

RB: Sobre a Introdução aos choros de Villa-Lobos, quando você tocou essa música?

ZM: Foi na década de 50, na Rádio Nacional. Quando eu fui para a Rádio Nacional, por indicação de César Ladeira, na época um dos maiores comunicadores do rádio. Quem estava fazendo sucesso era Orlando Silva. Orlando foi fazer uma temporada na rádio e eu era o diretor do regional.

Na época estava tocando violão tenor, comprado em 1935, exatamente porque eu escutava o Garoto tocar com a Camila Cardoso na Rádio Marink Veiga, duo famoso na época, e eu gostava do som do violão tenor, da técnica do Garoto e então, espelhado em Garoto eu aderi ao violão tenor. Em 1942 fui chamado para acompanhar Orlando Silva, e César Ladeira ficou admirado com a minha técnica de violão tenor, então me convidou para ir para a Marink Veiga, pois o Garoto estava saindo de lá. Em 1943 eu vim para o Rio e fui apresentado ao regional da rádio Marink Veiga que era formado pelo Laurindo de Almeida, Romualdo Miranda, Luperce Miranda e Luiz Americano. Fiquei na Marink Veiga até 1947. Garoto era muito amigo do Laurindo e numa ocasião o Laurindo falou com o Garoto: "Olha tem um rapaz que veio do ceará que toca muito bem o violão tenor", e me apresentou. Na época, em 47 eu realmente tocava bem e o Garoto então me disse "Escuta, você que ir para a Rádio Nacional?" Lógico que quero, a Rádio Nacional era a Globo daquele tempo, todo mundo queria trabalhar lá. No Programa "Noite de Estrelas" Tocamos juntos no regional, em duo, Garoto tocava vários instrumentos: violão tenor, cavaquinho, bandolim, violão, guitarra, tudo né... ele era perfeito em tudo!!! Eu, dava lá minhas cacetadas tocando também diversos instrumentos, tanto que a gente fazia o programa trocando os instrumentos na hora!

RB: Você era mais novo que garoto?

ZM: Era mais novo, mais não era tão mais novo. Garoto nasceu em 1915, e eu em 1921. Daí ele e eu fazíamos os programas juntos, fazíamos os programas grandes. Depois eu passei a fazer parte das grandes orquestras da rádio. A Nacional possuía três orquestras, três big bands e uma orquestra sinfônica completa com mais ou menos oitenta músicos, que fazia os Festivais General Eletric (GE). Então eu passei a fazer parte da orquestra da noite, a orquestra melhor, que era regida pelo Radamés, pelo Léo Perachi, Nilo Panicalho. Quem fazia o programa de auditório era outro guitarrista. Foi o tempo que o Radamés quis fazer a Orquestra Brasileira de Shows. Radamés era muito chegado ao regional, na cabeça dele ele queria formar o regional dentro da grande orquestra. Ele no piano, eu, Garoto e Bola Sete.

O Bola Sete também era um guitarrista?

Um bom guitarrista, dos três o mais fraquinho, mais ele era muito caprichoso, chegou a assimilar as coisas e depois ficou muito bom. Era muito nervoso, mas realmente era muito bom. Estudou muito comigo, ia na minha casa, a gente almoçava junto. O Bola Sete, eu comecei gravando com ele, a gente tocava só o regional.

Ele não tinha leitura...

Não tinha quase leitura, ele aprendeu muito comigo. Ele ia para a minha casa, gravava a música. Eu passava muita coisa pra ele. Tem uma coisa que você pode estudar muito em casa, estude muito em casa. Mas se você pega uma orquestra - você que é guitarrista tem que saber disso - se você pega uma orquestra, você não vai tocar o que você estuda em casa, você vai tocar o que o arranjador escreveu. E todos os arranjadores tem maneiras diferentes de escrever. Você vê, as vezes divisões feitas de um jeito e de repente um outro arranjador escreve de um outro jeito. Ele tem o jeito dele de escrever, que tá certo é aquilo e você tem que ver a maneira de todo mundo. Você imagine, eu fiz o maior teste que você pode imaginar, porque eu toquei com tudo o que foi maestro desse mundo, através dos festivais internacionais que a base era eu de primeira guitarra, o Otel Branco que dividia a guitarra, Orestes Marinho no piano, o Gabriel, leitor fabuloso no contrabaixo e o Bituca de baterista, senhor Baterista. Então era uma base pesada. Mais voltando para a Rádio Nacional...

Esses programas da Rádio Nacional eram organizados pelos horários, as orquestras era colocadas nos horários...

Exatamente. Tinha por exemplo o programa José de Alencar que era um programa... Aqueles programas Manoel Barcelos, programa de auditório, programas assim de auditório. E os programas nobres. Os programas nobres eram os Festivais GE, Canção da Lembrança, Programa "Hum milhão de melodias" Programa Coca-cola.

Naquela época a Coca-cola já estava aqui?

Há muito tempo, a Coca-cola já imperava há muito tempo. Então era o programa Coca-cola, "Hum milhão de melodias" abrangia uma área maior musical, fazendo um musical que abrangia mais a

música brasileira mais tocava também a música internacional, vinha sempre um arranjo mais forte, assim de uma coisas que estivessem fazendo sucesso, isso o Radamés fazia sempre com uns arranjos maravilhosos. De forma que tem várias gravações que foram feitas pelo Garoto com orquestra. O Radamés escrevia muito pro Garoto, e escrevia pra mim também, depois, acabou escrevendo para mim. Mas o Garoto já vinha trabalhando com o Radamés há muitos anos. De repente o Garoto saiu da Rádio Nacional, foi fazer uma temporada em São Paulo eu fiquei sozinho. Foi aí que eu comecei a pegar a carga maior. Radamés inventou o quarteto continental que acompanhava todos os cantores da época como Araci de Almeida, entre outras. Nós Gravamos com aquele pessoal todo. O Quarteto Continental passou a ser chamado de Quinteto Radamés com a chegada do Chiquinho e depois passou a ser Sexteto com a inclusão da Aida Gnatalli, fizemos uma temporada na europa de sucesso, gravamos dois LP's que agora estão sendo transformados em CD, pois bem.

Mas essa coisa do Villa-Lobos como eu estava falando pra você, é que, eu como guitarrista, também da Rádio Nacional, que além de bom solista que eu era um músicos atuantes do grupo da orquestra como guitarrista e, naquela ocasião, como quando eu cheguei na Rádio Nacional, eu, tocava bem, violão coisa e tal, mas eu não tinha uma prática de estante, uma prática de leitura. É como eu disse pra você, você pode estudar, o cara pode ir lá prá escola, estudar, estuda, estuda, ele toca Villa-Lobos, ele toca o escambau a quatro, ele toca Garoto, ele toca Radamés, quando ele senta na orquestra e o cara põe uma parte que aquilo é o mínimo do mínimo de tudo que ele sabe, mas é a hora de entrar é a hora de sair. A prática de estante é diferente, você pode estudar o que você quiser tocar, tudo, você vai sentar numa orquestra você vai tremer, chega numa hora que um cara diz: "você conta dezoito compassos e entra, conta três e entra, conta quatro e entra!" É diferente, é diferente. Porque o cara quando toca instrumento de sopro, ele já, primeiro que a posição já favorece. Ele toca e ele tem toda a visão, porque ele não olha para os dedos, porque as notas são feitas. É só ele soprar e ele aperta no lugar certo, e aí ele tem toda a visão de leitura, ele pode ler dois três ou quatro. Eu conheci muitos que liam oito compassos na frente.

E eles só lêem uma nota de cada vez

Pois é então, agora você imagina, o nosso instrumento já é complicado, porque ele não tem nota feita você tem que fazer a nota e tem posições diferentes, não é?

Você pode fazer uma frase de um jeito, em uma posição

E na outra posição é a mesma coisa, e você até descobrir qual é a posição mais certa prá você vencer aquele trecho o tempo já passou e a orquestra já foi prá frente. Por isso eu chegava antes na Rádio Nacional e estudava o meu negócio que era prá fazer direitinho. Numa dessas ocasiões o Chiquinho, que era o chefe o arquivo disse pra mim: "Tem coisa difícil aí, o Radamés escreveu umas coisas difíceis, para o Orquestra Brasileira de Cordas", ele fazia uns arranjos especiais e a gente ficava as vezes só os três tocando, e a orquestra realiza as cordas. Então, por exemplo, como arranjador eu me espelhei muito no Radamés, nas coisas dele, e fiquei com a mesma concepção, tanto que você pode ver nos meus arranjos, nas minhas gravações e as coisa que eu tenho aí feitas, prontas para orquestra, tenho até para orquestra sinfônica. As vezes eu estava no estúdio da televisão (Globo) gravando e os caras pensavam que era arranjo do Radamés. eu sem querer - é aquele negócio do "uso do cachimbo" - tanta, vivência com ele, de tanto tocar junto, como se você tivesse num país estrangeiro e você começa a assimila o idioma sem sentir que você está começando uma nova língua, é a mesma coisa. Pois bem, aí voltando ao Villa-Lobos, o Chiquinho disse pra mim "Zé Menezes, tem uma música aí do Villa-Lobos prá você tocar e ele é muito exigente, então tá aqui" ele me deu esta parte aqui, "você leva essa parte prá você estudar". Chiquinho Loureiro que era maestro das orquestras de baixo, das orquestras de auditório e também era chefe do arquivo. Aí eu levei a parte para casa, estudei, botei debaixo do dedo e fui, ele disse "é bom você tocar pro Villa-Lobos antes do concerto, porque ele é uma coisa muito séria". Eu peguei meu instrumento e fui na casa o Villa-Lobos. Cheguei lá ele me recebeu muito bem, com aquela altitude de embaixador. Comecei a tocar, terminei de tocar ele disse: "só tem uma coisa que você tem que mudar, todas essas notas si aí é prá tocar na 2ª corda e as notas mi na corda solta".

Ele conhecia bem o violão!

Ele era bom demais! foi um grande violonista, foi bom em tudo, era um gênio também. Um dos maiores gênios na música brasileira.

Disso a gente não pode reclamar...

Não tem prá onde, talento você não esconde. Então, aí, o maestro mandou, então eu vou: na realidade, eu tenho que preparar a digitação, porque eu estou, na realidade eu já estudei assim, eu tenho que preparar essa digitação prá tocar. "Perfeitamente". Voltei prá casa, estudei de novo. Quando foi no dia, estava uma grande orquestra no palco, a orquestra tocando aquelas coisa bonitas, daí chegou a minha hora lá...

Na partitura vem escrito "violão amplificado", ou "com microfone"

Não, não tem isso não é porque havia uma realidade... é que o acústico prá nós aqui é da guitarra, de o espanhol chamar violão de guitarra, mas prá nós aqui quando escrevia violão é violão, guitarra é guitarra e violão é violão. Na partitura do Concerto Carioca é "Guitarra" o Radamés fez prá guitarra mesmo, essa foi prá guitarra. Na parte do Villa-Lobos é "Violão". O Garoto detestava instrumentos amplificados, detestava.

Ele usava...

Não, o Garoto não usava.

Mas ele não tocava guitarra havaiana?

Ele tocava guitarra havaiana, mas o Garoto não era "chegado" à guitarra havaiana o bom em guitarra havaiana mesmo era o Poly, esse era o bom. Aliás o Poly também era bom em tudo, em guitarra havaiana o Poly era o "Papa" sempre foi. E o Garoto tocava também de besteira, muita coisa o Garoto tocava assim de besteira, tocava por tocar. Tocava como eu faço a guitarra portuguesa, eu toco guitarra portuguesa se precisar eu toco, como fiz por exemplo a abertura do "Primo Basílio", usei até bandolim também e a guitarra portuguesa.

Mas voltando ao Villa-Lobos, logo que estava na primeira fila era ele. Você veja, aquele negócio do jovem que quer vencer que quer fazer, o jovem na realidade é... ele encara qualquer situação etá com toda a esperança de fazer de vencer, Ter que vencer a qualquer custo, e encara qualquer coisa e foi o que aconteceu comigo. Então me saf muito bem lá na apresentação, porque as vezes você toca muito bem em casa, aí quando chega tem meia dúzia de pessoas e você já muda. Eu gosto de tocar prá muita gente mas gosto de tocar prá quem entende, por que quem entende dá mais valor. Eu sei que no Villa-Lobos, eu terminei de tocar a música e ele veio me abraçar e dizer "você tocou muito bem". E aí eu fui à luta né... da Marink Veiga fiz vinte cinco anos na Rádio Nacional como músico, terminei na Rádio Nacional estreando partituras minhas, naquela época, comecei escrevendo partitura, eu pedia pro Radamés dar uma olhada ele dizia: "Não... escreve... escreve errado, depois escreve certo... o negócio é ouvir... o negócio é ouvir...". "Arranjo não se aprende, se você tem gosto, aprende a distribuir, aprende aquelas coisas do instrumento, e vai fundo, vai fazendo errado,

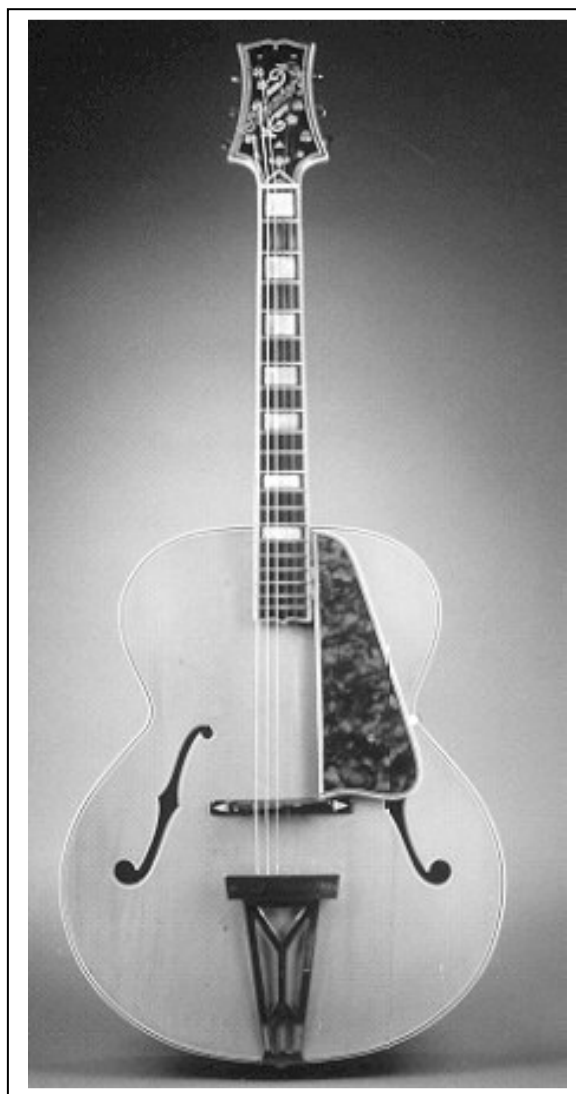
e vai corrigindo, o que tá certo você continua fazendo, o que tá errado você não faz mais". De modo que certa vez eu escrevi um arranjo no programa "Onde os Maestros se encontram" que era um programa onde todos os maestros da rádio escreviam seus arranjos. O Nilo fazia o Leo Perachi fazia outro o Radamés fazia outro o Guerra Peixe fazia outro, e eu comecei a fazer os meus também. É só que o Radamés devia fazer uns quatro arranjos daqueles se ele quisesse em um dia, o meu, como eu não tinha prática, eu fazia em um mês, eu aprontava o meu, como eu não tinha compromisso de arranjador quando o meu estava pronto eu dizia: tem um arranjo meu pronto aí prá a gente tocar vamos fazer? Umas coisas baseadas em violão, outras em guitarra ou em um outro instrumento solista, prá eu me apresentar. O Garoto não era arranjador, não deu tempo dele aprender. Ele morreu muito jovem, se ele tivesse tempo para se aprofundar seria um grande arranjador. Eu não, eu me dediquei muito nessa área, batalhei prá aprender, discutia com muitos para aprender. As vezes eu teimava com os músicos para aprender. Eu sabia que o cabra tava certo, mas eu jogava uma errada para ele me dizer que eu tava errado, que o certo era de outro jeito, para ele me mostrar o certo. Discuti muito para chegar a saber como é que se escreve para trompa. "Eu escrevi isso aqui, tá certo? Não tá errado. E como é que é então? È assim". Para saxofone, uma vez eu cheguei pro Zé Budega que foi o maior tenorista que conheci ele disse "Não é assim". Tudo parte do dó maior, certo? Eu distribuí um acorde em dó maior para quinteto de sax, "Não é assim? Me falaram que é assim", Zé Budega disse: "Não, não é assim não", "Poxa, mais o cara falou que é assim", "Não, assim essa nota fica grave, essa fica aguda, as notas ficam certas mas o acorde fica aleijado. Essa nota é pra cá, essa outra prá lá, a natureza do instrumento é essa aqui, e tal e tal..." Foi assim que eu aprendi escrever para saxofone. Foi exatamente falando com muitos que eu aprendi, mostrando, tocando, fazendo. Uma vez eu fiz um arranjo que eu mostrei pro Radamés, o Radamés disse assim: "Põe lá pra tocar, você vai ver como é que vai sair", Eu: "Não, queria que o senhor dissesse se tá... se os saxofones estão certos, o tenor com o alto, o barítono" ele disse: "Parta para escrever oitava acima que vai ficar certo" Assim é que a gente vai aprendendo e se desenvolvendo.

Nos anos 60 nós fomos pra Europa com o Radamés, tocamos em Londres, em Coimbra, naquela ocasião formei duo também pra tocar em uma programação. Com o sexteto fomos convidados à uma conferência musical, que era uma coisa muito bacana. Joracy Camargo, grande Joracy Camargo¹ fazia a conferência musical, como nascia o brasileiro, nas primeiras músicas, os primeiros passos, a música de criança, música tal, música tal, até chegar ao carnaval. Foi um sucesso muito grande o sexteto Radamés na europa.

¹ Um dos autores mais expressivos da dramaturgia nacional. Sua peça radiofônica "Festa dos personagens de Machado de Assis" foi representada na Rádio Nacional, em comemoração ao centenário de nascimento de Machado de Assis.

Me diga, a respeito dessas coisa de eletrônica, você ligava a guitarra em que amplificado? Quando você tocava guitarra na Rádio, que tipo de equipamento era utilizado?

Olha, naquele tempo no Brasil a coisa era muito precária. Nós não tínhamos condições de ter um instrumento decente. Olha, você imagine, não precisa nada, essa guitarra aí, o Laurindo depois de poucos anos que ele estava nos Estados Unidos, ele veio ao Brasil e trouxe essa guitarra. É uma guitarra da época, essa guitarra Stromberg foi feita à mão por um alemão que residia nos Estados Unidos. Ela tem um microfone de contato, quando ele me deu essa guitarra ela tinha esse microfone de contato que pegava aqui, perto do braço. Eu pretendo vender essa guitarra para colecionador. Eu toquei muitos anos com essa guitarra, não havia jeito de conseguir uma guitarra boa, uma guitarra americana. Até os anos 60 eu trabalhei com essa guitarra. Depois



o Les Paul esteve no Brasil e eu gravava, eu era músico contratado na CBS, e encontrei com Les Paul e tocamos juntos, em estúdio. e eu tinha um violão de concerto, o violão que eu gravei o Concerto N.º 3 do Radamés. Violão muito bom, fora de série também, presente do Romeu Di Giorgio e o Les Paul gostou do violão e queria que eu vendesse a qualquer preço. Aí o diretor da CBS disse "você dá esse violão pro Les Paul de presente, ele pode até te arranjar um bom contato nos Estados Unidos, você faz uma média com ele dando esse violão de presente". Eu disse, "perfeitamente", e dei o violão de presente. Um tempo depois me ligam lá da CBS pra eu ir em tal dia ao aeroporto. E o Les Paul me mandou essa guitarra aqui, com amplificador aí eu fique super armado, peguei muito mais trabalho, todo mundo queria gravar comigo porque eu tinha instrumento bom, e aí gravei com Roberto Carlos com esse instrumento, o Zé Budega no sax.

E os arranjos eram escritos?

Naquele tempo o Rock era todo escrito, por sinal que escreveu os arranjos foi o Nilo Panicali. Então na realidade a fase boa da música foram nesse anos mesmo, depois foi tudo virando eletrônico e acabaram-se as orquestras foi praticamente acabando a profissão. Quando eu comecei, "músico" não era profissão era vagabundo, depois virou profissão, chegou a ter uma Ordem, se bem que ainda tem mas não funciona, chegou a ter um Sindicato que não funciona, nunca funcionou, e depois foi decaindo e nós estamos atrasados aí mais ou menos uns cem anos, e naquela época apareceu esses caras assim com Radamés, Guerra Peixe, Garoto e todo mundo.

Naquela época as pessoas se encontravam num lugar. Hoje em dia é cada um no seu canto.

Mas você sabe, naquele tempo a gente se encontrava pra tocar, não tinha essa besteira. O Jacob, o Garoto, se encontrava num lugar pra tocar, conversar, "trocar figurinha", passar a experiência pros outros. Por exemplo, o Garoto fazia as composições e vinha me mostrar. Eu pro exemplo fiz o Contrapontando, mostrei pro Radamés. Tinha duas partes o Contrapontando, aí eu falei: "Radamés, nesse choro aqui eu tô usando o contraponto no choro, mas eu tô sem idéia para a terceira parte". e o Radamés foi, e em abriu assim: "Faz mais ou menos o mesmo tema que você tá fazendo em menor, você puxa ele em maior". Fiz a terceira parte, mostrei pro Radamés: "Tá legal, ficou bom, tá muito bom".

Houve uma passagem, eu tô contando isso prá você pode parecer até cabotismo da minha parte, num show por exemplo, que eu fiz em Brasília em homenagem ao Garoto. Eu conversando uma tarde com o Wogler, presidente lá da associação de choro, e o Wogler era contraibaxista, teve até uma ocasião que nós gravamos juntos no Sexteto o Vidal não pode ir, ele tocava muito bem contraibaxo eu vi, ele tremia como um condenado ele respeitava, o cara chegava perto do Radamés tremia né. Prá você ver o exemplo de humildade, um dos maiores talentos que depois que eu toquei com o Garoto, que vi o Garoto tocar o violão tenor... que sempre foi um dos instrumentos de minha maior predileção... a técnica dele, absoluta... o conhecimento... o gosto de harmonia, e ele foi um dos primeiros a fazer esse tipo de harmonia... diferente, um dos maiores talentos, dizer isso pro Wogler. O Wogler encontrou com o Garoto e disse: "Rapaz, você tá demais, tá tocando muito!" Ele era um cara muito delicado, ele disse assim pro Wogler: "Olha, bom mesmo é o Zé Menezes". Você vê que humildade do cara, além dele ser "gênio" esse talento todo, reconhecido. Eu digo de cadeira, por que sou testemunha ocular. Você sabe, quando o Wogler me contou isso eu fiquei parado, disse:

"cê tá de brincadeira?". Onde chega a grandiosidade desse cara, rapaz. Era meu amigo, era afinidade musical.

Zé Menezes então me mostra algumas fotos e dedicatórias: "Ao amigo e colega Zé Menezes com eterna amizade".

Essa aqui foi quando cheguei da Europa, gravei quinze Lp's de sucesso nessa época, Bossa Nova e "Bossa Tudo".