam também presentes em diversos sambas-exaltação – voluntaria ou involuntariamente alinhados aos ideais do Estado Novo varguista.

Paris, Paris,
Teu rio é o Rio Sena
Paris, Paris
Tens loura, mas não tens morena
Que lindas mulheres de olhos azuis
Tu és a Cidade Luz
Paris, Paris, je t'aime
Mas eu gosto muito mais do Leme!

Outro grande compositor dessa época, Lamartine Babo, promovia trocadilhos de primeira linha com os dois idiomas, gravando ele mesmo, com seu fiapo de voz hilariante, o fox de própria autoria, “Canção pra inglês ver” (1931).

No Streak Flash me estrepei
 Elixir de inhome, reclaime de andaime
 Mon Paris je t'aime, sorvete de crème
 My very good night...

Se os foxes americanos e arranjos jazzísticos, com suas *big bands*, já faziam a cabeça de muitos de nossos músicos desde o início do século, a partir do final dos anos 1940, no pós-Segunda Guerra, a cultura norte-americana se tornou preponderante no mundo inteiro, inclusive no Brasil, desbancando progressivamente o “francesismo”. Em 1946, o canto macio de Dick Farney, a moda dos cantores *cool* norte-americanos, como Bing Crosby, caiu como luva aos sambas-canção modernos de Braguinha, Alberto Ribeiro, José Maria de Abreu, Klecius Caldas, Luiz Antonio, entre outros. Sua primeira gravação em português, “Copacabana”, de autoria dos dois primeiros, com arranjo suntuoso de Radamés Gnattali usando elementos de orquestra sinfônica, também foi vista com desdém, como americanizada. “Isto não é samba”, diziam. Tal crítica voltou à tona na época da explosão da Bossa Nova. Muitos cantores, compositores e críticos da “velha guarda” não admitiam samba sem a ênfase nos instrumentos de percussão. Foi famosa a cobertura da imprensa do concerto do Carnegie Hall em Nova York (1962), que apresentou os ícones do movimento para o público americano. Um de nossos maiores críticos daquele tempo, José Ramos Tinhorão, nem se deu ao trabalho de conferi-lo *in loco* e baseando-se em relatos de amigos, foi taxativo em sua crônica na revista O Cruzeiro: “Bossa Nova desafinou nos EUA”¹⁰¹.

Nesse meio tempo, surgiu o rock’n’roll em 1955, difundido inicialmente pelo cinema no filme *Sementes da violência* com o clássico inicial, “Rock around the clock”, interpretado por Bill Haley & His Comets. Em dez anos, ele acabou por desbancar o fox e o jazz na preferência mundial massiva. No Brasil, já em 1958, se criava o primeiro ídolo do gênero, que era uma jovem adolescente criada em Taubaté (SP). Era Celly Campello, gravando versões de rocks norte-americanos – estourando “Estúpido cupido (Stupid cupid)”, em 1959, e até simulacros europeus, como “Banho de lua (Tintarella di luna)”, em 1960. Era também o início do que foi chamado de “música jovem”, do conceito de

¹⁰¹ O CRUZEIRO – 8/12/1962 – “Bossa nova desafinou nos EUA”, por José Ramos Tinhorão in CASTRO, Ruy – *Chega de Saudade – A história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

juventude ligado ao ritmo do rock e, naturalmente, ao *way of life* norte-americano. Seguiu-se a partir de 1965 o fenômeno da Jovem Guarda, catapultado pelo programa homônimo nas tardes de domingo na TV Record de São Paulo, com Roberto, Erasmo Carlos, Wanderléa e seus convidados.

O ritmo do rock aliado ao nervosismo da guitarra elétrica e um modo coloquial de falar/cantar os anseios amorosos/sexuais dos jovens, criando novas gírias e literalmente modas, com modelos de roupas, muitas vezes imitados dos filmes importados e das capas dos discos dos seus ídolos de lá, quase derrubaram a chamada música “essencialmente brasileira”.

Desde o início dessa década de 1960, os artistas mais politizados à esquerda começavam a fazer críticas mais contundentes ao consumismo de produtos estrangeiros e à abertura do país às multinacionais, com ênfase na americanização da sociedade brasileira. Billy Blanco em depoimento ao autor explicou que quase foi preso quando compôs o samba “João da Silva” (1962), uma ótima mostra do gênero. Gravado por sua colega Nora Ney, ambos ligados ao Partido Comunista do Brasil, que por breve período, no início da década de 1960, saiu da ilegalidade, foi logo a seguir também incluído num compacto da UNE, *O povo canta*.

Movido a Esso vai
Em frente pro batente
De elevador Otis e outros sobe-e-desce
Ele é nacionalista
De um modo diferente
Pois toma rum com Coca-cola
E tudo esquece...

Como já foi dito, devido ao fato de muitos intelectuais e artistas da “MPB” saberem que o golpe de 1964 havia sido financiado pelos americanos, houve uma rejeição de parte da população mais esclarecida a artistas com trabalhos mais focados em ritmos de lá. A questão do nacional popular ficaria ainda mais rançosa quando houve, em 1967, aquela que ficou conhecida como “a passeata contra as guitarras elétricas”, liderada por Elis Regina e Geraldo Vandré, bem como as críticas contundentes aos artistas da Jovem Guarda, e já na década de 1970 a roqueiros como Rita Lee – perseguida tanto pela censura da ditadura quanto pelos intelectuais de esquerda que implicavam até com seu sobrenome americano

associado ao jeans homônimo. Até mesmo o cartunista Henfil, do tabloide Pasquim, declarou na ocasião que “o Brasil padecia de dois males: inflação e Rita Lee”¹⁰². Logo ela, uma das artistas mais censuradas do país, pelo lado da “moral e dos bons costumes da família brasileira”.

A *Disco Music*, por ter sido um subgênero da *Soul music*, mais elaborada, sem compromisso político, com enfoque mais libertário-comportamental através da dança, e extremamente massificada no Brasil, jogando para escanteio a música nacional nas rádios, foi execrada pela crítica, incluindo no bojo todos os artistas que faziam uso dela. Quando Gilberto Gil ousou internacionalizar seu som pelas mãos do produtor Mazzola em 1979 no álbum “Realce”, não sobrou pedra sobre pedra. Alguns especialistas ficaram atônitos com a virada estética do compositor. Pouco antes, quando Caetano se ligou à salada funk-jazzy da Banda Black Rio no show “Bicho Baile Show” (1978), época da canção funkeada “Odara”, também foi taxado de alienado.

É interessante observar que todos esses artistas patrulhados mantiveram seu nome na história. O que todos têm em comum? Fizeram sucesso com músicas ou versões cantadas em português. Já Leny Eversong, que até o nome artístico era estrangeiro como o de Rita Lee, também sentiu na pele esse preconceito e desvalorização, entretanto, como já foi relatado nos capítulos anteriores, foi apagada. Um dos fatores do apagamento sem dúvida é o fato de ter cantado mais em outras línguas, sobretudo o inglês, sem um sucesso marcante na língua pátria.

Não parece ser coincidência que outras cantoras especialistas em vários idiomas, como Lana Bittencourt, nascida em 1932, viva até o lançamento dessa dissertação, com sucesso até maior que de Leny no Brasil (pois, ao contrário da última, ainda emplacou um ou outro sucesso de ocasião em português, em ritmo de samba-canção) e cujo auge foi justamente na mesma época de Leny (entre 1955 e 1968), tenha sido igualmente esquecida. E que Dolores Duran (1930-1959), em gravações, também uma cantora versátil em idiomas, tenha tido seu lado de intérprete também apagado em detrimento da compositora. Lembrem-se apenas das composições que deixou nos últimos três anos de vida e não de seu belo timbre vocal, com interpretações bem talhadas. Assim como Rosita Gonzales, uma grande especialista em boleros e canções latinas, contratada de

¹⁰² LIMA, Norma. *Ditadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee*. Curitiba, Appris, 2019. P. 64

emissoras de grande alcance, como a Nacional e a Mayrink Veiga, com carreira longa, dos anos 1940 aos 1990, foi igualmente eliminada da história – só para ficar em três exemplos femininos.

Se Leny nos anos 1950 e 1960 conseguiu impor um estilo próprio cantando em inglês e nem assim foi valorizada em sua pátria, hoje, ao contrário, um artista que faça uma cópia e não simulacro de outro norte-americano será muito mais valorizado na memória cultural coletiva do país do que um artista com características, digamos, de “originalidade”, mais ligadas aos ritmos e padrões vocais característicos de nossa música popular sacralizados como “brasileiros”. Ou seja: de ritmos como choro, samba, baião, coco, rojão, maracatu, frevo ou de escolas vocais com referências dos seresteiros, das grandes vozes do rádio ou do canto de fraseado mais coloquial bossanovista ou jovem-guardista.

Devido à hegemonia da cultura-norte americana, agora também via internet e da negligência do Brasil com sua memória cultural, o brasileiro, embora continue sendo, entre todos os povos do globo, conforme recente reportagem da Folha de S. Paulo¹⁰³, o maior consumidor de sua própria música, ele a produz de uma maneira cada vez mais globalizada seguindo a estética da cópia da cultura pop musical dominante, ou seja, a difundida via Estados Unidos. Seja no estilo de imitação vocal baseada em “melismas” de cantores soul e gospel dos anos 1980 para cá; no apelo erótico dos videoclipes; nos figurinos e cortes de cabelo que seguem uma tendência da moda mundial; nas coreografias de grandes astros internacionais, no estilo de cenário (telões de lead), luz e som dos palcos dos grandes espetáculos, entre outros aspectos.

Apesar de ainda assistirmos, no final da segunda década do século XXI, a certos discursos de governantes autoritários nacionalistas no Brasil e no mundo, vivemos mesmo uma era de estruturas supranacionais emergentes. E isto se aplica também ao trânsito das mercadorias culturais na contemporaneidade. Como bem argumentou Andreas Huyssen, “o problema da identidade nacional é cada vez mais discutido em termos de memória cultural ou coletiva, e não em termos da identidade assumida de nação e Estado”¹⁰⁴. Sendo assim, na contramão dos

¹⁰³ BRÊDA, Lucas – “DeltaFolha/Música Sem Fronteiras – Brasileiros são os que mais ouvem a própria música entre todos os países”, 14/10/2019.

¹⁰⁴ HUYSEN, Andreas. *Twilight Memories: making time in a culture of amnesia*. London & New York: Routledge, 1994. P. 5.

historiadores, da crítica e de grande parte da intelligentsia do século XX, o que mais importa hoje não é o Estado brasileiro, a memória cultural nacionalista, mas a memória cultural como um todo, incluindo aí a toda a música popular criada em solo brasileiro executada por brasileiros ou por estrangeiros que fixaram ou não residência no país.

É menos uma identidade assumida de nação, como, por exemplo, o governo de Getúlio Vargas pretendia com o samba, e muito mais a ideia da “memória cultural coletiva”. Da mesma maneira interessa menos hoje que Leny não tenha produzido um repertório relevante de música nacional como cantora nascida no Brasil e mais que ela tenha conseguido impor um estilo único, sem imitar ninguém, cantando peças interessantes do cancionário estrangeiro de seu tempo – ainda que hoje o quesito de simulacro seja menos relevante para a maioria da população, que como já foi citado, consome cópias sem o menor constrangimento em gravações e programas de calouros. Enfim, essa memória hoje é muito mais potente e não serve apenas ao Brasil, mas ao planeta inteiro.

Numa entrevista, a própria cantora explicou o que sentia ao cantar músicas norte-americanas e como ficou impactada ao chegar nos Estados Unidos e ser reconhecida como grande intérprete do jazz pelos próprios americanos.

Eu fui comparada com a maior cantora rítmica dos Estados Unidos. Disseram apenas isso, que a Leny Eversong tinha tomado o lugar da Billie Holiday, a mais respeitada deles até hoje. Ela tinha um estilo fantástico. E eles me atribuíram isso, este ritmo. Eu aqui no Brasil cantava música americana e sentia um negócio tão esquisito. (Quando o maestro fazia um arranjo, às vezes não me caía bem, eu dizia:) “Eu não sinto assim. Maestro, por favor, tem que ser mais...” (intenso). Eu cheguei nos Estados Unidos... Puxa vida, parece que eu havia cantado a vida inteira com aquela gente. Me senti livre. Então eu dei aquele recado com vontade e eles ficaram de boca aberta: “Não é possível, essa mulher com esse ritmo, igual à nossa maior, que não existe mais” (OBS: Billie Holiday morreu em 1959). Me compararam também com a potência de voz de um homem, porque a mulher nos EUA canta com uma voz diferente, quem tem a minha voz parte para outra coisa¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Entrevista de Leny a Pink Wainer, Série Documento, dir. Roberto de Oliveira, TV Bandeirantes, 1974.

11

Um corpo feminino fora dos padrões

Botaram o apelido na Leny Eversong de “Coca-cola Família” e o gozado é que Leny quando soube gostou e pede onde vai pede: “Me dá uma Coca-cola Leny Eversong”.
(Mexericos da Candinha, Revista do Rádio, 4/12/1965)

Além de ter sido vítima da corrente “nacional popular”, Leny Eversong era também um fenômeno explosivo e diferente, um corpo atípico, incômodo. Foi uma figura que enfrentou algumas “ditaduras”: a estética (o padrão de beleza, incluindo o fato de ser obesa, e de sensualidade/ sexualidade feminina – algo que até hoje acomete a várias artistas que a sucederam, como veremos mais adiante) e a vocal (o fato de ter uma voz muito potente, a serviço de um repertório notadamente internacional, que causou no Brasil outro tipo de relação de afeto com o público). Em resumo, um corpo (incluindo nele, a voz) fora dos padrões normativos. Uma crítica de uma participação sua num programa de televisão, assinado por um colunista do Correio da Manhã em 1963 dá a exata medida da diferença entre ela e suas demais colegas de ofício. Era muito mais para ser ouvida como fenômeno do que para fazer as pessoas se identificarem com letras românticas, como que se sentindo acariciadas por essas “porta-vozes”, como acontecia com demais artistas – até porque, em seu caso, a maioria que dava certo em sua voz eram canções explosivas, que mostravam seu material vocal, interpretadas muitas vezes em outros idiomas.

Desta vez, Leny Eversong que ajudou a tirar telespectadores do (programa) Noite de Gala não deu a sensação de avalanche, de que se deseja por cima do público. Cantou comedida e com medida. Mas continua a ter o mesmo domínio sobre os ouvintes, pois sua personalidade é tão poderosa quanto a sua voz. Individualidade que se impõe como uma força da natureza, Leny é uma cantora que a gente não deve ouvir quando se está só. Há necessidade de as pessoas se juntarem, se unirem para ouvi-la porque assim se tornam

mais fortes e podem resistir melhor ao impacto emocional do seu canto e da sua presença¹⁰⁶.

Figura 47 – Leny canta na TV Excelsior.



Fonte: acervo pessoal da artista.

Numa entrevista dos anos 1970, Leny contou como foi a construção dessa voz.

Eu estudei canto cinco anos, não sei se você sabe. Estudei com Miguel Arqueróns, que foi responsável durante muitos anos pelo Coral Paulistano (criado por Mário de Andrade em 1936), uma pessoa competentíssima. Não me deixou vícios. No sentido dessa voz, por exemplo, muito empostada. Me ensinou como cantar música popular, e música séria, de câmara, ópera, o que eu quisesse cantar. Eu optei pela música popular porque eu precisava ganhar a vida. Cantar ópera você sabe que a pessoa morre de fome. Ou pertence a uma certa panelinha tão fechadinha que ninguém entra ali. É panela de pressão. Então optei pela música popular¹⁰⁷.

A cantora também tinha plena consciência de sua portentosa potência vocal, e numa época que já estava ficando bastante esquecida, afirmava sem nenhuma falsa modéstia que sua voz não tinha termos de comparação com a de nenhum outro artista nacional.

¹⁰⁶ Coluna Televisão, Correio da Manhã, Lasinha Luis Carlos, 12/6/1963.

¹⁰⁷ Entrevista de Leny a Pinky Wainer, Série Documento, dir. Roberto de Oliveira, TV Bandeirantes, 1974.

Vou dizer aqui também... Há muito tempo ninguém diz nada, ninguém fala da Leny Eversong. Tenho que lembrar pra vocês. A Leny Eversong está cantando no microfone assim (distante). Mas eu digo e desafio a qualquer cantor... Não tem importância isso, não! Eu tenho uma potência de voz maior que a de qualquer um. Agora o microfone engana e o público não sabe. O microfone “aqui” (coloca perto da boca) tem um som espetacular e “aqui” é outro. (diz, afastando-o). Eu, com qualquer cantor que canta aqui (perto do microfone), tenho que cantar aqui, bem longe do microfone, senão ninguém ouve a voz do companheiro¹⁰⁸.

Porém, tão notado quanto seu impressionante alcance vocal era sua forma física. Foi nossa primeira cantora obesa a aparecer na mídia da época – e já na transição para a era da televisão. Curiosamente, muitas cantoras do rádio quando engordaram foram tendo seu espaço diminuído na telinha. Não foi o caso de Leny, que até o fim dos anos 1960 apareceu muito no veículo, chegando a ter programas próprios. É bem verdade que mais para o final dos anos 1960, a cantora emagreceu um pouco em relação à sua fase áurea, mas nessa altura também já era uma mulher bem madura, o que mudava um pouco também a percepção das pessoas em relação à beleza. Ou seja, sua figura como um todo era imponente e, vaidosa, se fazia vistosa, nunca repetindo roupas, e a partir da década mencionada, também com uma coleção de perucas.

Leny era uma voz, digamos, “expressionista”, potente, num corpo gordo. Era um rosto de olhos vivos, com algo de loucura, gestos teatrais, por vezes à beira do histriônico, quando alongava as notas sem respirar por muito tempo, como em “Malagueña” ou “Granada”; quando dava uma gargalhada digna de uma entidade de culto afro-religioso em “Tierra va tembla”; quando gritava – literalmente – “Stop the clock” ao ouvir os tic-tacs impertinentes de um relógio, no início do fox homônimo ou quando ameaçava um choro no final da “Mãe do Ouro”, rogando aos santos para livrar um povoado de uma maldição. Esta era então, mais do que nunca, o retrato da “performance” de Leny, aquela que, junto com seu corpo como lugar de potência e lugar de significação, transcendia e assinava as suas canções. Nas palavras do professor e ensaísta Júlio Diniz, “uma voz como uma assinatura rasurante”¹⁰⁹, única, só dela e por isso impactante, por

¹⁰⁸ Idem.

¹⁰⁹ DINIZ, Júlio. “Sentimental demais: a voz como rasura” in *Do samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003. P. 100.

vezes também incômoda a alguns ouvidos, por ser impossível ficar indiferente mediante à força desse corpo (inclusive neste, a voz).

E esse mistério continua a se reproduzir incansavelmente hoje, a despeito da acumulação, em torno de nós (...) cada vez que um rosto humano, de carne e osso, tenso diante de mim com sua carga ou suas rugas, seu suor que peroleja nas têmporas, seu cheiro, sai uma voz que me fala. Renova-se então uma continuidade que se inscreve nos nossos poderes corporais, na rede de sensualidades complexas que fazem de nós, no universo, seres diferentes dos outros. E nessa diferença reside alguma coisa da qual emana a poesia¹¹⁰.

Essas palavras são do suíço Paul Zumthor, estudioso da poética da voz, em seu livro “Performance, percepção e leitura”, no qual mostra a opressão que a voz vem sofrendo, desde o final da Idade Média, pela hegemonia da escrita e do pensamento fixo e abstrato. Ele defende que, ao contrário, o corpo, inutilizado pela escrita, é aquele que reage, com seu peso, volume e densidade, quando a palavra provoca prazer, lembranças, ideias. O texto citado acima, com sua definição do impacto causado pela performance do corpo parece ser a descrição de um espectador ao se deparar pela primeira vez com a figura de Leny Eversong, ainda mais considerando que trata-se de uma cantora diferente de tudo que vimos no país em termos de potência de voz, interpretação e forma física em todos os tempos. Acontece que essa diferença também trouxe à época seus revezes, num misto de excitação e estranheza.

Impactada com sua figura opulenta e valendo-se da desculpa de que a própria cantora declarara não ter “complexos por ser gorda”, a imprensa da época criou uma verdadeira obsessão por sublinhar sempre em suas reportagens e fotos a sua gordura, o que, aos olhos de hoje, teria outro nome: *bullying*. Desde suas primeiras aparições na imprensa, o tema já era recorrente. Em 1937, aos 17, em sua primeira tentativa de se estabelecer na então Capital Federal, participava de um concurso entre as cantoras da Rádio Tupi para atuar num filme alemão do cineasta Will Foster, em plena era do Nazismo, em que a vencedora iria até Berlim. O tema da forma física, claro, não poderia ficar de fora.

¹¹⁰ ZUMTHOR, Paul. Performance, percepção e leitura. Cosac Naif Portátil, São Paulo, 2014. P. 42.

Quanto ao seu peso, achamos que Leny agrada hoje muito mais a Mussolini do que a Will Foster. Ela mesma falou no caso: “Vou fazer desde já *gymnástica* todas as manhãs até cair de cansada. Preciso dum pouquinho mais de *souplesse*. Um regimezinho e fico em forma”. (Diário da Noite, 10/4/1937)

Só de março de 1955, quando enfim despontou ao sucesso na Rádio Mundial carioca, ao fim de 1956, próximo ao embarque de sua primeira viagem rumo ao triunfo na “América”, eis algumas das menções a ela feita pelos jornalistas:

Grande cantora – Numa pequena nota, declaramos que estávamos à etérea caça da corpulenta cantora paulista Leny Eversong.

(O Globo, Nós os Ouvintes, O Ouvinte Desconhecido, 19/3/1955)

No primeiro dia da programação festiva, com a presença de astros no palco auditório da A-3, quando aquela senhora de formas avantajadíssimas começou a cantar, dominou.

(Diário da Noite, 21/3/1955)

Grande garganta – Leny, a fabulosa cantora paulista (...) certo dia afirmou: “O segredo da intensidade e volume de minha voz resume-se apenas nisto: cantar em todos os cantos, mesmo no banheiro; alimentação sadia para sustentar meu corpinho. Esquecer que sou gordinha e jamais fazer regime”.

(Diário da Noite, 16/4/1955)

Leny Eversong: voz gorda, simpatia gorda, presença gorda, repertório gordo, olhos gordos, marido alerta.

(Diário Carioca, Rádio & TV, Ricardo Galeno, 15/5/1955)

Corpo e personalidade – A gordura de Leny já lhe faz parte da personalidade. Não a compreenderíamos mais magra porque ela é ela só. Todo mundo gosta que Leny seja assim. Se emagrecesse, até ficaríamos tristes. Possui um dos mais lindos sorrisos do mundo. E a voz ao passar por seus lábios encontra maravilhosos dentes pelo caminho. Leny Eversong não só pertence às Associadas. Já é patrimônio nacional.

(Diário da Noite, 2/8/1955)

A estrela era dona Leny Eversong na Tupi. Por isso, compareceram à estreia de dona Leny (120 quilos) Eversong as seguintes pessoas:

Antonio (145 quilos) Maria, César (120 quilos) Ladeira, Edmundo (só a barriga, 114 quilos) de Souza, o poeta Augusto (115 quilos de poesia e tudo) Frederco Schmidt, o tenor Giacomo Glechi, o Sr. Joaquim Menezes, o Sr. Pompeu (190 quilos, fora a barriga) de Souza, o Sr. Manezinho (118 quilos) Araújo, o sr. Manuel (Pancinha, no duro) Barcelos e o sr. Heron (de piteira, 145 quilos, sem ela, 140) Domingues. Por isso eu não fui. Me sentiria humilhado com os meus 54 quilos de besteira!

(Diário Carioca, As Estrelas Correm, Janjão Cispladim, 7/8/1955)

Leny canta qualquer gênero de música, e ao fazê-lo dá tanto de si na interpretação que os ouvintes não podem deixar de admirar, na sua bela figura gorda (sem complexos), a centelha do talento. (OBS: A matéria acompanha fotos da cantora tomando um imenso canecão de chope).

(Revista O Cruzeiro, 20/8/1955)

Quase todos os domingos o Country Clube apresenta durante o seu jantar dançante um pequeno show ou uma atração de primeira categoria. Da última vez foi Leny Eversong que gorda, simpática e com uma voz do diabo impressionou a todo mundo.

(Diário Carioca, Sociedade, Jacinto de Thormes, 23/8/1955)

Leny Eversong e (o cantor de ópera) Giacomo Glechi não são apenas a dupla mais peso-pesado da TV, como figuras de sensação. (OBS: acompanha foto do “casal” gordo).

(Revista O Cruzeiro, 19/11/1955)

Uma beleza de festa. Mas lá para as tantas, surge no palco uma volumosa senhora. Gorda que não acaba mais. Foi recebida com as palmas de gentileza do seletor auditório. (OBS: Acompanha foto de Leny, segurando uma “cervejinha gelada”).

(Radiolândia, 17/12/1955)

Será que Leny Eversong cabe na televisão do meu amigo Heber de Bôscoli? Só vendo pra crer! (a nota faz contraste à magreza do segundo, integrante do Trio de Osso, com sua mulher, a atriz Yara Salles, e Lamartine Babo, todos magros, apresentadores do famoso programa radiofônico A Felicidade Bate à sua Porta)

(Diário Carioca, Rádio & TV, Ricardo Galeno, 28/12/1955)

Leny perderá 40 quilos – Como você prefere a fabulosa cantora: gorda ou magra? / Estamos esperando a sua opinião / Sua voz mudará? / O médico está em dúvida.

(Enquete do Diário da Noite, 27/1/1956)

Com um prato de sopa à frente (e sopa de camarão) deixando Barnabé com água na boca, Leny Eversong bateu um papo com Flávio Cavalcanti. Flávio, o dos “discos impossíveis”, arrancou de Leny confissões variadas.

(Correio da Manhã, Rádio e TV, 25/5/1956)

Leny Eversong vai cantar nos Estados Unidos – Legenda: o regime alimentar estava prejudicando Leny. Resultado: para não perder a voz, ela desistiu logo de emagrecer.

(Revista do Rádio 355, 29/6/1956)

E não foi só. Como já vimos anteriormente, a imprensa chegou ao cúmulo fazê-la posar sobre balanças de farmácia. Na primeira vez, em junho de 1955, a reportagem da Radiolândia dizia com todas as letras que ao levarem a cantora para um “footing” por Copacabana tinham este como objetivo maior da matéria, mas estavam melindrados em propor tal ideia. Leny, sempre muito espontânea, entrou na dança...

Leny ouviu e logo deixando-nos à vontade, foi dizendo que “não dá bola à gordura, que é gorda mesmo, que tem muito apetite e que está muito bem assim”. E sorriu um daqueles sorrisos fascinantes. Fomos então para uma balança. Leny pisou e vimos o ponteiro sumir do outro lado. Não tivemos um meio disfarçado para ver “quantos quilos”. Mas ela própria nos informou, em tom de blague: – Pouco mais de cento e vinte... E não quebrei a balança...

Não bastasse isso, levaram-na à cozinha da boate Vogue e fizeram-na posar ao lado do chef Gregoire, muito famoso à época. A legenda era um primor de mau gosto: “Com o chefe dos cozinheiros do Vogue, Gregoire. Diante de uma panela, Leny diz para o mestre-cuca que é um “bom garfo”. E Mr. Gregorie só fez dizer: - Ô, non é preciso dizerrr. Está no carra...”

Em 1956, a mesma revista ostentava a manchete “250.000 dólares para atuar nos Estados Unidos – A maior proposta a um artista brasileiro!”. Para dar “peso” à notícia tão alvissareira, não hesitou em repetir a mesma foto, sobre a balança da farmácia, porém, com legenda mais agressiva que da primeira vez: “A balança tremeu quando Leny se aproximou... Se tivesse pernas ou rodas, teria corrido!”. Não foi só. Por incrível que possa parecer, o fato se repetiu na Revista

do Globo (de Porto Alegre) em 1958 na matéria cujo título era “A amiga da balança – Para manter uma grande voz é preciso vitamina”, incluindo fotos da cantora também num armazém de secos e molhados em frente a um mostruário de carnes e linguiças e ainda bebendo um tonel de vinho de Bento Gonçalves. A reportagem creditava que “uma grande porção de responsabilidade pelo seu imenso sucesso nas três Américas” devia-se a “alguns quilos excessivos que enfeitam sua figura redonda e simpática”.

Pouco antes disso, em 1957, posou para a Revista Manchete jogando pingue-pongue com... uma bola de basquete. Sim, tudo em Leny tinha que ser “king size”.

Figura 47 – Pingue-pongue com uma bola proporcional a seu tamanho.



Fonte: acervo do autor.

Quando foi para os EUA, após cantar na boate Mocambo, a imprensa reforçava que “os americanos chocaram-se com a sua gordura”, mas depois, “como bem disse a conhecida jornalista Louella Parsons, o público havia esquecido a exuberância física de Leny e subjugava-se à sua voz e à simpatia do seu rosto de boneca” e que outro jornalista do Holywood Reporter a comparou com à veterana Kate Smith “apenas no peso, pois em qualidade, a artista brasileira supera(va) a novaiorquina”. O Diário Carioca exaltava seu êxito inicial no estrangeiro assim: “Aplausos e dólares – a cantora brasileira ‘exuberante, em mais

matéria com a cantora traçando um pedaço de bolo. Aliás, isso era recorrente. Sempre que possível, era enfocada comendo ou bebendo algo, abrindo panelas ou com alguma ilustração que remetesse à sua forma física. Nessa época, ainda na mesma publicação, a fofoqueira “Candinha” (que na verdade não existia, eram todos que levavam fofocas à publicação), espantou-se: “Falando de viagens, como voltou ainda mais gorda a Leny Eversong!! Sem cerimônia, ela me disse que aumentou quatro quilos! Imaginem tudo isso dentro da ‘linha saco’... Sim, porque a Leny agora só usa ‘saco’”. A propósito, o Jornal do Brasil, ao vê-la regressar da Europa em 1958 vestindo o tal modelo de vestido, pegando carona na piada que a própria cantora havia feito (antes que outros o fizessem), ponderava que ela ficava muito bem assim, “pois se considera(va) um verdadeiro saco”.

No ano seguinte, a “Candinha” destilava mais veneno, comparando-a com um cantor magro da época: “A Marlene me disse que o bambolê do Gilberto Milfont é a pulseira da Leny Eversong. Essa gente...”. E já nos anos 1960, a mesma coluna reforçava em tom de deboche a pecha calorenta dos gordos: “Leny Eversong tem horror ao calor e por isto sempre que viaja e é informada que se o hotel não tem boa ventilação, carrega consigo um enorme circulador de ar!”. Segundo o caderno de anotações da cantora doado pelo filho ao autor, havia de fato menção a um ventilador em viagens.

O colunista social Jacinto de Thormes já acostumado à forma física da cantora, como já foi dito, achava que as demais cantoras de rádio precisavam emagrecer, menos ela: “Se as cantoras soubessem, principalmente as bonitas, como a gordura atrapalha a voz, fariam seguidos regimes. Ou então seriam como Leny Eversong, ‘que não tem pretensões de ser bonita’ (grifo meu)”, enquanto o redator de humor Max Nunes, no Diário da Noite, fazendo chiste do reino animal, brincou: “A lagosta é a Leny Eversong dos camarões”.

Os exemplos são inúmeros, contudo, também é preciso analisar o outro lado. Desde que estourou no Rio de Janeiro em 1955, ela observou que sua obesidade acabava sendo uma característica marcante de sua figura que a diferenciava de todas as outras grandes cantoras de seu tempo, e antes mesmo que pudesse sofrer com piadas ou comentários pejorativos ou se fazer de vítima pela mesma razão, acabou ela mesma usando isso de certa maneira como marketing de si mesma. Não fosse por esta razão, seria muita ingenuidade acreditar que Leny posaria para todas essas fotos e responderia sempre com tanto humor às

provações do gênero se no fundo não soubesse que isso também traria algum tipo de simpatia, curiosidade ou mesmo espanto do público para sua imagem e, por conseguinte, para seu próprio trabalho.

Um bom exemplo disso é a matéria da Revista do Rádio em TV publicada em 1961 intitulada “Leny Eversong não se importa de ser gorda – a estrela fez e desistiu de todos os regimes”, na qual os repórteres queriam saber sobre como ela lidava com sua forma física. “Não tenho qualquer complexo por ser gorda, pois adoro ser assim. Gosto mesmo de ser gorda! Gordura para mim não é problema, não me preocupo com regimes, sofrimentos que não tenho”. Revelou que fez regime apenas uma vez: “Foi a época em que fui mais infeliz. Sofria tudo: fome, facilidade de me resfriar, rouquidão e minha voz ficou ruim. Assim, parei com o regime, passei a comer de tudo e fiquei curada de vez. Para que me preocupar com a linha, se a minha é a “o”?”.

Nesse momento, seu marido Ney a interrompia, dizendo: “Eu já conheci Leny assim gordinha e me apaixonei logo. Não vejo porque ela deva mudar se somos felizes assim”. Leny sorria, deliciada com a declaração do marido, sentenciando: “Como vê, vivemos numa eterna lua-de-mel e até o Ney (que era mais magro) está engordando um pouquinho”.

Figuras 49 e 50 – Assumindo a forma física, até na companhia do marido.



Fonte: Revista do Rádio e TV 637 e 642 – 1961/ Hemeroteca digital.

“Ser gorda não me traz problema algum, nem mesmo de roupa”, continuava, explicando que comprava (em quantidade, para fazer estoque) todo o

seu guarda-roupa na Casa dos Gordos, uma loja com filiais em Nova York e Los Angeles, e que seus vestidos de *soirée* eram adquiridos na “Casa de Mme. Voneta, em Las Vegas”. “Sou lúpida, graças a Deus, e sei que muita gente magra não me acompanha em minha ligeireza”. Contudo, a afirmativa da cantora de que quando tentou fazer regime a sua voz ficou ruim é no mínimo fantasiosa. É mais fácil tentar entendê-la pelo viés da autopromoção, por ser neste caso, a única maneira que ela tinha de se impor com as suas características corporais naquela sociedade.

A prova de que apesar dos pesares, tais declarações lhe rendiam algo de positivo é que alguns meses depois a mesma revista resolveu fazer um pequeno editorial de moda com a cantora posando com vários vestidos “de soarê” e toda sorte de “joias delicadas – tiaras, diademas, brincos e broches de extrema leveza”, cujo título era “Leny Eversong afirma e prova: – Mulher gorda pode (e deve) ser elegante”. O texto frisava que ela “sabe vestir-se e tem classe”: “Valem as fotos como estímulo às senhoras que, mesmo perdendo a cintura-de-pilão, nem por isso deixam de poder ser elegantes. Basta que façam como Leny, que não liga para a balança, não faz regimes dietéticos, mas cuida bem do seu vestuário”.

Figura 51 – Leny em ensaio de moda.



Fonte: Revista do Rádio e TV nº 656 – abril/1962.

Logicamente, enfoques mais benevolentes como estes eram mais raros. No geral, o tom beirava a chacota. Ainda mais quando se tratava da referida coluna de fofocas da “Candinha”: “Leny Eversong deu uma bronca danada na Varig, porque

no avião em que vinha de Fortaleza, serviram o almoço tarde e lhe deram ainda por cima pouca comida. ‘Vocês querem me matar de fome? Não estou fazendo regime, não!’. Foi o que ela reclamou”. Este exemplo é mais uma prova de que se não assumisse sua forma física e fizesse o jogo da imprensa, as galhofas dos jornalistas certamente seriam dobradas. Estaria na berlinda por ser gorda e por tentar emagrecer, sem conseguir.

Mas, afinal, por que o padrão de beleza aliado à magreza, sobretudo nas mulheres, foi tão sacralizado? Quais seriam as raízes dessa convenção cultural? Como toda tradição é inventada, de antemão, podemos partir do princípio de que desde os primórdios da civilização, a gordura pertence a um regime de verdade que o tempo inteiro esteve em revisão. E quando num dado momento há a consagração de algumas figuras populares, subliminarmente, elas filtram e submetem a presença dos demais corpos a tais padrões de beleza desejados – que vão se transmutando de acordo com as mudanças comportamentais de cada época e cultura.

Desde a antiguidade, a beleza se identificou com proporção. Na Grécia antiga, a beleza se encontrava quase sempre associada a outras qualidades, como a justiça, haja vista o Oráculo de Delfos (“O mais justo é o mais belo”)¹¹¹, assim como no corpo humano eram muito associadas às qualidades da alma e do caráter do indivíduo. “Nas artes, a beleza exprimia nos hinos, a harmonia do cosmo; na poesia, o encanto que fazia os homens se deliciarem; na escultura, a apropriada medida e simetria das partes; na retórica, o ritmo justo”¹¹². As definições são de Umberto Eco em sua “História da beleza”. Na Grécia e na Roma antiga, a escultura em pedra despontou como a primeira manifestação estética a retratar a mulher. Eram, geralmente, de grandes seios e ancas generosas de modo a representar seu papel social de mãe. Nesse momento a gordura era vista como virtude e beleza, um símbolo de saúde e fertilidade. A seguir foram retratadas como deusas, também de formas adiposas generosas, ainda na forma de escultura. Finalmente, a pintura assumiu o papel de propagadora da figura ideal do corpo feminino.

¹¹¹ ECO, Umberto. História da beleza. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2004. P. 37.

¹¹² Idem, *ibidem*. P. 41.

Após a Idade Média, vários pintores como Leonardo Da Vinci fixaram as Madonas como modelo, com o frescor da figura feminina e os nascimentos engendrados por ela. Conforme bem observaram os pesquisadores Ana Paula Lemos, Joaquim Oliveira e José Meihy, “como parte do aparato religioso e artístico, as referências à Nossa Senhora amamentando, afagando o filho santo, remetem à marca padronizada da mãe de Deus como modelo. Assim, como no padrão greco-romano, elas eram saudáveis, na chave do entendimento do vínculo saúde/beleza”¹¹³. Por sua vez o homem renascentista se vê no centro do mundo e, vaidoso, quer ser representado com toda a potência a que tinha direito, de forma ainda um tanto austera. O poder do homem estava associado à sua gordura, às vezes também a seus músculos, como metáfora do poder que exercia na sociedade.

Entre séculos XVI e XVII houve uma mudança de costumes, incluindo uma transformação expressiva na imagem feminina. A mulher volta se vestir e tornava-se aquela que cuidava da casa, educava os filhos e administrava o lar. Segundo Umberto Eco, “o século barroco exprime uma beleza, por assim dizer, além do bem e do mal. Pode dizer o belo através do feio, o verdadeiro através do falso, a vida através da morte, sendo a morte um tema obsessivamente presente na mente barroca”¹¹⁴. Assim, ao invés da beleza inanimada, imóvel, ganhava espaço uma outra, mais tensa, dramática. É quando surgiu uma visão crítica da arte, influenciando diretamente no conceito de beleza. Pela primeira vez, ela variava de acordo com o referencial, da ótica de quem a apreciava. Ou seja, uma mesma mulher – ou mesmo um mesmo objeto – poderia ser belo ou feio de acordo com os critérios de cada apreciador.

No Barroco, ao retornar o tema da maternidade, o pintor alemão Peter Paul Rubens fugiu à velha pintura estática e trabalhou movimento, sensualidade e cor levando a linhagem religiosa para outros caminhos, incluindo cenas mitológicas, recheadas de mulheres corpulentas, voluptuosas. Sua própria esposa, Helena Fourment, que era gorda, lhe serviu de modelo, sendo diversas vezes enfocada como mãe, mas fora do viés sagrado. Novamente, como na antiguidade, a

¹¹³ LEMOS, Ana Paula Soares; OLIVEIRA, Joaquim Humberto Coelho de; MEIHY, José Carlos Sebe. “Arte e obesidade: tempos estéticos do corpo feminino” in *Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa* Vol.1, nº2, UniGranRio, 2015. P. 145.

¹¹⁴ ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2004. P. 233

obesidade virava sinônimo de saúde e beleza. “Suas telas, impregnadas de gordas que se mostram felizes, erotizadas, (eram) sempre bem acomodadas em seus excessos de peso”¹¹⁵, sublinharam os três pesquisadores já citados. O estilo de Rubens fez escola e diversos futuros pintores românticos e impressionistas, como Degas, Delacroix, Manet e Renoir trataram de levar adiante seu legado, retratando mulheres gordas, sempre privilegiando o belo, nunca tangendo o conceito de feio.

Antes dessa geração dos românticos e impressionistas, entretanto, houve uma mudança do conceito de belo ligado à obesidade nas telas e esculturas. No século XVIII, com o Iluminismo, surgiram silhuetas femininas mais delgadas, afastando também a preponderância do tema da maternidade, fosse pelo viés do sagrado ou do profano. Em lugar da gravidez, a mulher foi retratada nas artes com outros papéis sociais. Na França, desde o século anterior, a moda de se usar espartilhos, marcando as cinturas finas, já renunciava a era em que o modelo feminino entrelaçaria gestos elegantes com adornos pessoais, perucas e indumentária luxuosa. E sem esconder os seios das mulheres retratadas nas telas. “Mais comedidas, as mulheres pintadas no momento das Luzes trocavam o semblante santificado ou voluptuoso pelo saber e elegância. As mulheres ganhavam protagonismo portando livros, instrumentos musicais e demais apetrechos científicos. A obesidade quase desapareceu, sendo apenas validada em homens”. Na história da feiura o Iluminismo foi “o grande momento de virada”¹¹⁶, prosseguem Lemos, Oliveira e Meihy.

Ainda no século XVIII, a beleza dos corpos perdia sua antiga conotação espiritual, sublinhando apenas o prazer cruel dos carrascos ou o suplício das vítimas, demonstrando o triunfo da maldade no planeta. Por outro lado, Eco entende que é por essa época que começam a se impor alguns termos como “gênio, gosto, imaginação e sentimento”, que sinalizam a formação de um novo paradigma de beleza. Segundo ele, o universo do prazer estético das artes divide-se em duas camadas: a do belo e a do sublime. O sublime seria um efeito da arte, não um fenômeno natural, e para que fosse atingido era preciso seguir algumas regras cujo objetivo final era chegar ao prazer.

¹¹⁵ LEMOS, Ana Paula Soares; OLIVEIRA, Joaquim Humberto Coelho de; MEIHY, José Carlos Sebe. “Arte e obesidade: tempos estéticos do corpo feminino” in *Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa* Vol.1, nº2, UniGranRio, 2015. P. 146.

¹¹⁶ *Ibidem*, *idem*. P. 147.

No período que se sucede, do final do século XVIII e durante o XIX, mais uma novidade. Diante da opressão do mundo industrial, do crescimento das metrópoles, das multidões anônimas, com o surgimento de novas classes, o temor causado pela produção em série das máquinas fez com que os românticos passassem a buscar uma beleza cada vez mais dinâmica, que podia até mesmo beirar a desarmonia, no sentido que o belo também poderia nascer do feio, “a forma do informe”, e por que não? O feio não era negação, mas a outra face do belo. “Beleza e arte se fundem em uma dupla incindível. Não há beleza que não seja obra de artifício, só o que é artificial pode ser belo”, define Eco¹¹⁷. Nesse contexto, as “gordas”, segundo Lemos, Oliveira e Meihy, foram também afetadas. Pelo menos algumas delas.

O movimento romântico em sua expressão pictórica relativo à mulher gorda cuidou de “silenciar” as consideradas feias, cultivando outras alternativas; eram mostradas as gordas bonitas. (...) Como parte essencial da postura do romantismo e do impressionismo, a beleza se fez contraste com a feiura. (...) Essa fase voltou a embelezar mulheres gordas, colocando-as em espaços naturais, em banhos, piqueniques nas relvas ou cuidando da própria formosura. Tudo muito burguês (como nas telas de Renoir). Outro artista significativo do retrato feminino é Amadeo Modigliani (difícil de ser enquadrado em qualquer estilo de época) (...) (que) se dedicou às mulheres, em particular, às magras. (...) Ao alongar as figuras, além de afiná-las, dispensavam-se detalhes de feiura. Uma elegância tributária do bom gosto conseguia fidelidade figurativa aliada a uma beleza estilizada. Com esse pintor, o passo definitivo na qualificação estética da feiura estava dado. E com isto, ele dispensava a referência à obesidade. O fato de dar ênfase aos rostos e raramente pintar corpos femininos, garantia a Modigliani condição crítica à gordura humana¹¹⁸.

Nas palavras de Eco, o século XX, até os anos 1960, foi “palco de uma luta dramática entre a beleza da provocação e a beleza do consumo”¹¹⁹. E apesar

¹¹⁷ ECO, Umberto. História da beleza. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2004. P. 340.

¹¹⁸ LEMOS, Ana Paula Soares; OLIVEIRA, Joaquim Humberto Coelho de; MEIHY, José Carlos Sebe. “Arte e obesidade: tempos estéticos do corpo feminino” in Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa Vol.1, nº2, UniGranRio, 2015. P. 148-149.

¹¹⁹ ECO, Umberto. História da beleza. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2004. P. 414.

de grande parte dos pintores desse tempo, como Salvador Dalí, Pablo Picasso, Gustav Klimt ou Claude Monet não conferirem à obesidade um valor de feiura, isto não eximiu que a figura da mulher gorda chegasse aos dias de hoje ainda de certa forma aliada ao grotesco, ao jocoso e ao exótico, até porque toda a invasão de imagens da cultura midiática, a começar pelo cinema, pelas revistas e depois pela televisão e a estética do videoclipe acabaram por forjar quase sempre a beleza associada à imagem da mulher magra. Segundo a conclusão de Lemos, Oliveira e Meihy em seu artigo sobre a representação das mulheres gordas nas artes plásticas, a grande exceção desse tempo, foi o pintor e escultor colombiano Fernando Botero, “celebrando a cultura de seus personagens como que zombando da tradição que aliava a obesidade a situações sagradas, críticas ou mesmo ridículas”¹²⁰. Em suas pinturas e estátuas, “transformava o feio em bonito, o gordo em elemento estético aceitável”¹²¹ num mundo que já almejava tolerâncias.

Visto que o ideal de beleza é um produto de construções culturais que varia de acordo com o momento, torna-se bem mais claro entender porque Leny Eversong sofreu tanto *bullying* à sua época e que o fato de ter estado na contramão do padrão de beleza normativo de seu tempo (e também da atualidade) foi mais um motivo a facilitar o apagamento de sua memória. Além dela, outras cantoras que a sucederam sofreram muito para se impor no mercado em função de seus corpos igualmente fora dos padrões. A sociedade só aceitou nesse período, sem tanto patrulhamento e ojeriza, as cantoras gordas mais idosas, e mesmo assim se na juventude não foram muito cultuadas pela beleza. E, sobretudo, no mundo do samba, onde as mulheres corpulentas mais velhas desde os primórdios das escolas de samba já integravam as alas das baianas e onde muitas figuras das religiões de matriz africana eram matriarcas, não raro gordas. Isso explica o sucesso de figuras que ingressaram no meio artístico-musical já idosas e acima do peso, como Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara ou Jovelina Pérola Negra, respectivamente, aos 62, 56 e 41 anos.

Ao contrário, nos demais nichos musicais, há diversos exemplos que podem confirmar o calvário das intérpretes que insistiram na profissão, apesar de

¹²⁰ LEMOS, Ana Paula Soares; OLIVEIRA, Joaquim Humberto Coelho de; MEIHY, José Carlos Sebe. “Arte e obesidade: tempos estéticos do corpo feminino” in *Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa* Vol.1, nº2, UniGranRio, 2015. P. 150.

¹²¹ Idem, *ibidem*. P.151.

viverem à margem dos padrões corporais de beleza. Os exemplos são numerosos e expressivos. Nos anos 1960, na Era dos Festivais surgiu a cantora e compositora Tuca (1944-1978). De carreira promissora, ao lado de Airto Moreira, venceu, em junho de 1966, o II Festival da Excelsior com o samba “Porta estandarte” (Geraldo Vandré/ Fernando Lona) e, logo a seguir, em outubro, obteve segundo lugar no I Festival Internacional da canção, com “O cavaleiro” (dela com Vandré), gravando a seguir dois LPs e quatro compactos até 1970. A seguir, com apresentações performáticas um tanto ousadas no palco, obteve êxito no circuito experimental francês, tendo canções lançadas em disco por Françoise Hardy ou gravando o álbum *cult* “Drácula, I love you” (1974), lançado também no Brasil pela Som Livre, onde havia pistas claras de sua homossexualidade em faixas, como “Girl”, de sua autoria com Prioli. Sua forma física, entretanto, acabou por abreviar sua trajetória, morrendo justamente após um mal sucedido regime para emagrecer, em 1978. Pouco antes, dirigiu um especial na TV Bandeirantes de outra cantora, esta, recém-surgida no cenário da MPB, em 1975.

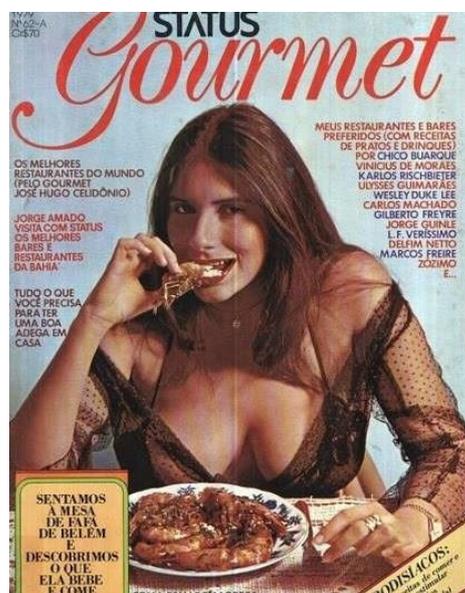
Era Fafá de Belém, que de 18 para 19 anos, estourou com o afoxé “Filho da Bahia” (Walter Queiróz) na trilha da novela “Gabriela”, da TV Globo, ostentando um padrão diferente de beleza, o da mulher nortista – corpulenta e, em seu caso, com seios muito fartos. A cantora explicou em entrevista ao autor que descobriu que seu tipo físico era viável e sensual pelas telas do cinema italiano:

Foi quando assisti a um filme com a Sophia Loren. Vi que ela usava um espartilho, um saião e um decote. Pensei: “Cara, eu posso”. Quando cheguei (no meio artístico), eu era uma bofetada na cara dos caretas e não estava nem um pouco programada, era muito nova... Tinha 18 anos quando gravei “Filho da Bahia”, explodi com 19 anos... Era uma moleca, uma moleca cheirosa, cantando. Lembro que dei uma entrevista para a (revista) Veja e o título era “A gordinha sexy”. Gordinha é o cacete! Eu sou sexy! (gargalhadas). Acho que contribuí para as mulheres que não tinham o peso ideal, que tinham o seio farto que não era moda... (O repórter complementa falando sobre sua gargalhada generosa, peculiar): Sim, a gargalhada, que minha mãe dizia “uma menina não ri assim”. A vida não existe sem a liberdade¹²².

¹²² Entrevista de Fafá de Belém ao autor. Programa História Sexual da MPB, Canal Brasil, 2010.

Ainda que não fosse obesa como Leny e outras que a antecederam ou a sucederam, Fafá foi das poucas cantoras da MPB fora dos padrões estéticos a dar a volta por cima, tornando-se um símbolo sexual na segunda metade dos anos 1970, graças ao seu carisma fora do comum e sua inteligência capazes de potencializar sua sensualidade diferente a serviço de sua arte, incluindo um repertório apropriado para isso, como “Sedução” (Milton Nascimento/ Fernando Brant, 1977) (“Mulher bonita, gostosa, matreira vai/ Zombando do amor dos homens/ Que cercam farejam, devoram/ Com olhos e boca de lobo mau”), “Moça do mar” (Octávio Burnier/ Ivan Wrigg, 1978) (“Sou moça do mar/ Sou o próprio dia/ Vestido de carne e poesia/ Menina e mulher”), “Que me venha esse homem (e me machuque um pouco)” (David Tygel/ Bruna Lombardi, 1979) e “Sob medida” (Chico Buarque, 1979) (“Sou bandida/ Sou solta na vida/ E sob medida pros carinhos seus/ Meu amigo, se ajeite comigo/ E dê graças a Deus”). “Tinha mulheres que me diziam: ‘Olha, meu marido é louco por você, eu morro de ciúmes’. E eu pensava: ‘Ciúmes? Pela televisão?’. É muito louco, mas as fantasias estavam todas ali, porque eu trazia essas fantasias à baila”, explicou¹²³.

Figura 52 – Fafá de Belém, em 1979.



Fonte: Revista Status Gourmet.

É curioso perceber que cerca de 35 anos depois do surgimento de Fafá de Belém, sua conterrânea Gaby Amarantos, também tenha começado muitos quilos

¹²³ Idem.

acima do peso padrão sem medo de investir numa linha sexy, celebrizando-se como a Beyoncé do Pará e Rainha do Tecnobrega. Seu primeiro *single* a ser notado veio junto com um videoclipe lançado na internet. Era a música “Xirley”¹²⁴(2011). No ano seguinte, lançou seu primeiro álbum, *Treme*, cuja canção “Ex mai love” (Veloso Dias) foi tema da novela global “Cheias de charme”. Contudo, menos de dois anos após sua consagração, em agosto de 2013, já podia ser vista participando de um quadro do Fantástico (Medida Certa) em que celebridades se submetiam a um severo tratamento para emagrecer. Perdeu quase vinte quilos, facilitando sua carreira na televisão, já que mais que cantora, tornou-se uma grande celebridade, sendo estrela de vários programas dedicados às mulheres, como Saia Justa, no GNT, e Troca de Estilos com Gaby Amarantos, no Discovery Channel em que recebia duas mulheres que se conheciam, mas não gostavam do estilo uma da outra.

Em dezembro de 2019, numa reportagem da Folha de S. Paulo, analisou sua relação com o próprio corpo: “Eu sou uma mulher de xereção, eu tenho tudo grande, eu sou grande. Eu tenho bundão, pernã, braço. Já tive problemas com isso, hoje me adoro como eu sou, fora do padrão”. Porém, não se considerava exatamente gorda. “Não sou gorda, acho que dizer que sou gorda tira o protagonismo de quem é gordo de verdade e não quero tirar o lugar de ninguém. Gordo é quem não consegue passar na roleta do ônibus, que senta numa cadeira e ela quebra”. Gaby contou que foi bulímica durante 15 anos de sua vida, que fez duas cirurgias plásticas para tentar diminuir seu tamanho, uma lipoaspiração e uma abdominoplastia.

Fiz tudo sem orientação nenhuma, fiquei 40 dias de cama depois da operação na barriga e depois quatro meses andando corcunda, porque eles puxam a pele e você perde a flexibilidade. Fizeram um novo umbigo em mim. E ninguém me falou como seria o pós-operatório, disseram que em duas semanas eu poderia fazer show de novo. Tive que cancelar tudo por quase seis meses¹²⁵.

Despontando alguns anos antes de Gaby Amarantos, em 2003, Preta Gil deixou uma bem sucedida carreira de promoter para virar cantora pop, numa linha

¹²⁴ Composição de Zé Cafzinho, Original DJ Copy, Chiquinho, Marcelo Machado e Hugo Gila.

¹²⁵ Entrevista à Mônica Bergamo, Folha de S. Paulo, 1º/12/2019.

de entretenimento com referências de Ivete Sangalo (criou o Bloco da Preta no carnaval do Rio) e o humor das *drag queens* da noite gay. Seu primeiro CD, *Prêt-à-porter*, trouxe seu maior sucesso, “Sinais de fogo” (Ana Carolina/ Totonho Villeroy) e a artista posando completamente nua no encarte (ver figura 54), ostentando seu corpo gordo sem complexos. Dez anos depois, entretanto, lá estava ela no mesmo quadro do Fantástico ao lado de Gaby Amarantos (e também do sertanejo César Menotti e do humorista Fábio Porchat). Perdeu 14 quilos. Apesar de ter sido criticada à época pelos fãs, a cantora afirmou que a mudança em seu estilo de vida aconteceu em nome da saúde:

Passo quatro dias por semana pulando loucamente em cima do palco, mas sempre saio pedindo uma ambulância. Estou com quase quarenta anos e uma lesão séria no joelho, preciso melhorar. Ouvi gente falando que sabia que eu ia me vender. Vou perder peso, não o meu cérebro. As pessoas que gostam do meu trabalho vão ver que eu vou ficar mais leve, mais saudável e mais feliz.¹²⁶

Figuras 53 e 54 – Gaby Amarantos (E), em 2019, e Preta Gil, em 2003, no encarte de seu primeiro CD, em foto de Vânia Toledo.



Fontes: Instagram da cantora (53) e encarte do CD *Prêt-à-porter* (54).

Se Preta orgulhava-se de sua forma física e rendeu-se à magreza por razões de saúde, embora jamais tenha sido, assim como Gaby, uma modelo de passarela beirando a anorexia imposta pela ditadura do mundo da moda, vejamos o que se sucedeu à expoente da nova música sertaneja, Marília Mendonça. Alinhada a uma estética musical cabareteira, em 2015, com apenas 20 anos, estourou no país inteiro o *hit* “Infiel”, de sua autoria. E entre 2017 e 2018, a jovem cantora e compositora já era a artista mais ouvida do país, encabeçando um movimento

¹²⁶ O Globo, 1/9/2013.

conhecido como “feminejo” – de mulheres autoafirmativas em seu segmento –, sendo a mais vista no YouTube no Brasil até então, com cerca de 4,7 bilhões de visualizações só em seu canal. Pois seu discurso nas entrevistas inicialmente era, como o de Preta, o de lidar bem com o fato de estar acima do peso.

Não demorou muito para que o padrão normativo batesse à sua porta. Em março de 2019, o portal Viva Bem dava a seguinte manchete: “Depois de perder mais de 20 kg, a cantora Marília Mendonça resolveu fazer cirurgias plásticas para retirar o excesso de pele, foram cerca de 1,8 kg”¹²⁷. Na Revista Marie Claire, a própria artista confirmava: “Após passar por essa mudança de estilo de vida, na qual perdi mais de vinte quilos, muita gente questionou sobre eu estar cedendo aos padrões. Logo eu, que sempre defendi essa liberdade?! Eu nunca cedi a padrão nenhum” e completava: “Fiz uma reeducação alimentar com foco em melhorar a minha saúde e emagreci como consequência”¹²⁸. Difícil em certos casos saber exatamente as motivações dos regimes de emagrecimento com resultados tão contundentes em pouco tempo, o fato é que a “gordofobia” continua existindo.

Figura 55 – A cantora Marília Mendonça antes e depois do regime.



Fonte: fotos de divulgação em montagem do portal Terra, 13/7/2018.

¹²⁷ Matéria do portal Viver bem em:

<<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2019/03/09/marilia-mendonca-retira-quase-2-kg-de-pele-apos-emagrecer-entenda-cirurgia.htm?cmpid=copiaecola>>

¹²⁸ Revista Marie Claire – Novembro/2018. Reproduzida no portal IG no dia 14/11/2018 <<https://gente.ig.com.br/celebridades/2018-11-14/marilia-mendonca-perda-peso.html>>.

Sendo assim, foram entrevistadas em novembro de 2019 para essa dissertação, quatro artistas do sexo feminino com corpos fora dos padrões regulamentários, a fim de entender melhor essa questão. Para começar, Cida Moreira. Consagrada no movimento *cult* da Vanguarda Paulista, que se deu na virada dos anos 1970 para os 1980, ela começou profissionalmente como atriz de teatro e musicais em 1977 e estreou em disco num registro ao vivo do show “Summertime”, dirigido por José Possi Neto, no Teatro Lira Paulistana, o palco mais emblemático do movimento, em 1981. Seguiu com um repertório muito particular, alternando jazz, blues, samba, canções alternativas de todas as épocas, em português ou inglês, num clima de cabaré brechtiano. Já dedicou álbuns ou shows a Chico Buarque, Cartola, Kurt Weill/ Bertold Brecht e Tom Waits.

Cida explica com todas as letras o quanto sofreu com isso para sobreviver em suas mais de quatro décadas de carreira, aproveitando para citar outras cantoras anteriores a ela, como Maysa (1936-1977) – uma de nossas primeiras compositoras expressivas e uma artista que ficou famosa por estar à frente do tempo, munida de uma personalidade forte na vida e na própria arte – e a referida Tuca, além de outras contemporâneas a ela, como Célia (1947-2017), que começou a gravar em 1973, mas nunca conseguiu um sucesso radiofônico nem se impor nacionalmente, sendo sempre chamada informalmente de “Célia Gorda”, e outras que ingressaram na carreira musical mais recentemente, como Simone Mazzer.

O fato de ser gorda me prejudicou porque é uma coisa fora do padrão e, sendo fora, só se aceita se for uma coisa folclórica. A seleção começa por aí e até hoje é assim. Quando Maysa surgiu, ela só começou a ver o que valia quando emagreceu. Era riquíssima, belíssima, mas o fato de ser gorda era sempre o motivo pelo qual era primeiramente citada: “a cantora gorda e triste”. Somos sim discriminadas – eu, Célia, Simone Mazzer... Não se aceita o fato de se achar bonito isso. Não veem beleza numa pessoa que é assim ou assado. Só veem beleza num determinado tipo de pessoa. Há alguns anos, a Célia comentou comigo: “Se a gente não fosse gorda, as nossas carreiras teriam sido de outra maneira”. Sou obrigada a concordar. Isso realmente acontecia. Nunca fui agredida, era uma coisa um pouco surda, velada. Eu então, que sou um produto do teatro, da música pop, com cabelo vermelho, roupas estapafúrdias, repertório diferente, era vista como “a gorda ruiva cabeluda...”,

“aquela que canta Janis Joplin”. Fatos que podiam gerar um saldo positivo ou negativo...¹²⁹.

Figuras 56 e 57 – A cantora e atriz Cida Moreira em 2019, e a cantora Célia, nos anos 1990.



Fonte: divulgação da artista (56)/ imagem de TV (57).

Cida ressalva, contudo, que apenas no nicho musical que a revelou, o da Vanguarda Paulista, não se sentia diferente ou discriminada:

Pelo contrário. Os esquisitos gerais eram todos, absolutamente... O Aguilar, o Itamar (Assumpção)... Quer figura mais “esquisita” que o Itamar? Estávamos dentro do pacote do intelectualismo, ousadia, experimentação, veio tudo junto! Junto com uma coisa chamada liberdade absoluta de ser o que você é. Aliás, uma coisa que também limitou o movimento da Vanguarda (como um todo). Agora, em termos do movimento da Vanguarda Musical no mundo, tivemos figuras maravilhosas, como a cantora erudita e experimental Caty Verbelian, que morreu de infarto fulminante no palco, nos anos 1970. Uma mulher gordíssima que cantava música experimental, e era tudo aceito. Também havia várias cantoras de óperas internacionais, como a Jessye Norman, uma mulher imensa de 1,95m, que pesava quase duzentos quilos. Nos nichos mais intelectualizados em que a liberdade pessoal é uma conquista feita pelas pessoas isto é mais aceito. No senso comum, essa liberdade pessoal não é muito levada em conta, ao ponto do outro se sentir agredido pela forma de você ser do jeito que você quiser. Fato é que os verdadeiros artistas, todos eles, querem liberdade, mas isso

¹²⁹ Entrevista de Cida Moreira ao autor, 6/11/2019.

quase nenhum ser humano tem. Hoje começa a haver uma abertura, vejo algumas bailarinas e cantoras gordas que são belíssimas mulheres, outras posando de biquíni. Isso é uma vitória.¹³⁰

A propósito de Leny Eversong, Cida recorda-se de assisti-la pela televisão e de vê-la nas revistas da época de quando era pequena e adolescente. “Minha mãe amava a Leny, que era uma figura extraordinária. Vestia roupas deslumbrantes, um luxo absoluto e nunca se fez de coitada, de vítima. Teve, infelizmente, sim, um fardo muito pesado na vida pessoal”. Fala ainda da tristeza em ver o fim de Tuca, esta sim, vítima fatal do próprio peso. “Tuca era linda, tinha olhos verdes... Morreu de tanto tomar remédio para emagrecer. Ela já havia feito uma dieta. Perdeu trinta quilos e ficou já desfigurada. Emagreceu tomando *bola*, continuou nessa batida e morreu por causa disso. Infelizmente, não me pareceu que fosse bem resolvida por ser gorda”.

Figuras 58, 59 e 60 – Maysa (anos 1950) e Tuca, em 1969 (B) e 68 (C).



Fonte: acervo pessoal do autor.

Sobre a amiga Célia relata como foi difícil para ela perder peso, já em sua última década de vida. “Célia fez (cirurgia) bariátrica e logo se tornou diabética. Emagreceu pela falta de saúde. Imagine que após a operação, ela comprava bolo na loja Amor aos Pedacos, batia com leite condensado no liquidificador e tomava de canudinho! Ela podia entrar em coma diabética no palco!”. Lembra também que n’outra tentativa a amiga colocou “um grampo no estômago e o grampo

¹³⁰ Idem.

enferrujou”. Sobre Fafá de Belém, observa que mesmo bem resolvida com seu corpo, ela chegou a fazer plástica nos seios, pois eram muito maiores.

Cerca de uma década e meia após o surgimento de Cida Moreira, outra mulher fora dos padrões apareceu no cenário musical brasileiro. Era Sandra Maria Gottlieb, que a partir de 1994 ficou conhecida como Gottsha, cujo nome artístico é um misto de “Deus” em alemão (“Gott”) com seu sobrenome, e a expressão americana “gotsha”, algo como “te peguei” em inglês. E realmente ela “pegou” muita gente, no sentido de confundir as pessoas – tanto em relação a seu gênero sexual quanto à nacionalidade. Há, no entanto, várias semelhanças com Leny Eversong. É branca, loura (por opção) e corpulenta, como Leny foi na meia idade (pois na época de sua explosão, nos anos 1950, era bem mais obesa), e nos primeiros anos de carreira também cantava exclusivamente canções norte-americanas, sendo fã de *soul* e *disco music*, e ao mesmo tempo sem grande intimidade com a música brasileira.

Quanto à forma física, Gottsha compensou o fato de estar muitos quilos acima do peso convencional investindo num visual exótico, se apropriando de certa forma da estética *clubber*, a moda noturna que invadiu festas e boates nos anos 1990. Ocorre que essa moda era majoritariamente abraçada por jovens muito magros, incluindo camisetas *baby look*, muito justas. Era o auge das supermodelos, um tanto anoréxicas. Alheia a patrulhamentos, a cantora aparecia sempre vestida de forma ousada em programas de TV de grande audiência. O primeiro foi logo o mais famoso *talk-show* da época, ancorado por Jô Soares, ainda no SBT. A seguir esteve no vespertino de Silvia Popovic, na Bandeirantes, falando abertamente de masturbação feminina e todas as suas práticas sexuais, chocando a todos. Também esteve no da Furacão 2000 (CNT), no auge da era inicial do funk carioca, apresentado pela “mãe loura” do gênero, Verônica Costa, trajando uma minissaia de melindrosa, óculos estilo “abelhão”, sapatos plataforma e uma maria-chiquinha no cabelo. Detalhe: foi cantar a sua *dance music*, um gênero rival do funk carioca, pois quem gostava de *dance music* considerava o “funk” algo tosco, menor, e os funkeiros por isso mesmo nutriam certa antipatia à “dance”.

Nos anos 1990, achava que deveria ousar, eu era tão louca...
Lembro de mim como uma Lady Gaga tupiniquim, porque tudo o

que nenhuma mulher deveria fazer, eu fazia. Para começar, já estava saindo na contramão do sucesso, que era fazer um trabalho internacional no Brasil, todo em inglês e inédito, mas feito por brasileiros. Também na contramão da galera do funk carioca, que estava bombando, pois era uma outra coisa. Foi um tempo que o movimento da Euromusic (Eurodance) estava em alta, com Corona e outras artistas e enquanto alguns nomes gringos eram importados para cá, eu fui exportada para mais de 50 países¹³¹.

No Brasil, o selo Spotlight/Warner, que detinha os direitos da italiana DWA, principal lançadora deste *Eurodance* no planeta, decidiu também investir em produções desse gênero, porém 100% nacionais, lançando Gottsha com a música “No one to answer” (Marcelo de Alex), seguida de “Break out” (Rondon de Andrade). Entre 1994 e 1996, ela subiu ao estrelato muito rápido. Chegou a fazer o show de abertura do imenso Metropolitan (casa de shows que depois teve muitos outros nomes), na Barra da Tijuca, no Rio, em setembro de 1994. Além do estranhamento por ser uma brasileira se lançando cantando somente em inglês, seu visual era algo que talvez só a cantora Maria Alcina, a vedete Wilza Carla e a ex-manequim e jurada do Chacrinha Elke Maravilha antes dela tinham chegado tão longe. Esta última, aliás, foi sua maior referência, juntamente com a estética gay.

Entrei nesse universo gay, que sempre tive na minha vida, porque desde os dois anos, minha mãe me levava no (salão do famoso cabeleireiro) Jambert (em São Paulo) e esse mundo lúdico de cabelo, maquiagem, eu adorava. Acabei sendo criada sem nenhum preconceito. Estar com gays, heteros, *nerds*, para mim era e é tudo igual. No visual, cada dia estava de um jeito. Um dia me dava na telha: “ah, sou branca, mas quero ficar igual a uma preta”, aí me enchia de trança. Colocava *megahair* numa época que ninguém usava, daí trançava o cabelo! De outra vez, cheguei a usar oito perucas na cabeça sobrepostas, tive que ir para o show deitada num táxi (risos). Como me vestia e fazia performances diferentes de todos na época, virei uma coisa estranha. Primeiro achavam que eu era gringa, quando falava que era brasileira era um susto. Tive que brigar para abrir esse espaço para mim. Depois, ninguém sabia se eu era homem drag, travesti ou mulher. Hoje vejo Gloria Groove, Pablllo Vittar... Gente, fiz isso há 25 anos, a única diferença é que eu era mulher, mas nem todo mundo tinha certeza (risos). Um dia a

¹³¹ Entrevista de Gottsha ao autor, 8/11/2019.

Roberta Close veio me perguntar aonde que eu tinha me operado (risos)”¹³².

Figura 61 – A cantora e atriz Gottsha em 2017.



Fonte: divulgação/Revista Veja Rio.

A criatividade de Gottsha não tinha limites. Quanto mais polêmica causava, mas ela usava adereços estranhos.

Usei papel laminado quando fui cantar fantasiada de medusa, outra vez participei no final de um curso de moda da Cândido Mendes com uma roupa toda de plástico de bombom sonho de valsa. Fui vestida de Marilyn gorda na (festa rave) Bitch. Um dia estava loura, no outro ruiva, careca, trançada... Chegava com bailarinos cuspidos fogo, botava caras vestidos como andróides para me acompanhar. Então ficou uma coisa: “A Gottsha vai cantar, vou lá ver”, porque ninguém sabia o que esperar. Foi a época q mais me diverti. Rodei o Brasil inteiro, em boates enormes, clubes para cinco, seis mil pessoas, e muitas boates gays também¹³³.

Gottsha acredita que apesar de tudo, não ficou ligada ao estereótipo da “gorda engraçada”. “Havia uma coerência. Dentro da loucura, tinha um glamour e elegância. Quando botei um collant foi para fazer um editorial de moda na revista Elle; quando me vesti de Marilyn, foi para uma festa que o tema era cinema. Interessante é que nunca ouvi de uma plateia: ‘Sai daí gorda’, mas já escutei: ‘Sai daí travesti’. É outro preconceito”. Por conta de estar numa gravadora pequena e

¹³² Idem.

¹³³ Idem.

de repente ter visto o modismo passar, ela começou sua carreira de atriz de musicais, e em seguida conciliou a de cantora com papéis em novelas de TV. Nesse momento, aí sim, ela sentiu mais de perto o problema de ser um corpo fora dos padrões.

A gorda está sempre fora do padrão, não importa o tamanho, se não for a mulher de corpo violão “acinturado”, já esta fora do padrão. É difícil conseguir um personagem em TV. Você nunca está no *physique du role*. Você não pode fazer, por exemplo, uma mulher rica, uma personagem “normal”. Ou você é “a gorda” que tem algum tipo de problema ou é a engraçada. É sempre a gorda que tem um problema com a gordura, que não tem namorado porque “é gorda”, não é, por exemplo, “a filha da dona da loja”...

Uma vez recebi um texto de uma série de TV que a personagem nem tinha nome, era simplesmente “a gorda”. Tudo bem que era só para fazer um teste, mas as sinopses são sempre assim, tipo “uma gorda que veio não sei de onde, trabalha como manicure, etc”. Às vezes não tem nem nome! O negro também passa por isso. A gente sente o mesmo preconceito. Agora está tendo toda essa cultura da valorização do negro que é maravilhosa.

Outra questão é que você não nasce gordo, você adquire essas características, é como você falar de uma orientação sexual, então você sofre esse tipo de preconceito medíocre¹³⁴.

Outra situação muito revoltante que a acometeu se deu quando foi convidada para fazer a novela *Senhora do Destino*, na TV Globo, em 2004.

Às vezes a pessoa não se dá bem com o corpo mesmo e quer fazer uma dieta. Mas outras vezes você esta bem consigo e tem que fazer uma dieta para poder trabalhar, entrar no papel. Já sofri muito com isso. Uma vez aconteceu também o oposto. Quando fui chamada para fazer a novela *Senhora do Destino*, emagreci dez quilos. O diretor disse que quando me viu no musical do Cole Porter (*Ele nunca disse que me amava*, que ficou três anos em cartaz), me viu gorda. Daí, quando entrei na novela, nem foi ele, mas vieram me dizer: “Se você estiver com esse corpo, vai perder o papel”. Claro que foi facilímo engordar (risos). Mas veja que é tudo um preconceito. Parece que você não pode ter corpo nenhum. A (atriz) Cléo Pires teve um problema de saúde recentemente e engordou uns quinze quilos, saindo totalmente do padrão, e ela contou em entrevistas que antes ela fazia dieta para ficar no padrão... Tomava

¹³⁴ Idem.

remédios para ficar magrinha. Ela engordou e está sofrendo um *bullying* terrível. Com mulher é ainda pior que com os homens, porque tem uma questão hormonal forte também. Quando vejo artistas como a Simone Mazzer brilharem fico feliz, porque é totalmente fora do padrão e sei o que é isso¹³⁵.

Contemporânea de Gottsha, a paranaense Simone Mazzer formou-se em Educação Física, numa fase em que assim como Leny, ainda era magra e igualmente gostava muito de jogar vôlei. Artisticamente, começou por volta dos 23 anos com o grupo musical Chaminé Batom, em Londrina, depois trabalhou por vinte anos em teatro, na Companhia Armazém, de espetáculos audaciosos e alternativos, até que a partir de 2012, aos 44 anos, decide finalmente se lançar em carreira solo como cantora. Seus shows passaram a ser concorridos no Rio de Janeiro, chegando ao clímax com o lançamento do aclamado CD *Férias em videotape* (2015), que lhe rendeu o Prêmio da Música Brasileira na categoria revelação, no ano seguinte, e a inclusão da faixa “Tango do mal” (Luciano Salvador Bahia) na novela Babilônia, da TV Globo. Ela também continuou a atuar como atriz em peças, como a infantil “Lili, a amiga imaginária”, em filmes, como “Nise da Silveira – A senhora das imagens”, de Roberto Berliner, e seriados, como “Me chama de Bruna”, no canal Fox. Ela diz que a primeira vez que sentiu que era um corpo fora dos padrões foi no início da década de 1990, quando seu grupo musical fazia grande sucesso em sua cidade natal.

Depois de muito tempo fazendo shows, entrou em contato conosco um empresário prometendo mundos e fundos. Tudo seria lindo e maravilhoso desde que eu emagrecesse. Aí levei um susto porque não sabia que isso era necessário em algum momento. Daí eu falei: “A gente está querendo coisas distintas” e segui meu caminho. Foi a primeira vez que fui apresentada a um padrão. Era uma mensagem clara: você ser gorda não vai vender shows. Depois, passei vinte anos no teatro, trabalhando numa companhia mais protegida desse tipo de coisa e isso nunca mais me aconteceu. Na TV e no cinema... ali sim existe uma gama de personagens muito restrita para o meu tipo físico. Obviamente porque não são criados personagem para gordos e quando há, temos uma grande fatia

¹³⁵ Idem.

direcionada para o humor, e desse humor grande parte é um humor gordofóbico, que também não me interessa¹³⁶.

Figura 62 – A cantora e atriz Simone Mazzer em 2018.



Fonte: divulgação da artista.

Simone explica que, por outro lado, existem autores, diretores, roteiristas que a têm procurado de uns anos para cá para fazer grandes personagens. “Coloco essas pessoas num lugar de muita coragem hoje em dia. E eles realmente depositam em mim uma grande confiança, que eu vá conseguir fazer aquele papel que não precisa ser gorda, não precisa ser branca... enfim, precisa somente ser um artista, um ator, uma atriz para fazer”, diz. No entanto, admite que esse modelo ideal de corpo e beleza atrapalha muito a carreira do artista gordo. “Até eu encontrar essas pessoas que me ofereceram esses personagens, até eu ficar conhecida a ponto dessas pessoas me chamarem, demorou muito. Na música, além do fato da gordura, atrapalha o fato de eu ter 51 anos e da minha voz também não estar no padrão”.

Sim, como Leny Eversong, Simone tem uma voz muito potente, sobretudo nos médios e agudos. E se naquela época que o rádio ainda era preponderante, Leny sofreu um pouco com seu volume vocal para encontrar repertório adequado em sua língua, hoje, no ápice da era imagética, Mazzer enfrenta a concorrência de que “ter voz” ou estilo próprio definitivamente não são mais qualidades essenciais

¹³⁶ Entrevista de Simone Mazzer ao autor, 17/10/2019.

no mundo contemporâneo da música, bem como preocupar-se com o texto das canções – como artista consciente que é de seu papel na sociedade –, também tornou-se algo totalmente desvalorizado pela cultura midiática do entretenimento.

Num momento do país em que as questões identitárias urgem na contramão do conservadorismo, Mazzer decidiu cometer uma ousadia. Em 2018, lançou um *single* chamado “O corpo” (do compositor baiano Luizão Pereira) e resolveu realizar uma performance diferente. Ao final de seu show no Teatro Ipanema, para entoá-la, despiu-se, ficando apenas de meia-calça, calcinha e sutiã.

Da música veio a ideia da performance. Queria falar sobre esse corpo. Um corpo marginalizado, invisibilizado, fora do padrão. Aliás, me considero uma pessoa fora do padrão, não só esteticamente, mas comportamentalmente falando, em tudo. Estava tendo necessidade de me expor dessa forma, falar sobre isso, para que as pessoas me conhecessem nessa essência. Não só falar: “ah meu Deus, é gordofobia”, não só pincelar sobre ao assunto, mas queria muito que as pessoas saíssem do lugar do show pensando sobre isso: “Quem é essa louca que está no palco de calcinha, sutiã e meia-calça?”. Acho que fui muito feliz. Consegui estabelecer uma comunicação muito legal com o público, tive respostas lindas, de mulheres na mesma situação corporal que a minha ou artistas perdidos – tem um pessoal que está começando agora que não sabe para onde, o quê, como ir – e consegui estabelecer uma ponte ali, isso me abriu outras possibilidades. Hoje em dia, estou formatando um conceito que tem me agradado muito para um próximo disco que fale muito de todos esses corpos invisíveis. Desde os padrões mais estéticos até os sociais que a gente tem hoje: negros, refugiados, LGBTQs, pobres... tudo¹³⁷.

Expectadora de outras artistas em filmes, novelas e no *showbusiness* em geral, Simone consumia essa cultura sem maiores questionamentos até que um dia parou e pensou: “Está faltando gente preta, gente gorda... Cadê os gordos desse mundo que ninguém canta? Existe realmente uma escolha. Aí eu comecei a sacar que havia mesmo um preconceito com isso”. Ao folhear revistas com matérias absurdas da época mostradas pelo autor, com Leny Eversong posando sobre balanças de farmácia, comendo ou bebendo, diz: “Não se faz mais esse exagero, mas agora é velado. Ainda tem um ranço. Não se faz, mas faz”.

¹³⁷ Entrevista de Simone Mazzer ao autor, 17/10/2019.

Se Cida, Gottsha e Mazzer são cantoras de classe média e brancas (ou de tez de pele mais claras), a jovem Carolina de Oliveira Lourenço, a MC Carol, também chamada de Carol Bandida, reúne quatro elementos que a poderiam torná-la uma grande vítima da sociedade em outros tempos: é negra, funkeira, nascida em favela e... gorda. Natural de Niterói, criada no Morro do Preventório, teve grande influência da MC Tati Quebra-Barraco, também negra e egressa de uma comunidade, na Cidade de Deus, sendo pioneira do funk carioca a abordar assuntos sexuais de forma autoafirmativa no feminino, mostrando aos homens o que elas, as mulheres, queriam deles na cama, invertendo pela primeira vez o jogo machista dos funkeiros. Se Tati era fora dos padrões no início dos anos 2000, virando até tema de um dos seus maiores sucessos, “Sou feia, mas tô na moda (Mas já to podendo pagar o motel pros homens/ E isso é o que é mais importante)”, Carol, era (e é) muito mais corpulenta que a colega.

Além das músicas sexuais ainda mais agressivas e autoafirmativas que as de Tati, também se notabilizou por intercalar tais “funks” de conteúdo sexual explícito com outros de temáticas sociais, tornando-se ativista, em especial das causas negra, feminista e social, das periferias do Rio de Janeiro. Era inclusive amiga da vereadora Marielle Franco, assassinada em março de 2018, que batizou um de seus “funks” autorais, cujo subtítulo é “Desabafo”, um libelo antirracista e de denúncia à necropolítica do Estado brasileiro.

Começou aos 15 anos, em 2008, obtendo mais visibilidade na grande mídia a partir de 2013, com “funks” divulgados na internet, como “Bateu uma onda forte”, de sua autoria, brincando com a “onda” da maconha; a agressiva e hilária “Jorginho me empresta a 12” (Carol/ Fábio André/ Leo Justi), sobre um rapaz que a deixou trancada em casa enquanto foi para um baile funk sozinho “comer outra mulher”; “Liga pro Samu” (só de Carol), sobre uma mal sucedida transa a três que levou uma mulher a ter hemorragia no... lugar que rima com a sigla do Serviço de Atendimento Móvel de Urgência; mas também temas mais politizados, como “Não foi Cabral” (Carol/ Leo), que começa com um remix do Hino Nacional e segue ironizando a história do Brasil, afirmando que antes do navegante português já havia indígenas no país e exigindo mais destaque a figuras femininas como Dandara, mulher de Zumbi dos Palmares. Da mesma forma, em seu primeiro álbum, *Bandida* (2016), havia “Delação premiada” (Carol/ Leo), sobre o dia-a-dia da criminalidade numa favela, que não era um funk carioca, mas

um autêntico hip-hop na linha dos paulistanos Racionais MCs, e a autoexplicativa “100% feminista”, em duo com Karol Conka, composição das duas com Leo Justi.

Já comecei a me sentir fora dos padrões muito cedo. Ouvia muitas piadas dentro da minha família. Um tio meu virou pra mim e falou uma vez que o mundo não era dos gordos. E ele não era um cara magro, nem gordo. Comia de tudo e se achava no direito de falar da minha alimentação, ele não dando exemplo nenhum. As pessoas têm muito disso: você é gordo, você não é saudável. A tua aparência pras pessoas diz se você é saudável ou não. As pessoas magras às vezes comem muito mais besteiras que as gordas. Eu como pouca comida e quando as pessoas sentam e comem do meu lado, tomam um susto porque imaginam que o gordo come uma panela inteira de comida. E não é assim. A maioria das pessoas que comem muito em almoços e churrascos em família são magras. Aí, você vai comer um pedaço de doce, come a mesma quantidade que ela, e ouve piada. Então já sentia isso muito nova, dentro da minha família, sofria por ser gorda. Depois senti na escola também muitas piadinhas, mas lá eu sofria mais por ser negra¹³⁸.

MC Carol conta que seu avô era louro de olhos azuis e branco, como a maioria de sua família, e conversava com ela sobre racismo quando ela chegava chorando da escola, após sofrer *bullying* devido à sua cor. Isso a ajudou também a aceitar seu corpo. “Mas o meu avô, mesmo sendo um cara machista – que era casado com uma mulher, minha avó, uma negra baiana, que vivia para cuidar dele e dos sete filhos –, me criou para ser uma mulher feminista, só não falava essa palavra, que ouvi pela primeira vez só em 2016”, diz ela, afirmando que ele o criou, sim, para ser uma mulher policial, que a princípio era seu sonho. “Ele achava que eu devia trabalhar, ter minha família, meu dinheiro, minha casa. Quando Carol se iniciou no funk, aos 15 anos, seu avô já era falecido, mas de seus ensinamentos ela nunca esqueceu. Já sabia que ia sofrer por ser bastante gorda (afinal, era uma época em que reinavam as chamadas “mulheres frutas”, com grandes glúteos, excelente forma física e vestindo roupas curtíssimas, ao contrário dela, que trajava peças um tanto masculinas) e também por seu discurso sexual,

¹³⁸ Entrevista de MC Carol ao autor, 13/11/2019.

retomando as temáticas autoafirmativas que Tati Quebra-Barraco havia estilizado entre 2001 e 2005.

Figura 63 – a funkeira e ativista MC Carol em 2019.



Fonte: Instagram da artista.

Nessa época, as mulheres gostosonas cantavam “funks” colocando os homens no topo e os próprios homens se autocolocavam no topo também, dizendo “eu sou pica”, “eu sou foda”, isso e aquilo. Quando eu entrei, queria falar não que os caras eram “pica”, mas que eu sou “pica”. Queria falar de mim, das minhas histórias, falar que os caras iam lavar minhas *calcinha*¹³⁹. Eu, muito nova, tinha 15 anos quando comecei, era totalmente fora dos padrões. Abria a boca e era um choque muito grande porque eu já me colocava como uma mulher “pica”, gostosona também, porque acho que autoestima não tem nada a ver com ter corpão ou não. Sempre tive muita autoestima. O cara que eu queria pegar eu sempre pegava. Como eu era assim, muito atacada no palco, algumas pessoas jogavam latinha, garrafinha, copo de cerveja em mim, aí lembrava do meu avô, e continuava o show como se nada estivesse acontecendo.¹⁴⁰

¹³⁹ No funk “Meu namorado é mó otário”, MC Carol canta “Meu namorado é mó otário/ Ele lava as minhas calcinha/ Se ele fica cheio de marra/ Eu mando ele pra cozinha/ Se tu não tá gostando/ Então dorme no portão/ Porque eu vou pro baile/ Vou pra minha curtidão/ Acaba com essa... Vai!”.

¹⁴⁰ Entrevista de MC Carol ao autor, 13/11/2019.

Há pouco tempo, MC Carol postou nas redes sociais uma foto de suquíni e foi um tanto hostilizada. Achavam que estava fazendo apologia à obesidade. Ela ficou perplexa por incomodar simplesmente por ser e expor o que ela é. Afirma com muita propriedade que só pretende emagrecer algum dia em função exclusivamente de saúde, não de autoestima.

Eu sou obesa, tenho planos de operar futuramente, mas não por me achar feia, mas porque não consigo mais jogar bola igual eu jogava, se eu tiver que fazer cinco *show* em um dia como já fiz, não consigo mais. Meu trabalho é uma hora de show, fico uma hora em pé... Tem fases que sinto dores na coluna. E é peso porque não tenho problema de coluna. Por causa do peso, me sinto muito mais cansada, pego aeroportos enormes e tenho que andar aquilo tudo, mas minha autoestima não vai mudar em nada. Não vou me achar mais bonita ou mais feia, operando ou não. Se gostar não tem nada a ver com você ser gorda ou não, baixa ou alta. É uma coisa da cabeça. Depende muito de como você foi criado. Agora é muito difícil uma criança que sempre ouviu que era feia por ser gorda, crescer com outra cabeça achando que é bonita. E tem gente que é muito bonita, está dentro do padrão, de cabelo, rosto, mas a pessoa em si não se acha bonita. Conheço um monte de gente assim¹⁴¹.

Embora a parte de seus funks/raps sexuais serem às vezes muito divertidos, ela não se considera uma gorda que está no escaninho das “engraçadas”.

Meus amigos me veem como uma pessoa engraçada, ao mesmo tempo muito autoritária. Tenho fama de ser mandona, autoritária – já era uma criança assim. Quero sempre ser a líder de tudo, acho que meu público me enxerga como uma mulher muito forte, de muita atitude, e no palco é isso que eu mostro, muita força e atitude¹⁴².

Quando é chamada de vencedora, MC Carol refuta essa alcunha. Embora já haja pequenas mudanças nos últimos tempos em relação à gordofobia ela acredita que ainda haja um longo caminho pela frente, especialmente, às mulheres. “Só vou vencer quando começar a ver mulheres gordas e negras em proporção pelo menos de 50% do total nas passarelas, nas capas de revistas, como

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Idem.

atrizes principais de novela. Não conheço nenhuma atriz principal de novela – e a gente tem tantas novelas... – sendo gorda e negra. Acho que nem em filme, sendo papel principal!”. Ela frisa que em relação ao peso, a mulher gorda sofre um ônus ainda maior que o do homem gordo. “A gente é muito mais cobrada, já ouve desde pequena isso. Minha avó falava umas coisas assim: ‘Se você crescer e engordar muito, você não vai conseguir casar’. A gente tem que ser perfeita – ser dona de casa, dar filhos, continuar com corpo perfeito...”. Carol implica também com o mundo da moda no país e tem razões de sobra para isso. Diz que quando vai aos Estados Unidos encontra facilmente roupas para gordas, mas no Brasil até o manequim feminino GG é menor que o masculino. “O corpo grande existe e é um absurdo isso! Você entra nas grandes marcas não encontra roupa. Acaba no 42, 44. Não encontra 50, 52, 54. Tem que mandar fazer”. E continua narrando uma experiência pessoal, constrangedora, nos bastidores do festival Rock in Rio.

Há pouco tempo fiz o Rock in Rio e teve uma marca que fez todas as roupas para um grupo próximo a mim, tipo vinte roupas para umas vinte pessoas, menos para mim. Ainda começaram a falar: “Vamos fazer sim”. Eu mandei tudo, uma base do que eu queria, mandei as cores... E nas vésperas me empurraram para uma outra marca, mas essa outra só podia fazer de um padrão que eles já tinham, e eu queria uma roupa especial. Fiquei me perguntando: essa marca fez para vinte pessoas, qual é a diferença de fazer pra mim? Vai gastar mais pano? (risos) Mas é o preconceito de não querer se vincular a uma pessoa gorda. O Rock in Rio foi agora, final de setembro (de 2019), são coisas que ainda estão acontecendo. É um absurdo!¹⁴³

Carol sonha com um mundo onde as gordas não sejam excluídas não só dos desfiles de moda e da dramaturgia, mas das propagandas de beleza e outros espaços, pois ela acredita que isso reforça o preconceito para que as grandes marcas de roupas não abracem as mulheres corpulentas. Entretanto, há alguma luz no fim do túnel. “Fui convidada a desfilar na São Paulo Fashion Week pela marca Lab, Laboratório Fantasma, e para propaganda de beleza da Avon. Essas coisas me deixam feliz pra caramba. Mas não tem que acontecer só comigo, tem que acontecer pra muita gente. Não é só ter uma exceção de vez em quando. As marcas têm que abraçar esses corpos”.

¹⁴³ Idem.

12 Conclusão

Leny Eversong foi uma figura egressa da Era do Rádio, atuando em legendárias emissoras como a Tupi, do Rio de Janeiro, e a Nacional paulista; mas também participou de inúmeros programas – inclusive tendo o seu próprio no início da televisão no país, atuando inicialmente nas não menos prestigiadas TVs Rio, Tupi, Excelsior daqui e na CBS americana. Esteve nas telas de cinema, seja em chanchadas dos anos 1950 ou tomando parte numa grande produção franco-brasileira no início da década seguinte, o *Santo módico*. Participou de um festival de música popular e teve novamente seu próprio programa musical, na TV Record; atuou como atriz numa novela na TV Rio, além de tomar parte numa grande peça musical, a *Ópera dos três vinténs*, tudo isso nos anos 1960.

Esteve sob contrato de famosas gravadoras, como Continental, Copacabana e RGE no Brasil, e teve discos gravados e editados pela Coral e Seeco norte-americanas, Barclay e Vogue francesas, além de ter feito longas temporadas em alguns dos palcos mais nobres brasileiros à época, como as boates Vogue, Meia-noite (do Copacabana Palace), Au Bon Gourmet, Casablanca, Fred's e Top Club, no Rio de Janeiro, e a Oásis, Djalma's, Clube de Paris e Ela Cravo e Canela, em São Paulo, além da Macumba, na recém-construída Brasília, onde participou do show de inauguração da nova Capital.

No exterior, cumpriu contratos no Olympia, de Paris; na boate Mocambo, de Hollywood; no Romanoff, de Nova York; no Cassino Estoril, de Portugal; e nos grandes palcos dos hotéis-cassinos Palm Beach, em Cannes; Fontainebleau, em Miami, e, sobretudo, no Thunderbird, de Las Vegas, no qual esteve em três longuíssimas temporadas, somando mais de 700 apresentações. Isto sem contar inúmeras casas de shows em Cuba, Porto Rico, Venezuela, Peru, Chile, Argentina e Uruguai, em que muito poucos astros e estrelas do país tiveram, como ela, reconhecido êxito e uma unanimidade da crítica em todas as cidades por que passou.

Afora isso, Leny cruzou a vida de personagens da maior relevância de nosso meio radiofônico, cinematográfico, teatral, televisivo, jornalístico e musical, como o cronista e compositor Antonio Maria, o diretor teatral Carlos Machado, os empresários Assis Chateaubriand, Paulo Machado de Carvalho e

Barão Von Stucker, os apresentadores Silvio Santos, Bolinha, Cidinha Campos, Aírton & Lolita Rodrigues e J. Silvestre, além do americano Ed Sullivan; os intérpretes nacionais Cauby Peixoto, Ângela Maria, Inezita Barroso, Hebe Camargo, Agnaldo Rayol, Roberto Luna, Tito Madi, entre outros; os internacionais Elvis Presley, Frank Sinatra, Sammy Davis Júnior, Johnnie Ray e os band leaders, ícones do jazz, Count Basie e Duke Ellington; os humoristas Juca Chaves e Jô Soares; as bailarinas Irmãs Marinho; os diretores de cinema Aloísio Teixeira de Carvalho e Robert Mazoyer, e de TV, Nilton Travesso; os compositores Tom Jobim, Agustín Lara, Carlos Lyra e Jimmy McHugh; os atores Oswaldo Loureiro, Ruth Escobar, Darlene Glória e Paulo Gracindo; a comediantes Zilda Cardoso; os maestros Gaó, Guerra-Peixe, Anthony Sergi, Simonetti, Neal Hefti e Pierre Dorsay; os músicos Pedrinho Mattar e Daniel Salinas, e até mesmo o presidente Juscelino Kubistchek.

Leny foi capa da principal revista brasileira dos anos 1950, O Cruzeiro, e das mais populares, como Revista do Rádio e Radiolândia, além de O Mundo Ilustrado, e enfocada em inúmeras matérias de revistas e jornais, inclusive em primeira página, na volta de suas excursões ao exterior. Foi retratada pelos colunistas sociais Ibrahim Sued e Jacinto de Thormes, pelos críticos musicais brasileiros Sylvio Tullio Cardoso, Ary Vasconcellos, Claribalte Passos, Sérgio Porto, Jurandir Chamusca, O Ouvinte Desconhecido e Maurício Quádrilo. Mesmo cantando fora do país majoritariamente em inglês, mas também em francês, italiano e espanhol, mas sem saber falar nenhuma língua além do português, mereceu resenhas elogiosas em alguns dos órgãos de imprensa mais prestigiados dos EUA, como as revistas Time e Cash Box; da França, como Paris Journal, L'Aurore, Le Parisien, Paris Press e Music Hall; além do argentino El Clarín. Ganhou inúmeros prêmios de “melhor cantora internacional” no Brasil, com os troféus Roquette Pinto e O Guarani, e de “melhor cantora americana” na Bélgica e na Holanda. Chegou a ter um dos maiores cachês da época no Brasil e em pouco tempo, também no exterior. Em 1968, após oito anos longe dos palcos americanos, ganhou um especial só seu, em colorido, na TV local, CBS.

Por ter sido nossa pioneira cantora com características vocais-corporais fora dos padrões normativos, chamou muito a atenção. Mas passou por cima dos preconceitos, assumindo-se gorda “com orgulho”, disposta a deixar-se fotografar subindo em balanças de farmácia, comendo bolos ou variados pratos de comida,

barris de vinho, garrafas de leite ou com carnes e linguiças num armazém de secos e molhados, traçando frangos e simulando um jogo de pingue-pongue com uma bola de basquete. Ria – ou pelo menos fazia crer que ria – das blagues que fazia a respeito de sua corpulência a ponto de dizer que gostou do apelido da garrafa de Coca-cola grande que haviam lançado e apelidado com seu nome. Seu desabafo publicado como crônica na revista *O Cruzeiro*, após seu triunfo artístico e financeiro em Las Vegas, no final dos anos 1950, é digno de qualquer antologia de superação. Mesmo com o mau gosto dos comentários sobre seu corpo na imprensa e a má vontade de parte da crítica “nacionalista”, a cantora chegou aonde muito poucos artistas brasileiros de todos os tempos chegaram.

Considerando que as tradições foram todas inventadas pelo homem em algum momento, que não existe um corpo “natural”, que a beleza – como o próprio conceito de nação – é uma construção cultural, é fundamental que figuras com corpos e escolhas estéticas fora dos padrões em nossa música e cultura de maneira geral – sejam reinseridas em nossa historiografia. É preciso pensar a música e as artes de maneira geral de uma forma universalizada e não no âmbito estritamente nacional, valorizando a potência do simulacro e não a cópia banal dos modelos pré-estabelecidos, por vezes impostos pela cultura midiática dominante.

Se Leny vivesse nos dias atuais, possivelmente não sofreria com o patrulhamento do nacional popular, pois hoje se dá exatamente o inverso em nossa cultura. Na falta de críticos contundentes e a ascensão dos “influencers” nas redes sociais, o que se vê é uma condescendência e uma relativização total sobre qualquer trabalho artístico. Artistas pop como Anitta e Ludmilla não têm qualquer constrangimento em se parecer com cantoras americanas contemporâneas. Pagodeiros como Belo ou Ferrugem, sertanejos como Lucas Lucco ou Gustavo Lima e calouros de programas de TV, estilo *The Voice Brasil*, podem imitar imitações e melismas do canto norte-americano, arrebatando multidões de fãs, sem serem questionados. Entretanto, pelo excesso de voz, pela corpulência e até por criar um estilo próprio, sem imitar ninguém, mesmo cantando gêneros estrangeiros, muito provavelmente, a cantora ainda hoje teria até muito mais problemas do que em sua época, pois vivemos um tempo em que a padronização e a globalização tendem a uniformizar ainda mais a humanidade, incluindo os artistas. E os comentários pejorativos viriam não dos colunistas, mas dos “haters” de internet.

Por outro lado, com as discussões tão presentes na contemporaneidade sobre inclusão de gênero, raça e sexualidade, que acabaram por ampliar francamente um debate a favor de uma maior diversidade em relação às diferenças, sejam elas quais forem, fazendo com que até mesmo alguns artistas fora dos padrões impostos pelo sistema já comecem lentamente a conquistar seus espaços, está mais do que na hora de Leny Eversong fazer jus a seu nome artístico e virar a página do apagamento, da negação de sua memória, transitando do “nunca” para o “sempre” (“ever”). É preciso ver sua figura, ouvir e sentir seu canto múltiplo, poliglota, performático e sem “pró-tools”.

Em 2020, ano de seu centenário, 36 anos após sua morte, Leny pode e deve ser um símbolo dessa real diversidade sem “fake news”, de traduzir em seu corpo físico e vocal a verdade de cada um(a), sem rodeios, sem firulas, sem preconceitos. Assim como antes dela Aracy de Almeida também abriu um caminho diferente para outras belezas e estilos de interpretação, Leny a seu modo é também um pouco Maysa, Célia, Tuca, Cida, Fafá, Gottsha, Mazzer, Amarantos, Carol e todas as que em algum momento ousaram abrir a garganta e brilhar sem as eternas convenções culturais normativas. Por isso, está na hora de reviver Eversong: “Sempre” – e “para Sempre” – “Canção”.

Figura 64 – Portrait que estampou um de seus discos na França.



Fonte: acervo pessoal da artista.

13

Referências bibliográficas**Livros**

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: BeDenise Bottman. 2ª edição. São Paulo. Companhia das Letras; 1983, 1991.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.
- CAMPOS, Augusto. *Balanço da Bossa*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1974.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: A história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DREYFUS, Dominique. *Vida do viajante – A saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2004.
- FAOUR, Rodrigo. *Bastidores: Cauby Peixoto: 50 anos da voz e do mito*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001.
- HALBWACHS, Maurício. *A memória coletiva*. Traduzido do original francês *La mémoire collective* (2ª ed). Paris, França, 1968. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- _____. *Twilight Memories: making time in a culture of amnesia*. London & New York: Routledge, 1994.
- JOBIM, José Luís (org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro. UERJ, 1999.
- LIMA, Norma. *Ditadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee*. Curitiba, Appris, 2019.
- SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. 2ª edição. São Paulo. Editora Brasiliense; 1982, 1983.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, percepção e leitura*. Cosac Naif Portátil, São Paulo, 2014.

Periódicos

- DINIZ, Júlio. “Sentimental demais: a voz como rasura” In:___ *Do samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003.
- HEYSSEN, Andreas. “Passados presentes” In:___ *Seduzidos pela memória*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.
- LEMOS, Ana Paula Soares; OLIVEIRA, Joaquim Humberto Coelho de; MEIHY, José Carlos Sebe. “Arte e obesidade: tempos estéticos do corpo feminino” In:___ *Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa Vol.1, nº2*, UniGranRio, 2015.

LIMA, Rogério da Silva – “Memória, identidade, território: a ficção como monumento negativo” In:___ *Guavira Letras, nº18*, Universidade de Brasília, jan-jul 2014.

PERALTA, Elsa – “Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica” In:___ *Arquivos da memória: antropologia, escala e memória nº2*, 2007.

Jornais

A Imprensa de São Paulo – Abril/1948.

Correio da Manhã – Coluna Música Popular, 28/8/1955; Coluna Rádio e TV, 25/5/1956; 26/5/1957; 14/6/1957; Coluna Discoteca, 28/7/1957; 11/7/1957; 22/8/1957; Coluna Rádio e TV, 7/5/1958; 27/5/1958; Coluna Discoteca, 18/5/1958; Coluna Gatos Pardos, Chuck, 15/8/1959; 6/9/1959; Coluna Para a sua discoteca, 5/10/1958; Coluna Antenas em Revista, 20/2/1960; Capa / Frases da semana, 1º/5/1960; Coluna Para a sua discoteca, 18/9/1960; Coluna Televisão, 12/6/1963; 8/12/1963; Coluna Teatro, 26/6/1965.

Diário Carioca – Rádio & TV, Ricardo Galeno, 15/5/1955; 9/6/1955; As Estrelas Correm, Janjão Cispladim, 7/8/1955; Sociedade, Jacinto de Thormes, 23/8/1955; Rádio & TV, 28/12/1955; 11/7/1957; Coluna Madrugada, 1/8/1957; 6/7/1957; 1/8/1957.

Diário Clarín (Argentina) – 14/12/1957.

Diário da Noite – 10/4/1937; 21/3/1955, 21/3/1955, 2/8/1955; 15/8/1955, 31/8/1955, 14/4/1956, 16/4/1955; 4/12/1955, Enquete do Diário da Noite, 27/1/1956; 24/5/1956; 11/12/1956; Carlos Machado, 14/1/1957; 21/1/1957; 18/3/1957; Briabre, 20/3/1957; Coluna O Rio antes e depois da meia-noite, 1/3/1957; 21/12/1957; Coluna Antes e depois da Meia-noite, Carlos Machado, 5/4/1958; Sociedade, João Rezende Informa, 17/11/1958; Max Nunes escreve, ilustra Brandão, 4/4/1959; Coluna Preta Press, 29/9/1960; As rubras cobranças da correspondência, 8/4/1961; 1/2/1961.

Diário de Notícias – Coluna Rádio e TV, 11/11/1962.

Folha de S. Paulo – 25/5/2001, 14/10/2019, 1º/12/2019.

Jornal do Brasil – Coluna Rádio e Televisão, 29/12/1956; 21/4/1957; Coluna Discos Populares, 22/6/1958; 2/8/1958. Discos Populares, 20/12/1958; 6/3/1964; Coluna Teatro, 4/4/1965; 6/4/1974.

O Globo – 17/3/1955; Nós os Ouvintes, 19/3/1955; Coluna Nós, os Ouvintes 18/8/1955, Coluna O Globo nos discos populares, 24/12/1955; Reportagem Social, 18/12/1956; 2/2/1957; Coluna Nós, os Ouvintes, O Ouvinte Desconhecido, 22/3/1957; Reportagem Social, 6/5/1957; Coluna Bazar, 24/5/1957; Reportagem Social, O Globo, 13/6/1957; Cartas de Hollywood, 12/7/1957; Coluna Nós, os ouvintes, 16/7/1957; Reportagem Social, 5/8/1957; Coluna Henrique Pongetti apresenta O show do Mundo,

12/10/1957; Geral, 29/4/1958; Coluna O Globo nos Discos Populares, Sylvio Tullio Cardoso, 6/5/1958; Coluna Mesa de Pista, 27/5/1958; Reportagem Social, 30/5/1958; 5/6/1958; O Globo nos Discos Populares, O Globo, 9/8/1958; 2/8/1958; Nós, os ouvintes, 21/8/1959; Coluna O Globo nos Discos Populares, 23/8/1958; Geral, 14/8/1959; O Globo, O Globo nos Discos Populares, Sylvio Tullio Cardoso, 17/9/1959; 8/10/1959; Geral, 30/11/1959; Reportagem Social, 22/2/1960; Coluna Nós, os Ouvintes, 18/3/1960; Nós, os Ouvintes, O Ouvinte Desconhecido, 4/10/1960; 14/4/1984; 1/9/2013.

Tribuna da Imprensa – 26/4/1999 – artigo “Quem se lembra de ‘Jezebeeeeeel’?”, Rodrigo Faour.

Última Hora – 6/4/1955.

Revistas

Brasilidade – (sem data exata) – Ano: 1943.

Clube dos Ritmos – nº19, 1/1/1956.

Ken’s Spotlight on Las Vegas – August 20, 1960.

Marie Claire – Novembro/2018.

O Cruzeiro (RJ) – Coluna Música Popular, 13/8/1955; 20/8/1955; 19/11/1955; 4/12/1955, Coluna Música Popular, 21/1/1956; 3/12/1955; 29/12/1956; 19/1/1957; 9/2/1957; 14/9/1957; 12/12/1959; 29/8/1973.

Radiolândia – 17/12/1955; 30/6/1956; 2/2/1957; Coluna Fora do Microfone; 8/2/1958; 5/12/1959.

Revista do Globo (Porto Alegre) – 11 a 24/1/1958.

Revista do Rádio – nº334, 4/2/1956; nº 355, 29/6/1956; nº357; 13/7/1956; nº411, 27/7/1957; nº 415, 24/8/1957; nº428, 23/11/1957; nº431, 14/12/1957; nº457, 14/6/1958; nº 461, 12/7/1958; nº 461, 12/7/1958; nº465; nº467, 9/8/1958; nº 477 8/11/1958; nº504, 23/8/1958; nº485, 3/1/1959; nº504, 16/5/1959.

Revista do Rádio e TV – nº614, 24/6/1961; nº623, setembro de 1961; nº632, 28/10/1961; nº641, em 30/12/1961, nº 637, 2/12/1961, nº 637, 2/12/1961; nº 656, 14/4/1962; nº 654, 31/3/1962; n 656, 14/4/1962; nº685, 3/11/1962; nº 696, 19/1/1963; nº738, Nov/1963.

Outros

Caderno de reportagens sem datas exatas do início da carreira da cantora doado pelo filho, Álvaro Augusto – Anos 1930, 1940 e início dos 1950.

Websites

Cliquemusic – artigo “Os 80 anos da diva esquecida”, Rodrigo Faour, 1º/9/2000.

Hemeroteca Digital Brasileira

Instituto Tom Jobim

Viver

bem

<<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2019/03/09/marilia-mendonca-retira-quase-2-kg-de-pele-apos-emagrecer-entenda-cirurgia.htm?cmpid=copiaecola>>

Vídeos

DVD Documentário *Leny, a fabulosa*, de Ney Inácio. WRC Prod., 2015.
 Camera Three – Leny Eversong. TV CBS (Nova York, EUA), 1968
 Ed Sullivan Show, TV CBS (Nova York, EUA). 1957
 Especial Wilson Simonal com participação de Leny. TV Tupi. 1976.
 Programa Bibi Ferreira, TV Excelsior (trechos). 1966 a 1968.
 Programa Onde Anda Você, de Sérgio Chapelin. SBT, 1983.
 Reportagem especial com Leny Eversong no SBT Repórter. SBT, 1984.
 Série Documento – Leny Eversong, dir. Roberto de Oliveira. TV Bandeirantes, 1974.

Fotografias

Acervo fotográfico da cantora, doado pelo filho, Álvaro Augusto, e fotos de divulgação.

Partituras

“Candy” (fox de Mack David, Joan Whitney e Alex Kramer) – Leny Eversong, 1945.
 “Marina” (rumba-fox de Rocco Granata) – Leny Eversong, 1959.
 “Serenó” (rock-balada de Aloísio Teixeira da Silva) – Leny Eversong, 1958.

Discografia

Em CD

A Grande Leny Eversong. Revivendo, coletânea de faixas de 78 rotações.
A Voz Poderosa de Leny Eversong. Som Livre, 2002, coletânea produzida por Rodrigo Faour. Inclui texto do autor.
Leny Eversong – Série Grandes Vozes. Som Livre, 2007, coletânea produzida por Rodrigo Faour.
Leny Eversong – Série Super Divas. EMI Music, 2013, coletânea produzida por Rodrigo Faour. Inclui texto do autor.
Convite para ouvir Leny Eversong, coletânea, RGE, 1989 (LP/CD)

Em LP

A voz de Leny Eversong. Copacabana, 1955.
Leny Eversong em Foco. Copacabana, 1957.
Leny Eversong na América do Norte / Introducing Leny Eversong. Coral Records (NYC)/ Copacabana, 1957.
Ritmo fascinante – Vol. 1. Copacabana, 1958.
The Swinging Leny Eversong. Seeco (NYC), 1958.

A Internacional. RGE, 1959.
Fabulosa!!! RGE, 1960.
Um Drink com Cauby e Leny, ao vivo. Hot, 1968.

Extra

LP *5 Estrelas apresentam Inara* (Simões de Irajá). Copacabana, 1958.
 (Com Elizeth Cardoso, Inezita Barroso, Marita Luizi e Juanita Cavalcanti)

Em compacto

Hino Nacional Brasileiro, com coral e orquestra. Copacabana, 1957.
Leny Eversong – n.º 1. Copacabana, 1958.
Leny Eversong – n.º 2. Copacabana, 1958.
É hora de ouvir Leny Eversong. RGE, 1960.
Leny em Las Vegas. RGE, 1960.
A Embaixatriz da Música. RGE, 1961.
Leny Eversong – Jerusalém / Samba internacional. Farroupilha, 1963.
Bossa com a internacional Leny Eversong. Farroupilha, 1965.
Leny Eversong apresenta Jequibau. Chantecler, 1966.
Leny Eversong – Lá vem o bloco / Anoiteceu. Artistas Reunidos, 1966.
Leny Eversong – Sabiá / Dia de vitória. Hot, 1968.
Leny Eversong – Adoro / Seresta. Hot, 1968.

Em 78 rpm

Como lady-crooner do maestro Anthony Sergi (Totó)

Tropical magic/ Weekend in Havana, Columbia (out/1942)
 Tangerine, Columbia (fev/ 1943)
 Kalamazoo / I remember you, Columbia (abr/1943)
 Happy in love / Blue and sentimental, Columbia (abr/1943)
 Be careful, it's my heart / White Christmas, Columbia (abr/1943)
 At last/ Let's say goodnight with a dance, Columbia (mai/1943)
 I'm getting sentimental over you / The last call of love, Columbia (mai/1943)
 Over there / Conchita, Marquita, Lolita, Pepita, Rosita, Juanita Lopez, Columbia (mai/1943)
 Always in my heart / Let's get lost, Columbia (out/1943)

Como Leny Eversong

Stormy weather / I can't give you anything but love, Continental (abr/1944)
 Continental – The music stopped / I've heard that song before, Continental (jun/1944)
 I dug a ditch / They just chopped down the old apple tree, Continental (ago/1944)
 Irresistible you / Milkman keep these bottles quiet, Continental (mar/1945)
 When they ask about you / And then you kissed me, Continental (mar/1945)
 Candy / How blue the night, Continental (ago/1945)
 Song of the islands / Aloha oe, Continental (ago/1945)
 Amado mio / Put the blame on name, Continental (nov/1946)
 Take me back baby / All the cats join in, Continental (1946/47)
 My mammy / California here I came, Continental (jul/1947)

April showers / Liza, Continental (jul/1947)
 Estranho / Inutilmente, Continental (jul/1951)
 Vidas iguais / Vem, meu amor, Continental (out/1951)
 Pode ir em paz / Volta por Deus, Continental (jan/1952)
 Jezebel / Blue guitar – com Cauby, Continental (jul/1952)
 Vocês estão vendo / Mi manito, Continental (set/1952)
 Pobre pierrot / Eu não sabia, Continental (jan/1953)
 Confissão / Solidão, Continental (mar/1953)
 E ele não vem / Roda, roda, roda, Copacabana (ago/1953)
 Padam, padam / Vencida, Copacabana (ago/1953)
 Canção de Natal / Prece de Natal, Copacabana (dez/1953)
 Big mamou / Rachel, Copacabana (dez/1953)
 Ali Babá / Sempre te amei, Copacabana (jan/1954)
 Estou morrendo de saudade / Panela vazia, Copacabana (jan/1954)
 Johnny / 400 verões, Copacabana (abr/1954)
 Virgem Maria / Mater, Copacabana (maio/1954)
 Pretendida / Responde, Copacabana (maio/1954)
 Coração de palhaço / Enxuga as lágrimas Copacabana (jan/1955)
 Chuva / Ela diz que é grega, Copacabana (jan/1955)
 Jovem coração / Portão antigo, Copacabana (jun/1955)
 Vestido de fustão / Batuque de Salvador, Copacabana (ago/1955)
 Nego Bola-Sete / Mamãe Yemanjá, Copacabana (out/1955)
 Jezebel / Jalousie, Copacabana (1955)
 Oxalá / Ritmo do coração, Copacabana (1956)
 Noel Rosa / Aquarela mineira, Copacabana (1956)
 Ontem / Taquará, Copacabana (1956)
 Feliz Natal para Jesus / Nossa Senhora Aparecida, Copacabana (nov/1957)
 Geada / No azul pintado de azul (Ni blu dipinto di blu) – com Roberto Audi, Copacabana (maio/1958)
 Fascination / Marianne, Copacabana (1958)
 Sereno / Esmagando rosas, RGE (out/1958)
 Copacabana – Fascination (fox) / Fascination (valsa), Copacabana (mar/1959)
 Concerto de Varsóvia (The world outside) / It's only make believe, RGE (abril/1959)
 Marina (Marina) / Mack the knife, RGE (mar/1960)
 Coração de mãe, RGE (abril/1960)
 Carina (Carina) / Sabor a mi, RGE (jun/1960)
 Sol de verão (Theme from A Summer Place) / Oui, oui, oui, oui, RGE (Set/1960)
 Nunca num domingo (Never on Sunday) / Olhando estrelas (Look for a star), RGE (Fev/1961)
 RGE – A noiva (La novia) / Natureza fala por mim, RGE (abril/1961)

Entrevistas concedidas ao autor

Ângela Maria; cantora, agosto de 2000.
 Barroso, Inezita; cantora e violeira, agosto de 2000.
 Bittencourt, Lana; cantora, agosto de 2000.

Carvalho, Aloísio Teixeira de; cineasta e compositor, 3/2/2015.
Carol, MC; cantora e compositora, 13/11/2019.
Chaves, Juca; cantor, compositor e humorista, agosto de 2000.
Chiozzo, Adelaide; cantora e atriz, agosto de 2000.
Edy Star; cantor, ator e performer, 2/11/2019.
Fafá de Belém; cantora, 2010.
Frazão, Osmar; radialista e produtor, 23/11/2019.
Filgueiras, Álvaro Augusto; cantor e baterista, filho de Leny Eversong, 13/11/2012.
Gottsha; cantora e atriz, 8/11/2019.
Lara, Dona Ivone; cantora e compositora, agosto de 2000.
Luna, Roberto; cantor, 28/3/2019.
Madi, Tito; cantor e compositor, agosto de 2000.
Marinho, Mary (Irmãs Marinho); 22/11/2019.
Mascarenhas, Carminha, cantora, agosto de 2000.
Mattar, Pedrinho; maestro e pianista, 2001.
Mazzer, Simone; cantora e atriz, 17/10/2019.
Morais, Sidney; cantor e compositor, 3/4/2019.
Moreira, Cida; cantora e pianista, 6/11/2019.
Peixoto, Cauby; cantor, agosto de 2000.
Rayol, Agnaldo; cantor, agosto de 2000.
Salinas, Daniel; maestro e pianista, agosto de 2000.
Severiano, Jairo; historiador, agosto de 2000.