PPGH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
Programa de Pós-Graduação em História

UNIRIO história

ROSALIA DE MORAES ROMÃO DA SILVA

"VESTIR DE SOPROS A MÚSICA"

ZECA DO TROMBONE, HISTÓRIA DE VIDA E AS ARTICULAÇÕES MUSICAIS AFRODIASPÓRICAS EM PERSPECTIVA TRANSLOCAL (1944-2023)

2024

PPGH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
Programa de Pós-Graduação em História

UNIRIO história

ROSALIA DE MORAES ROMÃO DA SILVA

"VESTIR DE SOPROS A MÚSICA"

ZECA DO TROMBONE, HISTÓRIA DE VIDA E AS ARTICULAÇÕES MUSICAIS AFRODIASPÓRICAS EM PERSPECTIVA TRANSLOCAL (1944-2023)

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro por orientação da Prof.ª Dr.ª Keila Grinberg, como requisito ao título de Doutora em História Social.

2024

de Moraes Romão da Silva, Rosalia
d581 ?VESTIR DE SOPROS A MÚSICA?: Zeca do Trombone, História de vida e as articulações musicais afrodiaspóricas em perspectiva translocal (1947-2023) / Rosalia de Moraes Romão da Silva. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2025.
448

Orientador: Keila Grinberg.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2025.

1. Pós-abolição. 2. História Oral. 3. Zeca do Trombone. I. Grinberg, Keila, orient. II. Título.

ATA DE DEFESA DE TESE DE DOUTORADO

Em 6 de janeiro de 2025, reuniu-se a banca examinadora para a Defesa da Tese de Doutorado intitulada: ***"VESTIR DE SOPROS A MÚSICA": ZECA DO TROMBONE, HISTÓRIA DE VIDA E AS ARTICULAÇÕES MUSICAIS AFRODIASPÓRICAS EM PERSPECTIVA TRANSLOCAL (1944-2023)***, de autoria de **Rosalia de Moraes Romão da Silva**, sob a presidência da Prof.ª Dr.ª Keila Grinberg. A Banca, após arguição, resolveu pela **aprovação** da candidata, com o seguinte parecer: A banca ressalta a originalidade do tema e da pesquisa sobre Zeca do Trombone, a riqueza e a variedade das fontes, e a contribuição inovadora para a historiografia republicana, do pós-abolição, da história diaspórica eda história social da música. E, finalmente, a banca recomenda enfaticamente a publicação da tese.

Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 2025.

Presidente e Orientadora:

gov.br Documento assinado digitalmente
Keila Grinberg
Data: 06/01/2025 20:31:05-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof.ª Dr.ª Keila Grinberg – UNIRIO

Esta ata vai somente por mim assinada, atestando que a defesa ocorreu com a participação dos componentes abaixo listados.

Avaliadores(as):

Prof.ª Dr.ª Martha Abreu (UFF)
Prof.ª Dr.ª Amanda Palomo Alves (UFES)
Prof. Dr.Vinicius Ferreira Natal (CEFET-RJ)
Prof. Dr. Samuel Silva Rodrigues de Oliveira (CEFET-RJ)

“Tudo o que merece ser feito, merece ser bem feito”, conhecimento ancestral das minhas avós, Laura e Rosalia. O revoar da vida as uniu. Às duas, dedico esse trabalho...

Agradecimentos

Gratidão. O sentimento ao findar esse ciclo é de muita gratidão. Foram diversos os percalços, sobretudo com a pandemia da Covid-19 e um Brasil imerso em multicrises que me impuseram uma ressignificação, um olhar cada vez mais profundo para o lado de dentro. Acredito que toda investigação seja assim, imersões profundas, onde os pontos sombrios vão para a superfície, se iluminando e convergindo. E ainda bem que nunca estive sozinha. Agradeço a toda a rede que me estendeu a mão nesses quatro anos desafiadores. Foram eles:

Deus e à fé no mundo espiritual, que me faz acreditar principalmente na presença dos meus pais, José, Heloísa e Dindita, nesse percurso, em outros planos e aqui, dentro de mim. Obrigada por me receberem na Terra e iluminarem o meu caminho, com os seus rastreios de coragem.

Aleksandra Stambowisky, uma imensa companheira nos primeiros caminhos dessa tese. Entrevistou um Zeca que teimava em adormecer o José. Arrancou boas histórias, sentimentos profundos e emoções que permeiam e empregam qualidade ao trabalho. Obrigada.

Minha família, os Moraes Romão e os Silva, pela festa, parceria e torcida em todo esse percurso, especialmente à tia Beth, pela companhia e incentivo, e à prima Geovana, pela inspiração, além da prima Eliane Silva, fundamental com o seu acervo, suas histórias e lembranças de tempos felizes. Eliane me aproximou dos meus avós paternos, Laura e José, que pouco conhecia. Narrou histórias que fazem diferença fundamental no meu prosseguir. Dentre os Romão, minha irmã Natália é o meu maior amparo nessa pesquisa. Natália, generosa irmã, ouvinte atenta e amor inabalável, com os seus lanches, palavras de incentivo, leitura, debates, memes e risadas, tornou o percurso mais leve.

Juliana Varajão, pelo abrigo, escuta ativa e descanso nos momentos mais desafiadores da escrita.

Darcy Moreira e Miriam Conceição, pelo coração aberto e pela proteção espiritual.

Os entrevistados: Carlos Dafé, Elizio di Búzios, Ely Oliveira, Gilberto Figueiredo, Ives Macena, João Santana, Jorge Braga, Joyce Moreno, Leci Brandão, Paulinho Martins, Rhaffa Magal, Robertinho Simonal, Rubens de Farias Neves Filho, Silvia Fernandes, Weber Werneck e Zé Leal, pela disponibilidade e partilha.

WEBTV de Campo Grande e Museu Virtual de Campo Grande, por compartilhar em vídeos tantas memórias e histórias da cultura campograndense.

Companheiros do PPGHS da Unirio, Karoline e Dimas Catai, pelo acolhimento e a afetividade que muitas vezes falta ao mundo acadêmico.

Keila Grinberg, elegante e inteligente orientadora, pelos conselhos úteis e valiosos no percurso.

Membros da banca de qualificação, Amanda Palomo, Amilcar Pereira, Martha Abreu e Renan Moutinho, cada um com o seu jeitinho e com o seu cabedal de conhecimento, por ampliarem os horizontes da pesquisa.

Professores Fábio Sampaio e Samuel Oliveira, do CEFET-RJ – e banca de defesa, pelas leituras atentas e a torcida generosa, desde a consecução do projeto de tese.

Vinícius Natal, por topar participar durante o processo da defesa e por somar com observações tão preciosas.

Diretores Cristiane Pontes, Esther Dias, Gilberto Ursulino e Walter Martins e colegas professores Aline Vianna, Elisabeth Supeleto, Elisangela Lameira, Maiza Rocha, Noelia Limas, Simei Moraes, Simone Aquino e Záira Cordeiro, pelo auxílio com os horários, pela cobertura, pelo respeito e incentivo e por tornarem o ambiente de trabalho mais amoroso e atrativo nos dias mais desafiadores.

Estudantes, pelo ânimo e encorajamento nesses anos em sala de aula. Muito orgulho!

Zeca do Trombone, instrumentista admirável, pessoa generosa, meu pai, melhor amigo, sujeito de pesquisa e hoje um encantado, fio e razão dessa pesquisa existir.

RESUMO

"VESTIR DE SOPROS A MÚSICA": Zeca do Trombone, História de vida e as articulações musicais afrodiaspóricas em perspectiva translocal (1947-2023)

- Dentro do tema história social da música negra, esta tese tem como objetivo refletir sobre as articulações e estratégias coletivas dos músicos do Atlântico Negro frente ao racismo. A fim de desenvolver este objetivo, nossa proposta é a de analisar a trajetória de vida e artística do trombonista brasileiro Zeca do Trombone (1944-2023), nascido e residente em Campo Grande, zona oeste do Rio de Janeiro, a partir da sua própria narrativa. O músico possui uma trajetória artística peculiar, de utilização inovadora de seu instrumento, de construções de pontes entre os artistas do bairro de Campo Grande, zona oeste do Rio, e outros locais nacionais e internacionais. Assim, entendemos que a sua vida e a sua obra são importantes para compreendermos o papel dos instrumentistas na construção de uma história sócio-cultural da música afrodiaspórica, suas histórias e estética. A metodologia partirá essencialmente de entrevistas com Zeca do Trombone e demais artistas e personalidades contemporâneas àquele período, além de análise das letras do disco, matérias, notícias e reportagens de jornais e revistas dos anos 1970 reunidos na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional que falem sobre Zeca do Trombone e suas relações locais – seu bairro de nascimento e moradia, Campo Grande/RJ e seu local de produção musical, São Paulo – até as relações translocais – com a Black Music afrodiaspórica (Angola e Moçambique, Estados Unidos, Argentina, Chile e México). Cumpre destacar, por fim, que estamos falando de disputas de narrativas, tensões raciais e relações de poder e sobre quais são as tecnologias que o povo preto desenvolve dentro da música nesse imenso fluxo cultural, caminhos que podem estimular novas leituras históricas. Ademais, o desenvolvimento dessa pesquisa possibilitará tratarmos de temas, sujeitos e espaços ainda tão invisibilizados no tempo e na História.

PALAVRAS-CHAVE

- história social; afrodiáspora; pós-abolição; história oral; música negra, Campo Grande, Zeca do Trombone.

Rio de Janeiro

2024.

ABSTRACT

“DRESSING MUSIC IN BOLD MUSIC”: Zeca do Trombone, Life Story and Afro-diasporic Musical Articulations from a Translocal Perspective (1947-2023)

Within the theme of the social history of black music, this thesis aims to reflect on the collective articulations and strategies of musicians from the Black Atlantic in the face of racism. In order to develop this objective, our proposal is to analyze the life and artistic trajectory of the Brazilian trombonist Zeca do Trombone (1944-2023), born and resident in Campo Grande, west side of Rio de Janeiro, based on his own narrative. The musician has a unique artistic trajectory, of innovative use of his instrument, of building bridges between artists from the Campo Grande neighborhood, west side of Rio, and other national and international locations. Thus, we understand that his life and work are important for understanding the role of instrumentalists in the construction of a socio-cultural history of Afro-diasporic music, its stories and aesthetics. The methodology will essentially be based on interviews with Zeca do Trombone and other contemporary artists and personalities from that period, in addition to an analysis of the album’s lyrics, articles, news items and reports from newspapers and magazines from the 1970s gathered in the Digital Hemeroteca of the National Library that talk about Zeca do Trombone and his local relationships – his neighborhood of birth and residence, Campo Grande/RJ, and his place of musical production, São Paulo – as well as his translocal relationships – with Afro-diasporic Black Music (Angola and Mozambique, United States, Argentina, Chile and Mexico). Finally, it is important to highlight that we are talking about disputes over narratives, racial tensions and power relations and about the technologies that black people develop within music in this immense cultural flow, paths that can stimulate new historical readings. Furthermore, the development of this research will allow us to address themes, subjects and spaces that are still so invisible in time and History.

KEYWORDS

social history; Afro-diaspora; post-abolition; oral history; black music, Campo Grande, Zeca do Trombone.

2024.

SUMÁRIO

“COM UMA CANÇÃO TAMBÉM SE LUTA, IRMÃO”: UMA INTRODUÇÃO | 13

Apresentações | 13

Sobre tema, teoria e problemas | 18

Justificativa historiográfica e hipóteses | 26

Metodologias | 33

Os entrevistados | 36

Índice das entrevistas feitas com Zeca | 36

Lista dos entrevistados | 38

A fonte jornalística | 42

As capas dos discos | 43

A música como fonte | 44

A fotografia como recurso | 48

1. “JOGA NA HISTÓRIA DO MÚSICO”: origens, futebol e música como marcas identitátias de Zeca do Trombone | 52

O pós-abolição como rota | 52

Vindo de Penedo/AL, senhor José Bezerra | 54

De Viçosa/AL, Laura Soares da Silva, a mãe de Zeca | 57

Pedro Ernesto, o Hospital Rocha Faria e o encontro entre os pais de Zeca | 61

Internatos, religiosidade e filantropia | 67

O Instituto Metodista Ana Gonzaga | 71

Maestro Rubens de Farias Neves | 75

Entre a música e o futebol: Zeca e as marcas identitárias | 81

As primeiras bandas | 87

As peladas do Pittigliani | 96

2. “MÚSICA COMO ORGULHO, AUTOESTIMA E RECONHECIMENTO DO TALENTO”: os primeiros passos da trajetória e afirmação do músico Zeca do Trombone | 104

The Jets e a dinâmica da gravação em estúdio | 106

Noriel Vilela | 107

The Jets e a carreira internacional: o projeto Todo es Brasil | 110

A experiência com Luiz Eça e A Sagrada Família | 114

A experiência com Milton Nascimento | 120

Entre os vôos, o encontro com Maysa | 120

Marlene, de ídolo a amiga | 122

3. "MÚSICA NÃO É O QUE SOBRA, É AFIRMAÇÃO DE LUTA ANTIRRACISTA": Zeca do Trombone e as experiências sonoras de afirmação da sua negritude | 137

A Santíssima Trindade do Samba: Ivone Lara, Clementina de Jesus e Jovelina Pérola Negra | 142

Alcione | 147

Elza Soares, música e política| 149

O encontro com Martinho da Vila, a experiência na África e a "Frente de quintal" | 151

Clara Nunes e os diálogos com a negromestiçagem | 159

Leci Brandão e a prática afetiva dos saberes afroancestrais | 165

Moreira da Silva e Bezerra da Silva e o samba-malandragem | 181

O novo pagodeiro? | 188

4. "EXISTE UMA BLACK MUSIC AQUI": práticas de performance do LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax (1976) | 205

Pequeno recorte da movimentação dos músicos embrionários da Black Music no Brasil (1967-1976) | 205

Erlon Chaves, a ponte entre Zeca e Simonal | 208

O encontro com Wilson Simonal | 215

A Phono 73 | 226

O contato com Tim Maia | 233

Dom Salvador: embrião da Black Music Brasileira no Rio de Janeiro | 240

Os Diagonais: fortalecimento do eixo Rio-São Paulo | 246

"Resgatando tesouros": *Zeca do Trombone e Roberto Sax* (1976), estética, estilo e história | 247

Motown e a resistência musical em escala global em perspectiva | 270

5. "ZECA DO TROMBONE DE CAMPO GRANDE": fragmentos da história cultural do bairro, do laranjal à frente de quintal | 280

O bairro de Campo Grande: uma breve história | 280

Literatos, jornalistas e produtores construindo a formação cultural do bairro | 283

Os artistas campograndenses e suas memórias | 285

Os convites para os programas de TV, a divulgação midiática e a experiência no Botecoteco: pontes entre os músicos e a música translocal | 298

A experiência com a Frente de quintal | 322

UM TROMBONE NO ATLÂNTICO: Algumas considerações sobre o legado de Zeca do Trombone | 330

REFERÊNCIAS | 335

Bibliografia | 335

Filmografia | 356

Discografia | 357

Discografia Auxiliar | 361

Podcast | 362

Lista de Periódicos | 363

Lista de Figuras | 364

Anexo: Transcrição das entrevistas com o Zeca | 372

Cronologia do Zeca do Trombone | 445

“COM UMA CANÇÃO TAMBÉM SE LUTA, IRMÃO”: uma introdução

> Que lugares mulheres e homens negros ocupam na História do Brasil? Mesmo com os avanços recentes das pesquisas sobre o protagonismo da população negra, antes ou depois da Abolição, a invisibilidade de suas ações e a persistência de estereótipos negativos e simplistas ainda estão presentes e precisam ser combatidos. (ABREU e DANTAS, 2020, p. 171).

Apresentações

Como toda criança do subúrbio carioca, fui embalada pelos melhores risos e pelas maiores memórias. O banho de chuva no verão, a boiada passando e a gente assistindo pela janela, o sacolé de frutas, a batata cozida na fogueira improvisada, a pipa no alto e a bola de gude no chão. Os bolos enormes de aniversário, os vizinhos reunidos no fim da tarde com suas cadeiras nos portões. A corrida pelos doces em dia de São Cosme e São Damião. Os domingos nas casas dos avós. Os presentes de natal divididos e celebrados conjuntamente em cada 25 de dezembro. Alguns sons muito comuns, coletivos. E outros, um tanto peculiares.

Em minha casa, por exemplo, todos que chegavam eram recebidos com palmas, principalmente a partir de dois acontecimentos que não identificava na casa dos meus coleguinhas e que ressoavam feito sobrenome, feito DNA: O primeiro, bem marcante, era trazido pela minha mãe: professora na escola e na vida, reunia a mim e aos meus seis irmãos todas as tardes para fazermos os trabalhos de casa na mesa da sala de jantar. E cada amiguinho que chegava, fazia o seu também. A condição para as brincadeiras noturnas era fazer as atividades e a nossa casa era ponto de encontro de estudos. O segundo é que, naquela casa verde suburbana, havia sempre cantoria por influência do meu pai. Tínhamos uma vitrola para os adultos, que ficava na sala, e outra para as crianças, no nosso quarto.

Enquanto no segundo espaço, eram muitos discos de histórias infantis, no primeiro havia dezenas de discos com pessoas pretas nas capas. Algumas daquelas vozes, eu reconhecia ao telefone: um ligava embriagado, ríspido, bem tarde e falava horas com o meu pai; outro, chamava no portão com muitos xingamentos; havia o homem educadíssimo e a mulher que terminava os encontros com um beijo na boca do

meu pai – e depois é que soube que eram Wilson Simonal, Tim Maia, Emílio Santiago e Leci Brandão, respectivamente. Além disso, meus pais, para matar a saudade um do outro, gravavam uma espécie de programa de rádio num aparelho enorme, preto, ela pela manhã e ele pela madrugada e durante o dia ouvíamos as interações. Era uma forma dele ficar perto, se fazer presente, pois quase não o víamos. Ele estava sempre trabalhando e, durante o dia, dormindo. Mas eu o sentia chegar nas madrugadas. Descobria os meus pés para que, quando ele chegasse, ajeitasse a minha coberta – e deve ser por isso, inclusive, que até hoje durmo de meias. Talvez o frio nos pés seja a saudade daquele tempo feliz.

Tenho certeza da minha infância atípica em muitos pontos aos de outras crianças pretas da minha geração – e mesmo atualmente. O afeto e a família funcional, como diz a escritora estadunidense bell hooks, eram os diferenciais. As festas, a música, o compartilhamento das dores e a luta diária já eram conhecimentos e resistências ancestrais. E, já na adolescência, outros campos sociais começam a ser introduzidos.

Ser adolescente em Campo Grande nos anos 1990 era tomar banho de cachoeira no Mendanha e ouvir as histórias do vulcão inativo, era pegar o ônibus 867 na rodoviária e ir à praia da Barra de Guaratiba e encontrar os seus vizinhos, era comer cachorro quente na praça da Rosária Trotta ou mergulhar nas piscinas naturais do Rio da Prata. Era dançar nas festas juninas e pular o carnaval de rua ou em clubes, como o Luso Brasileiro. Era patinar ouvindo funk e charme no Campo Grande Atlético Clube, tomar banho de espuma na Discmel, assistir ao Campusca jogar no Ítalo Del Cima, junto à torcida organizada Galo ou ver os atores famosos no Teatro Artur Azevedo, além das bandas do momento na Lona Cultural Elza Osborne. Mas era também sentir a energia cultural ancestral do bairro em Clubes como o do Diana, o Aliados ou o 10 de maio. Era como se esses clubes resgatassem a história de um tempo de célebres personalidades inesquecíveis no espaço habitado. E uma das personalidades, na verdade, a mais citada como lendária é Zeca do Trombone, o tema da pesquisa e razão desse trabalho existir. Mas, afinal, quem é **Zeca do Trombone** (1944-2020)?



Figura 1 – Caricatura de Zeca do Trombone por Fernanda[1]

Fonte: Livro "Personalicaricaturas: personalidades da Zona Oeste em biografias e caricaturas", de Nancília Pereira, 2015, p. 57.

Filho dos migrantes alagoanos José Bezerra e Laura Soares da Silva[2], nascido José da Silva em 7 de agosto de 1944 no Hospital Rocha Faria, em Campo Grande/RJ, Zeca do Trombone foi criado, motivado pela viuvez e escassez econômica de sua mãe, em internatos. Em um deles, o que ficou mais tempo, o Instituto Ana Gonzaga, em Inhoaíba, aprendeu trombone através de um maestro chamado Rubens de Farias Neves, que percebeu seus dons e o colocou em uma orquestra mirim que chegou a disputar concursos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

No internato, o menino Zeca também despertou para outro ofício, o de jogador de futebol. Tentou carreira como goleiro no Bangu Atlético Clube – onde sagrou-se campeão infanto-juvenil, em 1961 –, no Campo Grande Atlético Clube e no Ypiranga da Bahia, mas o trabalho com as bandas musicais competia com o tempo de sono e concentração. Zeca optou, então, pela música.

Dos trabalhos pelo Rio de Janeiro com a banda Valdir Leandro, ao Brasil e exterior, com os campograndenses do The Jets, Zeca começa a conhecer e participar de outros movimentos translocais, como as experiências no Chile e Argentina, em 1967, que o colocam em contato com Jimmy Cliff e o convite para trabalhar com Ray Charles, passando pelas experiências no México com a Sagrada Família de Luiz Eça, 1970, e as temporadas com Wilson Simonal, em 1971, onde observa a organização sindical de

[1] A maneira como as figuras serão descritas na tese foi inspirada em: OLIVEIRA, Fernanda. Luciana Lealdina de Araújo e Maria Helena Vargas da Silveira: história de mulheres negras no pós-abolição do sul do Brasil [livro eletrônico] / Fernanda Oliveira. – Niterói: Eduff, 2020. – 1,8Mb ; PDF. – (Coleção Personagens do pós-abolição: trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 2)

[2] Informações junto ao Zeca do Trombone em entrevista introdutória concedida no dia 7 de setembro de 2018, em sua residência.

músicos mexicanos, passando pela experiência no continente africano, sobretudo em Angola e Moçambique com Martinho da Vila, em 1980 e 1982, processo que mexe com o trombonista, pois, além do quadro de pobreza extrema, de ignorância e descaso com a cultura produzida pelos povos negros, também observou muito além do que se lia e se ouvia no Brasil e como o país estava sendo apresentado à comitiva: música, dança, alegria e reconhecimento da importância da ancestralidade. Por lá ouviu histórias parecidas com as contadas por sua mãe e amigas de sua mãe, expressões e cantos que falaram forte ao seu coração. Fez uma ligação emocionada, o que podemos interpretar como a sua diáspora mais profunda vivida[3].

Além das inúmeras parcerias com artistas nacionais e internacionais, com destaque às experiências com a Banda Veneno, de Erlon Chaves, a apresentação de Tim Maia ao grande público, às mulheres com as quais Zeca estabelece parceria no palco – dentre elas, Joyce Moreno, Marlene, Maysa, Alcione e, especialmente, Leci Brandão – além das colaborações com o processo de reafricanização do samba, colocando o trombone de Zeca no mapa da década de 1980 como o mais tocado em estúdio e todo o processo que se seguiu de revitalização da Lapa e de criação do Terreirão do Samba, fazem do músico campograndense uma original experiência a ser analisada: seu trânsito afrodiaspórico percorre o território suburbano carioca inovando a experiência geográfica e pessoal dos músicos da localidade, que tem em Zeca a referência e a ponte para esse movimento – reforçando que Zeca nunca quis sair do bairro de Campo Grande até o momento de sua morte, em 20 de junho de 2020.

Outra peculiaridade da carreira do trombonista foi lançar-se em carreira solo e também ser um cantor e compositor. Assim, em sua discografia – "Zeca do Trombone & Roberto Sax" (Pirata, 1976), Tema do Brisa (Top Tape, 1978), Rota-mar (Timbre, 1983), Cantando naturalmente (Imagem, 1987), Longa Caminhada (In Line, 1987), Gafieira (Universal, 2001), Um Trombone em Si...monal (2012) e o EP Club Internacional 01, lançado no Reino Unido em 2019[4] – percebemos discussões de temas antirracistas e utilização de músicos de seu bairro na execução da maioria dos discos.

---

[3] Recomendo a pausa na leitura para ouvir "Casa de Bamba", homenagem de Zeca do Trombone e Leci Brandão no Sambabook de Martinho da Vila, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0nVH6UnGZ0w> acessado em 26 nov. 2024 A playlist da tese está disponível também em Ouça esta playlist: Zeca do Trombone TESE https://open.spotify.com/playlist/35VglIQFsB25gH9HwaxxmR?si=BE5sOzemQyG4mmp0VUFypA&pi=u-LyfKyQMmSjWV

[4] Os LPs Zeca do Trombone e Roberto Sax e Rota Mar foram relançados em Portugal e Alemanha nos anos 2020 e 2021. Além disso, há singles não autorizados pelo artista lançados no Reino Unido, Japão e EUA.



Figura 2 – capas de alguns dos discos de Zeca do Trombone
Fonte: Domínio público

Zeca do Trombone, considerado pela crítica musical internacional como um dos maiores trombonistas de pistão do mundo, e que teve como auge da sua carreira os anos 1970 e 1980, onde dividiu o palco com grandes nomes da música negra brasileira, como Wilson Simonal, Tony Tornado, Tim Maia, Carlos Dafé, Banda Black Rio e Gerson King Combo, entre outros[5]. Que se destacou também pelo seu premiado LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", ao lado de Roberto Sax, lançado pelo Selo Pirata, em 1976, pontapé dessa pesquisa. Que grava e participa de inúmeros shows nos anos 1980, em parceria com amigos como Clara Nunes[6], Marlene e Moreira da Silva[7] e que continuou a gravar nos anos 1990, sobretudo com grupos de axé, samba e pagode. Que passeia por diversos estilos musicais, com artistas que vão de Angelo Antonio, Bebel Gilberto, Beth Carvalho, Edu Lobo, Elizeth Cardoso, passando por Elza Soares, Gonzaguinha, Ivan Lins, Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Joyce Moreno, Luiz Vagner, Luiz Carlos da Vila, Marcio Ramos, Ney Matogrosso, Noite Ilustrada, Pery Ribeiro, Taxi, Toquinho a

[5] Idem, 2006, p. 279.
[6] Recomendo assistir ao vídeo de apresentação de Clara Nunes, em 01 de maio de 1981, mesma data do atentado no Riocentro. Zeca está presente na apresentação: <https://www.youtube.com/watch?v=we_EcttPyps> acessado em: 26 nov. 2024.
[7] Sugiro uma pausa para apreciação do número "As rosas não falam" (Cartola), com Moreira da Silva, Raphael Rabello e Zeca do Trombone, em número gravado para a TVE em 1988: <https://www.youtube.com/watch?v=Q72nr2zDVQw> acessado em: acessado em: 26 nov. 2024.

Wilson Moreira. Que tem participação ativa no processo de revitalização cultural da Lapa, bairro do Rio de Janeiro. Que grava um CD de gafieira nos anos 2000 que lhe serve como homenagem à sua maior referência, o trombonista Raul de Souza, e que o recoloca no mercado fonográfico, é também o Zeca do Trombone residente em Campo Grande, onde nasceu, começou a sua carreira na banda de Waldir Leandro, que se possibilita uma viagem ao Chile com os The Jet's e construiu uma resistência artística ao racismo, produzindo e fomentando cultura antirracista, ao lado de outros artistas e intelectuais campo-grandenses. Zeca manteve durante um período da década de 1980 uma "frente de quintal", ponto de encontro, onde "o sonho era viver de música pela música[8]" e que merece atenção da nossa pesquisa.

Por fim, o aclamado trombonista brasileiro Zeca do Trombone é uma entidade de Campo Grande/RJ, citado por dez entre dez moradores como um ilustre representante artístico do bairro. Mas o Zeca também é o José da Silva, o lá de casa. O meu pai. Por isso é que as motivações pessoais para essa tese que começa a ser construída em tempos pandêmicos estão em ser negra, nascida e residente em Campo Grande, professora de História da rede pública de ensino do Rio de Janeiro, amante de música e que não encontra historiografia cultural do seu bairro e da sua própria história. Mas também é sobre DNA. Conhecer a trajetória do Zeca é entender os percursos de músicos afrodiaspóricos. Mas é profundamente conhecer a minha ancestralidade.

Encontro na academia e na vida motivações para ser resistência. E cada campograndense que encontrei pelo caminho, na escola e na vida, nos espaços culturais e sociais, nas esferas públicas e particulares, dos pré-vestibulares comunitários, lecionando do 6º ano à pós-graduação, foram os principais estímulos para a minha busca pela especialização em educação inclusiva (UERJ, 2010), pelo mestrado em Relações Étnico-raciais (CEFET, 2014) e pelo interesse no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, na linha "Patrimônio, Ensino de História e Historiografia", a mais próxima da temática a ser desenvolvida nessa tese, pela proposta de "estudos de formas narrativas empregadas na apresentação de temáticas históricas para se compreender as maneiras das sociedades elaborarem", conexão que julgo de decisiva relevância.

[8] Informações concedidas em entrevista em 07 de setembro de 2018.

Sobre tema, teoria e problemas

O desafio de uma educação/pesquisa/produção historiográfica para as relações étnico-raciais hoje é desconstruir e enfrentar o racismo estrutural[9] brasileiro: é essa estrutura que impede o protagonismo, a ocupação e representatividade negra nos espaços de poder. Assim, o **tema da pesquisa** se justifica nessa afirmativa como sendo parte da história social da música negra no Brasil.

A partir do conhecimento da trajetória pessoal e artística de Zeca do Trombone pretende-se nessas linhas fomentar a positivação das atribuições identitárias negras nos seus espaços culturais de atuação, espaços esses entendidos como um lugar, muito mais do que habitado, praticado, resultado e resultante das ações humanas e transformador do meio natural, cultural e social (CERTEAU, 1998; SANTOS, 1982). Nesse sentido, para refletir sobre os espaços em suas teorias – o espaço identitário, o musical e o bairro – partimos da ideia de que, assim como esses espaços podem construir, eles também podem desconstruir identidades.

As identidades são entendidas e fundamentadas nestas linhas dentro de uma perspectiva de multiculturalidade (HALL, 2000): antes estabilizadas conceitualmente, estão fragmentando o indivíduo moderno – a estes fragmentos chamamos atribuições identitárias (SILVA, 2016). E, dentro de uma perspectiva maior dotada de variáveis e sistemas culturais que nos circundam, o resgate e a positivação das atribuições identitárias negras é pontuado e permeado pelo campo da história e da memória (LE GOFF, 2000). Zeca do Trombone e suas atribuições identitárias negras podem ser estímulos para que os leitores dessas linhas (re)pensem nas suas atribuições identitárias negras. E, sob a nossa perspectiva teórica, construiremos nossas análises em cima dos conceitos de História e Afrodiáspora, com foco nas perspectivas transgressoras das relações construídas no Atlântico Negro.

Começo as reflexões sobre a História entendendo-a como uma ciência dos homens em seu tempo (BLOCH, 2000), que é carregada de representações e apropriações culturais (CHARTIER, 1990), que afeta e é afetada por essas ações (HOBSBAWM, 1998) e que é constantemente ampliada pela inserção de novos sujeitos (BURKE, 1992). Como historiadora, e pensando sob a batuta desses quatro teóricos

[9] É importante pensar nesse racismo estrutural sob a perspectiva de Stuart Hall, em seu livro "Raça, o significante flutuante", com tradução de Liv Sovik (Z Cultural: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Rio de Janeiro, ano 2, 2000, que entende a raça como linguagem, como construção discursiva, sociocultural, enquanto a cultura é entendida como instrumento de dominação, organiza determinadas sociedades para se entenderem superiores a outras. Aí está a base do racismo estrutural.

canônicos, elegi meu tema de estudo e, ao desenvolver as pesquisas, entendo que ensinar e pesquisar são inseparáveis, e constroem de maneira inseparável os sentidos, em qualquer contexto – dos palcos ao espaço escolar.

Entendendo que pensar sobre a História e pensar com a História (BLOCH, 2000) é ampliar os recursos de análise e investigação, trago para essa discussão sobre o tema música negra Stuart Hall (2003), Paul Gilroy (2017), Kim Butler e Petronio Domingues (2020) e Martha Abreu (2017, 2019).

Chamamos nessas linhas de Afrodiáspora ao fenômeno mercantilizado do deslocamento forçado dos povos africanos pelo mundo, através do tráfico transatlântico, deslocamento esse que expande os modos de vida, formas de organização política, cultural, social, religiosa, linguística e de trocas e bricolagens identitárias (HALL, 2003; GILROY, 2017; BUTLER e DOMINGUES, 2020; ABREU, 2017). Tenciono a partir do fenômeno as conexões entre os países da afrodiáspora nas manifestações culturais e, nesse trabalho, as relações que têm como pano de fundo a música negra a partir do Brasil – inevitavelmente penso, sobretudo, no quanto essas relações continuam mercantilizadas.

Stuart Hall (2003), o marco teórico dessa discussão, afirma que a expressão "diáspora" é original dos estudos judaicos e tem a ver com migração forçada de judeus. Porém, a partir do século XIX, em um amplo debate de autores negros, há uma aproximação da experiência judaica por africanos na modernidade. O autor continua dissertando a afrodiáspora como um produto da modernidade europeia que fratura essa modernidade por dentro: aproximadamente 11 milhões de pessoas são transladadas de África às Américas – e dessas, cerca de 5 milhões tem como destino o Brasil.

Os processos culturais são experimentados pelos corpos nos tumbeiros e trazem consigo não apenas o DNA, mas uma forma de significar o mundo. Tem, portanto, um caráter político: há dor, há migração forçada, mas também há o estabelecimento de uma comunidade afetiva. Portanto, posso entender que, para além de um conceito explicativo, opero a minha vida, enquanto pessoa-historiadora negra nesse conceito, assim como os músicos negros afrodiaspóricos, ao longo dos tempos ou, nas palavras de Hall, "não apenas para seus povos, mas para as artes e culturas que produzem, onde um certo sujeito imaginado está sempre em jogo" (HALL, 2003, p. 26).

Enquanto Stuart Hall define cultura afrodiaspórica como um revisitar das identidades negras, Paul Gilroy (2017) define o conceito de Atlântico Negro, onde as heranças culturais são redefinidas na luta cotidiana, na luta pela própria existência, na

produção de uma cultura que também é política negra e popular. Assim, a modernidade é repensada ao lançar sobre ela um olhar, do ponto de vista dos povos escravizados e seus descendentes – ao qual chama Atlântico Negro –, sobre a produção cultural nos países influenciados pelas relações pautadas nas negociações escravistas. Em suas linhas, explicita o pedido de ouvidos às vozes, híbridas, para além das fronteiras étnicas ou territoriais, que passaram pela experiência do terror racial, como uma nova forma de entender o período, sob um ponto de vista das trocas culturais. O autor reconhece a produção cultural como um fenômeno afrodiaspórico, ou seja, como uma maneira de resistir, de enfrentar, de combater. Porém, não é uma maneira apenas de reconhecer a sua ancestralidade como a do continente africano. A inovação está na experiência dos povos africanos ser, além de separação, de dor, de subjugação, também uma experiência de trocas, do individual para o coletivo, do local para o global. E a arte é uma maneira de resistir.

Assim, o navio que atravessa o Atlântico Negro é a representação de "um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento que coloca em circulação, ideias, ativistas, artefatos culturais e políticos" (GILROY, 2017, p. 38). E é essa vivacidade que forma o mundo moderno, sob a perspectiva de uma duplicidade quando escuta o povo negro escravizado, rumo a análises emancipatórias, autônomas e cidadãs, e que entende que "as culturas expressivas desenvolvidas na escravidão continuam a preservar em forma artística as necessidades e desejos que vão muito além da mera satisfação de desejos materiais" (GILROY, 2017, p. 128).

Essa perspectiva afrodiaspórica da cultura é essencial à condução do nosso trabalho. As relações transculturais negras, sob a perspectiva de Gilroy (2017), entrelaçam perspectivas e interesses dos povos negros descendentes da diáspora artisticamente ao redor do mundo. Zeca do Trombone e a música negra brasileira, que "é ao mesmo tempo, produção e expressão dessa transvalorização de todos os valores precipitada pela história do terror racial no Novo Mundo" (GILROY, 2017, p. 94), construída, elaborada, vivida e "criada debaixo do nariz dos feitores" (GILROY, 2017, p. 96) da década de 1970, no entendimento de que a "a arte se tornou a espinha dorsal das culturas políticas dos escravos e da sua história cultural" (GILROY, 2017, p. 129), e que até os dias atuais representa o alicerce e a ponte das resistências negras, podem nos dizer muito sobre o seu tempo e suas relações conectivas culturais com o Atlântico Negro.

Ler Paul Gilroy nos permite apreender o papel da música na construção contínua das identidades negras afrodiaspóricas, embora apresente limites na abordagem. Enquanto historiadora sócio-cultural, a partir de Gilroy, prossigo na percepção do Atlântico Negro enquanto unidade de análise e as relações estabelecidas no Atlântico, transnacionais e interculturais, como perspectivas de avanço na discussão, incluindo Kim Butler (2020), Petronio Domingues (2020) e Martha Abreu (2017) como imprescindíveis na análise da emergência da história da cultura negra brasileira como direito e como transformação política.

Diásporas seriam experiências negras em "(...) diferentes contextos culturais marcados por deslocamentos dentro e entre fronteiras, reterritorializações, cruzamentos zonas de contato, fragmentação e reconstrução de identidades individuais e coletivas em sua interface glocal (local e global)" (BLUTER; DOMINGUES, 2020, p. 18). A partir dos dois autores, ao pensar em diásporas, pensamos em experiências plurais que dialogam com identidades plurais, em rotas, não somentes partidas e chegadas. Em processos, não apenas começos e fins. Identidades híbricas e simbióticas vão se delineando ao longo dos séculos, tendo a música como dimensão dessas diásporas, como formas de pensar, de se posicionar, de filosofar a experiência de ser negro no Brasil do pós-abolição a partir de um lugar de felicidade também, de tradição, de combatividade sem aspereza.

Pensar nessas diásporas africanas a partir de Zeca do Trombone é entender não somente como uma dispersão forçada, de sua ancestralidade, mas também como uma dispersão voluntária, e por isso, uma encruzilhada: são diversas diásporas com diversas negociações imbricadas. Nesse sentido é que pensamos nessa tese em suas reflexões metodológicas a partir de uma perspectiva transnacional: percebemos nos discursos trocas são feitas entre os músicos da afrodiáspora, como instrumentos, vestimentas e também discursos políticos, nos quais resistências em seus processos são abordadas em processos de interlocução de ideias e projetos. Petronio Domingues (2020) é outro autor que repensa as diásporas a partir as reflexões feitas pelo movimento negro. Não há como estudar relações raciais do Brasil do pós-abolição sem o enfoque atlântico desses autores.

Martha Abreu (2017), por fim, parte de uma análise da lei 10.639/2003[10], emergente, por sua vez, dos movimentos negros e sociais que ampliam toda a sua

[10] "Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. § 1º O conteúdo programático a que se

pesquisa histórica. Auxilia na reflexão de que o tema desse artigo é música negra e antirracismo e, mais do que isso, é a construção de uma história das dimensões do racismo sobre esses músicos. Em seu livro "Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930" *(*São Paulo: Scielo, editora da Unicamp, 2017), a autora pensa nas memórias da escravidão no tempo presente que se refletem na música, aprofundando ainda mais a discussão ao pensar em cultura negra como importante para pensar o racismo, não somente na questão da intolerância, da desigualdade posta e traduzida na guetificação e na repressão, mas no fazer cotidiano resistente e antirracista, ecoado em festas, literaturas, religiões e música. O campo cultural para a autora é manifestação de resistência, que resulta em construção de valores, de ideias, de autoimagens e percepções identitária positivas.

Através dos autores acima, podemos pensar, em primeiro lugar, que o músico negro Zeca do Trombone é um intelectual que pensa a sua realidade através da música! Assim como a sua trajetória, muitos intelectuais, músicos, atores, ativistas, médicos, entre outras ocupações, estão inteiramente antenados com o que está acontecendo em todos os lugares para além de seus territórios de origem. Zeca tem na sua música respostas possíveis e também patrimônio na luta antirracista. Por exemplo, as trocas transatlânticas musicais que se intensificam sobretudo nos anos 1980 servem de base para a renovação musical mundial e que, apesar da variedade de expressões musicais afrodiaspóricas, o protagonismo e ação política desses músicos foram muito pouco reconhecidos. Seus talentos, subjugados pela aculturação, pelo silenciamento e pelo apagamento, e a sua produção musical, considerada exótica, divertida, infantil e marginalizada[11] em programa de auditório, por exemplo[12], nos indagam a duas questões que as análises da tese suscitam responder: 1) por que os músicos negros são invisibilizados?; 2) O que os músicos negros brasileiros têm a nos dizer sobre o seu tempo e as relações com a música afrodiaspórica em perspectiva antirracista – no campo da articulação frente às tensões raciais, disputa de narrativas e relações de poder estabelecidas?

---

refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. § 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. Em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm acessado em 26 nov. 2024.

[11] Características impostas aos músicos do séc. XIX e início do XX e estudadas por Martha Abreu (2017) e que podemos utilizar como categoria de análise também aos músicos da década de 1970.

[12] Como veremos no capítulo 4 dessa tese.

Assim, diante da reflexão sobre a trajetória de Zeca do Trombone e as abordagem teórica, surge o problema desta pesquisa: como pensar a perspectiva antirracista das existências artísticas negras a partir de Campo Grande lançando mão de Zeca do Trombone e seu repertório artístico?

Em minha dissertação de mestrado (SILVA, 2016) procurei refletir sobre as novas práticas de ensino de História e suas implicações na construção das atribuições identitárias negras positivas discentes. O meu corpus de análise na ocasião constituiu-se do discurso de 19 alunos de uma turma de 7º ano de uma escola municipal no bairro de Paciência/RJ,na qual atuava como professora de História. O alcance do trabalho foi o de entender que as atribuições identitárias negras dos alunos positivaram quando em contato com suas vidas cotidianas no bairro de Paciência, no espaço escolar e no estímulo ao seu papel ativo na disciplina História. O foco era nos alunos e na sua transformação em sujeitos ativos de conhecimento. Agora as questões se ampliaram para outros atores e perspectivas além da sala de aula: trajetórias artísticas do bairro, que auxiliam a contar a história de Campo Grande no campo cultural.

Preciso destacar que a motivação foi, inicialmente e mais uma vez, a sala de aula de História, dessa vez, junto a adolescentes do Ensino Médio do CIEP 435, Hélio Pelegrino, onde atuava como professora de História e Sociologia. No ano de 2019, o CIEP desenvolveu um projeto com a temática “Áfricas que há em nós”. Artistas negros da região foram convidados a apresentar números musicais na escola, dentre eles, Zeca do Trombone, e provocaram comoção na comunidade escolar ao falar sobre as suas trajetórias.



Figura 3 – Zeca do Trombone acompanhando a banda do CIEP Hélio Pellegrino em 25 de novembro de 2019

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.



Figura 4 – Banda do CIEP 435, Helio Pelegrino em 25 de novembro de 2019

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Após o evento, Zeca do Trombone concedeu o seguinte depoimento:

> **Zeca do Trombone –** eu fico muito emocionado em participar de um evento em um colégio que abre as portas para a cultura, que investe em cultura e que transforma os seus alunos em protagonistas. É uma honra pra mim. Esses meninos são muito bons e eu gostei muito de ouvi-los. Parabéns à organização do evento e a todos que os incentivaram[13].

A ideia inicial dessa tese era a proposta de elaboração, conjuntamente com os alunos, de material didático-pedagógico, que poderia ser utilizado por professores da Educação Básica, para propiciar novas práticas de ensino de História Afrodiaspórica, a partir da análise de trajetórias de sucesso de personalidades negras locais. Uma segunda proposta seria a de manifestações artísticas nas escolas da região, com exibição do material colhido, em documentário, exposições fotográficas e pocket shows de Zeca do Trombone e banda. Porém, três fatores pesaram no enxugamento e redirecionamento

[13] Entrevista concedida em 25 de novembro de 2019.

dos objetivos: o primeiro, a pandemia e suas consequências diretas no espaço escolar; o segundo, o vasto e raro material artístico sobre e de Zeca do Trombone, que por si só demanda um longo tempo de análise; e o terceiro, a morte do trombonista, em 20 de junho de 2023, que leva o trabalho também para a categoria de homenagem póstuma, de fortalecimento da memória e da saudade. Sendo assim, as principais questões reformuladas são: 1) De que forma poderíamos pensar a trajetória artística de Zeca do Trombone enquanto participante de um movimento maior que é a Black Music no Brasil, como estratégia antirracista? 2) Quais são as tecnologias musicais que o povo preto, a partir e através de Zeca do Trombone, desenvolve nesse imenso fluxo cultural que é a afrodiáspora, entre as décadas de 1940 e 2020? 3) Quais são os espaços de articulação da música afrodiaspórica? 4) Como a população negra artística é atingida no campo cultural brasileiro através dos músicos? 5) De que maneira existe a percepção desse atingimento a partir de bairros do subúrbio carioca, como Campo Grande?

Justificativa historiográfica e hipóteses

Penso que as duas justificativas importantes para a realização dessa pesquisa sejam: o campo cultural referente aos músicos negros e suas atividades artísticas antirracistas e a presença dessas resistências negras no bairro de Campo Grande, ainda invisibilizada na História, presença essa que pode potencialmente e combativamente ressignificar os espaços corporais, escolares e territoriais da população preta brasileira.

Quanto à primeira justificativa, nos baseamos teoricamente nas linhas anteriores e iremos desmembrar a bibliografia existente nos capítulos que se seguirão. Porém, consideramos uma importante peculiaridade em Zeca do Trombone: o músico é um trombonista que cria uma técnica – a de tocar o trombone com uma das mãos –, é entusiasta do trombone a pistom, e se aventura também como cantor e compositor.

Elber Bonfim (2016) em sua dissertação em música entende a trajetória do trombone no Rio de Janeiro no longo século XIX. Para isso, estuda a trajetória artística e social do trombonista italiano Alberto Barra a partir de suas frentes de atuação, do fim do Império ao início da República brasileira, através do seu trabalho e práticas na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro, na Real e Imperial Câmara e nos Teatros de Ópera.

O autor é um trombonista e o que o motiva a fazer a pesquisa é justamente conhecer quem foram os primeiros trombonistas em atuação no Brasil. Para isso,

destaca as perguntas que alicerçam o seu trabalho inicialmente: qual a dimensão da história do trombone brasileiro? Em que momento dessa história a divisão entre trombonistas amadores e os que se dedicavam profissionalmente a esta prática se evidencia com clareza? Como administravam suas carreiras, postos de trabalhos, relacionamentos interpessoais, anseios, e todo o contexto de lutas pela sobrevivência? De que forma eram percebidos e recebidos pela sociedade musical e pelo grande público?". Através das pesquisas no Arquivo nacional e na Hemeroteca digital, percebe a presença do trombone, primeiro aparecendo "em editais públicos de compra, leilões, classificados, oferecimento de aulas,críticas, informativos, concursos, registro de viagens e até boletins policias" (BONFIM, 2016, p. 12).

Interessante é observar como o autor justifica a pesquisa ao trombone em seus locais de atuação, inspiração para abordar os locais em que Zeca do Trombone atua: "estes locais definiam dados peculiares que conduziriam esta pesquisa, ora tendendo para a descoberta de novos instrumentistas, ora para uma visão técnica de repertório e instrumental, culminando com as relações interpessoais de trabalho" (BONFIM, 2016, p. 13).

Ao falar sobre os primeiros trombonistas, escravizados, Bonfim trata ainda sobre a rejeição pela sua origem racial e pela sua condição, o não pagamento de recursos junto ao Teatro da Corte e a não identificação dos músicos pretos e, por conseguinte, a identifição de dois trombonistas libertos: Francisco Martins e Manoel de Gosmão (BONFIM, p. 19).

Alberto Barra, outro trombonista estudado pelo autor, era combatente na Itália em 1860 e vem com a sua família para o Brasil. Assim como Zeca do Trombone, Barra tocava bombardino no início também. Barra toca com outros italianos nas ruas do Rio, mas 20 dos 24 vão embora da cidade pelo forte calor. "Foi provavelmente o último trombonista a ser contratado pela Capela Imperial no Rio de Janeiro. Apesar de não haver provas de sua participação na orquestra da Real Câmara, a integração de músicos da Capela na orquestra da Quinta da Boa Vista era corriqueira. Ambas as instituições se uniam também para tocarem em ocasiões especiais" (BONFIM, 2016, p. 23).

Por fim, o autor ainda nos auxilia a pensar sobre a formação das bandas militares no séc. XIX, onde os músicos ingressavam por contrato, alistamento ou aval de seus mestres e na utilização dos instrumentos de metais, motivados pelo desenvolvimento da fabricação, pela diminuição dos custos, a padronização das três válvulas, o que facilitava o aprendizado sozinho e a utilização de métodos simples de aprendizagem,

deslocando a maioria das salas de estudos de música das Igrejas para os quartéis e dos quartéis para Institutos de música, como o Instituto Nacional de Música.

A partir dessas informações, o autor nos apresenta um grupo de virtuoses no trombone, a começar com Esmerino Guimarães Cardoso, de talento reconhecido não somente na academia, com música erudita, como também por ser integrante do grupo 8 Batutas (BONFIM, 2016). Os outros trombonistas da orquestra citados são "Francisco Augusto Fremel, Amaro Ferreira de Mello, Manoel Francisco Tavares, Antônio Diogo Gomes da Silva, Luiz Gomes dos Santos, José Pereira Moreira e Alberto Barra. Barra foi provavelmente o último trombonista contratado, antes da extinção da orquestra" (BONFIM, 2016, p. 44-45).

À nossa tese, serve a compreensão dos músicos trombonistas do séc. XIX como criadores, através da música, de espaços de subsistência e do compartilhamento das tensões e lutas por representatividade. E também do reconhecimento de espaços que fazem com que sejam assentidos como músicos, além dos seus anseios e do que esperam da música, além de alimentar suas famílias, de como se estruturam, se são respeitados pela música que produzem, se há lideranças entre eles e como gerenciam as suas carreiras. Bonfim, por exemplo, mostra em seu trabalho a criação de uma classe de trombonistas e professores de trombone que fizeram-se representar na batalha pela divulgação da arte da música e na lida pela união da classe musical" (BONFIM, 2016, p. 102).

A nossa tese busca também compreender se houve essa associação na carreira de Zeca do Trombone e se Zeca entende a importância da participação em agremiações e sindicatos, ao mesmo tempo, percebendo se a reunião de músicos pós-shows é um espaço de criação na prática. Zeca, em suas entrevistas, persegue o respeito e a representatividade entre os seus pares, atraindo os holofotes da imprensa e da sociedade para suas questões políticas de bastidores através da música e da criação de grupos musicais, intervindo politicamente com a adesão de nome dos músicos nos cartazes de shows e no encarte de discos, seguindo os passos

> (d)Aqueles que trilharam o caminho que hoje percorremos, lutaram em prol da educação musical e alcançaram êxito em suas carreiras, brilhando em todos os palcos do Rio de Janeiro. Das aulas informais ministradas em seus lares, a humildade da cor morena e da raça brasileira fincou bandeira naquela que seria escolhida como a instituição musical modelar do período republicano: o Instituto Nacional de Música. Como filhos que não fogem à luta, chamaram a responsabilidade para si. Enfrentaram desafios nacionais e internacionais,

> deixando celebridades boquiabertas e sendo laureados com medalhas por alunos e professores. Decanos do sonho e do trabalho, findaram a carreira sendo reconhecidos pela perfeição, legitimados como músicos e mestres de um instrumento que, de maneira democrática, esteve presente entre cativos e libertos (BONFIM, 2016, p. 118).

Marcos Flávio de Aguiar Freitas (2017) insere os trombonistas Zé da Velha e Silvério Pontes nos estilos gafieira e choro, em um trabalho que analisa as práticas de performance do primeiro, considerado um referencial de interpretação dos ritmos citados. Já Osmário Estevam Júnior (2014) apresenta o compositor e trombonista brasileiro "Chorão" – Cláudio Pereira da Silva (1879-1960) – como o mais completo trombonista de choro que o Brasil já viu. É um trabalho rico que dialoga com as práticas, mas dá ênfase à questão biográfica, apresentando primeiramente o trombone erudito que tocava na Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e na Sociedade dos Concertos Sinfônicos, e, em segundo lugar, semelhante a trajetória de Zeca, a de um músico que aprende a tocar em uma instituição de caridade, que inicia com o instrumento bombardino e que é um exemplo de inserção do músico negro na sociedade através da música. A obra do trombonista é riquíssima pois, além de virtuoso em seu instrumento, compunha e era copista de partituras, o que contribui para importante acervo nas escolas de música nacionais.

Em outro trabalho, Marcos Flávio de Aguiar Freitas (2018) cita outros trombonistas que passeiam pelo choro contemporâneo, entendido como um dos mais tradicionais ritmos da música popular brasileira, destacando ser o trombone um instrumento privilegiado e pouco mencionado nas pesquisas sobre música brasileira.

Além da ênfase ao instrumento no trabalho, o autor nomeia gerações de trombonistas que são importantes para o entendimento do ritmo. São eles: Irineu Batina (1873-1916)[14], Candinho Trombone (1879-1960)[15], Esmerino Cardoso (1900-1937)[16], Zezinho do Trombone (1908-1962)[17] e Vantuil de Carvalho (1900-1934)[18],

---

[14] Dados biográficos, artísticos e bibliográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/irineu-batina/ Acessado em 25 nov. 2024. Importante destacar que todas as biografias dos músicos que irão aparecer nesta tese são extraídas do precioso trabalho de Ricardo Cravo Albin, dicionarista da música brasileira.

[15] Dados biográficos, artísticos e bibliográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/candinho-trombone/ Acessado em 25 nov. 2024.

[16] Dados biográficos, artísticos e bibliográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/ismerino-cardoso/ Acessado em 25 nov. 2024.

[17] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/zezinho-do-trombone/ Acessado em 25 nov. 2024.

[18] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/vantuil-de-carvalho/ Acessado em 25 nov. 2024.

considerados os trombonistas da primeira geração; Raul de Barros (1915-2009)[19], José Leocádio (1910-1964), Astor Silva (1922-1968)[20], Zezinho do Trombone (1908-1962)[21], Lineu Fernandes Pedrotti (1933-)[22], Norato (1922-1992)[23] e Nelsinho do Trombone (1927-1996), os da 2ª geração; e Edmundo Maciel (1927-2011)[24], Edson Maciel (?)[25], Raul de Souza (1934-2021)[26], Roberto Marques (1947-2017)[27] e Vittor Santos (1965-)[28], como os da 3ª geração.

O autor cita ainda que o trombone no Brasil tem a tradição de formação de arranjadores, regentes compositores e professores que, muitas vezes, tocam outros instrumentos. E que "essa característica que sempre existiu permanece até hoje, possivelmente devido ao fato de que a dificuldade de se bem executar o trombone exija uma grande musicalidade, em um sentido geral" (FREITAS, 2018, p. 61)

Em seu trabalho, o autor cita Zé da Velha (1943-) como um proeminente nome do choro, porém, apesar desses ser considerados clássicos, Zeca da Velha é também destaque na gafieira, assim como Raul de Barros, enquanto Raul de Souza é considerado o trombonista mais conhecido internacionalmente, sobretudo nas releituras de jazz. Vittor Santos, por sua vez, é um trombonista mais ligado a dita MPB. Entre os trombonistas contemporâneos que figuram em outros ritmos, precisamos recorrer a outras fontes de pesquisa, como artigos de revistas especializadas e blogs, como o "Trombone atrevido", onde diversos autores descrevem trombonistas virtuosos da

---

[19] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/raul-de-barros/ Acessado em 25 nov. 2024.

[20] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/astor-silva/ Acessado em 25 nov. 2024.

[21] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/zezinho-do-trombone/ Acessado em 25 nov. 2024.

[22] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/maestro-pedrotti/ Acessado em 25 nov. 2024.

[23] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/norato/ Acessado em 25 nov. 2024.

[24] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/ed-maciel/ Acessado em 25 nov. 2024.

[25] Não consta em nenhuma página especializada os anos de nascimento e morte do trombonista. O máximo que chegamos sobre a sua biografia foi que é irmão mais novo de Edmundo Maciel. Outros dados podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/edson-maciel/ Acessado em 25 nov. 2024.

[26] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/raul-de-souza/ Acessado em 25 nov. 2024.

[27] Não há dados sobre o artista no Dicionário Cravo Albin. Sua biografia pode ser encontrada no site especializado https://tromboneatrevido.blogspot.com/2011/11/roberto-marques.html?view=magazine Acessado em 25 nov. 2024.

[28] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/vittor-santos/ Acessado em 25 nov. 2024.

contemporaneidade[29]. São destaques, além dos trombonistas já citados nesse trabalho, o paulista François Lima[30], de trombone a pistom, criador da Orquestra Mantiqueira e o de trombone de vara Bocato Júnior (1960-)[31], com vasto material artístico; além dos eruditos Wagner Polistchuk (1961-)[32] e Radegundes Feitosa (1962-2010)[33].

No Rio, dois trombonistas se destacam, embora não tenham seus nomes ligados ao choro. São eles, Serginho Trombone (1949-2020)[34], fundador da Banda Black Rio, membro da banda Vitória Régia de Tim Maia e metal por anos da Banda Paralamas do sucesso, e Zeca do Trombone, que passeia por diversos ritmos e que, nos últimos 20 anos de sua vida, foi considera um dos principais nomes da gafieira atual (FREITAS, 2018).

É importante destacar a percepção a partir da revisão bibliográfica e também em blogs e artigos em revistas especializadas que, entre os melhores trombonistas do Brasil, 3 são nascidos em Campo Grande e tocadores de trombone a pistom: Raul de Souza, Serginho Trombone e Zeca do Trombone

Com relação à segunda justificativa, há um desafio: elaborar fontes que contem a história de Campo Grande sob o ponto de vista cultural, na década de 1980. Em breve pesquisa sobre trabalhos relacionados ao bairro de Campo Grande, percebemos o interesse dos pesquisadores (BASTOS, 1974; CORRÊA, 1936; MANSUR, 2008, 2011, 2017; FRÓES e GELABERT, 2005) pela formação histórica do bairro no séc. XVII, pelas tradições agrícolas, especialmente de cana e café, no séc. XVIII, pelo crescimento urbano com a estrada de ferro no séc. XIX e pelo destaque no início do séc. XX à produção de laranjas e avicultura, além do momento de ascensão industrial quando da construção do seu Distrito industrial, na década de 1950.

Os trabalhos que nos auxiliam a entender os aspectos e abordagens de Campo Grande na atualidade estão nas mídias sociais, com foco na gastronomia e no turismo

---

[29] Para acessar o riquíssimo trabalho do blog, https://tromboneatrevido.blogspot.com/ Acessado em 25 nov. 2024.
[30] Não encontramos referências biográficas do artista. A discografia da qual participa pode ser encontrada em https://discografia.discosdobrasil.com.br/musico/1692 Acessado em 25 nov. 2024.
[31] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/bocato/ Acessado em 25 nov. 2024.
[32] Dados artísticos podem ser encontrados em https://osesp.art.br/osesp/orquestra/musico/wagner-polistchuk Acessado em 25 nov. 2024.
[33] Dados do artista podem ser acessados em https://paraibacriativa.com.br/artista/radegundis-feitosa/ Acessado em 25 nov. 2024.
[34] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista estão presentes em https://dicionariompb.com.br/artista/serginho-trombone/ Acessado em 25 nov. 2024.

ecológico[35]. E as pesquisas acadêmicas a qual tivemos acesso pelas plataformas Capes e Scielo focam em entender processos geográficos, turísticos e de memória social sob o impacto demográfico, como a de Souza (2015) e a de Silva (2013), com a compreensão de duas ondas de urbanização que modificaram estruturas sociais no bairro e que atraem grupos de origens econômicas distintas: uma, entre os anos 1950 e 1960, em que se construíram loteamentos onde antes eram chácaras; e outra, entre os anos 1980 e 2000, com loteamentos dos programas sociais governamentais[36]. Infelizmente, nenhum dos trabalhos fazem referência às atividades culturais dos anos 1970, especialmente a "Frente de quintal", ponto de encontro dos artistas campograndenses e suas costuras - e daí a importância de qualificar conceitualmente Campo Grande como pós-abolição, o qu traçaremos a partir do capítulo 1 dessa tese[37]. E aqui está mais um desafio da pesquisa: buscar fontes que nos auxiliem a contar a história cultural de Campo Grande entre os anos 1980-1989. Portanto, após tecer as justificativas, a pergunta motivadora é: Como Zeca do Trombone se articula e constrói uma perspectiva antirracista como uma resposta em conjunto com os músicos afrodiaspóricos a partir de Campo Grande, mas em perspectiva translocal?

Dentro das plataformas de dados como CAPES e Scielo, podemos perceber, após pesquisa exploratória, que há escassez de trabalhos que tratam das trajetórias artísticas negras, com foco nos instrumentistas. Este número anula-se quando "Campo Grande" entra na lista. Entendemos que o desenvolvimento desta tese tenha como relevância a possibilidade autêntica de tratar tema, sujeitos e espaços invisibilizados, no tempo e na História. Para além da representatividade negra nos currículos acadêmicos, enquanto "partes da história do Brasil que precisam estar disponíveis para a população brasileira como um todo" (PEREIRA, 2014, p. 125), o estímulo ao diálogo com essas identidades e a construção do antirracismo como atividade e atitude cotidianas na vida.

Pensar em novas narrativas em História, articulando música e relações étnico-raciais, por uma via dinâmica e pautada nas conexões culturais transatlânticas, utilizando Zeca do Trombone, um corpo negro de/em Campo Grande/RJ, e sua trajetória

---

[35] Sites sobre Campo Grande acessados em 01 de novembro de 2024: https://diariodorio.com/breve-historia-de-campo-grande-o-maior-bairro-do-rio-de-janeiro/http://www.pcg.com.br/historiadobairro/https://salacristinageo.blogspot.com/2014/09/bairro-de-campo-grande-no-rio-de.htmlhttp://www.campogranderj.com.br/campo-grande-antigo/http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/631-a-quase-cidade-de-campo-grandehttps://saibahistoria.blogspot.com/2006/07/histria-da-regio-de-campo-grande-rj_30.html

[36] Ambos trabalhos criticam a falta de planejamento urbano histórica que transformam Campo Grande, em 100 anos, no bairro mais populoso da cidade.

[37] Citado por Zeca do Trombone em entrevista concedida em 07 de setembro de 2018.

junto à Black Music como ponte entre o fazer histórico e o saber dos moradores da sua própria região, podem estimular uma nova leitura da História de maneira local e global, além de positivar suas atribuições identitárias negras. É nessa ressignificação dos corpos, das interações estabelecidas entre os corpos e nas relações históricas protagonizadas por estes corpos que investiremos.

Trazemos assim, como **objetivo geral** desta tese, refletir, a partir da trajetória de vida e artística de Zeca do Trombone, sobre as articulações coletivas dos músicos do Atlântico Negro em resistência ao racismo, identificando e discutindo alguns espaços de articulação da música afrodiaspórica, sob perspectiva local – o bairro de Campo Grande, no Rio de Janeiro – e translocal – as relações estabelecidas sob a perspectiva do Atlântico Negro e que desembocam no Rio de Janeiro, São Paulo, México, Chile, Argentina, Estados Unidos, Angola e Moçambique. **Especificamente**, pretendeu-se: compreender a trajetória biográfica de Zeca do Trombone e a presença da música e do futebol como suas principais marcas identitárias no contexto do pós-abolição; reflexionar sobre a profissionalização do músico e as primeiras articulações com artistas nacionais e internacionais; focar nas experiências de afirmação da negritude em Zeca do Trombone a partir das incursões no mundo do samba; analisar comparativamente, a partir do LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax (1976), a produção afrodiaspórica brasileira, com destaque às parcerias com Tim Maia, Erlon Chaves e Wilson Simonal e a produção da gravadora estadunidense Motown e apresentar a história do bairro de Campo Grande entre os anos de 1980-1989, sob uma perspectiva espaço-territorial, suas lacunas no campo cultural e a importância de Zeca do Trombone como ponte entre os repertórios culturais e artísticos locais e nacionais.

Metodologias[38]

O recorte da pesquisa é flutuante, no espaço de 80 anos, ou seja, versa sobre histórias recentes, que podem ser contadas e recontadas. A intenção das entrevistas foi a de produzir documento histórico, afinal, por trás de toda entrevista há um projeto de pesquisa esmiuçado nessa introdução. Vai desde a trajetória migratória dos pais de Zeca, no início da década de 1940 até os anos de vida do trombonista (1944-2023). Em seguida, nos debruçamos sobre a trajetória artística do músico (1960-2023) para,

[38] Julgo importante me prolongar nos detalhes dessa parte da tese, visto que aprendi, durante o percurso, a ser uma historiadora oral. Encontrar o passo-a-passo me foi muito útil. Daí dividir longamente a trajetória.

posteriormente, explicitarmos dois momentos importantes: o lançamento do LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax (1976) e a vida cultural no bairro de Campo Grande (1980-1989). Os espaços sociais acessados, como estúdios, casas de shows, campos de futebol e também territórios, como o bairro de Campo Grande, a cidade de São Paulo e países como Argentina e Chile, México e Estados Unidos, Angola e Moçambique, amplificam a trajetória de vida e artística do nosso sujeito pesquisado.

Teorico-metodologicamente, utilizamos nessas linhas os textos da antropóloga e historiadora Verena Alberti (1990, 1996, 2005 e 2012), que validam a história oral, doravante HO, como técnica de produção das fontes históricas, "de saída, quando da própria escolha do entrevistado como pessoa importante a ser ouvida a respeito do assunto estudado" (ALBERTI, 2005, p. 8.)[39], afinal, o ineditismo está na entrevista em HO permitir "também recuperar aquilo que não encontramos em documentos de outra natureza: acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca evocados, experiências pessoais, impressões particulares, etc." (ALBERTI, 1990, p. 19) e que podem ser confrontadas com outros documentos.

Assim, a proposta de "recuperação do vivido por quem o viveu" (ALBERTI, p. 20): Zeca utiliza-se da sua memória, da sua autobiografia. Mas o meu papel enquanto historiadora oral é acrescentar outra biografia e outra memória. Precisei me despir e concentrar para ser honesta, sensível e competente, segundo Verena Alberti, para não criar memórias que não existiram. Meu zelo científico, ao transformar os depoimentos em documentos, está na contribuição para a aproximação entre o dito e o vivido.

Pensando a dimensão social dos eventos como a grande aposta da HO, e entendendo que, através de meticulosa metodologia, a HO tem o compromisso de auxiliar a descortinar os acontecimentos, com a diferença de ser fluida, de transitar pelo tempo do vivido e o póstumo, ancoro o desenvolvimento em Verena Alberti nessas linhas por considerar, a partir da antropóloga, que o rigor é fundamental. Assim, a metodologia utilizará a HO como método de investigação científica, como fonte de pesquisa e como técnica de tratamento e produção de depoimentos gravados (ALBERTI, 1990, p. 17).

---

[39] Fernanda Crespo (2016) também nos auxilia a pensar em como as histórias orais selecionam memórias e como nós também selecionamos estas memórias. Assim como a autora (2016), pretendo buscar na experiência particular, traçar paralelo com experiências mais gerais. CRESPO, Fernanda Nascimento. O Brasil de Laudelina: usos do biográfico no ensino de história. Orientadora: Profª. Dra. Marcia de Almeida Gonçalves. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, 2016.

Zeca do Trombone é um entrevistado que está sob uma conjuntura, tem visão de mundo própria, é testemunha de acontecimentos importantes para a música brasileira. Os seus depoimentos são ricas fontes, muitas vezes primárias, para narrativas de movimentos históricos, que anunciam grupos sociais e raciais

A partir da entrevista com Zeca do Trombone, e suas memórias, acessei imagens, biografias, entrevistas em mídias sociais, matérias de jornais impressos e online. E, além das fontes primárias, trabalhos já produzidos academicamente me auxiliaram a rastrear e validar essas fontes. Zeca tem trazido informações que preenchem lacunas. Fala de lugares e pessoas que ainda estão anônimos ou pouco debatidos na história. Ele próprio, o Zeca, está academicamente anônimo[40].

As entrevistas com Zeca do Trombone são o ponto de partida e não o de chegada das observações: a partir dos seus relatos pessoais, compreende-se em que conjuntura se insere a sua narrativa, em seus modos de viver e ser, enquanto músico negro que transita profissionalmente entre os anos 1960 e 2023.

Verena Alberti destaca ainda a possibilidade da HO "documentar as ações de constituição de memórias. Tomar a entrevista como resíduo de ação, e não apenas como relato de ações passadas" (ALBERTI, 1996, p. 5). É uma observação importante, como é importante frisar que não é intenção da tese construir uma memória militante de Zeca do Trombone e dos músicos afrodiaspóricos da década de 1970 e 1980. Também não é intenção construir um embate à memória oficial. A intenção é fazer repousar as memórias de Zeca em um campo ainda desconhecido e pouco explorado pela historiografia: a ação protagonista dos músicos, falando em primeira pessoa: seus relatos, suas memórias, suas maneiras de enxergar as representações, buscando ir além da história dos acontecimentos, tecendo o caminho da história da memória desses acontecimentos - reforçando que, além desse cruzamento entre história e memória, a

[40] Preciso destacar inclusive a escassez de trabalho sobre trombonistas na plataforma de busca da Capes: há apenas 10 trabalhos, dos quais, 4, em cruzamento de dados e temas, fazem parte da minha pesquisa. São eles: JUNIOR, Osmário Estevam. Cândido Pereira da Silva: "Chorão", compositor e trombonista brasileiro. Dissertação em música. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014; BONFIM, Elber Ramos. Reconhecidos pela perfeição – a atuação de trombonistas no Rio de Janeiro do século XIX. Dissertação em Música. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016; FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. O estilo de Zé da Velha no CD Só Gafieira!:práticas de performance do trombone no choro. Doutorado em MÚSICA. Belo Horizonte Biblioteca Depositária: Biblioteca da Escola de Música da UFMG, 2017; e JESUS, Sérgio Luís de. Zé da Velha: vida e trajetória no choro Mestrado em música. Rio de Janeiro: Biblioteca Alberto Nepomuceno – EM/UFRJ, 1999.

contribuição para a história da música afrodiaspórica a partir da primeira pessoa que é Zeca do Trombone[41].

Após revisão bibliográfica, o trabalho se desdobrou em três processos: no primeiro, o das entrevistas com o Zeca do Trombone e artistas contemporâneos, que trabalharam com Zeca e/ou que residiram/residem em Campo Grande.

Os entrevistados

Com Zeca do Trombone foram 26 entrevistas, com diversos temas, entre 13 de novembro de 2020 e 12 de junho de 2023, totalizando aproximadamente 10 horas e meia (depois ir colocando mais detalhadas. São 62.340 minutos, aproximadamente. Todas as entrevistas foram registradas em um iPad.

Índice das entrevistas feitas com o Zeca:

DATA	TEMA	TEMPO
13/11/2020	Infância e juventude (foco no futebol)	48:57
13/11/2020	Experiência no Chile e Argentina com os The Jets, com Luiz Eça e a Sagrada Família no México e Maysa	54:39
27/11/2020	Bailes do Diana, Frente de quintal, Martinho e Clara Nunes	69:50
27/11/2020	África, Martinho da Vila e Marlene	39:34
18/07/2021	Disco "Zeca do Trombone e Roberto Sax" (1976)	83:58
08/12/2021	Trombone e seus aspectos	70:21

[41] Os procedimentos metodológicos ainda, pela via de pesquisa qualitativa (CHIZZOTI, 2000; MOUTINHO, 2016), elencados para esta tese estão separados por fases, a saber: 1ª) Revisão de literatura; 2ª) Entrevistas, transcrição e análise de entrevistas; 3ª) utilização de outras fontes do período estudado. Acreditamos que a primeira fase seja o sustento da pesquisa científica (VIANNA, 2011), indispensável para a delimitação do problema investigado (LAKATOS e MARKONI, 2010). A revisão de literatura buscou uma atualização e aprofundamento nos conceitos que possibilitem um diálogo com o que vem sendo discutido sobre música afrodiaspórica e história e estarão desmembrados ao longo dos capítulos.

08/12/2021	Marlene, Elis, Ivan Lins, Milton Nascimento e Gonzaguinha	32:02
20/04/2022	Estúdios de gravação e qualidade dos instrumentos	05:13
20/04/2022	Cantores-músicos	25:16
13/03/2023	Fontes históricas e o homem por trás do artista	44:40
22/05/2023	Martinho da Vila, Frente de Quintal e Clara Nunes	41:47
24/05/2023	Brincadeiras dos jornalistas e elogios	33:20
24/05/2023	Defesa dos nomes dos músicos nos encartes	14:26
12/06/2023	Clementina, Jovelina e Ivone Lara	11:50
12/06/2023	Alcione	03:45
12/06/2023	Carmem Costa e Marlene	14:27
12/06/2023	Carminha Mascarenhas	01:44
12/06/2023	Célia Vaz	01:16
12/06/2023	Elza Soares	07:39
12/06/2023	Incursão em outros ritmos	04:48
12/06/2023	Jamelão	09:20
12/06/2023	Marisa Gata Mansa	03:14
12/06/2023	Moreira da Silva	04:54
12/06/2023	Nana Caymmi	03:11
12/06/2023	Raul de Souza e o Souzabone	02:54
12/06/2023	Zeca, músico de estúdio e os sambistas	01:08

Lançamos mão também de uma série de entrevistas feitas com Zeca do Trombone, especialmente no período pandêmico, em podcasts, videocasts e na WEB TV de Campo Grande[42]. Os depoimentos complementam muitas das entrevistas orais feitas pelo músico e totalizam 8 horas e meia de transcrição.

As entrevistas com Zeca giraram em torno de sua história de vida e com o tema específico da sua atuação enquanto músico afrodiaspórico. Focamos na qualidade da gravação: a gravação foi feita em um iPad, não foi necessário a utilização de microfone e tanto o áudio quanto o vídeo passaram por tratamento. Em seguida, os arquivos foram enviados tanto para um HD externo quanto para uma pasta no drive. Precisamos lembrar que a gravação dos depoimentos foi feita em vídeo, o que nos possibilitou olhar para o corpo e suas para as emoções junto à entonação. Durante a duplicação, utilizei um fone de ouvido da AKG e o programa de tratamento GarageBand.

Os outros entrevistados

Além do Zeca, entrevistamos pessoas ligadas à sua trajetória pessoal e artística. São elas:

Entrevistado e data	**Temas**	**Veículo da entrevista**
Carlos Dafé 05/04/2022	Parceria musical, black music, LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax"	Whatsapp

[42] São elas: 1) WEB TV CAMPO GRANDE HOMENAGEM AO ZECA: https://www.youtube.com/watch?v=jm7T1GNErkQ, 2) WEB TV PROGRAMA DO ZÉ https://www.youtube.com/watch?v=yS_RXPtrz10 ; 3) PODCAST PAULINHO, CHEGOU A HORA: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw, 4) FELIPE SOUZA, RIO ZONA OESTE – 5 PROGRAMAS: https://www.youtube.com/watch?v=0QYzfqOHFGQ; 5) MOREIRA DA SILVA, ZECA E RAFAEL RABELO: https://www.youtube.com/watch?v=Q72nr2zDVQw; 6) ANIVERSÁRIO 73 ANOS DO ZECA: https://www.youtube.com/watch?v=dWFmZb_KNdc; 7) ZECA EM CASIMIRO DE ABREU: https://www.youtube.com/watch?v=oKTRpefw_0I; 8) CESTAS DE NATAL SÃO CRISTÓVÃO: https://www.youtube.com/watch?v=RPI4_lQt694; https://www.youtube.com/watch?v=ykGG8q_jrsw; https://www.youtube.com/watch?v=wQvmFoF5LgY; 9) ZECA NO SAMBA DYOYO: https://www.youtube.com/watch?v=8Rq9CQf8bwE; 10) PROGRAMA ROGÉRIA GOMES: https://www.youtube.com/watch?v=wpzwslm-DwU; 11) PROGRAMA PLAY SOFÁ: https://www.youtube.com/watch?v=Antes9FEvxU; 12) MÚSICOS E BANDAS DO BRASIL: https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ , acessadas em 04 nov. 2024.

Eliane Silva 11/10/2023	Família, viagem ao México, convite de Ray Charles	Escrita, via Whatsapp
Ely Oliveira 04/07/2024	Parceria musica, História cultural de Campo Grande, WEBTV, Veia Musical	Whatsapp
Gilberto Figueiredo 28/05/2024	Parceria musical, História Cultural de Campo Grande	textual, via whatsapp
Jorge Braga 19/04/2022	Parceria musical, LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax"	whatsapp
Joyce Moreno 06/05/2024	Parceria Musical, Luiz Eça e a Sagrada Família	textual, via E-mail
Leci Brandão 05/07/2024	Parceria musical, samba, negritude	Whatsapp
Paulinho Martins 22/05/2024	Parceria musical, The Jets, Chile e Argentina,	Whatsapp
Silvia Fernandes 21/06/2024	Produção musical, Memória, Museu Virtual de Campo Grande	Whatsapp
Weber Werneck 20/05/2024	Parceria musical, História Cultural de Campo Grande, negritude, Cedicun	Textual, via Whatsapp
Zé Leal 20/05/2024	Parceria musical, História Cultural de Campo Grande, Botecoteco	Whatsapp

As entrevistas giraram entre 30 minutos e duas horas. As perguntas situaram o entrevistado ao tema escolhido. Inicialmente, perguntamos sobre trajetória de vida – nome completo, origens – casa, bairro onde cresceu, vizinhança, escolas e lembranças

do contexto social e cultural de origem. Em seguida, foram feitas perguntas sobre a trajetória profissional, onde os entrevistados relembraram seus momentos pessoais e profissionais, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980. Quando possível, articularam com acontecimentos da época. Para alguns dos entrevistados, foi possível discutir relações raciais no período – como viveram, perceberam e as reações ao tema. Por conseguinte, a história temática – História cultural de Campo Grande, LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax" e a Black music no Brasil, parcerias musicais, relações raciais e viagens internacional de articulação afrodiaspórica – foi introduzida, estimulada ao máximo em seu percurso cultural. A nenhum dos entrevistados foi preciso estímulo para falar de Zeca do Trombone: houve informações sobre quando, onde, como e por que o conheceram, quais foram os laços construídos e o impacto – se houve – de Zeca em suas vidas.

Uma lembrança oportuna é a de que os entrevistados foram pensados em coletivo e sugeridos pelo próprio Zeca. E outra, não menos importante, é que, nas primeiras entrevistas, mais gerais, com Zeca do Trombone, não fui eu a entrevistadora e sim Aleksandra Stambowisky de Carvalho, historiadora e mestra em Relações étnico-raciais, com ênfase em música negra. Em seguida, assumimos as entrevistas da trajetória profissional e temática, além da entrevista com os outros.

Todos os entrevistados tiveram o conhecimento da finalidade da sua entrevista e assinaram o termo de cessão das suas imagens e depoimentos. As primeiras perguntas, objetivas e curtas, tiveram o intuito de deixar o entrevistado à vontade para mergulhar nas suas memórias. Com o Zeca utilizamos também o recurso cronológico porque outras entrevistas e pesquisas em redes sociais nos possibilitaram. A partir da utilização das imagens, matérias de jornais e discos, as perguntas foram direcionadas em blocos: primeiro, conversamos sobre suas origens familiares, aspectos de infância e adolescência e lugares sociais. Em seguida, conversamos sobre a trajetória com o futebol, o trombone, as participações artísticas, o lançamento dos discos, especificamente o "Zeca do Trombone e Roberto Sax" e a relação com os músicos campo-grandenses. Por fim, as entrevistas giraram em torno das perspectivas futuras, a questão da racialidade e narrativa da experiência de contar a sua própria história – o Zeca é importante para o Zeca?

Após as perguntas objetivas, com o intuito de envolvimento e ativação da memória, passamos às descritivas, mais amplas, detalhistas, e carregadas de envolvimento, propensas a um desenvolvimento maior dos pensamentos e reflexões

sobre passado, presente e futuro dos entrevistados. Para as últimas considerações da tese, pensamos em perguntas mais avaliativas, como o legado para as próximas gerações e se mudaria algo em sua trajetória, caso pudesse. Lembramos, por fim, que em alguns momentos, não encontramos dados sugeridos por Zeca e, a partir das lacunas tanto nos depoimentos quanto nos arquivos recorri às redes sociais. E, quando não foi possível encontrar esses dados, recorri ao próprio.

Os entrevistados foram selecionados, em primeiro lugar, pela relevância e intimidade com o tema. Depois, pela facilidade de acesso. Posteriormente, as escolhas foram feitas por idade – do mais velho ao mais novo.

A grande dificuldade com os entrevistados foi a de que essa fase do trabalho ocorreu justamente após a morte do Zeca. Houve uma pausa, pedida unanimemente, para recomposição da emoção. E todos fizeram da entrevista um agradecimento e homenagem.

As entrevistas realizadas foram como as do CPDOC (ALBERTI, 1990), como prática de diálogo, com calma e tranquilidade. Zeca, por exemplo, ficou mais à vontade em vídeo no formato selfie. Os outros entrevistados preferiram responder uma a uma em áudio pela emoção. Com perguntas abertas, ancoradas na discografia, fotos e matérias de jornais e revistas, debati documentários com a presença ou que mencionassem o Zeca e retomei referências de entrevistas anteriores com o próprio, precisando ouvir muitas vezes com atenção e sempre retomando os escritos dos cadernos de campo para me certificar de que não passou nada.

E no terceiro, para selecionar os conteúdos das entrevistas que servirão como fonte e análise, apoiadas em outras fontes, como fotografias e matérias em jornais e revistas, em que lançamos mão de Renan Moutinho (2016) que nos auxiliou nos critérios fundamentados em: a) importância histórica dos sujeitos entrevistados no período estudado; b) proximidade das relações dos entrevistados com Zeca do Trombone; c) viabilidade e intencionalidade de transformar o conteúdo em teoria acadêmica e fonte de pesquisa.

Para a análise destas fontes escritas do período estudado e sua relação com a História, suas análises, fotos, matérias de jornais e revistas, discos, letras de música e trajetórias de vida de artistas que Zeca do Trombone acompanhou e que o mesmo é

citado, nos pautaremos na metodologia de Circe Bittencourt (2004)[43]: as fontes analisadas neste trabalho precisam ser *descritas*, destacando as informações contidas; *explicadas*, associando-as a saberes anteriores – e estes saberes precisam ser mobilizados para serem conhecidos; *identificadas* em sua natureza; *exploradas* em suas características e *situadas* em seu contexto espaço-temporal. Somente após esse rigor metodológico, segundo a autora (2004), é que poderemos identificar os limites e os interesses das fontes para, assim, criticá-las.

A fonte jornalística

Nosso percurso foi o de buscar as notícias com "Zeca do Trombone" por décadas. Depois separar os documentos em décadas e, por fim, separar por temas. Depois fiz uma tabela de assuntos para poder fazer as perguntas ao Zeca com os temas, assuntos e tempo-espaço. Em seguida, após a transcrição, farei as análises.

As pesquisas foram feitas no site da Hemeroteca Digital e também o Acervo da Biblioteca Nacional, além do Museu da Imagem e do som e do departamento visual da TV Globo, pesquisei matérias com Zeca do Trombone de 1950 até os dias atuais. Porém, a ênfase foi a década de 1980.

Pude perceber que não houve menções ao nome artístico entre os anos de 1950-1969 – a hipótese é a de pensar na crítica que o próprio Zeca faz sobre os nomes dos músicos não aparecerem nem nos jornais e nem nas divulgações nas décadas anteriores e posteriores. A história oral de sua infância e juventude vão nos ajudando a contar a trajetória artística.

Entre os anos de 1970-1979 houve 107 menções ao Zeca, com ênfase no jornal O Fluminense (e sua coluna de bairro) e o Jornal do Brasil. São 14 jornais diferentes, de diferentes estados (RJ, PE, PR, DF, RN e SP).

[43] Nessa construção, penso em NAPOLITANO, Marcos. História e Música. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. e MORAES, José G. História e música: canção popular e conhecimento histórico. In Revista Brasileira de História. São Paulo, 2000.

Descrição	Páginas	Ocorrências ▼	Opções
O Fluminense (RJ) - 1970 a 1979	78576	39	⊕
Jornal do Brasil (RJ) - 1970 a 1979	255191	38	⊕
Diario de Pernambuco (PE) - 1970 a 1979	148362	8	⊕
Jornal dos Sports (RJ) - 1970 a 1979	58064	8	⊕
Tribuna da Imprensa (RJ) - 1970 a 1979	37974	3	⊕
Jornal do Commercio (RJ) - 1970 a 1979	70000	2	⊕
Diário do Paraná: Orgao dos Diários Associados (PR) - 1955 a 1983	149248	2	⊕
Correio Braziliense (DF) - 1970 a 1979	131996	1	⊕
Diário de Natal (RN) - 1970 a 1979	36028	1	⊕
A Luta Democratica : Um jornal de luta feito por homens que lutam pelos que não podem lutar (RJ) - 1954 a 1987	75587	1	⊕
O Poti (RN) - 1970 a 1979	12406	1	⊕
Correio de Notícias (PR) - 1977 a 1979	14903	1	⊕
Diario da Tarde (PR) - 1899 a 1983	154484	1	⊕
Cidade de Santos (SP) - 1967 a 1987	112765	1	⊕

Figura 5 – Imagem da quantidade de menções ao Zeca na Hemeroteca Digital na década de 1970

Fonte: Hemeroteca Digital

Já a década de 1980-1989 foi a com o maior número de ocorrências com o nome Zeca do Trombone – 715 ocorrências, sendo uma delas referente ao Zeca do Trombone homônimo, do MS e radicado em Brasília. Somente no Jornal do Brasil são impressionantes 416 ocorrências. As notícias falam do ecletismo do Zeca, da participação em diversos programas de TV, parcerias musicais, a bandeira do samba – com Martinho da Vila, Leci Brandão, Clementina de Jesus e Moreira da Silva.

Descrição	Páginas	Ocorrências ▼	Opções
Jornal do Brasil (RJ) - 1980 a 1989	297025	416	⊕
Tribuna da Imprensa (RJ) - 1980 a 1989	44961	87	⊕
O Fluminense (RJ) - 1980 a 1989	84913	58	⊕
Jornal dos Sports (RJ) - 1980 a 1989	55656	51	⊕
Ultima Hora (RJ) - 1951 a 1984	128707	43	⊕
Correio Braziliense (DF) - 1980 a 1989	140038	20	⊕
A Luta Democratica : Um jornal de luta feito por homens que lutam pelos que não podem lutar (RJ) - 1954 a 1987	75587	14	⊕
Diário do Pará (PA) - 1982 a 1990	58764	7	⊕
Diario de Pernambuco (PE) - 1980 a 1989	165206	6	⊕
Jornal do Commercio (RJ) - 1980 a 1989	86215	6	⊕
O Pasquim (RJ) - 1969 a 1991	30508	5	⊕
Cidade de Santos (SP) - 1967 a 1987	112765	4	⊕
Manchete (RJ) - 1952 a 2007	316057	1	⊕
Diário de Natal (RN) - 1980 a 1989	34778	1	⊕
Correio de Notícias (PR) - 1980 a 1989	36801	1	⊕
O Liberal (PA) - 1946 a 1989	22622	1	⊕
Diário do Acre (AC) - 1982 a 1984	2304	1	⊕

Figura 6 – Imagem da quantidade de menções ao Zeca na Hemeroteca Digital na década de 1970

Fonte: Hemeroteca Digital

É uma década que também apresenta o seu segundo LP, Rota-mar, o terceiro, Cantando Naturalmente, além das incursões de Zeca na gafieira e no jazz. O Botecoteco foi sua casa de shows mais ativa na década e a influência da coluna dos jornalistas Ronaldo Bôscoli e Tarik Souza foram muito importantes em seu trabalho. Vale também destacar a aproximação com o samba e a racialização da relação com Leci Brandão, além do sucesso da temporada com Clara Nunes e Moreira da Silva, além do surgimento da sua "frente de quintal" e da relação com músicos campo-grandenses.

As capas dos discos

Inicialmente, relato que as capas dos discos, como as fotografias, não foram milimetricamente esmiuçadas – e isso será tema de artigos decorrentes dessa tese. Ficam nessas linhas as investigações bibliográficas que tanto somaram.

Moacir José Marcon Júnior (2021) realiza importante compreensão sobre as capas de discos de mulheres roqueiras do Brasil e do mundo sob a ótica de gênero. Para o autor, as capas de discos funcionam como mediadoras de construções identitárias, construtoras de posições "com as quais podemos nos identificar ou não para produzirmos nossos modos de ser e estar no mundo" (MARCON JR, 2021, p. 18). Assim, em outras palavras, as capas de discos representam a imagem dos artistas. O modo de leitura de análise do autor é, por sua vez, inspirado nas leituras de imagens de Maureen Schaefer França (2021), organizada em cinco estratégias: a contextualização – título, data de lançamento, ideias contidas nas letras das músicas e opiniões de quem participou ou da crítica sobre os mesmos; descrição – como é composta, o que expressa a capa, o que traz como conteúdo informativo (cor, iluminação, enquadramento, cenário, figuras humanas, figurino, postura, se utiliza algum artefato – além do trombone – e performance); conexão – primeiro entre imagem e o que está escrito no LP; segundo, com o mundo no qual está inserido; lente de análise – pensar no disco a partir de toda a teoria na qual estou inserida; síntese – o que o disco sugere enquanto música afrodiaspórica? Se aproxima ou se distancia dos outros gêneros?

A partir dos autores, pensaremos na capa do disco "Zeca do Trombone e Roberto Sax" (1976) no sentido dos reforços, dos questionamentos, suas particularidades, e se Zeca reforça identidades a partir e através dela, representando na capa o seu modo de ser e estar no grupo. Além disso, tentaremos captar quais artefatos da capa do disco são objetos de análise mais apronfundada e se a mesma questiona ou

reforça o mercado fonográfico negro, ou seja, iremos pensar em como a capa do disco foi elaboradas interagindo constantemente com o contexto social na qual estava inserida e, mais do que isso, se expressava interesses e intervenções de grupo muito peculiares, de construções identitárias (Hall, 2000) distintas. Assim, enquanto uma construção da imagem do Zeca do Trombone, pensaremos se o trombonista auxilia ou não a moldar a construção imagética do instrumentista negro na sua discografia.

A música como fonte

Encaminhamos nossas reflexões sobre a música como fonte (NAPOLITANO, 2012) em seu entendimento como um dos elementos culturais mais antigos da humanidade, como uma forma de narrativa da história. Entendemos também a música como elemento fundamental de formação e resistência afrodiaspórica. E nesse momento, como ilustração, lembramos da poesia de Noémia de Sousa que nos incentiva nos primeiros acordes:

> Tirem-nos tudo,
> mas deixem-nos a música!
>
> Tirem-nos a terra em que nascemos,
> onde crescemos
> e onde descobrimos pela primeira vez
> que o mundo é assim:
> um labirinto de xadrez…
>
> Tirem-nos a luz do sol que nos aquece,
> a tua lírica de xingombela
> nas noites mulatas
> da selva moçambicana
> (essa lua que nos semeou no coração
> a poesia que encontramos na vida)
> tirem-nos a palhota−humilde cubata
> onde vivemos e amamos,
> tirem-nos a machamba que nos dá o pão,
> tirem-nos o calor de lume
> (que nos é quase tudo)
> −mas não nos tirem a música!
>
> Podem desterrar-nos,
> levar-nos
> para longes terras,
> vender-nos como mercadoria,
> acorrentar-nos
> à terra, do sol à lua e da lua ao sol,
> mas seremos sempre livres
> se nos deixarem a música!

Que onde estiver nossa canção
mesmo escravos, senhores seremos;
e mesmo mortos, viveremos.
E no nosso lamento escravo
estará a terra onde nascemos,
a luz do nosso sol,
a lua dos xingombelas,
o calor do lume,
a palhota onde vivemos,
a machamba que nos dá o pão!

E tudo será novamente nosso,
ainda que cadeias nos pés
e azorrague no dorso…
E o nosso queixume
será uma libertação
derramada em nosso canto!
–Por isso pedimos,
de joelhos pedimos:
Tirem-nos tudo…
mas não nos tirem a vida,
não nos levem a música![44]

Noémia de Sousa nos faz pensar a análise musical contextual quando utilizamos a música como fonte e metodologia: Para essa reflexão, precisamos analisar em conjunto: letra, estética que comunica algo – em seu diálogo com a teoria musical, contexto e relação com a obra – solidificada em contexto específico sociocultural, político e econômico. Assim, a música que nos conecta não nos desloca, mas serve como arte dos encontros além-oceânicos e além-temporais. Não podemos ignorar também que o Zeca autor e compositor de músicas faz parte de uma sociedade particular que o influencia e o faz reproduzir essas influências, transformando e sendo transformado por elas: assim, consideramos que a estética e ideologia não podem ser dissociadas, assim como a música da letra, o texto e o contexto e o autor em seu tempo.

Com intenções estéticas demarcadas em suas narrativas, podemos perguntar à obra de Zeca sobre contexto histórico, parceiros, estética e ideologia intrínseca e também fazer uma abordagem multidisciplinar ou de pluriconsciência afrodiaspórica (BUTLER, 2020) da música.

[44] Noémia de Sousa nasceu em 1926, e viveu por bastante tempo na capital de Moçambique, que na época ainda não era Maputo. Ela viveu a revolução, foi um de seus expoentes, e gravou na história do mundo o que aconteceu em forma de poesia. Sua obra, "Sangue Negro", chegou pela primeira vez ao Brasil em 2016, pela editora Kapulana. Revolucionária, ela declarou que não queria seus poemas vendidos em livro enquanto seu povo não tivesse dinheiro para comprar comida.

A música de Zeca, definida pelo mesmo de "Música preta brasileira" ou "Música pra pular brasileira", tem características muito próprias que se reconhecem na sua própria identidade (NAPOLITANO, 2012). Assim, foi possível, durante as entrevistas, pensar nos materiais que o trombonista acessa, os músicos que admira, as características gerais das formas das canções que executa e seus parâmetros, a letra e, principalmente, já que falamos de um instrumentista que se aventura cantando, da parte instrumental das músicas em questão.

Dentro da historiografia da cultura dos anos 1960 a 1980 no Brasil, ligada a um engajamento, começamos a pensar, a partir de Amanda Palomo Alves (2010), no tipo de engajamento que dialogamos: é uma cultura de classe média burguesa que via como sujeitos protagonistas desse engajamento Chico Buarque, Caetano Veloso, etc., segmentos mais associados à dita Música Popular Brasileira – e presentes como referência fortemente tradicional nos livros didáticos. A ausência de diálogos culturais nos movimentos de ação antirracista no campo cultural academicamente falando confronta-se diretamente com a afirmação de Lélia Gonzalez (1982) de que a repressão do período da ditadura civil-militar "desmobilizou as lideranças negras, lançando-as numa espécie de semiclandestinidade". (GONZALEZ, 1982, p. 24). Se a autora considera uma desmobilização, é porque houve mobilização. E, se houve mobilização, por que foi invisibilizada?

Partimos da hipótese, influenciados por Alves (2010), Gonzalez (1982) e Thula Pires (2018), de que a Ditadura Civil-Militar brasileira adotou ideologicamente o mito da "democracia racial"[45] na tentativa de neutralizar as articulações do movimento negro brasileiro, marcadamente influenciado e inspirado pela luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, com ênfase em Martin Luther King, Malcom X e pensadores negros marxistas, e também pela luta pela independência dos países africanos, prioritariamente os de língua portuguesa, como Angola, Moçambique e Guiné Bissau.

Os artistas negros brasileiros posicionaram as suas atuações ao utilizarem suas músicas como forma de denunciar o preconceito. Para Pires (2018), essa articulação negra "coloca em xeque externamente a imagem que o Estado pretendia cultivar – de paraíso racial" (PIRES, 2018, p. 1062), pois desafia esse paraíso e, por esse motivo, era reprimida em seus enfrentamentos, assassinada ou reduzida às favelas e subúrbios

[45]expressão mítica fundadora da identidade nacional vinculada a Gilberto Freyre, quando em seu livro "Casa Grande e Senzala", 1923, e que sugere uma harmonia entre as três raças presentes no território brasileiro.

(PIRES, 2018, p. 1059). No meio cultural, as resistências eram sentidas, sobretudo, pela vestimenta e cabelos, especialmente com o Movimento Black Soul, que "começou com o DJ Big Boy. Nesse movimento surgiram a Banda Black Rio, Gerson King Combo, União Black, Tim Maia e outros". (PIRES, 2018, p. 1060).

O trabalho de Pires (2018) nos auxilia a entender que, ao lançarmos um olhar racializado sobre o período, podemos conhecer "atores políticos combativos e historicamente ignorados" (PIRES, 2018, p. 1076)[46]. E, dentre esses atores, está Zeca do Trombone. O período escolhido para trabalhar a carreira de Zeca do Trombone é, em nossas análises, extenso; porém, o período de sua efervescência musical, com muitas parcerias, gravações de discos e produções próprias é contemporâneo à repressão. Zeca, por exemplo, grava nos anos 1970 participações nos discos de todos os nomes citados por Thula Pires (2018). A década de 1970 é também o período em que toca ininterruptamente com Wilson Simonal, a grande figura negra santificada ou demonizada pelos estudos que envolvem o período[47]. Por fim, os anos finais do momento político, é o momento onde a "frente de quintal", mantida por Zeca do Trombone em Campo Grande, era ponto de encontro para debates sobre música, política e estética na vida noturna do bairro.

A fotografia como recurso

As análises das fotografias da tese (BLACK, 1991; MAUAD, 1996; NEIVA, 1993), ainda que superficialmente realizadas na tese, são entendidas como um trabalho social de produção de sentidos culturais, sígnicos e espaço-temporal (MAUAD, 1990), que, em processo de análise das imagens, propõe um roteiro inicial de identificação do lugar, tempo e espaço da imagem, com interpretação de elementos que considera chave. Pode-se também, a partir da imagem, organizar uma narrativa sobre a intenção e emoção do registro e do registrado. As imagens da tese fazem conexões com conhecimentos prévios e complementam, muitas vezes, narrativas de Zeca e dos outros entrevistados, simbolizando o "o presente que caracteriza as possibilidades materiais da

[46] No capítulo 1 discutiremos a presença desses atores políticos combativos, revisando trabalhos essenciais para a historiografia do tema.

[47] Em leituras preliminares, podemos perceber a participação de Zeca do Trombone, não só como músico, mas como amigo de Wilson Simonal no auge de sua carreira e nos derradeiros momentos da sua vida no livro "A vida e o veneno de Wilson Simonal", de Ricardo Alexandre (São Paulo: Globo, 2009). Destacaria, ainda, a tese de Gustavo Alves Alonso Ferreira: "Quem não tem swing, morre com a boca cheia de formiga: Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical", defendida junto ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, em 2007.

imagem e o desdobramento da série, passo a passo, que cria as idéias de história, passado e tradição." (NEIVA, 1993, p. 12). Assim, na legenda das fotografias, enquanto produção de sentidos, iremos inserir a expressão, enquanto técnica e estética e o que compõe a fotografia – pessoas, objetos, lugares e vivências (MAUAD, 1996, p. 10).

A partir do dito, assim divido o trabalho: no capítulo 1, *"JOGA NA HISTÓRIA DO MÚSICO": origens, futebol e música como marcas identitárias de Zeca do Trombone,* situamos a pesquisa no contexto do pós-abolição e cultura negra, rastreando a vida dos pais de Zeca, José Bezerra e Laura Soares, e suas migrações de Alagoas a Campo Grande, Rio de Janeiro, com papeis fundamentais do tio Batatinha e do doutor Pedro Ernesto nesse processo. É discutida a infância, a juventude, a vida escolar e a influência da religiosidade e filantropia na vida de Zeca, do internato no Instituto Ana Gonzaga e da influência do Maestro Rubens de Farias Neves em sua vida. A música e o futebol como marcas identitárias de Zeca também são discutidos no capítulo, como a introdução ao trombone, a participação em programas infantis como o Clube do Guri e as experiências profissionais em clubes de futebol. Por fim, a profissionalização da carreira de músico nas bandas civis e o futebol como pelada para entretenimento e construção de pontes entre artistas também são discutidos.

No capítulo 2, *"MÚSICA COMO ORGULHO, AUTOESTIMA E RECONHECIMENTO DO TALENTO": os primeiros passos da trajetória e afirmação do músico Zeca do Trombone,* narra a trajetória de Zeca em sua afirmação como músico, com a Banda The Jets, a experiência internacional "Todo es Brasil", na Argentina e Chile, as primeiras gravações em estúdio, com destaque a Noriel Vilela e seu LP "Eis o ôme", a experiência no México com Luiz Eça e a Sagrada Família, a performance com Maysa e outros artistas como Caminha Mascarenhas e Marisa Gata Mansa e a experiência com a cantora Marlene.

No CAPÍTULO 3, *"MÚSICA NÃO É O QUE SOBRA, É AFIRMAÇÃO DE LUTA ANTIRRACISTA": Zeca do Trombone e as experiências sonoras de afirmação da sua negritude*, foca nas experiências de afirmação da negritude sobretudo a partir das incursões no samba, com Clara Nunes, Martinho da Vila e a viagem ao continente africano, Leci Brandão, Alcione e Elza Soares, a malandragem de Bezerra da Silva e Moreira da Silva, as gravações com os principais sambistas das décadas de 1980 e 1990, com destaque a Paulinho Mocidade e Zeca Pagodinho e o trio que Zeca chama "A Santíssima Trindade do Samba": Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Jovelina

Pérola Negra, além do encontro com Jamelão e da proposta de reconhecimento do nome dos músicos nos cartazes.

Já no capítulo 4, *"EXISTE UMA BLACK MUSIC AQUI": práticas de performance do LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax (1976)* visamos identificar e discutir os elementos que se fortalecem por meio da música afrodiaspórica produzida no Brasil em período de ditadura civil-militar, focando no LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", de 1976. Além de uma análise comparativa com a produção afrodiaspórica da Motown (EUA), sob o contexto afrodiaspórico na década de 1970. Evidenciaremos o aspecto formal das músicas do LP, seu estilo e interpretação, com foco nos deslocamentos de Zeca do Trombone nesses espaços de produção musical em São Paulo. Investiremos, por fim, nas histórias e tradições rítmicas, com destaque às parcerias musicais com Erlon Chaves, Tim Maia e Wilson Simonal no contexto da construção das letras, parcerias e arranjos e nos espaços de lazer e sociabilidade desses músicos. O cenário de produção do LP é analisado, desde o convite ao trabalho até as pessoas envolvidas na articulação, composição e execução do mesmo e como esse dialoga e estimula o entendimento das representações musicais de maneira afirmativa, antirracista e que valorize a história e as culturas afrodiaspóricas, colocando os holofotes sobre esses músicos, suas criações, reuniões, tensões, lugares e também o seu orgulho, autoestima e o reconhecimento dos seus talentos, refletindo e trazendo o contexto histórico das principais influências, o método de produção da gravadora Motown e as implicações na Black music brasileira – destacando a influência dos Funk Brothers, banda de estúdio da gravadora estadunidense, em comparação com a produção musical brasileira.

Temos ainda o Capítulo 5, *"ZECA DO TROMBONE DE CAMPO GRANDE": fragmentos de história cultural do bairro, do laranjal à frente de quintal*, que vem como uma tentativa de preenchimento de lacunas existentes na história social de Campo Grande, em suas dimensões culturais, sobretudo na fomentação da música e dos músicos, tendo em Zeca do Trombone a ponte entre mídia, artistas, casas de shows dentro e fora do território e divulgação da cultura do bairro carioca, especialmente nos anos 1980.

E, por fim, *UM TROMBONE NO ATLÂNTICO: Algumas considerações sobre o legado de Zeca do Trombone,* onde apontamos perspectivas sobre o material pesquisado e refletiremos sobre a vida e a obra de Zeca e sua produção, suas transformações internas e externas e como essas transformações são percebidas no bairro de Campo

Grande. São as considerações finais, trazendo em revista o legado de Zeca – o pensador, aquele que pensa o seu passado em questão racial e da própria música negra.

A história social da música negra no Brasil é um diálogo com os poderes que constituíram a nossa negritude. Assim, a afrodiáspora não é somente uma política, mas um método de análise que afeta e é afetado constantemente pelas manifestações culturais. E, parafraseando o pensamento de Kim Butler (2020), de que a música na escravidão é também a criação de uma alforria dos cativos, a música no pós-abolição é cântico de libertação em sol maior.

"Ao iluminar o Zeca, ilumina-se o Atlântico"[48]. Mais do que precisar, Zeca do Trombone merece ser reconhecido como um artista do seu tempo. A ele, os brilhos e o legado das transformações internas e externas e como essas transformações são percebidas no bairro de Campo Grande, "umbigo do mundo". Tudo o que permanecer nas sombras das linhas que virão ficam sob minha responsabilidade, entendendo que, enquanto pesquisa qualitativa, esta tese procura responder a questões muito peculiares. É apenas o pontapé de relações profundas, cheias de significado, de um universo translocal.

[48] Comentários de Martha Abreu sobre o meu trabalho em 29 de outubro de 2020 - https://www.youtube.com/watch?v=KOeYljxcbEw Acessado em 4 nov. 2024.

1

"JOGA NA HISTÓRIA DO MÚSICO"[49]: origens, futebol e música como marcas identitárias de Zeca do Trombone

> Apesar de grandes contribuições para a história republicana do Brasil, esses personagens tiveram suas vidas silenciadas, esquecidas ou não reconhecidas. Foram homens e mulheres marcados pela condição racial e de gênero que levantaram bandeiras antirracistas e atuaram na transformação das possibilidades de exercício da cidadania da população negra no Brasil (ABREU e DANTAS, 2020, p. 9).

Laura Soares da Silva[50] trabalhava com serviços domésticos em casa de distinta família do estado de Alagoas, durante o início dos anos 1940. Entre um serviço e outro

[49] O título surge de uma observação da historiadora Martha Abreu a partir de apresentação do meu tema no I Seminário Discente da Unirio em https://www.youtube.com/watch?v=agZPb-uEVto Acessado em 01 de novembro de 2024.

à mesa, a moça negra encantou-se pelo filho branco de seus patrões, José Bezerra da Silva, estudante, e com ele, a contragosto de seus pais, fugiu para o Rio de janeiro, grávida de sua primeira filha, Maria da Glória Silva, em 1942. Chegando ao RJ, instalaram-se no bairro de Campo Grande, Zona Oeste da capital, onde passaram por muitas dificuldades. Com saudades de sua família e das boas condições em que vivia na sua terra natal, e conseguindo poucos bicos para manter-se, o senhor José Bezerra adoeceu gravemente, falecendo em maio de 1944, deixando órfã a sua filha e grávida a sua viúva.

Durante muito tempo, essa foi a breve história romântica internalizada e contada por Zeca sobre a sua origem, sem avançar nas questões familiares, a rotina dos pais antes de virem ao Rio de Janeiro e as motivações para tal migração.

O pós-abolição como rota

O conceito de pós-abolição, enquanto problema historiográfico para além de 1888 e de questionamento, inclusive, da versão de uma ruptura brusca do 13 de maio, é tema de aprofundamento de diversos autores (ABREU, 2014, 2017, 2018, 2020; ALBUQUERQUE, 2009, 2014, 2018; GRINBERG, 1994, 2000, 2006, 2009, 2018, 2019; MATTOS, 1987, 1995, 1998, 2001, 2004, 2005, 2007, 2014; PINTO, 2010, 2018, 2019; SANTOS, 2010, 2012, 2020; XAVIER, 2016) que ampliaram o contexto até os dias atuais, afinal, muitas demandas como o acesso a questões básicas de sobrevivência, como emprego, saúde, educação, cultura, deslocamentos e saneamento básico da população negra ainda não foram alcançadas. As autoras demonstram a extensão da luta pelo fim da escravidão desde que há colonização, e essa luta se intensifica sobretudo no séc. XIX, período em que a população negra resiste às ausências nas tentativas de reorganização do espaço nacional republicano[51].

A condição de libertos pós-1888 foi e ainda é de abandono, marginalização, descaso e desafios. Muitos desafios. Mas a resistência à escravidão ocupou e ocupa o debate político, banhando-se em campanhas populares e ações efetivas de escravizados, ex-escravizados e seus descendentes (REIS, 1989, 1999). A resistência ocorreu em

[50]1Transcrição de entrevista introdutória com Zeca do Trombone em 7 de setembro de 2018, em sua residência.

[51] Umas das maiores riquezas produzidas em tempos pandêmicos pelas historiadoras como iniciativa do blog "Conversas de historiadoras", foi o curso de extensão Emancipações e Pós-Abolição: Por Uma Outra História do Brasil (1808-2020) que merece atenciosa apreciação: https://www.youtube.com/watch?v=36299obHOn4&list=PLUmCru79RsqYYCReqYrItVfhqiAPozCQr acessado em 25 nov. 2024.

muitos campos: religioso, cultural, social e político – com reuniões, organizações, associações, revoltas, quilombos cada vez mais crescentes às margens das grandes cidades e apoio jurídico para compra de alforrias. Leis antiescravistas foram sendo instituídas, o tráfico negreiro foi exponencialmente se extinguindo, o número de escravizados vindos da África se esvaindo e o movimento abolicionista foi crescendo, sobretudo a partir de 1870. Esses são alguns dos principais fatores potenciais da resistência, ainda segundo as autoras.

É preciso lembrar que o Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravidão (GRINBERG, 2000). No dia 13 de maio de 1888, após aprovação do Senado, a princesa Isabel assinou a Lei Áurea, que foi recebida com festas pelas populações negras em todo o Brasil e sobretudo no Rio de Janeiro (ABREU, 2020). A expectativa festiva para os ex-escravizados era a de dias melhores, mas a ausência de ações eficientes de amparo pelo Estado brasileiro foi um marcador nessa ocasião. Muitas famílias ex-escravizadas se deslocaram de seus espaços anteriores, abandonando de fazendas a cidades. A motivação seria tanto a de sair do local das péssimas lembranças quanto a de procurar familiares em outros locais (ALBUQUERQUE, 2009; FRAGA, 2018), com destaque aos homens jovens, sem constituição familiar e menos pressionados pelos laços de gratidão com os seus senhores e também da crença de que a liberdade deveria vir dessas mãos e não das mãos do estado (RIOS, MATTOS, 2004).

As migrações despertaram a ira de muitos patrões/fazendeiros que, por sua vez, pressionavam o governo a reprimir os ex-escravizados em trânsito. Nesse contexto é que os mesmos são taxados de vagabundos e vadios – principalmente os ex-escravizados que não aceitavam reprimendas (FILHO, 2018). E é nesse contexto de busca por mobilidade e autonomia (ALBUQUERQUE, 2009) que iremos inserir as biografias de José Bezerra da Silva (?-1044) e Laura Soares da Silva (1915-1975), os pais de Zeca.

Vindo de Penedo/AL, senhor José Bezerra



Figura 7 – José Bezerra, dezembro de 1939

Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

Cidade reconhecida pelo segundo donatário, Duarte Coelho Pereira de Albuquerque, em 1560, que tem um papel estratégico durante as invasões holandesas em 1637 mas que, 8 anos depois é retomada por Valentim da Rocha Pita, na batalha final do Alto Monte Alegre, que teve grande influência franciscana em sua educação, com ensino de latim, francês e filosofia, a partir de 1660 e que é elevada a categoria de cidade em 1842[52], Penedo torna-se bastante conhecida como uma cidade escravista e um entreposto comercial escravista intraprovinciano. Esse fator podemos perceber na pesquisa da historiadora Luana Teixeira (2016), que inova ao dissertar sobre o comércio interprovincial de escravizados em Alagoas, uma rota ainda pouco investigada pela historiografia brasileira. Ela nos revela ser Penedo uma província de venda de cativos, onde se localiza considerável população escravizada e estuda a relação entre senhores, vendedores e cativos na região.

A partir de 1850, as dinâmicas urbanas na cidade de Penedo vão se modificando estruturalmente, com a "expansão das rotas de cabotagem impulsionadas principalmente pela introdução da navegação regular a vapor" (TEIXEIRA, 2016, p. 126) que faz com

[52] Informações sobre a cidade de Penedo disponíveis em: http://www.penedo.al.gov.br/a-cidade-de-penedo/ e http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1386/ com acesso em: 25 nov. de 2024.

que a cidade torne-se rota que conectava os principais portos nordestinos do Segundo Reinado, de Maceió a Salvador, sendo uma cidade visitada pelo Imperador Pedro II como uma sacramentação da era dos vapores na região (TEIXEIRA, 2016).e por onde se deslocaram por volta de 220 mil escravizados entre as décadas de 1850 a 1870 (TEIXEIRA, 2016, p. 137).

Após as leituras, pensei, em um primeiro momento, em conduzir o estudo da família Bezerra da Silva cronologicamente, a partir de Severino Bezerra, biógrafo da família[53]. Através das leituras, cheguei inclusive a uma família de comerciantes de escravos ou beneficiários desse projeto comercial. Porém, as entrevistas com Eliane Silva e as fotos reconduziram o trabalho ao caminho inicial. A começar por pensar em José Bezerra como um homem pardo, fato relatado por Eliane e por uma personagem que ganha significado e tem a ver com a vinda do Senhor José para o Rio de Janeiro: o tio Batatinha, que narra a Zeca o fato de seu pai ter sido um boêmio e corneteiro do Exército[54].



Figura 8 – Tio Batatinha e José Bezerra, abril de 1940.
Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

[53] BEZERRA, Severino. Genealogia da família Bezerra de 1526 a 1988. Volume 563 de Coleção João Nicodemos de Lima. Ceará, Edições Sebo Vermelho, 2021.
[54] Depoimento de Zeca no programa "Samba da Gamboa", apresentado por Diogo Nogueira, em 9 de novembro de 2018: https://www.youtube.com/watch?v=ToFzGYuZtLk acessado em 25 nov. de 2024.

Ao entender José Bezerra como um homem pardo, outra historiadora, Fabiane Alves (2018), nos auxilia dentro desse contexto a percorrer os caminhos de José Bezerra de Penedo ao Rio de Janeiro. A autora estuda a trajetória dos homens pardos de fins do séc. XIX e início do séc. XX e sua mobilidade social no Regimento da Milícia dos homens pardos e irmandades, enquanto instituições leigas de caráter religioso, como a de São Gonçalo Garcia das Américas na Vila do Penedo, em Alagoas. Para a mesma, a Vila do Penedo era, desde as capitanias hereditárias, um ponto estratégico de proteção e defesa do território contra quem ousasse confrontar a Colônia portuguesa e também rota de fuga de escravizados, de procura por quilombos formados ao longo da costa e também "de fuga de portugueses que, expulsos pelos holandeses, rumaram para a Bahia" (ALVES, 2018, p 37) através do rio São Francisco.

Enquadramos nessas linhas, a partir da pesquisa, das fotos e depoimentos, o senhor José Bezerra como um homem pardo. A família Bezerra, genealogicamente (BEZERRA, 2021) chega a Penedo e parte se envolve no militarismo, enquanto outra ascende pelas vias do comércio de escravos. A família parda de José Bezerra possui boas condições financeiras, mas não são ricos. No rastreamento da história do Senhor José Bezerra, pela sua neta Eliane Silva, o mesmo serve ao militarismo e por lá toca trompete.

Dentro das dinâmicas de escravidão que envolvem a sociedade penedense, José Bezerra é afastado pela sua partitude, diretamente ligada às experiências de seus ascendentes do cativeiro. Porém, a vida confortável proporcionada pelo comércio os ascendeu socialmente, privilegiando suas vidas em distintos espaços (ALVES, 2018).

José Bezerra vem para o Rio morar na comunidade alagoana com outros pretos e pardos, como o tio Batatinha. Já no Rio, Senhor José é indicado pelo tio Batatinha para trabalhar como copeiro no Hospital Rocha Faria, em Campo Grande, no Rio de Janeiro e, nas horas vagas, tocava violão na noite do bairro. Provavelmente tenha sido no Hospital Rocha Faria que José Bezerra e dona Laura se conheceram. E, diferente dele, dona Laura migra para o Rio de Janeiro vinda de outra cidade alagoana e por outras motivações.

De Viçosa/AL, Laura Soares da Silva, a mãe de Zeca

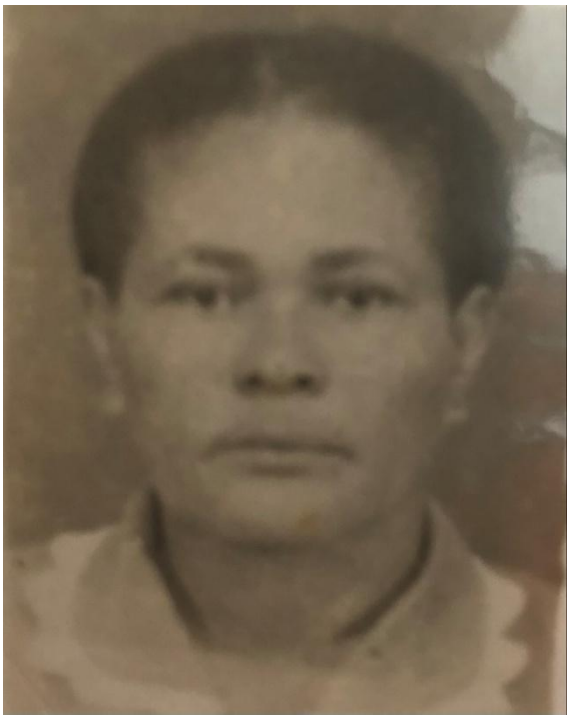


Figura 9 – Laura Soares da Silva, foto 3x4 de identidade expedida em 18 de agosto de 1970

Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

Diferente de Penedo, intimamente ligada a questões como a venda de escravizados, Viçosa é vista pelos alagoanos como a terra da liberdade. Situada ao fim das terras de União na serra da Barriga, onde localizava-se o notável quilombo dos Palmares, espaço de resistência aos engenhos, de policultivos, integrações raciais, de congregação de solidariedade e fraternidade e motivo de orgulho para os alagoanos, Viçosa era uma região inicialmente habitada pelos indígenas caambembes, da tribo Caeté, que viviam em constantes embates com tapuias e cariris. Após os episódios de morte, expulsão e reorganização dos territórios quilombolas, é oficialmente fundada em 1790 por Manoel Francisco, elevada à categoria de vila em 1831 e elevada à condição de cidade em 1892.

O pós-abolição é marcado na cidade com ações partidárias distintas ditadas pelo coronelismo e também por uma vida intelectual e cultural importante, com tradições como festas juninas, carnaval, cavalhadas, vaquejadas e a Festa do Padroeiro Senhor do Bom Jesus do Bonfim e território de personalidades como Manoel Neném, Zé do Cavaquinho, folcloristas, Teotônio Vilela, político, Graciliano Ramos, escritor, e Octavio Brandão, o primeiro tradutor para o português de O Manifesto Comunista.

Além disso, torna-se a maior economia do interior e a segunda maior cidade do estado de Alagoas, com a produção de cana-de-açúcar e algodão (BARBOSA, 2017; DIEGUES JÚNIOR, 2002; SENA, 2019; SILVA, 2014)[55].



Figura 10 – Cidade de Viçosa em 1921

Fonte: https://www.historiadealagoas.com.br/vicosa-a-atenas-de-alagoas.html Acessado em 25 nov. 2024

Eliane Silva[56], a sobrinha de Zeca, dividia o quarto com a avó Laura e dela ouvia histórias passadas. Eliane relembra que a avó contava morar em uma fazenda de posse de sua família. Sua mãe, Rosalina Maria da Conceição era uma senhora portuguesa que se casou com um fazendeiro brasileiro e com ele teve duas filhas. Ao ficar viúva, casou-se com um homem negro, Tomais Soares da Silva, sendo Laura a sua filha com esse homem. As filhas não aceitavam a irmã negra e nem o padrasto, então ambos viviam em uma pequena casa, na mesma fazenda. À Laura, restava o trabalho na fazenda e o convívio com as pessoas empregadas na mesma. Trabalhava na lavoura, com plantações, mexendo na terra, colhendo e plantando. Segundo Eliane, as irmãs mais velhas não a queriam dentro de casa nem mesmo para fazer os serviços domésticos. A mãe de dona Laura morou por um tempo na casinha com o marido e a filha negros, mas, com a segunda viuvez, voltou a morar na casa grande e Laura ficou sozinha na casa.

[55] Informações históricas e atuais sobre a cidade de Viçosa podem ser encontradas em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/vicosa/historico com acesso em: 03 de abr. de 2024.

[56] transcrição de conversa de wathsapp no dia 12 de mar. de 2024.



Figura 11 – Laura Soares da Silva. Atrás da foto: “foi tirada em junho de 1938: Laura Soares da Silva”, em Alagoas.
Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

A foto acima, de dona Laura com os pés no chão, com uma enxada nas mãos, em sua pequena casinha em Alagoas, era desconhecida de Zeca até o momento da entrevista. Ao ser apresentado à foto, ele respondeu: “essa é dona Laura!”. Eliane relata ainda que dona Laura “tinha a mão boa” para plantação e que, já morando em Campo Grande, plantava melancia, chuchu, cenoura e tinha uma bananeira em seu quintal, além de cuidar de flores, como margaridas e girassóis.

O ano da foto é o mesmo em que a mãe de dona Laura, bem adoecida e preocupada com a rejeição das filhas mais velhas à caçula, pede ajuda a uma amiga, Haydè, que tem um filho morando no Rio de Janeiro, o doutor Pedro Ernesto, e a envia para o Rio de Janeiro para trabalhar com essa família. Assim Laura, como uma série de retirantes, vem para o Rio de Janeiro, viver no bairro da Gávea trabalhar como

doméstica. Eliane relata ainda que Pedro Ernesto e a esposa foram a Alagoas buscar dona Laura, prometendo arrumar emprego para a mesma.

Pedro Ernesto, o Hospital Rocha Faria e o encontro entre os pais de Zeca

Pedro Ernesto do Rego Baptista (Recife, 25 de setembro de 1884 — Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1942) foi um médico e político brasileiro, casado com dona Maria Evangelina Duarte Batista, com quem teve dois filhos:

> Na década de 1920, era cirurgião de grande reputação, chegando a ser membro da Academia Nacional de Medicina, do Colégio Americano dos Cirurgiões e da Academia Francesa de Medicina. Possuía uma das melhores casas de saúde da cidade, com quatro salas de operação, serviço de raio-x e de radioterapia. Atendia, ali, gratuitamente, pessoas sem recursos financeiros, assim como dava refúgio e socorros médicos aos militares do movimento tenentista, bem como lhes oferecia local para reuniões[57].

A casa de saúde fundada por Pedro Ernesto na zona oeste da cidade deu frutos:

> Nomeado em 1915 diretor da clínica cirúrgica da Policlínica de Botafogo, no Rio de Janeiro, demitiu-se menos de um ano depois por solidariedade a um colega injustiçado. Em 1918 fundou, sempre no Rio, a Casa de Saúde Pedro Ernesto, uma das primeiras da cidade especializada em obstetrícia, cirurgia e ginecologia. Excelente cirurgião, Pedro Ernesto alcançou rapidamente grande reputação e prosperidade. Com o apoio de comerciantes portugueses, empreendeu a construção de um hospital mais espaçoso e melhor equipado que foi inaugurado em 1924. A nova casa de saúde permaneceria em funcionamento até 1942, ano de seu falecimento, transformando-se depois no hospital do Instituto de Assistência dos Servidores do Estado do Rio de Janeiro (IASERJ)[58].

Ligado ao movimento tenentista, embora civil, e médico particular da família Vargas, dirigiu a Assistência Hospitalar do Distrito Federal durante o governo de Getúlio, priorizando saúde – seu trabalho e empenho particular – e educação – tendo como secretário, enquanto interventor federal, Anisio Teixeira – apoiador do ensino

---

[57] Para saber mais sobre Pedro Ernesto, acessar: https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/10675-pedro-ernesto-poder-p%C3%BAblico-nas-zonas-norte-e-oeste-do-rio#:~:text=Pedro%20Ernesto%20Batista%20nasceu%20em,sua%20morte%2C%20aos%2058%20anos. Acessado em 25 nov. de 2024.

[58] ERNESTO, PEDRO *rev. 1924; rev. 1930; interv. DF 1931-1935; pref. DF 1935-1936. In: https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/ERNESTO,%20Pedro.pdf acessado em 22 de abr. de 2024. Uma curiosidade familiar é que Glória, irmã de Zeca, que nasceu como o irmão no Hospital Rocha Faria e que, como a mãe, dona Laura, trabalha na unidade, mas como enfermeira, morre em dezembro de 1992 no IASERJ.

público, gratuito e de qualidade, além de se aproximar de sambistas para uma criação de associação de escolas de samba na cidade para valorização cultural do carnaval. Pedro Ernesto auxiliou a fundar 8 grandes hospitais públicos e 28 escolas, com foco na zona oeste da capital.

> Instalou postos de saúde nessas áreas, para prestar assistência à população mais carente até que concluísse as obras dos grandes hospitais públicos, iniciadas durante seu governo – Rocha Faria (Campo Grande), Carlos Chagas (Marechal Hermes), Miguel Couto (Leblon), Getúlio Vargas (Penha Circular), Pedro Ernesto (Vila Isabel), Paulino Werneck (Ilha do Governador), Carmela Dutra (Lins de Vasconcelos) e Salgado Filho (Méier)[59].



Figura 12 – Hospital Rocha Faria, no ano de sua fundação (1940)
Fonte: Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro

Por suas características populistas, Pedro Ernesto ganha projeção no Rio de Janeiro (MOURELLE, 2009). Sua popularidade é alvo de perseguições, como por exemplo, a falsa afirmativa de que o mesmo era um conspirador da Intentona Comunista de 1936, episódio que o afasta da vida política. Mas também é alvo de homenagens, como a da mais prestigiada medalha da cidade, a do hospital universitário da UERJ e a do Palácio que é local da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro.

[59] https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/10675-pedro-ernesto-poder-p%C3%BAblico-nas-zonas-norte-e-oeste-do-rio#:~:text=Pedro%20Ernesto%20Batista%20nasceu%20em,sua%20morte%2C%20aos%2058%20anos. Acessado em 25 nov. de 2024.

O Hospital Rocha Faria é inaugurado em 1940, em homenagem ao médico Benjamin Antônio da Rocha Faria Junior (1852-1936), membro da Academia Nacional de Medicina. Historicamente é conhecido como o "Hospital amigo da criança", embora atenda, desde a sua fundação, a diversas especialidades além da obstetrícia e pediatria. A função pela qual dona Laura é contratada é a de copeira e leiteira, ou seja, tomava conta e alimentava as crianças internadas no hospital.



Figura 13 – Dona Laura, com uma criança no colo, em frente ao Hospital Rocha Faria. Tirado em fevereiro de 1940
Fonte: acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

Uma curiosidade histórica é a de que o Hospital, como podemos perceber nas datas das fotos, já estava em plena atividade em fevereiro de 1940. Porém, sua inauguração oficial se deu em 6 de julho de 1940, como atesta a reportagem do jornal A Noite[60]:

[60] Pesquisa do historiador André Mansur, em: http://aecg.rio/2022/04/artigo-hospital-rocha-faria-e-inaugurado/ acessado em 23 de abr. de 2024.



Figura 14 – fotografia da inauguração do Hospital Rocha Faria

Fonte: Jornal A Noite, 6 de julho de 1940



Figura 15 – Laura e familiares do doutor Pedro Ernesto. Janeiro de 1940

Fonte: Acervo Eliane Silva, sobrinha do Zeca



Figura 16 – Laura (ao centro) e colegas copeiras do Hospital Rocha Faria. Foto de (falar da inauguração do hospital e do ano)
Fonte: Acervo Eliane Silva, sobrinha do Zeca

Não podemos afirmar se Dona Laura e José Bezerra já se conheciam antes do trabalho no Hospital Rocha Faria ou se Laura é que indica o marido, como afirma Eliane Silva. Mas uma hipótese é descartada: a de que Laura entra no lugar de seu marido após a sua morte, como afirmava Zeca. Uma afirmativa a ser feita é a de que dona Laura, mulher preta, migrante nordestina, empregada doméstica em um contexto "cada vez mais comum no cenário urbano das cidades brasileiras ao longo do século XIX e início do século XX" (BARBOSA, 2017, p. 42) e José Bezerra, homem pardo e sem posses, em busca de sobrevivência no Rio de Janeiro, tocando em bares e, nessa rotina boêmia, encontrando companheiros para longas conversas e jogatinas, bebidas e mendigarias, entre sujeitos vistos pela elite como vagabundos e desordeiros são os primeiros fios para a narrativa de uma série de outras violências que observamos nas análises bibliográficas por parte das ações dos ex-senhores de escravizados, como assassinatos e não pagamento de salários. Aos ex-escravizados, nas grandes cidades, cabia o aprendizado de profissões como servente, pedreiro, marceneiro ou copeiro,

como José e Laura no Rocha Faria. Às mulheres, predominantemente o serviço doméstico (RIOS, MATTOS, 2004), como dona Laura, na casa de Pedro Ernesto.



Figura 17 – Laura Soares da Silva e José Bezerra da Silva, pais de Zeca do Trombone. "Tirada em fevereiro de 1940".
Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

A ausência de educação era também um fator preocupante na situação do pós-abolição (ALBUQUERQUE, 2018). Sem estudos, sem oportunidade, esse era o pensamento. Na viuvez de dona Laura, a mesma busca apoio nas filantropias para que seus filhos, Glória e José possam estudar e resistir. E, para onde caminha a resistência desses corpos pretos? A música e o cuidado na saúde certamente são alguns desses instrumentos de resistência para os filhos de dona Laura. É o que veremos a seguir.

Internatos, religiosidade e filantropia

Até aqui compreendemos que o fluxo migratório em suas múltiplas adversidades, que traz Laura Soares e José Bezerra para o Rio de Janeiro, é comum a muitos populares, sobretudo pretos e pardos, tentando a vida nas grandes cidades no contexto do pós-abolição. E, junto com os seus corpos, vem seus patrimônios imateriais, como os gostos culinários, a sua religiosidade e a sua musicalidade (ALBUQUERQUE, 2009, 2018).



Figura 18 – Glória, Laura e José, irmã, mãe e pai de Zeca do Trombone. Montagem de desconhecida autoria feita nos anos 1940. Montagem de fotos eram muito comuns na década de 1940, sobretudo em famílias de baixa renda com tentativa de "articulação de narrativas". O recurso fotográfico utilizado nessa montagem é o de "foco fechado" para dar a ideia de uma família reunida – o que não ocorreu, visto que o senhor José Bezerra já era falecido quando na montagem. Outro aspecto curioso que chama a atenção é a foto utilizada para montagem de Glória ser a de uma irmã mais nova de Zeca, quando na verdade, ela era dois anos mais velha que o irmão. Para saber mais, ler FABRIS, Anna Teresa. Montagem fotográfica e imprensa brasileira (1900-1940): uma abordagem preliminar. ESTUDOS DE CULTURA MATERIAL. An. mus. paul. 29. São Paulo: USP, 2021 https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e56
Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

Nascido em 7 de agosto de 1944, três meses após a morte de José Bezerra, Zeca relata que, após a viuvez, sua mãe construiu uma casa na localidade Favelinha, na estrada do Monteiro, em Campo Grande. Era uma casa simples, com poucos móveis, mas sempre muito limpa e com carnes secas, lombos e linguiças penduradas em um barbante na cozinha. A mãe dizia a ele que aquele era um "costume de sua terra"[61]. Nas distrações da mãe, ele pegava uma faca, cortava um pedaço de carne e se reunia com os amigos em seu quintal, embaixo de uma mangueira, onde comiam a carne e as mangas e brincavam no espaço.

Não conseguimos rastrear a religiosidade do senhor José, mas dona Laura, segundo Zeca, era umbandista e, através da sua crença, compreendia o poder da ajuda mútua enquanto trajeto para liberdade e autonomia, através de ações de caridade, por

[61] Transcrição de entrevista com Zeca do Trombone em 13 de março de 2023.

exemplo[62]. Após a sua viuvez, dona Laura, em contato com amigas trabalhadoras do Hospital Rocha Faria e que também prestavam trabalho voluntário em instituições religiosas campograndenses, algumas delas já atendidas por essas instituições, recorre a essas filantropias que estendem a mão aos seus filhos. Glória, por exemplo, vive em regime de internato na instituição espírita kardecista[63] Abrigo Nazareno, situada na Rua Major Solon Botelho, 480, em Campo Grande, especializada na educação de meninas, fundada em 1933[64].



[62] Entrevista de Zeca em 12 de março de 2023. Utilizaremos caridade e filantropia nessas linhas como sinônimos, a partir de McCrone apud Martins: "No século XIX filantropia e caridade eram sinônimas, mas filantropia era usada com mais frequência quando causas humanitárias ou o enfrentamento às questões sociais eram as pautas. Nos Estado Unidos, entre 1820 e 1890 proliferaram associações caritativo-filantrópicas organizadas por mulheres protestantes. A experiência do associativismo filantrópico levou algumas mulheres a ampliarem seus objetivos e a se envolver com projetos de reforma social mais ambiciosos, articulando um discurso de fundo religioso com ideais de justiça social, equidade e dignidade humana (McCrone apud Martins, 2015, p.23).

[63] Embora o Espiritismo, doutrina codificada por Allan Kardec a partir de 1857, inspirada nos fenômenos mediúnicos modernos desde 1848 nos Estados Unidos e que tem como pilares a existência de Deus, da Alma, a reencarnação, a mediunidade e a possibilidade de habitar diversos mundos em diversos tempos, adotaremos aqui, seja uma palavra cunhada pelo pedagogo Francês para designar uma ideia nova no século XIX, que envolve ciência, filosofia e consequências morais – embora adotada no Brasil como religião, adotaremos na tese a expressão kardecista por dois motivos: o primeiro, para demarcar a diferenciação do que chamamos de espiritismo umbandista antropologicamente falando, e o segundo, por entendermos que Kardec cria um método onde a educação e a caridade são pilares metodológicos de desenvolvimento da religiosidade que são empregados com absolutamente nenhuma sutileza no Brasil. Para saber mais, Kardec, Allan. O Livro dos Espíritos. Brasília: FEB, 1996; Kardec, Allan. A Gênese: os milagres e as predições segundo o Espiritismo. Brasília: FEB, 2007 e Kardec, Allan. O Evangelho segundo o Espiritismo. Brasília, FEB, 2005.

[64] Nos dias atuais o Abrigo Nazareno chama-se Associação Espírita Nazareno (Acena) e passou a ser administrada pelo Abrigo Doce Morada, com sede em Santa Cruz. Depois de um longo hiato, no qual só foi possível organizar encontros de juventudes espíritas, congressos e almoços de caridade, no ano de 2024 voltou a internar meninas em sua instituição. Para outras informações, acessar: https://www.abrigodocemorada.org.br/ acessado em 25 nov. de 2024.

Figura 19 – O menino José, aos 8 anos, ao lado de sua irmã Glória, vestido com o uniforme do Internato Ana Gonzaga, em 1952. As trabalhadoras do Abrigo Nazareno costumavam registrar as visitas dos familiares que as meninas recebiam. Zeca era visita constante no Abrigo, onde se sentia acolhido e acarinhado pelas amigas da mãe.
Fonte: Acervo pessoal Eliane Silva, sobrinha do Zeca

As instituições espíritas kardecistas e seu projeto de educação baseado na prática da caridade tem sido objeto de diversas pesquisas pelo país (CAVALCANTI, 1983; DAMAZIO, 1984; GIUMBELLI, 1997; PIMENTEL, 2019; SOUSA, 2021; STOLL, 2003), no tratar a prática da caridade como legitimadora e afirmadora do Espiritismo no Brasil enquanto religião. Voltamos nossa atenção principalmente à pesquisa de Alexandre Ramos de Azevedo[65] sobre práticas de assistência e escolarização da infância no início do séc. XX por espíritas/instituições espíritas kardecistas. Em seu artigo, o autor nos traz a informação, por sua vez retirada do trabalho de Irma Rizzini[66] de que, em 1940, um juiz chamado Saul de Gusmão inspeciona e faz um recenseamento de abrigos no Rio de Janeiro, enquanto casas de proteção à infância, dos quais identifica 33 registrados no Juizado de Menores, sendo 27 instituições católicas e 6 espíritas:

> A história desses asilos ou abrigos espíritas nos pareceu bastante viável e promissora, até porque grande parte deles continua em funcionamento até os dias de hoje. Por exemplo, dentre as instituições mais antigas localizadas na cidade do Rio de Janeiro, podemos citar, por ordem de fundação, algumas que já existiam na época da inspeção feita pelo juiz Saul de Gusmão: Abrigo Thereza de Jesus (1919), na Tijuca; Lar Anália Franco (1922), no Rocha; Asylo Espírita João Evangelista (1923), em Botafogo; Solar Bezerra de Menezes (1933), em São Cristóvão; Abrigo Nazareno (1933), em Campo Grande; e Casa de Luciá (1937), no Méier (AZEVEDO, s/d, p. 2)

[65] AZEVEDO, Alexandre Ramos de. Os espíritas e Anália Franco: práticas de assistência e escolarização na infância no início do século XX. Disponível em: https://www.anped.org.br/sites/default/files/gt02-4895-int.pdf acessado em 25 nov. de 2024.
[66] Saul de GUSMÃO. Proteção à infância (Relatório do Juiz de Menores do Distrito Federal – 1940). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941 (cf. Rizzini, 1995, p. 267).



Figura 20 – Abrigo Nazareno, anos 1930.

Fonte: https://www.abrigodocemorada.org.br/projetos/ acessado em 25 nov. 2024.

A educação no Abrigo Nazareno, instituição kardecista que acolhia a irmã de Zeca, era muito voltada para teoria e prática de acolhimento e saúde, não por acaso muitas internas, dentre elas Glória, estudaram enfermagem. Para esse ponto, Alexandre Azevedo argumenta que, embora pouco investigadas, "as práticas espíritas de assistência e escolarização da infância no Brasil estiveram presentes desde o início do século XX" (AZEVEDO, SD, p. 14) e tentam preencher as lacunas da ausência de políticas públicas, de um lado, e da monopolização da Igreja Católica nas ações privadas que trazem como consequência a vulnerabilidade e falta de escolarização Apesar de pouco investigadas, nelas verificamos o investimento de sujeitos sociais que procuraram deixar sua marca numa sociedade com graves problemas sociais, dentre os quais a vulnerabilidade e a falta de escolarização da infância.

O autor explicita ainda a importância de diversas possibilidades de ajuda no início do período republicano e a influência direta da Federação Espírita Brasileira (FEB) e da utilização midiática da sua revista O Reformador como divulgadores dessa ideia de educação espírita em instituições filantrópicas como um projeto de poder. Infelizmente o mesmo não se aprofunda nem nessas afirmativas e nem na fundação e manutenção das instituições de caridade que mapeou. Por isso sugerimos a quem se interessar pela temática que recorra à história oral e aos memorialistas dentro do

Movimento Espírita Brasileiro, sobretudo os do bairro de Campo Grande. Fica o incentivo para que pesquisas surjam e cada vez mais preencham esses espaços.



Figura 21 – Glória, irmã de Zeca, com outras meninas internas do Abrigo Nazareno. Foto de 21 de outubro de 1956.
Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

Por fim, um ponto importante a ser destacado nessas linhas é a ação não somente das Instituições espíritas kardecistas e católicas em Campo Grande, mas da força das Igrejas evangélicas, ponto que seguimos a partir daqui.

O Instituto Metodista Ana Gonzaga

Como vimos, por dona Laura ter amigas que trabalhavam com ela no Hospital Rocha Faria e que eram voluntárias no Abrigo Nazareno, Zeca ainda bebê passava os dias na instituição, de forma ilegal; afinal, era um abrigo de meninas. Passava os dias e as noites, dona Laura o levava para casa. Meses depois, Zeca passou a ser internado em uma creche em Pedra de Guaratiba, até os 4 anos, quando é encaminhado para o Instituto Metodista Ana Gonzaga.

O Instituto Ana Gonzaga foi inaugurado no bairro de Inhoaíba, Zona Oeste do Rio de Janeiro, em 1º de maio de 1932, fruto do encontro e da vontade de duas mulheres: Layona Glenn, missionária estadunidense, enviada para o Brasil em 1894, e Ana Conceição Gonzaga, abastada tijucana, frequentadora da Igreja Metodista do Meier e possuidora de uma fazenda em Inhoaíba.

Layona Glenn possuía a vontade de ter um orfanato para crianças órfãs ou carentes, mas não possuía recursos. Coube a Glenn organizar o Instituto Central do Povo, com o intuito de arrecadação de fundos para o seu Orfanato. Alguns a ajudaram, como o Dr. Antenor Dias, dentista, que posteriormente dedicou 30 anos de sua vida ao Instituto, e o Reverendo Osório Caire, pastor da Igreja Metodista de Vila Isabel na época. É Caire quem apresenta Ana Gonzaga a Layona Glenn. O encontro das senhoras, na faixa dos 60 anos, sela a fundação do Orfanato: a boa vontade e o sonho de uma uniu-se à generosidade da outra.



Figura 22 – Missionária Layona Glenn

Fonte: https://www.ebay.com/itm/374405483558 Acessada em 25 nov. 2024.

O prédio principal do Orfanato Ana Gonzaga foi inaugurado em 7 de setembro de 1949 – embora oficialmente, o instituto tenha sido inaugurado em 1º de maio de 1932, após anos de burocracia para mudança de propriedade. Layona Glenn, aos 83 anos, retorna ao Brasil para a inauguração. Por sugestão de Ana Gonzaga, o pregador do local seria Manoel Batista Leite (1897-1976), que mudou-se para Inhoaíba com sua esposa Violeta para organizar a igreja e foi nomeado pastor, também das igrejas de Inhoaíba, Campo Grande e Realengo.

Com a finalização da obra, Ana Gonzaga e Layona Glenn escolheram a professora de Juiz de Fora, Amália Andrade, que mudou-se com o seu esposo, Julio Vieira de Andrade, para Inhoaíba – o nome da creche do instituto, posteriormente,

ganha o seu nome. Anna Gonzaga falece exatamente um mês antes da inauguração do Orfanato, em 01 de abril de 1932[67].



Figura 23 – Instituto Ana Gonzaga e seus meninos internos, década de 1940.
Fonte: Acervo pessoal de Susana Huguenin, ex-trabalhadora do Instituto

O Instituto era muito bom, na avaliação de Zeca, era um modelo para a região e para o estado todo. Era uma instituição gratuita, bancada por uma americana chamada Miss Anne, ela adorava o Brasil e a escola era dirigida por ela, bancada por ela, segundo o músico. As vagas eram disputadas e, anos depois, o município encampou e depois o estado[68]. No instituto não havia escolas. Era um espaço para alunos de 4 a 12 anos, em regime de internato. Zeca fica até os 14 por intermédio das funcionárias. Voltava para casa nas férias de julho e depois, nas de dezembro a março. No período escolar, retornava em alguns finais de semana, quando a mãe não estava trabalhando. Mais velho, passou a fugir nos fins de semana para o internato da irmã, onde dormia escondido pelas amigas da mãe. E, como não havia educação escolar dentro do Instituto, os meninos saíam do espaço para estudar em uma escola pública da região chamada Alba Calizares, que posteriormente recebe o nome de Rubens de Farias Neves. Nesse colégio, ficaram até os 11 anos e depois, dos 11 aos 14 na Escola Professor Gonçalves.

[67] História de Anna da Conceição Gonzaga, a mulher que foi fiel no muito e do I.M. Ana Gonzaga, escrita por João Wesley Donellas – Texto preparado para o site do Instituto Metodista Ana Gonzaga – no momento inativo pois o terreno foi vendido para a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e se tornará um parque na região: http://metodistavilaisabel.org.br/docs/HistoriadeAnnadaConceicaoGonzaga.pdf acessado em 24 fev. 2024.

[68] entrevista de Zeca do Trombone para Felipe Souza, do canal Rio Zona Oeste, em 21 de setembro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=0QYzfqOHFGQ acessado em 14 de março de 2024.

Educação religiosa, internato e música com foco no social eram as molas mestras do Instituto Ana Gonzaga, portanto. Diferente da educação de Glória, pautada no cuidado e na saúde, a educação de Zeca passeou pela música – o que era comum nas igrejas evangélicas de Campo Grande – e nesse momento, precisamos reforçar que as religiões tem um grande poder entre as classes pobres e a população preta no Brasil através da música. A música tem uma atuação muito grande pois é utilizada como pregação e trabalho social na educação dos adeptos das religiões.

Um fenômeno histórico a ser destacado é o fato de que os metodistas são pioneiros em hinologia cristã. Acreditam que uma boa execução enriquece a liturgia. O fundador da Igreja metodista, Carlos Wesley, é considerado o maior hinista evangélico, com mais de 6.500 composições, com ritmos, andamentos e acompanhamentos. Para os metodistas, um culto que valoriza a Deus deve ter uma diversidade sonora, não apenas rítmica, se possível com uma Big Band e coral. O naipe de metais deve ser basicamente com saxofone, trompete e trombone. E outros instrumentos devem enriquecer a beleza dos hinos, como teclado, bateria, guitarra, contrabaixo, cordas (violino, viola e violoncelo), violões e flautas. Ainda assim, as músicas arranjadas não devem ser longas e devem possuir um técnico de som que saiba organizar a banda e o som para que a platéia ouça com nitidez[69].

Nesse sentido é que passaremos a compreender, por exemplo, a presença de maestros e de aulas de instrumentos de sopro nas instituições, baseadas na idéia de que a música para as religiões evangélicas no Brasil tem um papel central para compreender as dinâmicas em seus espaços internos e também na conversão (PINHEIRO; FARIAS, 2019; PINHEIRO, 2006, 2023).

A historiografia, que categoriza esse estilo musical como *gospel* a partir dos anos 1990, mapeia a sua trajetória desde a sua origem, nas igrejas afroamericanas, na década de 1940, nascente da resistência racial e de gênero (REAGON, 2001; YOUNG, 1997), que seria "um gênero musical criado por negros protestantes, que, entre outras características, tem ritmo sincopado, caráter emocional e origem nas canções de trabalho – work songs" (DE PAULA, 2012, p. 142), até a sua chegada – e a sua versão própria – ao Brasil, através de missionários batistas, metodistas e presbiterianos – percebemos aqui que a rota passou pela Europa –, que apropria de diversos estilos

[69] Para saber mais, acessar: http://www.metodistavilaisabel.org.br/artigosepublicacoes/descricaocolunas.asp?Numero=582 acessado em 25 nov. 2024.

musicais brasileiros e estadunidentes com o intuito de evangelização. Aqui destacamos as Canções da Harpa, o Cantor Cristão, os hinários e corinhos (ANTÔNIO, 1997; ARAÚJO, 1993), e também, como nos aponta Márcia Pinheiro (2006, 2023), a utilização de salmos musicados por cantores em igrejas tradicionais, como a Batista, além da utilização dos ritmos ditos populares (BARROS, 1988; ARAUJO, 1996).

Os pesquisadores estudados apontam para estilos muito próprios da canção, com forte influência de ritmos negros estadunidenses, que vão desde o blues e o jazz, nos anos 1950 e 1960, até o funk e o soul, nas décadas de 1970 a 1990 (PINHEIRO; FARIAS, 2019; PINHEIRO, 2006, 2023; REAGON, 2001; YOUNG, 1997)

Percebemos, através de revisão bibliográfica, que a versão brasileira é mais intimamente ligada a um movimento musical que surge nos EUA na década de 1970, o "Movimento para Jesus" (CUNHA, 2007, MENDONÇA, 2014), com formação de bandas com estilo musical ao gosto dos jovens para atraí-los para as letras com conteúdo evangélico e, ao mesmo tempo, afastá-los das ideologias mundanas – leia-se socialismo, pois estamos falando de um período de ditadura civil-militar brasileira.

Zeca é anterior a esse período. A educação religiosa de Zeca está em uma escola que não prioriza somente o ensino de músicas ditas religiosas. E essa modificação da dinâmica, atribuímos à presença do Maestro Rubens de Farias Neves.

Maestro Rubens de Farias Neves



Figura 24 – Maestro Rubens de Farias Neves em 1 de julho de 1960
Fonte: Acervo pessoal de Rubens de Farias Neves Júnior, filho do maestro

Zeca faz inúmeras referências ao Maestro Rubens (1913-1966) como um abnegado[70]. Relata o trombonista que a diretora do Instituto era uma estadunidense chamada Miss Anne. Através da diretora, o maestro Rubens de Farias Neves, freqüentador da mesma Igreja Metodista e militar do Exército, sugestiona um projeto musical na Instituição. Ao chegar ao Ana Gonzaga, o maestro recrutou os meninos e apontou para um piano desafinado, no canto da sala da recepção. Os meninos fizeram fila e, porque não queria cuidar dos afazeres domésticos, lavar banheiros e capinar no horário, Zeca enfileirou-se. Ao se aproximar do piano, intuitivamente, Zeca tocou "Cai cai balão", ao que o maestro respondeu: "separa esse aí que ele vai ser músico"[71].

O objetivo do Maestro Rubens era a profissionalização dos músicos, a consolidação das suas carreiras futuras, seja em bandas militares ou em bandas de bailes. E as boas notas na escola eram um pré-requisito para que continuassem a estudar. A sua escola de formação bebeu da fonte renovadora do início do século XX para a música secular: em oposição às tendências sonoras fortemente marcadas pelo Romantismo, O século XX coloca na roda sonora inovações como a politonalidade, a atonalidade, o ensaio em série, o impressionismo e o expressionismo. Podemos observar nas escolas musicais do período, e na escola do maestro Rubens, em particular, influência do jazz e do blues e utilização de instrumentos como piano, baixo acústico, bateria e naipe de metais (GROUT; PALISCA, 1994; BENNET, 2007). São esses os instrumentos que o Maestro se propõe a ensinar no Instituto Metodista Ana Gonzaga[72].

A disciplina da professora Emilia – colaboradora do Instituto e amiga pessoal do maestro, convidada por ele às aulas – e o rigor do maestro Rubens fazem de Zeca um exímio leitor de partitura, mas também um ótimo tocador de ouvido. O mesmo afirma que, após duas ou três passadas, já decora a música "por causa da tradição do maestro e

---

[70] Entrevista de Zeca em 12 de novembro de 2020. O Maestro, segundo relato de seu filho, Rubens de Farias Neves Júnior, nasceu e morreu em Botafogo/RJ. Ex-militar, professor e músico, ligado à religião Metodista, o maestro era conhecido por seus projetos sociais e reconhecido como "um homem correto e exigente. Não tolerava a injustiça e o sofrimento humano. O amor à vida se traduzia em todos os seus atos. Viveu para a música e para a família", como descrito na secretaria da Escola Municipal Rubens de Farias Neves, localizada na Estrada do Cabuçu, fundada em 1972 para atender aos filhos de agricultores da região, hoje orientada pela 10ª Coordenadoria Regional de Educação (CRE) do Rio de Janeiro.

[71] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWwacessado em 25 nov. de 2024.

[72] Entre inúmeros músicos militares e artistas campograndenses, o maestro Rubens também é formador de Serginho Trombone, Paulinho Martins, Cid, do Renato e seus Blue Caps e do Duo Assad, instrumentistas que cravaram o seu nome na história da música brasileira. Entrevista de Zeca ao ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWwacessado em 25 nov. de 2024.

da prática nos bailes"[73]. Zeca relata ainda que, nas aulas, eles ouviam muitas orquestras e bandas de jazz e blues no toca discos do instituto. Essa era uma maneira, segundo ele, de perceber os estilos e as maneiras de tocar pelos músicos – fazia parte da didática do Maestro, preocupado muito mais com a performance e a apuração dos ouvidos do que com a leitura impecável das partituras – parte que cabia ao ensino de Miss Anne. Outra motivação inicial do Maestro era a de levar as orquestras e bandas aos meninos, já que muitas vezes não conseguia deslocá-los para apresentações, devido à distância geográfica dos eventos[74].

Zeca relata que o maestro Rubens inclusive treinava e hospedava a banda em sua própria residência, muitas vezes. E ele destaca o amor e a dedicação espirituais à música do maestro que, com o seu olho clínico, investia em quem "levava jeito". Zeca relata ainda que o maestro ensinava aos meninos a como se portar no palco, como segurar o instrumento e cumprimentar as pessoas e como respeitar os repertórios. Junto com Zeca, dos 40 meninos atendidos pela instituição, 12 foram recrutados para a formação da banda juvenil Estudantina de Campo Grande. Zeca tinha apenas 9 anos. E a partir dos 9, segundo ele, ser músico virou uma opção. O Maestro Rubens

> **Zeca do Trombone –** foi formando a banda e a nossa banda chegou mais ou menos de 8 a 10 meses depois a ser uma banda infantil muito boa, a segunda melhor banda infantil do mundo em um concurso que houve no Teatro João Caetano, eu lembro que eu solei no trompete "La Paloma"[75]. Primeiro eu fui experimentando diversos instrumentos, pois porque essa coisa rouca na minha voz é de nascimento e minha mãe ficava preocupada que eu chegava e botava a boca mesmo (risos). Primeiro toquei tuba, souzafone, bombardinho, que já era um instrumento mais ou menos naquela mesma faixa, mas era mais de contraponto e tal e depois fui para o barítono que é da mesma família[76].

---

[73] Zeca em entrevista ao programa de Rogéria Gomes, em abril de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=wpzwslm-DwU acessado em 25 nov. de 2024.

[74] Considero válido colocar nessa nota de rodapé o quanto artistas seculares da Black Music Brasileira influenciam a música negra gospel: "a música negra gospel seria produzida por jovens evangélicos que valorizavam influências musicais afro-americanas (soul, funk, rap e rhythm & blues – r&b) e nacionais (como os cantores Carlos Dafé, Cassiano, Toni Tornado, Tim Maia, Racionais Mc, Gerson King Combo e outros). Apesar da citação de artistas seculares brasileiros, a musicalidade negra norte-americana seria central, referendando o vocábulo gospel". (PINHEIRO, 2023, p. 185). Zeca participa dos discos dos cantores citados e, certamente o seu trombone e o naipe de metais influencia os naipes das igrejas gospel, o que seria um retorno a escola de formação, no meu modo de ver.

[75] Aprecie a música "La paloma", composta em 1863 por Sebastian Iradier e Salaverri e tocada pelo trompetista Enrico Monte: <https://www.youtube.com/watch?v=7PTyOS_gFQM> acessado em 25 nov. de 2024.

[76] Transcrição de entrevista concedida por Zeca do Trombone. Rio de Janeiro, 13 de novembro de 2020. A maneira como está organizada a transcrição na tese é inspirada em: XAVIER, Giovana. Maria de Lourdes Vale Nascimento : uma intelectual negra do pós-Abolição [livro eletrônico] / Giovana Xavier. – Niterói: Eduff, 2020. – 5,8Mb ; PDF. – (Coleção Personagens do pós-abolição: trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 5)

Zeca foi o único menino do Ana Gonzaga entre os 12 a ser recrutado para essa segunda etapa, de mais apresentações da banda em localidades dentro e fora do bairro de Campo Grande. O gosto pelos palcos surge com a preocupação de sua mãe: a mesma, ao ver uma apresentação de Zeca com o trompete no Clube 10 de maio, em Campo Grande, tocando à La Dizzy Gillespie[77], com as bochechas cheias e as veias saltando no pescoço, foi desesperada ao encontro do Maestro e, diante das reclamações de que seu filho teria de sair da banda ou iria morrer, ouve do mesmo elogios sobre o seu talento nato e a promessa de troca de instrumento.

Na sequência, Zeca toca bombardino – também conhecido como souzafone. Porém, o maestro, ao ver que Zeca se acostumou com o bocal grande, o passa para o trombone, que daria a ele uma liberdade maior de movimentos nas músicas, como o jazz de New Orleans, e que ele poderia inclusive atuar como solista, ao invés de somente a banda marcial como é o caso da tuba e o bombardino. É inclusive do maestro que Zeca compra o seu primeiro trombone:

> **ZT –** Eu fui tocar um carnaval, estava tocando nOs Cometas, que tinha um cantor, Adilson Ramos, que hoje mora no Recife e está bem demais. O Nina, um trompetista bem conhecido na nossa região, montava uma ou duas bandas pra fazer o carnaval. Eu toquei na banda de Vasconcelos, no Clube do Oiti. Eu disse a ele que não tinha instrumento. Fui lá na casa do Maestro Rubens e ele me deu um instrumento pra tocar e ele me disse "você vai comprar esse instrumento com o dinheiro que você vai tocar". Procurei o Nina, perguntei quanto ele iria me pagar. O valor seria como se fossem R$1.000,00. Toquei igual a um louco, 4 noites de carnaval, duas matinês... quando passou isso tudo... ele faz show até hoje, com o filho dele, um homão, que é um militar, está bem senhorzinho, conversamos muito. Ate hoje eu falo pra ele "você me explorava demais, hein?!" O maestro me cobrou R$500,00 da época, me deixou ficar com o resto porque toquei demais. Era um Weril, nacional, que tinha uns esparadrapos pra não cair, ele já estava meio flácido, você tinha que prender na ponta pra ele não sair fora, pra não cair no chão. Aí foi assim. Inclusive depois eu mandei consertar e depois logo comprei outro instrumento importado. Mas eu sou apegado, na carreira só tive 3 ou 4. Esse mais recente, eu ganhei um presente da minha amiga, benfeitora, ela me deu esse trombone, um Vincent

[77] O trompetista estadunidense John Birks Gillespie (1917-1993), mais conhecido como DizzyGillespie, é considerado um dos pais, ao lado de Charlie Parker, do movimento bebop, ou seja, um estilo de tocar mais rápido, imitando trilhos de trem ou um som de martelo tocando metais, onde os instrumentos solam de maneira veloz, e que permite nesse contexto a entrada de ritmos afro-cubanos, como a salsa, no jazz da modernidade. Uma das principais características é que, ao tocar, suas bochechas inchavam em demasia – e os músicos de sopro são ensinados a não incharem as suas bochechas. Entre os inúmeros e valorizados trabalhos, o que gostaria de destacar para apreciação é o raro trabalho de Gillespie ao lado do trio Mocotó. Produzido por Jacques Muyalem 1974 e executado pelos músicos DizzyGillespie (trompete), Fritz (cuíca), Escovão (pandeiro), Nereu Gargalo (percussão), João Parahyba (baixo), Earl May (bateria), Mickey Roker (guitarra) e Al Gafa nos vocais, o disco ficou perdido por 30 anos e em 2010 foi recuperado e editado pela gravadora Biscoito Fino: <https://www.youtube.com/watch?v=p3dbMVCwm_8> acessado em 25 nov. 2024.

> Bach, uma das melhores marcas do mundo, dos instrumentos de metal, sensacional[78].

Zeca ainda tocava bombardino. A migração para o trombone foi sugestão do maestro. O mesmo disse a Zeca, segundo o próprio: "Você não quer ser músico? Porque o bombardino é pra banda marcial. Você não quer tocar em banda? Toque trombone. Ele é mais de bandas, como as jazzísticas de New Orleans"[79].

O processo de estudos com o Maestro Rubens se dava em três dias na semana. A teoria musical ficava a cargo da professora Emília, enquanto a prática era com o Maestro Rubens, em clubes como o 10 de maio, em Campo Grande. A professora Emília tinha ainda uma auxiliar, a sua aluna Silvinha, que tocava acordeom e saxofone. O Maestro era relatado por Zeca como "sem paciência com os erros", "dava uns cascudos na gente"[80]. Mas também relata os momentos de peraltice dos colegas, ao jogarem bolinhas de papel uns nos outros durante as aulas nas saídas do maestro. Quando o Maestro percebia a farra, pedia aos garotos que solfejassem o que estavam estudando. Diante do erro, cascudos. Em um momento, em apresentação no Clube dos Aliados, em Campo Grande, o Maestro Rubens deu uma surra de borracha em Zeca por indisciplina. Em seguida, explicou por que bateu: para Rubens, Zeca tinha a possibilidade de se tornar um artista, diferente dos outros. Zeca confiou.

Zeca relata que a maior felicidade do maestro foi ganhar um galpão em Campo Grande para atender melhor os alunos tanto do Instituto quanto de outros espaços e a partir daí, formar com ainda mais qualidade a banda juvenil.

No Instituto Metodista Ana Gonzaga, como relata o Zeca, havia os momentos e orações religiosas. A música poderia servir como educação religiosa e conversão. Inclusive, uma curiosidade interessante que encontramos no percurso das pesquisas e revisões bibliográficas sobre a Igreja Metodista no Brasil está em sua rota e que nos faz interessante é que, diferente das influências batistas e presbiterianas, de rota europeizante, os metodistas missionários que chegaram ao Brasil, inspirados nos estudantes fundadores da Igreja em Oxford, Inglaterra, em 1730, os irmãos João Wesley e Carlos Wesley, além de Bob Kirkham e William Morgan de Oxford, fizeram um trajeto da Inglaterra aos Estados Unidos e a partir dos Estados Unidos foram se espalhando pela América do Sul até chegar ao Brasil – a partir de 1835. A história

[78] Transcrição de entrevista do Zeca em 8 de dezembro de 2021
[79] Transcrição de entrevista de Zeca em 12 de novembro de 2020.
[80] Transcrição de entrevista de Zeca em 8 de dezembro de 2021.

inicial da Igreja Metodista é a de questionamento à hierarquia eclesiástica, que, segundo os seus fundadores, não observava as necessidades sócio-econômicas dos seus fiéis. O próprio nome, metodista, descende do rigor na disciplina e no método do Cristianismo. No Brasil, os metodistas conquistaram muitos adeptos porque carismáticos e com uma pedagogia do cuidado muito peculiar. O pilar de sua evangelização era a educação – e não por acaso, no Brasil há diversas escolas e Universidades metodistas. Outro pilar importante é a música. Porém, antes da designação evangelizadora da música, os metodistas costumam acessar as músicas não religiosas. E é esse o movimento feito por Rubens de Farias com os meninos do Instituto na década de 1950: tocavam na banda dobrados americanos, brasileiros, Vila Lobos, hinos. E começam a se apresentar nas praças em Campo Grande, Igrejas e Clubes, além de incentivos a apresentações individuais, como as de Zeca no Glube do Guri[81].

"Unidos pelo mesmo ideal/ Daremos ao Brasil um canto triunfal/ De fé, amor e esperança/ Elevando a alma de criança"[82]. Com esse hino era aberto o "Clube do Guri", Exibido com sucesso tanto na Rádio quanto na TV Tupi Rio de Janeiro, entre os anos de 1955 – lembrando que era um programa chamado "Gurilândia entre 1955 e 1957 – e 1976, o "Clube do Guri", apresentado por Collid Filho, revelou artistas como Elis Regina, Lenny Andrade, Rosemay, Sônia Delfino e Wanderléa. Agostinho Silva, apresentador, coordenador e diretor no Clube, além de recrutar os meninos músicos que participariam do programa junto com os cantores, dizia a Zeca: "Aqui da nossa música, quem vai ser músico mesmo é o Zeca". De Campo Grande ao Clube do Guri, narra Zeca que a mãe o vestia bem arrumado, "com medo da violência", sempre na companhia de adultos. Geralmente, Zeca se deslocava para o Clube na companhia do Pepê ou do tio Batatinha, ou ainda o senhor Djalma, pai do Pepê. Na Rádio, Zeca admirava Chico Alves e Orlando Silva. Ainda segundo Zeca,

---

[81] Reforçamos que Zeca, em nenhum momento das suas falas, quando fala sobre o período e o Maestro, diz que o mesmo tentou, através do seu trabalho social, esse objetivo de através da música, converter os internatos. O que percebemos é o forte apelo social das igrejas no seu trabalho social, mas não a força da conversão. Zeca não relata sobre si e nem mesmo sobre os outros músicos (como Serginho Trombone) o compromisso com a permanência na igreja. Ele fala do encaminhamento para bandas militares e para bailes. Entrevista do Zeca em 13 de novembro de 2020.

[82] Para saber mais sobre o Clube do Guri ler SAMMUR, Jullie Tenório; SANTOS, Ronaldo Bispo dos. Uma breve história do entretenimento infantil na televisão brasileira. ANIMUS: Revista Interamericana de Comunicação midiática. V.21 N.47, 2022 e acessar aos links: https://jogoveio.com.br/tv-de-tubo-sete-programas-infantis/ e https://radios.ebc.com.br/todas-vozes/edicao/2015-07/pelas-ondas-da-radio-tupi-collid-filho-curava-solidao-dos-ouvintes-0 acessado em: em 25 nov. de 2024.

> **ZT –** Uma vez saímos de Campo Grande na direção da Rádio e passamos pela Rádio Nacional. O Cauby estava chegando e dentro do bar estavam tomando um cafezinho o Orlando Silva e o Carlos Calhardo. O seu Djalma parou a gente: Esperem um pouquinho, não vou perder essa chance. Ele entrou no bar, pediu licença, eu estava paradinho com o meu trombone. Ficou conversando uns 10, 15 minutos na porta do bar e a mulherada querendo invadir o espaço onde Cauby estava. Ele e Emilinha, eram muito assediados[83]

Enquanto os adultos admiravam primordialmente os cantores, Zeca admirava os instrumentista. Foi Laerte, primeiro trompetista e maestro da Rádio Nacional, quem convidou Zeca do Trombone a tocar na Rádio Nacional, mas por educação, de tanto que o menino o assediava nas portas da rádio. Zeca "aceitou o convite" e foi, "na cara e na coragem". Ficou maravilhado ao encontrar, pelos corredores, a cantora Vera Lucia e a vedete Angelita, que apertaram suas bochechas e o acharam "bonitinho". Anos depois, Zeca tocou com Agostinho, o maestro do Clube, que também tocava teclado e acordeom, na banda da cantora Marlene.

Junto às experiências do Clube do Guri e da banda estudantina – e a incursão por outras bandas –, Zeca passa a dividir o tempo com outra paixão: o futebol.

Entre a música e o futebol: Zeca e as marcas identitárias

Como a música, o futebol é marca identitária de Zeca do Trombone. Conduzimos o nosso pensamento refletindo sobre o espaço do futebol na vida do trombonista: foi utilizado como entretenimento, diversão e socialização na infância e adolescência, depois como perspectiva profissional, momento em que disputa espaço com as primeiras bandas de baile e, por fim, como estratégia de reunião, divulgação, fortalecimento de amizade e contatos profissionais, além de estímulo para novos rumos na carreira e na vida pessoal, levando em conta a perspectiva estratégica de ascensão social sob o prisma racial que, em muitos desses movimentos, se costurou.

O futebol é uma paixão nacional. E, para Para Joel Rufino (1981), é também uma dança, uma ginga, uma gira ou "o mais formidável caso de patrimônio invisível do negro brasileiro" (RUFINO, 1981). O futebol e a música são de fato duas das estratégias de ascensão da população preta no pós-abolição. O futebol integra, aguça a criatividade e se transforma aos nossos olhos em um espetáculo, ainda segundo o autor (1981). Já para Marcos Guterman (2014), futebol é parte integrante e formativo da identidade

[83] Entrevista de dezembro de 8 de dez. de 2021.

brasileira, com grandioso peso social. Sua chegada, pelas mãos – ou melhor, pés – da elite inglesa – embora criado pelos pobres operários daquele país –, contemporâneo do pós-abolição e da vinda de imigrantes ao país, e passeando por um processo de industrialização, influencia através das suas demandas e buscas por representatividade e é influenciado, através de leis e interferência do governo, pela política (FOER, 2005; FRANCO JÚNIOR, 2007; GUTERMAN, 2014; PEREIRA, 2000).

Reforçamos que o esporte, que é jogado por jovens que estudam no continente europeu e trazem a novidade para o território nacional e que é antes praticado em clubes de convívio social, onde, além do futebol, festas e outras reuniões sociais eram vivenciadas, atinge a sua maturidade e a sua identidade artística pelos pés de meninos suburbanos, pretos e pardos, com os pés no chão. Que burlavam as aulas para praticar um esporte barato em becos e vielas, ruas pobres e favelas (DRUMOND, 2006; GIULIANOTTI, 2010; GUTERMAN, 2009). Reforçamos também que, assim como na música popular, a presença do negro é absoluta no futebol. Das conquistas nas ligas suburbanas aos feitos de ter o melhor atleta do esporte no mundo negro. A autenticidade e a ginga golearam o estranhamento e a falta de acolhimento dos negros no esporte e, cinco após a proclamação da República, que continuou a negar direitos e a marginalizar a população negra no país, a primeira bola rolou pelas terras brasileiras e continua a rolar e romper a cultura elitista, das peladas ao surgimento de clubes e times populares, como o Vasco da Gama, o América e o Bangu, no Rio e o Corinthians, em São Paulo.

E até os dias atuais existem campos de futebol em todos os lugares do Brasil. Mais do que Igrejas[84]. E quando não há campos, os brasileiros inventamos (GUTTERMAN, 2009). No subúrbio do Rio, a trave vira chinelo e a rua é a várzea. O esporte que se propõe de elite em sua chegada e que veta negros, pobres e operários, ganha configurações diferentes ao interagir com o gingado do samba e da capoeira. E torna-se uma expressão da história social brasileira. Alvo de exploração econômica e dominação política, seu fenômeno nacional, sobretudo a partir da década de 1960 até os dias atuais, nos auxilia a pensar em suas funções de esperançar, entreter e ascender socialmente meninos como Zeca (FERNANDES, 2007; FILHO, 2002; HELAL, 2019).

Maurício Murad (2009), sociólogo que estuda, além dos modernos trâmites de mercado e economia, as dinâmicas que envolvem o futebol, política, paixão e vida

[84] Ana Almeida mapeia as peladas do Rio, com destaque para a tradicional do Aterro do Flamengo em ALMEIDA, Ana Letícia Canegal de. Entrando em campo: a "pelada organizada" no Aterro do Flamengo. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais da Puc-Rio, 2012.

social no desenvolvimento da sociedade brasileira, reflete sobre ser o futebol no Brasil mais do que um jogo e sim um espaço que inclui, dissemina culturas e promove ascensão social. Possui forma ética, estética e educa os seus jogadores para desempenhos individuais, em sua autonomia, e coletivos, com respeito às normas e regras. Refletimos a partir dessa ideia de que o sonho dos meninos suburbanos é virar um craque da bola e, com Zeca, não foi diferente. Zeca via na ascensão através do esporte a conquista da sua cidadania, seu sucesso, conforto e qualidade de vida[85].

Durante os anos em que viveu no internato, Zeca afirmava-se péssimo jogador de bola de gude e soltador de pipa. Mas, com o futebol, a paixão foi imediata. Para o menino Zeca, muitas vezes, era a única opção de entretenimento. E, ao lado da música, também era uma estratégia de fuga para não fazer as tarefas domésticas – e é interessante pensar que tanto o futebol quanto a música foram as fugas do Zeca para não arrumar o internato e no quanto no meio desses "não cumprimentos de exigências", ele acabou descobrindo nas suas fugas, os seus talentos. Entre fugas, lavadas de banheiro e de chão, Zeca descobriu seus dons[86]. Havia um grande campo no Ana Gonzaga onde os meninos corriam por todo o espaço nos tempos vagos, de maneira organizada, com times com camisa e sem camisa. E, quando em casa, nos fins de semana e nas férias, gostava de se divertir com os amigos na pelada, jogo informal de futebol nas ruas, como é chamado no Rio de Janeiro. Entre as ruas Limoeiro e Otelo Caldas, em Campo Grande, os meninos colocavam os seus chinelos amontoados um por cima do outro para constituir as traves e começavam o seu enredo. E o futebol foi também a maneira de socialização nas outras escolas nas quais estudou, Alba Calizares, em Inhoaíba, onde cursa até o fim do ensino fundamental, Escola estadual Barão do Rio Branco, em Santa Cruz, iniciando o ensino médio, e Escola Técnica Barão de Mauá, em Marechal Hermes.

---

[85] Sugerimos um documentário produzido pela HBO e que é dividido em 4 episódios, intitulado "O negro no futebol brasileiro", inspirado no livro homônimo de Mário Filho, dirigido por Gustavo Acioli (2018). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ETdOP7pajJ0 acessado em 16 de fev. de 2024. Outro documentário que recomendamos nessa tese sobre o futebol é "Brazil football club", de Dulce Queiroz e Roberto Stefanelli (2014), que pode ser assistido em: https://www.youtube.com/watch?v=mLtRmNtde8Y acesso em 25 nov. de 2024.

[86] Entrevista com Zeca do Trombone em 13 de novembro de 2020.

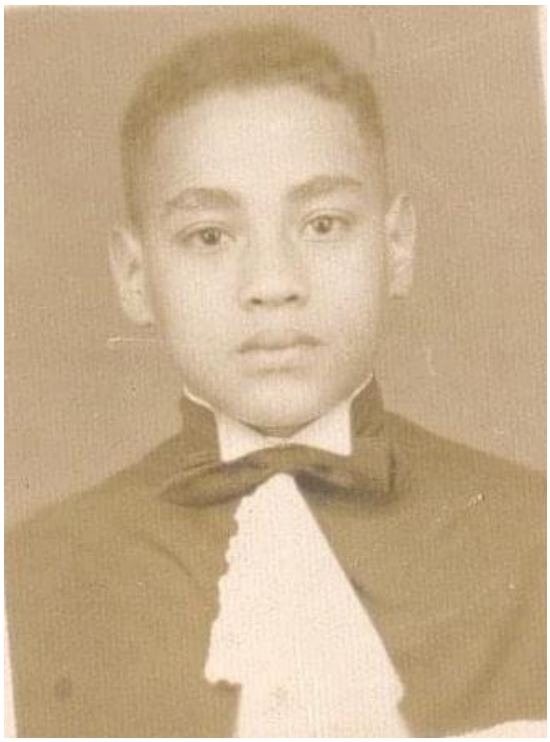


Figura 25 – Zeca em sua formatura no Colégio Alba Calizares (1955)
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

Na escola técnica, onde se formou no curso industrial em modelação e fundição, Zeca era muito bom em língua portuguesa, mas extremamente levado e brigão. Certa vez, já adolescente, sua mãe foi convocada a conversar sobre o comportamento do mesmo. Dona Laura levou uma borracha na bolsa e bateu em Zeca na frente do inspetor Oberlon e seus colegas. Quando a mesma foi embora, ele disse que nunca mais voltaria para casa e naquela noite, dormiu em cima de uma árvore.

Zeca fala do inspetor Oberlon, inclusive, como mais um dos seus anjos da guarda:

> **ZT –** ele tinha um jeito de melhorar minhas coisas e como eu falava muito bem, quase não falava palavrão e primava por falar o português bem audível, decente, aí ele me arrumou um jeito de dar aula para os que a gente chamava de siris, que passavam para a primeira série. Eu estava no segundo ou terceiro. Tinha as aulas e eu ajudava depois[87].

As monitorias foram melhorando o comportamento e o comprometimento de Zeca no espaço escolar. Para chegar ao colégio, Zeca pegava o trem na estação de Augusto Vasconcelos, baldeava em Deodoro, saltava em Marechal e atravessava uma

[87] Entrevista do Zeca em 12 de março de 2023.

pista. Na volta para casa, muitas vezes pegava um ônibus. Muitas amizades foram feitas no trem. E amores também. A primeira noiva, aos 16 anos, uma moça do bairro de Bangu, conheceu no trem. Heloísa, mãe de seus 7 filhos, também.

> **ZT –** Eu comecei a paquerar a Heloísa no trem. Eu, com 16 anos, eu fiquei noivo de uma menina de Bangu. E eu com aquela intenção de transar, fiquei noivo pois achei que seria mais fácil. Mas aí eu segurando no trem, vi as irmãs sentadas Heloísa, Beth, Eliete e Cenira. Paquerei, mas não me dei bem não. Aí o tempo passou, eu noivo, até que um dia fui em um baile na Comari tocar com o Ivo Fontes e vi Heloísa, Beth e tal. Aí tinha um colega meu dessa época, o Celso, ele morava na Comari. Aí eu perguntei quem era ela, que eu estava apaixonado e ele me disse "olha, ela tem um namorado", o Aldemar. Eu disse que ele sairia do jogo e eu que vou chegar junto. Ele me chamou de metido, mas na mesma semana, eu fui lá. Eu tinha um radinho amarelo, eu não largava aquele radinho. Peguei e fui lá na Comari. Encontrei por acaso o Celso lá e descobri que ele morava lá em cima, onde tinha o Pulo do Gato, ele morava do lado, onde é o INPS hoje. Aí perguntei e ele me explicou. Perguntei se ele poderia ir comigo, ele disse que não, eu perguntei se ele tinha medo do pai dela, ele me disse que não, que o seu Romão era gente boa. Deu uma disfarçada, não me levou. Só que em vez de entrar na Almeida Gonzaga, desci direto. Encontrei uma menina na rua, o nome dela era Heloisa também, mas ela era muito feia, eu a chamava de Heloisa canhão, aí perguntei onde morava a Heloisa. Ela me respondeu onde era, entrei na rua, bati na cara de pau na casa de Romão e Rosalia. Cenira me atendeu. Eliete Silvia vinha saindo, eu perguntei sobre a Heloisa e elas chamaram a Heloisa. Eu coloquei o radinho em cima do muro e comecei de papo. E ele parou aqui, ó (aponta na mão)[88]

Adolescente, já estudante do ensino médio técnico na Escola Técnica Visconde de Mauá, em Marechal Hermes, para onde vai pois sua mãe soube por lá haver uma banda musical[89], Zeca começou a jogar futebol com mais seriedade e o esporte foi ganhando mais espaço em sua vida, o auxiliando na formação de valores e em seu desenvolvimento como ser humano[90]. A posição de goleiro veio justamente por estar em um momento fora do peso e ser apelidado de "Broa" pelos colegas de turma pois, quando não conseguia correr no futebol por estar um pouco acima do peso e ouvia dos colegas o comentário "Olha lá, o Zeca não consegue correr, parece uma broa".

Aos 15 anos, em uma pelada no Oiti, em Vasconcelos, um auxiliar técnico o viu jogando e o convidou para jogar no Bangu Atlético Clube:

> **ZT** – Tem uma passagem de quando fui jogar futebol no Oiti. Certo domingo daqueles, apareceu um olheiro do Bangu. Alguém já tinha falado de um garoto

[88] Entrevista de Zeca em 12 de março de 2023.
[89] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw acessado em 02 de jul. de 2024.
[90] Entrevista com Zeca do Trombone em 13 de novembro de 2020.

> pequeno que dá pra jogar no Bangu. Eu tinha 15 para 16 anos. Eu estava muito bem nesse jogo. Aí ele veio falar comigo, eu disse que ele tinha que falar é com a minha mãe e apontei o morro onde eu morava, do outro lado de Vasconcelos. "Tem que falar com a minha mãe pois eu estou no curso industrial, só te digo de cara, se for atrapalhar meu estudo, ela não vai deixar mesmo". Marcamos em uma terça, na estação de Vasconcelos. Conversou com a minha mãe e ela colocou a escola como empecilho. Ele prometeu coordenar os horários. Na terça ele foi e na quinta, ela me deu o dinheirinho da passagem e eu fui. Quando eu cheguei lá no Bangu, na Vila Hípica, vi aquela pregada de garotos. Ele disse que não tinha goleiros. Quando cheguei lá, tinham 11 goleiros e eu fiquei já com aquela beiçola, com raiva. Alguém perguntou "cadê a chuteira dele?", acho que era o Seu Valdir. Ele foi me acalmando, me deu uma chuteira 39, 40, perguntou se eu gostava de joelheira e eu disse que não. Aí me deu a camisa e o short de goleiro. Os caras botaram os times nos campos. Dois times, 2 goleiros; 2 times, 2 goleiros... aí eu falei que eu ia embora. O treinador, Moacir Bueno[91], depois soube o nome, ficou me olhando porque eu comecei a falar alto que tinha que treinar logo porque as 14:00 eu tinha aula. Aí o treinador viu a minha altura e me colocou no time. De repente o outro time começou a atacar, joguei demais. Passou os 30 minutos e o treinador falou para o João que tinha me visto em Vasconcelos: "separa esse garoto aí porque ele já ta, hein?!" eu fui embora, fui pra Mauá. Aí eu pensei "acho que não vou mais pra lá droga nenhuma não". Não fui, veio o final de semana, o início da outra semana e na terça o João foi me procurar em Vasconcelos, mas eu estava na escola. Ele deixou recado com a minha mãe que iria me buscar em casa. Na quarta, foi me buscar, cheguei no Bangu e era um treino coletivo. Ele me deu a camisa um e eu disse "isso mesmo, a 1 dá pra mim e as outras, pode jogar para o alto" (risos)[92]

No Bangu, Zeca foi campeão infanto-juvenil invicto, em 1961.

[91] Moacir Bueno (1924-2004) foi um atacante do Bangu, o segundo maior artilheiro da história do clube e, como atuações marcantes, esteve selecionado entre os jogadores da seleção do Rio de Janeiro na inauguração do Maracanã e na seleção Bangu-São Paulo que excursionou pelo continente europeu na década de 1950. Ao se aposentar dos campos, em 1959, passa a ser treinador do time infanto-juvenil do Bangu. Moacir Bueno é responsável pela descoberta, nas categorias de base, de Ademir da Guia. Além do infanto-juvenil, Moacir Bueno também treinou o profissional do Bangu, do Campo Grande Atlético Clube (RJ), do Clube Tiradentes (PI) e do Sampaio Correia (MA). Para saber mais, acessar: https://terceirotempo.uol.com.br/que-fim-levou/moacir-bueno-4206 e https://tardesdepacaembu.wordpress.com/2019/01/31/moacir-bueno-o-veterano-de-moca-bonita/ acessado em 02 de jul. de 2024.

[92] Transcrição da entrevista de 12 de março de 2023



Figura 26 – Time infanto-juvenil Campeão em 1961. Da esquerda para a direita, em pé: Tupinambá, Ivo de Sordi, Zeca, Teléu, Xerém e Ipólito. Sentados: Jorge, Ênio, Luiz Carlos, Nilson e Mário. Técnico: Moacyr Bueno. Foto tirada no campo do Nova América, onde o Bangu venceu o time do Vasco por 1x0. A foto original encontra-se no saguão do Estádio do Bangu, o Moça Bonita. Cada atleta ganhou uma cópia nos 20 anos da conquista, em 1981. Lê-se na foto os nomes dos jogadores com a letra de Zeca, por cima da foto.
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone.

As primeiras bandas

O que podemos perceber no depoimento de Zeca era o quanto o mesmo já alternava entre a carreira de goleiro e a de músico de bandas. E, nesse momento da tese, é preciso demarcar uma informação importante: as tradições constitutivas das bandas, ritmos e espaços da população preta e parda na zona oeste do Rio de Janeiro no pós-abolição é variante e os trabalhos demonstram uma influência das tradições musicais religiosas católicas e militares em Santa Cruz, das evangélicas e militares em Campo Grande e uma forte influência da linguagem dos terreiros nas formações musicais em Bangu e em Realengo, que desembocam em construções mais antigas de agremiações e escolas de samba (BARBOSA, 2008; BINDER, 2006; COSTA, 2011; PIMENTA, 2010; SCWARCZ, 2015; TINHORÃO, 1990, 1997, 2005; VIEIRA, 2013). O nosso

interesse é pensar a formação das bandas e influências de Santa Cruz a Campo Grande, espaços iniciais de circulação do Zeca.

Lilia Schwarcz (2015) relata a presença de funções dos escravizados da Fazenda Real de Santa Cruz, para além dos trabalhos forçados nas lavouras, a de entretenimento aos seus senhores, com formação de bandas e corais com mestres brancos que ensinavam teoria musical. Ainda segundo a autora, a fazenda, que se iniciava em Campo Grande e chegava ao Vale do Paraíba, possuía banda que tocava em eventos particulares e solenidades, onde alguns escravizados eram comprados por fidalgos para tocar em praças, nomeações, visitas formais e igrejas, inspirados pela banda real do imperador Pedro II, a partir de 1840.

Os repertórios das bandas da proximidade da Fazenda Real eram tecnicamente os mesmos, ainda segundo a autora (2015) com a peculiaridade de tocarem descalços, por serem escravizados, com ritmos como valsa, modinha, marchas militares, quadrilhas e óperas. Nas bandas, os instrumentos mais utilizados eram trombetas – trompetes –, sacabuchas – uma espécie de trombone de vara –, rabecas, violinos, violoncelos, alguns saxofones e clarinetas, que na época chamava-se requinta. Alguns desses músicos tocavam em outras regiões do império, como São Cristovão, afinal, o proprietário dessa fazenda era o próprio estado brasileiro, e eram priorizados nas formações das bandas militares, pois não recebiam soldos – inclusive, a fazenda que abastecia de gêneros toda a capital era em sua maioria organizada e coordenada por militares indicados pelo imperador. E, mesmo após 1888, muitos não foram profissionalizados.

A partir dos 18 anos, segundo Renan Pimenta (2010), os escravizados eram colocados para aprender algum ofício e o mais procurado era a música, o "aprendiz de música". E essas bandas civis-militares, anteriormente ligadas à chegada da família real portuguesa, em 1808, modificam as estruturas e utilização da música no Brasil. Os ritmos que chegam são ligados à religiosidade católica e também ao estilo da ocasião, romantismo português e o barroco, em seu apogeu (PIMENTA, 2010): tocava-se nas Igrejas Ave Marias e Ladainhas, coordenadas e regidas por um Mestre Capela, compositor encarregado das músicas nas missas. Porém, o mesmo Brasil que recebe a realeza, recebe degredados políticos e aventureiros e as músicas no Brasil e do Brasil recebem essas influências também em fins de século XIX – e são fortemente influenciadas pela música afroindígena nesse processo (ABREU, 2017, 2018).

Das bandas sacras às bandas militares e das bandas militares às bandas civis, seguimos o percurso. As bandas civis primeiro surgem em Educandários, fortemente

ligadas à religiosidade e ao militarismo (PIMENTA, 2010), como também pudemos perceber na narrativa sobre o encontro de Zeca com a música em seu internato, e que tocam em festas religiosas e em datas civis e há as particularidades e influências, ainda pouco estudadas pela historiografias, pelas origens bricoladas das bandas na Zona Oeste do Rio de Janeiro, que tem em seu início a banda de barbeiros, escravizados e ex-escravizados, movimentos que crescem sobretudo após a decadência da exploração do ouro no Rio de Janeiro, e que em sua maioria, traziam em seu repertório quadrilhas, fandangos e dobrados, tocados em festas tanto religiosas quanto profanas (TINHORÃO, 2005). A decadência do ouro traz como consequência a redução do poder econômico, a falência ou diminuição de orquestras e o surgimento das bandas civis, mais compactas. Essas começaram a se apresentar não somente em eventos religiosos, como também em praças, coretos e bailes mais fechados. Em outras palavras, as bandas de música sempre são adaptadas às suas realidades locais (BINDER, 2006) embora, em sua maioria, utilizem sopros importados da Europa para construção de elo com as bandas além do Atlântico.

A utilização e profissionalização dos sopros também é uma parte do trabalho dedicado de Manuela Costa (2011), que identifica na formação das bandas civis a apropriação da disciplina, hierarquia e organização das bandas militares. Geralmente, segundo a autora (2011), os músicos se reúnem nos fins de semana e são regidos por um maestro, que tem conhecimento técnico e orienta os aprendizes nos fins de semana. Esses instrumentistas são atraídos pela música e a partir dela discutem seu tempo, entre o lazer e a política (COSTA, 2011). Outra similaridade é que geralmente as bandas de baile são uniformizadas. E, "sobre a instrumentação, as bandas são conjuntos que se caracterizam pelo emprego de sopro e percussão" (COSTA, 2011, p. 255)[93].

O conjunto de bailes foi a escola de Zeca. O trombonista tocou em inúmeros conjuntos, com cantores solos e depois, em carreira solo, sempre inspirado pelos músicos que estudavam harmonia. Nos bailes, Zeca tocou trompete, bombardino e tuba – também conhecido como souzafone –, até ouvir atentamente ao conselho do Maestro Rubens: "Você quer ser músico, esses instrumentos são para banda marcial. Se quiser,

[93] Zeca do Trombone mantém por toda a vida a fidelidade pelo trombone a pistom, que ao longo do tempo, foi substituído pelo de vara nas bandas militares, civis e de bailes. Segundo Zeca, a migração das bandas ocorre porque o trombone a piston precisa de uma microfonação maior para ter uma projeção menor, enquanto o de vara tem projeção e facilita o deslocamento aos lugares pela facilidade de desmontagem e afinação. A genialidade perceptível de Zeca está não somente na fidelidade como também na ousadia de tocar um instrumento "obsoleto" pela dificuldade apenas com uma das mãos.

estude o trombone de válvula", ao que Zeca reforça "de válvula ou a piston, pois pisto é de carro (risos)"[94]

Após a banda estudantina do Maestro Rubens de Farias, Zeca passou a ser um músico freelancer para o arranjador e violonista Maestro Ivo Fontes, que montava conjuntos para tocar em bailes, e que reforçava que Zeca precisaria decidir entre as carreiras pois, enquanto uma, o futebol, exige um ótimo condicionamento físico, a outra, a música, destruiria a sua condição física. Ivo somou vozes ao maestro Rubens, ao dizer que Zeca precisaria estudar além dos músicos que admirava e conhecia.

Em seguida, Zeca foi convidado a tocar em seu primeiro conjunto de baile, liderado por Waldir Leandro, músico de Senador Camará, bairro próximo ao de Zeca e que, entre outros, era composto por Áurea Martins nos vocais, a irmã do Valdir, Tininha, no contrabaixo, Zeca nos metais, dois Hércules, um no trompete e um no saxofone, e o arranjador, o pianista Deusdeth Menezes[95].



Figura 27 – Zeca no primeiro conjunto que atuou,Waldyr Leandro, na companhia de Deusdeth Menezes (piano), Áurea Martins (voz), Waldyr (guitarra), Thyrso (percussão), Luiz Carlos (baterista), Hércules (trompete) e Tininha (guitarra).

[94] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 nov. 2024.
[95] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 nov. 2024.

Fonte: Acervo pessoal de Áurea Martins, cantora e membro do primeiro conjunto de Zeca.

Em momentos, simultaneamente à banda de Waldir Leandro, Zeca passa a tocar com Adilson Ramos, figura famosa no Brasil no momento, autor de "Sonhar contigo"[96] e líder da banda Os cometas, no bairro de Santa Cruz. Zeca narra ir sempre com uma calça comprida, com um uniforme padronizado, com uma pastinha a tiracolo e gravata por dentro. Para estar arrumado no horário, Zeca tinha um esquema de fuga da concentração do Bangu:

> **ZT –** Era interessante: no Bangu, tinha a casa grande e tinha os planetas – Mercúrio, Vênus, Terra, Marte, Satuno, Júpiter, Urano, Netuno e Plutão. Viu, tô com a cabeça boa (risos). Aí eu pulava no Plutão, onde eu ficava concentrado, que era mais colado à Kombi, paralelo ao muro. Eu pulava o muro da concentração e ia embora. Um dia desses eu me ferrei: me pegaram e eu fui, mas sabe onde era o baile? Niterói. E sabe a hora do jogo? 9 horas da manhã. Eu não perguntava onde era, ia, 3 horas da manhã eu estava de volta. Então na época tinha aquelas barcas, né, só tinha barca, não tinha ponte Rio-Niterói e com horários né? E nesse período, foi um período que tava assim próximo de final de ano, que os artistas que cantam carnaval eles trabalham mais, então a Emilinha Borba, Marlene, Risadinha, o Blecaute, Jorge Veder, os cantores dessa linha, todos estavam lá. Aí foi rolando tal e aí nós fomos tocar lá em Icaraí, ali no centro. Olha, a atração dessa noite quando eu cheguei ela eu vi aquela faixa, Emilinha Borba, Borba era a rainha do rádio era das mais famosas como a Marlene. Então nesse período, Emilia trabalhava mais então ela fechava assim às vezes uns dois shows por noite e o que ela fez, estava atrasado para ela entrar meia-noite. Eu calculei que duas horas da manhã terminaria e eu chegaria a tempo de embarcar e umas 3, 4 da manhã estaria em Bangu, a Kombi estaria no estacionamento. No mais tardar, 6, 7 da manhã eu chegaria. Esses eram os planos. Só que ela fez um show no Rio, em Botafogo, e só chegou 3 da manhã em Niterói. E eu estava na banda, com 16 anos, esperando para acompanhá-la. Em vez de meia hora, ela cantou por 2 horas. Resultado: cheguei na concentração hiper atrasado, todo mundo nervoso me esperando, o coronel levando bronca do diretor de futebol. Todos me procurando e os colegas não queriam me entregar. Quando vi que estava ferrado, que eu iria perder o ônibus que me levaria para o jogo. Os colegas levaram meu uniforme e eu fui direto para o jogo, no campo do Manufatura. Os caras deram minha roupa para o reserva jogar. Eu estava no banco e fiquei desleixado, desamarrado. O diretor, o tenente Molico, me pagou geral. Pra mim e para o preparador físico. Ele me colocou pra jogar, aquele negócio de militar, colocando o dedo na cara e me chamando de irresponsável. E se eu perdesse, ele me expulsaria do Bangu. Dei uma sorte danada. Até do gol do Bangu eu participei, chutei a bola na área, a bola quicou e o Enio fez o gol. O tenente, um russo, vermelho, todo pintado na cara, ficou invocado. Dali fomos campeões, estourei idade e fui para o juvenil, com 17 anos. No juvenil tinha 2 bons goleiros e eu não tinha chance, ficava

[96] Para ouvir "Sonhar contigo", clicar no link: https://www.youtube.com/watch?v=vlk_e3UW2XQ&list=OLAK5uy_mEgKn3GGtCB3QriUBcQe2HYj0QZlEZUtg&index=2 acessado em 16 de set. 2024.

> direto no banco e comecei a me invocar, tocava nas bandas escancaradamente, tocava nos bailes, olhava os caras concentrados e não via meu nome e fui tocar cada vez mais[97].

As constantes fugas do clube colocavam a disciplina e o comprometimento do goleiro em xeque. No ano seguinte ao campeonato infanto-juvenil, em 1962, Zeca "estourou a idade", tinha 17 anos, ou seja, foi para o juvenil, que por sua vez, já possuía dois ótimos goleiros, iniciou e fechou a temporada como terceiro goleiro pois, segundo o mesmo, os outros goleiros, Neri e Dari, jogavam muito. Naquele ano os bailes foram cada vez mais sendo o seu porto seguro econômico. Porém, Zeca do Trombone viu a banda de Adilson Ramos, seu cachê mais constante, se desfazer ao mesmo tempo em que se desencantava com o futebol. Na banda de Adilson, havia, além dele, 3 cantores, sendo um deles guitarrista e o outro, percussionista, baterista, tecladista, trombone, trompete e saxofone. Quando a banda se desfez por completo, Zeca recebeu o convite para tocar no The Jets, grupo musical campograndense que já havia gravado um disco, na onda da Jovem Guarda[98]. No meio artístico, o The Jets era respeitado pois "não tocavam só ieieiê", tocavam de tudo. Zeca foi convidado a tocar com os músicos, ensaiou e logo foram a um baile em Petrópolis. Na volta do baile, perguntaram a Zeca como estava a situação com o futebol, pois eles haviam recebido convites para excursionar pela América do Sul. Zeca relatou o mal aproveitamento no Bangu. Só que, nesse meio tempo, o Campo Grande Atlético Clube também faz um convite ao ainda goleiro:

> **ZT –** Aquele ano era 1963, o Campo Grande estava formando um juvenil e o treinador, o Tim, um dos maiores do país, treinava o time de cima e perguntou quais jogadores poderiam buscar nas bases de outros clubes. Aí me indicaram para a base do Campo Grande, eles me deram a dispensa no Bangu e fui pra lá. Naquele ano, o Campo Grande formou o melhor juvenil da sua história. De lá saiu o Dadá Maravilha, que depois foi para o Atlético Mineiro, o Timbira 4º zagueiro, que depois foi o primeiro jogador a ir para a Holanda, no Feienord. Após os 6 grandes, ficamos ali, com um excelente resultado. As pessoas me observavam. O Tim foi para o Ipiranga da Bahia, sondou quem poderia levar e me convidou para jogar por lá. De 1964 para 1965 primeiro me perguntou se eu iria para o Bangu, mas sem garantia de ser titular, pois um dos goleiros foi para o Paraná. Voltei para o Bangu, tive apoio, arrebentei no treino e joguei falando "você vai me dar minha camisa e as outras dez, você vai jogar para o alto". Joguei muito, joguei mesmo. Nesse ínterim, o Paulo Emilio assumiu o Ipiranga da Bahia e me indicou, mas estava no meio do campeonato aqui. Eu tinha 20 anos e eles preferiram me levar em 1965, no ano seguinte. Eu ainda tinha idade

[97] Transcrição de depoimento do Zeca em 12 de novembro de 2020.
[98] Falaremos mais dessaa experiência com os The Jets no capítulo 2 dessa tese.

> pra jogar mais um ano de juvenil. Os caras me levaram pra lá. O Emilio foi demitido e eu fui assim mesmo. Cheguei lá e joguei um ano. Parei e vim embora porque minha mãe ficou doente. Eu morava em um hotel com 3 ou 4 jogadores. Bahia, Vitória e Ipiranga eram os 3 grandes times de lá. Era um campeonato mais complexo, distante, com poucos times para jogar e não era seqüencial. Isso desanimava bastante. Minha mãe doente e eu sem estímulo, voltei para o Rio. Eu falei para ela e minha irmã Glória que não queria mais voltar. Eu já tinha tirado a minha mãe da favelinha, ela já morava em uma casa na estrada do Monteiro, mobiliei a casa dentro das minhas possibilidades[99].

Em entrevista ao cantor Paulinho Mocidade no podcast "Chegou a hora", em 29 de outubro de 2022, Zeca complementa a passagem pelo clube campograndense:

> **PM –** E a zaga do Campo Grande era Jeneci e Biluca
> **ZT –** E isso aí, Sambista do Olho Verde
> **PM –** Eu era juvenil nessa época. O Campo Grande era Helinho, Vicente, Jeneci, Biluca e Almir e Adilson.
> **ZT –** Aí já era quando eles eram de cima, profissionais
> **PM –** Então, to escalando o time mais a frente, na época que eu era juvenil... Eu cheguei uns 8, 9 anos depois de vocês. O Campo Grande tinha vendido o Dadá Maravilha para o Atlético Mineiro.
> **ZT –** Exatamente! Nós jogamos 1963 e ele 1964. O Campo Grande estava numa dureza danada e vendeu o Dadá!
> **PM –** A música está em você e você fica entre a música e o futebol. Você saiu do Campo Grande e o Bangu te trouxe de volta.
> **ZT –** O Tim me trouxe de volta. E depois fui para o Ipiranga da Bahia indicado pelo treinador Paulo Emílio.
> **PM –** Que também foi do seu tricolor?
> **ZT –** Exatamente[100].

Nesse momento é preciso destacar que os dirigentes do Bangu eram muito preocupados com o bem estar dos jogadores amadores, segundo o trombonista. No time profissional, eram amparados por Zizinho, pai do contraventor Castor de Andrade, um apaixonado pelo Bangu. Já os jogadores do infanto-juvenil, desde o período de Zeca nas bases, foram apadrinhados pelo Tenente Armando, que pagava meio salário aos garotos, além do bicho, porcentagem em caso de vitória. Nos anos seguintes, já de olho nas bases e no futuro profissional, Castor pagou a outra metade do salário mínimo aos jogares e por isso era tão celebrado e festejado no clube.

Um outro amparo do tenente Armando seria relacionado ao militarismo: desde muito jovem, Zeca já sabia que não gostaria de fazer parte da banda militar – relembrando aqui a educação musical de Zeca pelo militar Maestro Rubens de Farias,

---

[99] Entrevista do Zeca em 12 de novembro de 2020.
[100] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw acessado em 02 de jul. de 2024

que encaminhou e treinou muitos alunos para escolas militares. Durante o período no Bangu, precisou obrigatoriamente se alistar e acionou o coronel do clube, que o atendeu.

Do Exército, conseguiu fugir. Mas da inscrição para a banda da Polícia Militar, não. Quando soube da abertura, dona Laura o pressionou a fazer o concurso.

> **ZT –** Eu fui. Tinha um amigo em Campo Grande, o Paulo Roberto, o Pepê. Ele era da minha faixa etária e precisava se alistar. Falei com ele pra irmos na PM e depois no Exército. Fomos lá. Colocaram a gente pra correr, pular, cair na lama, ralei a mão, peguei na corda e me ralei todo. Quando desci, falei para o Pepê que eu ia embora e vim embora todo sujo para a Estrada do Monteiro, onde eu morava. Aí quando cheguei lá, mostrei pra minha mãe como fiquei e disse que não levo jeito pra isso, que eu teria que ir direto tocar na banda. No dia seguinte, encontrei um cara que estava torcendo a beça por mim lá, que era um baixista, o nome dele era Rubinho, ele tocava na Orquestra da PM, e o irmão da Lenny Andrade, o Dudu sax, e contei que desisti. Eles argumentaram, mas resisti. Encarei aquelas aventuras e não quis mais. No dia seguinte, contei no Bangu e disse que iria me alistar no Exército, aí o tenente me chamou e eu disse a ele que não queria servir, argumentei que nosso time estava invicto e que eu não queria lavar cavalos. O tenente me ajudou a dar baixa. Chamei o Pepê, fomos ao BE de Santa Cruz, 06:00 da manhã, sem café, com medo de chegar atrasado. Foram atender a gente quase 08:00, estava amarelo, descolorido, uma bronca gratuita com o Exército além da fome. Um cara me chamou, me tirou da fila, mandou eu pegar depois um certificado e disse "quer dizer que você é um goleirão, o tenente disse que você é cobrão, Ubirajara do time de cima que se cuide". Respondi a ele, "tenho uma estrada pra chegar ao Bira, mas obrigado". Eu queria era sair dali. Saí fora, esperei meia hora, Pepê veio, pulamos a estação de Santa Cruz até Vasconcelos. Pepê foi marcado pra voltar 01 de outubro – era 20 de setembro. Pepê serviu e me disse: "eu tinha que saber tocar um instrumento, agora vou ter que servir, por que não escutei a dona Laura, hein?!". Eu só fui ver esse cara de novo sei lá, uns 15 anos depois, ele aqui em Vasconcelos, sem querer. Estava indo com o meu carro pela Artur Rios. Alguém me chamou "Zeca, fala comigo!" Ele veio andando, estava em um botequim em Vasconcelos, no final da ponte. Perguntei como ele estava. Ele falou que já tinha casado, que estava trabalhando em uma multinacional. Ele serviu um ano ao Exército e me disse "Eu não sei como aqueles caras não me expulsaram, eles queriam ficar me prendendo lá. Depois de um tempo arrumei uma peixada e falei para o cara que não queria mais ficar"[101].

Enquanto os outros meninos compravam roupas, Zeca comprava discos, sobretudo de trombonistas como GG Johnson, trompetistas com Miles Davis e tecladistas como Cock. Nos intervalos dos jogos, aproveitava para "tirar as músicas de ouvido, o ouvido sempre foi o meu forte, mas a leitura é que era primordial". Entre os trombonistas brasileiros, a admiração de Zeca estava em Raul de Barros e Raul de Souza, a quem chamava de Raulzinho.

[101] Entrevista dada por Zeca em 8 de dezembro de 2021.

> **ZT –** Eu tive o privilégio de conhecer o Raul de Souza, um fenômeno, o maior que já vi tocar. Minha casa tinha muito LP e um dia eu estava no Bangu, já estudava música, mas ainda alternava com o futebol. Ele foi tocar no CREIB de Padre Miguel, com o Fórmula Sete. O conheci pessoalmente ele me perguntou o que eu queria. "Você tem que tocar, tem que levar a sério. Eu não lia nenhuma nota". Por influência dele comecei a escrever, a ter o meu rótulo, "Zeca do trombone", que foi um nome colocado por Raul de Souza.

Na experiência do contato com Raul de Barros, Zeca também conheceu outro músico com quem estabeleceu grandes parcerias, o saxofonista Márcio Montarroyos. Quem o leva ao CREIB é o jogador Vermelho, do time profissional, mas que estava de folga. Zeca não, foi fugido da concentração. Por isso, ao voltar, foi dispensado. Indicado para jogar no Ypiranga, clube baiano em 1965[102]. Zeca jogou por pouco mais de um ano, mas retornou ao Rio por conta do adoecimento de dona Laura. E narra que, durante dois anos, tentou recuperar a sua carteira de trabalho pois os dirigentes baianos não queriam liberá-lo[103].



Figura 28 – Zeca atuando como goleiro no Ypiranga da Bahia, no campeonato baiano de 1965. Fonte: Foto de Ivan Lima. Arte na foto de Fábio China. Acervo pessoal Zeca do Trombone

Com a liberação do clube baiano, Zeca do Trombone se despede de vez dos gramados profissionalmente e passa a jogar futebol apenas de maneira recreativa, mas que também aproxima artistas da mesma gravadora, interrompe discussões políticas

[102] Zeca narra seu percurso como goleiro do Ypiranga em entrevista ao jornal Correio 24 Horas, disponível no site https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/ex-goleiro-do-ypiranga-e-o-melhor-do-brasil-como-trombonista/ acessado em 25 nov. de 2024.

[103] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 nov. de 2024.

entre eles ou as ironiza em plena ditadura civil-militar, como veremos a seguir, nas narrativas das peladas organizadas por Armando Pittigliani.

As peladas do Pittigliani

Como afirmamos anteriormente, o futebol é um importante fenômeno para compreender a vida social no pós-abolição, em Campo Grande. Gostaríamos de destacar também nessas linhas, ancoradas na pesquisa de Leonardo Pereira (2000), que o esporte teve na imprensa a sua maior divulgadora, pois os gols e suas fotos geravam ótimas manchetes de jornais.

A expressão "footballmania", atribuída ao sociólogo e educador Fernando de Azevedo, cabe bem dentro e fora dos campos, em todas as suas versões, desde ser um esporte das multidões que tinha valor pois gerava brasileiros sadios e fortes, como pensava Coelho Neto, até ser um esporte alienante, na visão de Lima Barreto.

Leonardo Pereira nos auxilia a pensar ainda no futebol como um ativador de sonhos, projetos, esperanças e sentidos – pensar no menino Zeca, no sonho de melhoria da família, no projeto de profissionalização, na esperança de uma vida mais segura para a mãe – quando monta a casinha dela – e os sentidos, tanto o de profissionalização quanto o de contato entre a imprensa. No primeiro momento, a imprensa atua como divulgadora. Nas peladas do Pittigliani, a imprensa joga com eles.

Armando Pittigliani (1934-) é um dos mais festejados produtores brasileiros. Está na ativa desde os anos 1950, mais precisamente em 1956, período em que sua família compra a gravadora Sinter. É o único produtor, músico e arranjador da Bossa Nova ainda vivo. Criativo e talentoso, foi descobridor de Elis Regina, Jorge Ben, produtor de Sérgio Mendes, lançador do fenômeno infantil Topo Gigio no Brasil, criador da banda do Canecão, diretor do primeiro videoclipe do Brasil, com a cantora Maria Bethania, produtor responsável pela gravação em LPs dos ensaios das escolas de samba e dos Festivais Nacionais e internacionais da Canção e também responsável pelo registro de atuação de músicos, compositores e produtores nas contracapas dos discos, a partir dos anos 1970.

Dentre as estratégias de atuação de Pittigliani para atrair a atenção para os artistas e a gravadora Phonogram, encontravam-se notícias em jornais e colunas sociais como a de Ibrahim Sued sobre a vida íntima dos mesmos e organização de peladas.

> **Armando Pittigliani** – Naquela época era muito comum no meio artístico, principalmente jogadores de futebol e cantores, a gente organizar peladas. Todo mundo gostava. Quem não gostava? Tinha um campo lá no Alto da Boa Vista chamado Zincão, que era todo cercado de folha de zinco, em que se misturavam os trabalhadores da nossa fábrica com o Chico Buarque, com o Jorge Ben, com vários cantores e compositores de outras gravadoras, inclusive o Miele, Erlon Chaves, enfim, eram muitos artistas que davam a vida para jogar uma pelada e por isso mesmo fazíamos grandes preliminares no Maracanã, preliminares de grandes jogos. Já fizemos peladas para mais de 90 mil espectadores no Maracanã. Ou seja: todo artista da bola queria ser cantor e todo cantor queria ser artista da bola. Isso aí já está na cultura da música brasileira e no futebolês (risos)[104]

Na Polygram, eles jogavam sendo convocados pelo diretor, Pitigliani. Brincavam que "era a primeira vez que esquerda e direita jogavam do mesmo lado". Jogava o Chico, o MPB-4, o Benjor, o Simonal, os irmãos Valle. Mas havia sim momentos de tensão, como por exemplo, quando aparecia o Tarik Souza dO Pasquim. Se eles (ele e Simonal) jogassem do mesmo lado, o Simonal gritava pra ele "Joga pra direita, você não está enxergando direito" ou "você não entende nada de nada mesmo"[105].

A iniciativa o torna um dos maiores organizadores de peladas de artistas do Rio de Janeiro. Apelidado pelos mais íntimos de Pitti, e atuando como diretor do Departamento de Serviços Criativos da gravadora Phonogram (que, posteriormente, chamou-se Polygram e atualmente, chama-se Universal),

> jogava, entre outros campinhos, no Piraquê, Caiçaras, Clube dos Trinta, Country Clube da Tijuca e Polytheama. Seus parceiros mais constantes eram Amaral, Rochinha, Mauro Laviola, Zé Britto, Amaury, ex-goleiro do Botafogo, Jorge Bem, Sylvio Cesar, Chico Buarque, Betinho Cantor, Paulinho Tapajós, Ronaldo, do Golden Boys, o quarteto do MPB4, Paulinho da Viola, Erlon Chaves, Zeca do Trombone, Miéle, João Carlos Barroso, Nuno Leal Maia, Francisco Cuoco, Arnaud Rodrigues, Dary Reis e Reynaldo Gonzaga[106].

Em seu instagram, @armando_pittigliani, Armando Pittigliani oferece relíquias em formas de fotografias dessas peladas, as quais chama de "Baú do Pitti", como a do Festival da Canção de 1971[107].

---

[104] Entrevista de Armando Pittigliani concedida ao jornalista Rodrigo Faour em 16 de março de 2022 para o canal Rodrigo Faour Oficial em https://www.youtube.com/watch?v=Koe5gIsKkDk&t=1143s acessado em 25 nov. de 2024.
[105] Transcrição de entrevista com o Zeca em 18 de janeiro de 2022.
[106] Informações acessadas no https://www.museudapelada.com/tag/cafuringa/ e também em depoimento de Armando Pittigliani em https://www.youtube.com/watch?v=c1UEoXirCp8 acessado em 25 nov. 2024.
[107] Imagem postada no instagram @armando_pittigliani em 18 de novembro de 2022.



Figura 29 – Futebol durante o Festival Internacional da Canção, na Globo, em 1971, realizado no Clube Federal do Rio de Janeiro. Equipe de jornalistas nacionais, dirigentes da Phonogram e artistas da gravadora enfrentou time de jornalistas estrangeiros. Entre os reconhecidos, estão João Araújo, Betinho, Ari Tell, João Luiz de Albuquerque, Zeca do Trombone, Paulinho de Tarso e Armando Pittigliani

Fonte: Acervo pessoal de Armando Pittigliani, produtor e amigo pessoal de Zeca

As estratégias de organização das peladas era a de aproximar e familiarizar músicos e artistas da gravadora e o convite a jogadores, como Cafuringa, Jairzinho. Carlos Alberto Torres, Garrincha e Paulo César Caju, entre outros, o que ampliava a divulgação não somente da gravadora como dos seus produtos[108]. E aqui, o caminho de Zeca se cruza com os desses atletas.

Ancoradas em Ronaldo Helal (1990, 1997), que encabeça trabalhos sobre sociologia do esporte e as suas relações culturais, sociais e políticas no Brasil, começamos por pensar que a seleção mais talentosa e criativa da história do futebol no Brasil, a de 1970 – e que tinha entre os seus titulares, Félix (Fluminense); Carlos Alberto (Santos), Brito (Flamengo), Piazza (Cruzeiro) e Everaldo (Grêmio); Clodoaldo

[108] A estratégia de Pittigliani na Phonogram foi posteriormente adotada por Carlos Miele na Som Livre, com lemos em https://www.anf.org.br/museu-da-pelada-bola-fora/ acessado em 25 nov. de 2024.

(Santos), Gérson (São Paulo) e Rivellino (Corinthians); Jairzinho (Botafogo), Pelé (Santos) e Tostão (Cruzeiro). O técnico era Mário Jorge Lobo Zagallo e entre os reservas, Joel Camargo e Edu (Santos), Roberto e Paulo César (Botafogo), Rivelino e Ado (Corinthians), Marco Antonio (Fluminense), Baldoch e Leão (Palmeiras) e Zé Maria (Portuguesa)[109] – traz também a marca de ser contemporânea do período mais repressor e sanguinário da ditadura civil-militar em nosso país, o governo do General Garratazu Médici, que fez visível uso político do esporte. Militares foram infiltrados por Médici na comitiva, na Confederação e em outros departamentos para monitoração dos atletas e seus responsáveis, afinal, Médici via no futebol a possibilidade de limpar o seu próprio nome e ofuscar o horror cometido – embora muito houvesse superfaturado construções e reformas de 52 estádios, perseguido e torturado torcedores dentro dos mesmos.

Ainda segundo Helal (1990,1997), tanto o clima repressivo no país quanto o ambiente militarizado dentro da própria seleção inibiu atletas de se envolverem com questões alheias ao campo. Afinal, a seleção era "a pátria de chuteiras", o nacionalismo festivo em terras mexicanas. Porém, havia resistência dentro e fora dos campos – e aqui lembramos aqui do ex-técnico João Saldanha, jornalista e técnico da seleção brasileira antes da Copa de 1970, e que teve a sua cabeça pedida por Médici por ser contrário ao governo (HELAL, 1990).

Como dito anteriormente, alguns jogadores dessa brilhante seleção tem o seu caminho cruzado ao de Zeca, de maneira direta ou indireta. Aqui, citaremos alguns deles: Carlos Alberto Torres, Tostão, Jairzinho e Paulo César Caju, além de Garrincha, de geração anterior, mas não menos brilhante.

Um caso clássico também trazido por Helal (1997) é o do capitão Carlos Alberto Torres, que levanta o troféu ao lado de Médici e depois se candidata pelo PDT. Carlos Alberto aproveitava as peladas para destacar que, mesmo enquanto jovem e atuante nos clubes e na seleção, não se interessava por política e estaria mais preocupado em estar fisicamente bem preparado para ganhar a Copa. Nos anos seguintes foi eleito vereador da cidade do Rio de Janeiro e, ao lado dos vereadores Francisco Milani e Chico Alencar, é quem condecora Zeca com a medalha Pedro Ernesto.

Outro jogador ligado a Zeca, Tostão, ainda que de maneira indireta, pois Zeca é o trombone da trilha composta por Milton Nascimento e Fernando Brandt, tema de

[109] Para saber mais, acessar: https://www.espn.com.br/futebol/artigo/_/id/7061703/mexico-1970-conheca-os-22-herois-na-conquista-do-tri-da-copa-do-mundo acessado em 02 de jul. de 2024

documentário “Tostão, a fera de ouro”[110], também argumentava só haver tomado conhecimento das atrocidades do governo Médici após os anos de chumbo – porém, Tostão deu uma ácida entrevista para o jornal O Pasquim. Nela, criticava a ausência de liberdade de expressão no país. Foi, após a entrevista, aconselhado a não falar mais sobre política. Com medo de ser preso, se calou. Buscar fontes

Jairzinho e Paulo César Caju jogadores com quem Zeca demonstra estreita relação. Com os dois, além de Garrincha, Zeca começou a pensar no impacto do racismo em suas vidas e carreiras, na saúde mental e na amizade.

Como relatado por Zeca, o contato com esses jogadores fez com que o trombonista, em muitos momentos, refletisse sobre se as hierarquias raciais desaparecem mesmo com o talento, se o futebol e as peladas seriam mesmo instrumentos de pacificação. Se a ginga com a qual já manuseava o seu instrumento, tocado com apenas uma das mãos não tinha o mesmo efeito dos dribles, arte pura, capoeira, escapamento do contato com os atletas brancos – que certamente, seriam punidos se entrassem em confronto. Zeca olhava para os seus colegas jogadores negros e entendia que criaram um estilo próprio de jogar futebol, mas sempre refletia sobre qual parte cabia aos goleiros brasileiros, como ele. Infelizmente, nas entrevista, Zeca disserta sobre os motivos de ter escolhido ser goleiro. Infelizmente, não racializa e nem traz referências negras inspiradoras no gol. Trazemos aqui a hipótese de que, contemporâneo ao seu estímulo ao gol, na infância, o goleiro Barbosa, negro, foi um dos três jogadores (todos negros) responsabilizados pela derrota na Copa de 1950. As gerações anteriores, com jogadores já citados nessas linhas, popularizam, transformam o futebol em arte e viram realeza, abrindo caminhos nunca antes pensados para a juventude negra e periférica.

É muito importante frisar também que as comunidades negras se especializaram naquilo que as divertia: música e futebol. E esse fenômeno não é ao acaso: existe uma ancestralidade por trás, uma resistência e uma tecnologia. O Brasil das desigualdades profundas, das hierarquias raciais e sociais estruturadas é também o Brasil dos dribles, dos chapéus e bicicletas. Tudo a ver com a ginga do samba, da capoeira e das giras religiosas afro-brasileiras. E a mídia observava e se aprofundada nessas ligações, não somente fora como dentro dos campos. Armando Pittigliani tornou-se expert nessa

[110] Em https://www.youtube.com/watch?v=BgZUQ3Plbbc confira o solo do Zeca entre os minutos 05:47 a 06:20. Acessado em 16 de set. 2024.

junção, tanto ao levar artistas e jogadores aos grandes estádios, como o do Maracanã, no Rio, até ao convidar jornalistas para peladas em eventos como o Festival Phono73[111].

Havia também momentos em que os jogos de futebol eram realizados no estádio do Maracanã:



Figura 30 – Futebol dos artistas da Phonogram em 1971, no Maracanã: Em pé: Zeca do Trombone, Armando Pittigliani, Paulinho Tapajós, Paulo Sérgio Valle, Gato (Novos Baianos) e Mazolla (produtor). Agachados: Jorge Ben, Moraes Moreira, Galvão (Novos Baianos), Paulinho da Viola e Silvio Cesar.
Fonte: Acervo pessoal de Armando Pittigliani, produtor musical e amigo pessoal do Zeca

Interessante observar o envolvimento de cantores (citá-los), músicos, como Zeca do Trombone, compositores, como Paulo Sérgio Valle e Paulinho Tapajós, produtores, como Mazzolla e o próprio Armando Pittigliani.

[111] Imagem postada por @armando_pittigliani em 8 de setembro de 2023.



Figura 31 – Jogo de artistas cariocas contra artistas paulistas da gravadora Phonogram durante o Festival Phono73, realizado no Parque Antártica, estado do Palmeiras. Em pé, da esquerda para a direita: Zeca do Trombone, Rogério (irmão da Elis Regina), Armando Pittigliani, Paulo Sérgio Valle, Jair Rodrigues, Fagner, Jairo Pires (empresário do Tim Maia), Antonio Pitanga e Ademir (DJ). Agachados: Jorge Benjor, Wilson Simonal, Odair José, Tobias, Paulinho Tapajós, Becão (produtor) e Roberto Sant'Anna (produtor baiano)

Fonte: Acervo pessoal de Armando Pittigliani, produtor musical e amigo pessoal do Zeca

Diante dos festivais caindo em desuso, sendo o último o de 1972 – envolto por muita dificuldade imposta pela censura, e sendo a Phonogram a gravadora que possuía o melhor elenco da época, o Festival Phono 73 surge, segundo Armando Pittigliani, com a ideia de mostrar "a força da companhia". Os 35 artistas se revezaram na seguinte dinâmica: uma música inédita, uma em dupla e um sucesso.

> **AP –** Eu fui o diretor geral. Inclusive, três dias antes o André (Midani) viajou para a Europa e me deixou sozinho. Ele foi para um negócio bom, liberar verba para o nosso estúdio na Barra (...). Eu fiquei três dias sem dormir, inaugurei linha de ônibus porque não tinha ônibus pra lá, enumerei as poltronas todas, vendi os ingressos (...). Inaugurei o Anhembi[112].

Como falar dos músicos pretos brasileiros sem falar nas condições do povo preto desse país? Inclusive no acesso à música e ao lazer? As circunstâncias em que Zeca aprende as suas profissões fazem toda a diferença com a lente do pós-abolição. As peladas que funcionavam também como cordialidade, resistência e fazer político, foram embaladas na memória de Zeca: das conversas com Armando Pittigliani entre as partidas, Zeca soube pelo mesmo dos avanços para que o nome de músicos, produtores, compositores aparecessem no encarte dos discos. A partir dessa iniciativa do Pittigliani, Zeca passa a reivindicar também o nome dos músicos nos espetáculos. E, desse encontro musical e futebolístico com frutos estéticos e políticos, veremos desdobramentos nos próximos capítulos.

[112] Falaremos um pouco mais da dinâmica do Festival Phono 73 e as implicações na carreira de Zeca do Trombone no capítulo IV dessa tese.

2

“MÚSICA COMO ORGULHO, AUTOESTIMA E RECONHECIMENTO DO TALENTO[113]”: os primeiros passos da trajetória e afirmação do músico Zeca do Trombone

> Os silêncios das narrativas historiográficas não estão separados das injustas relações de poder em nossa sociedade” (ABREU e DANTAS, 2020, p. 173).

A partir do retorno final da Bahia, em 1965, da desistência do futebol e do entendimento da música como profissão, Zeca assume o trombone e a produção musical do The Jets, acontecimento que o coloca em rede com músicos nacionais e internacionais.

O grupo The Jets foi fundado em 1966, na onda da Jovem Guarda no Brasil, por seis jovens do bairro de Campo Grande, que disputavam por sua vez a dinâmica de conjuntos de baile com outros grandes grupos do bairro, os Silvery e os Gemini Boys: o baixista Cesinha Big Field, o baterista Dilson Guedes, o guitarrista Dilton Barroso, o saxofonista Francisco, o guitarrista Olympio Fontes e o trompetista Paulinho Martins. Inicialmente, os The Jets tocavam em festas privadas, de colegas do bairro. Posteriormente, em festas religiosas, praças e bailes. Em um desses bailes, extrapolando os limites do bairro, no Clube de oficiais da Vila Militar, produtores da TV Globo os convidaram a fazer parte da grade da emissora, acompanhando intérpretes na sua programação. A visibilidade televisiva levou os The Jets a tocarem por todo o Brasil, começando pelo nordeste, em Aracaju, até o exterior, nas viagens ao Chile, em 1968 e 1969, e à Argentina, em 1968.

---

[113] Frase retirada das percepções da historiadora Martha Abreu sobre a apresentação do tema deste trabalho em 29 de outubro de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=agZPb-uEVto Acessado em 01 nov. 2024.



Figura 32 – The Jets em sua formação original, em 1967: da esquerda para a direita vemos o baixista Cesinha Big Field, o baterista Dilson Guedes, o guitarrista Dilton Barroso, o saxofonista Francisco, o guitarrista Olympio Fontes e o trompetista Paulinho Martins.

Fonte: Acervo pessoal de Paulinho Martins, amigo pessoal de Zeca

Em 1967, houve a primeira modificação da banda, quando, por motivos de trabalho, o baterista Dilson Guedes cedeu lugar ao baterista Churchil Dray (também conhecido como Xuxa ou Baleia). Em 1967 os The Jets também lançam um compacto com as músicas "O Velho do Guarda chuva" e "Não quero mais saber de você"[114]. E, em 1968, o conjunto se firmou no mercado com um programa apresentado na rádio Tupi, o "Cantinho dos Jet's", de grande repercussão e projeção entre a juventude. O alcance cada vez maior gerou convites para apresentações no exterior, como em uma excursão promocional apenas da banda em 1968, ano em que dois novos integrantes são incorporados ao conjunto: Zeca do Trombone e o tecladista Darci.

Segundo o Zeca, ao entrar para a banda, passou a ser o diretor musical e costumava afirmar para os colegas: "para a gente ser alguma coisa no futuro, a gente tem que tocar samba, rock, blues, abrir o leque", pois o que tocavam na época (Jovem Guarda e ieieiê) era considerado pelo trombonista como "modismo, iria cair" [115]

[114] Para ouvir o compacto, acessar: https://www.youtube.com/watch?v=qGi1BYyS7KI acessado em 25 nov. 2024.

[115] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw acessado em 25 nov. 2024.

Os The Jets com Zeca inauguram o formato de bandas nas tardes de sábado na emissora carioca, sobretudo com o programa Tevefone, apresentado por Haroldo de Andrade e Jonas Garret.

Ainda segundo Zeca, alguns artistas como Taiguara estavam surgindo, com composições difíceis de execução no mercado fonográfico. Por esse motivo, os programas queriam músicos virtuosos, que soubessem ler partituras, mudar tons e improvisar. Por esse motivo é que, segundo o trombonista, os The Jets ficaram fixos, todos os sábados, para fazer o programa. E, o que podemos entender é que a entrada de Zeca, que passa a ser diretor musical do grupo, provocou uma mudança de dinâmica rítmica, de práticas e objetivos no conjunto, o que, mais uma vez, por impossibilidade de agenda, acarreta a saída dos guitarristas Dilton Barroso e Olympio Fontes e a entrada, primeiro experimental, dos irmãos Sérgio e Odair Assad[116] e, posteriormente, a definitiva, do guitarrista Altair: a primeira grande dinâmica é a utilização da banda no acompanhamento de intérpretes em estúdio. E a segunda, a carreira internacional, estimulada pelos programas de rádio e TV e dos convites que surgiram a partir deles.

The Jets e a dinâmica da gravação em estúdio

Zeca priorizava a prática de conjunto, enquanto produtor musical, e o investimento em outros ritmos, como bossa nova, rock e "ritmos negros"[117], o que foi prontamente acatado pelo grupo, que passou cada vez mais a ensaiar na casa de Cid, músico da banda "Renato e seus blue caps" e também ex-aluno do Maestro Rubens de Farias Neves, assim como Zeca e Paulinho Martins, trompetista.

Segundo Zeca, eles recebiam os arranjos e repertórios dos estúdios, ensaiavam e "colocavam as suas caras"[118] e iam para os estúdios gravar em um take, ou seja, de uma vez, com todos os músicos reunidos. A dinâmica era a de receberem por trabalho e, caso um dos músicos criasse um solo, receberia o pagamento pelo mesmo. Geralmente, os The Jets negociavam os seus cachês e dividiam entre a banda por música e não pelo sucesso – ou insucesso – do trabalho, em royalties posteriores.

---

[116] Os irmãos Sérgio e Odair Assad, naturais de Mococa (SP) e que residiram na década de 1960 e 1970 em Campo Grande, formam o duo Assad, "provavelmente o mais influente duo de violões dos últimos 30 anos em todo o mundo", segundo o maior portal do violão brasileiro, https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/sergio-odair-assad-duo-assad Para saber mais sobre o duo, ver: www.assadbrothers.com acessado em 25 nov. 2024.

[117] Transcrição de entrevista do Zeca em 23 de novembro de 2020.

[118] Transcrição de entrevista do Zeca em 23 de novembro de 2020.

Foi nessa dinâmica que o conjunto participou da gravação do LP "Brasil, brasa brasileiro", de Paulo Diniz (1940-2022), músico, instrumentista e arranjador recifense, radicado no Rio de Janeiro desde meados dos anos 1960, em 1967, que contém o famoso ieieie "O chorão"[119], ainda sem a presença de Zeca[120], e do cantor e compositor Noriel Vilela.



Figura 33 – Paulo Diniz

Fonte: reprodução/redes sociais

Noriel Vilela

Noriel Vilela (1936-1975)[121] é uma figura pouco conhecida na academia. Não há menções à sua trajetória artística em artigos, dissertações e teses, embora a sua atuação

[119] Para ouvir "O Chorão", acessar: https://www.youtube.com/watch?v=ctIxQpbF6CE acessado em 25 nov. 2025.

[120] Infelizmente, a pesquisa não avança em detalhes pois não havia a prática de colocar ficha técnica nos trabalhos em 1967. Confiamos assim no depoimento de Zeca do Trombone, em 23 de novembro de 2020. Para saber mais sobre Paulo Diniz, de quem falaremos mais atentamente no capítulo 3 pelas contribuições à música negra brasileira na década de 1970, acessar: https://dicionariompb.com.br/artista/paulo-diniz/ acessado em 03 de jul. 2024. Preciso lembrar também que, no disco de 1967, além de "O chorão", há uma canção pioneira no trato da temática racial "Só Que a Minha Pele É Negra" que merece ser investigada em trabalhos que tratem a temática das relações étnico-raciais pelo viés de compositores, músicos, arranjadores e intérpretes negros: https://www.youtube.com/watch?v=poz3VRmq3Es acessado em 25 nov. 2024.

[121] Para saber mais sobre o artista, visitar: https://dicionariompb.com.br/artista/noriel-vilela/ Acessado em 30 set. 2024.

tenha sido pioneira em muitos aspectos[122]. Nascido no Lins, subúrbio carioca, Noriel é a voz de baixo – a mais grave entre os mais graves das vozes, muito semelhante ao oktavist, timbre dos corais ortodoxos russos[123] – dOs cantores de Ébano (1961-1964), grupo que trazia em seu repertório ritmos e cânticos afroindígenas, com versões de spirituals estadunidenses e toadas mescladas ao samba, responsável pelo antológico LP "Nilo Amaro e os cantores de Ébano – Os anjos cantam"[124], de 1962, álbum que figura merecidamente entre os 100 maiores álbuns da MPB, segundo pesquisadores do ramo[125] e que traz a canção "Uirapuru", com solo de Noriel Vilela[126].

O único álbum de sua carreira solo chama-se "Eis o ôme" e vendeu mais de 200 mil cópias em 1969[127]. Passeando por ritmos como samba, partido alto e suingue e misturando batidas de terreiro a guitarras e metais, a temática do álbum é a religiosidade de matriz africana, prenunciando os cânticos de fé com bom humor, jazz, soul, ritmos caribenhos, gafieira e jazz, característicos ao que será chamado posteriormente de sambalanço, suingue ou samba-rock na música brasileira. Ganhador de dois discos de ouro e remasterizado em 2013, dessa vez com a inclusão do single "16 toneladas"[128], "Eis o ôme merece apreciação por apresentar de maneira inovadora a corporalidade afrodiaspórica em canções que celebram e consagram a voz grave de Noriel, com frases de jazz e blues, na utilização de baixo acústico misturado ao cavaquinho, às guitarras e aos metais, que por sua vez fraseiam melodias de fidelização ao samba, proporcionando uma sonoridade tão rica e original que transcende não somente a temporalidade como também a tamboralidade africana, o que podemos dizer que seja um momento único de

---

[122] Encontramos uma citação a Noriel e 16 toneladas no https://jornal.usp.br/podcast/quilombo-academia-noriel-vilela-e-ceumar-cantam-a-transcendencia-da-corporalidade-negra-e-a-consciencia-de-respeito-a-biodiversidade-dos-povos-egipcio-bantu/ acessado em 25 nov. 2024.

[123] Para perceber a sonoridade do oktavist, ouvir em: https://www.youtube.com/watch?v=o8qu4OOQ_Dc acessado em 5 de mai. 2024. Trata-se de um baixo profundo, raríssimo, pois é muito difícil uma voz masculina completar as oitavas abaixo do registro baixo. Uma curiosidade é que, geralmente, homens de voz baixa atinge essa complexidade por volta dos 40 anos e Noriel atinge durante os 30 anos. Como morre aos 38, podemos imaginar o quão valiosa e potente essa voz era e por onde ela poderia trafegar. Para saber mais sobre o oktavist, https://www.oktavism.com/post/2014/11/16/what-is-an-oktavist acessado em 25 nov. 2024.

[124] Para ouvir Nilo Amaro e os cantores de Ébano, "Os anjos cantam (1962), acessar: https://www.youtube.com/watch?v=OhIySbK480s acessado em 25 nov. 2024.

[125] Além da referências, o trabalho de garimpo sonoro da jornalista Sarah Quines sobre Noriel e o álbum "Eis o ôme", disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Hc3BvBYCyP8&t=1s acessado em 25 nov. 2024.

[126] Para ouvir "Uirapuru", acessar: https://www.youtube.com/watch?v=2hC4j6vQPFU Acessado em 25 nov. 2024.

[127] Sugerimos pausa para a escuta do álbum na sua integralidade: https://www.youtube.com/watch?v=e4-ZPR3Cp1Y acessado 25 nov. 2024.

[128] "16 toneladas" é uma versão do country estadunidense "Sixteen tons", de Mel Tavis, dos anos 1940. Nos anos 1990, a big band paulistana "Funk como Le Gusta" a regravou. Para ouvir a versão de Noriel Vilela: https://www.youtube.com/watch?v=Beo_jHowU-I acessado em 25 nov. 2024.

compreensão afrodiaspórica em panorama translocal da música negra no Brasil e que rapidamente chama a atenção de Zeca, ao perceber o quanto de ancestralidade Noriel Vilela carrega em seu instrumento, a voz. Além do timbre, Zeca afirma em suas entrevistas o estranhamento com a sonoridade, o encantamento com a força e o talento de Noriel, a racialidade e a ancestralidade presente na sua fé musicada e a capacidade de unir sons de diferentes países e sua musicalidade negra, o que o inspira em seus próprios trabalhos solo[129].

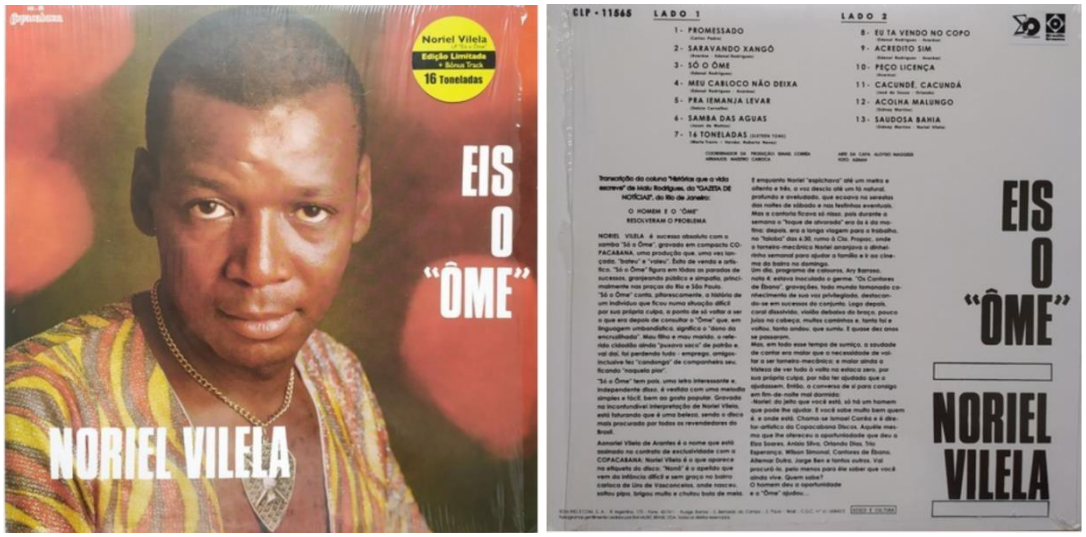


Figura 34 – Capa e contracapa do disco "Eis o "ôme", de Noriel Vilela (1969), lançado pela gravadora Copacabana, com produção de Ismael Correa, arranjos do Maestro Carioca, arte da capa de Aloisio Maggesi e foto da capa de Azman.
Fonte: https://www.discogs.com/ acessado em 25 nov. 2024.

Impressionado com o som diferenciado pelas músicas e letras, Zeca "levava a maior fé" [130] no trabalho de Noel. Junto com os Jets foi convidado a gravar o LP "Eis o ôme" pelo produtor Ismael Correio. O produtor pergunta a Zeca e à banda se preferem ganhar um cachê ou royaltie pelas músicas tocadas. Zeca foi favorável ao royaltie pois realmente acreditava no potencial do trabalho, mas foi voto vencido. Algumas semanas depois, em um Festival de Viña del Mar, os The Jets encontram

[129] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw acessado em 25 nov. 2024.
[130] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw acessado em 25 nov. 2024.

> **ZT –** o Jimmy Cliff, que também participaria do Festival de Viña del Mar. Estávamos na praia e ele chegou assobiando o meu solo. Perguntei para ele como ele conhecia aquela música. Ele me disse que estava chegando do Brasil e que aquele era o último sucesso que estava rolando por lá. Era "um crioulão deste tamanho", segundo ele. Era o cantor Noriel Vilela, que ficou conhecido pelo seu LP "Eis o ôme" (1969). O arranjo foi meu e o solo também na produção da música. Antes de viajar nós fomos para o estúdio gravar com ele e o diretor da gravadora, o Ismael Correia, cada um de nós cuidava de algo. Aí ele perguntou se a gente preferia receber o cachê ou ter participação no disco. O tecladista era todo correto, educado, o Darcy. O Noriel bebia muito, ele era de Niterói. Quando eu vi a força da música, como ele era e o que ele cantava, eu pedi para receber o royaltie, o Paulinho Trompete também e mais um, mas os outros preferiram receber cachê. Eu ainda recebi dobrado porque o arranjo era meu. Aí o cara me estoura no Brasil. Tô no Chile, a gente pegando o sol e eu falei pra eles que a música está arrebentada no Brasil. Perguntei ao Jimmy e ele confirmou. Eu disse que a música daria o maior pé[131]
> .

"A força da música, como ele era e como cantava" fez com que Zeca observasse a potência de Noriel e a inovação dos arranjos, composição e interpretação. A inovação e o contato com a ancestralidade contrasta com o "ele bebia muito".

The Jets e a carreira internacional: o projeto Todo es Brasil

A primeira viagem internacional do conjunto The Jets foi uma promoção da Varig, que estava lançando no Brasil os seus primeiros vôos diretos para esses países[132].



[131] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw acessado em 25 nov. 2024.
[132] Para saber mais, acessar https://www.varig-airlines.com/pt/rotas.htm Acessado em 25 nov. 2024.

Figura 35 – Apresentação do projeto Todo es Brasil no Copacabana Palace, em 1968: The Jets, as cantoras Alcione e Dalila e, entre elas, Moadir, do Trio Pelé. Zeca é o primeiro, da esquerda para a direita.
Fonte: Acervo pessoal de Paulinho Martins

Antes da viagem, o conjunto se apresentou no Copacabana Palace para apresentação da turnê Todo es Brasil. O projeto de apresentação da música brasileira nos países da América do Sul ficou a cargo do estadunidense David Cohen, que convidou para mestre de cerimônias o gaúcho Gasolina, como banda de acompanhamento o conjunto The Jets, com 7 músicos, as cantoras Alcione – Marrom – mais focada nos sambas, Carmem Dea, para cantar bossa nova, e Dalila que cantava, além dos ritmos brasileiros, azouk, e o trio Pelé que, além de percussionistas, eram exímios passistas de escolas de samba. Alcione, "que estava começando a carreira, cantando na boate do Flávio Cavalcanti, a Preto 22 e que, alem de cantar, tocava trompete, por isso o cara a convidou"[133], era também o rosto e o contato do projeto, segundo o trombonista.



[133] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 de março de 2024.

Figura 36 – Show Todo es Brasil no Chile, em 1968. A trompetista da banda é Alcione, recém-chegada do Maranhão, também considerada por Zeca "o rosto do projeto Todo es Brasil".
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone.

O sucesso da turnê foi antecedido pelo medo das turbulências do vôo em sua ida aos países sulamericanos:

> **ZT –** Quando estávamos no meio da Cordilheira dos Andes, quase morremos. Esse avião era o primeiro que a Varig tinha comprado pra esse tipo de voo. A gente no meio da Cordilheira... chegamos a mil metros de profundidade. Uma mulher quebrou o pé, aquela choradeira e eu dando risada de nervoso. Muito bom. Chegamos lá, fizemos a temporada e 'por aí a gente não volta', brincamos. Primeiro fomos pra Argentina de ônibus, Mendonza e depois Buenos Aires. Continuamos a fazer muitos bailes pelo Brasil e no ano seguinte, fomos de novo pra lá. Aí já foi outra rota. Ficamos 7 meses. 4 em 1968 e 3 em 1969[134].

No desembarque do vôo, Zeca e os The Jets registraram o momento como "agora vamos decolar":



[134] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 de março de 2024.

Figura 37 – The Jets em desembarque no Chile, em 1968. Da esquerda para a direita: Altair (guitarra), Francisco (sax), César Cambão (baixo), Darci (teclado), Zeca (trombone) e Paulinho Martins (trompete)
Fonte: Acervo pessoal de Paulinho Martins

Após quatro meses de projeto, os The Jets retornaram ao Brasil, onde excursionaram pelos bailes, além de fortalecer os bailes da zona oeste, como o 10 de maio, o Clube dos Aliados, o Luso brasileiro, o Comari, o 26 de abril e o Oiti, em Campo Grande[135]. Em 1969, o projeto é novamente convidado a excursionar, dessa vez apenas pelo Chile – onde transitaram entre as cidades de ônibus –, onde as apresentações ocorreram no Hotel Carreras, no Iate Argonaltas, em Valparaíso, no Cassino Municipal de Viña del mar e também no famoso Festival da Canção de Viña del Mar.



Figura 38 – The Jets em excursão por terra no Chile, em 1969.
Fonte: Acervo pessoal de Paulinho Martins, amigo pessoal de Zeca

[135] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 03 de jul. 2024.

Os The Jets retornaram e já encontraram um Brasil novo, com contratos milionários na televisão, com pouco investimento em carreira internacional de conjuntos de baile e com volume menor de shows em casas de espetáculos. Zeca então se desliga do grupo e passa a cogitar carreira solo, não sem antes aceitar convites para outros projetos, na companhia de grandes artistas.

A experiência com Luiz Eça e A Sagrada Família

Ao voltar da temporada no Chile com The Jets, Zeca recebe uma ligação do pianista Luiz Eça (1936-1992)[136], arranjador, compositor, músico e professor, participante da chamada primeira fase da Bossa Nova (1958-1962) com o Tamba Trio, composto por Eça ao piano, Bebeto Castilho na flauta, no baixo, no saxofone e na voz e Hélcio Milito na bateria e no tamba, e que inaugurou os chamados pocket-shows no Beco das Garrafas, no Bottle's bar, principal palco da Bossa Nova no Rio de Janeiro. Acompanhante de inúmeros artistas da música brasileira, como Carlos Lyra, Chico Buarque, Durval Ferreira, Edu Lobo, Elis Regina, Ivan Lins, João Bosco, Joyce, Meny Andrade, Maysa, Milton Nascimento, Nara Leão, Quarteto em Cy, Roberto Menescal, Sylvia Telles e tantos outros artistas, Luiz Eça consagra-se como virtuose em seu instrumento e chama a atenção de produtores internacionais de artistas que admira, como o manager Joe Adams[137], empresário de Ray Charles, que convida Eça para fazer parte de um projeto especial: a banda Sagrada Família, que seria uma espécie de concorrente do projeto "Brasil 66"[138], de Sérgio Mendes, no exterior.

---

[136] Para saber mais sobre a trajetória artística e discografia de Luiz Eça, acessar: https://dicionariompb.com.br/artista/luiz-eca/ acessado em 3 de jul. 2024.

[137] Joe Adams (1924-2018) ficou conhecido como "o homem por trás do homem" pela rica contribuição à mídia e à música durante os 40 anos de parceria com Ray Charles. Para saber mais sobre a atuação de Joe Adams, acessar: https://raycharles.com/the-man-behind-the-man/#:~:text=Legendary%20media%20pioneer%20Joe%20Adams,and%20of%20trust%20and%20loyalty. Acessado em 25 nov. 2024.

[138] Em uma inovadora mistura entre a bossa nova, o pop e o jazz, "Brazil 66", projeto do pianista e arranjador Sergio Mendes, também piano, teclados e vocal de arranjos, contava com os músicos: Bob Matthews (contrabaixo e vocal de apoio), João Palma (bateria), José Soares (percussão e vocal de apoio), Karen Philip (vocal principal), Lani Hall (vocal principal). Para ouvir a obra, visitar: https://www.youtube.com/watch?v=R7GsuqCTnQc&list=PLgKSeYgxb-TaCugGB4Q-nTWk86FqnP2HE Acessado em 25 nov. 2024.



Figura 39 – Luiz Eça, Joyce Moreno e Zeca do Trombone excursionando pelo México com a Sagrada Família, em 1970
Fonte: Acervo pessoal de Joyce Moreno

A banda era composta por Bill Vogel (piston), Cláudio Roditi (trompete), Gegê (baterista), Ion Muniz (sax), Mauricio Maestro (baixo), Naná Vasconcelos (percussão – e colega de quarto de Zeca durante a temporada), Nelson Angelo (violão e guitarra) e pelas cantoras Angela, Carminha, Joyce e Rose.



Figura 40 – Banda Sagrada Família em turnê pelo México.
Fonte: Acervo pessoal de Joyce Moreno

A ideia da "Sagrada Família" era a de começar a turnê internacional pelo México, onde a banda de Ray Charles estaria em apresentações, e prosseguir viagem para estados dos Estados Unidos, divulgando a música brasileira e estabelecendo severa concorrência com Sérgio Mendes, além da gravação do LP "Brazil 70"[139].

[139] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 nov. 2024.



Figura 41 – Capa e contracapa do LP "Luiz Eça e Sagrada família, a nova onda do Brasil", de 1970. Zeca está de vermelho na capa, ao lado de Joyce

Fonte: Acervo pessoal de Joyce Moreno

O disco é marcado por diversos ritmos musicais brasileiros, como samba e bossa nova e pelo nascente movimento tropicalista. Ao mesmo tempo, inova com o toque de rock psicodélico e da soul music e com incursões em ritmos caribenhos e toques dos terreiros de candomblé. E, embora tenha sido gravado em fins de 1969 na Polygram, Brasil, só é finalizado e distribuído em 1978 pelo selo mexicano RVV[140].

A temporada que a Sagrada Família faz no México é no Hotel Eldorado. Em um dos andares, ficava a banda liderada por Luiz Eça. No andar de baixo, uma apresentação com as Realettes[141], coro do Ray Charles. No andar principal, a apresentação de Ray Charles, que fica de dois a três dias na dinâmica, até embarcar para o Japão.

Os músicos brasileiros, segundo Zeca, buscavam interações com os músicos de Ray a todo momento. Perguntavam sobre organização, ensaios, estrutura, qualidade dos instrumentos e, também cachê. Zeca relata que ele e Naná ficaram encantados com os cabelos e as vestimentas dos músicos, e que ele, Zeca,

> **ZT –** Já estava com cabelo black crescendo, eu fui um dos primeiros caras a usar cabelo Black Power por aqui. Já estava lendo sobre o movimento crescente nos Estados Unidos, gostava de ler e ouvir a Angela Davis, os panteras negras, "Black is beautiful", eu de blackinho,

[140] Recomendo atenciosamente a escuta do álbum, disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=UK7jKiJlh5M>acessado em 25 nov. 2024.

[141] Para saber mais sobre as Realletes, Ele está falando das Raelettes, em https://raycharlesvideomuseum.blogspot.com/p/the-raelettes.html Acessado em 25 nov. 2024.

todo de preto, todo bonitão, com um medalhão, bem estilo Pantera Negra"[142]

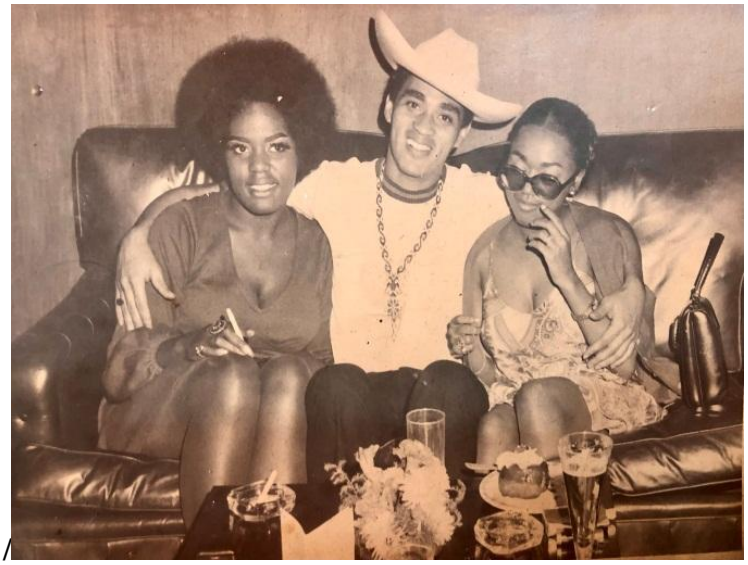


Figura 42 – Zeca entre as Realletes Stella e Vernita Moss. México/1970

Fonte: Acervo pessoal de Eliane Silva, sobrinha do Zeca

Em uma das noites de apresentação, Vernita Moss comunica a Zeca que o trombonista de Ray Charles, Billy Preston, está prestes a se aposentar e procura um substituto:

> **ZT –** Mas você sabe que na época da Realettes, o trombonista estava com 52 anos e iria se aposentar da banda do Ray Charles. Lá é uma concorrência inclusive desleal pra caramba. E aí a menina me disse que o Bill viu o show da gente na véspera. Em seguida iriam para o Japão e ele já não iria mais assistir. O produtor de Ray Charles o incumbiu de arrumar um substituto porque talvez o maestro não fosse tão competente pra isso. Ele queria mesmo era que o Zeca fosse para a banda do Ray Charles e não queria que os crocodilos dos EUA entrassem em seu lugar. Moss me perguntou se eu tentaria entrar na banda e eu respondi: "Não, sabe o que é? Eu sou muito apaixonado pelo Brasil e ainda tenho muita coisa pra fazer lá. Em vez de ficar tocando pra ele ou para alguém lá, eu quero mesmo é fazer minha carreira só". Ela me parabenizou e seguiu em frente.

Os elogios foram um estímulo, mas o que impressionou Zeca foi a organização e a valorização dos músicos estadunidenses. Embora envaidecido com o convite, o

[142] Transcrição de entrevista de Zeca em 23 de novembro de 2020. Zeca, em suas entrevistas, sempre gostou de citar as brincadeiras que ele, Toni Tornado e Tim Maia faziam sobre quem seria o dono do título de primeiro Black Power do Brasil.

trombonista declina do convite por entender que, no Brasil, poderia ser mais útil ao auxiliar outros músicos a se organizarem em associações, culturalmente e racialmente, como havia visto nos colegas dos outros países.

Segundo Zeca, era para a Sagrada Família ficar durante 7 dias no México. Porém, ficaram por 15 dias, excursionando por Acapulco, Monterrey, fronteira do Texas e Tijuana. Porém, por "desentendimento entre as cantoras da banda", o grupo se desfez e voltou ao Brasil antes de avançar aos Estados Unidos. O percussionista Naná Vasconcelos, o trompetista Cláudio Roditi e o saxofonista Ion Muniz, além de Bill Vogel, seguiram para tentar carreiras nos Estados Unidos.

A versão da cantora Joyce Moreno para o fim do grupo difere um pouco da de Zeca. Para Joyce, A Sagrada Família era um grupo grande demais, bastante caótico, e o México era um lugar um tanto caótico também. Não havia condições de o grupo continuar, nem era essa a proposta. Luiz Eça, chamado por Joyce de "Luizinho", liderava, mas a ideia dele do grupo era "meio megalomaníaca, não iria nunca ser concorrência para o Sérgio Mendes, muito mais organizado"[143]. Joyce atribuía essa energia ao fato do grupo ser "quase todo de gente muito jovem, garotada mesmo, inexperiente. A maioria saiu do Brasil pela primeira vez ali".

Joyce estava lançando o segundo álbum solo, "Encontro Marcado", produzido por Nelson Motta, pela gravadora Philips – inclusive os arranjos desse álbum são de Luiz Eça, um grande e querido amigo da cantora e compositora. Ao receber um convite do arranjador e por ter muitos amigos na banda, Joyce topou o convite, convidando as outras duas cantoras e sendo a responsável pelos arranjos vocais – Joyce narra ainda que, para dar sim ao projeto, precisou cancelar uma temporada na Argentina com Vinicius e Dori Caimmy. Por lá conheceu o Zeca, que retrata como "um amor de pessoa, um menino muito doce, educado e bastante ingênuo, às vezes. Mas de um talento extraordinário". A ingenuidade é atribuída ao Zeca não seguir carreira internacional, como outros músicos do projeto.

Ainda segundo Joyce, a "Sagrada Família", para ela, não foi uma boa experiência profissional, foi "um equívoco", mas reconhece que para os outros instrumentistas, foi um divisor de águas e uma abertura aos palcos internacionais. Zeca fez um caminho diferente.

[143] Entrevista de Joyce Moreno via e-mail em 6 de maio de 2024.

A experiência com Milton Nascimento

A experiência com Luiz Eça gerou dois encontros musicais para Zeca em sua volta ao Brasil: Milton Nascimento e Maysa.

Muito fã de Milton Nascimento[144], a quem saúda a definição de Dom Helder Câmara endossada por Elis Regina dele ser "a voz de Deus", e a quem referenciava como um dos artistas com quem mais gostou de trabalhar[145], do aeroporto, por telefone, aceita o convite através da ligação do Milton para Eça para gravar uma trilha para o filme "Tostão, a fera de ouro". Luiz Eça, tão amante de futebol quanto Zeca, fez os arranjos. No dia da gravação, Milton, carinhosamente chamado de Bituca pelos companheiros, sugere a Zeca:

> **ZT –** O Bituca, com aquela timidez dele, encontrou o Luizinho Eça e disse: Luiz, os caras acabaram de me convidar para fazer a trilha sonora do filme "Tostão, a fera de ouro". Em um dos dias da gravação, o Bituca e me chamou e disse: "Zeca, quero te mostrar uma coisa. Nivaldo, solta isso aí" Aí o técnico soltou e ficou a bateria. Fiquei olhando pra ele e ele continuou: "É o seguinte: essa bateria vai tocar 16 compassos, só a bateria. Eu queria que você tocasse o trombone 16 compassos em Lá menor e prepara para eu entrar na música, que vai ser a entrada do Tostão com a seleção brasileira e aquela gritaria entrando no estado. Eu fiz na boa, era aquela música "Brasil está vazio na tarde de domingo..." uma música dele, né? Você acredita que o filme foi lançado e eu só vim rever o Milton 22 anos depois. Eu fui fazer uma temporada na Sala Funarte, chamado "A hora e a vez do músico" com um instrumental com músicas conhecidas. Quem foi me levar lá? Milton Nascimento. Grande Bituca![146]

Milton e Zeca ficaram amigos após o episódio[147].

Entre os vôos, o encontro com Maysa

Outro encontro de Luiz Eça no Aeroporto do Galeão, dessa vez presencialmente, foi com a cantora Maysa (1936-1977), voltando da Espanha, e para quem Luiz Eça fez os arranjos do LP "Barquinho", lançado pela gravadora Columbia em 1961. Cantora,

---

[144] Para saber mais sobre Milton Nascimento, acessar https://dicionariompb.com.br/artista/milton-nascimento/ Acessado 25 nov. 2024.
[145] Transcrição de entrevista de Zeca em 12 de junho de 2023.
[146] Zeca em entrevista ao programa de Rogéria Gomes, em abril de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=wpzwslm-DwU acessado em 3 de jul. 2024.
[147] Recomendo pausa para apreciação da trilha em: https://www.youtube.com/watch?v=BgZUQ3Plbbc (o solo de trombone começa aos 05:43) acessado em 25 nov. 2024.

compositora, instrumentista e atriz[148], a mesma havia feito uma temporada no ano anterior na casa de shows Canecão, no Rio, com grande sucesso, e retornaria para novas apresentações. Maysa então convida a banda formada por Luiz Eça, excluindo as cantoras, para fazer o espetáculo com ela. A única troca está no trompete, com a entrada de Márcio Montarroyos. Maysa discute repertório com os músicos e Zeca sugere que entre no show a música de Burt Bacharach, "Raindrops Keep Falling on my head"[149], uma das preferidas de sua noiva Heloisa, pedido prontamente acatado pela cantora, com a condição de que Zeca performasse, tocando com uma das mãos e dançando com ela na frente do palco. Assim Zeca o faz.



Figura 43 – Show de Maysa no Canecão, em 1970. Reportagem "As confissões de Maisa – III", onde a mesma diz: "fazer o show no Canecão foi um desafio para Maisa, mas apesar do sucesso, ela saiu aborrecida da casa porque "os donos foram muito mal agradecidos comigo"

[148] Para saber mais, acessar https://dicionariompb.com.br/artista/maysa/ Acessado em 25 nov. 2024.
[149] Ouça de B.J. Thomas para " Raindrops Keep Falling On My Head", de Burt Bacharach: https://www.youtube.com/watch?v=HsbkPDeC3tI acessado em 25 nov. 2024.

Fonte: Revista Amiga Nº70, 21 de setembro de 1971

O show a que ela faz referência aconteceu em maio de 1970 e, apesar do grande sucesso de crítica e público, a temporada no Canecão foi encurtada por desentendimentos entre a cantora e a direção da casa de shows. Ainda assim, a temporada fez com que o suingue e o talento do trombonista chamassem atenção do maestro Erlon Chaves, figura importante na vida de Zeca, a quem desdobraremos no terceiro capítulo dessa tese.

Marlene, de ídolo a amiga

Das cantoras do rádio que Zeca teve oportunidade de acompanhar, Carmen Costa, Emilinha Borba e Marlene, a última era de quem mais Zeca era mais fã, paixão que dividia com um amigo da juventude, o professor e agitador cultural campograndense Ciro Araujo Gallo (1947-2024), presidente do maior fã clube da cantora em Campo Grande. Zeca narra que Ciro assustou-se quando o escritório da Marlene o ligou para fazer um show com ela. Zeca deslocou-se para a casa de Ciro e com ele tentou aprender o que dizer e o que não dizer, sobretudo sobre a rivalidade midiática entre Marlene e Emilinha Borba. A surpresa de Zeca foi conhecer uma pessoa humanizada, "um barato, muito divertida, uma mulher muito avançada para a época dela"[150]. O convite em questão era para uma apresentação no Projeto Pixinguinha, que avançou por diversas cidades brasileiras, dentre as quais, Manaus, Belém, Santarém, Mato Grosso, Cuiabá e Dourados**.** O show chamava-se "Praça Onze dos Bambas", idealizado por Ricardo Cravo Albin e com direção de Pedro Paulo Rangel e tinha como músicos em destaque, Zeca do Trombone e Alceu do Cavaco que, além de tocar, encenavam e cantavam em solos e no coro. Entre os músicos havia ainda Amaury (percussão), Fernando (piano), Toninho Costa (guitarra), Tranka Oliveira (flauta).

[150] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.



Figura 44 – Cartaz de divulgação do show Praça Onze dos Bambas

Fonte: Acervo Ciro Araujo Gallo, amigo pessoal de Zeca



Figura 45 – imagem retirada de vídeo da música "Patrão, prenda seu gado", de Pixinguinha, Donga e João da Baiana, parte do repertório "Praça Onze dos Bambas", no Rival (RJ), em 1987.

Fonte: o vídeo pode ser visto em: https://www.youtube.com/watch?v=ya6QvlVtvUI fragmento postado por Márcia Calmon em seu canal no youtube. Por sua vez, o trecho foi retirado do vídeo "Estrela da vida" (1987), dirigido e produzido por João Carlos Rodrigues e com fotografia de Hélio Silva, ainda inédito em DVD e na TV. O registro em vídeo, inclusive, também é noticiado no Jornal dos Sports (RJ), com o objetivo de "registrar os grandes momentos dos maiores intérpretes da música brasileira", em 28 de outubro de 1987.

Zeca faz uma narrativa alegre dos bastidores, fortemente marcada pela humanização da artista, que adiantava os cachês dos músicos, que se preocupava com os deslocamentos dos mesmos dos shows para as suas casas[151], por uma dinâmica milimetricamente ensaiada por Pepê, como carinhosamente Zeca chamava o diretor, e pelas marcações serem estudadas, tanto nas músicas como nos arranjos, pela pesquisa de Ricardo Cravo Albin.

> **ZT –** A gente pegava as informações dos autores antigos, Donga, Sinhô, os caras contavam as histórias nas letras, os que conviveram com ele, como histórias do Noel Rosa, do Wilson das Neves, a gente se interessava pelas provocações nas letras[152].

O primeiro lugar em que o projeto foi encenado foi na Sala Funarte, como podemos ver na notícia do Jornal do Brasil (RJ) em 27 de dezembro de 1985.



SHOW

Marlene canta a Praça Onze

Muito carnaval, baladas e **rocks** animam a semana. Os sambistas têm dois bons programas com a estréia, terça-feira, do Projeto Carnavalesca na Sala Funarte exibindo dois espetáculos. No primeiro, às seis e meia, estréia **Herivelto, Poeta do Samba** homenageando o grande compositor Herivelto Martins, um dos participantes do **show** ao lado de Raul Sampaio e Shirley Dom, dirigidos por Thereza Aragão. A sexta-feira traz a estréia, no mesmo local, do **show Marlene em Praça Onze dos Bambas**, às 21h, no espetáculo que também conta com as presenças de Zeca do Trombone, Alceu do Cavaquinho e Aécio Flávio com direção de Ricardo Cravo Albin e Pedro Paulo Rangel.

Na área roqueira, o destaque é do RPM, exibindo seu **Rádio Pirata** a partir de quinta-feira no Canecão, com o mesmo elogiado espetáculo assinado por Ney Matogrosso. Já no Parque Lage, a cantora e compositora May East faz **show** de lançamento do LP **Remota Batucada**, só no sábado. O imprevisível Tim Maia também está presente na semana com sua única apresentação, sábado, no Titanic. Enquanto isso, Léo Jaime sobe o Noites Cariocas, sexta e sábado. E a dupla Claudio Nucci e Zé Renato continua mostrando, agora no Teatro Ipanema, a partir de quarta-feira, as composições do mais recente disco: **Pelo Sim Pelo Não**.

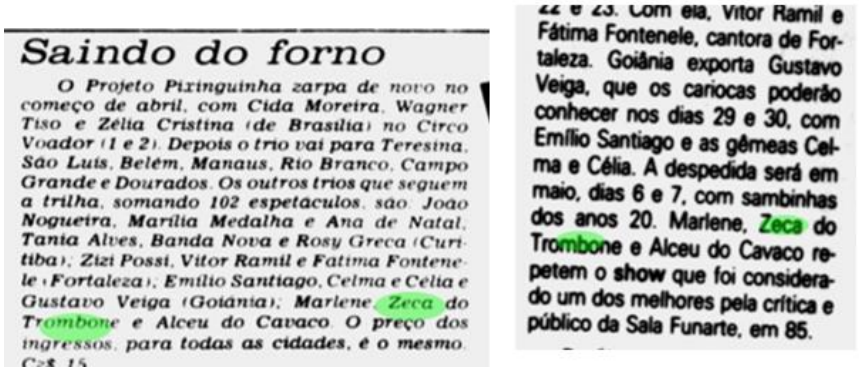
Marlene canta na Sala Funarte

Figura 46 – divulgação do show Praça Onze dos Bambas
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 27 de dezembro de 1985

Ainda segundo Zeca, o trabalho com o projeto Seis e Meia, considerado pela crítica e público como um dos melhores shows da sala Funarte é uma coroação de

[151] Transcrição de entrevista do Zeca em 21 de novembro de 2020.
[152] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023

Marlene também para as novas gerações em parte do Brasil e de Zeca e Alceu como consolidados instrumentistas.



Saindo do forno

O Projeto Pixinguinha zarpa de novo no começo de abril, com Cida Moreira, Wagner Tiso e Zélia Cristina (de Brasília) no Circo Voador (1 e 2). Depois o trio vai para Teresina, São Luís, Belém, Manaus, Rio Branco, Campo Grande e Dourados. Os outros trios que seguem a trilha, somando 102 espetáculos, são: João Nogueira, Marília Medalha e Ana de Natal, Tania Alves, Banda Nova e Rosy Greca (Curitiba); Zizi Possi, Vitor Ramil e Fátima Fontenele (Fortaleza); Emílio Santiago, Celma e Célia e Gustavo Veiga (Goiânia); Marlene, Zeca do Trombone e Alceu do Cavaco. O preço dos ingressos, para todas as cidades, é o mesmo. Cz$ 15

22 e 23. Com ela, Vitor Ramil e Fátima Fontenele, cantora de Fortaleza. Goiânia exporta Gustavo Veiga, que os cariocas poderão conhecer nos dias 29 e 30, com Emílio Santiago e as gêmeas Celma e Célia. A despedida será em maio, dias 6 e 7, com sambinhas dos anos 20. Marlene, Zeca do Trombone e Alceu do Cavaco repetem o show que foi considerado um dos melhores pela crítica e público da Sala Funarte, em 85.

Figura 47 – divulgação do Projeto Pixinguinha, relembrando que esse foi um dos shows da sala Funarte pelo público, em 1985.
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 23 de março de 1986

Zeca, por sua vez, evidencia o poder da criação a partir do estudo do compositor e seu contexto para pensar no arranjo, observando também a atuação política e sociocultural da intérprete para criar o arranjo.



Marlene, entre Zeca do Trombone e Alceu do Cavaco

SEIS E MEIA - BR - Apresentando show com Marlene, um dos ídolos do rádio e da música brasileira. Roteiro de Roberto Azevedo, direção de Albino Pinheiro. No repertório entre outras, Nasci Para Bailar, Valsa de Uma Cidade, Qui Nem Giló, 24 Marmita e Lata D'Água. Participações especiais de Zeca do Trombone, Tranka nos teclados, sax, flauta e arranjos, Mirna e Cláudia no coro, Chiquinho na bateria, Alvim no cavaco e baixo e Amauri na percussão. No Teatro Carlos Gomes - Praça Tiradentes. Ingresso Cz$ 25,00. As 18h30m. Até dia 12

Figura 48 – divulgação do show do Projeto Pixinguinha com Marlene, Alceu do Cavaco e Zeca do Trombone
Fonte: Tribuna da Imprensa (RJ), 3 de dezembro de 1986

Em outra apresentação, no Teatro Carlos Gomes, a jornalista Diana Aragão, comenta o show enfatizando a energia de Marlene:



Foto de Ari Gomes

SHOW

Marlene ainda é a maior

Diana Aragão

O visual de Marlene no Seis e Meia do Teatro Carlos Gomes é um espetáculo à parte: um macacão todo vazado (claro que com malha cor da pele por baixo) com um colete de franjas por cima, e uma peruca eriçada. Marlene sempre dá a volta e surpreende até seus mais ardentes admiradores, entre eles a Associação Marlenista do Rio de Janeiro (Amar), que pretende deixar de ser apenas um fã-clube histérico e partir para realizações mais conseqüentes, como a Semana Marlenista, em plenos 62 anos de Vitória Bonaiutti, ou Mar-le-ne.

É a Amar que se encarrega de colorir com balões e faixas "Marlene é cultura, Marlene é Brasil" o Carlos Gomes que vem abaixo no Seis e Meia (em cartaz até o próximo dia 12) em que a cantora desfila um dos mais ecléticos repertórios já apresentados na música popular. Passa de **De Frente pro Crime** (João Bosco-Aldir Blanc) em ousado arranjo (destaque para os músicos Aécio, Flávio, Luiz Roberto, Chiquinho, Jean Zanoni, Zeca do Trombone e Amaury, além do coro de Mirna e Cláudia) a **Folhetim**, de Chico Buarque. Sem esquecer a atualíssima **Cocaína**, de Sinhô, desencavada por Ricardo Cravo Albin num dos últimos shows da cantora e que é interpretada de maneira magistral com direito a gestos de uma atriz consumada.

É fantástico ver uma cantora que sai da desbragada emoção de **Bastidores** para, imediatamente, cair no **Baião**, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, retornando novamente para o romantismo de Chico Buarque em interpretações superpessoais. Mas o povo gosta mesmo é dos antigos sucessos como **Sapato de pobre** e **Lata D'água**, da dupla Luiz Antonio-Jota Júnior ou da clássica **Mora na filosofia** (Monsueto-A. Passos) com todo mundo cantando e dançando junto, jogando confete e serpentina numa festa das melhores para uma cantora que ainda é a maior mesmo.

Figura 49 – Crítica ao show de Marlene no Teatro Carlos Gomes
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 5 de dezembro de 1986

Com o título "Marlene ainda é a maior", Diana comenta a presença marcante, nos arranjos, música e encenação de Zeca, sobretudo nas execuções das músicas "Lata d'água na cabeça", "Bastidores" e "Mora na filosofia". Segundo Zeca, os arranjos eram criados coletivamente e, ainda que a parte escrita fosse feita por Aécio Flávio, apelidado por Zeca de "Pirata", os músicos tinham liberdade de criação e podiam pincelar os arranjos. Outro produtor e arranjador citado por Zeca, Tranca, reforçou a autonomia dos músicos, que foram aproveitados pela produção de Marlene nos shows com pegada carnavalesca, em 1986, banda essa engrandecida pela entrada do saxofonista Brenha, o que foi fundamental para a beleza, segurança e qualidade do espetáculo, segundo o trombonista[153].

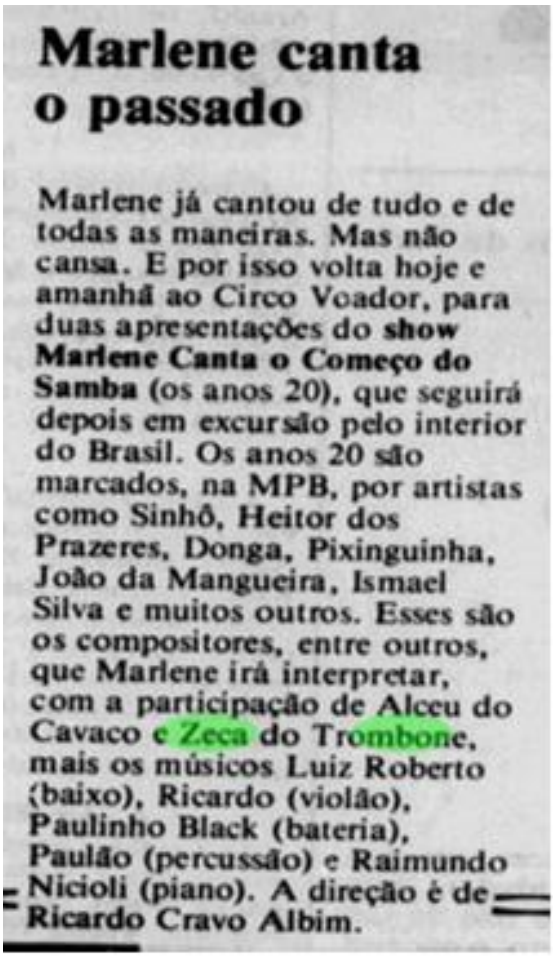
[153] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.

Marlene era vista por Zeca como de vanguarda, “bem avançada para a época”[154] sempre saudando a praça onze dos bambas e se inserindo como ela mesma como bamba. Após percorrer as diversas cidades brasileiras, Marlene volta para o Rio de Janeiro, dessa vez em apresentações no Teatro João Caetano, no Circo Voador e na Sala Sidney Miller, ao lado de Zeca, dentro de um projeto maior de chamada de atenção para o processo de revitalização cultural da região.



Figura 50 – Anúncio do show de Marlene dentro do Projeto Carnavalesca/86, na Sala Sidney Miller.
Fonte: Jornal Tribuna da Imprensa (RJ), 21 de janeiro de 1986.

[154] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.



Marlene canta o passado

Marlene já cantou de tudo e de todas as maneiras. Mas não cansa. E por isso volta hoje e amanhã ao Circo Voador, para duas apresentações do **show Marlene Canta o Começo do Samba** (os anos 20), que seguirá depois em excursão pelo interior do Brasil. Os anos 20 são marcados, na MPB, por artistas como Sinhô, Heitor dos Prazeres, Donga, Pixinguinha, João da Mangueira, Ismael Silva e muitos outros. Esses são os compositores, entre outros, que Marlene irá interpretar, com a participação de Alceu do Cavaco e Zeca do Trombone, mais os músicos Luiz Roberto (baixo), Ricardo (violão), Paulinho Black (bateria), Paulão (percussão) e Raimundo Nicioli (piano). A direção é de Ricardo Cravo Albim.

Figura 51 – divulgação do show "Marlene canta o Começo do samba", no Circo Voador"

Fonte: Tribuna da Imprensa (RJ), em 6 de maio de 1985

Nesse Projeto Carnavalesca/86, que dura meses, que tem diversos títulos e passa por diversas casas de espetáculo do Rio, capital e interior, segundo Zeca, o repertório circulou dos anos 1920 à atualidade do show – década de 1980 –, explorando novos e antigos sambistas com versatilidades e cantando marchinhas as demarcando politicamente como patrimônio cultural brasileiro.

Os shows de Marlene com essas temáticas seguem os anos de 1986 e 1987 e tem como aliadas na divulgação as jornalistas Diana Aragão e Maria Helena Dutra que, segundo Zeca, eram muito fãs da Marlene e tinham um trabalho jornalístico que se confundia ao fanzine que as duas formavam.



Figura 52 – Zeca em coro no show da cantora Marlene no Rival, em 1987, ao lado dos cantores Osmar do Breque, Lena Santos e Marlene
Fonte: Instagram Lena Santos, @lenasantos.rj, postado em 6 de julho de 2022

Zeca era empático à admiração e amizade e tinham em Marlene uma amiga a quem acolhia e se sentia maternalmente acolhido, como as experiências narradas com Dona Ivone Lara:

> **ZT –** Ela ficava sem sono – agora que tô coroa, tô ficando do mesmo jeito (risos). Ela me chamava, a Almerinda me ligava e a Marlene me chamava pra jogar cartas no apartamento dela. Jogávamos tranca de 23:00 às 06:00. Eu voltava para o apartamento, cochilava, tomava o café da manhã e íamos para outra cidade. Ela dormia direto, ia embora. Aí eu perguntava à Almerinda, ela me dizia que ela vendava os olhos e era pra acordá-la a hora que ela queria. Depois que acordava, colocava aqueles óculos enormes, ajeitava o cabelo e não falava com ninguém[155].

No Pará, onde há uma reclamação: show impecável, de aplaudir de pé, mas que o show do Pará não encheu, provavelmente por uma divulgação ruim.

[155] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.



Marlene, Alceu e Zeca no Projeto Pixinguinha

Corriam os anos 20, quando a Praça Onze era o berço do samba, com as primeiras escolas desfilando sob o comando dos Bambas. Época de Sinhô, Heitor dos Prazeres, Donga, Pixinguinha e João da Baiana. E mais Ismael Silva, a pioneira Deixa Falar, Cartola, da Mangueira, e Paulo da Portela.

Marlene canta o começo do samba: anos 20 é o espetáculo que o Projeto Pixinguinha mostrará a partir de hoje no ginásio do Campus da UFPa. O show conta com a participação de Alceu do Cavaco e Zeca do Trombone, mais os músicos Luiz Roberto (baixo), Ricardo (violão), Paulinho Black (bateria), Paulão (percussão) e Raimundo Niciolli (piano). A direção é de Ricardo Cravo Albin e o ingresso custa Cz$ 15,00.

Marlene, Alceu do Cavaco e Zeca do Trombone: novas atrações do Pixinguinha

Figura 53 – divulgação do Projeto Pixinguinha no Pará

Fonte: Diário do Pará (PA), em 14 de maio de 1986. O mesmo jornal, em 20 de maio de 1985 noticia que a péssima divulgação fez com que apenas 40 pessoas participassem da apresentação, o que não tirou o brilho de Marlene e nem a genialidade de Zeca, que foram protagonistas e "levaram o show com alto grau até o fim"

Zeca considerava Marlene "uma senhora artista"[156]. Participa ainda com ela no show "Alô Alô Brasileiro, em 1990, onde consolida a sua amizade com a mesma:

[156] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWwacessado em 22 de mai. 2024.



Figura 54 – Ficha técnica do show Alô Alô Brasileiro (1990), onde Zeca faz uma participação especial

Fonte: Acervo Ciro Araujo Gallo, amigo pessoal de Zeca e membro do fã clube da Marlene

Marlene por sua vez, tem a patente de uma das frases mais utilizadas por divulgadores de shows do trombonista: "Não se sabe se o Zeca é do Trombone ou se o trombone é que é do Zeca", expressão que começou nos shows na Sala Funarte e Zeca atribui "à molecagem da cantora", apelido endossado por outros instrumentistas que a acompanhavam, como o cavaquinista Alceu Maia e o baterista Calor Dionizo[157].

Em suas entrevistas, Zeca revela profunda admiração pelas cantoras do rádio, já trabalhando com Elizete Cardoso (1920-1990)[158], Emilinha Borba (1923-2005)[159], Marlene (1924-2014)[160] e Carmen Costa (1920-2007)[161], esta última, em 1987, com

[157] Transcrição de entrevista do Zeca em 8 de dezembro de 2021.
[158] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/elizeth-cardoso/ acessado em 25 nov. 2024.
[159] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/emilinha-borba/ Acessado em 25 nov. 2024
[160] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/marlene/ acessado em 25 nov. 2024.
[161] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/carmen-costa/ acessado em 25 nov. 2024.

quem Zeca homenageou o elenco da peça "A nossa voz"[162], dirigida por João das Neves (1934-2018)[163], no Cabaré, informação presente no Jornal do Brasil (RJ), em 30 de abril de 1987. Zeca era muito fã de Carmen Costa e narrou emocionado quando, no fim dos anos 1980, fez um show-baile na Fiocruz e a cantora foi prestigiá-lo. Lá ele sentiu também o quanto ela estava fragilizada.

Carmen Costa, Emilinha Borba e Marlene eram as mulheres mais admiradas por Zeca na infância, enquanto na juventude, a escolhida foi Caminha Mascarenhas (1930-2012)[164]. A última, Zeca a conhece quando a mesma fazia o júri do programa Flávio Cavalcanti e naquele momento o Erlon Chaves acabara de inventar no programa um quadro que era uma disputa entre os músicos, para dar prêmio aos músicos. A Carminha fazia parte dessa equipe. Zeca participou de dois ou três programas e fizeram amizade. Carminha é mãe de Raul Mascarenhas, saxofonista virtuoso com quem Zeca tocou inúmeras vezes. Ela foi convidada para o MPB7 e perguntou ao filho se poderia intermediar contato com o Zeca para participação e assim Zeca foi.



Projeto MPB-7 está de volta em Niterói

O público admirador da música popular brasileira tem uma nova opção em Niterói. A partir da próxima terça-feira, sempre às 19 horas, o Teatro Leopoldo Fróes volta a apresentar o Projeto MPB-7. Trata-se de um projeto cultural que ocupa todas as terças-feiras com artistas dos vários segmentos da música popular, desde o sambacanção até as músicas românticas. A primeira a se apresentar, nesta terça-feira, será Nora Ney.

Durante o mês de setembro, depois da apresentação de Nora Ney, no dia 2, virão Helen de Lima e Thereza Kury, no dia 9, Carminha Mascarenhas e Zeca do Trombone, no dia 16; e Marisa Gata Mansa, no dia 23. Ingressos a Cz$ 40,00.

O espetáculo com Nora Ney vai apresentar a cantora que todos conhecem (ou pelo menos já ouviram cantar). Fascinada pela música desde muito cedo, principalmente pelas orquestras americanas, ela ingressou no rádio (o grande veículo da década de 50) incentivada por Lúcio Alves. Nesa fase ainda era conhecida como Nora May e só passou a ser Nora Ney depois que recebeu a primeira carta de uma fã.

Em sua vida artística, substituiu Araci de Almeida num programa da Rádio Tupi, cantando música brasileira. Mais tarde é contratada pela Rádio Nacional e apresenta-se no Copacabana Palace. Em 1952 grava seu primeiro disco e lança Antônio Maria como compositor cantando "Menino Grande" e "Ninguém me Ama" (de Antônio Maria com Fernando Lobo) e acaba ganhando o seu primeiro disco de ouro.

O mês de setembro, no Projeto MPB-7, será encerrado com a apresentação de Marisa Gata Mansa, descoberta há 30 anos por João Gilberto e que, na estréia como crooner, no Copacabana Palace, assombrou a crítica e o público. Ela está preparando seu terceiro elepê independente. Guazares, que entre muitas novidades terá um reggae em homenagem ao amigo Emílio Santiago. Uma das grandes precursoras da bossa nova, amiga e grande intérprete de Dolores Duran, está de agenda cheia até o final do ano.

O espetáculo começa com Nora Ney

Mas o Teatro Leopoldo Fróes não pára por aí. Apresenta nos dias 5, 6 e 7 de setembro, às 21 horas o espetáculo "Adorável Rogéria", com o ator transformista (segundo afirma) Rogéria e vários outros travestis.

Um grande espetáculo, onde o talento da estrela faz com que ela cante inglês, espanhol e francês, conte piadas e ainda, de canja, faça uma grande homenagem a duas atrizes do cenário nacional e internacional: Marília Pera e Bibi Ferreira.

Compactuando com a Rogéria num espetáculo onde luzes, brilhos e muito luxo mostram o objetivo do "bom espetáculo" sempre preconizado pelo ator transformista, estão os travestis Desirée, Elaine e André Gasparelli (vale lembrar que este travesti dubla a cantora Gal Costa como ninguém e fez as pessoas se confudirem quando desfilou na Mangueira como Gal, inclusive nos créditos das emissoras de TV). Ingressos a Cz$ 80,00.

[162] QUEIROZ, Emiliano; LETÍCIA, Maria. Na sobremesa da vida. São Paulo: Imprensa brasileira, 2006. 434 p. (Coleção Aplauso Perfil). Disponível em: https://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.253/12.0.813.253.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.

[163] João das Neves foi um "diretor, escritor, ator, iluminador, cenógrafo e produtor cultural. Contribui para a formação intelectual e estética de grupos teatrais de várias partes do Brasil, provocando discussões em torno das múltiplas linguagens e da necessidade de realizar um teatro acessível e engajado". Outras informações disponíveis em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20122/joao-das-neves acessado em 25 nov. 2024.

[164] Informações sobre a artista disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/carminha-mascarenhas/ Acesso 25 nov. 2024.

Figura 55 – Notícia do show de Zeca do Trombone e Carminha Mascarenhas
Fonte: Jornal O Fluminense (RJ), 13 de setembro de 1986

Zeca considera esse show mais um desafio à sua virtuosidade, pois Carminha era cantora de boleros além do samba-canção, ao que Zeca topou, pois, como o mesmo afirmou: "eu transo tudo, escuto tudo, há muitos anos, então não tive mesmo esse tipo de problemas"[165]

Outra cantora pela qual Zeca trabalha em shows e que tem profunda admiração é Marisa Gata Mansa (1938-2003)[166]. Para o artista, ela era um doce, "não fazia tipo não" e "era a maior intérprete de Dolores Duran"[167]. Zeca lamentou em entrevistas não ter gravado nenhum trabalho da cantora, mas ambos fizeram juntos shows no Circo Voador, ele com a banda Gota Mágica e ela, com entrada depois – com destaque no Jornal do Brasil (RJ), em 23 de janeiro de 1984. Quando Marisa adoeceu, Zeca participou de show beneficente em sua homenagem, com destaque no Jornal do Brasil, em 18 de dezembro de 1987 e no do Jornal dos Sports, em 4 de setembro de 1988.



ENTORNANDO O PAPO

Elizeth Cardoso, Emílio Santiago, Gonzaguinha, Áurea Martins, Zeca do Trombone e Manuel da Conceição, o Mão de Vaca, farão um show amanhã, às 21 h, no Teatro João Caetano, para ajudar na batalha de recuperação da Marisa Gata Mansa que está em tratamento na ABBR.

"Uma noite com Marisa e Seus Convidados" tem na produção Roberto Caldeira e Zezé Cordeiro e a renda reverterá integralmente para a cantora.

Figura 56 – Coluna "Entornando o papo", de Nelson Rodrigues Filho, com anúncio do show "Marisa e seus convidados", com participação de Elizeth Cardoso, Emílio Santiago, Gonzaguinha, Áurea Martins, **Zeca do Trombone** e Manuel da Conceição, o Mão de Vaca em benefício a saúde da cantora, na época em tratamento na ABBR. O show foi realizado no Teatro João Caetano, com produção de Roberto Caldeira e Zezé Cordeiro.

---

[165] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.
[166] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/carminha-mascarenhas/ Acessado em 25 nov. 2024.
[167] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.

Fonte: Jornal dos Sports (RJ), em 4 de setembro de 1988

É preciso pontuar nesse momento que Zeca nunca se esquivou da participação em shows beneficentes, em prol de artistas. Sempre que chamado, atuou em eventos no Retiro dos Artistas, na Rádio Rio de Janeiro e outras entidades religiosas. Sobre o adoecimento e a necessidade de show beneficente, Zeca relata:

> **ZT –** Pois é, esse é o desfecho dos artistas do Brasil. Meia dúzia dos artistas se dão bem, mas a maioria cai no ostracismo, não tem dinheiro, vai viver como? Independentemente de ser ator, músico, cantor... Fizemos shows para ajudá-la. Ela tinha uma amiga em Campo Grande, a Vera, esposa do Anibal. Eles moravam aqui na Artur Rios e depois mudou-se para a Estrada do Monteiro. Ela foi vindo, vindo. Ela era kardecista, gostava muito desse lance do Espiritismo. Com jeito meigo, só poderia ser...[168]

Para Zeca era importante se posicionar no enfrentamento ao ostracismo dos músicos e da necessidade da arte. O trombonista foi sempre sincero em suas entrevistas ao citar que tocava pelo desafio e pelo dinheiro. E dar palco a artistas iniciantes foi sua bandeira de engajamento. Foi assim que conheceu e tocou com a artista Célia Vaz. (1948-)[169]. Ambos fizeram um show na avenida Atlântica, voz, violão e trombone apenas, dirigidos por Luis Carlos da Vila. O show foi tão inusitado que foi repetido no Metiogli, também na Avenida Atlântica – Jornal do Brasil, de 27-09 a 16-11-1984.

Há ainda as artistas com as quais Zeca do Trombone não gravou e nem se apresentou em shows, mas que tem importância em sua carreira. Uma delas é Nana Caymmi (1941-)[170], a quem Zeca acha "um barato"[171] Os artistas de conheceram em um show de Clara Nunes e depois ampliaram a amizade durante a temporada em que Zeca acompanhou Martinho da Vila. Na época, Nana era casada com o cantor do Boca Livre Claudio Nucci (1956-)[172] e passaram a se ver mais vezes pois Zeca mantinha amizade com o artista. Em uma noite no Chico's Bar, após um show com Simonal em outra casa de espetáculos, Nana, ao avistar Zeca e Roberto Sax na platéia, chamou os dois ao palco subiram ao palco, os aplaudiu e discursou sobre a importância do músico na vida do

---

[168] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023
[169] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/celia-vaz/ Acessado em 25 nov. 2024.
[170] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/nana-caymmi/ Acessado em 25 nov. 2024.
[171] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.
[172] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/claudio-nucci/ Acessado em 25 nov. 2024.

cantor. O que nos chama atenção nesses relatos são as relações de amizade, nas canjas de uns artistas com outros e no quanto essa movimentação ajuda na visibilidade e no fechamento de contratos de trabalhos. Nana, por exemplo, em relato no Jornal do Brasil (RJ), em 23 de junho de 1980, cita Zeca do Trombone como um dos "instrumentistas que a fez suar frio no palco".

Outra cantora com quem Zeca divide palcos, mas não estúdios, é Elis Regina (1945-1982)[173]. É de Elis que vem o incentivo para que Zeca do Trombone se arrisque nos vocais. Segundo Zeca, em temporada que morava em um hotel em São Paulo, trabalhando com Wilson Simonal, em que outros hóspedes também eram artistas, estava no saguão em reunião com artistas que acompanhavam outros e fizeram uma roda de violão. O baixista Luizão Maia perguntou quem sabia tocar Dorival Caymmi (1914-2008)[174]. Zeca pegou o instrumento das mãos de Maia e tocou "Nem eu" em versão "fanqueada"[175]. Nesse momento, relata o trombonista que Elis estava tomando um drink com Miele e se aproximou do mesmo, perguntando: "Vem cá, por que você não canta?", ao que Zeca respondeu "Eu não sou cantor". Elis em seguida citou uma série de cantores que na época faziam sucesso, que eram excelentes compositores, mas que não considerava tão bons intérpretes e complementou "Se eles podem, você também pode cantar. Sua voz é rouca e sensual". Zeca refletiu sobre a ideia e começou, primeiro nos backing vocals com Wilson Simonal e Marlene e, posteriormente, lançando-se em carreira solo[176].

Zeca relembra em muitas entrevistas o incentivo de Elis, do baixista Luizão Maia (1949-2005)[177], do baterista Paulinho Braga (1963-) e do produtor Miele (1938-2015)[178] em sua carreira de vocalista. E entendia que cantar também poderia ser uma maneira de enxergar o seu trabalho versátil de trombonista, afinal, Zeca é o único dos trombonistas brasileiros que se arrisca nos vocais[179]. Faltava evidenciar seus próprios

---

[173] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/elis-regina/ Acessado em 25 nov. 2024.

[174] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/dorival-caymmi/ Acessado em 25 nov. 2024.

[175] Zeca cita a música "Nem eu", de Dorival Caymmi, que pode ser ouvida em: https://www.youtube.com/watch?v=5W4P6qf3pvE acessado em 25 nov. 2024.

[176] Transcrição de entrevista do Zeca em 3 de jul. 2023.

[177] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/luizao-maia/ Acessado em 25 nov. 2024.

[178] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/personalidade/miele/ Acessado em 25 nov. 2024.

[179] Zeca narrou ainda que, ao lançar o disco de 1976, Elis comenta com César Camargo Mariano, "Eu não falei pra ele cantar? Olha aí", fato narrado quando em entrevista de Zeca do Trombone e João Marcello Bôscolli na Band News, por Paulo Marinho, onde Zeca também relembrou notícias de bastidores, como

gostos musicais e seu engajamento estético negro. E é para esses pontos que iremos nos direcionar no próximo capítulo.

brincar “com os meninos da Elis” enquanto ensaiavam. Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.

3

"MÚSICA NÃO É O QUE SOBRA, É AFIRMAÇÃO DE LUTA ANTIRRACISTA[180]": Zeca do Trombone e as experiências sonoras de afirmação da sua negritude

"Lá vou eu pro sereno
Que a noite me adora

Sem bip, telefone, documento
É sou o meu nome
Eu quero Zeca do Trombone pra dançar"[181]
(Não é segredo – Jorge Aragão)

Outras personagens negras e negros do pós-abolição, não estão "ausentes", também são como pedaços que devem contribuir para que possamos ser "inteiros", numa sociedade tão desigual como a brasileira (PEREIRA, 2020, p. 90)

As memórias da escravidão no tempo presente se refletem na música, assim como a história das idéias raciais e das dimensões do racismo[182]. Assim, iniciamos esse capítulo pautadas em Martha Abreu (2017), pensando em cultura negra como manifesto frente ao racismo, resistência e defesa do antirracismo como pauta, para além da guetificação e intolerância com que era anteriormente tratada a música negra.

As manifestações de resistência no campo cultural construíram valores, idéias e ideais, percepções de corpo, território e mundos e criaram uma estética própria. São poderosas! E se antes construía-se uma ideia de música brasileira profundamente ligada à mestiçagem cultural (TINHORÃO, 1990, 1997, 2005), outros autores ampliaram a perspectiva ao focar em músicos e produção das músicas por pessoas pretas, percebendo que a ideia de mestiçagem em verdade embranquecia essas manifestações.

Lurian Lima (2021) é um historiador que desenvolve um conceito chamado "paradigma da mediação" para entender como a dita MPB, que concebe a cultura

---

[180] Percepções da historiadora Martha Abreu sobre apresentação do meu tema em https://www.youtube.com/watch?v=KOeYljxcbEw Acessado em 25 nov. 2024.

[181] Recomendamos a pausa para apreciação da música "Não é segredo", do Jorge Aragão", sobretudo aos 02:25, com solo de trombone do Zeca https://www.youtube.com/watch?v=yVIGwTYiaQ0 Acessado em 25 nov. 2024.

[182] Para aprofundar nessa questão assistr à aula de Martha Abreu, "Cultura negra e racismo" na "Quarentena com a História, na página na Unirio: https://www.youtube.com/watch?v=wC5DWh9iVBE Acessado em 25 nov. 2024.

nacional como beneficiária das misturas raciais, valoriza os sujeitos a partir de sua raça. O autor percebe como os estudiosos do samba, como Sérgio Cabral e Tinhorão – homens brancos – eram os mesmos que escreviam sobre samba e que entrevistavam os sambistas sobre suas trajetórias no Museu da Imagem e do Som. Então as perguntas eram muito direcionadas ao que queriam ouvir: "já era possível perceber a tentativa de enquadrar a memória desses sujeitos nas dimensões e cores que começavam a ser gravadas nos livros dessa equipe" (LIMA, 2021)[183].

A busca por dar voz e ouvidos aos sujeitos pretos e subalternizados que se organizam e lutam por cidadania à música, especialmente ao samba – e ao carnaval –, também é trabalho do historiador Eric Brasil Nepomuceno (2016), que analisa transnacionalmente as mobilizações negras através do carnaval, tanto no Rio de Janeiro quanto em Port of Spain, entre 1838 e 1920.

Sob o panorama do pós-abolição, suas relações raciais e poder em disputa, o autor avança na ideia da construção cultural como primordial para a propagação das ideias e ideais antirracistas, e afirma que

> Sem utilizar o termo cultura negra ou criar recortes raciais que impedissem a participação de brancos, evitando reforçar as leituras racializadas de suas sociedades, estes grupos de homens e mulheres negras, em suas mobilizações, redes, alianças, performances e revoltas, imprimiram a sua presença nos debates sobre modernidade, respeitabilidade e cidadania no pós-abolição. Criaram estratégias de atuação que pavimentariam os caminhos de luta ao longo do século XX. Lutas que não diferenciaram performances culturais da vivência cidadã, que marcariam as experiências negras da diáspora e frente ao racismo: um carnaval político e produzido por cidadãos negros (NEPOMUCENO, 2016, p. 313).

O protagonismo negro na música é também visto sob outra perspectiva no trabalho de Amilcar Pereira (2020). Através da história do músico e professor da Escola de Música da UFRJ Paulo Silva[184], conhecido na música erudita e admirado pelos

---

[183] Segundo a leitura de Luria Lima, teses como as do MIS e mais contemporâneas, como a do antropólogo Hermano Vianna (1995), de dizer que havia uma "democracia racial" no samba, tese essa que falha em muitos aspectos. pois não aponta o racismo sofrido por Eduardo das Neves nem problematiza o "racismo reverso" nos blocos o Ilê aye e muito menos escreve capítulo sobre os intelectuais negros e que fica perceptível a tomada de verdades e sínteses de construção cultural dos autores anteriores, "sem que os demais elementos dessa coletividade – negros(as), indígenas, mulheres – sejam chamados a dar suas próprias versões da história e suas próprias visões sobre o comportamento racial de brancos e da elite" (LIMA, 2021, p. 6).

[184] PEREIRA, Amilcar Araújo. Paulo Silva: um contraponto nas relações raciais no Brasil [livro eletrônico] / Amilcar Araújo Pereira. – Niterói: Eduff, 2021. – 2,7 Mb; PDF. – (Coleção Personagens do pós-abolição : trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 4)

músicos populares como Pixinguinha, o autor nos conduz a um percurso que revela "que o racismo poderia definir rumos nas trajetórias de pessoas negras e brancas no Brasil do pós-Abolição, não somente em espaços como o Instituto Nacional de Música" (PEREIRA, 2020, p. 31). Assim como na trajetória do Maestro, acreditamos que o maior impacto do racismo na vida de Zeca do Trombone e outros artistas negros brasileiros, citados por Lurian Lima, Martha Abreu e Eric Brasil seja justamente a invisibilidade.

A maneira como Paulo Silva lutou contra o racismo, "tal como ele o percebia, visto que se preocupava e que certamente sofreu com o racismo" (PEREIRA, 2020, p. 76), é inspiração crucial para a análise deste capítulo. Partiremos da premissa de que a invisibilização dos músicos negros está em que os mesmos são primeiramente vistos como meros executores[185]. Porém, todo esse trabalho se desenha em cima da hipótese de que os músicos "vestem a música", são as estruturas para as execuções e êxito dos grandes compositores e intérpretes vocais.

Nosso trabalho tem focado na trajetória artística de um homem preto, de família pobre, com ausência paterna, criado em internatos e que ascende por meio de seu dom artístico, abrindo o debate para a questão central: como os instrumentistas se organizam no pós-abolição a partir do pensamento deles próprios confluindo com outros pensamentos afrodiaspóricos manifestados musicalmente, com organização política e estética?

Pensamos nessa racialização elaborada pelos artistas negros em uma perspectiva de dentro para fora de si mesmos, através de suas experiências pessoais e através do diálogo com outros músicos negros em suas experiências pessoais. O papel político dos músicos que participam das construções artísticas e assim produzem sentidos e resistência, não somente em shows ao vivo, como também em estúdios, é revolucionário – podemos pensar inclusive que o próprio fato de Zeca do Trombone tocar um instrumento considerado por anos erudito gingando com uma das mãos é também fugir do erudito, criar um estilo próprio. É resistir ao racismo que impõe posturas e modos de tocar.

Para além dos autores já citados, consideramos importante mencionar Tinganá Santana (2017, 2019)[186], que reforça ter o movimento da negritude, surgido nos

[185] Discussão iniciada na composição das bandas de Zeca no capítulo 1 dessa tese.
[186] SANTANA, Tinganá Santana Neves. A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2019. O

Estados Unidos, a partir da luta contra o racismo, de onde se espalhou para outras regiões, como as Antilhas, a Europa e a França. , A negritude atrai atenção internacional após a Segunda Guerra Mundial, com a publicação de Présence africaine (1947) e Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française (1948).

Seu contexto poético emancipatório e identitário (SANTANA, 2017 e 2019), era, era, acima de tudo, uma postura política, de consciência e de ação, rejeitando a assimilação cultural e a imagem do negro tranquilo, incapaz de construir uma civilização. Césaire também valorizava as referências culturais apagadas ou desprivilegiadas pela política de assimilação cultural.

Essa negritude é ainda um complexo empreendimento para artistas pretos com assinatura ocidental e personalista (SANTANA, 2017). Porém, a compreensão dos teóricos utilizados nesta tese é a de que as manifestações culturais pretas não se distanciam do cotidiano dos artistas, ou seja, são manifestações matriciais que vivenciam o seu fazer sem um distanciamento da vida diária. O músico preto faz arte porque existe, porque a arte está integrada à sua vida. Essa é uma percepção de Zeca do Trombone, quando em entrevista a Aleksandra Stambowisky:

> **AS –** Isso está presente em todos os gêneros produzidos por classes populares, o samba...
> **ZT –** O samba sempre foi discriminado. Todo mundo falava que era submusica, eu escutava isso há 40 anos. “pega um pandeiro, caixa de fósforo, a minha tia foi na minha casa na letra”. Aí nos direitos autorais os caras falavam que era música de autor desconhecido.
> **AS –** Ou roubavam a música.
> **ZT –** pois é, não vou nem citar. Sempre houve discriminação. Anos atrás, poucos anos, é que deu uma moralizada. Os artistas foram chegando com outra moralidade, outras exigências, mas tiveram que se ferrar primeiro. Os produtores pegavam a porcentagem e acontece até hoje, em alguns casos, infelizmente. Ultimamente, quando fui gravar as músicas que chamam de passageiras. Eu perguntava: “quem é esse?” a gente tocava, pagavam cachê e depois víamos o sucesso. Posteriormente, a gente tem exigido mais, períodos de gravação, solo. Era um desrespeito impressionante e acontece com os mais jovens, que são chamados de meteoros. Tudo raso e imediato, botam outro e não se preocupam com a arte, com o que vai ficar, eternizar, que diz algo pra você, letra, arranjo, melodia.
> **AS –** No Brasil a música é muito desvalorizada. Eu estava assistindo a um filme africano e houve uma cena em que as pessoas iam ao show do sobrinho do Fela Kuti. Uma banda de metal, com mulheres dançando e só a música. Isso no

---

depoimento de Tinganá Santana, intitulado “O negro na música”, no canal Itaú Cultural, da série Diálogos Ausentes, vale cada segundo e merece apreciação: https://www.youtube.com/watch?v=EdzCORcQDPM Acessado em 7 nov. 2024.

> Brasil é impensável, tem que ter letra, senão é como se as pessoas não conseguissem dimensionar o valor da música pela música...
> **ZT –** Pois é... o Pixinguinha... Carinhoso só ficou famoso pela letra. É como se a música fosse música de fundo. Quando pensamos em profundidade, teatros, shows fechados para os caras da música, você precisa produzir para mostrar. Se esperar convite, não rola. Você tem que pagar Ecad, espaço, uma série de questões para sua música existir. Os cantores também não tem faturado tanto com shows, fazem para aparecer, contratam músicos, mas não se bancam. Pensando em rendimentos futuros. Hoje está até geral, pra gente instrumentista sempre sobra o bagaço da laranja, mas está generalizado.
> **AS –** Não sei se o senhor já viu o documentário da Netflix chamado "Axé".
> **ZT –** Não vi
> **AS –** Vale a pena porque fala em indústria e apropriação da branquitude. Como uma cultura começa a ser cotada por uma parcela da população. Com os meios de produção da música são os brancos e eles vão faturar. Dá pra olhar as nuances de quem tem o estúdio, as gravadoras, as tecnologias, como o movimento de rua vai ser transformado, quais as bandas que vão ganhar visibilidade. Nesse documentário, percebemos que, quanto mais retinto, mais difícil
> **ZT –** Os "bonitinhos". O talento fica relegado a segundo plano. O que canta pra caramba fica à deriva[187].

Zeca, em um desabafo rico, reflete sobre a representatividade negra na música. Para além disso, pensa em como as pessoas negras são representadas e relegadas a meros executores, refratadas em seu conteúdo. Protagonizar no samba e representar não somente uma parcela considerável da população, mas outros artistas negros. Zeca e Tinganá Santana pensam comumente que a classe média branca toma a condução dos tambores – e histórias, cultura, letra, maneiras de tocar – e não o devolve a quem o emprestou. E, o mais importante a partir das percepções de Tinganá Santana e Zeca do Trombone é pensar que o movimento negro – em suas formas éticas, etéticas e políticas – está intimamente ligado à música. Aqueles que vestem a música, músicos pretos, que circulam por espaços, que compõe as suas memórias

Assim, ocupar o lugar na arte, ocupar um lugar no samba, é ocupar um lugar de artista preto. E, entre dificuldades e inquietações, vanguardas artísticas de pessoas negras – ainda que não pensem nessa construção de vanguarda – vão sendo construídas, contemporâneas e com participação efetiva do Zeca.

[187] Transcrição de entrevista do Zeca em 8 de dezembro de 2021.

A Santíssima Trindade do Samba: Ivone Lara, Clementina de Jesus e Jovelina Pérola Negra

Zeca trata as três mulheres como as matriarcas, as yabás, a Santíssima trindade do samba. Em entrevista, relembra a entrada das três "depois de um bom tempo de vida, bem idosas, bem calejadas da vida[188]". Zeca relata o "estranhamento" inicial no contato com a voz e o trabalho de dona Jovelina Pérola Negra (1944-1988)[189], com quem a aproximação foi maior na gravação do seu LP em estúdio:

> **ZT –** A Jovelina foi assim. O telefone tocou: era gravação. Quem ligou foi o Milton Manhães que produziu a maioria deles, né? Dominguinhos, Jorge Aragão começando, Almir Guineto, Arlinho Cruz, Sombrinha, Zeca Pagodinho, Marquinhos Satã, entre outros. O trombonista preferido era eu. Tinha uma voz guia da Jovelina e eu perguntava "quem era essa?", porque a gente, lá no aquário, não sabia muito o que rolaria. Aí os caras falavam pra mim "Não conhece essa não? Essa mulher vai dar um trabalho, hein?!" Ela tinha uma voz diferente, arrastada. Guardei o nome e ela fez um sucesso no Brasil. Depois fez uma temporada no Botecoteco. Eu fiz a abertura e o encerramento foi dela. Ela tinha particularidades. Tinha uma postura de rezadeira, cantava como rezadeira, os turbantes, as referências ao candomblé, a fala "deixa comigo". Eu não tinha referência, não conhecia. Depois fui me familiarizando. Passei a música, fiquei pensando em qual caminho seguir. Porque algumas coisas são escritas e outras os caras dizem "nessa parte, Zeca, fique à vontade". Aí fui vendo como iria seguir no repertório dela para entrar no clima da cantora.[190]

Pensamos o samba enquanto arte negra. E, mais do que isso, enquanto um lugar artístico racializado. Ao compositor, intérprete e músico negro, a política virá antes da dimensão estética nas produções – diferente do compositor, intérprete e músico branco, onde a arte seria o "lugar comum" ou a dita MPB, como se o "popular" representasse de fato tudo o que engloba o que se produz no Brasil.

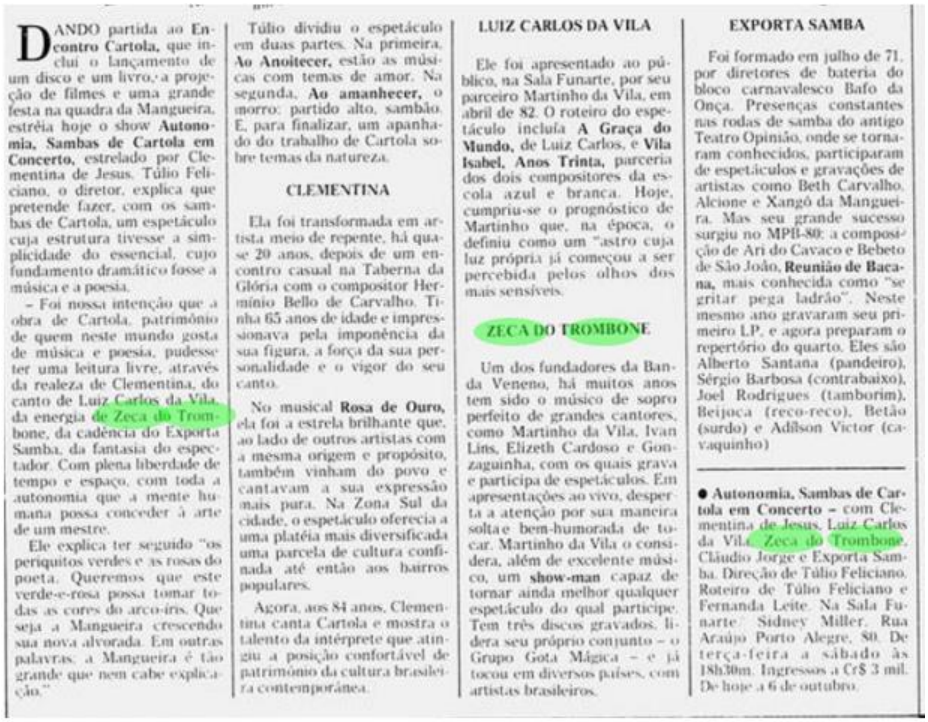
Zeca percebe essa afirmação política nas mulheres que chama de "Santíssima", o respeito à história e às manifestações culturais matriciais, além de uma afirmação de negritude enquanto consciência de coletividade e humanização de corpos. Em Jovelina Pérola Negra, em estúdio, Zeca percebe o impacto que ela poderia causar com

---

[188] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.
[189] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/jovelina-perola-negra/ Acessada em 30 set. 2024.
[190] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.

características matriciais como a música que emprega, a considerando uma entidade – interessante observar que Zeca cita esse som diferenciado em dois artistas, Jovelina Pérola Negra e Noriel Vilela. A negritude do samba situa Zeca do Trombone. Não mais como um lugar de opressão, mas como um resgate de linhas de forças que o permite seguir.

Com Clementina de Jesus (1902-1987)[191] Zeca cita que a ideia de cantar e tocar Cartola – em show que fez ao lado da cantora e de Luiz Carlos da Vila – partiu do violonista e cantor Claudio Jorge, que tocava com ele na banda de Martinho da Vila. Zeca prontamente atendeu pois achava Clementina uma grande dama, a grande dama do samba. Nesse meio tempo, Zeca passava por questões pessoais internas e ouviu Clementina cantar de Cartola, "Sim, deve haver o perdão pra mim". O músico diz ainda que não havia decorado o "miolo da música", mas com a música escrita, ele poderia até criar um solo especial para o show e utilizá-la futuramente em seu próprio repertório. Então prontamente, em trinta minutos, Cláudio Jorge escreveu a música para o Zeca e essa parte do show foi bastante aplaudida.



DANDO partida ao **Encontro Cartola,** que inclui o lançamento de um disco e um livro, a projeção de filmes e uma grande festa na quadra da Mangueira, estréia hoje o show **Autonomia, Sambas de Cartola em Concerto,** estrelado por Clementina de Jesus. Túlio Feliciano, o diretor, explica que pretende fazer, com os sambas de Cartola, um espetáculo cuja estrutura tivesse a simplicidade do essencial, cujo fundamento dramático fosse a música e a poesia.

– Foi nossa intenção que a obra de Cartola, patrimônio de quem neste mundo gosta de música e poesia, pudesse ter uma leitura livre, através da realeza de Clementina, do canto de Luiz Carlos da Vila, da energia de Zeca do Trombone, da cadência do Exporta Samba, da fantasia do espectador. Com plena liberdade de tempo e espaço, com toda a autonomia que a mente humana possa conceder à arte de um mestre.

Ele explica ter seguido "os periquitos verdes e as rosas do poeta. Queremos que este verde-e-rosa possa tomar todas as cores do arco-íris. Que seja a Mangueira crescendo sua nova alvorada. Em outras palavras, a Mangueira é tão grande que nem cabe explicação."

Túlio dividiu o espetáculo em duas partes. Na primeira, **Ao Anoitecer,** estão as músicas com temas de amor. Na segunda, **Ao amanhecer,** o morro: partido alto, samba. E, para finalizar, um apanhado do trabalho de Cartola sobre temas da natureza.

CLEMENTINA

Ela foi transformada em artista meio de repente, há quase 20 anos, depois de um encontro casual na Taberna da Glória com o compositor Hermínio Bello de Carvalho. Tinha 65 anos de idade e impressionava pela imponência da sua figura, a força da sua personalidade e o vigor do seu canto.

No musical **Rosa de Ouro,** ela foi a estrela brilhante que, ao lado de outros artistas com a mesma origem e propósito, também vinham do povo e cantavam a sua expressão mais pura. Na Zona Sul da cidade, o espetáculo oferecia a uma platéia mais diversificada uma parcela de cultura confinada até então aos bairros populares.

Agora, aos 84 anos, Clementina canta Cartola e mostra o talento da intérprete que atingiu a posição confortável de patrimônio da cultura brasileira contemporânea.

LUIZ CARLOS DA VILA

Ele foi apresentado ao público, na Sala Funarte, por seu parceiro Martinho da Vila, em abril de 82. O roteiro do espetáculo incluía **A Graça do Mundo,** de Luiz Carlos, e **Vila Isabel, Anos Trinta,** parceria dos dois compositores da escola azul e branca. Hoje, cumpriu-se o prognóstico de Martinho que, na época, o definiu como um "astro cuja luz própria já começou a ser percebida pelos olhos dos mais sensíveis.

ZECA DO TROMBONE

Um dos fundadores da Banda Veneno, há muitos anos tem sido o músico de sopro perfeito de grandes cantores, como Martinho da Vila, Ivan Lins, Elizeth Cardoso e Gonzaguinha, com os quais grava e participa de espetáculos. Em apresentações ao vivo, desperta a atenção por sua maneira solta e bem-humorada de tocar. Martinho da Vila o considera, além de excelente músico, um **show-man** capaz de tornar ainda melhor qualquer espetáculo do qual participe. Tem três discos gravados, lidera seu próprio conjunto – o Grupo Gota Mágica – e já tocou em diversos países, com artistas brasileiros.

EXPORTA SAMBA

Foi formado em julho de 71, por diretores de bateria do bloco carnavalesco Bafo da Onça. Presenças constantes nas rodas de samba do antigo Teatro Opinião, onde se tornaram conhecidos, participaram de espetáculos e gravações de artistas como Beth Carvalho, Alcione e Xangô da Mangueira. Mas seu grande sucesso surgiu no MPB-80: a composição de Ari do Cavaco e Bebeto de São João, **Reunião de Bacana,** mais conhecida como "se gritar pega ladrão". Neste mesmo ano gravaram seu primeiro LP, e agora preparam o repertório do quarto. Eles são Alberto Santana (pandeiro), Sérgio Barbosa (contrabaixo), Joel Rodrigues (tamborim), Beijoca (reco-reco), Betão (surdo) e Adilson Victor (cavaquinho)

● **Autonomia, Sambas de Cartola em Concerto** – com Clementina de Jesus, Luiz Carlos da Vila, Zeca do Trombone, Cláudio Jorge e Exporta Samba. Direção de Túlio Feliciano. Roteiro de Túlio Feliciano e Fernanda Leite. Na Sala Funarte – Sidney Miller, Rua Araújo Porto Alegre, 80. De terça-feira a sábado às 18h30m. Ingressos a Cr$ 3 mil. De hoje a 6 de outubro.

Figura 57 – reportagem com o título: Funarte promove encontro entre Clementina e Cartola. Na reportagem, Zeca é citado como "Um dos fundadores da Banda Veneno, há

[191] A biografia e trajetória artística da artista está disponível em: https://dicionariompb.com.br/artista/clementina-de-jesus/ Acessado em 30 set. 2024.

muitos anos tem sido o músico perfeito de grandes cantores como Martinho da Vila, Ivan Lins, Elizeth Cardoso e Gonzaguinha, com os quais grava e participa de espetáculos. Em apresentações ao vivo, desperta a atenção por sua maneira solta e bem-humorada de tocar. Martinho da vila o considera, além de excelente músico, um **show-man**, capaz de tornar ainda melhor qualquer espetáculo do qual participa. Tem três discos gravados, lidera seu próprio conjunto – o Grupo Gota Mágica – e já tocou em diversos países com artistas brasileiros.

Fonte: Jornal Última Hora (RJ), em 25 de outubro de 1984.



SHOW crítica Salete Lisboa

SEIS E MEIA DA FUNARTE

Um concerto para Cartola

A música e a poesia de Cartola estão presentes no concerto que estreou terça-feira, na Sala Sidney Miller/Funarte, show que iniciou o projeto **Encontro Cartola**. O espetáculo intitulado **Autonomia, Samba de Cartola em Concerto** é apresentado por alguns dos mais qualificados representantes da nossa música: ao lado de Clementina de Jesus, vimos a interpretação sensível de Luís Carlos da Vila, além de Cláudio Jorge (compositor parceiro de Cartola), do grande instrumentista Zeca do Trombone, o som do cavaquinho de Adilson Victor e do conjunto Exporta Samba.

Logo que começa o show, a voz de Cartola toma conta da sala de espetáculo. Na platéia, toda família mangueirense comandada por dona Zica. Todos envoltos numa única emoção: a lembrança do grande poeta e compositor da verde-e-rosa. Zeca do Trombone e Cláudio Jorge interpretam **As Rosas não Falam**, e dão a partida para um recital do repertório de Cartola, numa interpretação merecidamente aplaudida. Cláudio Jorge canta **Dê-me Graças, Senhora** que fez com Cartola. Em seguida, é a vez de Luís Carlos da Vila. Sem dúvida, sua envolvente interpretação dá uma musicalidade singular às composições.

Luís Carlos da Vila, compositor, e dos bons, da Unidos de Vila Isabel, relembra fatos da vida de Cartola, canta e destaca **Acontece**, com suas belas frases musicais, e **O Mundo é um Moinho**, acompanhado do solo do violão de Cláudio Jorge, que continua com **Fundo de Quintal** e fala dos inúmeros parceiros do homenageado, por exemplo, Hermínio Bello de Carvalho, Dalmo Castelo, Elton Medeiros e Carlos Cachaça, um dos mais constantes.

O show não deixa de lembrar a versatilidade do poeta, suas valsas, canções e sambas que não deixavam de ter como tônica a beleza comum dos versos. Mas o ponto alto da homenagem é a presença de Clementina de Jesus, do alto de seus 84 anos, cantando Cartola em seus partidos e sambas. Começa com **Ensaboa**, de Cartola e Creuza, **Garças Pardas** e **Não Quero Mais Amar Ninguém**, que ele fez com Carlos Cachaça e Zé da Zilda.

Este espetáculo, que mais parece um documentário, dado sua importância cultural e artística, termina com **O Sol Nascerá**, de Cartola e Elton Medeiros, uma das músicas que iniciaram o espetáculo, um show imperdível, como deverá ser toda a programação deste **Encontro Cartola**, que inclui o lançamento do livro **Cartola – Os Tempos Idos**, de Marília T. Barboza da Silva e Arthur L. de Oliveira Filho e do disco **Cartola entre Amigos**, no próximo dia 1 de outubro, também na Sala Sidney Miller/Funarte.

Clementina, a grande dama do samba, como sempre, deu show

Clementina, Zeca do Trombone e o conjunto Exporta Samba prestaram homenagem à altura do talento e sensibilidade de Angenor de Oliveira, o Cartola da Mangueira

Figura 58 – crítica do show de Clementina de Jesus e Zeca do Trombone, por Salete Lisboa, com o título "Um concerto para Cartola". Clementina de Jesus é chamada pela jornalista de "grande dama", enquanto Zeca é referenciado como "grande instrumentista", que brilha na interpretação de "As rosas não falam" e que "homenageia à altura a versatilidade e o talento do poeta". Nas fotos também podemos perceber o carinho e a gentileza com que Zeca trata dona Clementina no palco, apoiando as suas mãos para a entrada da mesma no teatro.

Fonte: Jornal Última hora (RJ), em 27 de setembro de 1984

Para dona Clementina, Zeca era “um verdadeiro cavalheiro”. A mesma sugeriu à produção um momento do show em que a mesma pudesse descansar, pois já estava “bem senhora”, segundo o mesmo. E deu a Zeca o presente de solar a música “Sim”, que marcou a amizade entre os dois.

Outro momento em destaque no show era “As rosas não falam”, na companhia de Cláudio Jorge – e, dentre os presentes na platéia, estava Moreira da Silva, que convida Zeca a fazer parte do seu próximo show, em conjunto com Rafael Rabello, violonista, com a mesma canção.

A mais conhecida na atualidade da santíssima trindade é Dona Ivone Lara (1922-2018)[192] Zeca tece inúmeros elogios à dona Ivone, de muita admiração e respeito por ela e seu filho, mas em determinado momento, se inibe dos comentários dos jornalistas à época, pois criticaram o momento em que Zeca cantava, além da qualidade do som, apesar de falarem do quão bom o mesmo foi. Aqui, percebemos o desconforto do Zeca ao lembrar desse episódio, da ousadia de cantar quando era conhecido apenas como músico e, principalmente, de dois pontos que julgamos relevante expor pois foram questões disputadas por Zeca nos espaços: não colocar o nome dos músicos na descrição dos shows e não colaborar com a qualidade do som.

> **ZT –** Desde quando comecei minha carreira solo faço críticas. Primeiro não colocavam o nome do músico, depois colocavam qualquer coisa pra gente tocar e o microfone bom era para o vocalista. Nesse dia eu me irritei pois o amigo mexia no som toda hora. O Albino Pinheiro estava no auditório sentado. Eu queria dois microfones, um pra tocar e outro pra cantar. O amigo lá seguiu passando as outras coisas. Fomos para o camarim, nos arrumamos e quando começou, o som estava ruim, nem o microfone da dona Ivone estava bom. Quando entrei, o som estava pior ainda pra mim. Ai quando o show acabou fui obrigado a fazer uma ignorância com ele. Falei “Sabe o que acontece com vocês, técnicos,” e todo mundo olhando no camarim, vocês são uns músicos frustrados. Vocês gostariam de estar tocando, olha a merda que fizeram, vocês derrubaram a gente”. Aí falei com o Albino, pedi pra trocá-los e ele me acalmou. Foi na estréia, ele nos derrubou, mas ela com o carisma dela, nem precisava falar nada, colocava a mãozinha do lado...[193].

A frustração do trombonista vai além da qualidade técnica, como podemos perceber. Dona Ivone teve cuidado ao separar números para Zeca cantando e tocando. Albino Pinheiro, o produtor do show, observou o ensaio e já havia ouvido as reclamações do trombone, de desvalorização técnica dos músicos e da música. Antes

[192] Dados biográficos, artísticos e discográficos disponíveis em: https://dicionariompb.com.br/artista/dona-ivone-lara/ Acessado em 25 nov. 2024.
[193] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.

mesmo desse episódio, Zeca e Ivone Lara fizeram um show realizado no Teatro Alasca, em Copacabana, noticiado pelo Jornal do Brasil (RJ) em 6 de maio de 1984. Zeca dizia que já era um ensaio para a parceria dos dois no Projeto Seis e Meia, noticiado pelos jornais A luta democrática (RJ) e Jornal do Brasil, em 15 de maio de 1984. Em 25 de maio de 1984, a jornalista Salete Lisboa faz uma crítica ao show no Jornal A última hora (RJ):



SHOW
Crítica
Salete Lisboa

No trombone, Zeca mostrou seu talento. No canto, deixou a desejar

DONA IVONE E ZECA DO TROMBONE

O som estragou tudo

ZECA do Trombone um de nossos melhores instrumentistas e Dona Ivone Lara, sambista, intérprete e compositora de inúmeros sucessos, que tem em seu currículo profissional o título de ser a primeira mulher a vencer samba-enredo numa quadra de escola de samba, a Império Serrano, ficam até a próxima sexta-feira no Seis e Meia do João Caetano.

Acompanhados do Conjunto Exporta Samba, que, neste espetáculo, reafirmou seu grande potencial vocal e de harmonização rítmica estrearam nesta segunda-feira com um som que, infelizmente, não estava à altura destes profissionais. Há muito tempo não se assistia a um Seis e Meia com uma equalização de microfones em tão péssimas condições.

Isto prejudicou o espetáculo dando-lhe sensíveis altos e baixos. Bastava uma entrada simultânea de instrumentistas e vozes para que não se conseguisse identificar os diferentes sons.

O show começa com Zeca do Trombone com uma interpretação instrumental digna, boa presença em palco. O público ouve silenciosamente e atento. Zeca canta algumas músicas. Sem dúvida, ele cantando não consegue acompanhar nem de perto a sua própria qualidade como instrumentista.

Fotos de Gilmar Santos



Entre as músicas que apresenta Zeca é muito aplaudido em **Te Queria** e **Guerreiro Menino**. Em seguida ele toca os primeiros acordes de **Nasci Para Sonhar**. É a vez de Dona Ivone Lara. O palco é preenchido pela voz e interpretação de Dona Ivone: "O que trago dentro de mim/ preciso revelar/ Nasci pra sonhar e cantar/ Na busca incessante do amor/ que desejo encontrar". É um momento romântico iniciado com o acompanhamento do violão 7 cordas de Sombrinha, um dos músicos e compositores do conjunto Fundo de Quintal.

A partir daí, Dona Ivone canta muitas de suas composições entre elas **Adeus Timidez**, música inédita que fez com Arlindo Cruz e **Essência Grande Amor**, que ela compôs com Sombrinha, além de **Enredo Deste Samba**, que tem como parceiro Jorge Aragão e que será o tema de abertura da novela **Quando As Mulheres Amam**, próximo cartaz das oito da noite, na TV Globo.

Dona Ivone não deixou de dar uma viva a São Jorge em **Aché de Ianga**, num ritmo afro que contagiou toda a platéia.

Zeca do Trombone vem ao palco e dá mais um show com **Mariz e Filial, Nos Bailes da Vida** e, num suingue, traz de volta Dona Ivone Lara. Ela começa quente com **Vargas, Liberdade, Tiê, Sonho Meu** e, finalizando, **Sorriso Negro**, que é bisado.

Ainda fazem parte do espetáculo os músicos Guilherme (piano), Celso (baixo), Paulinho (bateria), Filó (percussão) e Paulo (guitarra). A direção é de Tereza Aragão.

Figura 59 – crítica de Salete Lisboa ao show de Dona Ivone Lara e Zeca do Trombone. Zeca é chamado de "um dos nossos melhores instrumentistas", com "interpretação instrumental digna, boa presença em palco. O público ouve silenciosamente e atento. Zeca canta algumas músicas. Sem dúvida, ele cantando não consegue acompanhar nem de perto a sua própria qualidade como instrumentista". A crítica diz ainda que Zeca brilha em composição de seu repertório, "Te queria" (Elizio di Búzios) e em "Guerreiro menino" (Gonzaguinha) e sola inicialmente para a entrada de Dona Ivone Lara em "Nasci para sonhar" (Dona Ivone Lara). A reportagem segue dizendo que Zeca "dá um show com "Nos bailes da Vida"(Milton Nascimento) e destaca que fazem parte do espetáculo músicos campograndenses como Paulinho (bateria) Giló – escrito na reportagem como Filó – (percussão) e Paulo (guitarra), além de Guilherme (piano) e Celso (baixo).
Fonte: Jornal A Última Hora (RJ), em 25 de maio de 1984.

Dona Ivone Lara ganha mais destaque na contemporaneidade porque atravessa para o século 21, mas todas as três surgem no cenário do samba já idosas, dona Ivone aposentando na enfermagem. Para Zeca, o diferencial das três são a ancestralidade, com características de rezadeiras, de partido alto e samba de roda. Antes era a Clementina a rezadeira principal e depois a Ivone assumiu esse papel, segundo o trombonista.

O que também percebemos nas entrevistas era como Zeca se aconchega em Clementina e dona Ivone maternalmente. Conversava muito com as duas, achava dona Clementina um doce e dona Ivone, uma mãe que oferecia chás e perguntava quais eram os doces do camarim que ele mais gostava.[194] Com outras artistas, os laços construídos foram de irmandade.

Alcione

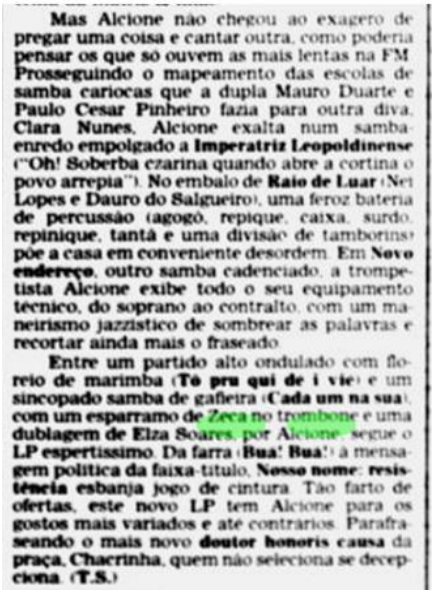
O contato com a Alcione (1947-)[195], quase em sua chegada ao Rio de Janeiro, para tocar em uma casa chamada Preto 22, do Flávio Cavalcanti e que depois, segundo o Zeca, o Emílio Santiago (1946-2013)[196] por lá sagrou-se, se deu no projeto "Todo es

[194] No dia anterior à entrevista, 11 de junho de 2023, Zeca foi convidado a estar presente na Feira da Yabás, em Madureira e, por lá, reencontrou o filho de Dona Ivone Lara, com quem relembrou os momentos com a mãe. Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.
[195] Dados biográficos, artísticos e a discografia da artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/alcione/ Acessado em 25 nov. 2024.
[196] Dados biográficos, artísticos e a discografia do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/emilio-santiago/ Acessado em 25 nov. 2024.

Brasil", relatado no capítulo anterior, quando o empresário inglês chamado David Cohen reuniu músicos no Rio para excursionar pelo Chile e Argentina e a convidou, ao lado da banda que Zeca fazia parte, The Jets, e do trio Pelé. Além de tocar trompete, Alcione cantava ao lado de Dalila e Carmem Déa[197].

> **ZT –** Entre as cantoras havia a Alcione e a Dalila, para cantar samba, para demonstrar a brasilidade, o carnaval. E a Carmem Dea para cantar "a música sofisticada brasileira", bossa nova, incursões jazzísticas. A Alcione tocava trompete e cantava. Entre o samba bem sincopado e o autêntico, pra essa onda foi a Alcione. Fizemos amizade, ficamos 3 meses fora do Brasil. Ficamos um mês no Brasil e voltamos para lá para mais 3, 4 meses. A Marrom é fantástica[198].

Zeca gravou um disco de Alcione em 1987 chamado "Nosso amor resistência". A jornalista que faz a crítica do mesmo relata que Zeca grava uma gafieira – a primeira vez que Zeca registra o trombone no ritmo em um LP – de nome "Cada um na sua"[199] e o elogia registrando o "esparramo" do trombone na faixa – ao lado da dublagem de Elza Soares.



Mas Alcione não chegou ao exagero de **pregar uma coisa e cantar** outra, como poderia **pensar os que só ouvem** as mais lentas na FM. **Prosseguindo o mapeamento** das escolas de **samba cariocas que a dupla** Mauro Duarte e **Paulo Cesar Pinheiro** fazia para outra diva, **Clara Nunes**, Alcione exalta num samba-**enredo empolgado a Imperatriz Leopoldinense** ("**Oh! Soberba** ezarina quando abre a cortina o **povo arrepia**"). **No** embalo de **Raio de Luar** (Nei **Lopes e Dauro do Salgueiro**), uma feroz bateria **de percussão** (agogô, repique, caixa, surdo, **repinique, tantã e uma divisão** de tamborins) **põe a casa em conveniente desordem. Em Novo endereço**, outro samba cadenciado, a trompetista **Alcione exibe** todo o seu equipamento **técnico**, do soprano ao contralto, com um maneirismo jazzístico de sombrear as palavras e recortar ainda mais o fraseado.

Entre um partido alto ondulado com floreio **de marimba** (**Tô pru qui de i vie**) e um **sincopado samba de** gafieira (**Cada um na sua**), **com um esparramo de** Zeca no trombone e uma **dublagem de Elza Soares**, por Alcione, segue o **LP espertíssimo**. Da farra (**Bua! Bua!**) à mensa-**gem política da faixa**-título, **Nosso nome: resis-tência esbanja** jogo de cintura. Tão farto de **ofertas, este novo LP** tem Alcione para os **gostos mais variados e** até contrários. Parafra-**seando o mais novo doutor honoris causa** da **praça, Chacrinha**, quem não seleciona se decep-**ciona**. (**T.S.**)

Figura 60 – Participação de Zeca no "Nosso amor resistência", LP de Alcione, em ritmo de gafieira, lançado pela RCA (1987)

Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 31 de jul. de 1987.

---

[197] Destrinchamos o encontro de Zeca e Alcione e o Todo es Brasil no capítulo 2 dessa tese.

[198] Transcrição de entrevista de Zeca em 12 de junho de 2023. O Projeto Todo es Brasil está melhor descrito no início desse capítulo.

[199] Para ouvir a faixa, https://www.youtube.com/watch?v=41fE3oILzm8 acessado em 25 nov. 2024.

A própria Alcione exalta o talento de Zeca na faixa, aos 02:21 ao chamá-lo de grande em seu solo final da canção. Em outro momento, o trombone de Zeca também é destacado “deixa pra quem sabe tocar”.

Elza Soares, música e política

Com Elza Soares (1930-2022)[200], Zeca tem relações em três perspectivas: a pessoal, já que Zeca é testemunha ocular do relacionamento da cantora com o seu amigo Garrincha; a profissional, gravando discos e participando de shows; e uma perspectiva quase desconhecida da trajetória dos dois: a campanha política à vereança de ambos, em 1992.

A narrativa de Zeca sobre Elza era a de uma mulher muito avançada para a sua época, mas que sofreu muito, foi abusada de muitas maneiras e julgadas outras tantas. Zeca classifica a relação de Elza com Garrincha como “tumultuada”, afirma que acompanhou desde o início, que eram loucamente apaixonados um pelo outro e, quando perguntado sobre se aconteciam comentários como ela ser “destruidora de famílias”, muito recorrente na época, entre os músicos que a acompanhavam, disse:

> **ZT –** Ah, ela se entregava. Ela teve um camarada que a destruiu. Ele destruiu a carreira dela, queria controlar o cachê. Os músicos se revoltaram com isso. Uma vez ela foi fazer um show da Beija-flor. Eu tinha feito um show com ela no Espírito Santo e não queria mais fazer. Aí esse cara ligou pra mim e pediu pra eu quebrar essa pra ele na Beija-flor e queria muito que eu fosse. Eu exigi chegar e receber logo antes de tocar. Quando eu cheguei lá, havia muita gente, era etapa de escolha de samba. Ficamos por lá, os sambas atrasaram, o cara chegou, nos atrasou, o show em vez de meia noite foi para as duas e pau da manhã. Eu falei com ele pra pagar a gente logo, era só entrar e tocar, mas o cara não quis, disse que não devia confiar nos músicos. Ele disse que eu tomava as dores dos outros e eu respondi que ele que estava tomando as minhas dores. Ele implicava com um cara da percussão que tinha um parentesco com ele. O Helinho Macalé era outro que estava na banda. O encostei na parede e disse que ou me pagava ou eu iria embora. O canalha só pagou a mim. Até a Elza já estava meio pra baixo, acho que ela puxou um ronco, tocou uma meia dúzia de música[201].

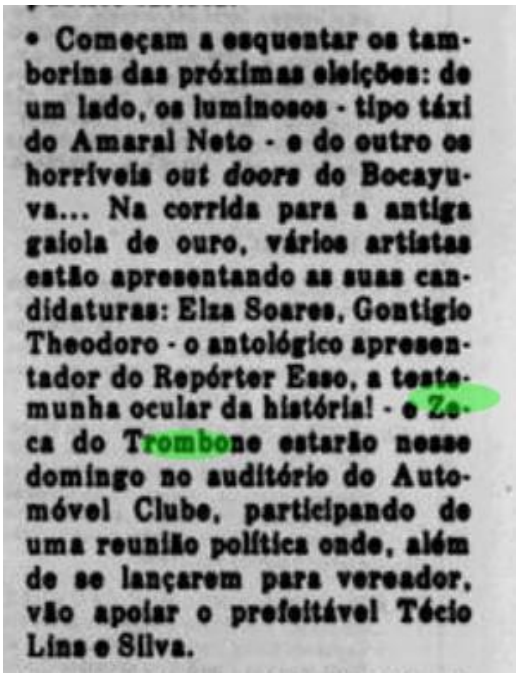
Sobre Garrincha, Zeca afirmava receber muitas ligações do ex-atleta, muito amigo do seu irmão de criação, Veloso, e que bebia muitas caipirinhas e era muito atormentado. Defende a garra de Elza, tanto na relação quanto na separação. E, por fim,

---

[200] Dados biográficos, artísticos e discografia de Elza Soares podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/elza-soares/ Acessado em 25 nov. 2024.
[201] Transcrição de entrevista do Zeca de 12 de junho de 2023.

a ligação de Zeca com Elza também se dá na candidatura à vereança no Rio de Janeiro, em 1992, quando, segundo Zeca, ambos tiveram seus votos desviados para outros vereadores do partido a que foram candidatos. Zeca e Elza faziam campanha pela zona oeste do Rio, sobretudo os bairros de Padre Miguel e Campo Grande, seus bairros de origem, em um carro rosa de um comerciante campograndense conhecido como "Pula pula".

Com Elza há ainda o momento em que ambos são convidados à vereança:



• Começam a esquentar os tamborins das próximas eleições: de um lado, os luminosos - tipo táxi do Amaral Neto - e do outro os horríveis *out doors* do Bocayuva... Na corrida para a antiga gaiola de ouro, vários artistas estão apresentando as suas candidaturas: Elza Soares, Gontigio Theodoro - o antológico apresentador do Repórter Esso, a testemunha ocular da história! - e Zeca do Trombone estarão nesse domingo no auditório do Automóvel Clube, participando de uma reunião política onde, além de se lançarem para vereador, vão apoiar o prefeitável Técio Lins e Silva.

Figura 61 – notícia sobre artistas que se lançaram à vereança para apoiar o prefeitável Técio Lins e Silva. Zeca do Trombone e Elza Soares estão entre os nomes
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), de 29 de março de 1992.

A experiência na política não foi das mais positivas para nenhum dos dois artistas: em conversas, ambos diziam terem se sentido usados e lesados em seus votos. Nunca mais se candidataram. O sentido da campanha, para Zeca, era dar visibilidade à cultura suburbana, ao músico da Zona Oeste da cidade, território de ambos – ele de Campo Grande e ela, de Padre Miguel. O músico relembrava ainda que circulavam pelos bairros da parte oeste do Rio e recebiam muito carinho e promessas de voto, davam canja em bares e escutavam propostas das pessoas que viviam de arte, mas que o resultado das eleições, à época ainda manual, os desapontou.

Dentre os trabalhos de Zeca com Elza Soares, destaca-se a música "Nesse trem[202]", do LP "Voltei", de 1988, período de retomada da carreira em estúdio de Elza Soares. Entre os shows de destaque dos parceiros, o Jornal do Brasil (RJ), destaca uma temporada pré-reveillon no Cassino Rio e, posteriormente, na praia de Copacabana ao lado de Elza Soares, em 1984.

O encontro com Martinho da Vila, a experiência na África e a "Frente de quintal"

Zeca conhece Martinho da Vila (1938-)[203] na RCA, hoje Companhia dos Técnicos. Quem os apresenta é o produtor do disco "Terreiro, sala e salão" (1979)[204], Rildo Hora. Martinho estava em uma roda de conversa com amigos e Zeca foi "entrando no papo", ao que Martinho "se amarrou na sua"[205]. Alguns dias após o encontro, a produção de Martinho ligou para Zeca e perguntou se ele poderia participar dos shows de divulgação do LP, ao que Zeca prontamente aceitou. Zeca, ao lado de Vitor Neto, saxofonista e flautista, fizeram parte do primeiro naipe de metais de Martinho da Vila[206]. Zeca inclusive narra que a excursão pelo norte e sudeste com o show do Martinho é que fez com que ele comprasse a sua casa própria – inclusive há uma narrativa da generosidade de Martinho, que adiantou o pagamento de alguns shows para que Zeca financiasse a entrada da casa.

---

[202] Recomendo a pausa na leitura para apreciação da música "Nesse trem", samba de gafieira solado por Zeca do Trombone: https://www.youtube.com/watch?v=FQOqQEsB22g acessado em 25 nov. 2024.
[203] Dados biográficos, artísticos e a discografia de Martinho da Vila podem ser acessados em: https://dicionariompb.com.br/artista/martinho-da-vila/ Acessado em 25 nov. 2024.
[204] Para ouvir o disco "Terreiro, sala e salão, visitar a página: https://www.youtube.com/watch?v=o2yCbCSYwwo&list=PLws-M9SnTjyn1daId3CeiU9Lv56u5T7FD Acessado em 25 nov. 2024.
[205] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de maio de 2023.
[206] Até onde a pesquisa alcançou, podemos validar a hipótese de que Martinho investiu no primeiro naipe de metais do processo de reafricanização do samba.



TERRA, SALA E SALÃO — é o título do mais recente long-play e do show que Martinho da Vila fará, no Teatro do Parque, a partir da próxima quinta-feira. O espetáculo mantém o mesmo espírito do disco — a reunião do morro e da cidade no folguedo popular, é o afro e o samba revivendo em vários segmentos ou circunstâncias uma das mais importantes manifestações do povo, que é o nosso carnaval. A produção é de Z. M. Comunicações Artísticas Ltda., com a coordenação de Victor Roberto. Músicos — Meireles (bateria), Zeca (trombone), Jorge (baixo), Jorge Aragão (banjo e cavaquinho), Rui Quaresma (violão), Victor Neto (sax, clarinete e flauta), Joel da Vila (ritmo) e Luiz Carlos (ritmo); técnico de som — Alexandre.

Figura 62 – TERRA, SALA E SALÃO – é o título do mais recente long-play e do show que Martinho da Vila fará, no Teatro do Parque, a partir da próxima quinta-feira. O espetáculo mantém o mesmo repertório do disco – a reunião do morro e da cidade no folguedo popular, é o afro e o samba revivendo em vários segmentos ou circunstâncias uma das mais importantes manifestações do povo, que é o nosso carnaval. A produção é de Z.M. Comunicações Artísticas Ltda., com a coordenação de Victor Roberto. Músicos – Meireles (bateria), **Zeca (trombone)**, Jorge (baixo), Jorge Aragão (banjo e cavaquinho), Rui Quaresma (violão), Victor Neto (sax, clarinete e flauta), Joel da Vila (ritmo); técnico de som – Alexandre.

Fonte: O Diário de Pernambuco (PE), em 6 de novembro de 1979.

Martinho conecta Brasil e Angola anteriormente ao projeto Kalunga, de Fernando Faro, da TV Cultura – e que também apresentava o programa Ensaio, em 1982, em uma viagem mais conhecida do grande público. Porém, quando Zeca vai à África com Martinho, Angola ainda é uma colônia, em 1972. Naquele momento, desaconselhados por portugueses, mas estimulados por angolanos, Martinho, Zeca e o grupo visitam favelas da região[207]. Consta nas narrativas, tanto de Martinho da Vila quanto de Zeca, a vontade de conhecer o continente mãe e a sensação de estarem completamente em casa ao pisar naquelas terras. Ambos narram também o desconhecimento do que acontecia naquele período em Angola na sua atualidade pelos brasileiros e consideram essas as grandes motivações da viagem[208].

Zeca considera Martinho um interlocutor com o continente mãe, suas idas e interlocuções foram muito importantes. Zeca considera a ida à África um divisor de águas em sua vida e carreira, com acesso aos ritmos africanos, falando inclusive sobre as suas apreciações sobre o semba:

> **ZT –** O ritmo de Angola é o semba e é no compasso binário. Nesse compasso binário, os caras criam e daí vão surgindo todas as vertentes em cima do binário. Quando eles tocam samba, tocam na moleza. A gente vai tocando bonito, chama os caras pra gravar aqui com a facilidade que nós temos. Ele (Martinho) traz músicos para cursarem no Brasil. Houve um cantor ótimo, com um timbre bom de voz, que ele trouxe pra cá (esqueci o nome, terei que procurar). Foi o Ferreira que trouxe[209].

Quando volta, no pós-independência, o ministro da cultura, Boaventura Cardoso, os convida para o "Canto Livre de Angola". Kalunga, que em kimbundo significa um conjunto de expressões transitórias como amor, morte e mistério foi o nome dado à caravana liderada por Martinho da Vila com 64 pessoas, entre documentaristas, músicos e técnicos. Nessa viagem, a desmistificação do continente se intensificou, assim como

---

[207] Ver matéria da Folha de São Paulo em 16 de março de 1998, com o título "Martinho vê ancestrais em Angola": https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx16039806.htm#:~:text=Natural%20de%20Duas%20Barras%2C%20perto,da%20escravid%C3%A3o%2C%20veio%20de%20Angola.&text=Essas%20lembran%C3%A7as%20e%20hist%C3%B3rias%20de,Festan%C3%A7as%22%2C%20lan%C3%A7ado%20em%201992. Acessado em 25 nov. 2024.

[208] Martinho da Vila narra as motivações da viagem no programa Roda Viva, exibido em fevereiro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=elWZA1LPAIQ&t=4s Acessado em: 11 de jun. 2024. Recomendamos também a entrevista de Djavan para o programa "Ensaio", da TV Cultura, em 1999, sobre suas experiências com o Projeto Kalunga e as interações com artistas angolanos: https://www.youtube.com/watch?v=fJSA1fvDvVM acessado em 25 nov. 2024.

[209] Transcrição de entrevista do Zeca em 27 de novembro de 2020.

as trocas culturais entre as partes e, sobretudo, as reflexões internas dos artistas que do projeto fizeram parte, dentre eles Clara Nunes, Chico Buarque, Elba Ramalho, Edu Lobo e Wanda Sá, Dona Ivone Lara, Dorival e Danilo Caymmi, Djavan, João Nogueira, João do Vale, MPB-4, Miúcha, Nosso Samba, Olívia e Francis Hime, Quinteto violado, entre outros. Os artistas brasileiros fizeram uma turnê de 13 dias e 5 shows, sendo o último deles de interações e confraternizações entre os brasileiros e artistas angolanos, como Filipe Mukenga, Rui Mingas e Waldemar Bastos.

Zeca vai tanto na primeira quanto na segunda comitiva. E é em 1980, ao retornar de Angola, que o trombonista traz a ideia de formar um agrupamento musical como o que viu no país africano. Arlindo Cruz estava também na comitiva, assim como Jorge Aragão. Arlindo Cruz, por exemplo, fez um movimento em Madureira e o nominou Fundo de Quintal, com participação de Jorge Aragão e Wellington. Zeca, em Campo Grande, cria a "Frente de quintal", recordando ainda que, nos moldes do seu espaço, havia dois ou três ambientes bem parecidos em Campo Grande[210].

Na volta do continente africano, Zeca foi convidado por Martinho para shows de lançamento de seu LP gravado em estúdio. Entre membros da banda, estavam Vitor Neto, no sax e Jorge Aragão, no cavaquinho. A direção musical era do flautista Rui Quaresma e a produção, de Rildo Hora. Nas narrativas de Zeca, a banda fez uma turnê de 50 dias por alguns estados brasileiros e, graças a turnê, conseguiu comprar a sua casa[211].

A primeira vez que Zeca e Martinho aparecem juntos nos jornais foi em 02 de janeiro de 1980, no Jornal do Brasil/RJ, na divulgação de um show no Teatro Opinião. Nessa reportagem, Martinho fala sobre o continente africano e que ele próprio "aprendeu a sonhar" após a ida à Angola. Segundo Zeca, o convite para a ida ao continente africano, em Angola e Moçambique, surgiu ainda em 1980, durante a temporada dos shows – Zeca excursiona pelo continente com Martinho em 1981. Ele rapidamente se animou, "Opa, claro que eu quero, ainda mais a África, né? Estava nas coisas que faço muita questão de viver e conviver. A África é a nossa origem"[212]

Nessa segunda excursão, o saxofonista Vitor Neto não pôde ir e quem tocou os instrumentos de sopro com Zeca foi o produtor Rildo Hora.

---

[210] Sobre a Frente de quintal, conversaremos mais no capítulo 4 dessa tese.
[211] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de novembro de 2021.
[212] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de novembro de 2021.

Zeca aproveitou os momentos com Martinho, a que chamava de "Ferreira" para conversar no hall do hotel e saber as suas impressões sobre a viagem. A Zeca, Martinho confidenciou a vontade de organizar toda aquela emoção em livro, e recebeu do trombonista a afirmativa de que deveria mesmo fazer, pois era "o rei da África, o brasileiro mais conhecido e amado no continente". Segundo Zeca, os primeiros rascunhos dos livros foram feitos ali, em 1981.

Sobre a situação de Angola, Zeca afirmava ter vivenciado situações "como quem tem, tem e quem não tem, não tem mesmo..."[213], observava como os angolanos tinham um carinho grande por Martinho, "o tinham como ícone, como referência da negritude, do sucesso, da fama no Brasil e no mundo como lá, na África. Não sei quantos anos depois, ele escreveu um livro e agora tem outros...[214]

Além do continente africano, Zeca do Trombone vai para o Uruguai com Martinho da Vila, como percebemos na coluna de Tarik de Souza, em 15-11-1981, na qual ele fala da divisa sonora entre Brasil e América do Sul com um time respeitável de instrumentos, entre eles Zeca do Trombone, quando a trupe de Martinho desembarca no Uruguai, planejando apresentações e LP em espanhol. O show aconteceu, segundo Zeca, mas sem o Paulo Moura. O LP também não foi gravado.

:



DIVISAS E DÍVIDAS SONORAS

Tárik de Souza

ÚLTIMA forma: as metálicas arquibancadas que desfiguram o já desbotado estádio do Flamengo, na Gávea, poderão servir, quem sabe, para um pré-desfile de escolas de samba ou uma linha de passes dos Unidos do Galinho de Quintino, no máximo. Para os espetáculos de Stevie Wonder é que não estarão lotadas, conforme se previa. O cantor cancelou sua temporada, depois de pedir 1 milhão de dólares cash antes de embarcar e verificar que a firma Yes, Nós Temos Bananas, que bancava a promoção, não teria condições de antecipar esse montante, conforme exigia. Wonder, que já esteve no Brasil, sem maiores alardes, em 1971, e chegou a gravar nos Estados Unidos com Sérgio Mendes, por certo não romperá seus laços com a música brasileira por causa desse episódio. Sua temporada ficou adiada para janeiro próximo.

• Em compensação, quem espera reunir uma platéia semelhante à esperada aqui para Stevie Wonder é Martinho da Vila, no Uruguai. Ele faz uma apresentação única no Estádio Centenário, de Montevidéu, para cerca de 30 mil espectadores, no próximo 4 de dezembro. Com ele segue um time respeitável de instrumentistas: Paulo Moura (sax), Manoel da Conceição, o Mão de Vaca (violão), Zeca do Trombone, Hélio Schiavo (bateria), Jorge Degas (baixo), Vitor Neto (oboé) e o ritmo do grupo Som Sete. Vivendo um momento delicado quanto à saúde (teve uma forte hepatite e uma úlcera que o impedem de beber e fumar), Martinho tem público cativo em toda a América Latina, onde vende uma média de 5 mil a 10 mil cópias por país, a cada lançamento.

• Outro tipo de exportação brasileira acrescenta molho nacional ao prato exótico da new wave inglesa. Integrado pelos brasileiros Geraldo D'Arbilly (bateria) e Kito Poncione (baixo), além de um grego, um irlandês, um galês e um nativo de Barbados, o conjunto Blue Rondo à la Turk assinou com seu selo Diable Noir na gravadora Virgina Records. Essa empresa foi a lançadora internacional do reggae jamaicano e faz tanta fé no som esquisito do grupo (tem berimbau no rock) que o contratou por sete anos (seis LPs e 12 compactos), com a elevada porcentagem de 15,55% de royalties. O primeiro compacto do grupo já está no forno para a estréia: de um lado, Me and Mr Sanchez; de outro, Saravá.

• Paulista de 11 anos, filho de pedreiro, Moacir Calixto Júnior, ou simplesmente Júnior, classificou-se em segundo lugar no Festival Internacional da Canção e do Intérprete Infantil, o Festinho, em Caracas, Venezuela. A concorrente, Dois Órfãos, já saiu em toda a América Latina, no LP das 12 vencedoras do festival. No Brasil, a carreira precoce do garoto já vai adiantada. Além de a música estar saindo em compacto, Júnior já excursionou por todo o interior paulista, fazendo shows com sua musicalidade iniciante.

[213] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de maio de 2023.

[214] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de maio de 2023. Podemos ver com riqueza de detalhes as semelhanças e diferenças culturais entre Brasil e Angola no importante trabalho de Amanda Palomo Alves, ALVES, Amanda Palomo. "Angolano segue em frente": um panorama do cenário musical urbano de Angola entre as décadas de 1940 e 1970. Tese de doutorado. Prof. Dr. Marcelo Bittencourt. Rio de Janeiro: UFF, 2015.

Figura 63 – Reportagem de Tárik Souza com o título "Divisas e dívidas sonoras" que anuncia o show de Martinho da Vila para cerca de 30 mil espectadores em Montevidéu. Martinho, segundo Tárik, "segue com um time respeitável de instrumentistas". Dentre eles, Zeca do Trombone.
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 15 de novembro de 1981

Tarik, inclusive, é mais um entusiasta do trombone do Zeca, e por Zeca faz uma crítica aos músicos que traduzem a Vila, sendo ou não moradores do bairro – no caso, Tarik faz uma crítica ao show de Martinho e Luis Carlos da Vila, na Sala Funarte.

Entre 30 de abril e 8 de maio de 1982, o Jornal O Fluminense (RJ) e o Jornal do Brasil (RJ) noticiaram apresentações na Sala Sidney Miller envolvendo Martinho da Vila, Luis Carlos da Vila e Zeca do Trombone entre os músicos, que "acompanham o samba como deve ser", um show com repertório em homenagem ao bairro e à escola de samba Vila Isabel, show esse televisionado e tendo noticiada a sua transmissão no Diário de Pernambuco (PE) e no Diário do Pará (PA) em 17 de setembro de 1982. Destacamos à crítica ao show exibido pela TVE, com elogios ao Zeca do Trombone.



No *show*, uma homenagem a Vila Isabel

A TV Brasília, Canal 6, procurou, este ano, realizar o seu melhor Miss Brasília. Para isso, além de 10 representantes da beleza brasiliense, procurou, numa produção do empresário e produtor carioca Glauco Pereira, apresentar um **show** do mais alto nível. E ele quem conta: "Sempre gostei da juventude e, ao ser convidado pelo jovem empresário José Muniz Neto para realizar este **show**, recorri a amigos. Daí nasceu a idéia: A Vila de Noel a Martinho, **show** retrospectivo da obra musical de Noel Rosa, que, em apenas 28 anos, deixou mais de 200 músicas e a continuação desse trabalho na arte de Martinho. Ambos da Vila". Aliás, neste carnaval, a Vila desfilou sob este tema: Noel Rosa.

Para defender a parte musical dos sucessos de Noel e seus parceiros, foram convidados dois dos melhores cantores da noite carioca, Fernando Pereira e Rose Valentim, e mais o som seresteiro do conjunto "La Vai Samba".

Fernando Pereira, que durante três anos foi o apresentador de "O Beco" de São Paulo, já cantou na América e, recentemente, inaugurou no Rio, o "Plataforma", a maior casa para turistas.

Depois de muitos anos cantando sucessos americanos (**Yesterday**, dos Beatles, e **Strangers in the Night**, de Sinatra, entre outros, ele, no momento, anima com Rose Valentim, as serestas do condomínio Nova Ipanema, da Barra da Tijuca, no Rio, e a nova programação do Olímpico Clube, o melhor de Copacabana.

Rose Valentim, cantora romântica dotada de grande extensão vocal, já gravou vários discos, participando, com Fernando, desta homenagem a Noel, que se completa com o conjunto "Lá Vai Samba", da Vila Isabel, cujo líder, o Jones do Cavaquinho, que foi do Regional do Canhoto (Famoso no Rio), é o sucessor de Valdir Azevedo. Com o vermelho do acordeon, Guaraci do Violão de sete cordas, e mais flauta, surdo, pandeiro e tamborim, eles vão transformar o salão azul do Hotel Nacional numa autêntica noite enluarada do "Boullevard" da Vila.

Haverá também uma homenagem à mulher brasiliense, prossegue Glauco Pereira, e aqui eu lembro, com saudade e respeito a figura do papai, Vicente Ignácio Pereira, presidente do conselho fiscal do Ex-IAPC, fundador de Brasília e que teve a honra de, inaugurando o primeiro conjunto habitacional, o do IAPC, ter o seu nome em placa de bronze ao lado de Eraldo Lemos, então presidente do IAPC, e ao lado do eterno Juscelino Kubitschek. Voltando de Brasília, em 5ª, papai, poeta nato, escreveu num guardanapo, no avião, estes versos dirigidos ao amigo Mozart Monteiro, que visitava pela primeira vez Brasília.

"Brasília Mulher, Meu caro Mozart Monteiro, Dou-te um conselho altaneiro, Rasga os livros, queima a História, Elege a dúvida por glória, Como já fez São Tomé. E escreve sobre Brasília, Esta vedete encantada, Que entre um beijo e uma risada, do JK no alvorada, Faz do Brasil o que quer, Mas, diz ao mundo imperfeito, Brasília é feita no peito, porque Brasília é mulher".

"Lembrando disto, escrevi um pot-pourri musical para o Lá Vai Samba, com os nomes dessas heroínas anônimas, que fazem esta noite "Brasília Mulher": As Helenas, Emílias, Rosas e Auroras. Amélias, no sentido exato da canção. A quem oferecemos, na lembrança do papai, nosso trabalho de hoje à noite".

E, para finalizar, diz Glauco, aquele que não precisa de apresentação. Semente, chão e raiz da MPB: Martinho da Vila, que há sete anos não vem a Brasília. Um dos dez maiores vendedores de discos do país. Especial em TV, na Espanha, Portugal, Itália, Alemanhã, Argentina e Japão, com mais de 10 milhões de discos vendidos no mundo inteiro, que, como todo artista superprofissional, é um elo de uma fortíssima corrente liderada pelo jovem Vitor Roberto, seu amigo e empresário há 15 anos.

"Seu grupo musical, composto de 8 figuras só tem **cobras**. Destacaremos nos metais, Zeca do Trombone, perfeccionista do instrumento de sopro mais difícil de execução, e na percussão o famoso Carlinhos Pandeiro de Ouro, internacional em seu instrumento-show".

Figura 64 – Reportagem intitulada "No show, uma homenagem a Vila Isabel" em que diz: (...) Seu grupo musical, composto de 8 figuras, só tem cobras. Destacaremos nos metais, **Zeca do Trombone**, perfeccionista do instrumento de sopro mais difícil de ser executado (....)".
Fonte: Correio Braziliense (DF), em 17 de abril de 1982.

A participação de Martinho da Vila na vida de Zeca é fundamental para o seu sucesso pessoal, com a compra da casa, o engajamento com o continente africano e depois a compra da frente de quintal. Com Martinho, Zeca compreendeu semelhanças e diferenças em Angola:

> **ZT –** algumas diferenças sim. Por exemplo, quando nós saímos, tinha um horário de não poder mais estar na rua. Tinha sempre umas pessoas do governo que nos levaram pra lá para nos proteger. Era comum um cara puxar sua camisa e você dançar... era um local muito pobre, né? No início também havia umas reuniões como a quizomba, com a negrada bebendo suas cervejas, suas bebidas todas, uma festa. Aí comentei com o Jorge Dega, baixista: "Ô Jorge, quando eu chegar lá no Brasil, eu vou descobrir um lugar lá onde eu moro em Campo Grande, e vou fazer isso aqui...[215]



Martinho da Vila: sonhos de fraternidade

MARTINHO DA VILA SONHA MAIS, DEPOIS DE ANGOLA

Mara Caballero

Figura 65 – Com o título "Martinho da Vila, sonha mais depois de Angola, com sonhos de fraternidade", o artista de Vila Isabel dá uma ampla entrevista sobre as experiências no continente africano para Mara Caballero. Com Martinho, Zeca apresentou-se no

[215] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de maio de 2023.

estádio Karl Marx e na Praça dos Touros, Luanda, em um estádio de futebol, em Cabinda e num ginásio, sempre lotado, com gente de fora querendo entrar. Também aproveitaram o contato para jogar futebol com a UNTA (União Nacional de Trabalhadores angolanos) e com o Exército angolano, tomar uísque seco e contar piadas, "sem falar de política" e, embora tenham procurado por terreiros em Angola, lá não encontraram, ao que Martinho relatou que "praticamente veio tudo para cá. Eles estão muito interessados em fazer um intercâmbio conosco. Nós vamos devolver muita coisa a eles. Estão de olho aqui (...)"
Fonte – Jornal do Brasil/RJ, em 3 de junho de 1980

Após os shows em Angola, Martinho volta para o Brasil e começa a ensaiar o show "Sonhe Mais", que fica em cartaz no Teatro Clara Nunes, acompanhado de Hélio Schiavo (bateria), Jorge Degas (contrabaixo), Irene Mello (piano), Buda (surdo), Ovídio (percussão), Rui Quaresma (violão), Luciana (cavaquinho), Victor Neto (oboé) e Zeca no trombone. Com roteiro de Ferreira Gullar e direção de Tereza Aragão, como noticia o jornal do Brasil de 20 de junho de 1980.

Zeca participa ainda de um show com Martinho no Golden Room, noticiado em 5 de agosto de 1983, no Jornal do Brasil (RJ), onde Martinho relata estar em um momento em que "se sente com vontade de conversar, bater um papo através da música, deixando que as pessoas façam uma associação de idéias de tudo o que rolar em cima do palco. Uma coisa diferente. Quem sabe uma viagem musical, cheia de coisas alegres, tristes e futuras. O show e o repertório de Martinho da Vila receberam homenagem dos Independentes de Cordovil, intitulado "Da África a Martinho da Vila", como noticia o Jornal dos Sports (RJ), em 27 de agosto de 1983.

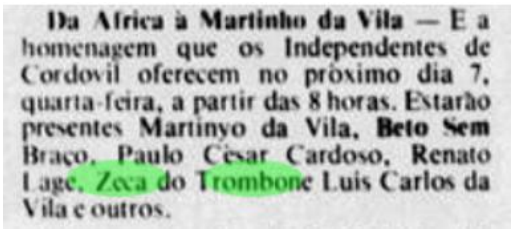
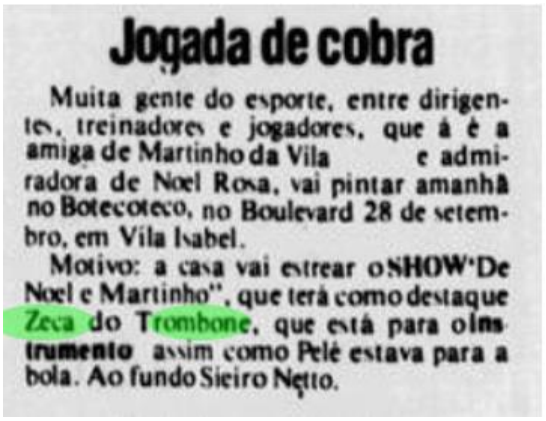

Da África à Martinho da Vila — É a homenagem que os Independentes de Cordovil oferecem no próximo dia 7, quarta-feira, a partir das 8 horas. Estarão presentes Martinyo da Vila, **Beto Sem** Braço, Paulo César Cardoso, Renato Lage, Zeca do Trombone Luis Carlos da Vila e outros.

Figura 66 – Da África a Martinho da Vila – É a homenagem que os Independentes de Cordovil oferecem no próximo dia 7, quarta-feira, a partir das 8 horas. Estarão presentes Martinho da Vila, Beto Sem Braço, Paulo César Cardoso, Renato Lage, **Zeca do Trombone**, Luis Carlos da Vila e outros.

Fonte: Jornal dos Sports (RJ), em 27 de agosto de 1983.

Vemos ainda encontros entre Martinho e Zeca em sua estadia na casa de shows Botecoteco (colocar em nota que abordaremos mais a passagem do Botecoteco no capítulo seguinte, em Vila Isabel, Zeca do Trombone homenageia Martinho da Vila no show "De Noel a Martinho":



Jogada de cobra

Muita gente do esporte, entre dirigentes, treinadores e jogadores, que é a gente amiga de Martinho da Vila e admiradora de Noel Rosa, vai pintar amanhã no Botecoteco, no Boulevard 28 de setembro, em Vila Isabel.

Motivo: a casa vai estrear o SHOW "De Noel e Martinho", que terá como destaque Zeca do Trombone, que está para o instrumento assim como Pelé estava para a bola. Ao fundo Sieiro Netto.

Figura 67 – Jogada de cobra: Muita gente do esporte, entre dirigentes, treinadores e jogadores, que é a gente amiga de Martinho da Vila e admiradora de Noel Rosa, vai pintar amanhã no Botecoteco, no Boulevard 28 de setembro, em Vila Isabel. Motivo: a casa vai entrar no show "De Noel a Martinho", que terá com destaque **Zeca do Trombone**, que está para o instrumento assim como Pelé estava para a bola"
Fonte: Jornal dos Sports (RJ), em 15 de outubro de 1986

Clara Nunes e os diálogos com a negromestiçagem

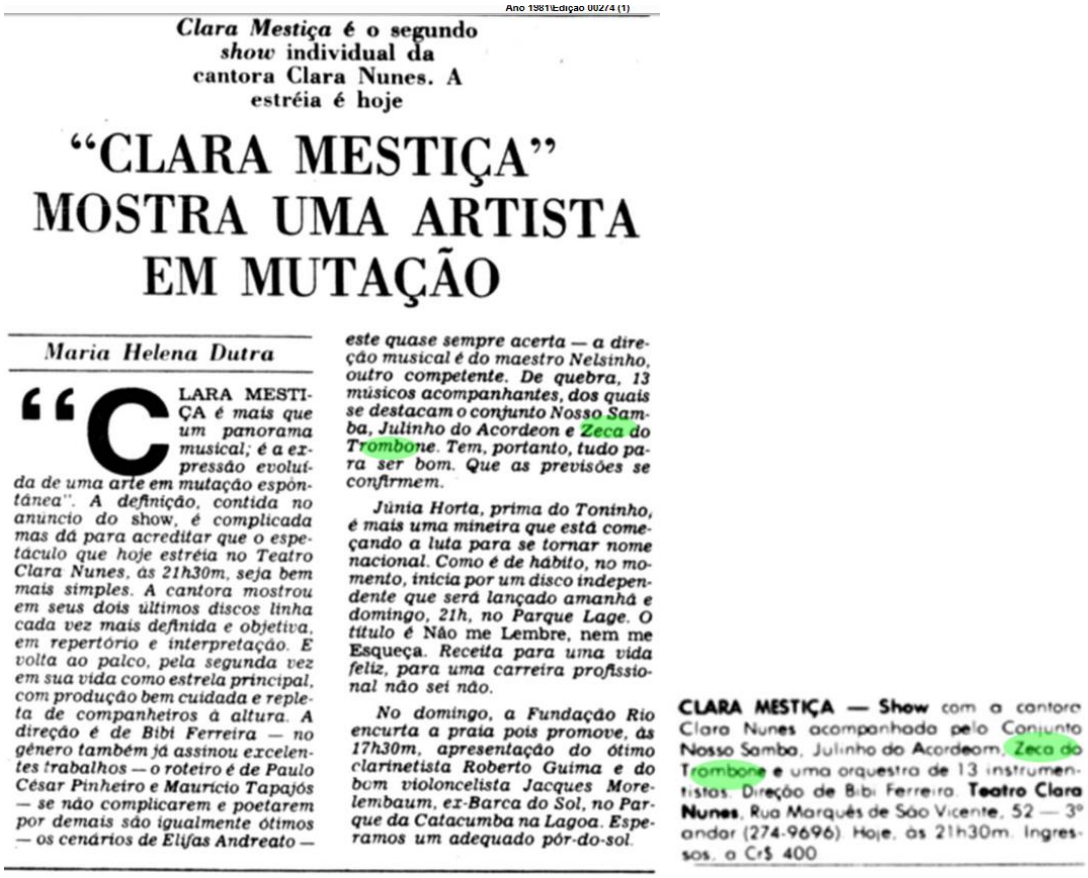
Ao final da excursão com Martinho da Vila, o escritório do doutor Danilo, sócio do Teatro Clara Nunes – fundado por Clara Nunes e seu marido, Paulo César Pinheiro–, através do empresário Zé Carlos Marinho, ligou para Zeca o convidando a fazer parte da banda da cantora Clara Nunes. Combinaram cachê e os dias de ensaio e, ao chegar ao espaço, Zeca foi recebido pelo grupo "Nosso samba", que acompanhava Clara Nunes. Zeca ficou muito feliz pois por lá reencontrou o saxofonista e flautista Vitor Neto, com quem tocava na banda do Martinho da Vila – e o trompetista Maurilio, do naipe de metais de Wilson Simonal. O show "Clara Mestiça" foi dirigido por Bibi Ferreira e o

nome de Zeca do Trombone ficava em destaque. Ele fazia um número solo e, além de tocar, "fazia graças que Clara e o público gostavam muito"[216].

Além de cantora – a primeira a vender 100 mil cópias de um LP – e compositora – "A flor da pele"[217] é parceria sua, de Paulo César Pinheiro e Maurício Tapajós –, Clara Nunes (1942-1983) foi uma pesquisadora das tradições presentes na música brasileira, das contribuições ancestrais ao que se aproximou de seu contato contemporâneo, viajando ao continente africano, especialmente em Angola, para aprofundamento da história, cultura e religiosidade africana a partir do seu entendimento como pertencente à umbanda, experiência essa traduzida nas danças, canções, vestimentas e tradições representadas no palco dos seus shows. Influenciada por Carmem Costa, Angela Maria, Elizeth Cardoso e Dalva de Oliveira, e também por seu pai tocador de Folia de Reis, passeando por bares, onde cantou do ieieê aos boleros até abraçar o samba, com influência do radialista e cantor Adelzon Alves e orientação do compositor Paulo César Pinheiro, Clara Nunes adota um estilo único de canto, o que a coloca em 9º lugar entre as principais cantoras brasileiras, segundo a revista especializada Rolling Stone[218].

O show "Clara Mestiça", de 1981, com direção de Bibi Ferreira, cenário de Elifas Andreato, direção musical do maestro Nelsinho e roteiro de Paulo César Pinheiro e Maurício Tapajós, foi considerado por alguns críticos, como Maria Helena Dutra, dO Jornal do Brasil, de um conhecimento de ancestralidade tão vasto quanto ler livros de história, onde Clara, com maturidade e rodeada de "companheiros à altura" como Zeca do Trombone,

[216] Transcrição da entrevista do Zeca do Trombone em 22 de maio de 2023.
[217] Pode ser apreciada em: https://www.youtube.com/watch?v=xSVmlsSgsNQ acessado em 13 de mai. 2024.
[218] Para saber mais, acessar: ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.



Ano 1981Edição 00274 (1)

Clara Mestiça é o segundo *show* individual da cantora Clara Nunes. A estréia é hoje

"CLARA MESTIÇA" MOSTRA UMA ARTISTA EM MUTAÇÃO

Maria Helena Dutra

"CLARA MESTIÇA é mais que um panorama musical; é a expressão evoluída de uma arte em mutação espontânea". A definição, contida no anuncio do show, é complicada mas dá para acreditar que o espetáculo que hoje estréia no Teatro Clara Nunes, às 21h30m, seja bem mais simples. A cantora mostrou em seus dois ultimos discos linha cada vez mais definida e objetiva, em repertório e interpretação. E volta ao palco, pela segunda vez em sua vida como estrela principal, com produção bem cuidada e repleta de companheiros à altura. A direção é de Bibi Ferreira — no gênero também já assinou excelentes trabalhos — o roteiro é de Paulo César Pinheiro e Mauricio Tapajós — se não complicarem e poetarem por demais são igualmente ótimos — os cenários de Elifas Andreato — este quase sempre acerta — a direção musical é do maestro Nelsinho, outro competente. De quebra, 13 músicos acompanhantes, dos quais se destacam o conjunto Nosso Samba, Julinho do Acordeon e Zeca do Trombone. Tem, portanto, tudo para ser bom. Que as previsões se confirmem.

Júnia Horta, prima do Toninho, é mais uma mineira que está começando a luta para se tornar nome nacional. Como é de hábito, no momento, inicia por um disco independente que será lançado amanhã e domingo, 21h, no Parque Lage. O título é Não me Lembre, nem me Esqueça. Receita para uma vida feliz, para uma carreira profissional não sei não.

No domingo, a Fundação Rio encurta a praia pois promove, às 17h30m, apresentação do ótimo clarinetista Roberto Guima e do bom violoncelista Jacques Morelembaum, ex-Barca do Sol, no Parque da Catacumba na Lagoa. Esperamos um adequado pôr-do-sol.

CLARA MESTIÇA — Show com a cantora Clara Nunes acompanhada pelo Conjunto Nosso Samba, Julinho do Acordeom, Zeca do Trombone e uma orquestra de 13 instrumentistas. Direção de Bibi Ferreira. **Teatro Clara Nunes**, Rua Marquês de São Vicente, 52 — 3º andar (274-9696). Hoje, às 21h30m. Ingressos, a Cr$ 400

Figura 68 – Divulgação do show de Clara Nunes, "Clara Mestiça", no Teatro Clara Nunes. Com pequenas pausas nas divulgações semanais (por outros compromissos da artista, o show segue até o fim de julho de 1981)[219]. O nome de Zeca segue em destaque na divulgação, ao lado de Julinho de Acordeom. Os outros músicos são mencionados apenas como banda de acompanhamento, "Nosso samba".
Fonte – Jornal do Brasil (RJ), em 9 de janeiro de 1981

Para Maria Jardim Brügger (2010), Clara Nunes atribuía sentido religioso ao seu canto, no alívio do povo, no trânsito entre as religiosidades afro, como umbanda e candomblé, além do kardecismo e catolicismo, e suas dimensões políticas de resistência. Ao analisar, por exemplo, a música "Minha missão", de Paulo César Pinheiro e João Nogueira[220], a autora defende a ideia de que, para Clara Nunes, alinhar-se ao sofrimento do povo, cantar o povo, era uma forma de denunciar a tirania e atuar

[219] Na coluna "Show" do Jornal do Brasil, os shows estão em destaque nos dias 18 e 19 de janeiro de 1981, 01 e 02 de fevereiro, 08 e 09 de fevereiro, 15 e 16 de fevereiro, 22 e 23 de fevereiro, 8 e 9 de março, 22 e 23 de março, 05 e 06 de abril, 12 e 13 de abril, 26 e 27 de abril, 03 e 04 de maio, 10 e 11 de maio, 24 e 25 de maio, 31-05 e 01 de junho, 07 e 08 de junho, 14 e 15 de junho (hiato) 19 e 20 de julho, 26 e 27 de julho, 02 e 03 de agosto.
[220] "Minha missão" pode ser ouvida em https://www.youtube.com/watch?v=an8LExF-mQk acessado em 25 nov. 2024.

também como missão política, "missão de interferir na construção de melhores condições sociais para o povo sofrido. Sofrimento para o qual o canto se constitui como remédio" (BRÜGGER, 2010, p. 105).

Assim, Clara passa a ter no seu canto a representação da fé, daquela que canta um Brasil "popular, mestiço e negro" (BRÜGGER, 2010, p. 108), divulgando rituais, nominando orixás e, nas entrelinhas, de forma direta ou indireta, se posicionando como ativista das causas sociais. Com Clara Nunes, nos bastidores, Zeca conversava sobre literatura kardecista[221] e compreendia Clara como uma entusiasta do sagrado, aquela que não se dobrava ao convencional e tradicional e que atuava como uma mensageira da fé.



Figura 69 – Show Clara Mestiça, no Teatro Clara Nunes, em 1981. Zeca é o primeiro, da esquerda para a direita.

[221] Essa é uma interpretação confirmada no texto de Brügger (2010) que apresenta a família de Clara Nunes como adepta do kardecismo e traz entrevistas da própria Clara afirmando-se kardecista, admiradora de Chico Xavier e praticante fiel até vir para o Rio de Janeiro e conhecer mais profundamente a umbanda. Para saber mais: BRÜGGER, Maria Jardim. Clara Nunes: o canto como missão. RECIIS – R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde. Rio de Janeiro, v.4, n.3, p.103-117, Set., 2010

Fonte: Página oficial da cantora Clara Nunes, “Clara Nunes Guerreira”, postada em 18 de dez. 2019[222].

Segundo Zeca, foi uma temporada grande a do show, de janeiro a junho no Rio de Janeiro, no Teatro Clara Nunes e, em seguida, no Canecão, em São Paulo, essa rapidamente cancelada – a ideia era um ano e ficou em cartaz por dois meses por desavenças entre a produção e a casa. Nos ensaios, Zeca pôde sugerir canções para Clara Nunes cantar, como “Morro velho”, de Milton Nascimento, pedido prontamente aceito e que foi um dos pontos altos daquelas apresentações, com solo do Zeca.

Em outro texto, Brügger (2019) ainda situa Clara Nunes em um contexto marcado pela repressão civil-militar da ditadura, pela afirmação e entendimento da indústria cultural que percebe o crescimento do movimento negro e suas expansões na música, e como o seu canto fortemente marcado pela fé ganha dimensões políticas que a fazem ser alvo da perseguição militar, tese também defendida por Emerson de Paula Silva (2021) ao pensar o corpo de Clara Nunes como a leitura da resistência feminina, mestiça, de axé e com fortes posicionamentos políticos, afinal, não se esquivava em dizer que admirava, além do brasileiro Juscelino Kubitschek, o cubano Fidel Castro e o angolano Agostinho Silva como líderes potenciais e renovadores[223]. Para esse entendimento, também aponta o depoimento de Zeca do Trombone que, além de observar a postura de Clara Nunes, seu corpo político, a dinâmica de interação nos ensaios e show, foi testemunha ocular no episódio que ficou conhecido como Atentado no Riocentro, em 1981, quando duas bombas explodiram no colo de um militar.

> **ZT –** A Clara era muito situada, se posicionava bem em relação à mulher, ao trabalho do artista, ao povo e as suas necessidades. Ela tinha isso. E esse show foi um negócio sério porque foi um show bem político. A gente estava na situação da ditadura e não podíamos abrir a boca e nos chamavam de subversivos. E era uma época que sumia muita gente. A gente poderia estar aqui com um cara conversando e de repente quando perguntava por ele, o cara tinha sumido, levavam para o DOPS e era verdade mesmo. Aí fecharam esse show com Chico Buarque, Gonzaguinha, Toquinho, Djavan em início de carreira... Quando chegamos lá do teatro Clara Nunes, estávamos cada um no seu carro. Eu fui de carro, dirigindo mal pra caramba, começando a dirigir, para o Riocentro. Dei de cara com Chico Anysio saindo com o André Mattos, que ele chamava de filho. Aí ele deu uma meia parada, a gente se cumprimentou e disse “Olha, você vai entrar aí? Se cuida porque o negócio aí dentro está fervendo” Aí

[222] Recomendo a pausa para apreciação do vídeo de participação de Zeca do Trombone no show Clara Mestiça, em 1981 em https://www.youtube.com/watch?v=JfuL6wQOgIs acessado em 25 nov. 2024.
[223] Para saber mais, ler: SILVA, Emerson de Paula. O Corpo como texto: Clara Nunes e a performance da fé. Tese de doutorado em Letras. São Paulo: Unesp, 2021.

> eu disse “Por que, Chico, não se consegue passar aí não?” “Tá brabo, ta terrível, isso hoje não vai ficar bom”. Aí, quando eu fui dar marcha a ré pra tentar sair, quem estava atrás de mim, no carro, era o Fagner. Aí eu saí do carro, dei tchau pro Chico, aí contei que estava uma porradaria e que iria ficar pior porque os milicos estavam ali. Acabamos ficando naquela parte mais vaga do estacionamento. Fagner disse “já que estamos aqui, vamos ficar”. Passamos pelo corredor, cumprimentamos as pessoas, um bafafá, um tumulto danado. Quando a gente entrou, o cara tinha acabado de estourar a bomba nos cornos. O milico estava mandando parar o show, mas todo mundo fingiu que não ouviu. Aí o Gonzaguinha começou a cantar, discursou e o negócio foi ficando ruim pra caramba pra todo mundo. Não lembro, mas acho que o Chico também chegou a cantar antes da Clara. Camarim cheio, muitos músicos, eu acabei sendo o último a chegar. Subimos ao palco e quando a Clara foi falar algum negócio lá que eu não me lembro bem o que foi, começou a voar troço nela, os milicos mesmo, garrafa, água... a gente não conseguiu, fizemos 2 ou 3 músicas, tivemos que nos mandar. E o medo? Meu carro pra lá, passando perto do cara estourado, os caras dando bronca e eu sozinho. Olha que nunca vou sozinho porque tinha ido fazer o show dela primeiro. O negócio foi feio, hein?![224]



Figura 70 – imagem retirada de vídeo da apresentação de Clara Nunes no Riocentro, em 01 de maio de 1981 cantando “Morena de Angola”

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QnJsMWzH5Cg acessado em 13 de mai. 2024.

Os signos negros estão inseridos no trabalho de Clara Nunes, que investe na perspectiva de sua negromestiçagem e que inspira Zeca do Trombone. Segundo Mariana Soares (2015), Clara Nunes opta por ancorar-se nos signos e obtém êxito em um momento de repressão com braços fortes sobre a música brasileira. A habilidade dos letristas junto às vestimentas e corporalidade de Clara Nunes dialogam com a ancestralidade, com componentes regionais do interior do Brasil e contribuem para um movimento maior de reafricanização do samba, gravando Cartola, Nelson Cavaquinho e Candeia, gravando Dona Ivone Lara, jogando luzes sobre Toninho Nascimento e

[224] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de novembro de 2023.

Romildo, Baianinho e Enio Santos Ribeiro, e também como podemos perceber na trajetória de Zeca com Martinho da Vila, trazendo elementos de fé e ancestralidade[225].

As experiências com Martinho da Vila e Clara Nunes fazem com que Zeca se volte a projetos solo, como a produção do seu LP Rota mar, lançado em 1983, e na companhia de artistas de bairros vizinhos, como Leci Brandão, ainda desconhecida do grande público, e que se torna amiga-irmã de Zeca e parceira nos caminhos da reafricanização do samba, com pontes entre repertórios, ancestralidade, corporalidade e outros saberes afroancestrais, com a utilização do trombone cada vez mais presente.

Leci Brandão e a prática afetiva dos saberes afroancestrais

Leci Brandão (1944)[226], estudada como dona de uma trajetória peculiar e pavimentadora da história do samba nos últimos 50 anos por Fernanda Sousa (2016), compositora da ala dos compositores da Mangueira, abertamente lésbica, engajada politicamente à esquerda, quem amplia o ritmo com questões sociais, de gênero e sexualidade e que, é uma das artistas que Zeca fala com mais carinho e irmandade. A cantora, compositora, atriz, política e precursora na ala de compositores da Mangueira e o trombonista se conheceram em meados da década de 1970 em um samba em Realengo. Logo se afinizaram e Zeca ficou impressionado com a ação afirmativa e de vanguarda de Leci, que historicamente é a primeira artista do samba brasileiro a se posicionar como uma mulher lésbica em plena ditadura civil-militar. Leci, por sua vez, admirava Zeca como músico e pessoa, "uma pessoa simples, um amigo que deu muita força" e que, em toda oportunidade que teve de lançar seus LPS no João Caetano, fazia questão de convidá-lo. Segundo Leci, Zeca enriquecia o seu show com a "sua execução fantástica, porque era um músico que, independente de tocar bem seu instrumento, ele tinha uma expressão corporal que dava muita alegria e confiança de chegar no palco". E que tinha também uma grande marca: o carinho imenso e a delicadeza com que o trombonista tratava a sua mãe, dona Lecy, o que aumentava a admiração de Leci a quem chamava de irmão[227].

---

[225] Para aprofundamento dessas questões, recomendamos o trabalho de Mariana Toledo Soares, O Brasil negromestiço de Clara Nunes. São Paulo: PUC, Mestrado em História Social, 2015. Ver também a biografia de Clara Nunes, "Clara Nunes: guerreira da utopia", de Vagner Fernandes. São Paulo: Agir, 2019.

[226] Para saber mais: https://dicionariompb.com.br/artista/leci-brandao/ acessado em 29 de mai. 2024.

[227] Transcrição de entrevista por áudio de Leci Brandão, via wathsapp em 5 de julho de 2024.



Figura 71 – Zeca do Trombone e Leci Brandão, em 1981
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

O convite para participar do Projeto Seis e Meia veio no mesmo período em que Zeca estava em temporada com Clara Nunes. Na ocasião, o jornalista Sérgio Cabral o convidou e Zeca, por sua vez, convidou Leci Brandão. Era pra ser uma semana de shows mas, segundo Zeca, a imprensa ajudou muito com a crítica e a divulgação e eles fizeram o segundo show daquele ano em público e crítica – o primeiro foi o da cantora Simone. Clara Nunes os assistiu no João Caetano e fez a ponte para que eles fizessem também o Canecão em São Paulo. Zeca aproveitou os shows com Clara na casa de espetáculos paulista e, como também estava começando a fazer shows em carreira solo, viu no evento a oportunidade de divulgação de seu trabalho. Ao informar à Leci,

> **ZT –** Ela ficou toda feliz e pediu pra eu não ficar com muita exigência pra gente penetrar em São Paulo. Ela só pediu um hotel pra ficar com a namorada e eu com o Celso (secretário) e músicos, de dois em dois (eram 6 músicos). Eles nos colocaram no San Rafael hotel, onde eu tive a oportunidade de conhecer o Mohammad Ali, peguei até um autógrafo, um ídolo pra mim. Posteriormente, esse show abriu um espaço enorme pra ela e você vê que o engajamento dela político por lá se desenrola desde então.[228]

Leci complementa essa afirmativa de Zeca dizendo ser o momento muito especial e que Sérgio Cabral dava aos dois muito incentivo, à Leci pelas letras recheadas de democracia, igualdade e justiça e ao Zeca, por se posicionar como um orgulhoso homem negro. Para Leci, quando o Zeca entrava, era especial:

> **LB –** O Sergio já conhecia o Zeca. Quando conheci o Zeca, o Cabral já era amigo dele, ele achava que fazíamos uma ótima dupla e o Sergio me descobriu e apresentou a gravadora Marcos Pereira pra mim. Ele pegou meu trabalho autoral e mostrou para pessoas amigas dele. Era um produtor musical e jornalista que criticava muito bem e todo mundo confiava porque ele conhecia a música brasileira de ponta a ponta[229].

A montagem do show e a escolha do repertório foi muito conversada, segundo o trombonista. Mas também regada a piadas e indicações de músicas que não estavam no repertório de Leci, com compositores como Ivan Lins, Cazuza, Gonzaguinha e Milton Nascimento. Zeca afirma também que, com Leci, monta a primeira banda que irá acompanhá-lo, composta pelo Marquinhos, de Bangu, o Motoca, de Pedra de Guaratiba, o Paulo, que veio de Barra do Piraí para Campo Grande e o Ely, que é de Campo Grande. O incentivo de Leci para Zeca mostrar a sua veia de cantor é tão grande quanto o de Zeca para que Leci pelo menos saiba os tons das músicas que canta:

> **ZT –** Quando eu levei a sério fazer a carreira solo e ser o cara da frente, eu me preparei para ouvir as piadinhas dos próprios músicos. Os caras abrem suas pastinhas, tocam o que foi pedido, saem dali para outro estúdio. Eu não, eu sou músico de estúdio, não do estúdio ou para o estúdio. Eles acabam se conformando em serem acompanhantes. Eu vim me preparando para eu ser o cara da frente, pra enfrentar críticas positivas ou negativas. Levei a sério a letra da Elis, quis fazer a minha versão e partir para esse lado de cantor e trombonista. Até hoje tenho essa batalha. Eu sempre converso com os meus colegas, quando vejo o potencial deles, quando vejo que podem encarar essa carreira, eles colocam empecilhos – dinheiro, patrocinador, etc. nós músicos precisamos aprender a cobrar por período de gravação... eu, Marcio

[228] Transcrição de entrevista do Zeca em 22 de maio de 2023.
[229] Transcrição de entrevista por áudio de Leci Brandão, via whatsapp, em 5 de julho de 2024.

> Montarroyos, Serginho Trombone e Leo Gandelman começamos a impor períodos de gravação para solos. Batalhei mesmo pelo meu espaço[230]

Leci Brandão elogia a presença de palco de Zeca, a internacionalização do trombone de Zeca à moda brasileira, o perfeccionismo do artista e a consciência de que é um instrumento de muito difícil execução. Com Zeca, Leci circula por diversos teatros, com repertório impecável e músicos bons. A escolha do repertório partiu de ideias formadas na cabeça de Leci, incentivada pelo Zeca, com bastante independência. Zeca, por sua vez, coroava as coisas que Leci escolhia para cantar. Não houve imposição de nenhum produtor, os dois reforçam em seus depoimentos. E, embora Leci tivesse banda, pedia ajuda ao Zeca para harmonização, repertório e também disciplina para os seus músicos, "pra dizer como tinha que ser"[231].

Zeca e Leci se chamavam de irmãos, afinal, "ela é Silva e eu também sou". No Seis e Meia de 1981/1982 ele começa a sugerir um outro repertório e diz a Leci "inclusive, você pode ficar à vontade, mas eu gostaria que você cantasse outras coisas para mostrar a versatilidade". Leci, por sua vez, vê em Zeca um executor de um instrumento que não é muito utilizado no Brasil, a não ser nas bandas. Leci endossa que Zeca traz e populariza o trombone no repertório nacional na MPB. Vai do samba ao jazz tocado no Brasil, circulando entre os artistas e seus diferentes ritmos, fazendo a ponte rítmica entre esses artistas. É uma observação importante a de que Zeca, segundo Leci, traz a MPB para o samba e por isso é "tão importante para a música brasileira"[232].

A admiração entre Zeca do Trombone e Leci Brandão era recíproca: No Jornal do Acre, em 12 de junho de 1982, por exemplo, Leci Brandão diz o seguinte sobre seguinte sobre Zeca:

> **Leci Brandão –** No mês passado me apresentei com o Zeca do Trombone, que é um músico bastante conhecido no Rio. Ele tem uma forma de tocar diferente: toca o trombone com uma só das mãos dando um visual todo diferente com bastante expressão corporal e o seu repertório me dá condições de abrir mais o meu trabalho.

Zeca, por sua vez, explica o porquê de tocar com uma das mãos em depoimento transcrito do dia 22 de junho de 2021:

---

[230] Transcrição de entrevista do Zeca em 24 de maio de 2023.
[231] Transcrição de entrevista por áudio de Leci Brandão, via wathsapp em 5 de julho de 2024.
[232] Transcrição de entrevista por áudio de Leci Brandão, via wathsapp em 5 de julho de 2024.

> **ZT –** O correto é tocar com as duas mãos. Mas do nada, eu toquei com uma e acabei virando um estilista. É um instrumento pesado, então eu descansava. Hoje eu vou regendo com a mão solta, vou dando as notas, vou passando a harmonia com o braço esquerdo. Acabou ficando um estilo mesmo, faz parte da performance Zeca do Trombone.

Os depoimentos dos dois artistas sobre estilismo e repertório enriquecem a nossa análise, pautada teoricamente nas pesquisas de Fernanda Sousa (2016). O estilismo é um "avanço das fronteiras" (SOUSA, 2016) sem perder de foco a origem social e seus porquês. Nos registros que tivemos acesso, o primeiro show dos dois artistas juntos foi no Projeto Seis e Meia, em 1981, no Teatro João Caetano e na Sala Funarte, no Rio de Janeiro, sob direção do jornalista Sérgio Cabral, produtor do primeiro LP da sambista, em 1975, destacada no jornal O Pasquim de 1981 como "artista de renome na atualidade", como já citado. E, desde a temporada na casa de shows carioca, Leci destaca que ambos conseguiram "nas vezes que nos apresentamos no João Caetano, ter lotação esgotada. Nunca fazíamos show para pouca gente". No período, ambos conheceram, por intermédio de Sérgio Cabral, Albino Pinheiro, que dentro do Rio de Janeiro era um dos idealizadores do Seis e Meia. É Albino que os incentiva a levar as apresentações para outros lugares do Rio de Janeiro por conta da marca territorial do show, "local", com entrada instrumental de Zeca, "sempre com uma música nacional", cercada de músicas engajadas de Leci, destacando que "a presença do Zera era única, alegre e de muito conteúdo musical, mas também a de um amigo muito querido".

O Jornal Cidade de Santos (SP) é um dos jornais que divulga o show de Leci e Zeca, que transita por diversos bairros e cidades do Rio antes de ir para São Paulo.



SHOW

Leci e Zeca: sucesso em quatro dias

O show nasceu no Rio de Janeiro, de forma despretenciosa. Sergio Cabral convidou Zeca do Trombone, musico e compositor, para participar do Seis e Meia no Teatro João Caetano e mostrar a sua música a um público bem diversificado. Zeca convidou uma amiga, Leci Brandão, pela posição que conquistou dentro da MPB e tambem por toda a qualidade do seu trabalho. Acontece que o resultado foi muito além do que todos esperavam, ultrapassou o próprio projeto do Seis e Meia, percorreu outros teatros do Rio, como o Arthur Azevedo, Sesc Tijuca, e recebeu muitos convites para viajar.

Um deles foi do Canecão Anhembi, em São Paulo, onde os dois estreiam na quinta-feira para uma curta temporada que vai apenas até domingo. O roteiro, que foi feito por Leci Brandão e Zeca do Trombone, inclui musicas dos dois, mas também passa por Gonzaguinha, Ivan Lins e Victor Martins, Angela Ro Ro e Ana Terra, Ronaldo Bastos e Lô Borges, Guilherme Arantes, e vai a Lupicínio Rodrigues, Noel Rosa e Vadico, Pixinguinha e João de Barro, ate Adoniram Barbosa, numa id.eia de refletir também as muitas tendências da música brasileira.

Zeca responde também pela direção, junto com Luiz Carlos de Assis e assina os arranjos com José Maurício. Elifas Andreato criou o cenario, enquanto Naildo faz a iluminação. Ao lado de Leci e Zeca atua um grupo de musicos formado por Guilherme Lara e Clarisse Kamliot, nos teclados; Eli de Oliveira e João, guitarras; Elso Motoca e José Maurício, no baixo; Silvio da Silva Costa; bateria e Agenor Mendes, na percussão.

A temporada vai ter apresentações sempre às 22 horas, ate o sabado, sendo que no domingo é as 19h00. O preço do ingresso é único, 500 cruzeiros e o endereço do Canecão e Rua Fernando Sandreschi, 158 com os telefones 265-1943 e 299-1252, para reservas.

Leci e Zeca estreiam quinta no Canecão

Figura 72 – divulgação do show "Leci e Zeca: sucesso em quatro dias". A matéria diz o seguinte: A matéria diz o seguinte: "O show nasceu no Rio de Janeiro, de forma despretensiosa. Sergio Cabral convidou Zeca do Trombone, músico e compositor, para participar do Seis e Meia no Teatro João Caetano e mostrar a sua música a um público bem diversificado. Zeca convidou uma amiga, Leci Brandão, pela posição que conquistou dentro da MPB e também por toda a qualidade do seu trabalho. Acontece que o resultado foi muito além do que todos esperavam, ultrapassou o próprio projeto do Seis e Meia, percorreu outros teatros, como o Arthur Azevedo, Sesc Tijuca e recebeu muitos convites para viajar. Um deles foi o Canecão Anhembi, em São Paulo, onde os dois estréiam na quinta-feira para uma temporada que vai apenas até domingo. O toteiro, que foi feito por Leci Brandão e Zeca do Trombone, inclui músicas dos dois, mas também passa por Gonzaguinha, Ivan Lins e Victor Martins, Angela Ro Ro e Ana

Terra, Ronaldo Bastos e Lô Borges, Guilherme Arantes e vai a Lupicínio Rodrigues, Noel Rosa e Vadico, Pixinguinha e João de Barro, até Adoniram Barbosa, nume ideia de refletir também as muitas tendências da música brasileira. Zeca responde também pela direção, junto com Luiz Carlos de Assis e assinou os arranjos com José Maurício. Elifas Andreato criou o cenário, enquanto Naildo faz a iluminação. Ao lado de Leci e Zeca atua um grupo de músicos formados por Guilherme Lara e Clarisse Kamliot, nos teclados; Eli de Oliveira e João, guitarras; Elso Motoca e José Maurício, no baixo; Silvio da Silva Costa, bateria; bateria e Agenor Mendes, na percussão. A temporada vai ter apresentações sempre às 22 horas, até o sábado, sendo que no domingo é às 19h00 (...)"

Fonte: Jornal Cidade de Santos (SP), em 3 de novembro de 1981

Tanto Zeca quanto Leci destacam em seus depoimentos o quanto foi um show de muito prestígio. Na imprensa campograndense, por exemplo, em folha impressa, o jornalista Cláudio Chianca informava no mesmo ano a casa cheia da dupla no Canecão de São Paulo, tendo na plateia uma entusiasmada pianista e cantora estadunidense, Roberta Flack:



De bola cheia o meu amigo Zeca do Trombone, além de lotar, com seu show, por quatro dias consecutivos o Canecão de São Paulo, conseguiu também uma nova e ardorosa fã, a internacional Roberta Flack como bem pode se ver na foto acima. (6)

Figura 73 – Folha "O Negócio é o seguinte", de Cláudio Chianca, distribuída no bairro de Campo Grande, em abril de 1988: "De bola cheia o meu amigo Zeca do Trombone, além de lotar, com seu show, por quatro dias consecutivos o Canecão de São Paulo,

conseguiu também uma nova e ardorosa fã, a internacional Roberta Flack como bem pode se ver na foto acima".

Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

É importante perceber que, nas entrevistas e no material enviado à imprensa, Zeca detalha com cuidado cada pessoa com que trabalha, destacando músicos, parte técnica e compositores nos shows. Esse foi um dos aprendizados de Leci com o trombonista, segundo a mesma. Consideramos importante destacar a peregrinação de Leci e Zeca por espaços da Zona Oeste e subúrbio do Rio de Janeiro, com apresentações em teatros como o Armando Gonzaga, de Marechal Hermes (Jornal do Brasil (RJ), 25 de junho de 1982), Arthur Azevedo, em Campo Grande (Jornal do Brasil (RJ), 25 de junho de 1982), Cine Show Madureira (Jornal do Brasil (RJ), 13 de junho de 1981) e Sesc Tijuca (Jornal do Sports (RJ), em 11 de setembro de 1981)



nhão.

Sábado e domingo Ricardo Vilas retorna a periferia. Já mostrou seu show em Marechal Hermes e agora chega a Campo Grande, Teatro Artur Azevedo, 19h. Um trabalho de base. Outra dupla que tem a mesma filosofia, e encontra muitos dividendos por isso, é Leci Brandão e Zeca do Trombone que montaram um show e sempre que possível o exibem em locais realmente populares. Como fazem amanhã e domingo, 19h, no Teatro Armando Gonzaga em Marechal Hermes.

Para o domingo resta a última sessão da temporada de Caetano Veloso no Canecão. Que causou pouco impacto, pela Copa e por o astro não ter encontrado boa controvérsia para explorar, mas que foi bonito de ver e escutar. (M.H.D.)

Figura 74 – crítica da jornalista Maria Helena Dutra sobre shows. O de Zeca do Trombone e Leci Brandão "que montaram um show e sempre que possível o exibem em locais realmente populares."

Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 25 de junho de 1982.

Dois dias depois, a mesma jornalista diz o seguinte:



TRABALHO DE BASE

BOM investimento. Hoje, 19h, no Teatro Armando Gonzaga, em Marechal Hermes, ao preço único de Cr$ 150, apresentação de Lecy Brandão e Zeca do Trombone. Dupla que vem exibindo este **show** em vários teatros de periferia, clubes e promoções culturais. Se não rende de imediato, é um trabalho de base que fortalece qualquer artista. Vide os exemplos anteriores de Luis Gonzaga Jr. e Beth Carvalho que se firmaram através destas constantes exibições. No **show** Lecy interpreta várias músicas compostas pelos integrantes do grupo que a acompanha. Também simpático. As próximas atrações neste teatro, com apresentações aos sábados e domingos, deverão ser em 3 e 4 de julho Milena e João do Vale, ainda a confirmar, e 10 e 11 a dupla Tom e Dito já ultra confirmada.

Figura 75 – TRABALHO DE BASE: "Leci Brandão e Zeca do Trombone. Dupla que vem exibindo este **show** em vários teatros de periferia, clubes e promoções culturais. Se não rende de imediato, é um trabalho de base que fortalece qualquer artista"
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 27 de junho de 1982.

Sobre "Ser um trabalho de base", Leci destaca o quão importante era ter, dentro do show, os amores e as alegrias do povo, sempre colado nas questões sociais. Zeca era o ponto forte da alegria que resiste, era a "condução da alegria e do respeito", enquanto Leci, nas críticas que recebeu pelos shows e a circulação no subúrbio, raramente era "vista como panfletária, pois falava da vivência das pessoas". Zeca e Leci reforçam que a escola por transitar em diversas casas da periferia carioca foi "uma escolha para devolver e reafirmar a nossa vida, a nossa luta e o nosso cotidiano[233]"

[233] Transcrição de áudio de entrevista de Leci Brandão via whatsapp, em 5 de julho de 2024.



Figura 76 – cartaz de divulgação do show de Zeca do Trombone com participação especial de Leci Brandão na Sala Funarte

Fonte: Acervo Funarte



A CRÍTICA DO LEITOR

TEATRO

Adeus, fadas e bruxas

Lindo e empolgante musical recomendado para crianças e adultos onde fadas e bruxas contracenam com magos e duendes num colorido mágico, que atrai os pequeninos espectadores para o palco, querendo penetrar no mundo da fantasia. **Gloria Tereza Neves, professora**

SHOW

Zeca do Trombone e Leci Brandão

Zeca é pouco divulgado mas é ótimo artista. Além de tocar muito é um bom cantor. **João de Oliveira Bastos, estudante**

* * *

Que **show** bonito. O Zeca do Trombone é um verdadeiro **showman**. Leci está muito bem. **Carla Maria da Silva, professora**

* * *

Fui para ver Leci Brandão. Ela é ótima. A surpresa foi o Zeca do Trombone, que é um barato. **Maria da Gloria Silva, funcionária**.

■

Nelson Cavaquinho e Codó

A pessoa de Nelson Cavaquinho e a alegria melódica de Codó resultam num belo espetáculo. **Thereza T. da Silva, professora**

Figura 77 – Coluna "A crítica do Leitor" traz opiniões sobre o show na Sala Funarte. Carla Maria, professora, diz: "Que show bonito. O Zeca do Trombone é um verdadeiro **showman**. Leci estava muito bem. Já Maria da Glória Silva, funcionária, diz: "Fui para ver Leci Brandão, ela é ótima. A surpresa foi o Zeca do Trombone, que é um barato
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 2 de setembro de 1982.



SHOW

Cotação do leitor: ★★★★★ (4 votos).
ALEGRIA — Show da cantora Elba Ramalho, acompanhada pela Banda Rojão, formada por Zé Américo (teclados), Elber Bedaque (bateria), Cidinho (percussão), Zé Paulo (guitarra), Antonio Santana (baixo), Nitinho (trombete), Paulo Williams (trombone) e Marcelo (sax). **Teatro Casa Grande**, Av. Afrânio de Melo Franco, 290. De 4ª a dom., às 21h30min. Ingressos de 4ª, 5ª e dom., a Cr$ 1.200; 6ª e sáb., a Cr$ 1.500. Até o dia 26 de setembro.

JUCA FILHO E AMIGOS MUSICOS — Show com o cantor e compositor Juca Filho acompanhado por Rodrigo Campelo (guitarra), Ricardo Marasciullo (contrabaixo), João Bosco (piano), Élcio Cáfaro (bateria), Aurea Regina (gaita e flauta) e Marcelo Bernardes (sax e flauta). **Teatro Vanucci**, Rua Marquês de S. Vicente, 52/3º. De 4ª a dom., às 21h. Ingressos a Cr$ 600. Até domingo.

PROJETO FIM DE TARDE — Show com Ronaldo Fiorentino, acompanhado por Álvaro Augusto (contrabaixo), Carlos Cardoso (cordas) e Reginaldo Vargas (bateria). **Teatro Arthur Azevedo**, Rua Vitor Alves, 454 — Campo Grande. Amanhã e dom., às 18h30m. Ingressos a Cr$ 200.

Cotação do leitor: ★★★★★ (10 votos).
ZECA DO TROMBONE E LECI BRANDÃO — Show com Zeca do Trombone com participação da cantora Leci Brandão. **Sala Funarte Sidnei Miller**, Rua Araújo Porto Alegre, 80. De 3ª a sáb., às 21h. Ingressos a Cr$ 300. Até amanhã.

SEIS E MEIA — Show com a cantora Zizi Possi. **Teatro João Caetano**, Pça Tiradentes, s/nº. De 2ª a 6ª, às 18h30min. Ingressos a Cr$ 200. Último dia.

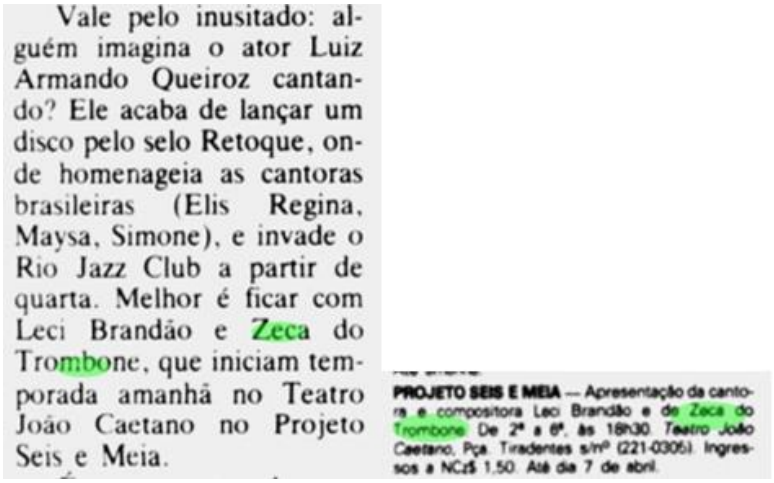
FASCINAÇÃO — Show com o cantor Cauby Peixoto, acompanhado pelo conjunto musical do maestro Juarez. **Velho Galeão** (antigo Aeroporto do Galeão), Ilha do Governador. 5ª às 22h30min, 6ª e sáb., às 24h. Ingressos a Cr$ 1.500. Reservas pelo telefone 398-4457.

ADEMILDE FONSECA E BOB NELSON — Show com a cantora e com o cantor. **Sala Funarte Sidnei Miller**, Rua Araújo Porto Alegre, 80. De 3ª a sáb., às 18h30min. Ingressos a Cr$ 300. Até o dia 11 de setembro.

PROJETO FIM DE TARDE — Show com Elza Soares. **Teatro Armando Gonzaga**, Av. Mal. Cordeiro de Farias, s/nº — Mal. Hermes

Figura 78 – Show do Zeca e da Leci como o mais cotado pelo público do jornal
Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 3 de setembro de 1982

Em 1989, Leci e Zeca voltam para o João Caetano, no Projeto Seis e Meia, desta vez com direção de Albino Pinheiro. Segundo Leci, "a gente já chegava no palco, na estreia, com muita felicidade. Havia combinação de ideias, compromisso, parte musical e recado das letras". Considerado por Zeca e endossado por Leci como um dos shows mais combativos dos dois, recebeu visibilidade e críticas nesse sentido:



Vale pelo inusitado: alguém imagina o ator Luiz Armando Queiroz cantando? Ele acaba de lançar um disco pelo selo Retoque, onde homenageia as cantoras brasileiras (Elis Regina, Maysa, Simone), e invade o Rio Jazz Club a partir de quarta. Melhor é ficar com Leci Brandão e Zeca do Trombone, que iniciam temporada amanhã no Teatro João Caetano no Projeto Seis e Meia.

PROJETO SEIS E MEIA — Apresentação da cantora e compositora Leci Brandão e de Zeca do Trombone. De 2ª a 6ª, às 18h30. *Teatro João Caetano*, Pça. Tiradentes s/nº (221-0305). Ingressos a NCz$ 1,50. Até dia 7 de abril.

Figura 79 – divulgação da temporada de Zeca e Leci no Projeto Seis e Meia no João Caetano, que vai de 27 de março a 7 de abril de 1989. A Coluna inicia com uma sátira sobre o ator Luiz Armando Queiroz, se aventurando no mundo da música e termina com "Melhor é ficar com Leci Brandão e Zeca do Trombone, que iniciam temporada amanhã no Teatro João Caetano, no Projeto Seis e Meia

Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 27 de março de 1989.

O que já conseguimos perceber até aqui é o engajamento estético pautado na afetividade e representado na ancestralidade de dona Lecy, mãe de Leci e amiga de Zeca. Leci reforça a relação com Zeca de muito respeito, de muito carinho, "nos gostávamos muito e nos tratávamos como irmãos, sintonia". E destaca que na formação de Zeca, muito mais do que a formal, é justamente a de ser morador do subúrbio, de quem "sempre batalhou, cara de Campo Grande, acima de Bangu, lugar longe, sabíamos das lutas da comunidade". Leci é muito firme em afirmar o quanto se desgastou por falar de morro, de subúrbio, de Zona Norte, e ter em Zeca um encontro de idéias foi de suma importância para a sua carreira, afinal, "Zeca não esquecia as suas raízes, sempre ele acompanhando o progresso dos músicos da região, um grande incentivador, um grande músico que respeitava os grandes músicos". Por isso, em todos os momentos de seus relatos, Leci destaca o quanto encontrou em Zeca "a completude" de alguém que soube humanizar instrumentistas e os seus instrumentos.



A comunidade, o negro e a raça vão estar representados por Leci Brandão & Zeca do Trombone a partir de hoje no Teatro João Caetano. Às vésperas de receber o primeiro Disco de Ouro de sua carreira - LP "Um beijo no seu coração". E é com o espírito combativo que ela sobe ao palco do "Seis e meia", junto com o instrumentista Zeca do Trombone, para mostrar que nesse show nem tudo acaba em samba.

Show

LECI BRANDÃO E ZECA DO TROMBONE - Show da cantora com o instrumentista acompanhados por José Antônio (piano), Paulinho Cavalcanti (guitarra), Zé Mauriciol (baixo), Carlinhos Fernandes (bateria), Almir Moura, Antônio Jorge, Felipe de Angola e Pelé da Solteira (percussão). **Teatro João Caetano.** Praça Tiradentes s/n.º (242-4883). De 2.ª a 6.ª às 18h30min. Ingressos: NCz$ 1,50. Até o dia 7 de abril.

Figura 80 – O jornalista Paulo Ricardo Moreira diz o seguinte sobre o show: "A comunidade, o negro e a raça vão estar representados por Leci Brandão & Zeca do Trombone a partir de hoje no Teatro João Caetano. Às vésperas de receber o primeiro disco de ouro de sua carreira, LP "Um beijo no seu coração". E é com o espírito combativo que ela sobe ao palco do "Seis e meia", junto com o instrumentista Zeca do Trombone, para mostrar que nesse show nem tudo acaba em samba".
Fonte: Tribuna da Imprensa (RJ), em 27 de março de 1989

No mesmo jornal, no dia seguinte, o mesmo colunista amplia a crítica:



Uma dupla que dá samba

Jorge L. Antunes

Uma jovem veterana estreou ontem no show do "Seis e meia". É Leci Brandão, que retorna ao palco do Teatro João Caetano quase 12 anos depois de ter oferecido um grande espetáculo ao lado de Martinho da Vila. E ela volta novamente acompanhada, só que desta vez pelo instrumentista Zeca do Trombone.

Leci chega a este espetáculo para desfilar (mais uma vez) o samba e o enredo de sua comunidade. Aliás, comunidade, negro e raça nunca estiveram tão bem representados como estão atualmente pela cantora, às vésperas de receber o primeiro Disco de Ouro de sua carreira.

A proposta do show de Leci e Zeca do Trombone é mostrar a cara do Brasil, do seu povo, suas reivindicações, seus medos, seus tabus. É claro que em meio a todas essas questões a dupla adiciona balanço, molejo, pagode, protesto, samba-enredo e até palavras de ordem.

Leci e Zeca cantam juntos "As rosas não falam", de Cartola; homenageiam Cazuza em "Faz parte do meu show"; e interpretam "Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão", de Hélio Turco, Jurandir e Alvinho. A comunidade de Zé do Caroço, no Morro do Pau da Bandeira, não vê a hora de sua representante "xiita" mostrar que nem tudo nesta terra acaba em samba, num espetáculo de cruas emoções.

(P.R.M)

Leci Brandão, ao lado de Zeca do Trombone, cantará de Cartola a Cazuza

Figura 81 – UMA DUPLA QUE DÁ SAMBA: Uma jovem veterana estreou ontem no show do "Seis e meia". É Leci Brandão, que retorna ao palco do Teatro João Caetano quase 12 anos depois de ter oferecido um grande espetáculo ao lado de Martinho da

Vila. E ela volta novamente acompanhada, só que desta vez pelo instrumentista Zeca do Trombone. Leci chega a este espetáculo para desfilar mais uma vez o samba e o enredo de sua comunidade, negro e raça nunca estiveram tão bem representados como estão atualmente pela cantora, às vésperas de receber o primeiro disco de ouro de sua carreira. A proposta do show de Leci e Zeca do Trombone é mostrar a cara do Brasil, de seu povo, suas reivindicações, seus medos, seus tabus. E claro que em meio a todas essas questões a dupla adiciona balanço, molejo, pagode, protesto, samba enredo e até palavras de ordem. Leci e Zeca cantam juntos "As rosas não falam", de Cartola, homenageiam Cazuza em "Faz parte do meu show" e interpretam "Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão", de Hélio Turco, Jurandir e Alvinho. A comunidade de Zé do Caroço, no Morro do Pau da Bandeira, não vê a hora de sua representante "xiita" mostra que nem tudo nesta terra acaba em samba, num espetáculo de cruas emoções"
Fonte: Tribuna de Imprensa (RJ), em 28 de março de 1989.

Temos ainda,



Continuando no espaço do Seis e Meia do Teatro João Caetano, Leci Brandão e Zeca do Trombone têm mostrado ao público um show com muita garra. Só não cai no samba quem não quiser

Figura 82 – Divulgação do show de Zeca e Leci no Seis e Meia: "Leci Brandão e Zeca do Trombone têm mostrado ao público um show com muita garra. Só não cai no samba quem não quiser"
Fonte: Tribuna de Imprensa (RJ), em 3 de abril de 1989.

E mais uma bela crítica, intitulada "Talento de verdade":



Talento de verdade

É o nome de umas das músicas que Leci Brandão canta no **Seis e Meia**, no João Caetano. É a melhor definição para mais esse show dirigido pelo Albino Pinheiro que armou uma dobradinha infalível: Leci com o Zeca do Trombone.

Zeca, com a técnica cada vez mais depurada, estraçalha no seu suntuoso instrumento e uma Leci amadurecida e consciente de seus dotes não deixa a platéia sentar. O final é um **tour de force**, ela passa da empolgação de **Cem Anos de Liberdade, realidade ou ilusão** (Hélio Turco, Jurandir e Alvinho) para a emoção de **Abre Alas** de Ivan Lins. Um risco calculado, mas Leci se garante e o público delira. Coisa de artista maior.

Figura 83 – Matéria com o título TALENTO DE VERDADE: "É o nome de uma das músicas que Leci Brandão canta no **Seis e Meia**, no João Caetano É a melhor definição para mais esse show dirigido por Albino Pinheiro, que armou uma dobradinha infalível: Leci com Zeca do Trombone. Zeca, com a técnica cada vez mais depurada, estraçalha no seu suntuoso instrumento e uma Leci amadurecida e consciente de seus dotes não deixa a platéia sentar. O final é um **tour de force**, ela passa da empolgação de **Cem Anos de Liberdade, realidade ou ilusão** (Hélio Turco, Jurandir e Alvinh0) para a

emoção de **Abre alas**, de Ivan Lins. Um risco calculado, mas Leci se garante e o público delira. Coisa de artista maior.
Fonte: Jornal dos Sports (RJ), em 27 de março de 1989

Leci Brandão, após receber as notícias e perguntas abertas sobre seus pensamentos após as releituras, ainda afirmou que:

> **LB –** "Morro do pau da bandeira" sim! Havia jornalistas que exageravam por conta do meu repertório ter muita crítica. Eu não sou xiita e nunca morei no morro do pau da bandeira. Essa coisa do xiita é um pouco exagerado por conta dos observadores das minhas letras. Só o sucesso que ele fez, veja bem, a gente não tinha dimensão do que iria acontecer com o Zé do Caroço, hoje quando vejo as regravações e repercussões, assusta. Fazemos a música e não temos a dimensão do que vai acontecer. É coisa louca, é coisa de orixá.

Da completude do encontro entre Leci e Zeca, haverá ainda momentos de reviver essas apresentações do Projeto Seis e Meia no ano 2000, ao participarem juntos do show de Paulinho Mocidade (Jornal do Brasil – 14 de fevereiro de 2000) e a última participação artística da dupla, em 2006, durante a gravação do DVD "Canções afirmativas – ao vivo", na execução, ao lado da cantora Alcione, da música "O Morro não tem vez"[234] (Tom Jobim/Vinícius de Moraes)



Em CD e DVD, Leci Brandão se afirma como artista cidadã

Sem preocupação cronológica, disco reúne os momentos mais marcantes

Em 32 anos de carreira, Leci sempre deu preferência às canções que tratam de temas sociais

Figura 84 – Divulgação do CD e DVD "Canções Afirmativas"

[234] Recomendo a pausa para ouvir "O Morro não tem vez" Faixa 03 do álbum "Canções afirmativas" de Leci Brandão. Gravado ao vivo no Consulado Music, São Paulo no dia 26 de julho de 2006: https://www.youtube.com/watch?v=67w-dn3XGe8 acessado em 25 nov. 2024.

Fonte: O Globo, 6 de dezembro de 2006

Zeca do Trombone e Leci Brandão tem percepções muito parecidas sobre as transgressões que fazem através da música. Percebemos uma conexão maior do trombonista com a artista em muitos sentidos e o aumento da projeção de Zeca como instrumentista, artista, vocalista e, por que não dizer, como pessoa. A negritude os situa na história.

O campo do samba ampliou-se no contato com a malandragem de Moreira da Silva e Bezerra.

Moreira da Silva e Bezerra da Silva e o samba-malandragem

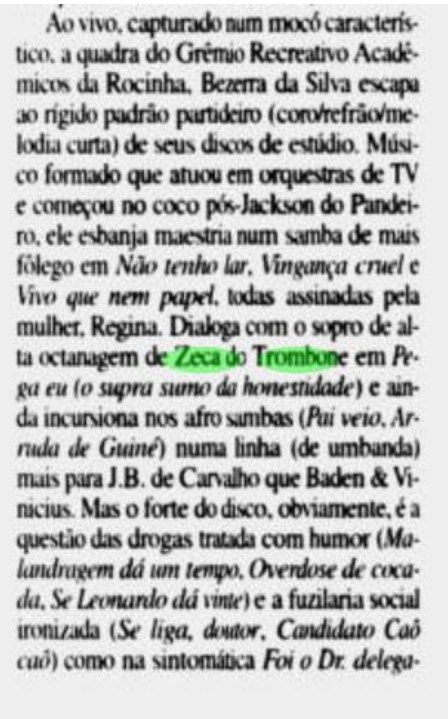
O passeio de Zeca pelos herdeiros dos sambistas malandros da geração de 1920-1930, como Geraldo Pereira, Ismael Silva e Wilson Batista, e que constroem, segundo Maria Matos e Eder Sedano (2019) suas composições com ritmo

> marcado pela ginga, se caracterizou pelo uso da cadência sincopada, apoiada na percussão, privilegiando temáticas do cotidiano e práticas "malandras" (recusa ao trabalho, predileção pelo ócio, boêmia, pequenos golpes, jogatina e cafetinagem). Com a repressão imposta pelo Estado Novo aos sambas da malandragem, as abordagens foram redefinidas, burlava-se a censura utilizando nas letras o duplo sentido, metáforas, humor e introduzindo o breque (declamado). Assim fizeram sambistas como Moreira da Silva, Jorge Veiga e Dicró, que foram inspirações para Bezerra. Embora identifique-se em Bezerra pontos em comum com esses "sambistas malandros", ele foi singular, não se enquadrando em nenhuma tendência específica, apesar de se apropriar de elementos do partido-alto e do samba de raiz, ele recriou temáticas tradicionais do samba (cotidiano dos morros, malandragem e religiões afro-brasileiras) e incorporou outras questões (legalização da maconha, consumo de drogas, críticas à repressão policial, à corrupção e à desigualdade social) (MATOS, SEDANO, 2019),

começa pelo cantor, compositor e instrumentista recifense Bezerra da Silva (1927-2005)[235], retratado por Letícia Vianna (1999) como um grande entusiasta e defensor da linguagem dos morros cariocas, que mistura bom humor, irreverência e acidez para demonstrar que entende os problemas sociais nos quais está inserido. O "porta-voz dos morros" (VIANNA, 1999) é lembrado por Zeca como uma inspiração ao partido alto, à jovialidade e à força do migrante nordestino[236]. Zeca participa da

[235] Dados biográficos, artísticos e discografia do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/bezerra-da-silva/ Acessado em 25 nov. 2024.
[236] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.

gravação do CD Bezerra da Silva – ao vivo (1999) com a faixa "Pega eu"[237] e recebe elogios por sua participação no trabalho:



Ao vivo, capturado num mocó característico, a quadra do Grêmio Recreativo Acadêmicos da Rocinha, Bezerra da Silva escapa ao rígido padrão partideiro (coro/refrão/melodia curta) de seus discos de estúdio. Músico formado que atuou em orquestras de TV e começou no coco pós-Jackson do Pandeiro, ele esbanja maestria num samba de mais fôlego em *Não tenho lar*, *Vingança cruel* e *Vivo que nem papel*, todas assinadas pela mulher, Regina. Dialoga com o sopro de alta octanagem de Zeca do Trombone em *Pega eu (o supra sumo da honestidade)* e ainda incursiona nos afro sambas (*Pai veio*, *Arruda de Guiné*) numa linha (de umbanda) mais para J.B. de Carvalho que Baden & Vinicius. Mas o forte do disco, obviamente, é a questão das drogas tratada com humor (*Malandragem dá um tempo*, *Overdose de cocada*, *Se Leonardo dá vinte*) e a fuzilaria social ironizada (*Se liga, doutor*, *Candidato Caô caô*) como na sintomática *Foi o Dr. delega-*

Figura 85 – trecho de matéria crítica ao CD "Bezerra da Silva ao vivo" com destaque ao "sopro de alta octanagem de Zeca do Trombone"
Fonte: Jornal do Brasil (RJ) em 02 de novembro de 1999

Zeca mostra-se contrário ao termo "sambandido" para se referir a Bezerra da Silva, termo esse que

> surgiu no final da década de 1980, momento em que a violência urbana se expandiu e a temática se tornou mais frequente no samba. O termo nem sempre foi usado de forma pejorativa, sendo identificado como algo diferente do produzido até então, tendo como constância os assuntos relacionados à criminalidade. Bezerra declarava que o gênero musical que produzia era o partido-alto e se opunha à utilização do rótulo de "sambandido", que, segundo ele era "coisas de mídia" (MATOS, SEDANO, 2019, p. 24).

Da mesma maneira, rechaçava o rótulo ao cantor e compositor Moreira da Silva (1902-2000)[238], definido pelo trombonista como "pura diversão" e que "de malandro

[237] A faixa "Pega eu" pode ser ouvida em https://www.youtube.com/watch?v=TK1O1AWtdwY com solo de Zeca a partir dos 02:54. Acessado em 25 nov. 2024.
[238] Dados biográficos, artísticos e discografia do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/moreira-da-silva/ Acessado em 25 nov. 2024.

não tinha nada, era malandro só nos gestos e quem cumprimentava Zeca com um "ô meu compadre, era um seguinte..." um galanteador"[239].

Ao lado de Moreira da Silva e do violonista Raphael Rabello (1962-1995)[240], Zeca grava para o projeto Seis e Meia no João Caetano, com transmissão para a TVE, no programa "Água viva", apresentado por Hermínio Bello de Carvalho.



Alceu no Seis e Moreira no Três

Finalmente uma emissora de tevê dedica um especial exclusivamente a Alceu Valença. Hoje, à noite, sintonize o Canal Seis (TV Brasília/Manchete) e viaje com este cantor delirante, verdadeira usina sonora da música brasileira. Um mágico que sabe processar todos os sons e influências, sem perder suas raízes, adubadas com muito maracatu, xaxado, frevo e baião.

Alceu cantará, no seu especial, músicas do último disco, lançado recentemente pela RCA, e enriquecido por trabalhos dos mais importantes artistas plásticos de Recife e Olinda, entre os quais o genial João Câmara.

Articulado como poucos, Alceu é capaz de discutir temas como "o descompromisso dos concretistas com o Brasil do Norte-Nordeste; a eletrificação da música popular brasileira; sua privilegiada veia lírica (é um dos melhores poetas líricos da MPB); suas paixões musicais por Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e outros bambas", etc e etc.

Saiba, telespectador, que sua noite será rica em música popular brasileira, pois no CanalTrês, a pedida é ver Kid Morengueira.

MALANDRAGEM

Dedicado a Luis Gustavo que, na década de 60, criou o Kid Morengueira e alguns dos principais sucessos do cantor, o programa **Contra Luz** traz à baila "O Rei do Gatilho", hoje às 20h15min, na TV Nacional. Inventor do samba-de-breque, aos 83 anos, Moreira continua com o mesmo pique criativo. Além de cantar suas músicas registradas, ainda surpreende os desavisados ao interpretar "com a mesma jugular de 50 anos atrás" os românticos Cartola — "As Rosas não falam" — e Lupiscínio Rodrigues — "Cadeira Vazia". **Contra Luz** tem também a participação do conjunto Nó em Pingo D'Água, de Zeca do Trombone e do violinista Raphael Rabelo. Direção de Hermínio Bello de Carvalho, assistência de João Carlos Carino.

Dividido em blocos, o programa situa a carreira de Moreira da Silva em dois pólos. O da malandragem, quando recorda e improvisa à vontade, seguido, no fôlego, pelo Nó em Pingo D'Água. Juntos, repassam as composições de Luis Gustavo "O rei do Gatilho", "O último dos Moicanos", e "Morengueira Contra 007". Nessa cadência não poderia faltar naturalmente o "Na Subida do Morro", de Moreira e Ribeiro Cunha. No segundo pólo, que Hermínio Bello de Carvalho garante que pode surpreender os que conhecem pouco a obra de Moreira da Silva e não admitem que "Malandro tenha dor-de-cotovelo", ele canta Cartola e Lupiscínio e, atento ao trombone de Zeca e ao violão de Raphael, mostra intimidade com o romantismo. "Não tem lero-lero, porque em 1930 eu já caía no sereno cantando valsas". Depois vem as lembranças do garoto órfão de pai aos 11 anos, criado na malandragem da Tijuca e que gravou o primeiro disco cantando ponto de macumba.

Figura 86 – Notícia da apresentação de Moreira da Silva, Rafael Rabello e Zeca do Trombone no Seis e Meia com gravação para o Programa Água Viva, da TVE.
Fonte: Correio Braziliense (DF), 13 de novembro de 1985.

O ponto alto do repertório impecável foi o solo de Zeca em "As rosas não falam", de Cartola[241]. Para Zeca, foi um momento muito importante em sua carreira:

[239] Transcrição de entrevista em 12 de junho de 2023.
[240] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/raphael-rabello/ Acessado em 25 nov. 2024.
[241] Recomendo pausa na leitura para ouvir a interpretação de Moreira da Silva em "As rosas não falam", de Cartola, acompanhado pelo violão de Rafael Rabello e o solo de trombone de Zeca em: https://www.youtube.com/watch?v=Y8U42tYIlf4 acessado em 25 nov. 2024.

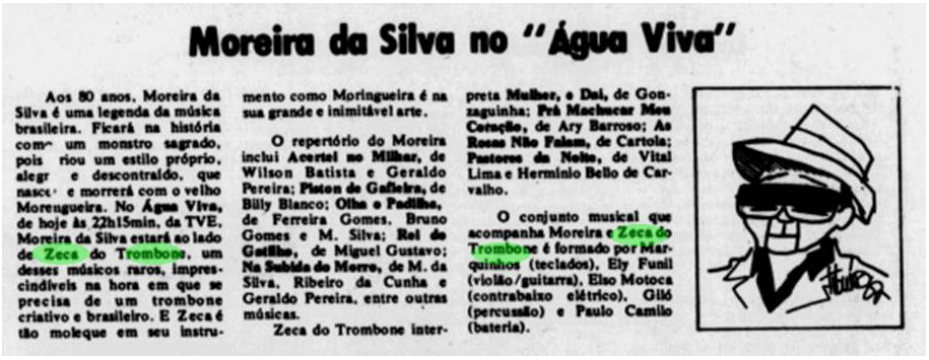
ZT – Moreira é um músico criativo e brasileiro. Sou amarrado na música brasileira, embora tenha passagem no blues e no jazz. Com Moreira foi muito interessante. Eu estava em casa e o Albino Pinheiro, diretor do Seis e Meia, me convidou com ele e o Rafael Rabello. Eu pensei no diálogo letra, trombone e violão. E aí a TVE tinha um programa que o João Caetano cedia os shows. Há uma música "As rosas não falam" e eu improvisei bastante e fiz uma linha melódica. Primeiro precisamos dar a idéia para as pessoas. Não precisam ser entendedores da música. Quando você improvisa, tem que dar a ideia da música. Dá o trecho da música, mas não deixa de criar. Eu me lembro que quando fazia o show sozinho, os caras falavam "já mudou aí", eu mostrava que mudaria os acordes porque sabia que estava faltando um acorde no meio. Com essa coisa de estudar harmonia, se o cara errar, erro junto com ele (risos)



Figura 87 – imagem retirada do vídeo em que Zeca do Trombone, Moreira da Silva e Rafael Rabello interpretam "As rosas não falam", de Cartola
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Y8U42tYIlf4 acessado em 25 nov. 2024

O virtuosismo de Rafael Rabello, exímio violonista de 7 cordas e que tem sua morte precoce lamentada por Zeca, que o acompanhava tecnicamente para que não perdessem a "ideia da música" nas improvisações, é um ponto fundamental para o êxito das apresentações.

Há ainda uma outra parceria entre Zeca do Trombone e Moreira da Silva, dessa vez sob a direção de Albino Pinheiro, também no Projeto Seis e Meia no João Caetano, em 1987, também transmitida no Programa Água viva, da TVE.



Moreira da Silva no "Água Viva"

Aos 80 anos, Moreira da Silva é uma legenda da música brasileira. Ficará na história como um monstro sagrado, pois criou um estilo próprio, alegre e descontraído, que nasceu e morrerá com o velho Morengueira. No **Água Viva**, de hoje às 22h15min, da TVE, Moreira da Silva estará ao lado de Zeca do Trombone, um desses músicos raros, imprescindíveis na hora em que se precisa de um trombone criativo e brasileiro. E Zeca é tão moleque em seu instrumento como Moringueira é na sua grande e inimitável arte.

O repertório do Moreira inclui **Acertei no Milhar**, de Wilson Batista e Geraldo Pereira; **Piston de Gafieira**, de Billy Blanco; **Olha o Padilha**, de Ferreira Gomes, Bruno Gomes e M. Silva; **Rei do Gatilho**, de Miguel Gustavo; **Na Subida do Morro**, de M. da Silva, Ribeiro da Cunha e Geraldo Pereira, entre outras músicas.

Zeca do Trombone interpreta **Mulher**, e **Dai**, de Gonzaguinha; **Pra Machucar Meu Coração**, de Ary Barroso; **As Rosas Não Falam**, de Cartola; **Pastores da Noite**, de Vital Lima e Hermínio Bello de Carvalho.

O conjunto musical que acompanha Moreira e Zeca do Trombone é formado por Marquinhos (teclados), Ely Funil (violão/guitarra), Elso Motoca (contrabaixo elétrico), Gilú (percussão) e Paulo Camilo (bateria).

Figura 88 – Notícia de divulgação Um show que o JB de 10 de agosto de 1987 classifica o show como "Pra chorar de emoção"
Fonte: Jornal do Brasil, 10 de agosto de 1987

Na ocasião, o trombonista se apresentou com o cantor em uma banda formada por músicos campograndenses como Marquinhos (teclado), Ely Funil (violão/guitarra), Elso Motoca (percussão) e Paulo Camilo (bateria), posteriormente chamado por Zeca de Paulinho Criança, com divulgação também no jornal O Fluminense:



Moreira da Silva é a atração do Seis e Meia

Moreira da Silva e Zeca do Trombone

Esta semana é a última chance para assistir Kid Morengueira ao lado do instrumentista Zeca do Trombone no Seis e Meia do João Caetano. De segunda até sexta-feira, Moreira da Silva estará mostrando, com toda a disposição acumulada ao longo dos seus 85 anos, o que há de melhor no breque, sua especialidade, além de lembrar também seu lado seresteiro com os clássicos "As Rosas não Falam" (Cartola), "O Último Desejo" (Noel Rosa e Vadico) e "Carinhoso" (Pixinguinha e João de Barro).

Com direção de Albino Pinheiro, no roteiro do show estão ainda "Fui à Paris" (Moreira da Silva e A. Cunha), "Idade não é Documento" (Moreira e Ciro Aguiar), "Um Samba Lento" (Zeca do Trombone e José Salema), "Amigo Urso" (Henrique Gonzales) e muitas outras que, no total, somam 22 músicas. Aliás, Zeca do Trombone aproveita esta temporada para lançar o seu último LP. Tudo isso, vocês podem ouvir por apenas Cz$ 70.

Figura 89 – A mesma apresentação também é divulgada no jornal O Fluminense (RJ), em 15 de agosto de 1987.
Fonte: O Fluminense (RJ) em 15 de agosto de 1987.

O show, relatado pelos jornais O Fluminense (RJ) e Jornal do Brasil (RJ) de 10 de agosto de 1987 como “pra chorar de emoção, crítica reforçada pelo Tribuna da Imprensa (RJ) na mesma data, segundo o Jornal A Luta Democrática (RJ), vai até 21 de agosto de 1987, sempre às 18:30. Destacamos a coluna “Ferreira Neto no ar”, do jornal “Tribuna da Imprensa” de 11 de agosto de 1987:

Moreira e Zeca do Trombone são atrações do Seis e Meia

Moreira da Silva e Zeca do Trombone são as atrações do Seis e Meia, de hoje até o dia 14 e 17 a 21 de agosto no Teatro João Caetano, com ingressos a Cz$ 70,00. Os próximos chows são de Sivuca e Rildo Hora de 24 de agosto a 4 de setembro; de 7 a 18 de setembro, será a vez de D. Ivone Lara, Marçal e o conjunto Nosso Samba; e de 21 de setembro a 2 de outubro, o destaque fica por conta de Jorge Ben e a Banda do Zé Pretinho. A direção é de Albino Pinheiro.

Nascido a 1 de abril de 1902, Antônio Moreira da Silva é um dos mais queridos patrimônios da nossa música popular. Desde 1931, quando gravou o seu primeiro disco - dois pontos de macumba - de autoria de Getúlio Marinho (Amor), Moreira exerce com notável competência o ofício de cantar e interpretar. Quando, ainda na década de 30, aproveita o breque, que é uma parada da melodia, para fazer piada, avivar a idéia da letra, ou simplesmente brincar com a rima, não se imaginava o cronista que ilustraria com tanto talento e criatividade os sambas que cantava. O extraordinário sambista sempre encontrou ao longo de sua rica e requisitada carreira, oportunidade para apresentar o seu lado de seresteiro. Nesse espetáculo, que inclui alguns dos imortais de nosso Morengueira, o seresteiro estará presente, cantando As Rosas Não Falam, Último Desejo e A Volta do Boêmio. Ao lado do imbatível e cada vez melhor artista, o espetáculo se completa com o instrumentista Zeca do Trombone. Com intensa participação profissional nestes últimos anos, Zeca integra uma geração de músicos, que se destaca pela atenção e divulgação de nossos ritmos populares. É particularmente grato ao Seis e Meia, apresentar o trombonista na ocasião do lançamento de seu mais recente LP, onde seu talento é oportunamente, mais uma vez revelado.



Moreira da Silva e Zeca do Trombone

Figura 90 – Divulgação do show de Moreira da Silva e Zeca do Trombone no Seis e Meia na coluna "Ferreira Neto no ar". A notícia fala de Zeca como de "intensa participação profissional nesses últimos anos, Zeca integra uma geração de músicos que se destaca pela atenção e divulgação dos nossos ritmos populares."
Fonte: Jornal Tribuna da Imprensa, 11 de agosto de 1987

Na reportagem, Zeca do Trombone é citado como "de intensa participação nos últimos anos", integrando uma geração de músicos "que se destaca pela atenção e

divulgação de nossos ritmos populares", característica também apontada no Jornal dos Sports (RJ), em 6 de agosto de 1987 quando da divulgação dos shows, ao chamar Zeca de "sempre e cada vez melhor" ou ainda o Diário de Pernambuco (PE), na mesma data, ao nomear Zeca do Trombone como um "músico raro", "moleque do instrumento". Zeca na ocasião, aproveitar para divulgar o seu LP Cantando Naturalmente e conta com músicos campograndenses acompanhando o seu trabalho. Segundo o trombonista, nenhum diretor se opôs a essas oportunidades de divulgação.

Essa aproximação com o som chamado "malandragem" e a filiação que a imprensa o destaque no engajamento aos ritmos populares. Como um expoente da malandragem, Zeca também grava com sambistas como Dicró (1946-2021)[242], Marquinhos Sathan (1953-)[243], Bruno Maia (1958-)[244], entre outros, parceria que rendeu a Zeca o título de "novo pagodeiro" .

O novo pagodeiro?



[242] Os dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/dicro/ Acessado em 25 nov. 2024.

[243] Dados biográficos artísticos e discográficos podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/marquinho-sathan/ Acessado em 25 nov. 2024.

[244] Bruno Maia, nascido em Padre Miguel, é cantor, compositor e antigo integrante da banda de Tim Maia. O músico possui mais de 30 anos de carreira, mas não tem seus dados disponíveis no Dicionário da MPB Ricardo Cravo Albin. Cabe à pesquisa requisitar essa presença, visto que Bruno é um fundador do Terreirão do Samba. Mais sobre o artista em: https://radios.ebc.com.br/armazem-cultural/2022/08/bruno-maia-da-banda-do-sindico-celebra-30-anos-de-carreira-com-lancamentos Acessado 25 nov. 2024.

Figura 91 – Evaldo Santos, Barney, Zeca do Trombone e Bebeto em gravação no CD do Molejo, registro no instagram de Anderson Leonardo com a legenda: "Só os feras. Assim ta bom demais!!!"
Fonte: instagram @cantorandersonleonardo postado em 18 de dezembro de 2013

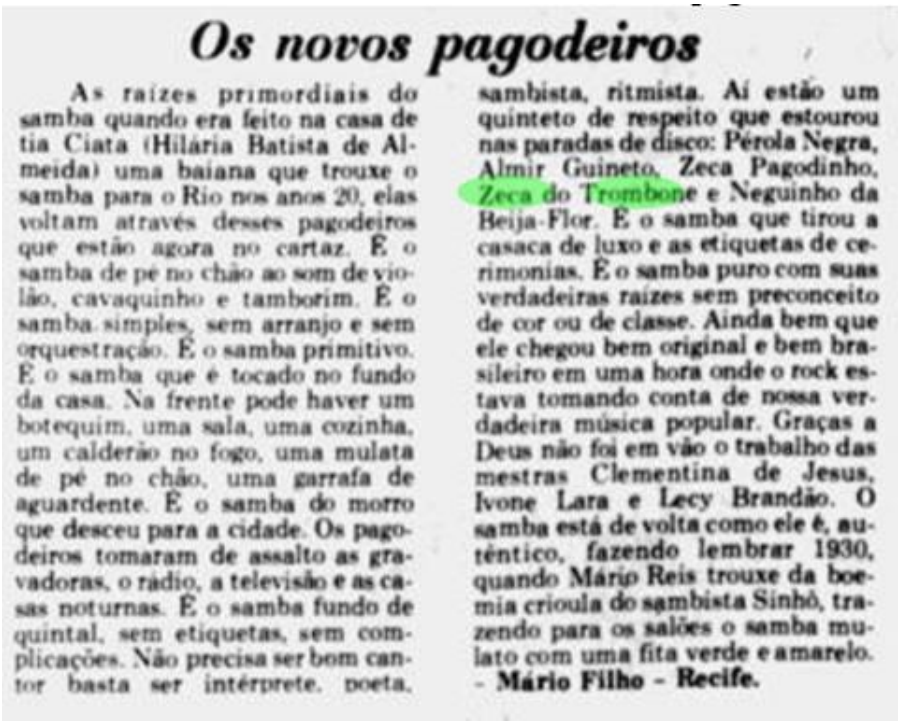
Nas pesquisas que tivemos acesso, pudemos constatar que, nas décadas de 1970 e 1980, Zeca do Trombone foi o trombonista que mais gravou no Brasil[245]. E, assim como Zeca, outros instrumentistas requisitados na ocasião, como o trompetista Marcio Montarroyos (1948-2007)[246] e o saxofonista Leo Gandelman (1956-)[247], ganharam destaque nos estúdios, palcos e noticiários. Porém, com o advento dos teclados, raramente os estúdios gravavam sons de metais nos anos 1990 – o que não impediu que Zeca de colocar seus naipes em CDs de axé, como Araketu, e de pagodeiros dos anos 1990, como Art Popular, Molejo e Negritude Júnior.



Figura 92 – Zeca do Trombone entre Paulão 7 cordas e Ademir batera na gravação do disco "É aí que quebra a rocha", do grupo Fundo de quintal
Fonte: instagram de Ademir batera @ademir_batera

[245] Detalhes como os anos de trabalho com os artistas, disco e anos das gravações estão na discografia auxiliar de Zeca, ao final dessa tese.
[246] Os dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/marcio-montarroyos/ Acessado em 25 nov. 2024.
[247] Os dados biográficos, artísticos e discográfico do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/marcio-montarroyos/ Acessado em 25 nov. 2024.

Dos grandes sambistas como Arlindo Cruz, Beth Carvalho, Clara Nunes, Leci Brandão, Martinho da Vila, Fundo de quintal e depois alguns dos seus remanescentes, como Arlindo Cruz e Sombrinha e Jorge Aragão, percebemos, a partir dos anos 1990, no caminho da pesquisa, uma informação nova que surge nas mídias sobre Zeca do Trombone: o trombonista é enquadrado como um novo pagodeiro:



Os novos pagodeiros

As raízes primordiais do samba quando era feito na casa de tia Ciata (Hilária Batista de Almeida) uma baiana que trouxe o samba para o Rio nos anos 20, elas voltam através desses pagodeiros que estão agora no cartaz. É o samba de pé no chão ao som de violão, cavaquinho e tamborim. É o samba simples, sem arranjo e sem orquestração. É o samba primitivo. É o samba que é tocado no fundo da casa. Na frente pode haver um botequim, uma sala, uma cozinha, um calderão no fogo, uma mulata de pé no chão, uma garrafa de aguardente. É o samba do morro que desceu para a cidade. Os pagodeiros tomaram de assalto as gravadoras, o rádio, a televisão e as casas noturnas. É o samba fundo de quintal, sem etiquetas, sem complicações. Não precisa ser bom cantor basta ser intérprete, poeta, sambista, ritmista. Aí estão um quinteto de respeito que estourou nas paradas de disco: Pérola Negra, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Zeca do Trombone e Neguinho da Beija-Flor. É o samba que tirou a casaca de luxo e as etiquetas de cerimonias. É o samba puro com suas verdadeiras raízes sem preconceito de cor ou de classe. Ainda bem que ele chegou bem original e bem brasileiro em uma hora onde o rock estava tomando conta de nossa verdadeira música popular. Graças a Deus não foi em vão o trabalho das mestras Clementina de Jesus, Ivone Lara e Lecy Brandão. O samba está de volta como ele é, autêntico, fazendo lembrar 1930, quando Mário Reis trouxe da boemia crioula do sambista Sinhô, trazendo para os salões o samba mulato com uma fita verde e amarelo. - **Mário Filho - Recife.**

Figura 93 – Matéria intitulada "Os novos pagodeiros", de Mário Filho que diz o seguinte: "As raízes primordiais do samba quando era feito na casa de tia Ciata (Hilária Batista de Almeida) uma baiana que trouxe o samba para o Rio nos anos 20, elas voltam através desses pagodeiros que estão agora no cartaz. É o samba de pé no chão ao som do violão, cavaquinho e tamborim. É o samba simples, sem arranjo e sem orquestração. É o samba primitivo. É o samba que é tocado no fundo da casa. Na frente pode haver um botequim, uma sala, uma cozinha, um caldeirão no fogo, uma mulata de pé no chão, uma garrafa de aguardente. É o samba que desceu para a cidade. Os pagodeiros tomaram de assalto as gravadoras, o rádio, a televisão e as casas noturnas. É o samba fundo de quintal, sem etiquetas, sem complicações. Não precisa ser bom cantor, basta ser intérprete, poeta, sambista, ritmista. Aí estão um quinteto de respeito que estourou nas paradas de disco

Fonte: Jornal Diário de Pernambuco (PE) de 24 de setembro de 1986: Pérola Negra, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, **Zeca do Trombone**, Neguinho da Beija-flor. É o

samba que tirou a casaca de luxo e as etiquetas de cerimoniais. É o samba puro com as suas verdadeiras raízes sem preconceito de cor ou classe. Ainda bem que ele chegou bem original e bem brasileiro em uma hora onde o rock tava tomando conta de nossa verdadeira música popular. Graças a deus não foi em vão o trabalho das mestras Clementina de Jesus, Ivone Lara e Lecy Brandão. O samba está de volta com ele é, autêntico, fazendo relembrar 1930, quando Mário Reis trouxe da boemia crioula do sambista Sinhô, trazendo para os salões o samba mulato com uma fita verde e amarelo"

Até aqui pensamos na emergência da história social da música negra como cultura, como direito e como transformação política. A historiografia (FISCHER; GRINBERG, MATTOS, 2018; GOMES, 2007; MATTOS, LUGÃO; 2005; e REIS, 1999) que coloca a cultura popular negra em pauta e que começa a pensar o protagonismo negro positivamente, traz a cultura como não somente um direito, mas uma bandeira de luta encampada por movimentos políticos. As heranças culturais vão se redefinindo na luta pelo direito de existir, de fomentar, no cotidiano das relações (GILROY, 2001) identitárias (HALL, 2003) e já podemos aqui demonstrar como Zeca do Trombone é um instrumentista que representava a sua música de maneira afirmativa, criticando o racismo e valorizando a cultura e a história negra.

Assim, pensamos que o pagode na praia, uma produção de José Salema, segundo o jornal O Fluminense noticia em 13 de janeiro de 1988 é uma das maneiras de apreensão e divulgação de cultura negra e Zeca está em todas as edições noticiadas pelos jornais. Além dele, os nomes que mais se destacam são os de Monarco (1933-2021)[248], Mauro Diniz (1952-)[249], Bira Haway (1952)[250] – produtor e pai de Anderson Leonardo (1972-2024), do grupo Molejo[251], Paulinho Mocidade (1960-)[252], Neguinho

[248] Os dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/monarco/ Acessado em 25 nov. 2024.
[249] Os dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/mauro-diniz/ Acessado em 25 nov. 2024.
[250] Bira Haway tem menções, mas não uma página própria no Dicionário Ricardo Cravo Albin. Informações sobre a sua importância e produção estão no site da Billboard: https://billboard.com.br/quem-e-bira-haway-produtor-musical-e-pai-de-anderson-leonardo-do-molejo/ Acessado em 25 nov. 2024.
[251] Dados artísticos e discográficos do grupo podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/grupo/molejo/ Acessado em 25 nov. 2024.
[252] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/paulinho-mocidade/ Acessado em 25 nov. 2024.

da Beija-flor (1949-)[253], Dicró e Elson Forrogode (1942-2017)[254] – como também podemos ver no Jornal dos Sports (RJ) em 8 de fevereiro de 1988.

Podemos perceber também em outra notícia intitulada "O pagode invade as praias cariocas", do Jornal do Brasil (RJ) de 11 de janeiro de 1988, menções ao trombonista e ao movimento, dessa vez, unido a nomes como Agepê (1942-1995)[255], Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Marquinho Sathan e Marçal da Portela (1930-1994)[256] invadem praias como a do Leblon e a de Copacabana, atraindo milhares de pessoas.



segunda-feira, 18/1/88 ○ **Cidade** ○ 3

"Miniclip" surge em Ipanema e pagode é atração na Barra

Os homens acompanharam torcendo para que caísse, as mulheres o consideraram de estética duvidosa. Quarenta centímetros de pano fixados ao corpo por uma armação de arame, o *miniclip*, lançado ontem na praia de Ipanema, é mais uma nova moda em busca de espaço para se impor no verão carioca. As cinco modelos contratadas, é claro, elogiaram. "Não me senti insegura em nenhum momento", disse Rosana Rocha, 17. "É superseguro e não deixa manchas brancas nos quadris".

Na Barra da Tijuca, a promoção da Riotur "Pagode na Praia" reuniu 15 mil pessoas, numa festa que só terminou à noite. Não faltou cerveja na faixa de areia tomada pelos adeptos do samba que não se queixaram do preço duas vezes maior que o cobrado nos trailers. Apresentaram-se no palco de 40 metros quadrados: Jorge Aragão, Bira Havaí, Davi Corrêa, Sam Rodrigues, César Veneno, Zeca do Trombone e Paulinho Mocidade, além das bandas Molejo e de João Nogueira. O Rei Momo Reynaldo de Carvalho abriu o espetáculo, acompanhado da Rainha do Carnaval.

Um dos pontos altos da festa aconteceu quando foram convidados ao palco dois travestis para que sambassem ao som da música "Na Cabeça do Veado". Vivian Hoffman" e "Starley Rubirosa", rebolaram bastante para o público e foram aplaudidos e cumprimentados pelo show: "Vivian" e "Starley" desceram do palco realizados e comentaram, ao sair: "arrasamos".

Poluição — Entre as ruas Maria Quiteria e Joana Angélica, em Ipanema, onde no sábado apareceram manchas escuras na areia e um cheiro de esgoto afastou muitos banhistas, a situação estava um pouco melhor ontem. Mesmo assim, os banhistas reclamaram que a água estava suja e que o mau cheiro ainda era forte na areia. Apesar da poluição, toda a Zona Sul estava repleta de banhistas.

Tamara Souza, 18, e Carla Von Randow, 19, moradoras de Vila Isabel, resolveram ficar em Ipanema ontem. Elas foram à Barra no sábado e garantem que encontraram a praia cheia de lixo e despachos do Ano-Novo, além das águas-vivas na água, que queimaram algumas partes da perna e do pescoço de Carla.

— Eu ouvi dizer que a Zona Sul estava poluída mas resolvi vir assim mesmo. Sem praia não dá para agüentar este calor — disse Tamara, estudante do 2º grau e candidata derrotada à Rainha do Carnaval deste ano.

Carlos Mesquita

Figura 94 – Notícia sobre o pagode como atração nas praias cariocas.

Fonte: Em 18 de janeiro de 1988, o Jornal do Brasil destaca essa invasão também na Barra da Tijuca, dessa vez com participação, além de Zeca, de Paulinho Mocidade,

[253] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/neguinho-da-beija-flor/ Acessado em 25 nov. 2024.
[254] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/elson-do-forrogode/ Acessado em 25 nov. 2024.
[255] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/agepe/ Acessado em 25 nov. 2024.
[256] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/mestre-marcal/ Acessado em 25 nov. 2024.

Molejo, João Nogueira, Jorge Aragão, Bira Havaí, entre outros – e a partir de 25 de janeiro, a notícia para para a capa do JB, com menção ao sucesso o evento promovido pela Riotur

Até aqui pudemos perceber que Zeca do Trombone veio de uma formação de técnica de conjunto, de banda, primeiro com o Maestro Rubens, depois com Adilson Ramos, passando pela banda do Waldir Leandro. Em seguida, desenvolveu a prática de conjunto com os The Jets e os Cry Babies. Passou pelas técnicas e práticas de improvisação no grupo de Luiz Eça e posteriormente, com Erlon Chaves. Paralelamente a essas experiências, realizou estudos de solo e improviso de acompanhamento a diversos artistas e ritmos, entre palcos e estúdios. E o carnaval, segundo o músico, ao tocar com bandas, aliando técnica, teoria, prática e estilo, foi uma das suas maiores escolas.

A primeira banda de carnaval foi, ainda adolescente, com o Maestro Nina, no Oiti, em Vasconcelos, onde morava[257], seguida por diversos acompanhamentos em bandas até trabalhos solo com a sua própria banda.

O Terreirão do samba[258], inaugurado em 7 de fevereiro de 1991 – em 2021 foi rebatizado em homenagem ao compositor Nelson Sargento –, como um projeto da Riotur que sucede os pagodes da praia cariocas, também como uma proposta de ser símbolo da resistência cultural afro-brasileira, torna-se palco dos nomes citados anteriormente. Localizado na Praça Onze, no Centro do Rio, espaço profundamente ligado a tantos nomes da história do samba, é também espaço de apuração dos grupos de acesso e blocos de enredo do Rio de Janeiro. A ideia dos números no Terreirão, sobretudo no período do carnaval carioca, com produção de Bira Haway, era a reunião desses nomes, muitos grandes amigos. Para Zeca, que toca ininterruptamente entre 1991 e 2012 e depois volta de 2015 a 2019, a amizade com Paulinho Mocidade e Zeca Pagodinho (1959-)[259] são as mais marcantes no espaço.

---

[257] Transcrição de entrevista do Zeca em 24 de maio de 2023.

[258] Para saber mais, acessar https://riotur.rio/que_fazer/terreirao-do-samba/#:~:text=O%20Terreir%C3%A3o%20do%20Samba%20%C3%A9,manifesta%C3%A7%C3%A3o%20carnavalesca%20que%20conhecemos%20atualmente. Acessado em 25 nov. 2024.

[259] Os dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/zeca-pagodinho/ Acessado em 25 nov. 2024.



Figura 95 – Jorge Aragão, Marcela Solas, Paulinho Mocidade e Zeca do Trombone, em comemoração ao aniversário do Zeca, em agosto de 2017
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone.

O "sambista do olho verde", como era chamado por Zeca, considerava o trombonista um dos grandes personagens musicais da Zona Oeste do Rio, e um dos principais instrumentistas do país, além de ser uma pessoa incrível, um ser humano fantástico, um cara extremamente profissional, uma pessoa linda por dentro e por fora, um ser humano amabilíssimo, que tem uma história gigantesca, ele já tocou e gravou com inúmeros nomes da Música Popular brasileira[260]. Algumas parcerias entre Zeca e Paulinho Mocidade estão registradas no Jornal dos Sports (RJ), uma em 31 de outubro de 1987 e outra em 2000, quando retomam o Projeto João Caetano com participação de Leci Brandão, como noticia em 14 de fevereiro o Jornal do Brasil (RJ). Paulinho Mocidade também é autor de uma música do LP "Longa Caminhada", "Hoje eu vou tomar um porre"[261]

[260] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWwacessado em 25 nov. 2024.
[261] Para ouvir a música, assistir https://www.youtube.com/watch?v=T-1brasdT54 Acessado em 25 nov. 2024.

Com Zeca Pagodinho, o primeiro contato dos Zecas foi no Terreirão do Samba, em 1991. Posteriormente, o trombonista foi convidado pelo produtor e arranjador Ivan Paulo, que criava para Beth Carvalho, Almir Guineto e Zeca Pagodinho, entre outros, para gravar uma faixa, "Casal sem vergonha"[262]. Segundo Zeca do Trombone, ao chegar ao estúdio, teve liberdade de criação do solo pois gostava de implicar com os produtores dos estúdios, como Ivan Paulo, que "os arranjos estavam iguais e sentia que aquelas afirmativas soavam como um desafio".

> **ZT** – O Ivan escreveu uma frase parecida e eu disse na Companhia dos técnicos. Essa tá parecida com o outro cara da Polygram. E ele mudou a introdução. O instrumentista tem a responsabilidade pelo sucesso do canário. A introdução, a harmonia, o folheado do acorde, o cara vai tocar exatamente a frase que você fez. Lembram do pigarro do James Brown em Get Up, como mudou a música? O cara que vai executar daquele jeito pela vida, vai fazer exatamente o que você está fazendo no estúdio.
> **Paulinho Mocidade** – Zeca do Trombone, e o Zeca Pagodinho em "Casal sem vergonha". Acabou a partitura e você continuou e a galera lá da técnica não desligou não...
> **ZT** – (risos) O Luiz Carlos, Luizão falou pra mim "Zeca, já que você não vai ler nada mesmo, ta criando, faz a introdução aí toca esse negócio aí". Aí fiquei sem graça e falei "pô, Luizão, o maestro João Paulo ta ai do seu lado". O Rildo, produtor, também estava. Aí eles me falaram "eu escrevi uma coisa, mas você não é qualquer um, pode fazer o que você quiser" (e mostra o solo de "Casal sem vergonha"). Quando saiu o disco, o Pagodinho disse: "Eu já vendi 500 mil cópias por causa da introdução do meu xará" (risos)
> **PM** – Ele disse pra mim "Cara, essa introdução diferenciou, todo mundo volta pra ouvir e me perguntam: Quem é esse cara que fez isso aí?"
> **ZT** – Eles falavam "vai tocando" e eu fui mesmo. Mas a introdução não estava no espírito do que eu estava tocando, aí pedi para o Luiz apertar de novo a introdução e vim com tudo.
> **PM** – Mas legal também foi o solo final. Aquele solo final foi sacanagem
> **ZT** – Ficou bonito, né? (e conta em seguida ele conta de novo a história com o tecladista Jota Moraes e o solo da música do Gonzaguinha) faz o solo de Ponto de interrogação Porra, Jotinha, não quero cantar mais essa não. "Essa música eu vou dedicar para o Zeca" Mas o Mariozinho cortou a dele e ele ficou chateado em gravar a letra. Foi uma música que ele demorou um tempão para colocar a voz.
> **PM** – O Zeca fez uma homenagem a você e o da Cuíca.
> **ZT** – Foi mesmo
> **PM** – Conversei com o da Cuíca no Renascença. Uma doçura de pessoa. A mídia deu uma mídia grande.
> **ZT** – O Tulio estava em SP (que produzia o Emilio Santiago). O Zeca Pagodinho combinou com ele sobre na troca de roupas, chamar um solista e o Túlio deu uma dica: por que você não chama o seu xará, o Zeca do Trombone? Aí viu isso pra ele, Aí o Pagodinho lembrou do da Cuíca e fez o encontro dos Zecas. Aí o Tulio me ligou, perguntou se eu topava e a Cristina, produtora dele

[262] Recomendo a pausa para escutar "Casal sem vergonha", de Zeca do Trombone, com solo de Zeca do Trombone no início: https://www.youtube.com/watch?v=-0hOPgaCwKo Acessado em 10 de jun. 2024.

> me ligou, disse que nosso camarim seria próprio. Zeca pagodinho nos tratou como nobres convidados. Aí escolhi a música "Maracangalha". Fomos ensaiar, mas ele não queria que a gente tocasse como integrantes, mas como solistas e no final, voltávamos juntos. Topamos fazer, estreou no ATL Hall. Nana Caymmi e Beth Carvalho foram ao show. Eu solei a música do pai dela, né? (solava) e ela chorou bastante. "Eu nunca vi a música do meu pai desse jeito"
> **PM –** O Tulio me dirigiu 3 vezes. Uma no João Caetano e duas no Rival. "Paulinho, eu adoro você, acabou. Você não é puxador de samba, você é cantor. Não vou te cobrar nada, o que der a gente racha"[263].

Dentre os encontros citados por Zeca do Trombone, vemos a divulgação do show de Zeca Pagodinho em 10 de novembro de 2000, no Jornal do Brasil/RJ, onde o cantor e compositor cita a participação "A preservação dos Zecas", com Zeca do Trombone e Zeca da Cuíca (1935-2020)[264]:



Zeca Pagodinho canta, no ATL Hall, músicas do CD, considerado o melhor de samba no Grammy Latino

Divulgação

• Um dos sambistas mais festejados do Brasil, Zeca Pagodinho volta aos palcos do ATL Hall hoje e amanhã, às 22h30min, com o show **Água da Minha Sede**. O espetáculo, com direção de Túlio Feliciano, e acompanhamento da banda Moleke, traz no repertório a maioria das músicas do CD homônimo lançado este ano.

Água da Minha Sede, o CD, já atingiu a marca das 600 mil cópias vendidas e acaba de ganhar o Grammy Latino na categoria de melhor disco de samba. No repertório, sucessos como a música título, **Maneco Telecoteco** e **Vacilão**. Além disso, estão incluídos no show sambas antigos como **Faixa Amarela**, **Samba Prás Moças**, entre outros.

Na abertura do espetáculo, que será divido em sete quadros, Zeca Pagodinho presta homenagem ao amigo João Nogueira interpretando um dos clássicos do sambista portelense, **Poder da Criação**, do próprio João e de Paulo César Pinheiro. Outro grande momento do show será as participações dos músicos Zeca do Trombone e Zeca da Cuíca, chamado informalmente pelo cantor como o quadro "da preservação dos Zecas".

Logo após o fim da temporada, Zeca Pagodinho entra em estúdio para gravar o 15º CD de sua carreira, que tem lançamento previsto para março.

O ATL Hall fica na Avenida Ayrton Senna, 3.000 – unidade 1.005 – Barra da Tijuca. Os ingressos custam R$60 (camarote 1º nível), R$ 40 (camarote 2º nível), R$60 (palco) e R$25 (pista livre). Outras informações pelo número 2421-1331.■

Vitória: Pagodinho vendeu 600 mil cópias do disco

Figura 96 – notícia de jornal que fala do show de Zeca Pagodinho e o momento "Da preservação dos Zecas", entre Zeca da Cuíca, Zeca Pagodinho e Zeca do Trombone

Fonte – Jornal do Brasil/RJ, em 10 de novembro de 2001

---

[263] Trechos da entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw acessado em 10 de jun. 2024.

[264] Zeca da Cuíca é mais um artista que não tem o seu nome no Dicionário Cravo Albin e que merece o requerimento pela sua importância na música afrodiaspórica. Zeca é integrante fundador dos Originais do Samba e da Escola de Samba Estácio de Sá, considerado pelos tocadores de cuíca "o mestre que desvendou o mistério do samba". Em 2007, foi laureado com outros 60 sambistas como baluarte do samba pelo Ministério da Cultura. Para saber mais, https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/09/06/zeca-da-cuica-bamba-original-que-decifrou-o-misterio-do-samba-morre-aos-85-anos.ghtml Acessado em 20 out. 2024.

Entre outros sambistas, trazemos a relembrança de Zeca de um episódio com Dicró e Almir Guineto (1946-2017)[265] para ilustrar a importância do músico no conhecimento da música:

> **ZT –** O cara precisa estudar sempre. O Dicró, com as molecagens dele, falava: "Dá um tom aí pra mim se você tem coragem, meu amigo". Um dia eu fui com ele em um bar em Caxias, antes de ir gravar o DVD dele e perguntei pra ele por que ele nunca pegou um violão e fazer harmonia e ele disse "Zeca do Trombone, eu canto de araque, pra poder viver, eu não quero tocar nada" – uns músicos o chamaram pra "limpar" uma música e ele não quis, só pediu o tom. Uma vez fomos gravar um disco com Ivan Paulo, foi o segundo que gravei do Almir Guineto. A voz do Almir estava de guia, mas no quinto compasso, estava uma desafinação. Aí pedi para o ténico Luigi pra tirar a voz do Almir. Só assim consegui tocar, era uma parte que eu queria tocar dentro da harmonia, ele tinha me dado liberdade de tocar (quando gravo com os pagodeiros e com o Ivan, a maioria é assim). Eu saí pelo corredor lá em Copacabana e fui tomar um café e o Luigi, dizia que somos especiais. Músicos são outra espécie de pessoas. Como essas coisas acontecem do nada? Tira o instrumento do estojo, equaliza e sai tocando como se conhecesse a música há 200 anos. Músico é assim, mas depois, nem falam isso da gente. Ultimamente tem que colocar meu nome. Se é pra solar, pode colocar "participação especial: Zeca do Trombone" ou "música 6, solo: Zeca do Trombone". E o que a gente estudou? Quantos anos? Eu preciso treinar a embocadura, preciso estudar o instrumento, é muita dedicação. São esses processos. Você pega e sai tocando? Não é assim não...

Essa afirmativa de Zeca encontra eco em 22 de junho de 1984, em uma reportagem de Mauro Veríssimo, intitulada "Sucesso não dá dinheiro", quando o jornalista, em entrevista de Noca da Portela (1932)[266] e Monarco, fala sobre uma série de artistas que não tem recebido pelo seu talento e produção. Dentre eles, Zeca é citado:

---

[265] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/almir-guineto/ Acessado em 20 out. 2024.

[266] Os dados biográficos, artísticos e discográficos do artista encontram-se em https://dicionariompb.com.br/artista/noca-da-portela/ Acessado em 20 out. 2024.



Sucesso não dá dinheiro

Noca e Monarco não são um caso único na MPB. Ao contrário: são parte de um todo que muito produz e pouco recebe

QUANDO Paul Mauriat escolheu a música **É Preciso Muito Amor,** de Noca da Portela e Tião de Miracema, para ser a faixa primeira de um dos seus LPs e, conseqüentemente, o carro-chefe do disco em toda a França e Europa, certamente sabia que o samba do compositor de Madureira se transformaria em sucesso internacional, porque, há anos, os discos de Mauriat são comercializados em todos os países.

Quando Monarco – também o **Da Portela** – viu a sua música, **Tudo Menos Amor,** gravada por Martinho da Vila, se transformando em sucesso nacional, pensou que ficaria rico. O público, que sabia de cor os versos de Noca: "É preciso muito amor, para suportar essa mulher"; e os de Monarco: "Tudo que quiseres te darei o flor, menos meu amor", também deve ter pensado que os autores dos dois sambas "estavam ficando ricos".

– Pois eu recebi, simplesmente, Cr$ 830, quando teriam que me pagar, somente na primeira edição do disco, Cr$ 100 mil. Eu senti, na época, que fui roubado escandalosamente pela Sadembra – Sociedade Arrecadadora de Direitos Autorais – e essa foi uma das minhas maiores decepções com a carreira – diz Monarco.

– Eu, se for falar em decepção com direitos autorais, teria que me referir ao disco gravado por Paul Mauriat, há dois anos, que, embora sucesso em vários países, não me rendeu um tostão até hoje – diz Noca. Outra decepção: a música **Alegria Continua,** feita por ele e Mauro Duarte, gravada pelo MPB-4, que, embora sucesso nacional, rendeu à dupla Cr$ 13 – isso mesmo, treze cruzeiros.

levado para a Portela por Paulinho da Viola, Noca também relembra, entre uma cerveja e outra – Monarco não bebe –, uma, talvez, das suas primeiras alegrias.

– Foi quando ouvi no rádio a execução da minha música **Minha Portela Querida** (aí eu continuo, embora torça para a Mocidade: **És Razão da Minha Própria Vida),** que me rendeu, na época, Cr$ 5 mil em direitos autorais. Além da emoção de ver uma música minha cantando no rádio, tive a felicidade de poder alugar uma casa no **asfalto,** em Engenho de Dentro. Com medo que o dinheiro acabasse, paguei o ano inteiro e o senhorio deve ter pensado: é esse inquilino que eu preciso".

FUNDOS DE QUINTAL

Monarco tem mais de 80 músicas gravadas, muitas delas sucessos nacionais e, mesmo assim, continua sem gravadora. O mesmo acontece com Noca, Eliana Pitman, Maria Creusa, Leci Brandão, Monarco, Eliseth Cardoso, Antônio Carlos e Jocafi e Zeca do Trombone. Tantas feras da MPB e, inexplicavelmente, ou, até mesmo, explicavelmente, continuam na mesma situação.

– A gente chega e um cara da gravadora não quer nem ouvir falar do nosso nome. Geralmente, são pessoas afastadas da música e que têm um único refrão: eles não vendem. Mas como não vendem, se nos shows as casas ficam lotadas? Que dificuldade teriam em divulgação se os grandes críticos elogiam os nossos shows? – perguntam Noca e Monarco.

Um dos grandes exemplos da vendagem de discos nacionais é o sucesso de Bezerra da Silva, hoje o segundo em faturamento para a RCA. E Monarco se aproveita dele – com justa razão – para mostrar algumas coisas que acontecem no mundo do samba... e no das gravadoras.

– O poder deles é muito forte. Você liga, por exemplo, uma rádio em FM e só ouve discos dos gringos. Leis obrigando a execução de 70% de música nacional não passam pelo Congresso e mesmo a que obriga as rádios a executarem 50% de música popular brasileira é feita para inglês ver.

Animado – e triste – com o tema, Noca diz que "o que salva o samba ainda é o chamado fundo de quintal – casas onde, na maioria das vezes, a música surge normalmente com os bambas levando os seus violões e cantando pelo prazer de cantar.

– Esse é um dos grandes trunfos da Beth Carvalho. Ela, como poucos cantores, percorre todos os fundos de quintal e descobre neles Carnaval de 85 – Monarco e Noca estão lotando o Barba's, na Praia de Botafogo e, como dupla ideal, pelo menos segundo os que os assistem, pretendem continuar juntos, para enriquecimento da MPB. Após o Bar do Nozinho, uma esticada na casa de Noca, ali perto, e o prazer do uísque **esperto** e do papo com dona Conceição, "companheira há 25 anos".

– Eu sou a maior fã do Noca, mas não gosto, até hoje, da música **É Preciso Muito Amor.** Tudo bem, ela é bonita e foi a que nos possibilitou comprar essa casinha. Também o orgulho de ver a música do meu marido gravada pelo Paul Mauriat, embora ele não tenha recebido nada nesses dois anos. Mas, tenho certeza, nenhuma mulher gostaria de ver o seu marido compondo uma música dizendo "É preciso muito amor, para suportar essa mulher."

Figura 97 – Notícia-denúncia com entrevista de Noca e Monarco, reconhecidos como não sendo "um único caso na MPB. Ao contrário: são parte de um todo que muito produz e pouco recebe". Zeca do Trombone está entre os muitos artistas citados como "feras da MPB que, inexplicavelmente, continuam na mesma situação" de não terem gravadoras que os toquem em rádios e os projete. Noca da Portela cita ainda que "O que salva o samba ainda é o chamado fundo de quintal – casas onde, na maioria das vezes, a música surge normalmente com os bambas levando os seus violões e cantando pelo prazer de cantar" e que muitos deles acabam sendo reconhecidos como compositores

por artistas que vão buscar novos sambas nesse espaço, como Beth Carvalho, ou que são instrumentistas além das suas carreiras solo, como Zeca do Trombone.
Fonte – Jornal do Brasil/RJ, em 22 de junho de 1984

Para Zeca, explicavelmente, o modismo e o racismo os tira do nicho da mídia.

> **ZT –** Diversos motivos. Primeiro foi o modismo. Surgiram determinados cantores branquinhos, bonitinhos e cantando o que o cara da produção impunha. Depois é claro, o racismo, você não tenha dúvidas. Na música, no futebol. "Isso não vende". Como ele vai vender se eu não torná-lo conhecido? Cortavam a ideia da produção pois não iriam vender disco. Comigo, eu tinha o rótulo do músico, "esse nome não vende". Tinha um cantor chamado Engelber Hamperdick, vendeu pacas com esse nome, americano. Com ele não implicavam. Eles achavam o trombone pesado. Eles não sabiam que como eu estava tocando e cantando e o palco. O que eu mais amo é o palco, me comunicar com o público. Existe uma coisa chamada jabá que era feita desse jeito – alguém patrocinava ou a família tinha dinheiro e eles foram chamados como artistas de uma música só[267].

Martha Abreu (2017) demonstra que, apesar da enorme contribuição musical negra nas Américas, o pouco reconhecimento dos músicos negros, que tem seus talentos subjugados, considerados exóticos, infantis, divertidos e animalizados perdurou. E racializar essas relações é fundamental no sentido de que o racismo é que colocou essas personagens em lugar de subalternidade. Lemos Zeca e os outros músicos citados na entrevista como afrodiaspóricos que subvertem o estigma atribuído à população negra no campo cultural. Nas mídias, quando há oportunidade, se posicionam francamente. Em sua variedade de expressões musicais, compondo e cantando, o trombonista aproveita as brechas para as tomadas de posição. Visitar a história de Zeca perpassa por visitar a sua ancestralizada, escravizada e coisificada, profundamente marcada pela coisificação, mas resistente e que encontra no seu modo de ser e estar no mundo, matrizes fundamentais para resistência cultural das próximas gerações.

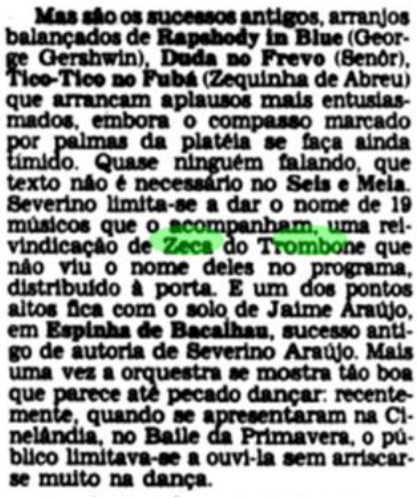
Uma das entrevistas mais divertidas do mundo do samba com Zeca foi a do trombonista falando de Jamelão (1913-2008)[268]. O músico relata ser Jamelão "um

[267] Transcrição de entrevista do Zeca em 24 de maio de 2023.
[268] Zeca participa de diversas homenagens em vida e póstumas a Jamelão, como vemos em destaque no jornal Tribuna de Imprensa (RJ), em 3 de junho de 2003. Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em https://dicionariompb.com.br/artista/jamelao/ Acessado em 25 nov. 2024.

barato, uma voz e um jeito completamente diferente, inclusive a grossura (risos)" e, quando perguntado sobre o jeito grosseiro do intérprete, Zeca respondeu

> **ZT –** É, a gente estendia a mão e ele não apertava, dizia "Jamelão, boa tarde" e ele nada, "Não vou apertar a sua mão nada, não sei onde você botou essa mão" (risos). Ele era assim, uma ignorância danada (risos). Certa vez, havia um show que ele estava fazendo pra Unimed. Aí o doutor Celso (presidente da Unimed) falou comigo: "oi, tenho uma surpresa pra você, quem vai vir hoje é o Jamelão. Mas ele vai cantar com meia dúzia de ritmistas da Mangueira. Ou não vai tocar" (risos). Começou o baile umas 22:30 e 00:30 ele chegou lá. Aí meu amigo Roberto Parabólica tinha ido comigo e a nossa mesa estava perto do palco. Então tinha cerveja, caipirinha. Aí chegou ele com aquela pastinha com elástico, me viu e foi na minha direção. A gente se cumprimentou, disse pra ele sentar aqui. Pessoas falando com ele e ele "com aquele bom humor". Aí estavam umas garrafas e ele disse "oi menino, manda tirar essas garrafas da frente que vão achar que fui eu que bebi". Aí chamei o garçom que estava atendendo a gente. Aí ele sentado, olhando para o cara e pediu água. Perguntou se eu toquei, eu disse que sim e tocaria mais. Entrou o grupo da Mangueira pra tocar e ele não foi cantar. Não sei como o Roberto Parabólica conseguiu bater um papo com ele, foi um monólogo, ele não estava nem dando atenção (risos). Aí eu toquei mais uma hora e ele já estava com um outro copo na mão, acho que era vinho, não sei. Aí falei com ele e ele me disse que as pessoas o trataram bem, falei sobre o Celso ter ido falar com ele (risos). Agora a maior dele que ele fez foi no Terreirão do Samba. A mangueira iria se apresentar uma hora depois e o Terreirão é próximo. Estávamos eu, o Silvino, meu amigo aqui de Campo Grande e o Pelezinho, que era meu secretário. O Silvino perguntou se ele cantaria no Terreirão e ele respondeu: "Eu sou lá de cantar aqui? Isso aqui é coisa de político, tem meia dúzia aqui só que vale a pena. Você e mais um 5, Zeca. Isso aqui é uma esculhambação. Aqui eu não canto". Aí fui apresentar o Silvino. O Silvino já ia esticando a mão e ele foi voltando com a mão. Dei uma risada. Silvino o achou muito ignorante (risos).

A grosseria, impaciência, elegância no vestir e talento de Jamelão eram reconhecidos pelo grande público. Zeca, porém, destaca posições firmes de Jamelão, com quem dividiu o palco no Seis e Meia, em 1980. O show com Jamelão foi um marco para Zeca e para os músicos que tocariam no João Caetano – e, nos arriscamos a dizer, de todo o Brasil: Zeca reivindicou que, a partir daquele dia, todos os músicos tivessem os seus nomes escritos nos materiais de divulgação dos shows no Teatro.



Mas são os sucessos antigos, arranjos balançados de **Rapsbody in Blue** (George Gershwin), **Duda no Frevo** (Senôr), **Tico-Tico no Fubá** (Zequinha de Abreu) que arrancam aplausos mais entusiasmados, embora o compasso marcado por palmas da platéia se faça ainda tímido. Quase ninguém falando, que texto não é necessário no **Seis e Meia**. Severino limita-se a dar o nome de 19 músicos que o acompanham, uma reivindicação de Zeca do Trombone que não viu o nome deles no programa, distribuído à porta. E um dos pontos altos fica com o solo de Jaime Araújo, em **Espinha de Bacalhau**, sucesso antigo de autoria de Severino Araújo. Mais uma vez a orquestra se mostra tão boa que parece até pecado dançar: recentemente, quando se apresentaram na Cinelândia, no **Baile da Primavera**, o público limitava-se a ouvi-la sem arriscar-se muito na dança.

Figura 98 – fragmento da crítica ao show de Jamelão no Teatro João Caetano: "Quase ninguém falando que texto não é necessário no Seis e Meia. Severino limita-se a dar o nome de 19 músicos que o acompanham, uma reivindicação de Zeca do Trombone, que não viu o nome deles no programa, distribuído à porta".
Fonte: Jornal do Brasil, 8 de outubro de 1980.

Esse processo foi um facilitador inclusive, para encontrar referências ao Zeca e a outros artistas em apresentações, shows e participações. A reivindicação foi fundamental para colocar o nome dos músicos na história escrita da música. Para Zeca, antes não era interessante para a imprensa divulgar o nome dos músicos, "não dava destaque na mídia"[269]. Depois, foi o diferencial para a qualidade do jornalismo especializado em música:

> **ZT –** Eu acho muito importante ter o nome do músico na mídia. Somos nós que preparamos tudo para o vocalista vir colocar a voz. Do compositor para o arranjador, do arranjador pra nós. A gente começa a vestir a música. Tirando o compasso, trocando as notas. Na hora dos créditos, não fala dos músicos? Eu comecei a criar problemas com isso aí. Primeiro fui falando direitinho. Depois, fui aceitando só se o meu nome aparecesse lá, como participação especial, o que seja. Não vão me deixar escondido não. Então começaram essa preocupação[270].

Os músicos "vestem a música", o que é interessante de se pensar. Sem o músico, a música não acontece. No Brasil, o forte apelo da música é destacar o intérprete. Por esse motivo Zeca se arrisca ao canto, para chamar atenção para o músico, com justiça. Nomear os músicos é fundamental. Inclusive, na mesma entrevista em que fala de

[269] Transcrição de entrevista do Zeca de 12 de junho de 2023.
[270] Transcrição de entrevista do Zeca de 12 de junho de 2023.

Jamelão e da reivindicação do protagonismo dos músicos, Zeca aproveita e menciona o poder delegado aos críticos da música brasileira e nominalmente cita o crítico musical Tinhorão, "que detestava o Simonal e o Milton por não fazerem música brasileira", afirmativa que contrasta com o que temos percebido na pesquisa até aqui: a luta pelo direito à manifestação cultural negra é a luta por direitos. A maneira como o crítico musical Tinhorão enxerga música e músicos negros é "o que separa". A maneira como Zeca enxerga a situação, os une. Um exemplo dessa percepção está em outro movimento, Black Rio, que enfrentava midiaticamente um embate com o samba, com protagonistas de diferentes lados discutindo o que é música negra[271]. Zeca destaca que para o músico não era um problema, pois tocavam e gravavam com todos. Eles **vestiam a música**, circulavam pelos espaços e mostravam versatilidade na diferenciação estética pelas quais nos debruçamos, estudantes de música ou ouvintes de determinados ritmos. Não era uma preocupação ética, mas estética, pois construíram a música transnacional, afrodiaspórica, com suas pitadas territoriais, fizeram da música preta brasileira a mais eclética possível.

Quando Zeca não conhecia a música, o ritmo ou o intérprete, procurava o contexto, o compositor, inseria em outros repertórios, ia de artistas a artistas. Fazia a ponte entre as pontas. Assim como ele, outros músicos circulavam entre ritmos. Na afirmação que, em escala maior, midiática, essa disputa era alimentada. Mas entre os músicos, não era muito sentida[272]

> **ZT –** Quando pensei na minha carreira, quando pensei no músico fica lá atrás. Não sabem que o sucesso da música depende da gente, desde o arranjador. O músico dá toda a roupagem e o intérprete coloca a sua voz. Eu nunca achei justo não falarem de nós. Estávamos em outra década, 1980 e não falavam no instrumentista, só no canário e pouco dos compositores. Dali em diante, todas as vezes que gravei, você via que meu nome aparecia em destaque, solo ou participação especial[273]

Esse processo facilitou muito o nosso trabalho de pesquisa discográfica e historiográfica da década de 1980 pra cá. Os muitos músicos que Zeca gravou não temos acesso em totalidade porque não aparecem no encarte. A partir de 1980 é que aparecem as citações. Zeca trabalha com Simonal ininterruptamente gravando 80% dos seus LPs e não temos esse registro, por exemplo. A partir dessa reivindicação, nos

[271] Falaremos mais sobre o assunto no capítulo 4 dessa tese.
[272] Transcrição de entrevista do Zeca de 12 de junho de 2023.
[273] Transcrição de entrevista do Zeca em 24 de maio de 2023.

discos e nos shows, elas vão se ampliando. A reivindicação sai do show e dos encartes midiáticos, para os discos.

Outra reivindicação política de Zeca está na entrevista ao jornalista José Guilherme, em 1979, sobre o show do trombonista, Sérgio Sampaio e Carlos Pinto na sala Funarte[274]. Na oportunidade, Zeca

> **José Guilherme –** É isso. Quando um músico desenvolve um trabalho, geralmente permanece desconhecido do público por falta de divulgação. Está de acordo?
> **ZT –** Concordo plenamente com você, sabe por quê? No show aqui, nós falamos que 1979 é o final de uma década que nós acreditamos piamente que seja a hora e a vez do músico no Brasil, que aos poucos deixa de ser um acompanhante do cantor, olha não vai aí nenhuma posição preconceituosa, sabe, é um juízo de valor, pra assumir o seu lugar de destaque no cenário brasileiro.
> **JG –** Olha Zeca, eu li em algum lugar, uma revista, não lembro qual foi, que você está entre os 3 melhores trombonistas de válvula do mundo, é isso mesmo?
> **ZT –** (risos tímidos) Olha, é até possível, inclusive é um instrumento, que na continuidade, as coisas foram evoluindo, então as pessoas que tocavam trombone de válvula fizeram um câmbio, né, e passaram a tocar o trombone de vara, se dedicaram a isso. Mas eu sou muito fiel ao meu instrumento e como eu estudo muito, pode até ser realidade isso mesmo, essa bondade dos caras.
> **JG –** As gravadoras estão mais abertas à música instrumental, estão aceitando melhor?
> **ZT –** Olha, falando sinceramente, sem cascatear e ficar jogando conversa fora, acho que o mercado ainda continua fechado para o músico. Veja você que a gente grava um disco e a gravadora não investe tanto quanto investe em um cantor. Inclusive aqui na nossa estréia, muitas pessoas vieram me dizer "Olha, Zeca, você está se contradizendo porque "Na hora e a vez do músico" você canta. Eu disse "bom, porque o mercado brasileiro pra gente é muito difícil, então eu aproveito a minha versatilidade em ser cantor e compositor, transar os próprios arranjos, para cantar. Espero sinceramente que isso tudo melhore e que eu possa botar a boca no meu trombone, né? Inclusive a música que é abertura do nosso show é essa aqui – toca a instrumental "My brother Zeca"

A música, executada por corpos pretos e por anos considerada algo mecânico, regionalizada, ora como estratégia de sobrevivência, ora como insulto racista, e de comentários monopolizados por jornalistas e especialistas brancos, vai humanizando brilhantes artistas do seu instrumento. Porém ainda percebemos aparelhos – poder financeiro e estúdios – em mãos brancas, enquanto os instrumentos são tocados por mãos negras. Porém, "se é na música que se produz racismo, é na música que se produz o antirracismo"[275]. Os músicos pretos começam a entender que suas manifestações

---

[274] A íntegra da entrevista está disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ibyHWoAktw0 Acessado em 25 nov. 2024.

[275] Outra abordagem de Martha Abreu na "Cultura negra e racismo" na "Quarentena com a História, na página na Unirio: https://www.youtube.com/watch?v=wC5DWh9iVBE Acessado em 25 nov. 2024

culturais são antirracistas. Denunciam a apropriação, a aculturação e o silenciamento, mas contam histórias. Foi nisso que nos firmamos, por exemplo, para entender as incursões de Zeca nas relações raciais a partir do samba. E é nesse contexto que caminharemos para o no próximo capítulo, afirmando a Black Music como fenômeno afrodiaspórico matricial e manifestação da negritude dos artistas.

4

“EXISTE UMA BLACK MUSIC AQUI[276]”: práticas de performance do LP “Zeca do Trombone e Roberto Sax (1976)

Cada negro que for,
Mais um negro virá
Para lutar, com sangue ou não
Com uma canção
Também se luta, irmão
Tributo a Martin Luther King – Ronaldo Bôscoli e Wilson Simonal

Don't punish me with you brutality
Talk to me
So you can see
What's going on
Whatsgoin on - Renaldo “Obie” Benson, Marvin Gaye e Al Cleveland

Pequeno recorte da movimentação dos músicos embrionários da Black Music no Brasil (1967-1976)[277]

O ano era 1967. São Paulo, Brasil, ao sul da linha do Equador, cerceado pela falta de liberdade e democracia impostas pela Constituição[278] do Governo militar. Cultura mapeada e censurada resiste e se reinventa. Racismo violentamente ocultado por uma persistente ideia - já alvo de muitas críticas - de democracia racial que salta aos olhos da juventude brasileira. Influências dos estudos e movimentos de independência dos países africanos e da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos abraçam intelectuais, políticos e artistas. Em um momento histórico, a Record TV exibe o

[276] Frase retirada de análise da historiadora Martha Abreu diante de apresentação do meu tema em 29 de outubro de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=KOeYljxcbEw Acessado em 01 nov. 2024.

[277] Dois documentários fazem parte essencial na construção dessa etapa da pesquisa: o primeiro, “O negro da senzala ao soul” (Departamento de Cultura da USP, 1977), traça uma perspectiva de orgulho e pertencimento da juventude negra e do movimento negro em plena ditadura militar brasileira a partir das relações com a música negra estadunidense. Nesse documentário, há uma fala da historiadora Beatriz Nascimento sobre a história do povo negro no Brasil ter sido escrita por mãos brancas. Aqui encontramos um ponto fundamental das análises que seguirão: a requisição e recuperação da história musical do povo negro tocada pelo povo negro. O filme está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A> acessado em 29 set. 2024. A outra série de curtas importantes em nossa análise é “Balanço Black”, de Flávio Frederico, 6 episódios de 26 min, SP, Brasil (2021)

[278] REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Constituição (1967). Brasília: Planalto do Governo. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm>. Data de acesso: 25-04-2022.

programa “Em Si... monal” com apresentação de Wilson Simonal (1938-2000)[279], já conhecido e destacado cantor e compositor, homenageando Martin Luther King, em letra conjunta com Ronaldo Bôscoli. A gravação, feita em fevereiro, é liberada pela censura em junho, tornando-se um dos momentos de maior audiência da televisão brasileira. Antes de cantar a potência dos versos, diz Wilson Simonal:

> **Wilson Simonal** – Eu compus uma música de parceria com meu amigo Ronaldo Bôscoli e intitulei de “Tributo a Martin Luther King”. Martin Luther King é um negro norte-americano. O mérito maior de Martin Luther King é lutar cada vez mais pela igualdade do direito das raças. Essa música eu peço permissão a vocês, porque eu dediquei ao meu filho esperando que, no futuro, ele não encontre nunca aqueles problemas que eu encontrei e tenho às vezes encontrado apesar de me chamar Wilson Simonal de Castro[280].

Para Carlos Paiva,

> Nota-se que Wilson Simonal estava mais antenado com as questões políticas da negritude norte americana do que com as questões sociais do Brasil. Foi entre 1964 – 1967 que a luta por direitos civis nos Estados Unidos teve seus momentos mais tumultuados, mas também suas maiores vitórias, com a criação de uma legislação que passava a proibir a discriminação racial no emprego e nas eleições. A afirmação de uma musicalidade negra está presente em outras canções de Simonal, entretanto, em “Tributo à Martin Luther King” o compositor associa uma letra sobre a luta negra em consonância a uma balada soul, o que pode ser considerado a primeira gravação de uma canção do gênero no Brasil (PAIVA, 2015, p. 43).

Simonal atrai muitas análises, por vezes antagônicas. E, para além de uma orientação político-ideológica, representa o que a soul music, enquanto gênero musical, irá representar para a juventude preta e periférica, sobretudo a partir de meados da década de 1970: um caminho outro, transnacional, de se pensar como sujeito e de resistir à qualquer forma de opressão.

---

[279]Wilson Simonal de Castro (1938) foi um importante cantor e compositor brasileiro, um dos nomes de maior sucesso das décadas de 1960 e 1970. Apresentador dos programas Spotlight, da TV Tupi, e do Show em Si...monal e Vamos Si’mbora, da TV Record, também foi o garoto propaganda mais bem pago de sua época, pela holandesa Shell. Em 2012, foi eleito o 4º melhor cantor brasileiro pela revista Rolling Stone Brasil, como podemos ver em <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-73/100-maiores-vozes-da-musica-brasileira/> acessado em 25 nov. 2024.

[280] Apresentação de Wilson Simonal em seu programa “Show em Simonal” na Record TV, acompanhado da banda Som 3: César Camargo Mariano (piano), Sabá (bateria) e Toninho (baixo) https://www.youtube.com/watch?v=FH0Ws4Sw0ZE acessado em 25 nov. 2024.

> **WS –** Nunca tive a pretensão de criar um movimento black (...) Me influenciei vendo os artistas negros americanos, elegantes. (...) Gosto de música harmônica. É biológico,sou arranjador[281].

À Folha de S. Paulo, em 16 de março de 1967, sobre "Tributo a Martin Luther King", diz o mesmo:

> **WS –** Me imaginei conversando com Martin Luther King (...) para apoiá-lo na luta que ele vem mantendo e que muitos querem anular. Eu digo a ele que não esmoreça, porque a luta está no fim[282].

Mal sabia Simonal que a sua luta pessoal estava longe de acabar. "Quem não viu o Simonal[283] cantar, não sabe o que perdeu", dizia o amigo Chico Anysio. O humorista atentava à sua marca comandando a plateia, feito esse que não se via no Brasil até então, afirmativa endossada pelo jornalista e crítico musical Nelson Motta, que relembra um Simonal que rompe com a ideia de que negros só podem cantar samba e o intitula como "o primeiro cantor romântico negro do Brasil". Simonal é ainda para Nelson Motta aquele que superficialmente pega o orgulho negro e o introduz na música, uma afirmativa interessante a ser destrinchada durante a pesquisa. Para o produtor cultural Carlos Miele, Simonal era um dos nomes que colocou o Beco das Garrafas[284] no mapa da história.O crítico musical Ricardo Cravo Albin aponta que ele "realmente era um músico cantor, que fazia o que queria com a garganta". Inclusive é aquele que transforma a música "País tropical"[285], de Jorge Ben, em um hino ao Brasil, não à ditadura, como se vendeu nos jornais. "Julgado e vaiado pela mídia, não pelo povo",

---

[281] Folha de S. Paulo, 21 de maio de 1999, p. 228.
[282] Folha de S. Paulo, 16 de março de 1967, p. 101.
[283] Os depoimentos deste parágrafo estão presentes no documentário "Ninguém Sabe o duro que dei", de Claudio Manoel (2009), disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ItVY5xs3_VM acessado em 30 de abril de 2022. Outras fontes importantes para falar de Simonal são: MIDANI, André. Música, ídolos e poder: do vinil ao download. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008; MOTTA, Nelson. Noites tropicais – solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000; FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. "Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga": Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical. Mestrado em História. Niterói: Biblioteca central do Gragoatá – UFF, 2017.
[284]Berço da Bossa Nova, o Beco é um conjunto de bares localizado em Copacabana/RJ. O palco recebeu artistas como Alaíde Costa, Airto Moreira, Baden Powell, Bebeto Castilho, Chico Batera, Claudette Soares, Dom Um Romão, Dóris Monteiro, Durval Ferreira, Elis Regina, Luís Carlos Vinhas, Manuel Gusmão, Marisa Gata Mansa, Miele, Raul de Souza, Ronaldo Bôscoli, Sergio Mendes, Sylvia Telles, Tião Neto e Wilson das Neves, intérpretes e músicos que modificaram a história da letra, da composição e da maneira de tocar e produzir música no Brasil. Para saber mais sobre o Beco das Garrafas, visitar a página http://www.becodasgarrafas.mus.br Acessado em 18 de jun. 2024. Também é possível saber mais sobre o Beco através dos livros de CASTRO, Ruy. Chega de saudade. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990 e MOTTA, Nelson. Noites tropicais – solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
[285]Gravação de "País tropical" lançada pela EMI em 1969: https://www.youtube.com/watch?v=wBVmQUZD4Mw acessado em 25 nov. 2024.

segundo o diretor da TV Globo à época Boni. Espinafrado e chamado de soberbo, pelo jornalista Ziraldo e a turma dO Pasquim. “Chamado de negro do nariz empinado porque não aceitava o sim senhor”, relembra Toni Tornado. E que já “sofria nuvem de chumbo” antes mesmo de ser considerado um delator”, como lembra o seu filho Max de Castro.

Erlon Chaves, a ponte entre Zeca e Simonal

Em 1970, após apresentação com a cantora Maysa no Canecão e elogios e convites, Zeca recebe ligação do Maestro Erlon Chaves (1933-1974)[286], um dos maiores maestros da sua geração. O paulistano de 9 de dezembro, filho do Seu Chaves, ascensorista, e de Dona Irene, entregadora de café, como Zeca, desafia a origem humilde e é, desde pequeno, considerado uma criança prodígio em sua vocação musical. Enquanto Zeca começa a sua trajetória em programas de rádio e TV com o Clube do Guri, Erlon debuta no Clube Papai Noel, na Rádio Difusora de São Paulo.

E, entre muitos prêmios e aparições, chama atenção do diretor Walter Avancini e, adolescente, atua em vários programas da TV Tupi, como intérprete e dublador. Ás do piano, toca na noite ainda menor de idade, sempre acompanhado pelo pai e, já maior de idade, transfere-se para o Rio de Janeiro para trabalhar como diretor musical na TV Rio. No RJ, arranja músicas e compositores conhecidos com a Sabadabadá, banda de samba-jazz que traz, entre outros nomes, o trombonista Raul de Souza. Erlon também é artífice do movimento que no RJ fica conhecido com “Pilantragem” e que tem como ponta do iceberg Wilson Simonal.

[286] Para saber mais sobre o produtor e arranjador, visitar: https://dicionariompb.com.br/artista/erlon-chaves/ acessado em 25 nov. 2024.

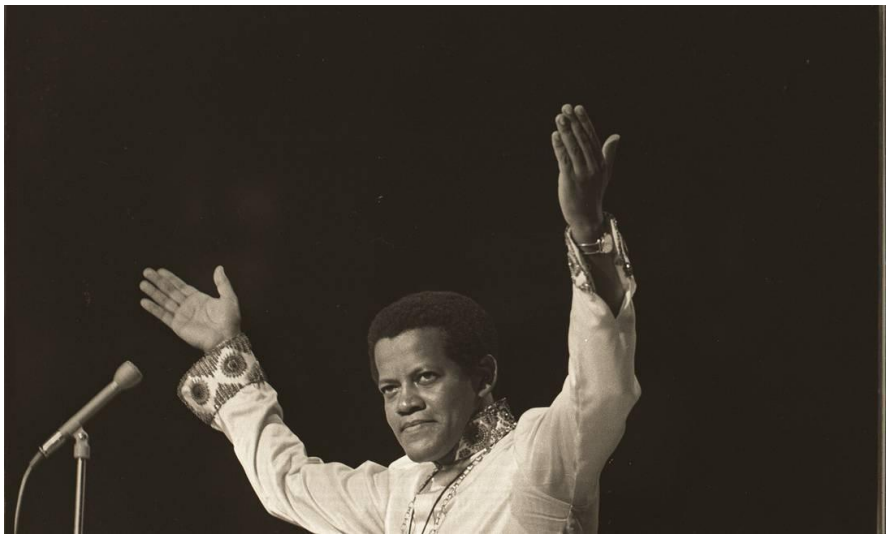


Figura 99 – Maestro Erlon Chaves. Foto de José Araujo, de 18 de outubro de 1970
Fonte: Agência O Globo

Arranjador de nomes como Elis Regina, Agostinho Santos e Marku Ribas, multiinstrumentista, compositor, regente da Orquestra da TV Tupi, um dos criadores do I Festival da Canção, em 1966, juri fixo do programa Flávio Cavalcanti e criador-regente da Banda Veneno, que acompanhou artistas como Wilson Simonal e Jorge Benjor[287], além de assinar importantes trilhas sonoras de cinema, como as de O Grande Assalto (1967), de Cícero Adolpho Chadler, O Matador Profissional (1969), de Jece Valadão, Os Raptores (1969), de Aurélio Teixeira (1969), e Procura-se uma Virgem, de Paulo Gil Soares, Erlon faz a Zeca uma proposta considerada irrecusável pelo trombonista: fazer parte de uma big band brasileira de maioria de músicos negros, a Banda Veneno. Sobre Erlon e a participação com a música "Eu quero mocotó", de Jorge Benjor, no V Festival da Canção, em 1970, diz Zeca:

> **ZT –** Os milicos ficaram danados com a letra do Erlon. Como vocalistas tinham três loucas, duas eram gêmeas. "Isso era como se eu tivesse beijando todas as mulheres presentes". Olha rapaz, tinha um general lá, o cana dura se invocou, chamou ele de crioulo, aquele racismo danado que impera no país, e mandou prender ele. No domingo seguinte, ele foi fazer o programa do Flávio Cavalcanti e saiu grampeado. Eu só vim saber depois que ele havia parado na Ilha das Cobras por causa do cheiro do mar... ele ficou perdido... o general ficou

[287] Para saber mais sobre Erlon Chaves, ler: ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006 e AMARAL, Euclides. *Alguns Aspectos da MPB*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008. 2ª ed. Esteio Editora, 2010. 3ª ed. EAS Editora, 2014, além do documentário "Erlon Chaves, o Maestro do Veneno", de Alessandro Gamo (2018), onde há a narrativa da perseguição sofrida pelo maestro, de caráter profundamente racista e moralista – Zeca é um dos depoentes.

> indignado. Tínhamos 16 show marcados, começando pelo nordeste até chegar ao sudeste. Cancelaram tudo. Ele ficou esses dias preso e quando ele saiu, os caras ficaram desanimados, os caras da Phillips, mas aí tentaram uma reabertura pra ele de trabalho, mas não veio pra showzaço, virou banda de baile. Aí cheguei a fazer um ou dois em Campo Grande, mas depois parei. Nisso, ele tinha uma amizade muito grande com Simonal, que também estava numa fase difícil... Simonal iria fazer uns shows pelo México. E aí me convidou. O Erlon Chaves falou pra ele "tem um garoto que é do teu jeito". Como ele é? "Você vai gostar, o garoto é muito bom". Ele mandou o cara da Philips me ligar[288].

> **ZT –** O Quincy Jones tinha arranjado uma garotinha que não sei o nome e faria a parte internacional. Ele ficou encantado com o Erlon Chaves e "Quero mocotó". Quando voltamos na semana seguinte, estavam os outros classificados, como Ivan Lins e Evinha. O que o Erlon faz, colocou irmãs gêmeas louras. A gente estava na época braba da ditadura e aí a gente combinou de descer uma rampa. Na direita, desciam as mulheres e pela esquerda, os metais, na rampa. O Erlon beija uma das louras e diz "é como se eu estivesse beijando todas as mulheres do país". Estávamos nos arrumando pra ir embora e os milicos o encapuzaram e o levaram em cana. Ele nem entendeu nada. Dias depois, por causa do cheiro, ele descobriu que estava na ilha das Cobras. Dias depois moveram uns pauzinhos, o Flávio Cavalcanti e o filho dele e coisa e tal. Ele não sabia por que... os milicos e essa falsa moral que eles pregam, então... esse rolo. Aí, com isso, nós perdemos 16 shows, todos fechados, do Nordeste a Porto Alegre, "Erlon Chaves e a Banda Veneno". Quando ele voltou, houve uma apresentação dele no Luso Brasileiro, em Campo Grande. Aí eu saí fora, porque não tinha mais trabalho[289].

Amanda Alves (2019) comenta que revistas da época, como *Amiga* (nº 24, 1970) e *Manchete* (nº 967, 1970) destacam o sucesso de público e crítica ao V FIC. Comenta ainda que, nos momentos anteriores à apresentação final, Erlon era um sério concorrente a Tony Tornado, na ocasião o campeão do Festival com BR-3. Alexandre Ferraz (ANO) e Gustavo Alonso (2007) percebem as estratégias raciais dos intérpretes no festival. Ferraz destaca que o próprio Benjor recusou cantar a sua própria canção no Festival, receoso da repercussão, assim como Simonal, que também ficou temeroso das polêmicas e indicou o seu arranjador e contratado da Simonal Produções, Erlon Chaves.

Para Zeca, *letra* é uma gíria e significa um estilo, a mensagem que Erlon Chaves gostaria de passar para o público e o júri do V Festival. A big band estava vestida de vermelho, com maioria de músicos negros. O maestro, que tinha no evento o apoio do regente Rogério Duprat, sabia que a música "Eu quero mocotó", de Jorge Benjor, que homenageava não somente um prato que o compositor gostava muito como também as

---

[288] Transcrição de entrevista do Zeca em 8 dezembro de 2021 e Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 9 de jun. 2024.

[289] Entrevista de Zeca para Ramon Ducini do podcast "Disco Voador": https://www.youtube.com/watch?v=Luo8wpIsUv8 em 26 de março de 2022. Acessado em 25 nov. 2024.

coxas de uma mulher por quem tinha se encantado não tinha potencial para ganhá-lo. Porém, o maestro quis ousar na performance, com cores e arranjos, que misturavam escracho e talento. Alternava seu modelito entre um frentista, um xeque e um marajá e todo o arranjo anunciava ostentação. Além dos componentes da banda, havia bailarinos e um coro, totalizando aproximadamente 40 pessoas no palco do Maracanazinho.



Figura 100 – Zeca do Trombone, o primeiro à esquerda, com a Banda Veneno, no V FIC, defendendo a música "Eu quero mocotó", de Erlon Chaves. Imagem de Rubens Seixas
Fonte: Agência O Globo.

Ainda segundo Zeca, o amigo maestro queria mostrar que era possível estar onde quisesse e como quisesse, afinal, era um criador e idealizador do evento: mostrar-se sex symbol ao beijar mulheres no palco deveria contrastar com o incrível arranjo, o volume e habilidade dos músicos. E, sobre a Banda, que o considerava "de uma batuta retinta e envenenada", Erlon Chaves tinha como exigência, segundo o Zeca, a qualidade e técnica dos músicos e abria o espaço para a criação dos mesmos, para o improviso. E mesmo durante as gravações, o que importava para Erlon eram todos os músicos, dos metais à bateria, gravando juntos ao mesmo tempo no estúdio, o que era um desafio criativo e inovador para os músicos da época, e que serviu de escola a todos eles.



Figura 101 – Apresentação de "Eu quero mocotó", na V FIC, em 1970. Os músicos dançavam com batas vermelhas, amarelas e laranjas, em contraste com a orquestra oficial do evento, de azul. Um coro feminino também era o destaque da apresentação da Banda Veneno.

Fonte: Revista Manchete, nº967, 1970

Segundo Zeca, após o episódio, a punição e o interrogatório, quem intercede por Erlon Chaves é Flávio Cavalcanti (1923-1986), apresentador conhecido por ser um defensor da censura e que conduzia um programa de auditório na TV Tupi, com um quadro, "Um instante, maestro", no qual Erlon Chaves era um dos jurados[290]. O episódio da prisão faz com que Chaves se afaste da TV por 30 dias. Ao voltar, já não era o alegre e envenado, mas instrospectivo e cheio de temores.

[290] Debatemos esse tema no artigo SILVA, Rosalia. "TOCA PRA MOSTRAR PRA ELE QUE UM MÚSICO TEM QUE TOCAR" – ZECA DO TROMBONE, TENSÕES RACIAIS E RESISTÊNCIAS NEGRAS EM PROGRAMA DE AUDITÓRIO. Humanidades em Revista – CCH UNIRIO. DOSSIÊ CULTURA, PODER E REPRESENTAÇÃO: CAMINHOS E PERSPECTIVAS & VARIA v. 4 n. 1 (2022), disponível em https://seer.unirio.br/hr/article/view/11530/10938 Acessado em 25 nov. 2024, onde percebemos que o produtor, jornalista, crítico musical e radialista Flávio Cavalcanti (1923-1986) enfrentou a censura que defendia em pelo menos dois episódios: o que envolveu Leila Diniz, que o suspendeu por 60 dias, em 1973, e um anterior, no qual ficou suspenso por 9 dias, por, segundo a Revista Veja de 1973, "e acordo com a decisão da Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal, "o Programa Flávio Cavalcanti tratou de assunto contrário à moral e aos bons costumes, explorando, de forma altamente negativa, um fato infeliz, com grave desrespeito à família brasileira" Leia mais em <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/ditadura-tirou-flavio-cavalcanti-do-ar-por-fazer-sensacionalismo-4622?cpid=txt> acessado em 25 nov. 2024.

Nei Lopes[291] corrobora das opiniões de Zeca. Ao ouvir seus discos da pilantragem de Simonal, Lopes descreve Erlon Chaves como um "homem do balanço e do veneno", bacana e autossuficiente que entra em derrocada após 1970 ao ser descrito pela mídia e populares como um "crioulo nojento que beija loiras". Para Zuza Homem de Mello, através das páginas de seu primoroso livro A Era dos Festivais: uma parábola (Editora 34).

> Para a apresentação de "Eu Também Quero Mocotó", na final de 25 de outubro de 1970, Erlon resolveu incrementar ainda mais o happening, que já ocorrera na apresentação classificatória da música, quando sua Banda Veneno, somando 40 pessoas entre cantores e músicos (eta, banda larga!), fez platéia e jurados dançarem ao som da canção, feita mesmo pra dançar, só à base de riffs dos metais, ritmo de boogaloo (a moda black de então). E aí anunciou, segundo Zuza: "Agora vamos fazer um numero quente, eu sendo beijado por lindas garotas. É como se eu fosse beijado por todas aqui presentes". "Na platéia foi uma vaia só. Nos lares, algumas esposas brancas engoliram em seco, ofendidíssimas, ao lado dos maridos". E o happening rolou (...) O espetáculo de um negro sendo beijado por loiras no encerramento do V FIC foi demais para os padrões conservadores da época, e Erlon Chaves foi levado, dias depois, para um interrogatório na Censura Federal" (MELLO, 2003, p. 247).

Para Nei Lopes, Zuza Homem de Mello e Zeca do Trombone, o Festival de 1970, que prometia ser um divisor de água na carreira de cantores e maestros como Toni Tornado, Erlon Chaves e Wilson Simonal, transformou-se em um recado da ditadura: Toni Tornado foi convidado a sair do país (ALVES, 2012) após cerrar seus punhos na apresentação de BR-3, Erlon Chaves foi interrogado e afastado do trabalho, acusado de obsenidade em "Eu quero mocotó" e Wilson Simonal, delatado, acusado de ser informante da ditadura civil-militar (FERREIRA, 2017).

Zuza complementa ainda que a carreira de Erlon Chaves, embora com um sucesso nos discos da Banda Veneno, entre 1972 e 1974, "deixou um rastro de racismo, uma marca de preconceito contra artistas da raça negra, aquela que contribuiu para a música brasileira, como também para a cubana e a norte-americana, com o elemento mais proeminente de seu caráter, o ritmo" (MELLO, 2003, p. 254). E, para Nei Lopes,

> Em 14 de novembro de 1974, Erlon Chaves, que transmitia a todos nós com seu talento, charme, sorriso e simpatia aquela autoconfiança que a nós todos ainda nos faltava, enfartou, quando olhava uns discos de jazz numa loja da zona sul, e morreu. No ato. Será que morreu de seu próprio "veneno"? Este veneno de que

[291] Para saber mais, https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2010/06/08/erlon-chaves-veneno-ou-mocoto Acessado em 25 nov. 2024.

> nos faz querer também comer o "mocotó" dos espaços de excelência, das instâncias do poder, do conforto material, do acesso ao saber, do êxito, do respeito enfim!? Ou será que morreu porque era um "crioulo metido e pilantra", que "não sabia seu lugar", só "gostava de mulher branca" e "carro do ano"; que, de repente, quem sabe, queria até ver seus filhos – absurdo![292]

Nas narrativas de Zeca, *chamou ele de crioulo, aquele racismo que impera no país,* percebemos que o músico considera que a atitude do maestro soou insolente à ditadura civil-militar e que era um tratamento "comum" sobretudo aos músicos negros. O amigo era visto como um "preto insolente, que não reconhecia o seu lugar", e isso era constantemente dito após um longo silêncio de Erlon. A tristeza das 72 horas de tortura o golpearam psicologicamente. Vemos também, na narrativa de Zeca, o quanto ele lia o público da V FIC como conservador e, apesar da cantoria na música, a mesma mão que aplaudia a alegria foi levada à boca em surpresa com a audácia de Erlon em beijar as loiras. E os dedos em riste imediatamente foram apontados para o Maestro.

Uma série de jornais se posicionou contra Erlon no episódio, como o Jornal do Brasil de 27 de outubro de 1970, que diz que "Erlon jogou por terra toda a seriedade com que se poderia encarar o concurso" e, na coluna de Zózimo, na mesma data, o episódio é tratado como "mau gosto, subdesenvolvimento, indigência, cafajestice e desrespeito", enquanto a colunista Helena Silveira, na mesma data, mas na Folha De São Paulo, indaga-se em sua coluna "se esta estória foi um mal que o acometeu agora ou é de nascença?", coluna esta criticada em 16 de novembro de 1970 por uma leitora que dizia que a postura da jornalista era racista por Erlon Chaves ser "uma pessoa de cor". Por sua vez, Ziraldo, no editorial dO Pasquim de 4 de novembro de 1970, diz:

> O que aconteceu com o maestro Erlon Chaves – a despeito do seu imenso talento – foi que ele não percebeu tudo em volta dele. Falta a sua inteligência, talvez, um pouco de acuidade. (...) O seu show no Maracanãzinho foi muito menos um atentado à moral do que um atentado violento aos valores da classe média, cruel e fascistóide como toda a classe média do mundo, cheia de preconceitos, dominada cada dia mais pela cultura burra que lhe entra pela alma através dos meios de comunicação mais contundentes, todos nas mãos deles mesmos. O que Erlon fez o Maracanãzinho aquela noite– eu estou certo – foi uma desforra, foi um viu, ó, foi uma vingança contra todos e contra tudo aquilo que fez de sua vida, hoje, de glórias, uma luta dura e sofrida. Foi a sua forma de protesto. Só que ele errou na forma. Só que ele individualizou seu protesto. Só que ele não quer mudar nada, ele não quer que os de sua cor sejam considerados tão bons como outros (àsvezes, muitíssimas vezes, são melhores), o que ele quer

[292] Para saber mais, https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2010/06/08/erlon-chaves-veneno-ou-mocoto Acessado em 9 de jun. 2024.

> é ser aceito. Aí, ele errou. Quem quer ser aceito não pode berrar de jeito nenhum. (...) Eu posso não ter este direito, mas eu fiquei com pena do Erlon. Bem feito pra ele. Quem escolhe este tipo de caminho que ele escolheu, perde a guerra sozinho, não vai precisar nunca de inimigo. Se ele prestasse um pouquinho mais de atenção nas coisas, ia entender a diferença que existe, por exemplo, entre o Martin Luther King e o Stokeley Carmichael.

O depoimento de Ziraldo, representando de um jornal e um jornalismo que se entende como de vanguarda e defensor de pautas à esquerda, embora com falas muitas vezes conservadoras e racistas[293], se contrapõe aos questionamentos de Erlon às hierarquias sociais, culturais e raciais simplesmente por ser quem é. A alegria de Erlon, a ousadia de beijar loiras no palco e na vida – na ocasião, o maestro namorava a Miss Vera Fischer – as posses, o luxo e o destaque midiático que possuía eram ameaças à democracia racial valorizada pela ditadura civil-militar. E essa mão pesada também recaiu sobre Wilson Simonal.

O encontro com Wilson Simonal

A relação entre Zeca do Trombone e Wilson Simonal nos leva a refletir sobre se Simonal está negando um "nacionalismo preto musical" ou se é um visionário ligado à música translocal. O que se percebe de fato é que ele foi vítima de um racismo escancarado. Segundo Zeca, Simonal era um irmão, a quem chamava de "Fornalha". Assim que Erlon Chaves montou a Banda Veneno, Simonal retornava de sua primeira viagem ao México e já estava com a carreira em "descendência" – Zeca se recusa a falar em decadência nas entrevistas.

> **ZT –** Eu peguei no momento da descendência. Eu e o Roberto seguramos, os caras foram saindo. O Aurino foi para o Roberto Carlos, um outro chamado Balbulina foi para o Benjor. Mas ele ainda tinha trabalhos por outros estados, como Recife, Salvador, Natal... Ele dava um vale para a gente não ficar duro. Tinha um cara em Vila Isabel que pagava a gente. Tinha um camarada na Globo chamado Sabato Magaldi, esse cara roubou ele pra caramba. O outro era o Rui Brizola, que arrasou com ele e montou uma boate em SP (transcrição interrompida pois Zeca cita um famoso apresentador da TV Globo no qual Simonal teve um caso com sua esposa e esse o "envenenou" na Globo). Nós fizemos as Olimpíadas do Exército: Jovem Guarda, Elis, Roberto, Simonal. Foi

[293] Para saber mais sobre a postura por vezes conservadora e racista dos jornalistas dO Pasquim, ler QUEIROZ, Andrea. O Pasquim: Embates Entre a Cultura Política Autoritária e a Contracultura. Disponível em: http://www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria/ojs/index.php/cadernosdehistoria/article/view/126 Acesso em 9 de jun. 2024.

> no RJ, Porto Alegre, Recife... Simonal gravou uma música que fala de Minas Gerais e os caras dO Pasquim, Jaguar, Ziraldo, Sérgio Cabral pai... os caras arrebentaram com ele. Teve um dia que o Jaguar estava no Santos Dumont pra ir pra SP. Simonal passou e atrás vínhamos eu e Roberto Simonal. Nós ouvimos o Jaguar falar "eu quero é que ele se dane, já acabamos com ele mesmo. Agora não bato mais em cachorro morto". Então foi esse tipo de coisa. Depois ninguém mais falou da Elis, do Roberto, da Jovem Guarda, do Jair. Só ficou ele. Ele entrou em estado depressivo e nós ficamos com ele[294]

Zeca foi uma testemunha ocular da queda de Simonal. Acompanhou o desenrolar, o alcoolismo, a depressão e o ostracismo do amigo. Não saiu do seu lado durante oito anos, o acompanhando em sua banda ininterruptamente, mesmo com a desistência de outros colegas, diante das perseguições à carreira do cantor. Zeca relembra ainda que, além dele e de Roberto Simonal, um companheiro de Natal, João Santana, que era dono de uma rede de mercados no Rio Grande do Norte, Mercado São Cristovão, "o ajudou financeiramente e politicamente", conseguindo shows para Simonal nas décadas de 1980 e 1990, o convidando para ser garoto propaganda de seu mercado e convidando outros artistas para gravação de homenagem ao Simonal, dentre eles, Caetano Veloso, que "mostrou-se arrependido".

Zeca relembra ainda que, através do financiamento de advogados por João, durante o Governo Fernando Henrique Cardoso, Simonal ia a alguns programas de TV, como o de Hebe Camargo, mostrar o documento ao povo brasileiro atestando a sua inocência, assinado por FHC. E pauta toda a sua afirmativa no racismo sofrido por Simonal, que era um "negão de Mercedes, que tirava onda. Os caras ficavam na bronca". Zeca acompanha Simonal na Olimpíada do Exército, a mesma que balança a carreira de Elis Regina por participar. A afirmativa de Zeca mais uma vez recai sobre o racismo sofrido por Simonal, pois nas Olimpíadas do Exército também estavam "A Jovem Guarda, Roberto Carlos, Elis Regina e Jair Rodrigues". Sob Simonal, os holofotes intensificaram pois

> **ZT –** Fez todos os shows. Aí os caras caíram mais ainda de pau em cima deles. Ele cantava uma música "Minas Gerais... papaparapa (puta que pariu). Caras de esquerda e direita arrebentaram com ele. Elis fez, Roberto fez, mas o Simonal ficou cancelado. O negão bem sucedido de Mercedes incomodava[295].

---

[294] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWw Acessado em 25 nov. 2024.
[295] Entrevista de Zeca do Trombone para Felipe Souza, do canal Rio Zona Oeste, em 21 de setembro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=0QYzfqOHFGQ acessado em 29 set. 2024.

O incômodo com o sucesso de Simonal tinha nome para Zeca: racismo. E ele reforça que não adiantaram vídeos, documentos e ressignificação da história, "os caras botaram essa culpa nele, ele entrou em depressão, bebia muito. Calaram a voz de um dos maiores artistas que esse país teve conhecimento[296]".

Vemos como uma análise comum a todos os autores aqui citados o reconhecimento dos festivais como de popularização de ideias e de ideais e, em como em 1970, há um grande esforço do governo de discursos ufanistas, muito embora os intérpretes e as interpretações ousassem denunciar e resistir aos avanços punitivos do governo Médici. A resposta do governo a esses autores foi o ostracismo e o colapso em suas carreiras e vemos com mais intensidade, nos depoimentos analisados, o racismo como um dos braços punitivos. Erlon Chaves, que morre de aneurisma cerebral em 1974, em Botafogo, enquanto compra uma vitrola para o amigo Simonal, na ocasião, preso, é quem faz a ponte entre Zeca do Trombone e o cantor, ainda em 1970:

> **ZT –** Nisso, ele tinha uma amizade muito grande com Simonal, que também estava numa fase difícil... Simonal iria fazer uns shows pelo México. E aí me convidou. O Erlon Chaves falou pra ele "tem um garoto que é do teu jeito". Como ele é? "Você vai gostar, o garoto é muito bom". Ele mandou o cara da Philips me ligar. Marcou um encontro na Zona Sul e fomos ensaiar e dois meses depois fomos para o México. Ficamos 60 dias[297].

Zeca reforça em outra entrevista, dessa vez a Ramon Ducini[298], que Simonal estava em um momento "descendente" e que se recusa a vê-lo como decadente, afinal, os trabalhos não apareciam, não pela ausência de talento, mas pela perseguição implacável imposta pelo racismo. Ainda segundo Zeca, Simonal vai ao México para a Copa de 1970 e retorna em outubro, quando Erlon diz ao intérprete: "Tem um garoto aí que é a tua cara, tem essa coisa tua de dança, é simpático e comunicativo", ao que Simonal responde de forma divertida: "Ele faz isso tudo, mas toca pelo menos, pô?". Por intermédio de Erlon, Zeca vai ensaiar nos estúdios da Polygram, na Barra da Tijuca. E, como era fã de Simonal, o faz feliz da vida. No estúdio encontra Wilson das Neves na bateria, Cesar Barroso no baixo, Chacal na percussão, Sérgio Carvalho, arranjador, Maurílio no trompete e o irmão de Simonal Roberto, no sax, "todos crioulos como eu". Zeca embarca para o México em outubro daquele ano, onde permanecem por 60 dias, e

---

[296] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.
[297] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ Acessado em 25 nov. 2024.
[298] Entrevista de Zeca para Ramon Ducini do podcast "Disco Voador": https://www.youtube.com/watch?v=Luo8wpIsUv8 em 26 de março de 2022. Acessado em 25 nov. 2024.

fecha contrato para o ano seguinte, em 1971, onde toca ininterruptamente com o cantor até 1979. O que impressiona Zeca, além da exuberância do país, é a estrutura dos programas de TV, sobretudo no que tange ao respeito aos músicos em seus direitos trabalhistas.



Figura 102 – Zeca do Trombone em programa de TV mexicana com Simonal, em 1971
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

Para Zeca, na década de 1970, os programas de TV eram mais "zoneados". No México, havia um programa daquele que os brasileiros consideravam "O Silvio Santos do México", Raul Velasco, intitulado "Siempre em domingo". Era um programa que, segundo Zeca, "varava para 10, 11 horas da noite". Zeca narra ainda que

> **ZT –** quando nós entramos no estúdio, vimos os músicos, perguntamos quem eram. Aí veio alguém da produção, deram uma folha, eles assinaram. Ao meu lado tinha um trombonista. Sabe por quê? Eles estavam lá sentados, lendo

> jornal. O mesmo que eu ganhei tocando, eles ganharam para ficar olhando a gente. Agora você vê que coisa. Porque o sindicato deles é forte. Eu vim saber também que o show que fizemos lá, o contratante tinha que dar um percentual ao sindicato. No Brasil, até hoje, eles globalizam[299].

A expressão "globalização" utilizada por Zeca em entrevista seria a de holding sobre a música, impostos e taxações que ocorrem até os dias atuais. Uma experiência bem parecido com a narrada no Capítulo 2, entre Zeca e os músicos da Banda The Jets e a gravadora que produzia o LP "Eis o ôme", de Noriel Vilela: você recebe pela parte e pelo contrato que assina. Continua Zeca afirmando que a experiência sindicalizada dos músicos mexicanos que conviveu o influenciou por toda a vida: não só passou a fazer parte da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), como também incentivou os músicos ao seu redor. E, com relação às gravações, sempre em contratos assinava participação nas vendas dos discos e não somente na gravação. Os músicos mexicanos, segundo o trombonista, "ficaram sentados por duas horas lendo o seu jornal enquanto eu tocava. No final da noite, recebemos o mesmo valor". E eram músicos oriundos de classes populares, com ritmos considerados marginalizados em seu país, como atestou Zeca em conversa de bastidores com os mesmos[300]. Simonal percebe o interesse de Zeca e outros músicos atentos aos mexicanos. Na volta, imprimiu um rigor nos estudos e um primor pela estética que queria transmitir. Aumentou o valor do cachê e ampliou a qualidade da hospedagem.

[299] Transcrição de entrevista do Zeca em 8 de dezembro de 2021.
[300] Transcrição de entrevista do Zeca em 8 de dezembro de 2021.



Figura 103 – Banda de Simonal ensaiando. Os ensaios com Simonal eram rigorosos e o cantor dava muito valor à leitura de partituras. Foto de 1971

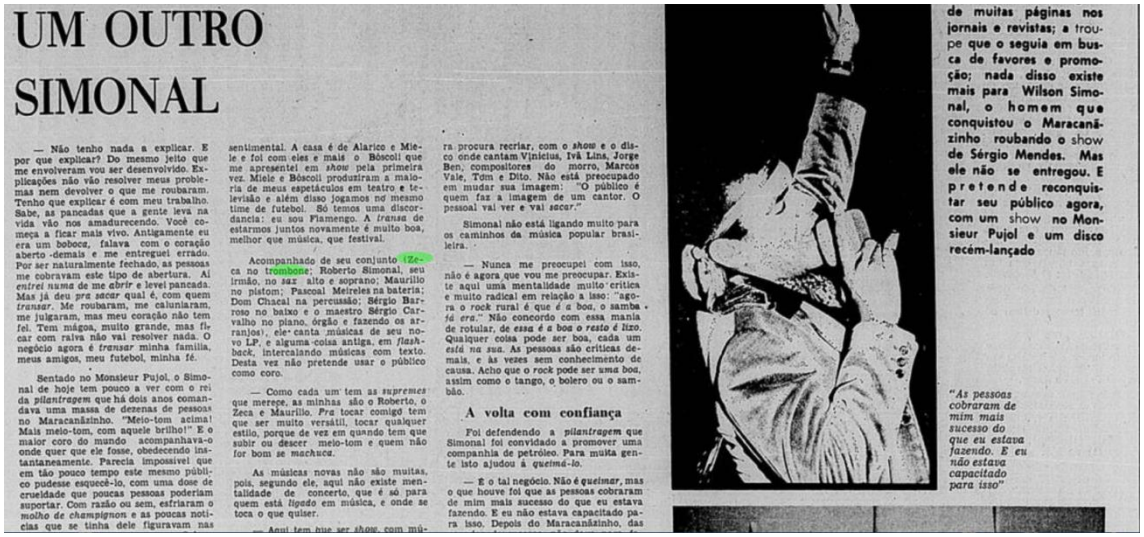
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

Durante a criação dos arranjos,

> **ZT –** algumas coisas vinham escritas. Mas o melhor a gente criava. O dia seguinte nunca era igual ao anterior. E isso tem até hoje. Não que não goste dos arranjos das pessoas, mas eu tenho a minha própria forma de criar, tenho a minha própria forma. Adapto aquilo pra mim. Isso eu via muito no Simonal. Por que ele era o maior artista pra mim? Porque os arranjadores faziam os arranjos, mas ele mudava, sem ofender os arranjadores, é claro, mas colocava a cara dele. Às vezes os arranjadores iam aos shows e diziam "ele mudou esse arranjo, não foi esse que eu escrevi"[301].

Simonal prezava ter músicos virtuosos que mudassem o tom quando a voz dele não estivesse boa, nas narrativas de Zeca que relembra que, em alguns momentos, no meio do show, os músicos tinham que descer até 6 tons e, em outros casos, em outros casos, subir 6 tons, como na música "Meu limão, meu limoeiro"[302]

[301] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.
[302] Para ouvir "Meu limão, meu limoeiro": https://www.youtube.com/watch?v=qoBkkFTO-Xc Acessado em 25 nov. 2024.



UM OUTRO SIMONAL

— Não tenho nada a explicar. E por que explicar? Do mesmo jeito que me envolveram vou ser desenvolvido. Explicações não vão resolver meus problemas nem devolver o que me roubaram. Tenho que explicar é com meu trabalho. Sabe, as pancadas que a gente leva na vida vão nos amadurecendo. Você começa a ficar mais vivo. Antigamente eu era um boboca, falava com o coração aberto demais e me entreguei errado. Por ser naturalmente fechado, as pessoas me cobravam este tipo de abertura. Aí *entrei numa* de me *abrir* e levei pancada. Mas já deu *pra sacar* qual é, com quem *transar*. Me roubaram, me caluniaram, me julgaram, mas meu coração não tem fel. Tem mágoa, muito grande, mas ficar com raiva não vai resolver nada. O negócio agora é *transar* minha família, meus amigos, meu futebol, minha fé.

Sentado no Monsieur Pujol, o Simonal de hoje tem pouco a ver com o rei da *pilantragem* que há dois anos comandava uma massa de dezenas de pessoas no Maracanãzinho. "Meio-tom acima! Mais meio-tom, com aquele brilho!" E o maior coro do mundo acompanhava-o onde quer que ele fosse, obedecendo instantaneamente. Parecia impossível que em tão pouco tempo este mesmo público pudesse esquecê-lo, com uma dose de crueldade que poucas pessoas poderiam suportar. Com razão ou sem, esfriaram o *molho de champignon* e as poucas notícias que se tinha dele figuravam nas

sentimental. A casa é de Alaíde e Miele e foi com eles e mais o Bôscoli que me apresentei em *show* pela primeira vez. Miele e Bôscoli produziram a maioria de meus espetáculos em teatro e televisão e além disso jogamos no mesmo time de futebol. Só temos uma discordância: eu sou Flamengo. A *transa* de estarmos juntos novamente é muito boa, melhor que música, que festival.

Acompanhado de seu conjunto (Zeca no trombone; Roberto Simonal, seu irmão, no saz alto e soprano; Maurílio no pistom; Pascoal Meireles na bateria; Dom Chacal na percussão; Sérgio Barroso no baixo e o maestro Sérgio Carvalho no piano, órgão e fazendo os arranjos), ele canta músicas de seu novo LP, e alguma coisa antiga, em *flash-back*, intercalando músicas com texto. Desta vez não pretende usar o público como coro.

— Como cada um tem as *supremes* que merece, as minhas são o Roberto, o Zeca e Maurílio. *Pra* tocar comigo tem que ser muito versátil, tocar qualquer estilo, porque de vez em quando tem que subir ou descer meio-tom e quem não for bom se *machuca*.

As músicas novas não são muitas, pois, segundo ele, aqui não existe mentalidade de concerto, que é só para quem está *ligado* em música, e onde se toca o que quiser.

ra procura recriar, com o *show* e o disco onde cantam Vinicius, Ivã Lins, Jorge Ben, compositores do morro, Marcos Vale, Tom e Dito. Não está preocupado em mudar sua imagem: "O público é quem faz a imagem de um cantor. O pessoal vai ver e vai *sacar*."

Simonal não está ligando muito para os caminhos da música popular brasileira.

— Nunca me preocupei com isso, não é agora que vou me preocupar. Existe aqui uma mentalidade muito crítica e muito radical em relação a isso: "agora o *rock* rural é que é a boa, o samba *já era*." Não concordo com essa mania de rotular, de *essa é a boa o resto é lixo*. Qualquer coisa pode ser boa, cada um *está na sua*. As pessoas são críticas demais, e as vezes sem conhecimento de causa. Acho que o *rock* pode ser uma boa, assim como o tango, o bolero ou o samba.

A volta com confiança

Foi defendendo a *pilantragem* que Simonal foi convidado a promover uma companhia de petróleo. Para muita gente isto ajudou à *queimá-lo*.

— É o tal negócio. Não é *queimar*, mas o que houve foi que as pessoas cobraram de mim mais sucesso do que eu estava fazendo. E eu não estava capacitado para isso. Depois do Maracanãzinho, das

de muitas páginas nos jornais e revistas; a troupe que o seguia em busca de favores e promoção; nada disso existe mais para Wilson Simonal, o homem que conquistou o Maracanãzinho roubando o show de Sérgio Mendes. Mas ele não se entregou. E pretende reconquistar seu público agora, com um show no Monsieur Pujol e um disco recém-lançado

"As pessoas cobraram de mim mais sucesso do que eu estava fazendo. E eu não estava capacitado para isso"

Figura 104 – Reportagem "Um outro Simonal", que traz a notícia "Acompanhado de seu conjunto (**Zeca** no **trombone**; Roberto Simonal, seu irmão, no saz alto e soprano; Maurílio no pistom; Pascoal Meireles na bateria; Dom Chacal na percussão; Sérgio Barroso no baixo e o maestro Sérgio Carvalho no piano, órgão e fazendo os arranjos), ele canta músicas de seu novo LP e alguma coisa antiga em flash-back, intercalando músicas com texto. Desta vez não pretende usar o público como coro. Como cada um tem as *Supremes* que merece, as minhas são o Roberto, o Zeca e o Maurílio. Pra tocar comigo tem que ser muito versátil, tocar em qualquer estilo, porque de vez em quando tem que subir ou descer meio-tom e quem não for bom se machuca."
Fonte: Jornal do Commercio (RJ), em 22 de setembro de 1972.

Durante as viagens ao México com Simonal, entre os anos de 1971 e 1979, Zeca pôde perceber algo importante com Raul de Souza, seu ídolo e referência no trombone:

> **ZT –** Segui gravando com A, B, C e quando fui tocar com o Simonal no México – fui 6 vezes com ele para o México, né? – e em uma das vezes, quando fomos para Guadalajara, havia um conjunto brasileiro tocando (Zeca esqueceu o nome do conjunto) e quem estava tocando no conjunto era o Raul de Souza. Aí ninguém sabia, nem eu nem os músicos. O baixista, o Lúcio Nascimento, que faleceu recentemente e que estava tocando com a Lenny Andrade, o Lúcio que falou: "pô, tu sabe quem tá tocando no conjunto? O Raulzinho?" Aí fiquei feliz e quis descobrir com achá-lo. Falamos com o Carlinhos Cara de cavalo, o pianista, pra inventarmos uma comida e nos vermos. Dois dias depois, fizemos uma "feijoada mentirosa" pra gente se reencontrar. Até o Simonal foi. O Raulzinho morava com uma americana, estava muito bem, mas eu não entendia nada do que a mulher falava. Mas ele contava muitas histórias. Eu quase não falava nada, e olha que eu falo pra caramba. Aí ele falou, falou, falou. Ficamos umas três horas na casa dele. Deles, cada um tinha um lugar naquele terreno. Aí

> quando nos despedimos, ele me deu um conselho: "Oh, o senhor tá tocando bem, eu vejo por aí", "Eu tenho muito o que aprender ainda", "Tem muito o que aprender mesmo, todo mundo tem que aprender alguma coisa. Então, em primeiro lugar, não use o que eu uso não, eu detesto essa merda, mas agora eu sou viciado, fazer o quê? Outra coisa: estuda música (mas eu já estudo) Não perca a sua musicalidade, criatividade, mas estuda música. Você está com o Simonal, ele é o maior cantor do Brasil, ele sabe muito bem os acordes. Agora tem uma meia dúzia que estuda, a maioria é bicão" Ele me falou isso porque ele não lia uma nota, os caras botavam, mas ele não lia. "Não vai nessa minha não. Eu ainda vou saber por aí que você está tocando muito. Você vai ser maior do que eu", "Você vai de coisa comigo". Foi uma das últimas vezes que encontrei com ele. Na última, ele já estava muito baqueado, quando encontrei com ele... eu tinha ido gravar em Copacabana, na companhia dos técnicos e ira ter um show no teatro da praia, um instrumental com o Hector tenor Conchita no sax, Raulzinho, Ed Maciel – vara, o grupo que tinha gravado com Sérgio Mendes... aí esse show era sobre a música brasileira, mas era um outro cara que estava liderando... ele queria fazer um som parecido com o do Sergio Mendes, um malandro de SP, e colocou os originais que gravaram... também tinha o Meirelles no sax – um que depois formou o próprio grupo, Meirelles e os Copa 5. Então, essa foi a última vez que eu conversei com ele, sabia? Isso tem mais de 15 anos, nunca mais falei com ele. Ele foi embora, morar na França, morreu com câncer e aí, fiquei desbundado. Ele era o meu ídolo maior. Raulzinho, o americano JJ Johnson, que era tido como o melhor trombonista do mundo, mas era trombone de vara, Frank Russolino, aqui no Brasil tinha também Edson Maluco, irmão do Ed Maciel. Eu gostava dos pianistas, guitarristas...[303]

Talvez essa seja a sacada genial para compreensão da translocalidade da música negra. **Os músicos vestiam a música**, circulavam pelos espaços e mostravam versatilidade na diferenciação estética pelas quais nos desbruçamos na atualidade, estudantes de música ou ouvintes de determinados ritmos. Não era uma preocupação somente ética, mas profundamente estética, pois construíram a música transnacional, afrodiaspórica, com suas pitadas territoriais. Fizeram da música preta brasileira a mais eclética possível. E essa música transcendeu para outros espaços, ao passo que os diálogos se conectam. Quando Zeca não conhecia a música, o ritmo, a letra ou o intérprete, procurava o contexto, o compositor, inseria em outros repertórios, ia de artistas a artistas. Fazia a ponte entre as pontas. E, assim como ele, outros músicos circulavam entre ritmos.

Zeca afirma que, em escala maior, midiática, essa disputa era alimentada. Mas entre os músicos, não era muito sentida. Os intérpretes, como Simonal, se evidenciavam nessa disputa frágil em autenticidade, mas profundamente rica nas conversas de mesa de bar e entre os especialistas em música, mas não nos músicos e suas vivências entre os ritmos.

---

[303] Transcrição de entrevista do Zeca de 8 de dezembro de 2021.

Para Simonal, o músico tinha que ser um performer, tanto quanto ele se considerava, como vemos nas notícias a seguir:



separação definitiva.

O MAIOR SURURU...

da paróquia nas gravações de "Nina", na semana passada. A atriz Maria Fernanda sofreu uma terrível crise de estrelismo e chegou mesmo a agredir uma figurinista, apesar da pronta intervenção da turminha do "deixa-disso". Foi um corre-corre incrível e só depois veio a explicação. A dama está enciumada com o papel que Rosamaria Murtinho acabou ganhando e por isso mesmo resolveu depositar toda a sua ira sobre a figurinista que acabou pagando pelo que não fez.

SIMONAL...

foi contratado para fazer um "show" em Curitiba e somente tomou conhecimento alguns minutos antes de que se tratava de uma apresentação durante um desfile de modas. Ainda teve tempo para "encadernar" melhor o seu conjunto, comprando camisas e calças novas. No meio do "show" não teve dúvidas: resolveu fazer o seu desfile de modas, colocando Zeca Trombone, Wilson, Ari e todos os outros na passarela, como autênticos manecos.

INFORMES - APDL

— A Globo não está gostando nem um pouco do tratamento que vem recebendo na TV-E do Rio de Janeiro. Paga um aluguel caríssimo para a utilização dos estúdios e não tem conforto algum.

— Luigi Pichi foi chamado pela Globo para entrar em "Nina". Muito animado, fez testes de

Figura 105 – "SIMONAL... foi contratado para fazer um "show" em Curitiba e somente tomou conhecimento alguns minutos antes de que se tratava de uma apresentação durante um desfile de modas. Ainda teve tempo para "encadernar" melhor o seu conjunto, comprando camisas e calças novas. No meio do "show" não teve dúvidas: resolveu fazer o seu desfile de modas, colocando **Zeca do Trombone**, Wilson, Ari e todos os outros na passarela, como autênticos manecos".

Fonte: Correio de Notícias (PR), em 19 de junho de 1977. A mesma notícia também foi veiculada no Correio de Curitiba (PR), em 28 de junho de 1977.

Para Simonal, Zeca era um músico "estiloso, versátil e bom"[304]. Para Zeca, Simonal

> **ZT –** é o maior artista que o Brasil já conheceu. Porque, além da técnica apurada, ele era muito performático. Quando o pessoal falava "americano pra lá, dança pra cá", isso a gente já fazia nessa ocasião (performance) com ele tocando. Além de tocar, vocalizávamos, como a Supreme. Tínhamos que estudar pra tocar no tom, imagina se ele estivesse cansado, como a gente baixa o tom se não estudar. Ele tinha razão, era exigente mesmo[305].

[304] Entrevista de Simonal para o Jornal do Brasil (RJ) em 8 de novembro de 1972.
[305] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.

A partir do encontro com Simonal, Zeca se aperfeiçoa em sua performance, é reconhecido como "um ás do trombone" entre críticos como Ronaldo Bôscoli e passeia por diversos ritmos.

> **ZT –** É que eu toco tudo, vou do samba ao rock, passeando por todos os ritmos latinos e africanos. Eu me preparei pra isso, eu me preparo pra ter grandes performances e levar alegrias e por que não tristeza dos sambas-canções para as pessoas. Boto pra chorar com o trombone. Isso que nos inebria[306].

É importante frisar que Zeca trabalha com Simonal ininterruptamente durante 8 anos e nesse período grava o trombone e alguns coros em 70% dos seus LPs. Infelizmente, a ausência dos nomes dos músicos nos encartes dificulta o registro e a análise historiográfica.

No documentário "Simonal – Ninguém Sabe o Duro que Dei, com direção de Claudio Manuel, em 2009[307], podemos ouvir Nelson Motta falando que Simonal era um orgulho negro que incomodava os militares e o mito da democracia racial, que o transferem para um "orgulho brasileiro". De Chico Anysio, ouvimos a descrição de um Simonal líder, que sabia comandar uma plateia como ninguém, de estilo e voz único. Já de Miele, há o relato de um Simonal que transforma o Beco das Garrafas, em Copacabana, no sucesso que se tornou. E Cravo Albin destaca que Simonal "realmente era um músico cantor, que fazia o que queria com a garganta". O crítico diz inclusive que "País tropical" é um hino ao Brasil, não ao Brasil da ditadura, fala reforçada por seu filho Max de Castro. São depoimentos sobre um artista que rompe fronteiras, que anima o público, que pega e preza superficialmente o orgulho negro e o introduz na música.

Zeca, ao assistir ao documentário, reforça as falas dos depoentes e entende que a técnica dos jornalistas dO Pasquim era de mesmo a de detonar Simonal, visto como soberbo por eles, em vez de pedir desculpas pelo fato a que foi enquadrado, disse que tinha conhecimento dentro do Exército, foi utilizado para atingir a censura.

A partir de Simonal, Zeca do Trombone entende-se como um músico negro dentro de uma luta além da esquerda e da direita. Por isso, em diversas entrevistas, fraseia "Entre a esquerda e a direita, sou preto". Essa também é uma fala recorrente a outros artistas negros. O produtor Boni, no documentário, cita "Se Simonal fosse de

---

[306] Transcrição de entrevista do Zeca em 12 de junho de 2023.
[307] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ItVY5xs3_VM Acessado em 12 de jun. 2024.

direita, a mídia só venderia programas do Simonal" e que "O Simonal nunca foi julgado e vaiado pelo público. Ele foi julgado e vaiado pela classe artística e pelos veículos de comunicação". Isso é muito forte e destaca uma presença do racismo em todos os segmentos.

Outro artista que pensa como um negro além de esquerda e direita, Toni Tornado, reforça que viam Simonal como "negro do nariz empinado" e que, na ânsia por buscar responsáveis e delatores entre os artistas, jornalistas dO Pasquim, como Ziraldo, que dizia que Simonal "tinha que ser comportadinho" e Jaguar, que dizia que "Pelé não é preto", não aceitavam que Simonal não baixasse a cabeça e não dissesse "sim, senhor"



Figura 106 – Armando Pittigliani, Zeca do Trombone e Wilson Simonal, em 1972
Fonte: Acervo pessoal de Armando Pittigliani, produtor musical e amigo de Zeca

Simonal, no V FIC, não concorre, rege uma plateia ao abrir o show do Sérgio Mendes, que era o artista da noite e o mesmo nem queria entrar. Já na década de 1970, emparelha com Roberto Carlos como o artista mais conhecido do Brasil[308].

Algumas falas de Wilson Simonal, de fato soavam arrogantes, como quando afirmava ser um astro por conta de sua "biologia arranjadora" e que nunca teve a pretensão de criar um movimento Black no Brasil, mas foi observando os artistas negros americanos, elegantes que foi se moldando (Folha de São Paulo, 21 de maio de 1999) ou quando afirma na Revista Realidade, de dezembro de 1969 que "a Pilantragem é uma posição otimista; se o mundo vai mal, a pilantragem se preocupa em saber o que é possível fazer no sentido de melhorar, no sentido de divertir o povo. É o descompromisso com a inteligência"

A Phono 73

Dentre as ousadias e estratégias de marketing da produção do presidente da Phonogram, hoje Universal, André Midani, e o seu diretor de relações-públicas, Armando Pittigliani, além da direção executiva de Carlos e Guilherme Araujo, a promoção do Phono 73, Festival de música realizado no Centro de Convenções do Anhembi, em São Paulo, entre os dias 10 e 13 de maio de 1973 com o intuito de divulgar os artistas do catálogo, promoveu grandes encontros históricos, inusitados e políticos. Dentre os diversos artistas que se apresentaram, tivemos, da sexta-feira, 11 de maio de 1973, Chico Buarque, Elis Regina, Fagner, Gilberto Gil, Ivan Lins, Jorge Ben, MPB4. No sábado, 12 de maio, as apresentações foram: Banda do Canecão, Erasmo Carlos, Jair Rodrigues, Jorge Mautner, Juca Chaves, Marcus Pitter, Quinteto Violado, Raul Seixas, Ronnie Von, Sérgio Sampaio, Toquinho e Vinicius, Wanderléa, Wilson Simonal e Zimbo Trio. E no domingo, 13 de maio as apresentações foram as de Caetano Veloso, Gal Costa, Hermeto Pascoal, Jards Macalé, Luiz Melodia, Maria Bethânia, Nara Leão e Odair José.

---

[308] Os depoimentos acima estão presentes no documentário "Ninguém Sabe o duro que dei", de Claudio Manoel (2009), disponível emhttps://www.youtube.com/watch?v=ItVY5xs3_VMacessado em 25 nov. 2024. Outras fontes importantes são: MIDANI, André. Música, ídolos e poder: do vinil ao download. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008; MOTTA, Nelson. Noites tropicais – solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000; FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. "Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga": Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical. Mestrado em História. Niterói: Biblioteca central do Gragoatá – UFF, 2017.

O evento, por esses motivos, foi dotado de um forte viés político – um dos momentos marcantes é o corte nos microfones de Chico Buarque e Gilberto Gil, recém retornados do exílio, ao cantarem "Cálice"[309].

É preciso destacar que não era um festival competitivo e sim de promoção. A ideia foi a de que cada artista da gravadora apresentasse dois sucessos seus, um inédito e formar parceria com outro artista da gravadora em mais um número. As parcerias mais marcantes foram as Gilberto Gil e Jorge Ben – e que virou o LP Gil & Jorge: Ogum, Xangô), além da já citada anteriormente, de Gilberto Gil e Chico Buarque. Houve também espaço para vaias, como a da apresentação de Caetano Veloso com Odair José, considerado "o cantor das empregadas", que respondeu que "não havia nada mais Z do que a classe A" e a de Elis Regina, que havia se apresentado nas Olimpíadas do Exército, vaia essa que foi substituída por calorosas palmas ao fim de uma interpretação magistral de "Cabaré". O Festival enfrentou críticas dos jornalistas especializados pela falta de qualidade técnica e de som no Anhembi. Alguns artistas ameaçaram sair da gravadora, como Chico Buarque.

Dos LPs produzidos a partir do Festival, o terceiro volume, que inclui a participação de Simonal, Jair Rodrigues e Zeca do Trombone ficou até o mês de agosto entre os mais vendidos no jornal Folha de São Paulo.

[309] O evento foi documentado no LP em três volumes com o título "Phono 73 – O canto de um povo" e reeditado em CD duplo em 1997. No ano de 2005 foi lançada a caixa Phono 73, com dois CDs e um DVD, este montado a partir de imagens até então inéditas registradas pelo cineasta Guga de Oliveira em 35 mm. Gostaríamos de destacar também a ousadia da Polygram em sua divulgação, com vendas dos ingressos em lojas de LPs em São Paulo, com ocupação de páginas de revistas como a Manchete com títulos como "Só nos falta o Roberto", em referência ao Roberto Carlos, que não era da gravadora e de não ter como participantes duas estrelas da companhia, como Tim Maia e Tom Jobim.

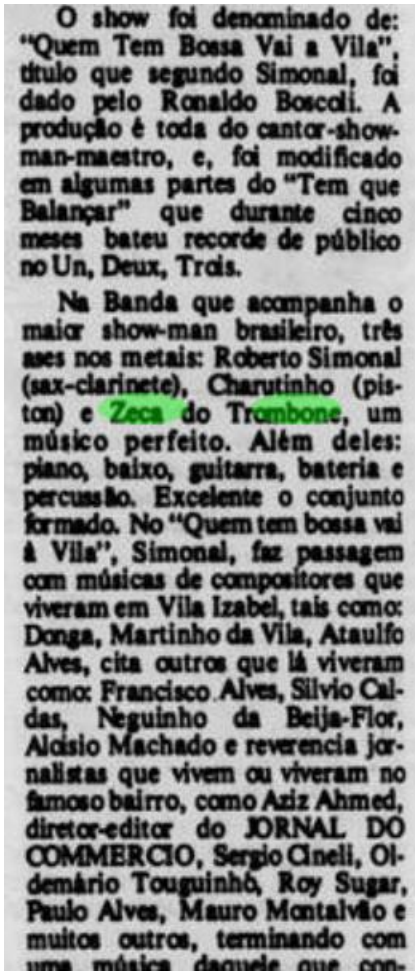


Figura 107 – Apresentação de Jair Rodrigues, Zeca do Trombone e Wilson Simonal na PHONO 73

Fonte: imagem retirada do vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=QDIMG3T8yhY vídeo raro da Phono73, acessado em 25 nov. 2024.

Entendo as motivações que sugerem um Simonal ser aliado da direita e que não se conectava com a música dita brasileira, o que é questionável, pela série de trabalhos que fazia. Prefiro defender nessa tese a ideia de "caminhos outros", nem à esquerda e nem à direita. Postura tomada por Zeca do Trombone, quando afirma "não sou esquerda e nem direita. Sou preto." e por afirmar-se compositor de "música preta brasileira", enquanto o amigo Simonal faz "música pra pular brasileira".

Zeca se apresenta ainda com Simonal em novembro de 1987, na Gafieira Asa Branca, ao lado de sua banda endiabrada.



O show foi denominado de: "Quem Tem Bossa Vai a Vila", título que segundo Simonal, foi dado pelo Ronaldo Boscoli. A produção é toda do cantor-show-man-maestro, e, foi modificado em algumas partes do "Tem que Balançar" que durante cinco meses bateu recorde de público no Un, Deux, Trois.

Na Banda que acompanha o maior show-man brasileiro, três ases nos metais: Roberto Simonal (sax-clarinete), Charutinho (piston) e Zeca do Trombone, um músico perfeito. Além deles: piano, baixo, guitarra, bateria e percussão. Excelente o conjunto formado. No "Quem tem bossa vai à Vila", Simonal, faz passagem com músicas de compositores que viveram em Vila Izabel, tais como: Donga, Martinho da Vila, Ataulfo Alves, cita outros que lá viveram como: Francisco Alves, Silvio Caldas, Neguinho da Beija-Flor, Alcásio Machado e reverencia jornalistas que vivem ou viveram no famoso bairro, como Aziz Ahmed, diretor-editor do JORNAL DO COMMERCIO, Sergio Cineli, Oldemário Touguinhó, Roy Sugar, Paulo Alves, Mauro Montalvão e muitos outros, terminando com uma música daquele que con-

Figura 108 – Notícia de divulgação do show "Quem tem Bossa vai à vila", de Wilson Simonal, no Botecoteco. Na matéria, lê-se o seguinte: "Na banda que acompanha o maior show-man brasileiro, três ases nos metais: Roberto Simonal (sax-clarinete), Charutinho (piston) e **Zeca do Trombone, um músico perfeito.**
Fonte: Jornal do Commercio (RJ), em 31 de março de 1986.

Para Gustavo Alonso Ferreira (2017), Simonal chama atenção de parcela da população pelo talento e pela estratégia. Emparelha com Roberto Carlos como um dos artistas mais conhecidos do Brasil, vira garoto-propaganda da holandesa Shell, apresenta programas de TV como o "Si...monal", da TV Record, e torna-se uma das maiores fortunas do meio do entretenimento. Considerado o orgulho negro, vivia sob marcação dos militares pois, no país da democracia racial, não havia espaço para o orgulho negro e sim para o orgulho brasileiro. Porém, para Toni Tornado, o que o faz entrar definitivamente no mapa da perseguição é a sua participação no V Festival Internacional da Canção, em 1970, sem concorrer e fazendo o show do evento – além de gravar o hino do Festival.

O V Festival Internacional da Canção (1970) é considerado o marco da representatividade negra na televisão brasileira, fazendo com quem os artistas negros divulguem suas indumentárias, seu canto, seu ritmo e suas danças.

> Os dois principais festivais de música televisionados eram o Festival de Música Popular Brasileira transmitido pela Record e o Festival Internacional da Canção (FIC) da rede Globo de televisão. Ambos contavam com relativa estrutura das respectivas emissoras e com a participação de importantes compositores e intérpretes. Muito embora ambos festivais tenham tido um significativo papel na formação do que se convencionou chamar MPB, existia uma diferença de foco entre os respectivos festivais. Enquanto o festival da Record era direcionado para fomentar certa visão de música nacional, o FIC possuía uma estrutura mais internacionalizante, tentando consagrar a música brasileira internacionalmente e também construindo uma determinada imagem de país em âmbito internacional. O FIC, que a partir de sua segunda edição passou a ser televisionado pela rede globo de televisão, era organizado pelo influente empresário Carlos Marzagão e contava com o patrocínio do regime civil-militar por meio da secretaria de turismo do Rio de Janeiro. O certame possuía duas fases, uma nacional e uma segunda em que os artistas disputavam uma colocação internacional, com músicos convidados de outros países(PAIVA, 2015, p. 92).

Wilson Simonal foi o grande embaixador do V Festival Internacional da Canção[310] (ALEXANDRE, 2009), que teve como destaques Toni Tornado e a "BR-3", Erlon Chaves e "Quero mocotó", música de Jorge Ben, e "Abolição 1880-1960", com Dom Salvador e grupo Abolição – e podemos também destacar "O amor é meu país", de Ivan Lins, uma balada soul com tom romântico[311].

Afirmamos, embasadas pelos trabalhos de Amanda Palomo (2010), Rafaela Nacked (2015), Carlos Lima (2017), Bruno Morais (2016), Alexandre Santos (2014), Carlos Eduardo Paiva (2018), José Martins (1988), Daniela Silva (2013), Íris Oliveira

---

[310] O disco com as músicas do V Festival Internacional da Canção está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SqrrSyMNCUY> acessado em 25 nov. 2024.

[311] Será muito interessante investir no trabalho nessa "domesticação do soul" ou na apropriação do soul por artistas e músicos brancos, como por exemplo, Ivan Lins e sua "Madalena" (1970): https://www.youtube.com/watch?v=hSCrL4k-c84 acessado em 25 nov. 2024, o trabalho de Artur Verocai em https://www.youtube.com/watch?v=r_Zi84VTiS4 acessado em 18 de jun. 2024, Vanusa e seu "Expressão soul" (1971) https://www.youtube.com/watch?v=ca6RyFGZPr0<acessado em 18 de jun. 2024, e Elis Regina, com "Black is beautiful" (1971) https://www.youtube.com/watch?v=25eYb6Pcah0 acessado em 18 de jun. 2024, além da banda Azymuth, que acompanhou muitos desses artistas em estúdio e que era formada por músicos brancos (José Roberto Betrami – teclados; Alex Malheiros – guitarra e Ivan Conti/Mamão – bateria) com uma valiosa discografia, que pode ser apreciada em https://www.youtube.com/watch?v=r9vJdlOL0aM acessado em 25 nov. 2024. Zeca do Trombone está presente na maioria desses trabalhos e, em 1983, grava um LP com Azymuth, o Rota Mar, que pode ser ouvido em: https://www.youtube.com/watch?v=bvR99XtdxEA acessado em 25 nov. 2024.

(2014), Deivison Campos (2014), Carlos Lima (2017) e Eloá Gonçalves (2011)[312], não existir um consenso histórico sobre a maneira como a Black Music entra – ou quem sabe se não saí do – no Brasil. O consenso maior está em pensar que, com a chegada da Black music ao Brasil, a partir de diferentes frentes, as construções de beleza, estética, empoderamento e pertencimento foram ampliadas. E essa concepção é refletida na maneira como se toca música a partir de 1970.

Segundo Carlos Amaral de Paiva,

> Não se pode afirmar que a soul music brasileira tenha sido um tipo de canção politicamente engajada, o que não significa que não possua um caráter político. Tampouco podemos associar a soul music às manifestações populares de caráter nacional, o que também não significa que não tenha sido um gênero popular. Assim, a soul music no Brasil faz parte daquele conjunto de produções culturais de pouco prestigio denominadas de maneira homogênea como cultura de massa (PAIVA, 2015, p. 3).

Os trabalhos afirmam esse posicionamento e destacam a influência dos intérpretes Jorge Ben, Toni Tornado, Tim Maia e Wilson Simonal nesse contexto. A afirmação da negritude em Toni Tornado (PALOMO, 2014; GONÇALVES, 2011;

[312] Em um refinamento de pesquisa na plataforma Capes, no cruzamento entre os assuntos "Black Music", "Afrodiáspora" e "História", esses são os trabalhos recomendados. Todos traçam um paralelo entre a Black Music e a afirmação identitária da juventude negra brasileira, com especial atenção aos intérpretes vocais e compositores do período. Para saber mais: PALOMO, Amanda. O poder negro na pátria verde e amarela: musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970). Mestrado em História. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2010; NACKED, Rafaela Capelossa. Chocolate e mel: negritude, antirracismo e controvérsia nas músicas de Gilberto Gil (1972-1985). Mestrado em História. São Paulo: Biblioteca depositária da PUC/SP, 2015; LIMA, Carlos Eduardo de Freitas. Sou negro e tenho orgulho! Política, identidades e música negra no Black Rio (1960-1980). Mestrado em História. Niterói: Biblioteca depositária da UFF, 2017; MORAIS, Bruno Vinícius Leite de. "Sim, sou um negro de cor". Wilson Simonal e a afirmação do Orgulho Negro no Brasil dos anos 1960. Mestrado em História. Belo Horizonte: Biblioteca Depositária da UFMG, 2016; SANTOS, Alexandre Reis dos. "Eu quero ver quando Zumbi chegar": Negritude, política e relações raciais na obra de Jorge Ben (1963-1976). Mestrado em História. Niterói: Biblioteca Central do Gragoatá – UFF, 2016; PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. Black Pau: A soulmusic no Brasil nos anos 1970. Doutorado em Ciências Sociais. Araraquara: Biblioteca Depositária: Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, campus de Araraquara, 2015; MARTINS, José Eduardo Granda da S. Henrique Oswald: compositor romântico. Doutorado em História Social. São Paulo: Biblioteca Depositária da USP, 1988; SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. O som da diáspora: a influência da blackmusic norte-americana na cena black paulistana. Mestrado em Estudos Culturais. São Paulo:Biblioteca Depositária: Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades, 2013; OLIVEIRA, Iris Agatha. Black Soul e samba de raiz: convergências e divergências do Movimento Negro do Rio de Janeiro. Mestrado em Memória Social. Rio de Janeiro: Biblioteca Depositária: UNIRIO, 2014; CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. Do disco à roda a construção do pertencimento afrobrasileiro pela experiência na festa negra noite. Doutorado em Ciências da Comunicação. São Leopoldo: Biblioteca Depositária Central Unisinos, 2014; LIMA, Carlos Eduardo de Freitas. Sou negro e tenho orgulho! Política, identidades e música negra no Black Rio (1960-1980). Mestrado em História. Niterói: Biblioteca depositária central do Gragoatá/UFF, 2014; GONÇALVES, Eloá Gabriele. Banda Black Rio: o soul no Brasil da década de 1970. Mestrado em Música. Campinas: Biblioteca Central da Universidade Estadual de Campinas, 2011; FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. "Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga": Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical. Mestrado em História. Niterói: Biblioteca central do Gragoatá – UFF, 2017.

LIMA, 2017) que passa anos nos EUA, inspirando-se nas movimentações das ruas estadunidenses e que volta ao Brasil, trabalhando na Praça Mauá e como cantor "internacional" e, posteriormente, descoberto por Tibério Gaspar, projeta-se como artista de canções negras afirmativas. Em 1970 é convidado a cantar "BR-3" após a recusa de Wilson Simonal e à impossibilidade de Tim Maia interpretá-la por ser de uma gravadora rival à patrocinadora do evento. Vence, como o grande azarão, e assume posturas cada vez mais combativas no cenário musical, pela voz, por estar em uma relação inter-racial com a atriz Arlete Salles e pela sua estética black, sendo inspiração inclusive para a canção "Black is beautiful", dos irmãos Valle.

Alexandre Santos (2014) desenvolveu um excelente trabalho sobre a trajetória pessoal e artística de Jorge Benjor, situando o intérprete como alguém que transita livremente pela dita MPB e que é melhor aceito pois traçado como de uma personalidade mais pueril, divertida, de menor enfrentamento, enquanto Toni Tornado era engajado politicamente e Simonal era visto como arrogante, pretensioso e enfrentador – características que o interpretaram como um delator – assim era mais fácil lidar fonograficamente com Benjor pois ele não se representava à esquerda, nem à direita. O artista (PAIVA, 2015; ALEXANDRE, 2014) possuía influências afro-brasileiras bem demarcadas e sintonizadas com a ideia de uma cultura brasileira por sua vez marcada pela fortemente pela cultura africana, construindo de maneira particular a hibridização entre o samba e o jazz, o que o coloca em uma posição de inventor do samba-rock.

Correndo por fora das interpretações e dos engajamentos político-ideológicos e padrões estéticos está Tim Maia. Carlos Paiva traça uma interessante comparação entre os artistas Tim Maia e Wilson Simonal[313]:

> Ambos cantores vieram da mesma geração, tiveram as mesmas influências e as mesmas amizades, mas seguiram trajetórias artísticas diferentes. Enquanto Simonal se consagrou como astro da música brasileira já em 1966, Tim Maia teria que esperar até 1970 para o seu reconhecimento, momento em que Simonal começa a perder o seu prestígio e influência no campo musical. Assim como Simonal, Tim Maia não possuía nenhum compromisso político, seja com a direita ou com a esquerda, e também não se constrangia em afirmar suas posturas comerciais. Além disso, embora não tenha sido estigmatizado publicamente, a arrogância e o caráter genioso de Tim Maia também eram conhecidos no meio musical. Ou seja, assim como Simonal, Tim Maia era um

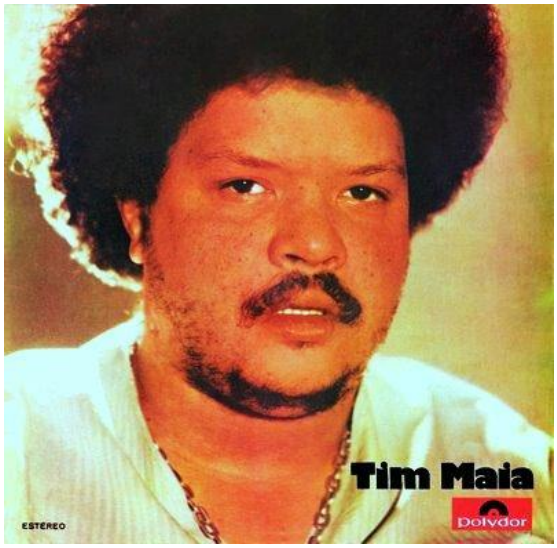
[313] O trabalho de Carlos Paiva merece destaque por situar Tim Maia, Jorge Benjor, Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wilson Simonal territorialmente, como "A turma da Tijuca". No capítulo em que discutirei a história cultural de Campo Grande, as contribuições do historiador me serão muito valiosas.

> "negro que não sabia o seu lugar", e suas posturas também não se adequavam às expectativas da opinião pública. Entretanto, Tim Maia resolveu a ambiguidade entre sua posição social e sua negritude de maneira diferente de Simonal. Embora tenha se utilizado de relações sociais (ou de um capital social) para sua consagração, o cantor não só assumia a sua negritude, como soube se utilizar dela para construir uma forma de afirmação de uma identidade negra. A experiência de vida de Tim Maia nos EUA pode ter contribuído para a formulação de uma identidade étnica como forma de busca de prestígio social. (PAIVA, 2017, p. 62)

O contato com Tim Maia

Ao voltar da temporada no México com Simonal, Zeca do Trombone foi convidado pelo produtor Jairo Pires que, segundo Zeca, era muito apaixonado pelo trabalho do artista, para gravar um LP. A formação da banda do estúdio também seria a que acompanharia o artista em seus shows de lançamento. Ao chegar ao estúdio Somil, em Botafogo, Zeca perguntou ao produtor, maestro e trompetista Waldir Arouca: "Quem nós iremos gravar?" ao que o produtor, respondeu: "É o Tim".

De Tim Maia (1942-1998)[314], recém-chegado ao Brasil, Zeca ouviu a criação antes de conhecer a criatura e ficou maravilhado com a sonoridade do artista e a proposta de utilização de metais, não abordado no disco anterior de Tim Maia. Waldir Arouca escreveu as frases dos metais com possibilidade de abertura e criação dos músicos[315].



[314] Para saber mais sobre o artista, acessar: https://dicionariompb.com.br/artista/tim-maia/ Acessado em 25 nov. 2024.
[315] Recomendo a escuta do disco, na íntegra, em: https://www.youtube.com/watch?v=k7q1oRLaWnk&list=PLrt7VbxNS8rc_QI8bTzEI6w2Kce_yPPiG Acessado em 25 nov. 2024.

Figura 109 – Capa do LP "Tim Maia" (1971), com direção de arte de Jairo Pires, produção de Tim Maia, técnico de gravação, Célio Martins, Fotos de Fernando Bergamaschi e José Maria de Mello e capa de Aldo Luiz

Naquele momento, segundo Zeca, Tim Maia morava em um apartamento alugado pelo amigo Chico Anysio perto do estúdio e de onde ocorreriam os primeiros shows, o Teatro da Praia. A banda, anterior à Vitória Régia, trazia Tim nos vocais e ao violão, Capacete no baixo, Don Chacal na percussão, Hyldon e Paulinho Guitarra dividindo as guitarras, Paulinho Braga na bateria, Peter Thomas no acordeão e órgão elétrico, Pinduca no vibrafone e Renata Lu, Graça Lami, Clarisse e As Gatas (Zenilda Barroso, Dinorah Lemos e Eurídice) como vocais de apoio. Nos metais estavam Aurino Ferreira no saxofone barítono, Zé Bodega no saxofone tenor, Waldir de Barros e Darcy da Cruz no piston e Zeca e Silvio no trombone. A bigband contava ainda com Homero Gelmini, Marcelo Pompeu Filho, Quinídio Faustino Teixeira, Gentil Dias, Natércia Teixeira da Silva, Adolpho Pissarenko, Pesach Nisembau, Otávio Canabrava Waladares e Octávio Miranda Ilha no violino (spala), Murillo da Silva Lourdes e Nelson de Macêdo na viola e Ana Bezerra de Mello Devos e Alceu de Almeida Reis no violoncelo[316]. Tem o registro de Zeca as faixas "Não quero dinheiro", "Salve Nossa Senhora", "Um dia eu chego lá", "Não vou ficar", "Broken Heart", "Você", "I Don't Know What To Do WithMyself", "É por você que vivo" e "Meu país".

[316] Para saber mais: MOTTA, Nelson. Vale Tudo - O Som e a Fúria de Tim Maia. São Paulo: Editora Objetiva, 2007 e THAYER, Allen. Tim Maia's Tim Maia Racional Vols. 1 & 2. Nova Iorque: Editora Bloomsbury, 2018.



Figura 110 – Tim Maia ensaiando com Paulinho Guitarra, Peter Thomas (teclados) e Zeca do Trombone.
Fonte: Foto de Klaus Meyer para a revista Manchete, em 1971.

"Estouraram todas as músicas de metal que tem nesse disco"[317], segundo Zeca em fala confirmada pela vendagem de 200 mil cópias do trabalho e de das críticas, como a do músico Zé Rodrix para a revista Rolling Stones, em fevereiro de 1972, com elogios à fusão rítmica, a exploração das virtuosidades dos músicos e do destaque de todos os participantes do trabalho, conversas que Zeca ressalta ter tido muitas vezes com Tim Maia, do crédito aos músicos nos encartes dos LPs[318].

[317] Depoimento de Zeca em 12 de junho de 2023.
[318] TRINDADE, José Rodrigues. Resenha - Tim Maia. Jornal Rolling Stone, edição nº 3, fevereiro de 1972.



Figura 111 – Tim Maia com Zeca do Trombone no programa do Chacrinha, em 1971
Fonte: Domínio Público

O trombonista comprometeu-se com a série de shows de divulgação do disco, em casas de shows e programas de TV e, de Tim, ganhou o apelido de "showman". Após a divulgação, Zeca se afastou da banda, que posteriormente veio a se chamar Vitória Régia, para retomada de projetos com os Jets e outra banda, Cry Babies, liderado pelo saxofonista e flautista Oberdan Magalhães – e composta também por Luiz Carlos (bateria), Paulinho (trompete), Serginho (trombone), Osvaldo (contrabaixo), Carioca (tumbadora), Ovídio (guitarra), Moacir (piano), Sérgio Carvalho (piano) e Rosana (voz). Entre os shows, houve mudanças de músicos da banda, como Leo Gandelman no sax e Márcio Montarroyos, no trompete, e o retorno dos músicos de primeira hora, como Oberdan Magalhães, além de espaço para novos arranjos e composições, como a introdução criada por Zeca do Trombone em "Gostava tanto de você", do violonista Edson Trindade – músico e amigo de confiança de Tim Maia – e que posteriormente é gravada no disco "Tim Maia", de 1973[319].

[319] Para ouvir o arranjo de Zeca na introdução de "Gostava tanto de você", acessar: https://www.youtube.com/watch?v=cxSzri346W0 acessado em 25 nov. 2024.

> **ZT** – O Oberdan Magalhães era maravilhoso, falava um português bonito e era da primeira banda do Tim. Aí estávamos voltando de um show no aeroporto e o Oberdan falou pra mim: "Dessa vez o Sebastião se excedeu. Vou sair da banda" Aí aproveitei e falei "vou sair também". Sem briga e sem nada. Mas logo em seguida, eu me casei e ele foi fazer um show em Além Paraíba. Eu estava em lua de mel em Miguel Pereira. O Edson Trindade, que trabalhava com ele, sabia que eu estava em lua de mel lá. Eu disse que não tinha levado o trombone e a produção dele foi na Rua Jaboatão, em Campo Grande, onde eu morava, e levou meu trombone. De repente eu tô no apartamento e os caras me disseram que o Trindade estava na recepção com o meu instrumento e o cara ainda me disse "Ah, ainda tem o seguinte: o show é hoje". Aí eu disse "como assim hoje?! Eu não tenho nem roupa!". E ele me respondeu: "Qualquer roupa, mete uma roupa aí, o negócio é tocar o que você toca" Meti um tênis lá, meu sampaco, uma camisa de qualquer nota, uma calça que eu fui e voltaria da lua de mel pois só tinha levado bermuda. Minha mulher, dona Heloísa, toda educada, cheia de charme... No meio do show, o Tim foi apresentando a banda e entregando todo mundo: "esse é da rapa", "esse pega o meu uísque". Aí quando foi me apresentar, falou: "Esse é o Zeca do Trombone, tá casadinho, em lua de mel, olha a mulher dele lá" e todo mundo olhando para dona Heloísa, toda escondida "Zeca é careta, não tem nada não, mas em alguma hora eu aplico nele" aí eu fiz com o dedo que "não, aqui tu não arruma nada"[320].

Tim Maia era um senhor artista, excêntrico, fabuloso, como destaca Zeca. Mas outras características atribuídas ao Tim também eram verdadeiras, como os atrasos e a falta de compromisso com os contratos. A última vez que Zeca toca com Tim Mais foi em 1982:

> **ZT** – Teve um show no Riocentro. Um ano antes tinha ido tocar com a Clara Nunes e meteram uma bomba no Riocentro. Aí um ano depois, fizemos um show com ele, já era outra banda. Ele mandou uma letra que quase que dá um rolo danado. Aí ele "pô, aí, meu irmão, com a gente não vai haver essa bomba não, hein?! Veja lá" Olhei para o lado e o trompetista estava mudando de cor, vermelho pra caramba. Aí ele me disse que estava cabreiro com um cara que estava nos olhando fixamente lá em baixo. Aí quando olhei pra baixo, tinha um camarada de braço cruzado, segurando o queixo. A maioria dos homens tem essa mania. Aí o cara estava muito sério, não sei se ele não estava gostando do Tim, ele estava com a cara amarradona. Aí o trompetista ficou grilado com ele. Eu meti a cara também. Eu fiquei grande parte do show tocando e pensando "se ele vai arrumar alguma coisa, eu vou dar um pulo daqui" e foi a última experiência com ele (risos)[321]

Segundo Zeca, Tim Maia queria perfeição sempre, afinal, cantava bem, tocava bem e compunha bem e, quando não encontrava, ele não agüentava e saía. Abria espaço

[320] Depoimento de Zeca sobre Tim Maia em 12 de junho de 2023.
[321] Entrevista de Zeca do Trombone ao podcast "Chegou a hora", de Paulinho Mocidade, em 29 de outubro de 2022: https://www.youtube.com/watch?v=wbfWzPuyKWwacessado em 25 nov. 2024

para os solos dos músicos, sempre dizendo "Zeca do Trombone, dá uma metalhada aí" e, além disso, gostava da formação da banda nos mesmos lugares no palco[322]. Um exemplo é que o trio de metais deveria ser Zeca do Trombone do lado esquerdo, Waldir Arouca no trompete, no meio, e Oberdan Magalhães, no sax, à direita. Ainda havia espaços para o humor, como quando sai do palco em Além Paraíba, e diz "Qual o nome desse lugar?" e alguém disse: Além Paraíba", ao que Tim respondeu: "Povo do Além, fui"[323]

A desenvoltura do trombonista que toca o seu instrumento com apenas uma das mãos e que atrai o multitalentoso e controverso Tim Maia, com quem divide a chegada da estética dos cabelos Black Power, além de Toni Tornado, e que merece o comentário: "O Zeca é demais. O negocio dele não é pra ficar atrás, o cara é um showman"[324] tem outras nuances: o disciplinado Zeca rapidamente entra em conflito profissional com o destemperado Tim. Segundo o próprio, continuaram amigos e se admirando mutuamente, mas, profissionalmente, enveredaram por outros caminhos.

A história de Tim Maia, sobretudo a partir do seu retorno dos EUA, onde viveu de 1959 a 1964, faz-se interessante para percebermos a construção dos alicerces da soulmusic no Brasil. O artista não encontrava campo para desenvolver a estética, nem estúdios abertos à proposta e muito menos músicos que entendessem a sua proposta. Assim, começou a apresentar o que ouvia na América do norte a músicos como o baterista Paulo Braga, a quem Tim apresenta "Sex Machine", de James Brown e contava com os amigos Roberto e Erasmo Carlos para apresentar o ritmo e a adesão às gravadoras. O cantor Eduardo Araujo[325], por exemplo, reivindica para si o primeiro trabalho gravado de soul music no Brasil, "A onda é bogaloo", de 1969[326]. O próprio afirma ainda porém que, embora tenha o primeiro registro, é Tim Maia é quem traz o

---

[322] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 nov. 2024.
[323] Entrevista de Zeca do Trombone para Ramon Ducini do podcast "Disco Voador": https://www.youtube.com/watch?v=Luo8wpIsUv8 , em 26 de março de 2022. Acessado em 25 nov. 2024.
[324] Entrevista de Zeca do Trombone para o canal "Músicos e bandas do Brasil", em 15 de setembro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=DVguRbhaOcQ acessado em 25 nov. 2024.
[325] O cantor (1942-), considerado um dos expoentes da Jovem Guarda, transita por diversos ritmos como o rock progressivo, iê-iê-iê, country e o soul. Em 1972 grava o primeiro disco brasileiro em 24 canais, "Kizumbau" com forte influência de músicas de temática afro, sobretudo as baianas, como podemos conferir em https://www.youtube.com/watch?v=oSG_XXVrG0M acessado em 25 nov. 2024.
[326] Trabalho disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-DKKTIIOKUw acessado em 25-04-2022. Um trabalho ainda oculto na história, mas que referencia o soul no Brasil é o disco "Ô", de Dom Mita, de 1970: <https://www.youtube.com/watch?v=sx05S_XGIKM> acessado em 25 nov. 2022.

soul para o Brasil[327]. Ao misturar soul com samba-canção e forró com funk, Tim Maia educa músicos como Cassiano e Sandra de Sá e se aproxima de gerações de músicos cada vez mais instrumentalizados para aderir ao movimento e à execução da estética black.

A partir daqui, inclusive, compreendemos uma percepção de música black no Brasil diferente da que ocorre nos EUA. Falamos anteriormente sobre os recursos estilísticos que o baixista da Funk Brothers James Jamerson utilizava para o abafamento das cordas de baixo e da maneira como tocava as "ghost note", ou seja, as notas fantasmas, transformando-as em sons percussivos. Falamos também da pouca utilização de instrumentos de percussão nas músicas negras estadunidenses, o que, por sua vez, está intimamente ligado à própria construção dessa música nos campos de algodão ao sul, com perguntas e respostas, um blues lamento de pessoas escravizadas (HOBSBAWN, 2009), com proibições de instrumentos percussivos[328] e que vai se ampliando e tomando uma erudição com o jazz:

> Não há, no jazz, tons ilegítimos: o vibrato é tão legítimo quanto um som puro, tons "sujos" (dirty) tão legítimos quanto sons "limpos"... Os músicos de jazz são ainda grandes experimentadores, explorando até as últimas consequências os recursos técnicos de seus instrumentos, tentando, por exemplo, tocar trompete com a flexibilidade de um instrumento de madeira, ou trombone com registro de trompete. Essas obras, frequentemente de excessiva bravura artesanal, produzem suas próprias tonalidades não ortodoxas. Basicamente, porém, o jazz tem usado os instrumentos como vozes durante a maior parte de sua história. Como as vozes nas quais se baseiam os instrumentos e o que essas vozes tinham a dizer ou sentiam vinham de um determinado povo vivendo em certas condições, as cores do jazz tendem a pertencer a um espectro especial e reconhecível (HOBSBAWN, 2009, p. 50-51).

O jazz que transforma as dimensões populares do blues, os lamentos dos plantios de algodão que inundam os coros gospel das igrejas e que se fundem ao country com Ray Charles[329], ao rock com Little Richard[330]e ao funk com James Brown[331]é produzido

---

[327] No desenvolvimento do trabalho, me debruçarei sobre a articulação entre as gravadoras e o mercado, inspirada pelo trabalho de Eloá Gonçalves, que percebe e analisa a adesão a partir da metade de 1970. No contexto a que estou me referindo, grandes gravadoras, como Phillips e Polydor, estão começando a perceber o poder da Black Music. Porém, a força inicial está nos lançamentos e surgimento de gravadoras independentes.

[328] Recomendo a leitura de HOBSBAWN, Eric. História Social do jazz. São Paulo: Paz & Terra, 2009.

[329] O pianista Ray Charles (1930-2004), eleito pela revista Rollling Stone como o segundo maior cantor de todos os tempos e o décimo maior artista de música de todos os tempos, é pioneiro da música soul nos Estados Unidos, ao misturar blues, jazz, R&B ao gospel das igrejas estadunidenses. O disco "ModernSounds in Country and Western", de Ray Charles (1962) merece apreciação: <https://www.youtube.com/watch?v=TbrvtGta1lk&list=PLgWmP-F0RTPOl1OjguwDkKwjFFiMmQZs5>Acessado em 22 de abril de 2022. Ler também a Revista Rolling

por mãos negras e referenciado na gravadora Motown. É como se, ao fundo das interpretações de Eric Hobsbawn pudéssemos ouvir que as notas reais estavam nas mãos brancas, sempre tentando dissuadi-las ao poder e à dominação, enquanto as ghostnotes estavam nas mãos negras, em um movimento que, ao mesmo tempo em que se reconecta com o continente africano, produz uma maneira global de entendimento musical. E esse rico fenômeno foi muito bem compreendido pelos instrumentistas brasileiros. A partir de harmonias e melodias europeias, incluíram batuques africanos ao bumbo da bateria e ao grave do baixo, ou seja, trouxeram o batuque afro-indígena-brasileiro ao soul estadunidense.

As interpretações e pegadas diferentes no instrumento dão nova cara à Black music no Brasil. E, mais do que uma nova estética, surge como uma nova forma de entreter e politizar a juventude brasileira.

Orientamos o nosso percurso da escrita entendendo o papel e a importância dos cantores da Black music brasileira, temas de diversos artigos, dissertações, teses, documentários e homenagens, na academia e na vida. Porém, o foco está em compreender quem são os músicos por trás da compreensão da estética black nascente em nosso país?

Dom Salvador: embrião da Black Music Brasileira no Rio de Janeiro

O Beco das Garrafas, ponto de efervescência musical carioca, berço dos bossa-novistas, unia músicos eruditos e populares, experimentando junção de sonoridades como o samba brasileiro e o jazz estadunidense, o que ficou conhecido como samba-jazz. O virtuoso expoente dessa inovação era o pianista de Rio Claro/SP Dom Salvador

---

Stone, de 3 de setembro de 2010, https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-artists-147446/ acessada em 25 nov. 2024.

[330] Nascido Richard Wayne Penniman (1932-2020), Little Richard foi um cantor, compositor e pianista estadunidense. Na mesma revista citada, Little Richard aparece como o 8º maior artista de todos os tempos https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-artists-147446/ acessada 25 nov. 2024. Lucille, de 1967, é um clássico do rock mundial. Para apreciação do trabalho desse gênio, original, inovador, arquiteto do rock androll, o primeiro artista negro de rock a atingir outros grupos raciais, admirado por seus contemporâneos Elvis Prestley, Cliff Richard e Bill Haley, entre outros, títulos que recebeu em vida, acessar https://www.youtube.com/watch?v=u0Ujb6lJ_mM acessado em 25 nov. 2024.

[331] Não há como ouvir James Brown (1933-2006) e os seus JBs e não pensar na revolução sonora e estética que esse artista produziu. Sugiro "Sex Machine" para apreciação: https://www.youtube.com/watch?v=ZNaXb3uuekk acessado em 25 nov. 2024. A junção do que já se produzia sonoramente nos EUA com o afrobeat, com a música popular africana, além da estética e do gingado na dança transformaram James Brown em "O Rei do Soul", como poder referenciar através do livro de SMITH, R.J. James Brown: sua vida, sua música. [livro virtual]. Leya Casa da Palavra, 2012.

(1938-), fã dos bateristas da orquestra Tabajara na infância e com formação musical em Conservatório e em casa, incentivada por pais e irmãos, todos músicos[332].

Aos 14 anos, Dom Salvador começa a tocar na Orquestra Excelsior e a se apresentar nos bailes do interior e, aos 16, muda-se para a capital, onde passa a integrar um grupo chamado "Oliveira e seus Black boys"[333], grupo esse que também possuía como integrante Mariá, sua esposa.

> **Dom Salvador –** Fui convidado para tocar em um grupo só de negros, em São Paulo, liderado pelo saxofonista Oliveira, chamado Oliveira e Seus Black Boys. Inauguramos a boate Black & White, no réveillon de 1962. Além do grupo do Oliveira, havia o do Calixto, baixista, muito bom, que liderava um quinteto. O conceito da casa era reunir um grupo de brancos com uma cantora negra, e um grupo de negros com uma cantora branca. A Mariá (mulher de Dom Salvador, há quase 50 anos) cantava com o grupo do Calixto e foi nessa noite que nos conhecemos[334].

Em 1961, a convite da cantora Marita Louise, de famosas operetas, Dom Salvador começa a se apresentar no bar Baiúca[335], ponto de formação do samba-jazz na capital paulista, onde entra em contato com os pianistas César Camargo Mariano[336] e Laércio Freitas[337], jovens promessas como ele, e posteriormente, com o baterista Dom

---

[332] Em 22 de abril de 2020, o pianista Dom Salvador concedeu uma ótima entrevista por telefone, de sua casa em Nova York, ao jornalista Marcelo Pinheiro, onde revisitou a sua carreira e comentou sobre os 40 anos do disco "Som, dom e raça", como podemos observar em: https://marceloxpinheiro.medium.com/dom-salvador-som-dom-e-ra%C3%A7a-9f66634c72c4acessado em 25 nov. 2024. Outras obras consultadas para saber mais sobre a vida de Dom Salvador são: ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006; AMARAL, Euclides. Alguns Aspectos da MPB. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008; 2ª ed. Esteio Editora, 2009 e REPPOLHO. Dicionário Ilustrado de Ritmos & Instrumentos de Percussão. Rio de Janeiro: GJS Editora, 2012. 2ª ed. Idem, 2013.

[333] A sonoridade de Oliveira e seus Black Boys mistura twist, ritmos caribenhos, brasileiros e o rock estadunidense. O álbum de 1962 é bem marcante e merece apreciação: <https://www.youtube.com/watch?v=U_9stWQrBGQ> acessado em 25 nov. 2024.

[334] Mesma entrevista, em 22 de abril de 2020.

[335] Em 02 de março de 2016, o jornalista André Mota Araujo fez uma importante reportagem sobre a influencia do bar Baiuca, como templo da música, que pode ser vista em <https://jornalggn.com.br/cultura/baiuca-o-templo-da-boemia-na-praca-roosevelt-por-andre-araujo/> acessado em 25 nov. 2024.

[336] O pianista (1943-), especialista em jazz, tem importantes contribuições na discografia brasileira, ao lado de Alaíde Costa, Marisa Gata Mansa e Elis Regina. É também compositor da trilha dos filmes "Eu te amo" (1980), de Arnaldo Jabor, "Além da paixão" (1982 – 1984), de Bruno Barreto, e "Paixão cigana" (1990), de Flávia Moraes. Para saber mais sobre César Camargo Mariano, ver: ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

[337] O virtuoso pianista brasileiro (1941-) merecia maior destaque na história da música brasileira. Fez parte da Orquestra Tabajara de Severino Araújo e do Sexteto de Radamés Gnatalli. Atuou como arranjador e regente em companhias de discos, tendo acompanhado diversos artistas como Angela Maria, Maria Bethânia, Maria Valle, Emílio Santiago, Nancy Wilson, Clara Nunes e The Supremes, entre outros.

um Romão[338], vindo dos Estados Unidos de recente temporada com um já estourado Sérgio Mendes, no Carnegie Hall. Dom Um Romão convida Dom Salvador a fazer parte da nova formação da Banda Copa Trio, em substituição ao pianista Toninho, e que teria também Miguel Gusmão ao contrabaixo. O trio acompanhou no Beco das Garrafas artistas como Elza Soares, Jorge Ben, Quarteto em Cy e Wilson Simonal, a partir de 1963. E, em 1964, o conjunto torna-se conhecido nacionalmente ao acompanhar Elis Regina no inferninho do Beco, o Bottle's Bar.

Para a revista "Brasileiros", em novembro de 2011, Dom Bosco concedeu o seguinte depoimento sobre esse momento:

> **Dom Salvador –** Almoçávamos eu e o Mané Gusmão – baixista do Copa Trio, com quem fui morar logo que cheguei ao Rio –, e ele comentou que tinha acompanhado uma jovem cantora de Porto Alegre na TV Rio, e que ela o havia deixado muito impressionado. Gusmão deu seu telefone para Elis. Queria apresentá-la a um dos donos do Bottle's. O telefone tocou e a Helena, mulher do Gusmão, atendeu, dizendo que era a 'tal' Elis. Combinaram de ir ao Beco das Garrafas à noite. Lembro da Elis chegando, muito caipira e nervosa. O Dom Um, tentando acalmá-la, levou-a para o palco, tocamos, mas, por pura insegurança, ela não rendeu o que era capaz. O Giovanni não gostou do que viu e ouviu, mas Dom Um e Gusmão o convenceram a produzir um show para a Elis. Foi aí que tudo começou[339].

Ao partir para nova temporada com Sérgio Mendes e o grupo Brasil65 para os Estados Unidos, Dom Um Romão desfaz o Copa Trio. Dom Salvador e Gusmão se unem ao baterista Edison Machado[340], conhecido por tocar samba diminuindo o volume dos bumbos e acentuando o volume dos pratos que dá nova cara ao samba a partir de

---

Foi membro fundador da Banda Veneno, de Erlon Chaves, e participou de inúmeros discos da Black Music Brasileira. Para saber mais, ver: ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

[338] A maneira de tocar bateria de Dom Um Romão (1925-2005) é pilar para a bossa nova. Além disso, o baterista brasileiro fez participações pelo mundo com nomes como **T**ony Bennett**,** Ron Carter**,** Herbie Mann**,** Cannonball Adderley e elogiado por músicos como Dizzy Gillespie**,** Miles Davis e Gerry Mulligan. Recomendo um trabalho para compreender minimamente a genialidade do baterista: FAVERY, Gilberto Alves. O idiomatismo musical de Dom Um Romão: um dos alicerces da linguagem do samba-jazz na bateria. Dissertação de mestrado. Campinas: Biblioteca da Unicamp, 2018.

[339] Matéria "A evolução da música brasileira ao som do piano de Dom Salvador". Disponível em: <https://pauta.showlivre.com/a-evolucao-da-musica-brasileira-no-piano-de-dom-salvador/> acessado em 25 nov. 2024.

[340] O carioca Edson Machado (1934-1990) fez parte do Bossa Três e do Bossa Rio, sexteto liderado por Sérgio Mendes. Radicou-se nos Estados Unidos a partir de 1976, onde pôde tocar com o trompetista Chet Baker e com o contrabaixista Ron Carter. Seus álbuns de sucesso são "Bossa Três" (1963), "O Som" e os "Copas 5" (1964), "Rio 65 Trio" (1965), "A Hora e a Vez da MPM" (1966), "Obras" (1970) e "Obras II" (2004). Para apreciação da técnica de Edson Machado recomendo o disco "É samba Novo", disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hYOzy9_vPNI> acessado em 25 nov. 2024.

1950 e formam o Rio65 trio, em alusão aos 400 anos da Cidade Maravilhosa[341]. Dois álbuns são lançados: o primeiro homônimo, em 1965[342], e o segundo, "A hora e a vez da M.P.M", em 1966[343], ambos pela Phillips . M.P.M significa "Música popular moderna", onde utilizaram uma incorporação do jazz à bossa nova e ao samba, o chamado samba-jazz, executados e inspirados pelos músicos que acompanhavam Miles Davis, Joe Jones (baterista), Paul Chambers (baixista) e Red Garland (pianista) em uma música chamada "Billy Boy"[344].

Seguem as produções e Dom Salvador constrói a imagem de renomado pianista de estúdio, gravando para Elis Regina, Elza Soares, Jorge Ben e Roberto Carlos. Porém, em 1969, um fator modifica o percurso do pianista: ao voltar dos Estados Unidos com diversos discos de soul e funk, como o de Kool& The Gang e James Brown, o baterista e produtor de discos da CBS, Hélcio Milito[345], propõe a Dom Salvador que grave um disco no mesmo formato. Assim surge o disco "Dom", de 1969, que se apropria com maestria do soul, funk e os une às bases da música brasileira, criando um novo estilo híbrido, chamado samba-soul ou samba-funk[346].

Dos simpatizantes desse hibridismo, já em produções e reuniões, destacamos o trombonista Raul de Souza[347] e o grupo Impacto 8[348] – integrado por Oberdan

---

[341]O canal Brasil produziu um documentário a partir do programa "Som do Vinil", apresentado por Charles Gavin sobre o LP "Rio 65 Trio", com entrevistas com os músicos e produtores envolvidos na gravação. Vale a pausa e apreciação: https://www.youtube.com/watch?v=84ziItx2XCQ acessado em 25 nov. 2024.

[342] O álbum pode ser ouvido na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=QHlJ2teM9zQ> acessado em 25 nov. 2024.

[343] O álbum pode ser ouvido na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=J1FkQnFFr14> acessado em 25 nov. 2024.

[344] Billy Boy, do disco "Milestone", de Miles Davis, pode ser ouvida em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZikFwf6gxJc> acessado em 25 nov. 2024.

[345] O paulista Hélcio Milito (1931-2014), percussionista e baterista, é irmão do também baterista Oscar Milito. Vindo da escola de orquestra com Ary Barroso, tocou no Conjunto Bossa Nossa, ao lado de Roberto Menescal, e também no TambaTrio, ao lado do pianista Luiz Eça e do contrabaixista Otávio Bailly, que foi posteriormente substituído por Bebeto Castilho, um dos principais grupos do Beco das Garrafas, acompanhantes de luxo de artistas como Nara Leão, João Gilberto, Maysa e Stan Getz. Milito é também responsável pela trilha sonora de filmes como "5 vezes favela", de Cacá Diegues (1962), e "Garrincha, alegria do povo", de Joaquim Pedro de Andrade (1962). É Hélcio quem dá a Salvador a alcunha de "Dom". Para saber mais sobre a discografia de Hélcio Milita, ver: <https://immub.org/compositor/helcio-milito> acessado em 25 nov. 2024.

[346] O disco merece uma pausa para apreciação: <https://www.youtube.com/watch?v=f6d66amdJ7s> acessado em 25 nov. 2024.

[347] Raul de Souza (1934-2020) é considerado o maior e melhor trombonista de jazz do Brasil. Acompanhou artistas como Baden Powell e Sérgio Mendes no início de sua carreira e fez muitas turnês internacionais com o grupo Bossa Rio. Criador do Souzabone, um trombone de quatro válvulas, ao longo de sua carreira migrou para o trombone de vara. O seu disco "Colors", de 1975, virou uma cadeira para estudos na Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos, e pode ser conferido em: <https://www.youtube.com/watch?v=eKQ-tQvRK6s> acessado em 25 nov. 2024.

[348] O álbum pode ser ouvido na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=YQBSIiOZbug> acessado em 25 nov. 2024.

Magalhães (sax tenor e flauta), Bill Vogel e Sérgio (pistom), Romildo (baixo), Robertinho Silva (bateria), Hélio Celso (órgão e piano), Betinho (voz) e Fredera (guitarra e violão) e o grupo Cry Babies[349].

De egressos das duas bandas é formado o noneto Abolição, liderado por Dom Salvador, para concorrer ao Festival Internacional da Canção de 1970 – o mesmo da revolução Toni Tornado e "BR3" e Erlon Chaves e "Quero mocotó", evidenciando uma onda cada vez mais crescente de afirmação da música afrodiaspórica no Brasil.

O álbum "Som, dom e raça", do noneto Dom Salvador e grupo Abolição, de 1970, é considerado o embrião maior da blackmusic brasileira. A fusão de ritmos, o impacto cuidadoso com ideias e cores desde a concepção da capa até os solos dos músicos, a incorporação do baião ao soul, do samba ao jazz, do choro ao funk, tornou-se um divisor de águas para a música instrumental no país.

> **DS –** Em 1970, inscrevi uma composição minha com o Arnoldo Medeiros no 5º Festival Internacional da Canção (FIC). A música era Abolição 1860–1980 e formei o Abolição somente para participar desse festival. Ficamos em quinto lugar. A fase era pesadíssima, mas não havia nenhum interesse político entre nós. Se você prestar atenção na capa do disco solo de 1969, verá que estou com o punho direito fechado. Ideia do Hélcio, em referência aos Black Panthers. Eu nem desconfiava que estava brincando com fogo (risos). Fomos interrogados, no festival de 1970, por causa de nossas roupas e por estarmos descalços. Perguntaram para Mariá o por quê daquele monte de negros vestidos daquela forma e nenhum branco na banda. A resposta dela?:"Porque vocês não fazem a mesma pergunta para o Antonio Adolfo?! A banda dele não tem nenhum negro e todos eles também vestem roupas extravagantes![350]

Sobre o disco Som, Sangue e raça, diz ainda:

> **DS –** Recebemos tantos estímulos para continuar o Abolição que fechei uma formação ainda maior, com nove músicos. Passamos a ensaiar mais, compor, e veio o convite da CBS para gravar o Som, Sangue e Raça, em 1971. O disco foi produzido pelo Ian Guest, um tremendo músico húngaro, e tivemos toda a liberdade. Quando o disco ficou pronto foi uma grande alegria! Fizemos uma primeira audição na CBS, e o Chiquinho do Acordeon, que havia escutado a gente gravar algumas faixas, ficou desconcertado com o resultado. Lembro que

---

[349] O álbum pode ser apreciado na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=mPbDxNL_uDY> acessado em 29 set. 2024.

[350] Entrevista concedida em 22 de abril de 2020 ao jornalista Marcelo Pinheiro: <https://marceloxpinheiro.medium.com/dom-salvador-som-dom-e-ra%C3%A7a-9f66634c72c4> acessado em 29 set. 2024.

> ele chegou a ligar para o Radamés Gnattali e disse: 'Maestro, o Salvador gravou um lance genial com essa nova banda dele. Nunca ouvi nada igual!'[351].

A reunião dos músicos são bem inovadoras, como atestam Rubão (baixista) e Zé Carlos (guitarrista):

> **DS –** Tinham 3 músicos que tocavam com Raul de Souza, na Impacto 8, tinha o Oberdan, o Serginho e o Luiz Carlos. Aí comecei, o Luiz Carlos era da Odeon, bem garotinho, eles tocavam com o Serginho Trombone. Aí um dia eu estava assistindo ao programa do Sérgio Cavalcanti e o Erlon também participava. Tinha um baixista e eles elogiaram esse baixista que era o Rubão Sabino. Realmente ele fez umas coisas bem interessantes na época e eu fui atrás dele.
> **Rubão –** Meu nome chegou até ele. Ele precisava montar uma banda para chegar ao Festival da Canção e ele precisava de um baixista e eu fui indicado. Eu conhecia o Oberdan e provavelmente ele falou de mim.
> **Zé Carlos –** Juntamos um grupo de pessoas, de músicos, cada um com o seu conhecimento, com o seu instinto e fizemos como se fosse um mix que resultou em uma música diferente.

O trabalho foi produzido pelo húngaro Ian Guest e tem como destaque a segunda faixa do disco, "Guanabara", uma fusão encantadora do funk com o samba, e "Hei você" – composta por Getúlio, irmão de Gerson King Combo –, um mergulho nos sons regionais nordestinos, além da brilhante "O Rio", mistura dos sons psicodélicos ao piano elétrico com a tradição percussiva de uma escola de samba[352].

Para divulgação do LP, e a partir da boa recepção de público e crítica do álbum, o grupo Abolição fez algumas aberturas, durante dois meses, de apresentações de Jorge Ben e o trio Mocotó:

> **Dom Bosco –** Fizemos shows memoráveis como o Tudo que Vai Vem, por dois meses, com o Jorge Ben Jor e o Trio Mocotó, no Teatro da Praia, e tocávamos também no NumberOne, uma casa chique de Ipanema. Tocamos lá por um ano e era um contraste danado! Nós, no palco, com aquelas roupas e cabelos afro, e na plateia aquele público super formal. Foram dias de muito sacrifício, mas também de muita garra. A coisa desandou, porque eles eram muito jovens, vivíamos aquela fase em que era 'normal' abusar de drogas e álcool — muito naquela onda do Woodstock e da contracultura — e não deu para segurar a barra. Eu era o responsável por tudo. Cedo ou tarde me daria mal, e fiquei desiludido. Trabalhava para a Odeon e me deram férias. Eu tinha uma sobrinha

[351]Entrevista concedida em 22 de abril de 2020 ao jornalista Marcelo Pinheiro: <https://marceloxpinheiro.medium.com/dom-salvador-som-dom-e-ra%C3%A7a-9f66634c72c4> acessado em 25 nov. 2024.
[352] O álbum "Som, sangue e raça" está disponibilizado na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pcsnv2FkfGk> acessado em 25 nov. 2024.

> que morava aqui (Estados Unidos), minha ideia era vir passear, mas decidi ficar. Cheguei em março de 1973[353].

O grupo Abolição durou pouco[354]. Em 1973 Dom Salvador desembarca em Nova Iorque, onde vive atualmente. Porém, os reflexos do grupo são indiscutíveis. São uma preciosidade da música brasileira, o "marco zero" da música black no Rio de Janeiro. Oberdan Magalhães e Luiz Carlos Batera, por exemplo, fundaram a Banda Black Rio, considerada a segunda geração dessa onda black, que, por sua vez, traz ao centro das discussões a banda União Black e os artistas Gerson King Combo, considerado o Rei do Soul brasileiro, e Carlos Dafé, o príncipe do Soul.

Os Diagonais: fortalecimento do eixo Rio-São Paulo

Os Diagonais, inicialmente conhecidos como Bossa Trio, acompanharam e foram compostos pelos maiores nomes do Soul brasileiro, como Hyldon, Carlos Dafé, Cassiano e Tim Maia, sendo considerados pela crítica musical brasileira os baluartes da soulmusic brasileira. Misturavam, no fim dos anos 1960, samba, rock e o recém-chegado som da América do Norte. Trabalharam com talento e inventividade em cima da música estadunidense em suas conexões com a música brasileira, uma manifestação afrodiaspórica que contou com grandes músicos em sua formação – a base contava com Cassiano, Max, Amaro e Camarão –, dentre os que tiveram passagem estavamLuis Vagner nas guitarras e coordenação artística, Osmar Milito ao piano, Carlos Dafé ao piano, Paulinho na bateria, Luizão no baixo, Hyldon na guitarra, Antonio da Anunciação no vibrafone, os maestros Waldir Arouca e Walter Branco e Zeca do Trombone, ao trombone, além da direção artística de João Costa Netto.

Seu disco homônimo de estreia, em 1969[355], mostra letras tímidas do baiano Cassiano, hoje considerado o maior e mais fino compositor do estilo. Namoravam com outras rítmicas, como a pilantragem carioca e os clássicos compostos por Ary Barroso. O forte dos trabalhos, tanto o de 1969 quanto, e principalmente, o "Cada um na sua" de

---

[353]Entrevista concedida em 22 de abril de 2020 ao jornalista Marcelo Pinheiro: <https://marceloxpinheiro.medium.com/dom-salvador-som-dom-e-ra%C3%A7a-9f66634c72c4> acessado em 25 nov. 2024.

[354] O canal Brasil produziu um documentário a partir do programa "Som do Vinil", apresentado por Charles Gavin sobre o LP "Som, sangue e raça", com entrevistas com os músicos e produtores envolvidos na gravação. Vale a pausa e apreciação: https://www.youtube.com/watch?v=vKGv-tLprug Acessado em 25 nov. 2024.

[355] Obra rara da discografia do tema, inteiramente disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t61NT50BYZ0 acessado em 25 nov. 2024.

1971[356], são os baixos abafados e cheios de ghost notes, baterias marcadas e os poderosos arranjos de metais, inovadores, um pouco mais afastados das linhas de jazz e mais próximos das perguntas e respostas do gospel, os primeiros belos solos de sopro da música negra brasileira. Além disso, as vozes gravadas com um grave acentuado e em repetidas vezes criam uma sonoridade que dá à banda Os diagonais o título de "Motown brasileira" – o que é muito curioso, pois eles não recebem o título de Funk Brothers brasileiros, tamanha invisibilidade dos músicos da gravadora estadunidense. O diferencial está no passeio que fazem pelos ritmos nacionais, além do doo woop e funk.

Os Diagonais, após 1971, partem em voo solo, com Cassiano e Hyldon. Outros integrantes formam ainda a banda Taxi, que fez grande sucesso na década de 1980[357] Tim Maia, à procura de uma sonoridade para gravar seu trabalho, aproveita o embalo da banda e se apropria de sua identidade para fazer o seu marcante trabalho. Músicos colaboradores, como Zeca do Trombone e Luis Vagner, vão se deslocando para outros espaços na capital paulistana a partir do sucesso do trabalho de Tim Maia e se articulando de maneira peculiar, sendo convidados a lançarem os seus trabalhos em gravadoras independentes e mais atentas à sonoridade afrodiaspórica.

"Resgatando tesouros": *Zeca do Trombone e Roberto Sax* (1976), estética, estilo e história

A ideia de gravar o disco "Zeca do Trombone & Roberto Sax" surgiu em 1976[358], ao fazer uma temporada de quarta a sábado na tradicional casa de shows "O Beco[359]", em São Paulo, onde Zeca e Roberto abriam e, posteriormente, tocavam nas apresentações de Wilson Simonal, irmão de Roberto[360]. O produtor da casa, que também era produtor de TV, Abelardo Figueiredo[361], os viu, pois gostava das suas

---

[356] Impressiona o corpo e a qualidade que o trabalho dOs Diagonais ganha em 1971, como podemos apreciar em https://www.youtube.com/watch?v=Nesf7mhZOW8 acessado em 25 nov. 2024.
[357]Para saber mais, visitar o acervo <https://immub.org/artista/os-diagonais> acessado em 25 nov. 2024.
[358]Informações sobre o contexto do disco coletadas em entrevista com Zeca do Trombone, no dia 18 de julho de 2021.
[359]Mais sobre o Beco e sua história em CAPASSO, João Cláudio. O "Beco" - A maravilha dos anos 60 Autor(a): João Cláudio Capasso<http://saopaulominhacidade.com.br/historia/ver/6231/O%2BBeco%2B-%2BA%2Bmaravilha%2Bdos%2Banos%2B60> Acesso em 25 nov. 2024.
[360]Zeca propõe a Roberto Simonal que use no disco "Roberto Sax", para "sair da sombra do irmão". Depoimento concedido por Zeca em 18 de julho de 2021.
[361] Abelardo Figueiredo (1931-2009), responsável pela profissionalização do showbiz brasileiro, foi produtor de musicais e diretor de redutos históricos da badalação entre as décadas de 1960 e 1980, como o Urso Branco, O Beco e o Palladium. Para saber mais, indico a leitura de FIGUEIREDO, Monica. Abelardo Figueiredo – O Show Não Pode Parar. São Paulo: Sapucaia, 2018. Zeca do Trombone narra – e

performances irreverentes, e os colocou em substituição à Orquestra Tupi, que era a atração anterior. O sucesso atraiu artistas e outros produtores musicais, como Arnaldo Saccomani[362] e Cesare Benvenuti[363]. Encantados, no fim do show, os produtores procuraram por Zeca e Roberto. Sacomanni convidou os dois para gravarem um disco, pois "estava encantado com o movimento da música negra tocada por músicos negros no Brasil"[364]. O mesmo havia começado a produzir em um selo do empresário Aurino Araujo, irmão do cantor Eduardo Araujo, chamado Pirata, ao que Zeca respondeu: "Ih, caramba, começamos bem, hein?! Hora de resgatar os nossos tesouros[365]" O repertório seria inteiramente de música black e teria a livre escolha dos músicos. Ambos toparam na hora e também negociaram assumir os vocais do LP[366], pedido prontamente aceito por Saccomani.

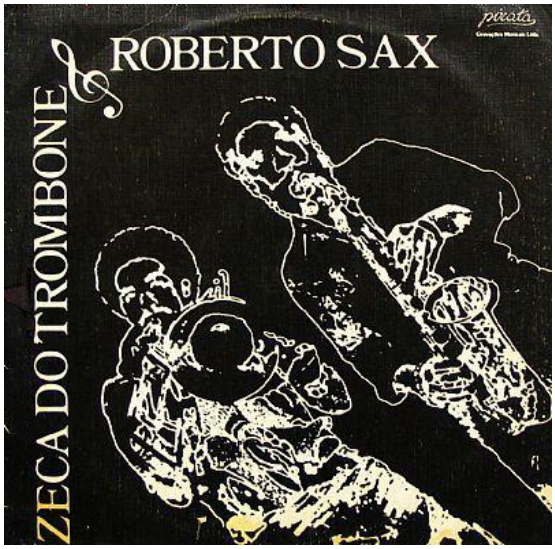


Figura 112 – Capa do LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", Pirata (1976): Gravado em 1976 e distribuído em 1977 pelo estúdio Pirata, com produção de Araujo, Benvenutti, Sacomani e Guido Bianciardi e com arranjos de Deuzette Menezes, Dijalma

---

é endossado por Monica – que Abelardo e sua esposa Laurinha recebiam os músicos após a apresentação no Beco, na casa da rua Atlântica, no Jardim América.

[362]Arnaldo Saccomani (1949-2020) foi um produtor musical de Rita Lee, Elis Regina, Fábio Junior e Tim Maia, entre outros. Sua carreira também teve passagens por programas de jurados, como Ídolos e Astros, no SBT. Para saber mais sobre a discografia produzida por Arnaldo Saccomani, acessar o site do Instituto Memória Musical Brasileira<https://immub.org/compositor/arnaldo-saccomani> Acesso em 25 nov. 2024.

[363]Produtor de diversos artistas brasileiros, como Secos e Molhados, Ney Matogrosso, Tom Zé, Edu Lobo, Dori Caymmi, Guilherme Arantes, Tony Tornado, Novos Baianos, Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Dominguinhos, Fafá de Belém, Bebeto, Boca Livre, entre outros. Para saber mais, acessar o site <https://www.cesarebenvenuti.com.br/> Acesso em 25 nov. 2024.

[364]Depoimento de Zeca do Trombone em 18 de julho de 2021.

[365] Depoimento de Zeca do Trombone em 18 de julho de 2021.

[366] Zeca relata em depoimento no mesmo 18 de julho de 2021 que Elis Regina, frequentadora d'O Beco e testemunha ocular do encontro, disse aos dois "por que vocês não cantam? Afinal, todo mundo está cantando" e ambos sentiram-se estimulados a encarar os vocais do LP.

Mellin, Roberto Sax e Zeca do Trombone, O LP contou com a arte de Mark Foto e com os músicos Ari Dias (bateria), Deuzette Menezes (piano), Lúcio Nascimento (baixo) e Macumbinha (guitarra), além do sax do Roberto e do Trombone do Zeca.

Chama atenção o ecletismo do repertório do LP, inclusive do próprio Saccomani que, ao confrontar o trombonista com "pensei que fossem fazer um som mais parecido com os dos norte-americanos", recebeu como resposta "Tem que ter samba, cara, sou um preto brasileiro, sou carioca e a nossa música preta brasileira é assim"[367]. Há incursões de blues, funk, jazz, soul, mambo, calango, samba, um toque de coro gospel e o nascente samba-rock, representado pela música "Na cara desse cara", de Luís Vagner[368].

Ressaltamos a importância, nos dias atuais, de acessar essas informações, sobretudo em um contexto de pandemia, no qual 714.078 famílias[369] se despediram de seus entes queridos diretamente pela Covid-19 e, outras, pelos resultados indiretos do período, como o próprio Luís Vagner[370].

Luís Vagner é o compositor de **Na cara desse cara**, música que destaca as relações raciais e disputas de narrativas em programa de auditório.

NA CARA DESSE CARA (LUÍS VAGNER)[371]

É doente do ouvido esse cara
Não escuta nada
É doente do ouvido esse cara
Não escuta nada
É doente do ouvido esse cara
Não escuta nada

Acho que na cara desse cara tem
Duas bocas e um ouvido!

---

[367]Depoimento de Zeca do Trombone em 18 de julho de 2021.

[368] Na contracapa do LP, Vagner está grafado com "W", assim como na música em que Jorge Benjor fez para ele, "Luis Wagner guitarreiro", que fecha o disco "Bem-vinda, amizade", lançado pela Som Livre em 1981, como podemos ver em <https://www.youtube.com/watch?v=-g52xiCx8MI> acessado em 25 nov. 2024.

[369] Segundo os dados oficiais em https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html Acessados em 25 nov. 2024.

[370]É importante destacar que entre as sequelas da má gestão do combate à Covid, estão o fechamento de casas de shows, de trabalho aos músicos e de falta de recursos à cultura pelo governo federal, fatores que atingiram diretamente Luís Vagner, com dois AVCs, em 09 de maio de 2021. Para aprofundamento dessa questão, sugiro o importante trabalho de SANTOS, Márcia Pereira Alves dos; NERY, Joilda Silva; GOES, Emanuelle Freitas; SILVA, Alexandre da; SANTOS, Andreia Beatriz Silva; BATISTA, Luís Eduardo; ARAUJO, Edna Maria de. *População negra e Covid-19: reflexões sobre racismo e saúde* no link <https://www.scielo.br/j/ea/a/LnkzjXxJSJFbY9LFH3WMQHv/?format=pdf&lang=pt> acesso em 25 nov. 2024.

[371] Sugiro a escuta de "Na cara desse cara', em https://www.youtube.com/watch?v=SQ6GkARPo_0 acessado em 25 nov. 2024.

Acho que na cara desse cara tem
Duas bocas e um ouvido!

Sabe comé, sabe como é que é
Quero ver todo músico tocando
Todo mundo escutando
Sem essa de julgar
Quem são vocês?
Vivendo e aprendendo!
Quem são vocês?
Vivendo e aprendendo!
Quem são vocês?
Vivendo!
("Toca, baterista. Toca pra mostrar pra ele que um músico tem que tocar")
Acho que na cara desse cara tem
Duas bocas e um ouvido!
Acho que na cara desse cara tem
Duas bocas e um ouvido!
("Mas esse cara é um tremendo copo de leite, hein? Tremendo corta-barato!")

Zeca do Trombone fala para a comunidade acadêmica, para si e para os músicos que fizeram/fazem parte do seu ciclo, situando-se na ponte entre a história e memória do vivido. Em um ano pandêmico, recolhido em sua casa, no bairro de Campo Grande, zona oeste do Rio de Janeiro, com riqueza de detalhes, em linguagem divertida, coloquial e espontânea, seguem, portanto, os seus depoimentos sobre cada letra e contexto de produção do LP[372].

> **AS –** Como chegou ao repertório a música "Na cara desse cara"?
> **ZT** – Foi interessante. A gente saía dos shows e se encontrava em um restaurante de São Paulo, o Gigetto. Os músicos vinham de diversos lugares. Vinham os que tocavam com a Lenny Andrade, os que tocavam com Benito de Paula, os que tocavam com o Bebeto e rolava aquele encontro. Em um desses dias, pensando no disco, estávamos uma mesa grande, com 8 a 10 pessoas. A Lenny estava com a gente, em outra ponta da mesa, com o namorado dela na época, o baixista Alex. Às vezes falávamos todos ao mesmo tempo e ninguém se escutava. Quem chegou foi o Luís Vagner, o nome artístico dele era guitarreiro. Ele era do sul, tem inúmeras músicas gravadas. Ele tinha o apelido de Macaquinho. O Luís tocava com o Bebeto, que já era bem conhecido em São Paulo, tocava no Ibirapuera, mas no Rio não era tanto. O Luís chegou do show do Bebeto, tinha chegado de lá, dessa casa. Contei que começaria a gravar um disco e queria gravar uma música dele, e ele marcou comigo no hotel no dia seguinte às 11 da manhã – o hotel era bem conhecido e localizado. O time do Palmeiras ficava hospedado ali. Tive que acordar o Roberto, que estava em sono profundo – bebia muito. Eu só bebia cerveja, Roberto misturava tudo. Igual ao Simonal, bebia de tudo. Roberto não queria acordar. Então fui de pijama ao seu apartamento e disse "Bora, temos que trabalhar, Macaquinho está aí e você com a cara toda amassada". Pedimos um café no meu apartamento. O

[372] É preciso destacar que, no capítulo I, explicarei que colocarei as frases de Zeca em itálico ao longo do texto para referenciá-las.

> Macaquinho começou a tocar "Na cara desse cara". Na época, existiam uns programas de televisão, com jurados, e tinha um cara que ficou bastante famoso, que era o José Fernandes, que inclusive "tocava piano" (risos irônicos). Esse cara metia o pau. Tinha a Marcia Windsor, que era simpática e ele era o contraponto. Macaquinho nos mostrou a letra falando desse jurado e ele modificou um pouco a letra pra ficar mais direcionado a ele como júri – "é doente do ouvido esse cara. Não escuta nada!". O macaquinho fez a letra pra detonar esse cara que não entendia nada sobre as músicas que estavam surgindo. Quando gravamos a música, colocamos nossas frases, como "Toca, baterista, toca pra mostrar pra ele que músico tem que tocar".
> **AS**–Então essa frase e o diálogo final "Esse cara é um tremendo copo de leite/ um corta barato", não faziam parte da letra inicialmente?
> **ZT –** Não. Ele não entendia nada do nosso movimento e queria julgar. Falava que era tudo uma bagunça.
> ***AS*** **–**E o que vocês quiseram dizer com "copo de leite"?
> **ZT –** Copo de leite era uma gíria da época parafalardo julgamento: quando você não entende nada, quando está adoecido, toma um copo de leite que corta o efeito.
> **AS –** Então, por trás da expressão "copo de leite", há uma linguagem racial presente?
> **ZT –** Sim. Por ser branco, ele não entendia o que queríamos dizer com a nossa música, fazia diferente do Saccomani. Ele estava tentando embranquecer nossa música. Um tremendo corta barato, pois tentávamos nos divertir. O José Fernandes era do programa Flávio Cavalcanti. Um dia nós pegamos um voo juntos, eu e Roberto e o restante da banda do Simonal. Nós dávamos risadas no avião e provocávamos e dizíamos uns para os outros "não gostou, fala mais alto". Não sei se ele se chateou naquela hora apenas pela bagunça ou se já estava incomodado antes com a repercussão da música e se sabia que era direcionada a ele. Ele escrevia em um jornal do Rio e saiu no jornal, na coluna dele algo dizendo que o Simonal precisava disciplinar os seus músicos que faziam bagunça no avião.

Na tentativa de "valorizar aquilo que a entrevista, ou o trecho da entrevista, documenta" (ALBERTI, 2012, p. 164), inicialmente significamos o restaurante Gigetto como o espaço de reunião de diversos músicos, vindos de diferentes partes do país, traduzindo uma bricolagem musical e pensando nas articulações, influências e perspectivas, afinal, "nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas" (HALL, 2003, p. 30).

Tradicional na cidade de São Paulo, fundado em 1938, o Gigetto abrigou anseios e dúvidas de diversas gerações. Seus frequentadores, sobretudo na década de 1970, eram dos mais variados: jogadores de futebol, jornalistas, músicos, literatos, playboys e socialites e, segundo o jornalista Antonio Contente, "entre as paredes do restaurante o que se conspirou contra o regime não está escrito em nenhum gibi. E é provável que de lá tenham saído, para execução de planos contra o golpe, pessoas que hoje recebem,

todo mês, polpudas 'bolsas ditadura[373]'". O jornalista narra ainda que a década de 1970, período em que editoras de jornais e revistas, emissoras de TV e festivais de música proliferavam, tinham no Gigetto, localizado no período na rua Avanhandava, o seu espaço de confraternização, socialização e reflexão sobre o momento experienciado. Esse ponto, encontramos na narrativa de Zeca, a *gente saía dos shows e se encontrava em um restaurante de São Paulo, o Gigetto.* O restaurante, ponto de encontro não somente da *intelligentsia* paulistana, era também ao lado de espaços como

> o Teatro de Arena, o bar Redondo, o Cine Bijou, o restaurante A Baiúca, (...) a biblioteca municipal Mário de Andrade e a própria Faculdade de Filosofia da USP (...) um intenso diálogo com a comunidade e contribuíam para a formação política dos intelectuais e cidadãos que por ali circulavam (BIAZO, 2017, p.80).



Figura 113 – Restaurante Gigetto na década de 1970.

Fonte: Domínio público

Faz-se importante pensar que o engajamento dos artistas que frequentavam o Gigetto era dos mais variados, mas Zeca traz o diálogo, em uma mesa, onde *muitas vezes todos falavam e ninguém se escutava*, dos ritmos considerados afrodiaspóricos: v*inham os que tocavam com a Lenny Andrade, os que tocavam com Benito de Paula, os*

[373]Matéria do jornal Correio Popular, de 14 de outubro de 2013, de CONTENTE, Antonio. Por ali trafegavam histórias<https://correio.rac.com.br/2013/10/ig_paulista/107038-por-ali-trafegavam-historias.html> Acesso em 25 nov. 2024.

que tocavam com o Bebeto e rolava aquele encontro. Lenny Andrade, com formação em conservatórios de música brasileiro, europeu e estadunidense, representante do movimento cultural consolidado no Beco das Garrafas, no Rio de Janeiro, de aproximações entre o samba, o jazz e a bossa nova – inclusive, considerada pelos críticos a maior cantora de jazz do Brasil[374], Benito di Paula, cantor fluminense e principal símbolo do samba paulista[375] e Bebeto[376] que, na narrativa do Zeca, ainda não era conhecido no Rio de Janeiro – para onde se muda dois anos depois, em 1978, e ao lado de Os Devaneios e Copa Sete e fomenta o samba-rock nos bailes cariocas do início da década de 1970 – ritmo que também era conhecido como balanço no Rio e como suingue no Sul, ao lado de Jorge Benjor e de instrumentistas como Luis Vagner.

Em pesquisa nas plataformas Capes e Scielo, encontrei cinco trabalhos valiosos à pesquisa e que trazem o samba-rock como tema[377]: Pedro D'Allevedo (2017) foca na

---

[374] Para saber mais sobre Leny Andrade (1943-), recomendo os livros AMARAL, Euclides. *Alguns Aspectos da MPB*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008. 2ª ed. Esteio Editora, 2010. 3ª ed. EAS Editora, 2014; COSTA, Cecília. *Ricardo Cravo Albin: Uma vida em imagem e som*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2018; RIBAS, Regina. *Leny Andrade: Alma mia*. Coleção Aplausos. Imprensa Oficial. 2012, frutos de intensa pesquisa sobre a vida e a obra da artista.

[375] Benito di Paula (1943-) é ainda hoje o 5º maior vendedor de discos do Brasil. Iniciou a carreira como crooner e tem composições traduzidas em diversas línguas. Para saber mais sobre a vida e a obra do artista, sugiro os livros ALBIN, Ricardo Cravo. *MPB, a história de um século*. Rio de Janeiro: Atrações Produções Ilimitadas/MEC/Funarte, 1997; ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2003; AMARAL, Euclides. *Alguns Aspectos da MPB*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008. 2ª ed. Esteio Editora, 2010. 3ª ed. EAS Editora, 2014; CABRAL, Sérgio. *Elisete Cardoso - Uma vida.* Rio de Janeiro: Lumiar Editora, S/D; COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas histórias, memórias futuras.* Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2002 e MARCONDES, Marcos Antônio. (Ed.). *Enciclopédia da música brasileira - erudita, folclórica e popula*r. 1 v. São Paulo: Arte Editora/Itaú Cultural, 1977.

[376] Bebeto (1947-) nasce no Braz, inicia a sua carreira no Ibirapuera, mas consolida-se como grande artista nacional no Rio de Janeiro. É um dos "amigos mais chegados" de Zeca, segundo o próprio. Para saber mais sobre o artista, acessar os livros ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006; e AMARAL, Euclides. *Alguns Aspectos da MPB*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008. 2ª ed. Esteio Editora, 2010. 3ª ed. EAS Editora, 2014. Recomendo também a entrevista de Bebeto concedida a Ulysses Gaspar no canal "História da música", em 28-11-2017, <https://www.youtube.com/watch?v=gyJ1x1YUVh4> Segundo o Bebeto, não se cantava música popular nos bailes na década de 1970. Tocava-se muito rock. O samba-rock com o bebop "Mistura do samba com o rock" chega como uma música suingada. E ele – Bebeto – junto a Benjor fazem esse estilo, com "samba esquema novo". Acessada em 25 nov. 2024

[377]E nenhum deles é em História. RODRIGUES, Vagner. Fora da mídia e dentro do salão: samba-rock e mestiçagem. Mestrado em comunicação. São Paulo: Biblioteca depositária da PUC/SP, 2006; OLIVEIRA, Luciana Xavier de. O swing do Samba: uma compreensão do gênero do samba-rock a partir da obra de Jorge Ben Jor. Mestrado em comunicação e cultura contemporânea. Salvador: Biblioteca Depositária da UFBA, 2008; NASCIMENTO, Alam D'Avila do. Para Animar a Festa – A Música de Jorge Ben Jor. Mestrado em música. Campinas: Biblioteca Depositária da Universidade Estadual de Campinas, 2008; D'ALLEVEDO, Pedro Tadeu Faria. 1958, o ano que não terminou: memória e performance na cena do baile black nostalgia paulistano. Doutorado em Sociologia. João Pessoa: Biblioteca Depositária da UFPB, 2017; e KUSCHICK, Mateus Berger. Suingueiros do sul do Brasil: uma etnografia musical nos "becos, guetos, bibocas" e bares de dondocas de Porto Alegre. Mestrado em música. Porto Alegre: Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS, 2001.

coexistência rítmica do soul, funk e samba-rock nos bailes black da cena paulistana que perdura até os anos 2000, em linguagem afetiva, com práticas de reafirmação da negritude e da existência e construção de símbolos que marcam os grupos. O samba-rock, segundo o autor, surge primeiro como dança afirmativa para depois incluir os elementos rítmicos. Luciana Oliveira faz uma comparação estilística nas letras dos sambas-rock de Jorge Benjor: diversas referências musicais já aqui citadas em ponte com a bossa nova e a tropicália e que tem na bricolagem a sua "base valorativa e criativa" (OLIVEIRA, 2008, p. 166), aliadas a letras que fazem críticas irônicas e ao mesmo tempo divertidas, que falam de pessoas do convívio pessoal do artista e parecem estar conversando com os ouvintes.

Vagner Rodrigues (2006) aborda como o samba-rock ficou sujeito à marginalidade ao ser retratado pelas mídias da década de 1970 e como perdura através da fonografia e das festas e bailes black. E traz um dado interessante: segundo o autor, Jorge Benjor não sabia que tocava samba-rock, não se propunha a inventar algo novo, dizia tocar suingue – e percebe-se aqui que a nomenclatura utilizada tem um sentido local: samba-rock, como é conhecido em São Paulo, vem de uma cultura local para a global – e, atualmente, ainda há muitos bailes black entre os bairros paulistanos como Vila Guilherme, Pirituba e Vila Brasilândia. Vai incorporando elementos, hibridiza através dos movimentos de dança e surge como estilo musical a partir de 1970 com Bebeto. Allam Nascimento (2008) é mais um autor que aponta em seu trabalho os aspectos estilísticos do samba-rock:

> Reforçando o poder de figurativização de uma canção observam-se dois recursos que devo destacar: os dêiticos no texto e, na melodia, os tonemas. Os dêiticos são elementos linguísticos que indicam a situação enunciativa em que se encontra o eu (compositor ou cantor) da canção. Eles presentificam a cena, dando-nos a impressão de sua ocorrência naquele exato momento. A função dos dêiticos é localizar a voz que fala na voz que canta. Eles podem ser de vários tipos: dêiticos vocativos, imperativos, demonstrativos, de gestualidade, exclamativos, interjetivos, ou composto por expressões prontas e gírias" (NASCIMENTO, 2008, p. 58)

A música "Na cara desse cara", de Luís Vagner, nos dá a sensação de presentificação da cena: utilização do "cara", "sabe como é que é", parece um bate-papo entre dois amigos.

Quem chegou foi o Luís Vagner, o nome artístico dele era guitarreiro[378]*. Ele era do sul, tem inúmeras músicas gravadas. Ele tinha o apelido de macaquinho.* O instrumentista é uma das fontes principais do trabalho de Mateus Kushick (2011) sobre os suingueiros do sul do Brasil. Guitarrista de Bebeto e baixista da banda do Zé Pretinho, do Jorge Benjor, começou a sua trajetória profissional em 1963, no Rio Grande do Sul, onde tocava com os Jetsons. Ali, já demonstrava o gosto pelo som híbrido, pois o grupo, onde permaneceu até 1965, misturava gêneros como o rock, o samba e o twist – inclusive, a crítica musical especializada também aponta Luis Vagner como a pré-história do pop no Brasil. Durante o aparecimento da Jovem Guarda, em 1966, foi convidado a tocar com Os Brasas – ex-Jetsons – que, por sua vez, foi a banda de apoio de nomes como Vanusa e Sérgio Reis. Os seus caminhos musicais o levaram a criar uma identidade revertida na maneira de tocar guitarra, balbuciando os sons com a boca e tornando-a também instrumento percussivo.



Figura 114 – Luis Vagner.
Fonte: Domínio público

O trabalho de Kushick (2011, p. 16) sintetiza influências desse estilo musical, como o jazz, o funk, o blues e o rap estadunidenses; o samba, o choro, o maxixe, batuque, ritmos nordestinos e do sul do país; expressões caribenhas, como salsa, reggae, calypso, rumba e merengue; e do candombe e tango dos vizinhos da América do Sul.

[378] O apelido "guitarreiro" foi dado por Jorge Benjor que, em 1982, o homenageou com a música homônima. Recomendo a pausa para apreciação da canção: https://www.youtube.com/watch?v=-g52xiCx8MI acessado em 25 nov. 2024.

Ou seja, traduzir a afrodiáspora musicalmente era objetivo do samba-rock ainda que, em seu início, isso não fosse evidente para os iniciadores do movimento.

Relembrando o já dito na introdução dessa tese, trazer a música em si como espaço de diálogo, como relembra Stuart Hall, pe pensar "as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos" (HALL, 2003, p. 35-36), é em como se dá a articulação dos músicos afrodiaspóricos frente à marginalização do samba-rock no programa Flávio Cavalcanti.

Há apenas um trabalho sobre Flávio Cavalcanti[379] no banco de teses e dissertações do Capes e Scielo, "Nossos comerciais, por favor!" O programa Flavio Cavalcanti e a Escola superior de guerra – década de 1970. (Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2000), de autoria de Lucia Oliveira, onde a mesma argumenta que o programa de enorme audiência embasava os valores conservadores, em linguagem cristã-ocidental, com ênfase na democracia racial e no bem comum e de grande apelo popular, no discurso promovido pelo projeto nacional da Escola Superior de Guerra – o programa na TV Tupi foi o primeiro a ser exibido em todo o território nacional, através do canal da Embratel por exemplo.

O terno, os cabelos alinhados, a mania de tirar e por os óculos e de linguagem ríspida, direta, agressiva – muitas vezes, em ferocidade quando relacionadas ao comunismo –, o defensor da censura Flávio Cavalcanti contrastava com o popular e divertido Chacrinha e atingia diversas classes sociais. Conduzia um programa com auditório, entrevistas, números musicais e competições, prometendo levar as melhores vozes para o seu palco. Criador no Brasil do júri musical, no quadro "Um instante, maestro", juri formado por Carminha Mascarenhas, Clécio Ribeiro, Dener Pamplona de Abreu, Fernando Lobo, Iris Lettieri, José Fernandes, Leila Diniz – a quem Oliveira destaca como a "protegida" do apresentador, sobretudo em um episódio em 1973, que rendeu ao mesmo uma suspensão de 60 dias pela ditadura civil-militar, pois a mesma tinha concedido uma polêmica entrevista ao jornal "O Pasquim", Márcia de Windsor,

[379]O produtor, jornalista, crítico musical e radialista Flávio Cavalcanti (1923-1986) enfrentou a censura que defendia em pelo menos dois episódios: o que envolveu Leila Diniz, que o suspendeu por 60 dias, em 1973, e um anterior, no qual ficou suspenso por 9 dias, por, segundo a Revista Veja de 1973, "e acordo com a decisão da Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal, "o Programa Flávio Cavalcanti tratou de assunto contrário à moral e aos bons costumes, explorando, de forma altamente negativa, um fato infeliz, com grave desrespeito à família brasileira" Leia mais em <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/ditadura-tirou-flavio-cavalcanti-do-ar-por-fazer-sensacionalismo-4622?cpid=txt> acesso em 25 nov. 2024.

Marisa Raja Gabaglia, Marisa Urban, Mister Eco, Sérgio Bittencourt, Erlon Chaves[380], o único negro do júri.

Nesse momento do capítulo, surge uma questão: onde estão os jurados negros? Em um espaço que divulgava as ideias da Escola Superior de Guerra, e a democracia racial é uma delas, por que eles não estão no júri? Há espaço para os homens negros tocarem no programa[381]? Sim, os músicos negros tocam, mas não produzem e não julgam. Porque julgar é espaço de poder militar, conservador e branco. Reivindicar o espaço de autoria dos músicos negros foi a pauta da vida de Erlon Chaves, mas não havia cuidado nessa questão pelo maestro branco José Fernandes que, em inúmeras falas no programa desvincula o domínio técnico desses músicos, dando notas zero a quem se apresenta. Por isso, de antemão, uma afirmativa dessa tese é a de que, se Flávio é o apresentador dos sonhos dos militares, José Fernandes é o jurado dos mesmos.

O jornal República de São Paulo, ao noticiar a morte de José Fernandes, em 6 de setembro, informa que o mesmo em seu leito de morte fez a exigência de que a sua missa de 7º dia fosse celebrada em latim, em represália à Igreja Católica, que estava, segundo ele, "guinando para o liberalismo", e que ele era contrário à Anistia. Informa ainda que o primeiro contato entre Flávio Cavalcanti e "o reacionário" José Fernandes foi em 1969: "Flávio era, de resto, tão conservador quanto ele, embora jamais se tenha dito se valeram alguma coisa as afinidades pessoais e políticas dos dois"[382]. Por fim, fecha a matéria dizendo que "o próprio Fernandes se definia como um extrema-direita". Para a mensagem que a Escola Superior de Guerra objetivava no programa de TV, as afinidades valeram.

---

[380]Erlon Chaves (1933-1974) foi um dos maiores maestros da sua geração. Arranjador, multi-instrumentista, compositor, regente da Orquestra da TV Tupi, um dos criadores do I Festival da Canção, em 1966, e criador-regente da Banda Veneno, que acompanhou artistas como Wilson Simonal e Jorge Benjor – Zeca do Trombone fez parte da Banda Veneno, inclusive. Para saber mais sobre Erlon Chaves, indico os livros ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006 e AMARAL, Euclides. Alguns Aspectos da MPB. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008. 2ª ed. Esteio Editora, 2010. 3ª ed. EAS Editora, 2014, além do documentário "Erlon Chaves, o Maestro do Veneno", de Alessandro Gamo (2018), onde há a narrativa da perseguição sofrida pelo maestro, de caráter profundamente racista e moralista – Zeca do Trombone é um dos depoentes.

[381]Podemos verificar a adesão de jurados negros muito recentemente, dentro de uma política de ações afirmativas, nos programas globais como apontado por ALGARVE, Andressa. Além de Ludmilla, Mumuzinho também marca presença negra no júri do The Voice+ <https://negre.com.br/alem-de-ludmilla-mumuzinho-tambem-marca-presenca-negra-no-juri-do-the-voice/>Acesso em 25 nov. 2024.

[382]http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=194018&pagfis=177&url=http://memoria.bn.br/docreader# acessado em 25 nov. 2024.

Na época, existiam uns programas de televisão, com jurados, e tinha um cara que ficou bastante famoso, que era o José Fernandes, inclusive "tocava" piano (risos irônicos). José Fernandes, além de jurado dos programas Flávio Cavalcanti e Silvio Santos, foi radialista, produtor, redator durante quase vinte anos, maestro e com discografia produzida no ritmo tango. Segundo o crítico musical Ricardo Cravo Albin, "apesar de maestro, sua notoriedade se deveu, segundo a crítica especializada, ao tipo especial que criou no programa Flávio Cavalcanti: Carrancudo, mal-humorado, dando sempre notas baixas aos calouros. O que fez com que o seu nome, tal sua popularidade, ficasse sinônimo de pessoas de mal com a vida"[383].

Ele [Luis Vagner] modificou um pouco a letra pra ficar mais direcionado a ele [José Fernandes] como júri – "é doente do ouvido esse cara. Não escuta nada!". A proposta, a articulação e o discurso são bem diretos: evidenciam tensões e o "problema de escuta" do jurado se relaciona a uma dinâmica de poder. Ele tem o direito no espaço do programa de justificar ou não suas notas baixas. O seu direito de "não ouvir" é validado por Flávio Cavalcanti[384].

O macaquinho fez a letra pra detonar esse cara que não entendia nada sobre as músicas que estavam surgindo. Quando gravamos a música, colocamos nossas frases, como "Toca, baterista, toca pra mostrar pra ele que músico tem que tocar". Faz-se importante pensar que José Fernandes não estava no programa Flávio Cavalcanti como crítico musical, embora fosse a intenção do apresentador convencer o seu público dessa afirmativa. Ele estava ali como jurado, no mesmo patamar que os outros jurados que não dominavam a técnica. Porém tinha o seu discurso validado pelo programa e pelo apresentador do programa. Zeca, na frase que é colocada na composição e que não faz parte da letra original, critica esse pensar-executar. Inclusive quando narra a própria produção do seu disco, executada por músicos negros, com liberdade de repertório. O *Ele não entendia nada do nosso movimento e queria julgar. Falava que era tudo uma bagunça* reforça a visão de que os músicos afrodiaspóricos, percebendo-se como "agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno" (GILROY, Paul, 2001, p.40)

---

[383] https://dicionariompb.com.br/jose-fernandes/ acessado em 29 set. 2024.

[384] É bem conhecida nos meios culturais a história de que, em 1976, José Fernandes criticou a música "Meu mundo e nada mais", de Guilherme Arantes, a quem deu nota 4,5 por causa da cacofonia "soçobraram restos". Arantes não teve direito à resposta. O apresentador colocou panos quentes, dizendo que "os candidatos não deveriam comentar as opiniões do júri". Para saber mais, ler ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário da MPB*. <https://dicionariompb.com.br/jose-fernandes/> acessado em 25 nov. 2024.

esperaram o momento da gravação do LP para responder ao moralismo e ao racismo do jurado.

Copo de leite era uma gíria da época parafalardo julgamento: quando você não entende nada, quando está adoecido, toma um copo de leite que corta o efeito. A dicotomia ignorância x arrogância, utilizada por José Fernandes, é contemporizada em "Na cara desse cara": são conversas, respostas irônicas e, por que não dizer, que fazem o contraponto entre quem sabe tocar – no caso o músico negro – e o corta barato – o ignorante jurado do programa de auditório, travestido da arrogância do poder revestido.

A questão racial está presente, portanto, na análise: *Sim, por ser branco, ele não entendia o que queríamos dizer com a nossa música, fazia diferente do Saccomani. Ele estava tentando embranquecer nossa música.* Zeca traduz a relação de poder daquele momento: quem tem o direito ao uso – ou ao não uso – da palavra é José Fernandes, porém enquanto está protegido por Flávio Cavalcanti. Entre os críticos musicais, as poucas linhas destinadas à sua produção, diferente das do maestro e jurado Erlon Chaves, são medíocres[385]. O mesmo não podemos dizer do movimento musical afrodiaspórico, cada vez mais estudado e representado na academia e na vida. Movimento esse que adentrava outros espaços televisivos e dialogava com humoristas.

Assim vemos em **Santa Inquisição**, música que, logo em seu nome, faz uma comparação entre a ditadura civil-militar com um período no qual a Igreja Católica, detentora do poder político e econômico da época, julgava e condenava pessoas que não concordavam com os seus domínios, chamadas de hereges (GINZBURG, 1989).

SANTA INQUISIÇÃO (JORGE BRAGA FEITOSA, ZECA DO TROMBONE)[386]
Querem saber até como é que eu meto
Meu pensamento num tremendo contexto
Que ontem a televisão não falou (2x)

Outro sim, e outrossim
Vai dizendo, mas que respeitável cidadão
E os meus favores serão assim apreciados, recompensados
Pela santa, pela santa inquisição

A televisão falou
A televisão falou
A televisão falou

[385] Podemos comprovar essa afirmativa ao nos debruçarmos sobre os dicionários, como o de Ricardo Cravo Albin, às produções críticas e discográficas de José Fernandes e ao próprio Erlon Chaves, explicitadas em nota anterior.
[386] Para ouvir "Santa Inquisição", acessar <https://www.youtube.com/watch?v=Sm7CwaNqeMQ> acesso em 29 set. 2024.

A televisão falou

[Aliás, a televisão sempre fala através de um grande comunicador que é o senhor Chacrinha. atenção: aquele que chegar aqui no programa e conseguir cantar Santa Inquisição vai ganhar um prêmio de 5 mil cruzeiros. Roda, roda, roda, ai aiai, o Zequinha vai ser papai. Pois é, pra criançada tem um programa que realmente é maravilhoso, né? Fala aí, Beto. "Fala, Zeca, um biscoito, outro biscoito, aaaa" A televisão falou. Pois é, velho Zuza. Não segui os seus conselhos e tenho a ligeira impressão que acabei me machucando. "É que o velho mandou você comprar um amuleto e você acabou comprando uma muleta" hmmm não disse que o veio dava um jeito].

A letra faz um comparativo entre as estratégias de humor utilizadas pelo apresentador Chacrinha e o humorista Chico Anysio e que refletem na música de Zeca e Jorge Braga Feitosa, seu amigo campograndense e policial, e como o humor e as cacofonias foram recursos de resistência à ditadura civil-militar.

> **JBF –** A música "Santa Inquisição" que eu e o Zequinha fizemos em 1976 ela se refere realmente ao contexto da Ditadura mesmo. Naquele tempo viva-se uma tensão tremenda, todos os dias e sabíamos por fonte que não era a imprensa, que quase não noticiava nada, nós sabíamos por fontes extras, né? No boca a boca, do destino das pessoas ou uma mentira qualquer que embasava uma imprensa mais ou menos alinhada a eles. Mas a "Santa Inquisição" foi escrita de forma bastante metaforada para justamente não ser censurada na época em que participávamos de Festivais e também almejávamos gravar, né? "Querem até saber como é que eu meto o meu pensamento num tremendo contexto", isso tudo aí era uma forma de dizer coisas que a televisão não conseguia dizer, então, usava-se dessas metáforas para poder dizer que o jeito que o militar queria era exatamente um povo obediente, totalmente explorado, e alheio ao que acontecia à época, porque acontecia muita coisa escondida nos calabouços, no interior dos quarteis, as pessoas sumiam. Havia uma grande tensão, eles perseguiam os sindicatos, os bancários, os músicos, os artistas em geral e também os religiosos porque, essa letra, ela não fala em si do fato, mas ela tem a ver também com a morte do Frei Tito de Alencar Lima, que foi torturado pelo delegado Fleury, lá em São Paulo e foi torturado psiquicamente também de uma tal maneira que suicidou-se na França. Era uma pessoa muito boa, um ativista, e foi barbarizado como outros professores, trabalhadores e pessoas que eram confundidas ou consideradas subversivas por terem suas ideias livres. Então a "Santa inquisição" fala disso tudo, de um governo militar que esperava premiar as pessoas que fossem simpáticas àquele regime. Até Gonzaguinha escreveu em "Juizo final" que uma pessoa ganharia um Fusca. Então era mais ou menos as metáforas nesse sentido. O governo militar esperava realmente que alguém, um grupo ou um percentual da população os apoiasse, mas ninguém pode ser apoiado com uma truculência daquela forma. A métrica falou mais do que a letra. Ainda bem que tivemos um artista como o Zequinha para isso[387].

[387]Jorge Braga Feitosa (1944-) é policial militar reformado e amigo pessoal de Zeca do Trombone. À época, detetive inspetor, eram casados com irmãs e tinham convivência intensa. Depoimento via áudio de wathsapp em 29 set. 2024.

Naquele tempo viva-se uma tensão tremenda, todos os dias e sabíamos por fonte que não era a imprensa, que quase não noticiava nada, nós sabíamos por fontes extras, né? No boca a boca, do destino das pessoas ou uma mentira qualquer que embasava uma imprensa mais ou menos alinhada a eles. Dentro de uma convivência mais tática do que estratégica (BUCCI, 2016) que é o complexo sistema de comunicação imagética, o humor, assim como a ficção, foi uma das soluções encontradas para atingir às populações iletradas e estimular a crítica com outros sentidos do corpo além da visão.

A ditadura civil-militar inaugura uma maneira de se comunicar com as massas das mais modernas até aquele momento, segundo Eugênio Bucci (2002, 2009, 2016). Inclusive, o autor faz um jogo de palavras ao citar que o momento político "modernizou" a comunicação ao passo em que "desmodernizou" a política, transformando a sociedade, impedida de participar dos assuntos políticos, em plateia: "a ditadura plantou nesta terra a televisão via Embratel, integrou o imaginário nacional-continental em novas bases e encontrou meios de fazer com que o telespaço público que disso resultou fosse gerido a seu favor" (BUCCI, 2016, p. 175).

As novas bases seriam um misto do jornalismo factual, das telenovelas e dos programas de entretenimento, em uma espécie de "jogo duplo" pois, ao mesmo tempo em que atendia às exigências do capital, atendia também às exigências do Estado, o que confere "ao telespaço público a ambiência de um nacionalismo conservador e afetuoso, embalado por tecnologias ultramodernas que cultuavam a pátria e a mercadoria num ritual único, indivisível, redondo como bola de futebol e transparente como o vidro que recobre a tela da TV" (BUCCI, 2016, p. 176).

Para Zeca do Trombone,

> **ZT** – A televisão falou (risos). Ela falou através de um comunicador, Chacrinha. Roberto gravou com uma barriga imitando o Chacrinha. Ele virava um palhaço quando bebia. Brincamos também com o Chico Anysio que era nosso amigo. Nós conversamos sobre nomes de pessoas durante a música. Tem que estudar as entreletras, pois nós viramos comediantes diante da música[388].

Esse falar, tocar e cantar em entreletras, ou seja, fazendo joguetes com as palavras, atravessando momentos históricos e utilizando o humor como premissa é debatido por Ana Marília Carneiro (2013), que discute qual o papel social da televisão na construção de subjetividades ao mesmo tempo em que analisa a censura às mídias

[388] Transcrição de entrevista com Zeca do Trombone em 18 de julho de 2021.

através do estatuto da legalidade, dentro do Departamento de Censura às Diversões Públicas (DCDP), criado em 1972.

> O seu funcionamento se mostrava complexo, uma vez que a DCDP possuía diversas competências, como a avaliação de campos diversos – peças teatrais, letras de música, programas de televisão, filmes, programação de rádio, cartazes de filmes, capas de LPs; a fiscalização de ensaios de peças e novelas, casas de espetáculos, bancas de revista e shows; a emissão de multas, certificados de censura e apreensão de material proibido" (CARNEIRO, 2013, p. 15-16)

A autora relata ainda que, embora o grande discurso da censura seja a proteção à família, à moral e aos bons costumes, o que está intrínseco é um forte viés político-ideológico que censura aquele que minimamente se contrapõe ao governo.

Sendo assim, a censura costumava ser implacável com letras de compositores como Chico Buarque, Gilberto Gil, Gonzaguinha e Caetano Veloso, da considerada MPB (MOBY, 2007; SOUZA, 2010). Porém, segundo Paulo César de Araujo (2002), as letras não alcançavam as grandes massas, sendo mais abraçadas pela classe média. Posteriormente, o órgão começou, ainda segundo Araujo (2002) a se voltar contra os cantores considerados bregas, como Odair José que, em letras simples, denunciavam as condições sociais. E, por fim, aos apresentadores e humoristas, como Chacrinha e Chico Anysio, um considerado um apresentador dos recursos multimoldais, como as roupas coloridas, a buzina de bronze no peito e o emprego do humor e da ironia, criando uma atmosfera circense na televisão brasileira (BARBOSA e RITO, 1984; RUIZ, 1987) e o outro, como um inovador criador de personagens, que variava do humor refinado ao popular e que atingia, com isso, diversas classes e gerações e que transitava com o que Maika Carocha (2007) lista como temas que a censura considerava dos mais subversivos: drogas, divórcio e sexualidade, desde a liberdade sexual da mulher até a homossexualidade, temas considerados avançados e progressistas pelos militares.

Quando perguntado sobre "Santa Inquisição" ser um recado à ditadura, Zeca respondeu:

> **ZT –** Abre o Lado B, era ditadura, tudo era proibido... No show do disco no Armando Gonzaga, Marechal, dois homens de terno nos escoltava. Eles eram da federal, informação do baterista. Eles estavam indo aos shows de todo mundo. Mas essa música passou batida. O meu parceiro da música, que eu chamo de Pinduca, é estudioso, ele sabia de liturgia. Ele começou uma letra e

> perguntou o que eu achava. Ou você era católico na ditadura ou acabou. Quem não era católico era perseguido também pela ditadura[389].

Zeca percebia que a metáfora seria um grande recurso de linguagem na música. Mas a sonoridade, com abertura dos metais e mudanças nas vozes, tanto na de Roberto quanto na do trombonista, fraseia com sujeitos indeterminados no *querem saber* ou no jogo de palavras *outro sim* e *outrossim*, como se quisessem a todo momento falar dos muitos braços dos perseguidores em seus ternos, que tratavam violentamente igualmente os seus opositores.

A própria estratégia de silabação em *A te-le-vi-são fa-lou* como destaque ao fragmento das palavras fluidas, tão praticada na educação infantil por crianças para fixar e compreender grafias, dá lugar à dúvida em um *ou não falou?* Também usado como crítica, ao fim da música, nas brincadeiras dos artistas.

Os elementos metaforizados com o catolicismo também são utilizados em **Ave Anne**, música que traz mais uma vez o funk e as referências a Marvin Gaye em sua estrutura. Foi inicialmente concebida como instrumental e, após passar pelo questionamento dos produtores de que "o instrumental não vende", ganhou letra.

AVE ANNE (ADOLFO F. SAMPAIO, CARLOS S. XAVIER, ZECA DO TROMBONE)[390]
Ave Anne
Que está na Terra
Mas erra
Pelo simples fato de errar

É preciso ter coragem
Para conhecer
Meu ser

É preciso de verdade
na verdade, verdadeiramente,
Ser serserser eu eu

Se meus acordes não lhe bastam
Se o mundo inteiro ainda é pouco
Eu lhe digo você corre perigo
Perigo, perigo, perigo
Perigo iminente, latente
Que o mundo de sua cabeça
Se arrebente!

---

[389] Zeca do Trombone falando sobre o disco de 1976 no instagram @clebersom em 20 de dezembro de 2020: <https://www.instagram.com/tv/CJT0WHsi_Cu/> Acessado em 29 set. 2024.
[390] A música "Ave Anne" pode ser ouvida em <https://www.youtube.com/watch?v=Q1C04KrdDyg> acessado em 29 set. 2024.

> **ZT –** Também é minha e do Adolfo. O estilo é parecido e tem referência de Marvin Gaye, meu ídolo. Era outra que já tinha composto. Sacomani pediu para completar o LP, e sugeri essa. Ela tem um ritmo como se fosse um funk melodioso, tipo Marvin Gaye. Ele me disse "Não vai destoar, Zeca?" Não, não vai mesmo", respondi ao Sacomanni. Eu pegava no sono e o Arnaldo me acordava, pensando. Chegávamos, conversávamos, mostrava os instrumentos. Aí ele pegou a música e mostrou ao Macumbinha, mas não estava nem cifrada. O Deusdeth Menezes fez o início, ficou bonito e pediu pra inventar umas frases no meio, "a melodia é só essa, pode criar e fazer". Deusdeth cabelo grisalho, às vezes o dedo caía errado, mas aí ele fez essa gravação – em 1988 a top tape o chama pra fazer estúdio e ele refere o arranjo da música, além de tema do Brisa, para o filho Adriano. Mas essa ele fez em compacto. Provavelmente venha no disco que está ficando pronto, na Alemanha. (fala também da capa do disco) Seu Eli fez muita capa. Januário também. Fiquei triste com a morte dele.

A letra, parceria de Adolfo Sampaio, Carlos Xavier e Zeca do Trombone, fala de uma mulher, Anne, e, ao mesmo tempo, da coragem e da resistência no enfrentamento do que é considerado culturalmente secundário. Por outro lado, Anne é também uma menção à liberdade de expressão. É uma música também que traz a referência à imagem do disco e o que eles queriam passar através da imagem, feita pelo artista Elifas Andreato.

Enquanto Ave Anne ganhou letra, **My Brother Zeca**, de Paulo Roberto Espírito Santo, manteve-se instrumental, com uma pegada jazzística como ponte e referência:

MY BROTHER ZECA (PAULO ROBERTO ESPÍRITO SANTO)[391]

> **ZT –** Paulo Roberto do Espírito santo tocava com a gente e Simonal e ele disse que fez uma música pra mim. Ele gravou a música. Eu fiquei muito emocionado ao tocar, parei duas ou três vezes, emocionado. E Roberto dizendo "Vambora tocar isso aí": São duas músicas instrumentais. Porque na realidade, Sacomani queria que a gente fizessem performance com canto. "Instrumental não vende". Tinha-se criado essa ideia e como a gente tocava e cantava com alegria. Música negra, mas música performativa. My Brother fecha o primeiro lado.

Música negra, mas música performativa é uma definição de pontes entre os músicos e a música, segundo Zeca. A performance da música instrumental em "My brother Zeca" vai ao encontro à proposta da Banda Veneno, de Erlon Chaves – e muito

[391] A música está em execução na página: <https://www.youtube.com/watch?v=X9sCAVrZp58> acessada em 25 nov. 2024.

do que se produz na música africana até os dias atuais. Não tem letra – e, curiosamente, Zeca e Roberto colocam um coro falando "Brother Zeca" de implicância com o produtor, que disse "instrumental não vende".

Conseguimos observar a parceria entre os músicos na consecução do LP e também a divulgação de alguns de seus espaços de lazer e pertencimento. Assim, em **Coluna do meio** – que, posteriormente, em outras gravações, ganha o título de "Se ganho na loteca", de Ando e J. Veloso, Roberto e Zeca, o ritmo sincopado combina com as oposições elitista x popular, onde estou x onde quero chegar.

COLUNA DO MEIO (ANDO, J. VELOSO)[392]
REFRÃO (2x)
Se ganho na loteca tomo todo mé
Boto fogo no barraco depois dou no pé

Eu vou plantar bananeira no meio da praça vou me aplaudir
Vou contar piada velha e pra me agradar vocês vão ter que rir
Vou passar a ser bacana, pois com essa grana tudo é natural
Vou trocar champanhe por Brahma, caviar por cana, vou ser genial

REFRÃO (2x)

> **ZT –** Essa música foi um lance interessante. Estava vendo o J. Veloso, que é irmão do Benito di Paula, todo mundo de São Paulo, nessa época. Era ele, uma guitarra, um baixo e um batera, muito legal. Às vezes a gente saía e prestigiava um ao outro. Eu me lembrei dessa música porque é o nosso jeito moleque, de parar no meio da praça e de aplaudir – e de se aplaudir "Vão ter que rir pra me agradar". A gente falou com ele e ele ficou feliz da vida. Perguntamos se a música era só dele e ele respondeu "essa música é minha e do Andó". O Andó era um parceiro nosso enfiado com esse negócio de produção de TV no SBT mesmo, que era TVS na época. O Andó então ficou mais feliz do que ele, "pô, os caras vão gravar minha música". Também passaram no hotel e estavam tão inspirados, que ele chegou na parte da tarde. Eu pedi cerveja e uns tira-gostos e Roberto desceu com seu gin com tônica. Bebemos e quase perdemos a hora de tocar. Vamos fixar nessa e decorar. Às vezes gravávamos, mas na maioria das vezes era de ouvido mesmo. Na época de gravar, o macaquinho tocou uma guitarra também (na música dele). Em "Coluna do meio", o J. Veloso passou a batida como ele tinha imaginado para o Macumbinha. O Arnaldo ficou emocionado com os metais da música, que foram muito de repente. Eu e Roberto tínhamos muito isso, de olhar um pro outro, eu tocava uma frase e o Roberto ia em cima com uma frase que eu fazia e vice-versa. Nessa música fomos nos complementando. O Sacomani falou "grava pra eles não esquecerem". Aí ele ficou emocionado. (O hotel que Zeca ficava era o Lord Hotel, mas eles também ficavam hospedados no San Rafael). O J. Veloso pediu pra levar uma cópia da gravação em K7 e mostrou para o irmão **(não consegui entender o nome do empresário que contratava e pagava o hotel de Zeca. E nem quem ficou em um hotel humilde).** Ele deu uma desculpa para o irmão,

[392] A música pode ser apreciada em: <https://www.youtube.com/watch?v=3K3urWnUCS8> acessado em 01 de maio de 2022.

> que ficou chateado por não ter mostrado pra ele antes. Em São Paulo essa música tocou muito, eles fizeram os programas de divulgação do disco nas TVs de SP com essa música. A música tem dois ritmos previamente pensados pelos arranjadores para dar dois aspectos à música, um mais suingado e um mais elitizado.

Destacamos as parcerias, nos músicos se prestigiarem em suas folgas e conversarem sobre suas produções e composições. Ações populares, como jogar na loteria, tomar cachaça e morar em barraco estão ao mesmo lado que "aplaudir a si mesmo", dando uma ideia de ogulho periférico, de destaque ao que se faz de cotidiano na vida. Em contrapartida, territórios de disputa são evidenciados em "champagne x Brahma", "caviar x cana" e a genialidade como uma proposta de reunião desses dois mundos sociais.

A música traz ainda referências à suingueira do Rio Grande do Sul: uma mistura de samba, rock e ritmos gaúchos, com intenção maior na bateria. São duas sonoridades distintas na execução: uma mais em formato de jazz, elitizada, e outra em formato mais próximo do popular. Fala do cotidiano, do que se fazia e se pensava enquanto espaços de socialização. E por falar em amigos, parceiros de bares e shows e co-participantes de um movimento maior da afrodiáspora musical, citamos dois expoentes: Cassiano (1943-2021)[393] e Carlos Dafé (1947)[394].

Cassiano, também ex-Diagonais e um dos maiores nomes da Black Music, o mais fino segundo os seus próprios companheiros, é autor de uma das únicas românticas do disco de Zeca e Roberto. Traz incursões e recursos da pilantragem carioca, em diálogo com mambo e bolero e recursos como o coro gospel, de perguntas e respostas na própria letra.

NANAR CONTIGO (CASSIANO, P. MOTÓCA)[395]
Meu amor (meu doce amor)
Foi sem sentir, agora sei (tudo passou)
Não te esqueci por onde andei (e voltei pra ser feliz)
Saudade mata
Meu amor (meu doce amor)
Toma de vez meu coração (eu sou teu)
Mais uma vez você ganhou (agora só vou dormir)
Nanar contigo

[393] Dados artísticos, biográficos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/cassiano/ Acessado em 25 nov. 2024.
[394] Dados artísticos, biográficos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/carlos-dafe/ Acessado em 25 nov. 2024.
[395] "Nanar contigo" pode ser escutada em: <https://www.youtube.com/watch?v=mNa9YIl4Q0U> acessado em 29 set. 2024.

Quando sair (Nem quero lembrar)
Meu destino (era o azul do mar)
Te vendo à janela, triste a chorar
Mas, enfim, tudo passou
Agora pra sempre juntos
Só nós e o luar
Terminou tudo e todo mal
Meu bem, já não haverá castigo
Vim pra ficar, pra
Nanar contigo
Trouxe a beleza das flores
Pra te enfeitar

> **ZT –** Essa é do Cassiano. Eu o estava assistindo na TV, fiquei doido na música e falei com ele. Ele ficou muito feliz. Quando chegamos ao estúdio, o baixista cantou um trecho e um grupo de mulheres que aguardava no estúdio para gravar com outro artista foi convidado a cantar nessa música. O Sacomani disse estar sentindo falta de vozes femininas e as convidou.

A música traz uma sonoridade de aproximação com ritmos caribenhos, o que enriquece e torna o trabalho diverso nas potencialidades musicais afrodiaspóricas. E, enquanto com Cassiano, a parceria foi estabelecida por outros meios, a trajetória de Carlos Dafé e Zeca do Trombone se entrecruou em muitos momentos. **Na passarela** é um desses cruzamentos importantes. Investimos nessa relação de amizade, focando em entrevistas e biografia de Carlos Dafé, também ex-componente dOs Diagonais e, em seguida, um dos vocais mais expressivos da história da Black Music no Brasil para pensar em confluências entre o samba, a blackmusic e o samba – ou o samba como Black music

NA PASSARELA (CARLOS DAFÉ)
Se você gosta de samba
Vem correndo, vem sambar
Carnaval se faz presente
E a cuíca vai roncar (2x)

Na passarela eu vou
Eu vou sapatear
Pensando nela eu vou
E a minha escola vai ganhar! (2x)

> **ZT –** Essa é uma música que a Nana Caymmi gravou de outra forma. A gente é muito carioca, muito moleque. Deram chance, a gente suinga logo. Mas a versão da Nana ficou mais "elitizada", é o jeito dela (...). Dafé não participou da gravação. Foi no dia em que gravamos "Nanar contigo". Perdemos muito tempo fazendo a base dessa música. Tem músicas que são mais complicadas, mais trabalhosas. Não lembro se ele veio para o RJ ou se eles que nos chamaram na

hora para gravar lá. “Pô, brother, ficou demais. Ficou nosso suingue carioca, o que a gente, aqui do Rio.” Disse ele pra mim assim que ouviu. Todas as vezes que o Dafé fala da música, lembra de mim. Ela é a que mais tocou no RJ.

PM – Antes da gente entrar no Tim e no Simonal, eu queria falar do Carlos Dafé, que foi apelidado pelo Tim de “O príncipe do Soul”. Tem dois detalhes interessantes: lembra que eu, Dafé e você fizemos o meio dia e meia no João Caetano?
ZT – Sim.
PM – Eu fui fuzileiro e o Dafé também foi. Lá no CFN, tem a banda marcial, tem a banda sinfônica e tem o Fuzi Bossa 1 e o Fuzi Bossa 2. Todos são militares e tocam lá. A função deles é tocar, como por exemplo, a passagem de comando. Eu tirei dois cursos lá: Educação física e comunicações navais. Eu estava ministrando aula e veio o Dafé para o teste físico.
ZT – um tampinha...
PM – Não sabia nadar (risos), não sei quem aprovou ele. Ele falou “meu cumpadre, como vai ser?” e eu disse “Molha o corpo”. Daqui a pouco ele chegou ali e eu aprovei. Ele já viu ali da maré e disse “porra, você me deu o maior adianto. Como foi seu momento com Dafé?
ZT – Canta bem, compõe bem, a voz dele é diferente... ele é único. Fizemos diversos trabalhos por aí.

A transcrição traz elementos importantes de sincronia com a temática do samba, em 1976 ainda tímido na carreira do trombonista. A mesma potência de encontro com o samba vemos em **Essa nega é louca?** Uma letra que consideramos a mais problemática do LP. A letra é de Zeca e Murilão, compositor respeitado nos círculos do samba na década de 1970. O machismo, a narrativa do cotidiano, as estratégias de negociações entre os casais no mundo do samba, a feijoada e o samba como espaço de socialização são debates possíveis nessa canção.

NEGA LOUCA (MURILÃO, ZECA DO TROMBONE)[396]
REFRÃO – 2 X
Essa nega é louca
Essa nega é louca
Ela quer casar, mas a minha grana é pouca

A minha vida é como uma quarta de feiras de Cinzas
De cinzas logo após o carnaval
Os meus tostões e a minha fantasia
Acabaram com a minha alegria

REFRÃO – 2X

Que lero é esse? Você quer me derrubar?
Com esse papo de querer me amarrar?
Eu posso topar se as despesas você segurar

[396] A música “Nega louca” pode ser escutada em: <https://www.youtube.com/watch?v=FHWvlh-tUYo> acessado em 29 set. 2024.

Mas na hora dos beijos e abraços, comigo, meu bem,
você pode contar

REFRÃO – 2x

(mas que insistência, hein?)

> **ZT –** Essa composição é minha com Murilão. Roberto faz uma brincadeirinha de criança no início. Tudo aconteceu nos dias de gravação, num estalo. Murilo fazia músicas para Almir Guineto, branca de Neve, Originários do Samba, Zeca Pagodinho. Chamava-se de Murilão. Encontrei com ele em uma feijoada em São Paulo. Os caras estavam tocando violão, pandeiro e cavaquinho e ele começou a cantar no refrão. Depois de tirarem maior onda no sarro. As mulheres estavam se divertindo eles começaram a cantar. Eu fiquei com isso na cabeça. Havia um balcão grande na casa e tomam uma cerveja comigo. Eu perguntei a Murilo se tinha segunda parte. Eu não sou um letrista, mas posso ajudar a fazer. Ali era uma feijoada à tarde em SP. Perguntei a Murilo qual era a ideia. Meti uma gíria "que lero é esse?", mudei a primeira parte da música, mas não lembro mais o tempo. "História é coisa de paulista", "coloca lero" "na hora do lescolesco" o que, Murilo, na hora dos beijos, "coloca romance aí". Terminamos no dia seguinte. Ele namorava uma que era amiga da mulher do Almir Guineto. O Almir saía pra beber e a esposa o agredia dizendo "esses são seus amigos de copo". A do Murilo, ela colocava ele pra casa. O Murilo era funcionário publico e tinha que ir trabalhar. Ela enchia os cornos com ele mas colocava ele pra casa depois. Ele foi com ela no dia seguinte, às 18:00, e trouxe uma letra que eu adorei. "O disco é meu, sou eu que tô gravando" disse a ele, porque ele ficou desconfiado se podia escrever aquilo mesmo. Gostaram da música. Roberto tinha um filho, o Robertinhoo e quando vinha para o RJ pegava instrumentos com ele (o caçulinha) aí ele gravou com esse instrumentinho a introdução da música.

Em outro diálogo com o samba, em **Tá legal,** uma música instrumental, Zeca e Roberto trazem um samba com incursões de funk e viradas jazzísticas. A história por trás da música é muito valiosa e fala de articulação e elementos que sugerem que o samba brasileiro foi fortemente influenciado também pela entrada de outras sonoridades afrodiaspóricas e se reinventa em seu papel artístico e histórico.

> **ZT –** Lá nO Beco tinha um grupo de samba que fazia os intervalos. Tinha o primeiro show da noite, eles tocavam e preparavam pra entrar o Simonal. Depois os tiraram pra entrar a gente. Era o tempo de colocar o paletó pra fazer os shows do Simonal. O show do Simonal tinha 16 músicos. Envolvia muita grana. O nome do cara era que organizava os fios e a mesa era Moacir e tinha um operador de som, Clóvis. Aí eles estavam de brincadeira tocando... tudo veio a colaborar com o LP que a gente fez. Eles estavam brincando, tocando, estávamos perto do camarim. O nome do conjunto era "Novos crioulos". O Moacir começou a solfejar e disse que ficaria muito legal com o trombone. E mudou o tom. Aí toquei o trombone e fiz o mesmo convite para ele mostrar no hotel. Contei sobre o disco e que já estava fazendo um disco e pra ele levar a

> música em K7. Aí não tomei muito tempo dele. Cifrei a música (eles achavam que gravariam o disco em 2 ou 3 dias, mas a emoção e os convites que foram surgindo aumentaram o tempo). Eles fizeram a guia no hotel e passaramos para o Macumbinha. Sacomani adorou a musica e disse que iria abrir o segundo bloco e disse "Essa música justifica o nome do LP, é trombone e sax, mas conjunto suingado, não vai ficar aquela chatice, porque vocês músicos tem essa mania" nos dando esporro. A gente gravou e improvisou dentro da melodia, mas sem ficar cheio de notas. Ela tem viradas e movimento.

Podemos pensar nesses novos diálogos com o samba a partir das trocas entre Zeca, em união com o samba soul, a partir dos fundadores do grupo de Sampa "Novos Crioulos", Clóvis Salvador e Moacir Gonçalves[397]

O LP ainda possui, no fim, a execução de um pout-pourri com três músicas – e uma simulação de um "ao vivo" com palmas e gritos de um público em estúdio e que demonstram o engajamento do trabalho: "Whats going on", de Marvin Gaye, "Black is Beautiful", dos irmãos Marcos e Paulo Valle e "Tributo a Martin Luther King"[398], de Wilson Simonal e Ronaldo Boscoli. Zeca do Trombone sugere o seguinte:

> **ZT –** Nós fizemos um pout-pourri no estúdio, que era como nós cantávamos. As palmas foram colocadas no estúdio. A ideia era simular um show. Finalizando um disco. Arnaldo e Cesare queriam uma música que desse a ideia de que estava terminando um show. Peço pra colocar Roberto Sax pra não dizer que está em cima do irmão dele, não coloca Roberto Simonal não. Nós fizemos um "tributo", estávamos totalmente familiarizados. *Black is beautiful* surgiu do nada, porque já seguia no embalo musical. Não tem letra, entra um coro e solamos. E emendamos Marvin Gaye porque já tocávamos, então virou esse pout-porri pra caprichar no disco.

As músicas escolhidas sinalizam um posicionamento. Foi importante perceber, a partir das análises da capa do disco, concepção estética e alinhamento e fortalecimento das causas raciais através da música, que há uma ação política em curso – os apagamentos provocados pelo processo de escravização de corpos e de diáspora a longo prazo e a "democracia racial" em tempos de ditadura civil-militar. E o LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax (1976) traz a incorporação de diversos ritmos africanos espalhados pelo mundo como engajamento.

Motown e a resistência musical em escala global em perspectiva

[397] O LP Novos Crioulos pode ser escutado em; https://www.youtube.com/watch?v=heSNEwb2n-w Acessado em 25 nov. 2024.
[398] O pout-pourri pode ser escutado em: <https://www.youtube.com/watch?v=3a9ZQlt8LEc> acessado em 25 nov. 2024.

O ano era 1959[399]. Detroit, Michigan, EUA, ao norte, vive um grande processo de migração de negros do sul em busca de melhores condições de trabalho e o mínimo de dignidade frente à violência da segregação racial em seus estados de origem. Igrejas, clubes de jazz, escolas e fábricas são os seus principais lugares de circulação. Além disso, investimentos no ensino de música no espaço escolar público alavancaram o surgimento de virtuosos músicos em busca de um espaço coletivo para multiplicar as suas genialidades. Sobretudo jovens, nascidos no pós-2ª Guerra Mundial, ansiosos por renovação em diferentes campos das suas vidas.

Um desses jovens músicos era Berry Gordy (1929-). O ex-boxeador, trabalhador de loja de discos, soldado do exército, combatente da Guerra da Coreia e trabalhador de linha de montagem da Ford Motors, viu nesse último emprego o que faltava para o despertar do seu sonho: se era possível chegar ao trabalho pela manhã e montar uma peça e, ao fim do dia, ver um carro inteiro, era possível construir e, principalmente, acompanhar todo o processo com a música. Assim, pegou 800 dólares emprestados com a sua mãe e criou a gravadora Motown, uma abreviação de Motor Town[400], a marca da música negra estadunidense que influenciou todo o mundo.



Figura 115 – Berry Gordy, fundador da Motown.

Fonte: disponível em: https://www.motownmuseum.org/legacy/berry-gordy/

Acessado em 18 de jun. 2024.

---

[399] A Motown Records montou uma coletânea dos seus maiores sucessos, disponíveis no youtube através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=4ZdU4aBw6ik&list=PLgZeT-MJEnhZEX6DeFEid64CRIfnALxSO> recomendo a apreciação durante a primeira parte desse capítulo. Acessado em 25 nov. 2024.

[400] O primeiro nome da gravadora foi Tamla. Sobre todo o processo de criação, visitar virtualmente o Museu da Motown Records, https://www.motownmuseum.org acessado em: 25 nov. 2024.

O conceito da Motown era explícito: ser a primeira gravadora a gerir e ser gerida por profissionais negros. Em um primeiro momento, trabalhando exclusivamente com artistas negros e, posteriormente, a partir de 1964, concomitante à desinstitucionalização da segregação racial, em 1964, durante o governo Lyndon Johnson, admitindo brancos, judeus e mulheres.

Misturando soul, R&B, gospel e funk, Gordy e companhia inventaram a sonoridade da blackmusic contemporânea e esse caminho de sucesso garantido entre os anos de 1962 e 1971 – tempo em que a gravadora funcionava em Detroit – contava com um padrão de qualidade que queria atingir uma fatia da população que tinha um jeito de performar a música.

Com um estúdio aberto 24 horas por dia,7 dias por semana, sua proposta era a de uma criação de estética visual, um conglomerado de escolas para que as coisas acontecessem. Envolvia aulas de corpo – com Cholly Atkins –, e etiqueta – com MaxinePowel –, além de canto e desenvolvimento estético. Há nas canções letras construídas por um time de jovens compositores, com média de 18 anos, Smokey Robinson, Nick Ashford, Deke Richard, Lamont Dozier, e os irmãos Brian e Edwin Holland Jr, uma padronização rítmica, com refrões chicletes, letras românticas em um primeiro momento, e engajadas em um segundo, arranjos engenhosos e a presença de coros, ao estilo gospel, esses como o elemento-chave e identitário[401].

Entre os principais intérpretes da Motown estão Smokey Robinson e The Miracles, Mavin Gaye, Steve Wonder, Lionel Richie, Jackson Five, The Supremes, Temptations, Four Tops, Marvelletes e Diana Ross, por exemplo.

Nessas linhas, porém, investiremos naquilo que acreditamos como o grande diferencial da música produzida na Motown, também conhecida como Hitsville, uma fábrica de 240 hits que não foram alcançados por nomes como Elvis Prestley, Beatles, Rolling Stones e The Beat boys reunidos: os seus músicos e o estúdio de produção.

Chamados de Funk Brothers[402], os instrumentistas da Motown tocaram ininterruptamente por 10 anos. A formação que mais produziu em Detroit tinha como líder o tecladista Joe Hunter, acompanhado pelo pianista Earl Van Dyke, o baixista James Jamerson, os bateristas Richard Piston Allen e William Benny Benjamin, os

---

[401]O documentário de Paul Justman, por sua vez, baseado no livro homônimo de Allan Slutsky, Motown: a história verdadeira"(2002) é um verdadeiro achado para entender o fenômeno Motown na história cultural estadunidense, tirando os músicos das sombras: https://www.youtube.com/watch?v=cm7xt4Gzsdc acessado em 25 nov. 2024.

[402] Os músicos Funk Brother são negros, com exceção de Babbitt, Brokensha, Coffey e Messina.

guitarristas Eddie Willis, Joe Messina e Robert White e os percussionistas Eddie "Bongo" Brown e Jack Ashford, além do responsável pelo som das marimbas e vibrações, Jack Brokensha. Em 1964, Joe Hunter deixou o grupo e entrou o tecladista Johnny Griffith. A liderança do conjunto passou a ser de Earl Van Dike e um novo baterista também foi integrado, Uriel Jones. Três anos depois, o conjunto ainda recebeu como integrantes o baixista Bob Babbit e os guitarristas Dennis Coffey e Melvin Watson Ragin – o que inicia o pedal wahwah nas produções Motown e que dá uma cara psicodélica a alguns discos da gravadora[403].

Jovens, com formação em jazz – não somente nas escolas, mas principalmente nos bares, traziam os seus instrumentos próprios para o estúdio e experimentavam novas sonoridades – Jamerson, por exemplo, migra do baixo acústico para o Precision Bass naquele contexto, inaugurando linhas de baixo percussivas, nunca antes pensadas na indústria fonográfica – e hoje é um dos principais referenciais de baixo elétrico da história. A reunião de grandes músicos em um espaço de coletividade e respeito à trajetória individual dos intérpretes está por trás dos grandes sucessos da gravadora e ainda com pouco reconhecimento do fenômeno, o que leva muitas vezes a crítica especializada a pensar se não são os músicos a construírem as grandes estrelas da Motown e não o inverso[404].



[403] Podemos observar a produção através do disco "PsychedelicShack", dos The Temptations, de 1970. Acessar em https://www.youtube.com/watch?v=hND43s6qde0&list=PLRQKT-Cu2_2QGBMHWAy0DIH3ahJ96MCn9 acesso em 25 nov. 2024.

[404] Aqui fica explícita a invisibilidade dos músicos da Motown. No documentário "Standing in the Shadows of Motown", de Paul Justman, PG, 2002, 118 minutos, podemos ver as marcas da invisibilidade dos Funk Brothers, magoados com o apagamento do próprio Berry Gordy às suas trajetórias. Assistir em: https://www.youtube.com/watch?v=cm7xt4Gzsdc acessado em 25 nov. 2024.

Figura 116 – Alguns dos Funk Brothers: Robert White (guitarra), Dan Turner (sax), Earl Van Dyke (piano), Uriel Jones (bateria) e James Jamerson (baixo)
Fonte: Domínio publico.

Falando do estúdio, os equipamentos Motown eram a vanguarda da tecnologia[405]. A voz era gravada em uma espécie de câmara de eco, uma caixa alto falante que reverberava no sótão do estúdio Motown, de maneira muito artesanal – o grande segredo da época, pois os visitadores procuravam pela câmara de ar. Hoje utiliza-se os emuladores de reverberação.

Muitas vezes, eram gravadas duas baterias simultaneamente, com cobertores dentro dos bumbos e microfones nas aberturas laterais – eram três microfones para gravar bateria. As baterias tinham afinações muito específicas, tendendo ao grave.

O piano ditava a harmonia das canções Motown – o microfone era posicionado entre os graves e os agudos. Alguns teclados simulavam orquestras. O baixo de James Jamerson, que curiosamente tocava com apenas com um dedo – com o baixo, utiliza-se o indicador e o médio na alternância das cordas –, como já dito anteriormente, destacou-se de qualquer baixo em sua época – e o mesmo colocava uma espuma na ponta das cordas para abafamento.

As guitarras eram acústicas ou telecaster e não eram amplificadas. Eram conectadas nos mesmos DIs[406] dos baixos. Todos os instrumentos em DI tocavam juntos e se ouviam por um alto falante.

Instrumentos como os de cordas de orquestra e os de metal – que também eram arranjados orquestrados – também são o grande diferencial da Motown. Primeiro era gravada a sessão rítmica. Depois os instrumentos de corda, muitas vezes em uma sala diferente pra criar um overdub[407] - os músicos da Motown foram pioneiros no Overdub

---

[405] Em tempos pós-pandêmicos, os podcasts são um recurso valioso para o estudo da história. O episódio 5 do podcast "Fius do Rock", com o título "No swing da Motown", é um desses achados valiosos e bem referenciados da influência da Motown para os sons da contemporaneidade. Acessar em https://www.youtube.com/watch?v=k9YYLwxg6j4 acessado em 25 nov. 2024.

[406] Aparelhos que diminuem a força de chegada de baixos e guitarras para que possam ser conectados à mesa de som sem que haja prejuízo para o mesmo.

[407] Trata-se de uma técnica de gravação em que novos sons vão sendo adicionados a uma gravação já existente. Por exemplo, a base de uma música (guitarra, violão, piano e bateria) já estão pré-gravados e, posteriormente, entram os instrumentos de metal e cordas. Por último é gravada a voz definitiva. A motown utilizava, inclusive, a gravação da voz dos seus artistas mais de uma vez, como podemos perceber no álbum "What'sgoingon", de Marvin Gaye (1971). O álbum completo encontra-se na página oficial do artista e pode ser ouvido em <https://www.youtube.com/watch?v=ApthDWoPMFQ&list=PLc60gkdW0bcFbUwumMvBpxVrFbkeRzoPf> acessado em 25 nov. 2024.

na época. Enquanto todos gravavam todos os músicos em um mesmo lugar, eles gravavam separadamente. Todos os metais eram reunidos em um microfone, assim como as cordas.

As vozes, minimamente isoladas, recebiam pouca compressão, o que deixava o som mais parecido possível com a maneira como foram cantadas. Eram gravadas diretamente em fitas, enquanto os produtores editavam as vozes, com o fader[408] gerenciando o volume de voz. As vozes eram gravadas em dois canais[409]. Em um primeiro momento gravaram as vozes com apenas uma pista e depois, foram aumentando os canais e gravando em separado – o sindicato dos EUA dizia que os cantores deveriam gravar juntos, mas na Motown gravaram a voz em separado, com a câmara de ar no banheiro – esse é inclusive o motivo da cantora Martha Reeves sair da condição de secretária da gravadora para uma das artistas: um dia o sindicato bateu à porta e estavam gravando sem cantora. Ela rapidamente se identificou como uma e a sua voz tornou-se sucesso estrondoso[410].

E pensar toda essa revolução sonora negra acontecia em meio à luta pelos direitos civis na segregação racial estadunidense. As estratégias iniciais das capas dos discos era a de não usar pessoas pretas nas capas dos primeiros álbuns. Berry Gordy[411] investiu em um primeiro momento na criação de um som que transcendesse raças e fronteiras, com temática universal e romântica. Não por acaso o lema da gravadora era "O som da América jovem": não somente como alcance entre os mais jovens, como também uma renovação da estética dos cidadãos estadunidenses, onde não houvesse mais segregação racial e social, mas nem mesmo o próprio presidente previa ou imaginava que a transcendência não estava nem mesmo no campo do discurso. Eram produtores, compositores e editores negros. E jovens negros consumindo. A resistência acontecia sem que se fosse possível evitar. Ou, como o próprio Gordy disse, "a série de

---

[408] Técnica de diminuir e aumentar o volume das vozes e instrumentos. Pode ser analógico ou digital.
[409] Podemos ver como se daria a produção da Motown no documentário "Can We Recreate The Motown Sound?", onde os produtores Kurk e Joe Shadid analisam as peculiaridades do estúdio Motown e tentam reproduzir o som nos estúdios da Rax Trax Recording: https://www.youtube.com/watch?v=TysRGMSjtpQ acessado em 25 nov. 2024.
[410] O trabalho de Anika Keys Boyce, "What'sGoingOn": Motownandthe Civil RightsMovement (2008) referencia o contexto de produção e condução de músicos e artistas da Motown: https://dlib.bc.edu/islandora/object/bc-ir:102063/datastream/PDF/view acessado em 25 nov. 2024.
[411] As ideias de Gordy sobre o não querer se envolver diretamente na luta pelos direitos civis está explicitada no documentário "Hitsville: The making of Motown", dirigido por Benjamin Turner, Gabe Turner, em 2019.

produção funcionava para automóveis, não para as pessoas. As pessoas tem autonomia"[412].

De fato, a Motown funcionou como trilha sonora dos movimentos pelos direitos civis – não diretamente com função política, como Luther King e Malcolm X, mas na criação de uma atmosfera estética em que, dançando, se vestindo e cantando, a juventude estadunidense fizesse essa reflexão[413].

O poder de Marvin Gaye, o primeiro dos artistas Motown a se rebelar contra a linha de produção romântica foi o de artisticamente comungar emoções vividas pelos não artistas, consumidores da sua produção, falar da sua geração para outras gerações, de fora para dentro. E isso nos leva a relembrar que iremos apontar em alguns momentos dessa tese, mas é sempre importante destacar que não se pensa quando se produz em um legado além do geracional quando se pensa em fazer música – e isso fica evidente com Jorge Benjor no Brasil, por exemplo, que rechaça o título de "pai do samba-rock", mas no impacto no momento.

Com a intensificação das questões raciais, Berry Gordy passa a entender a sua produção como uma integração emocional, que muito colaborava com a integração espiritual feita por Martin Luther King Jr.

O pastor, por sua vez, em visita ao estúdio, corroborava com a ideia, dizendo que a revolução feita por Gordy era musical, enquanto a dele era a espiritual. Porém, as ações pelos direitos civis tomavam outros rumos, mais agressivos e que culminaram nos assassinatos de Malcom X e do pastor King. Detroit foi uma das cidades que mais ficou em chamas. Artistas como Steve Wonder e Marvin Gaye requisitam maior liberdade de produção e lançam trabalhos antológicos.

Gaye transcende a linha de montagem da Motown de maneira agressiva. Inspirado pelo movimento dos Panteras Negras e pelo caos provocado pela Guerra do Vietnã, o artista é convidado internamente a utilizar o poder da sua voz para "deixar de pensar em suas fantasias eróticas em suas músicas e falar sobre o que estava vivendo: um irmão seu combate durante 4 anos na Guerra do Vietnã.

---

[412] Fala retirada do documentário Hitsville: The making of Motown.

[413] Ainda no documentário "Hitsville: The making of Motown" ouvimos relatos de músicos e artistas da Motown, quando em turnê pelo sul dos Estados Unidos, sendo alvejados por tiros, com armas na cabeça de xerifes, não podendo usar os mesmos banheiros e nem beber nos mesmos bebedouros. Em um primeiro momento, aceitavam pacificamente. Em um segundo, negociavam participar se, pelo menos nos lugares em que iriam tocar, jovens negros e brancos pudessem dançar e cantar juntos sem que houvesse uma corda que os separasse nos clubes.

> **Marvin Gaye –** Foi um período difícil pra mim na Motown. Naquela época eu estava lutando por algum tipo de independência e algum tipo de reconhecimento como produtor e tentando deixar o artista em mim vir à tona e não ser produzido (cortado pela apresentadora, que fala sobre suas questões pessoais, como a Guerra do Vietnã, o problema do ar e da alimentação. A fala volta para Gaye). Tentei escrever amplamente, mas o álbum é pessoal, meu irmão estava na Guerra. Eu não lembro de escrever as músicas em casa, por isso considero o álbum divino, era como se estivesse em outra dimensão, uma experiência espiritual[414].

No documentário Hitsville: The making of Motown, de Ben Turner e Gabe Turner, Berry Gordy afirma que o movimento Black Power gostava da Motown, que os Panteras Negras elogiavam a qualidade do som, que Nelson Mandela ouvia as produções na prisão, e por isso foi compreendendo que não poderia somente fazer canções de amor, o seu público consumidor ansiava por respostas e seus artistas queriam e teriam que falar sobre o que viviam. Smokey Robinson, por sua vez, afirma que o álbum "Whats going on"[415], de Marvin Gaye, de 1971, foi o divisor de águas para essa virada de chave[416]. Gaye produz silenciosamente, insere congas nas produções e o baixo de James Jamerson marca cadências inspiradas. Gordy foi contra, mas sabia que estava diante de um valor artístico inestimável. Para ele, Gaye disse: "Ei, você ensinou isso para mim, para enxergar o que está lá fora e colocar na música. E eu tenho nesse momento um irmão no Vietnã", ao que Gordon respondeu: "eu não tenho como discordar de você".

Entre as escritas na história da Motown, o som é o mais significativo. Os coros gospel nos backing vocal, uma linha melódica com resposta melódica atrás, a construção da soulmusic. Mas, o que contribui para o som da Motown? Embora não se entendesse, as questões raciais eram combatidas ali dentro. Gordy achava que com classe e romantismo, mas os corpos pretos em posição de protagonismo, nas paradas de sucesso, batendo milhões, inspirando Beatles e Rolling Stones, eram a resistência viva e o reconhecimento da qualidade da música afrodiaspórica.

A invenção de técnicas de compressão, para sons vivos das vozes. O investimento em compositores, engenheiros, músicos, coreógrafos, professores de

---

[414] Transcrição de entrevista de Marvin Gaye a Kate Jacson em 1972. Tradução minha: https://www.youtube.com/watch?v=TjvINi0A_PY Acessado em 25 nov. 2024.

[415] O álbum "Wathsgoingon", de Marvin Gaye (1971), está disponibilizado na integra em https://www.youtube.com/watch?v=ApthDWoPMFQ&list=PLc60gkdW0bcFbUwumMvBpxVrFbkeRzoPf acessado em 25 nov. 2024.

[416] Podemos citar como um outro divisor de águas da Motown o álbum "Talking Book", de Stevie Wonder (1973), e que pode ser ouvido em <https://www.youtube.com/watch?v=J9bSLd5KzDQ&list=PLdCzHSDd0DitJbJFnEDBo1Cg7x4vZrpFf&index=2> acessado em 25 nov. 2024.

etiqueta e intérpretes. Um estilo que transcende a música até aquele momento produzida, apresentando uma estética única e afirmando-se ferramenta política, avançando e influenciando jovens de várias partes do planeta, influenciando músicos do Brasil, como Zeca do Trombone.

Com ponderações, afirmo que abordar o aspecto cultural da resistência negra à ditadura civil-militar não é apenas atentar-se a semelhanças e diferenças entre processos homogeneizantes de pertencimento cultural e sutis transformações heterogêneas: é produzir, atentamente, sentidos de si. E, no caso desse capítulo, a matéria-prima dessa redescoberta foi Zeca do Trombone. A entrevista com o trombonista é fonte, é narrativa, mas não é a realidade em si (ALBERTI, 1990). De toda forma, obtivemos aprendizados nesse percurso.

Os recursos utilizados a partir da entrevista, como ouvir o LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", pesquisar as trajetórias dos biografados e acessar a plataforma do Capes para ver o que se produz cientificamente sobre o tema são uma resposta produtiva que desemboca em processo formativo cultural. Como na história, em que nada é ser, tudo é tornar-se, as identidades afrodiaspóricas invisibilizadas, sejam elas de 1970 ou de agora, se defendem de uma subjugação imposta e, quando iluminadas, proliferam.

Outro aspecto importante a se pensar é que a história oral alcança a "realidade" do momento narrado em confrontamento com a "realidade" que vivo como entrevistadora. E a entrevista foi possível nos dias atuais exatamente por todo um percurso afirmativo, que vem de muito longe. Não há como pensar em cultura negra sem pensar na experiência social, econômica e política da escravidão dos corpos africanos e sua posterior experiência de racismos na formação identitária ocidental.

As identidades e culturas afrodiaspóricas são constituídas profundamente a partir da resistência à escravidão dos séculos passados e do terror racial, e suas consequências ainda se perpetuam. A música é um dos maiores indicadores da presença cultural africana no Ocidente. E a música de Zeca do Trombone é translocal, transnacional, intercultural e híbrida.

Os músicos negros de 1970, assim como os músicos do século XIX estudados por Martha Abreu (2017), por exemplo, fazem denúncias, entendem-se enquanto antirracistas. Mas, mais do que isso, estão contando as suas histórias. É nessa ideia que me firmei para compreender as entrevistas e os laços de Zeca do Trombone. E é nessa ideia que me firmo para os próximos passos.

O samba-rock, como os diversos ritmos musicais afrodiaspóricos, também sofreu com a apropriação, a aculturação e o silenciamento. Essas linhas me permitiram alcançar experiências compartilhadas com os músicos fundadores dessa experiência musical afrodiaspórica, tendo no restaurante Gigetto não apenas um local de encontros físicos para relaxamento após apresentações, mas um espaço de construção de redes de solidariedade, com trajetórias de diversas partes do Brasil pluricultural, com papeis firmados. As conversas estabelecidas no Gigetto e depois, no Lord Hotel, eram também estratégias de resistência ao embranquecimento da música, ao julgamento branco em programa de auditório.

O capítulo veio suscitando outros questionamentos, como justamente o de pensar nos porquês de as reuniões de músicos negros serem estabelecidas em bairros de origem italiana, assim como os produtores de música negra no Brasil terem ascendencia também italiana. E, infelizmente, encontra limites, como por exemplo a coluna de José Fernandes no jornal O Dia, narrada por Zeca do Trombone, e que chama atenção pelo uso do termo “disciplinar” não se encontrar disponível online.

Mas um espaço para reflexão para a temática foi aberto: o referencial racial que a cultura negra nos traz é também o pensar no direito à manifestação do samba-rock. Assim, analisar as entrevistas refletindo entre as perseguições e afirmações raciais de um tempo através da música é pensar no poder da música em si. Que penetra espaços, como programas de auditório, bares e hotéis de luxo e as casas e mentes das pessoas, dentro e fora de seus bairros de origem. É o Brasil construído através das trocas. Através da música. Através dos músicos. E, em todas as vezes, a partir de seus territórios. Por isso é que no próximo capítulo, iremos nos debruçar sobre as construções afrodiaspóricas no bairro de Zeca do Trombone, Campo Grande, Rio de Janeiro.

5

“ZECA DO TROMBONE DE CAMPO GRANDE”: fragmentos da história cultural do bairro, do laranjal à frente de quintal

Na tentativa de preencher lacunas na história cultural do bairro de Campo Grande, este capítulo busca responder às seguintes questões: qual a contribuição das memórias dos artistas campograndenses para a história cultural do bairro? E qual a importância de Zeca do Trombone para a divulgação da cultura campograndense, sobretudo nos anos 1980?

Com foco nos depoimentos dos artistas que conviveram, tocaram e foram indicados a outros artistas por Zeca do Trombone, apresentaremos lugares de reunião de músicos, como os bares Potinho, Pepe e Tô Frito, casas de shows, como Aliados Campestre e Campo Grande Atlético Clube e os Clubes do Diana e o 10 de Maio, além da Frente de quintal, projeto particular e pioneiro de Zeca do Trombone, além da produção de eventos como o Brasil Maneiro, no Luso Brasileiro, e do engajamento artístico organizado na Veia musical, cooperativa de músicos da Zona Oeste. Por fim, ao longo do capítulo, também iremos observar costuras de Zeca com músicos campograndenses em programas de TV, apresentações fora do bairro, como na temporada do Botecoteco, em Vila Isabel, e indicação de músicos campograndenses para outros artistas nacionais.

O bairro de Campo Grande: uma breve história

Maior área preservada de Mata Atlântica do município do RJ, localizado entre o maciço de Gericinó e o pico da Pedra branca, Campo Grande é o maior e mais populoso bairro do Brasil, com 346721 habitantes, segundo a projeção de dados do Censo 2022, PNAD e Projeções Geofusion para 2024, IBGE e Ministério do Trabalho[417]. Sua história é inicialmente descrita por historiadores, intelectuais e moradores do bairro, como Moacir Sreder Bastos (1974), jornalista, escritor e professor, o primeiro e grande nome a ser lembrado como um guardião da cultura e da memória campograndense ao fundar, em 1967, o Instituto de Cultura Campograndense (ICC), e André Mansur

[417] A grandiosidade e potência do bairro foi reconhecida em 1968, quando o então governador do estado da Guanabara, Francisco Negrão de Lima, promulgou a Lei n° 1.627/68, de 14 de junho de 1968, por sua vez um projeto de autoria do deputado Frederico Trotta, reconhecendo Campo Grande como cidade. Apesar do reconhecimento, a localidade não foi emancipada e ainda é tida como um bairro do Rio de Janeiro.

(2010), que descrevem o início do território começando no Rio da Prata e terminando no Cabuçu, território esse povoado pelos índios Picinguaba – que signifca "refúgio dos peixes" em tupi guarani. Em 1673, as terras foram doadas pela Coroa portuguesa a Barcelos Domingos, que construiu a Paróquia de Nossa Senhora do Desterro, segundo André Corrêa (1936), o grande marco ocupacional da região. Esta data marca também o desligamento da Sesmaria de Irajá, onde Campo Grande era ligado desde a sua fundação, em 1565.

Conhecido pela produção de cana, café – em 1797, plantado, segundo José Fróes e Odaléa Gelabert (2005), às margens do vulcão extinto da serra do Mendanha –, milho, mandioca e mamão e do gado bovino – principalmente utilizado como tração – e fortemente ligado aos Jesuítas, o bairro de Campo Grande, que recebe esse nome pelos jesuítas que por lá viviam e que são responsáveis pelas primeiras construções de pontes, estradas e canais de irrigação, manteve sua característica rural até fins do século XVIII, quando começou a prosperar de uma maneira clássica (MANSUR, 2010): ao redor da Igreja Nossa Senhora do Desterro – simbolizando a fé – e do poço que essa paróquia possuía – a água.

Com a implantação da estação da estrada de ferro D. Pedro II, em 1878, a região viu seu potencial urbano e populacional crescer (ABREU, 1997). E já no início do séc. XX, a região ganhou contornos modernos, com a eletrificação dos bondes, estimulando o comércio interno e, como consequência da crise econômica mundial, em 1929, o bairro encontrou como saída para a crise o investimento na produção de laranja, o que lhe deu o apelido, na década de 1940, de Citrolândia. Outra saída econômica importante para o bairro foi no pós-2ª Guerra mundial, em 1946, quando Bartolomeu Rabelo instalou na região um aviário em bases aceitáveis cientificamente para a época, onde iniciou-se a avicultura carioca, conseguindo atingir um grau elevado de desenvolvimento neste ramo[418].

Carlos Lessa (2000), por sua vez, nos auxilia a entender que, nas décadas de 1950 e 1960, Campo Grande viveu seu momento de ascensão industrial, com a construção do seu Distrito Industrial. Em primeiro lugar, pela industrialização potente de seu bairro vizinho, Bangu e, em segundo lugar, pela inauguração da Avenida Brasil e

[418] Uma curiosidade é que o Campo Grande Atlético Clube, clube de futebol do bairro, tem como mascote o galo, símbolo desse desenvolvimento econômico, embora a torcedora Naudineia Albertina Barcelos, chefe e fundadora da Torcida Galo, do clube, atribua o galo como mascote do clube à data de fundação, 13, galo no jogo do bico. Para saber mais, ver: https://www.youtube.com/watch?v=2Z8g82mU68I&t=4s acessado em 25 nov. 2024.

da estrada Rio-São Paulo, que ligavam o bairro ao centro da cidade e, em terceiro lugar, pela presença de cristão reformados que trouxeram novas trocas comerciais, econômicas, sociais e culturais para o bairro[419].

Os trabalhos que nos auxiliam a entender os aspectos e abordagens de Campo Grande na atualidade estão muito presente nas redes sociais, com foco na gastronomia, no turismo ecológico e por curiosidades do bairro[420]. E as pesquisas acadêmicas a qual tivemos acesso focam em entender processos geográficos, turísticos e de memória social sob o impacto demográfico. Destacamos na pesquisa afunilada o trabalho de William de Souza (2015), por exemplo, que investiga os efeitos das mudanças administrativas na sociedade campograndense, alcançando a formação de um Núcleo Socialista, na década de 1980. O autor (2015) compreende duas ondas de urbanização que modificaram estruturas sociais no bairro: um, entre os anos 1950 e 1960, em que se construíram loteamentos onde antes eram chácaras; e outra, entre os anos 1980 e 1990, com loteamentos dos programas sociais governamentais. Essas mudanças sociais atraíram diversos grupos, de origens econômicas distintas, ao bairro, mas com o mesmo objetivo: trabalhar na região administrativa de Campo Grande. Já Michele Sousa da Silva (2013) traz uma importante reflexão no que se refere à falta de planejamento urbano histórica no povoamento do bairro e que, nos dias contemporâneos à sua pesquisa, a especulação imobiliária atinge níveis intensos para as classes C e D, através de programas governamentais – e que transformam Campo Grande, em 100 anos, no bairro mais populoso da cidade. Em nenhum dos trabalhos há menção das perspectivas culturais dos anos 1970.

---

[419] E que foram explicitados em sua importância para a cultura no capítulo 1 dessa tese.

[420] Como por exemplo, http://www.campogranderj.com.br/campo-grande-antigo/ , https://diariodorio.com/breve-historia-de-campo-grande-o-maior-bairro-do-rio-de-janeiro/ http://www.pcg.com.br/historiadobairro/ https://salacristinageo.blogspot.com/2014/09/bairro-de-campo-grande-no-rio-de.html http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/631-a-quase-cidade-de-campo-grande https://saibahistoria.blogspot.com/2006/07/histria-da-regio-de-campo-grande-rj_30.html http://www.campogranderj.com.br/campo-grande-antigo/ Dois endereços foram primordias para a pesquisa foram: @cg_meupais, organizada pelo jornalista João Ricardo de Freitas Mello e @museudecampograndejoficial ou https://museudecampogrande.com.br/ projeto da jornalista Silvia Fernandes em parceria com a prefeitura do Rio e a Secretaria de Cultura e apoiado pelos artistas e comerciantes do bairro, com curadoria do historiados André Mansur: Jornal Zona Oeste acontece, com o jornalista João Henrique; Odalea Ranauro está no ICC, Bruno Duarte, presidente do Rotary Clube de Campo Grande, Jessé Cardoso, da página Notícias úteis de Campo Grande e Samir Nehme, que é presidente da Associação Empresarial de Campo Grande, além do jornalista Paulo Gustavo, do Portal de Campo Grande e do José Mauro Goulart Portugal Filho, do Antigo Campo Grande. Acessados em 25 nov. de 2024.

Infelizmente, nenhum dos pesquisadores e escritores do/sobre o bairro citados e os diversos sites sobre o bairro investem fortemente na construção da história cultural como tema, sobretudo a partir dos anos 1980, com foco nos músicos e nas casas de espetáculos, pontos de encontro e de construção e interatividade. O desafio desse capítulo é, portanto elaborar e iniciar discussão em cima de fontes que nos auxiliem a contar a história cultural de Campo Grande.

Literatos, jornalistas e produtores construindo a formação cultural do bairro

Lançamos mão dos escritos de Moacyr Bastos (1974), fundador do Instituto de Cultura Campograndense (ICC), em 2 de dezembro de 1967 com o objetivo de resgatar e fomentar a cultura no bairro de Campo Grande (BASTOS, 1974), em relato sobre um movimento de jovens ao redor de chafarizes e jardins, como o projetado em baixo do viaduto Alim Pedro, no centro de Campo Grande, onde eram realizados jograis e saraus ao ar livre, na companhia de pipoqueiros e sorveteiros. O aspecto provinciano das praças também dava lugar a salas de projeção, como as da praça do Comari e mais duas no centro de Campo Grande – uma hoje uma Igreja Universal e a outra, um Restaurante Popular. Um depoimento complementar a esse pulular cultural campograndense é o do cineasta Will Tom[421] ao Museu de Campo Grande, no qual relata que, "por ser roça", o movimento cultural não é aprofundado. Há uma cultura interiorana em Campo Grande, ao redor de praças e Igrejas, como a Nossa Senhora do Desterro, no centro de Campo Grande e a de Santo Antonio, no Mato Alto, e de construção de coretos, como o de Nossa Senhora Aparecida e o do Rio da Prata – importante destacar também as cavalgadas na região como significativas. Nesses coretos, em frente às Igrejas, as bandas da região se apresentavam, atraindo não somente os moradores do bairro e entorno, como também pessoas das zonas norte e sul. Além das bandas, também se apresentavam nos coretos vedetes e artistas do rádio, ainda segundo o cineasta.

Dos coretos e praças, os músicos vão, ao longo das décadas e com a inauguração de pequenos clubes, como o Flama, na estrada da Cachamorra (1944-1977), o da Vila Comari (1947-1972) e Atlético Clube do Diana (1955), aos grandes clubes, como o Luso Brasileiro (1959-2013), o Campo Grande Atlético Clube (1940), a Sociedade

[421] Depoimento de Will Tom ao Museu de Campo Grande, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5BJnAPMTH0E&t=12s acessado em 25 nov. 2024.

Musical Dez de Maio (1923) e o Aliados Campestre (1924), formando conjuntos de baile[422].

Os clubes e conjuntos recebem destaque no ICC, Instituto também composto por poetisas como Nancilia Pereira e Odalea Ranauro, cineastas como Valdir Onofre e professoras de música, com Dineyar Valente Plaza, atrizes como Wilma Camarate, além de jornalistas e fundadores da mídia local, dentre eles Guilherme Eisenhower, Sebastião Santana, Aquiles Rodrigues da Costa, Renato Reis, Silvio Alves, Gilberto Freitas do Amarelinho, os jornais Patropi, Jornal de Campo Grande, Campo Grande News, Gazeta de Cosmos com Rezinho (MANSUR, 2010).

Moacir Bastos foi também um grande incentivador da região e abriu espaço para que em seu colégio – posteriormente Faculdade Moacyr Sreder Bastos e hoje encampada pela UERJ – o grupo de Teatro MOA, em fins dos anos 1970 e que depois funciona dentro da escola de música Dineyar Valente.

Além desses pontos de encontros artísticos no bairro, não podemos nos esquecer do Teatro Arthur Azevedo (1956), e do Teatro Rural do Estudante, posteriormente a Lona Cultural de Campo Grande, também nomeada Elza Osborne, uma das mais lembradas atrizes da região. O espaço deve muito da sua existência a Ives Macena[423], produtor cultural. Natural de Milagres, interior da Bahia, Ivens vem ao RJ a convite da atriz local Regina Pierini para conhecer o projeto do teatro rural do estudante ou teatro de arena. Ao chegar ao local, há um misto de emoções: alegria por ver de perto um mosaico do artista Miguel Pastor e tristeza pela depredação do local e o potencial que ele oferecia. De volta à cidade, Macena passou por Divinópolis, onde conheceu atores que haviam acabado de ganhar um edital do MEC pró-cultura e criaram a primeira Lona Cultural daquela cidade. Ives, anos depois, em 1986, volta ao Rio de Janeiro, pensando em desenvolver o projeto de lona cultural no teatro de arena, o que consegue a partir de 1992, após o evento ECO-92, quando, em conversa com Tertuliano dos Passos e Helio Porto Carreiro, transformam as lonas do evento em 10 lonas culturais pela cidade do Rio de Janeiro, sendo a primeira, a lona Elza Osborne, em homenagem a uma atriz influente em Campo Grande. Segundo o produtor, mais de 4 mil eventos foram realizados no espaço.

---

[422] Vale destacar que os anos citados após a existência dos clubes são os de fundação e de fechamento.

[423] Depoimento de Ives Macena ao Museu de Campo Grande: https://www.youtube.com/watch?v=K9hHtZ1FOs0&t=3s acessado em 25 nov. 2024.

Consideramos um vasto percurso para acrescentar à história e vida cultural do bairro. A história social da música negra (ABREU, 2017) vai sendo construída nessas linhas através da história, da memória e da lembrança, objetivando dialogar com as identidades culturais presentes no bairro, através dos modos de vida retratados, tendo Zeca como elo entre essas histórias. Por esse motivo, a partir daqui, iremos nos concentrar na história oral dos músicos, produtores e intérpretes do bairro em música.

Os artistas campograndenses e suas memórias

Inicialmente, perguntei aos entrevistados sobre as suas trajetórias de vida, como seus nomes completos, descrição da família, casa, vizinhança, bairros e cidades onde cresceram e se recordavam de algum contexto nacional ou internacional desse período.

Nascido no bairro de Santa Cruz, em 17 de abril de 1951 e residente em Cosmos, **Weber Werneck**[424] passa a morar em Campo Grande em 1972 para ficar mais próximo do Curso de teatro na Academia de Música Dineyar Valente Plaza, onde efetivamente se matricula em 1974. Na Academia, Weber descobriu ser vizinho do "famoso Zeca do Trombone" na Rua Alfredo de Morais. Weber havia tido contato com Zeca em 1969, ao vê-lo tocar em um festival estudantil realizado no Colégio Afonso Celso. Zeca o elogiou e o marcou musicalmente. Weber não venceu o concurso, com a final no Teatro Artur Azevedo. Mas ganhou um admirador. Um passou a fazer parte da família do outro[425] e Zeca apelidou Weber de "Maravilha Negra".

Ainda no grupo Dineyar Valente, conheceu a professora de teatro Vilma Camarate e com ela fundou, em 1975, o grupo de teatro MOA, nome em homenagem a Moacyr Sreder Bastos. A sede do grupo de teatro funcionava no Teatro Moacyr Bastos, na rua Amaral Costa. No mesmo ano de fundação, Weber e Vilma estréiam no Teatro Artur Azevedo a peça "Apague a luz e faz de conta que estamos bêbados".

A carreira musical deslancha em 1979, ao acompanhar Zeca do Trombone no baile de carnaval do Luso Brasileiro. No ano seguinte, Weber já se apresenta solo com sua banda nos 4 dias de carnaval do Luso, o que o projeta na região. É Zeca quem apelida Weber Werneck de "Maravilha Negra"**.**

---

[424] Depoimento de Weber Werneck ao Museu de Campo Grande: https://www.youtube.com/watch?v=QkuhKY0NRPE&t=5s acessado em 25 nov. 2024.

[425] Segundo Weber, "tive o privilégio de conviver e conhecer todos os seus filhos desde o ventre materno. Sua primeira esposa, professora Heloísa, não esqueço, no ano de 1993 fez uma pungente prece no sepultamento da minha mãezinha Ieda Werneck Soares, em dezembro de 1993". Weber é meu padrinho.



Figura 117 – A atriz Vilma Camarate, Zeca do Trombone, a professora Ana Silva, Weber Werneck e professora Teresa Rodrigues em sarau promovido por Wilma Camarate em sua residência, na Rua Almeida Gonzaga 11, na Vila Comari, em Campo Grande/RJ, em setembro de 1983.
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

Ely de Oliveira[426], nascido em 29 de março de 1955, no sub-bairro de Campo Grande chamado Tingui, como Zeca, nasceu no Hospital Rocha Faria. Sua formação escolar foi na Escola Municipal Rainha Vitória, em Vila Nova, outro sub-bairro campograndense.

A formação musical de Ely Oliveira foi tardia, segundo o mesmo. aos 14 anos, no violão, de forma intuitita. Mais tarde, em 1970, no início de 1970, sentiu necessidade de estudar teoria, mas não tinha como pagar. Primeiro estudou de maneira autodidata, em casa e, posteriormente, em 1975, começou a estudar na Academia de Música Dynear Valente Plaza, que na ocasião foi sua professora.

Em 1976, Ely fez o curso para a Escola Nacional de Música e por lá começou a estudar contrabaixo em prática de orquestra. Naquele período, Ely passa de aluno a

[426] Entrevista via wathsapp por áudio em 4 de julho de 2024.

professor na Academia Dynear. Paralelamente, tornou-se também aluno da Vila Lobos, onde teve aulas com o professor Sandero Santoro, que na época era referência em contrabaixo clássico. Posteriormente também estudou com Paulo Russo, um contrabaixista acústico de outra vertente, o jazz. Aí comecei a estudar contrabaixo popular e violão na Vila Lobos.

O percussionista **Zé Leal**[427], nascido José Leal de Oliveira, filho de José de Oliveira e Dulcinea Leal de Oliveira, nasceu em Todos os Santos, bairro que fica entre o Meier e o Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, em1963. Seu pai, um sapateiro e funcionário civil-militar, no Golpe Civil-militar de 1964 viu-se intimidado, "por ser de esquerda e ver seus amigos sumirem" e migrou com a família para o município de Seropédica, no KM42, para a casa do avô, um ex-trombonista que parou de tocar por problemas no pulmão. Após seis anos, a família mudou-se para Padre Miguel e Zé Leal começou a estudar em um sub-bairro de Campo Grande chamado Jardim Palmares, onde começa a pensar em música profissionalmente, por ser vizinho de Cícero, irmão de Jacson do Pandeiro. Ainda assim, faz um ensino médio profissionalizante no Colégio Delta, em Santa Cruz.

Já o guitarrista, violonista e compositor Gilberto Figueiredo da Silva, **Gilberto Figueiredo**, nasceu no centro de Campo Grande, em 1966. Iniciou sua formação escolar na Escola Municipal Venezuela e parte do ensino médio no Miécimo da Silva, ambos em Campo Grande. A outra metade foi no Colégio Paulo II, em Marechal Hermes.

Assim como os muitos meninos, o futebol era a sua principal diversão, mas, por influência do pai violonista, sua inclinação para as artes, em especial a Música foi mais forte, e suas atividades musicais deram início aos 13 anos de idade, tendo aulas de teoria básica e prática no violão com o pai.

Em 1989, Gilberto Figueiredo começou a trabalhar como instrutor de violão popular dando aulas particulares, logo a seguir trabalhando em escolas particulares de música, dentre elas a Academia de Artes e Música Dineyar Valente Plazza, a mais importante na época, pois além da Música, a Academia abordava várias expressões artísticas relevantes para a cultura da Zona Oeste: Dança, Teatro, Literatura; com isso a importância de obter uma qualificação profissional de excelência tornou-se uma meta, e progressivamente foi investindo em conhecimentos musicais teóricos e práticos mais aprofundados, tendo aulas com importantes músicos/professores do cenário musical

[427] Entrevista concedida via wathsapp, em 20 de maio de 2024.

nacional, em especial: Ian Guest (educador, pianista, compositor e arranjador) e Nelson Faria (guitarrista, violonista, arranjador e compositor). Paralelamente ao trabalho de instrutor de violão, em 1990, começou suas atividades como músico profissional, tocando em bailes, casas noturnas, teatros, etc.

Em 2012, ainda interessado em ampliar seus estudos e adquirir uma cultura mais abrangente, ingressou na UFRJ, onde estudou com Marco Pereira (Harmonia), Eduardo Biato (Contraponto), Leo Soares (Interpretação violonística), Artur Gouvêa (Violão), Cyro Delvízio (Violão), Pauxy Gentil-Nunes (Análise harmônica), Marcus Ferrer (Interpretação violonística), dentre outros professores de outras disciplinas da grade curricular; concluindo a graduação superior de Bacharel em Música - Habilitação em violão. Na faculdade, além dos estudos musicais, compreendeu a importância dos valores da cultura regional brasileira e ensino da Arte na diversidade cultural, onde o propósito é envidar no sentido de consolidar e alargar a cooperação, contrapondo às lógicas hegemônicas de dominação, criando uma estratégia contra-hegemônica que valorize e promova a diversidade das expressões culturais e artísticas, sob a ótica de emancipação dos povos e das culturais, entre o "centro" e "periferia".

Por fim, entrevistamos jornalista Silvia Christina Fernandes da Silva[428], conhecida como **Silvia Fernandes**, moradora desde o nascimento da Estrada do Cabuçu, mesmo local onde, em 2018, criou o Ideias Espaço Criativo, local de fomentação de cursos e incentivo da história, da memória e da cultura campograndense e um ideal embrionário do Museu de Campo Grande. Silvia é autora do projeto de museu virtual de Campo Grande e luta no presente momento para a construção de um espaço físico para abrigar o material adquirido em suas pesquisas sobre o bairro, gentilmente doado pelas famílias dos pesquisados.

As perguntas prosseguiram abertamente sobre as suas trajetórias profissionais, com destaque para as articulações culturais dentro e fora de Campo Grande e o momento histórico da ocasião**.**

Segundo Weber Werneck, as parcerias musicais entre ele e Zeca tiveram início no ano de 1979. Zeca o convidou para ser o cantor de sua banda durante os quatro dias de carnaval na cidade de Campos, com grande sucesso. No Carnaval de 1980, Zeca do Trombone foi contratado para se apresentar no Clube Luso-brasileiro, em Campo Grande/RJ. Novamente Weber foi contratado pelo mesmo a ser o cantor de sua Banda,

[428] Entrevista via wathsapp, em 12 de junho de 2024.

juntamente com o cantor Carlinhos Madame. Na época, o Luso-brasileiro era indiscutivelmente o melhor Clube de Campo Grande com uma intensa programação cultural e esportiva, segundo Weber.

Ainda em 1980, Zeca, Carlinhos e Weber, juntamente com os cantores ZBeto e Claudete Ferraz e o diretor do Luso-brasileiro, Carlos Dival, criaram o icônico show para a região de nome **Brasil Maneiro**. Ao Zeca coube acionar os amigos de renome nacional para shows na região. Assim, Leci Brandão e Gonzaguinha prontamente aceitaram fazer parte do projeto. Leci também topou participar de um show em homenagem ao Zeca, em evento organizado por Weber e ZBeto no Clube 10 de maio. Outras edições da ação se deram no Teatro Procópio Ferreira, em Santa Cruz, no Bangu Atlético Clube e no salão menor do Luso-brasileiro.



VAI ACONTECER NO LUSO

Começou ontem, com a realização do "Brasil Maneiro", com a presença de Lecy Brandão, trazida pelo **show man** Bbeto, que deu o seu show particular, ao lado de gente muito boa, mostrando do que é capaz, gente que faz com garra a defesa da Música Popular Brasileira: — Ao seu lado, os convidados Zeca do **Trombone e Weber Werneck, que são** artista de primeiro escalão. Hoje é dia de seresta sob o comando do tecladista Alfeu; amanhã e domingo, são dias de garotada balançar as cadeiras durante a **apresentação da Venenu's Discotèque** e da Studio Um, nos dois salões do clube.

Figura 118 – VAI ACONTECER NO LUSO – Começou ontem, com a relação do "Brasil Maneiro", com presença de Lecy Brandão, trazida pelo **show man** Bbeto, que deu o seu show particular, ao lado de gente muito boa, mostrando do que é capaz, gente que faz com garra a defesa da Música Popular Brasileira – ao seu lado, os convidados **Zeca do Trombone e Weber Werneck**, que são artistas de primeiro escalão (...).
Fonte: Jornal O Fluminense, 18 de maio de 1979.

A trajetória artística de Zé Leal começa ao brincar com Zé Gomes, filho de Cícero. Entre empinar pipas e jogar futebol, havia momentos de escutar os discos do tio de Zé Gomes, Jackson do Pandeiro, e acompanhar no triângulo, agogô, ganzá ou pandeiro a sonoridade. Por volta de 1973, os dois e mais o sanfoneiro de 8 baixos Abdias e seu filho, Marcos Farias montaram o grupo de forró Marinês, que,

posteriormente, torna-se Os Alquimistas. O grupo começa a tocar em escolas e depois em festas juninas e de Igrejas. Em 1977, Dominguinhos precisou de ritmistas para tocar com ele no Rio e chamou o Jackson do pandeiro e seu irmão Cícero. Como ambos não podiam, indicaram Zé Leal e Os Alquimistas para tocar com Dominguinhos e Nara Leão no Teatro João Caetano. Em 1978, ainda com Dominguinhos, Zé Leal percorreu estados brasileiros como São Paulo, Curitiba, Belo Horizonte e Porto Alegre com o Projeto Pixinguinha.

Silvia Fernandes, por sua vez, foi frequentadora de bailes no Aliados Campestre, no centro de Campo Grande, bailes carnavalescos no Luso Brasileiro, eventos no Clube 10 de maio e shows de Música Popular Brasileira no Campo Grande Atlético Clube.

Já Ely Oliveira relata que o seu começo como músico não foi intencional, foi para cobrir um instrumentista amigo no sub-bairro de Campo Grande chamado Rio da Prata. A partir dessa "cobertura", passou a tocar em conjuntos de baile, casas noturnas e outras atividades. Ely relata que não tinha a pretensão de ser um artista: encarava a música como um ofício.

Um relato interessante a ser destacado por Ely era que, como instrumentista, entende que os instrumentistas tem vantagens e desvantagens pois são "peões, trabalhamos para outros artistas". Ely não escolheu ser artista, como fez questão de frisar. A música era um ofício, ele queria trabalhar. Então, para o Ely, não fazia diferença estar tocando ao vivo com um artista em pequenos ou grandes lugares, para pequenos ou grandes públicos, se o artista era ou não de renome, se a apresentação era ao vivo ou em estúdio. Ele queria era trabalhar.

Posteriormente, Campo Grande como história temática foi o foco da pergunta, em seu percurso cultural, sobretudo na década de 1980, com foco nas casas e eventos de fomentação.

Ely Oliveira conheceu Zeca do Trombone entre o fim dos anos 1970 e início dos anos 1980. Curiosamente, Ely havia sido aluno de Heloísa Helena, esposa de Zeca e, nas aulas dela, ouvia relatos sobre os músicos de Campo Grande e pontes entre eles e músicos do Brasil e do exterior.

Ely relata que, quando foi trabalhar com o Zeca, "ele ainda era um peão" que tocava com Clara Nunes. Ely foi assistir ao show, encantou-se com Zeca e se convidou para tocar com o mesmo, relatando também ser de Campo Grande. Zeca ouvia falar do compromisso de Ely e relatou ao músico que tinha a pretensão naquele momento de lançar-se em carreira solo. Zeca formou a sua primeira banda com Silvinho Silva,

baterista, Agenor, na percussão e Guilherme Fumaça, no teclado. Os três músicos eram do centro do Rio. De Campo Grande, havia Ely, na guitarra, e Elcio, no contrabaixo – nesse momento, inclusive, Ely relata um dado curioso: Guilherme era chamado de "Fumaça", mas sequer fumou um cigarro na vida. "É que o Zeca gostava de gozação, apelidava todo mundo, mas não tinha nada a ver".

Ely, portanto, faz parte da primeira banda solo de Zeca, que se apresenta no Seis e Meia com Leci Brandão. Ely relata ainda que, na banda de Leci, havia o Zeca Mauricio, que era baixista e arranjador da cantora, o João Guitarra e a Clarisse no piano. Eram duas bandas, dos dois artistas e o Teatro exigia uma. Depois de conversas, a banda do Zeca ficou como a principal. Quando a Leci entrava, segundo Eli, tocava com a banda do Zeca, mas colocava alguns músicos dela.

Ely destaca novamente que "Zeca deixou de ser peão e começou a colocar artistas dele" a partir desse momento.

Outro momento que Ely Oliveira destaca com Zeca é uma temporada no Canecão de São Paulo, também com Leci Brandão. A banda acompanhou o Zeca em um programa de televisão apresentado por Sargentelli para divulgar o show. A banda acompanhou o Zeca na gravação e iriam direto para o show. Ao saírem do estúdio, receberam um comunicado da produção da cantora Roberta Flack, que fazia muito sucesso na ocasião. A cantora havia assistido ao programa e pediu gentilmente para que Zeca atrasse o show no Canecão pois ela estava se preparando para assisti-los.

> **Ely Oliveira –** Eu lembro como se fosse hoje, atrasamos um pouco, fomos para o palco. A gente em cima do palco e ela já chegou com a banda dela. Eu não esqueço dessa cena, foi muito marcante. O teatro Canecão parecia uma churrascaria, eles entraram, todo mundo parou. Ela veio na frente com uma rosa, e cada músico dela deu uma rosa para cada músico do Zeca e ela deu uma rosa para o Zeca. Outra coisa também que ela fez, normalmente os músicos estaudnidenses não fazem no improviso. Eles sobem com partitura, a gente não, a gente toca o que tiver que tocar. Ela subiu e cantou uma música com o Zeca, uma música só. Ela chamou a banda dela a seguir. Eles não tocam de ouvido, é tudo escrito. Aí a gente não tinha estante. Cada um de nós ficou segurando a partitura com um isqueiro na mão para os músicos tocarem. Não tem como esquecer um negócio desses.

Ely relata ainda que quase toda semana a banda estava na TVE no Programa Os músicos. E que, infelizmente, esses programas se perderam, pois os produtores reaproveitavam as fitas nos programas e apagavam o anterior. Zeca e a banda brincavam que a TVE poderia a carteira de todos pois toda semana estavam por lá com o Zeca.

Zé Leal, por ser de um sub-bairro um pouco mais distante do centro de Campo Grande, viveu um cenário diferente, de intimidade com uma sonoridade pouco relatada por outros músicos. Em meados da década de 1980, relata o Zé que começou a se enturmar com o "pessoal da classe musical de Campo Grande". O percussionista foi aluno da Escola de Música Dineyar Valente e teve como mestres em sua turma Silvia Bastos e Ely Oliveira. Zé reconhece o empenho de Ely como fomentador da cultura do bairro e narra que o mesmo foi seu jurado no Colégio Delta. Como colega de turma, Zé Leal tinha o percussionista Gilberto Giló.

Como projeto cultural de Campo Grande, Zé Leal citou o projeto "Fim de tarde", do diretor do Teatro Artur Azevedo, Di Ramos. Era um projeto em que os artistas locais ou abriam ou tocavam nas bandas de artistas como Ivan Lins, Djavan e Alceu Valença. Zé lembra que Zeca do Trombone recebia telefonemas desses artistas para indicação dos músicos. Havia um público cativo no projeto, independente de qual artista se apresentasse. O projeto foi valioso para Zé Leal pois, além da oportunidade de tocar e apresentar o trabalho local para outros artistas, já consolidados, a juventude musical campograndense também aprendia o repertório desses artistas e tocava em outros bares em Campo Grande. O que é importante observar é que, segundo Zé Leal, não havia bares com música ao vivo em Campo Grande, fator comum nos dias atuais. Os locais de atuação dos músicos eram churrascarias e casas de shows. Nos bares, havia rodas de violão: os músicos apareciam com os seus instrumentos e começavam a tocar para o público, o que varava a madrugada.

A adolescência de Gilberto Figueiredo ocorre na década de 1980, em Campo Grande, onde os eventos sociais eram as brincadeiras de criança, isto é, futebol, vôlei, "pique lateiro", "soltar pipas", entre outras diversões infantis. Gilberto também freqüentava as missas na Igreja Matriz Nossa Senhora do Desterro. Gilberto relata ainda que os eventos sociais "para paqueras" ocorriam nas festinhas em casas de amigos e os bailes no Colégio Analice, Clube Luso Brasileiro, Colégio Campo Grande, Clube Aliados, Clube Campo Grande, entre outros foi um interesse natural. Profissionalmente, a vida acontecia de maneira mais objetiva no Teatro Arthur Azevedo, em Campo Grande – RJ e em churrascarias, "as casas noturnas da época": Tô Frito, Potinho, Cabana's Bar, assistindo a shows musicais de diversos artistas em evidencia na década de 1980.

Silvia foi assessora de imprensa da Lona Cultural de Campo Grande, onde participou ativamente da construção da Veia Musical, onde estreita laços com Zeca do Trombone, a quem conseguiu uma capa no jornal O Globo Zona Oeste, ao lado de outros artistas locais, como Guima e Zé Leal.

Tanto Weber quanto Zé Leal e Ely Oliveira destacam como fontes de trabalho as churrascarias da região. Weber, por exemplo destaca o Catucha bar, em baixo do viaduto Alim Pedro, e o Potinho, na estrada do Cabuçu, onde não somente artistas da região quanto de fora também vinham tocar. Já Zé Leal e Ely Oliveira destacam também a churrascaria Tô frito, próxima ao Calçadão de Campo Grande e as rodas de violões sem cachê como as do restaurante do Pepe, na Avenida Cesário de Melo. Todos fizerem menções à Frente de quintal, projeto de Zeca do Trombone.

Quando em espaço para perguntas abertas sobre questões raciais e locais de socialização, Zé Leal se declara negro, embora em sua certidão esteja a cor parda. Destaca o peso da ditadura e a questão de pertencer a família de migrantes nordestinos e ter iniciado a sua carreira com um ritmo não muito aceito pelas elites. Percebeu que "sofria menos" pela cor da pele ser mais clara do que a dos outros amigos.

Já Weber Werneck percebe em dois momentos o seu engajamento: em 1980, além de acompanhar Zeca do Trombone e Leci Brandão no Clube dos Aliados, Weber, junto ao amigo de ambos, ZBeto, criou o projeto "Brasil Maneiro", com divulgação na mídia local e da cidade, com a presença de artistas como a própria Leci, Gonzaguinha e outros, o que Weber classifica como a imersão na boa música popular brasileira. Por incentivo de Zeca, Weber estréia no Teatro Artur Azevedo, no mesmo ano, o musical "Negro rei", com tributo a Candeia, Martinho da Vila e Nelson Sargento. Esse engajamento faz com que Weber se alinhe ao movimento negro da região, fundando, posteriormente, ao lado da professora Dulce Vasconcelos, o CEDICUN, Centro de Divulgação da Cultura Negra, que pretendia ser um grupo de combate ao racismo ao procurar rever a história do negro em Campo Grande localmente e no Rio de Janeiro, cidades e estado.

Weber encontra na professora Dulce as bases teóricas das discussões com Zeca. Dona Dulce convida Zeca a Weber a conhecer o projeto e a apontar a luta contra o racismo como a mais importante de todas, a qual a professora chama de "uso do negro". Dona Dulce apresentou aos dois músicas, nomes, possibilidades de parcerias e relatos históricos sobre o processo de escravização. As três famílias eram de migrantes analfabetos, que conheciam a condição de escravizados e vieram para o Rio de Janeiro

em busca de melhores condições de vida, encontrando na educação o seu posicionamento de resistência. Ainda segundo Weber, Dona Dulce acompanhou Nelson Mandela quando em visita a Campo Grande, nos anos 1990, e era amiga do professor Darcy Ribeiro, que a consultava quando "em questões raciais" e com quem implantou CIEPs em Campo Grande.

Tanto Zeca quanto Weber citam a professora como alguém com grande capacidade de mobilização do movimento negro. Na fundação do CEDICUN, por exemplo, ambos falaram da "presença de muitos nomes negros". Os encontros, regados a almoços de confraternização, onde cada integrante trazia "o que colocar no feijão", sempre com maioria de mulheres, foram muito marcantes para os dois artistas. Fica aqui o registro da importância da vida e trajetória de Dona Dulce Vasconcelos Cardoso (1940) para a história do movimento de mulheres negras em Campo Grande e da luta antirracista na educação, com diálogos locais e translocais para futuras pesquisas[429].

Por fim, nossas perguntas giraram em torno do Zeca do Trombone e as relações pessoais e profissionais do entrevistado com o artista.

As parcerias de Zeca e Weber, como visto, também se estabeleceram na questão racial. O Cedicun nasceu em maio de 1988 na Travessa Manuel de Jesus, antigo Beco dos Crioulos, em Campo Grande, fundado por Weber, pela professora e militante histórica do movimento negro Dulce Mendes Vasconcelos, pelo jornalista Irineu José Ferreira e pelo escritor Eliphas Levi. A ideia do Coletivo era a de movimentar e resgatar a memória negra no bairro de Campo Grande, com três frentes: música, educação e mídia[430].

Zeca, segundo Weber, sempre que solicitado, narrou a sua trajetória aos membros e participou dos shows beneficentes ao CEDICUN, sem cobrar cachê. Para Weber, Zeca foi um "ferrenho lutador contra a discriminação racial do nosso povo preto. Consciente e justo e todas as situações que às vezes era convidado a apresentar sua opinião. Sempre atento e pronto para o combate sempre que necessário". Dona Dulce assumiu a presidência em 1988. Weber presidiu a instituição em 1991. Desde então, a presidência é ocupada pela professora Giceli Cândido.

---

[429] Como referenciais iniciais, temos o depoimento de Dona Dulce para o Museu de Campo Grande: https://www.youtube.com/watch?v=WbjdKvx-EzE&t=2shttps://www.youtube.com/watch?v=WbjdKvx-EzE&t=2s Também lançamos mão da entrevista de Dona Dulce a Giovana Xavier, em 19/04/2016: https://www.canalsaude.fiocruz.br/canal/videoAberto/mulheres-negras-ativistas-EMF-0130 Acessados em 25 nov. 2024.

[430] O jornalista Irineu José Ferreira hoje nomeia uma Escola Estadual no bairro de Campo Grande como movimento do CEDICUN para resgatar a memória do bairro.

Segundo Zé Leal, é o percussionista Gilberto Giló quem indica o seu trabalho para Zeca do Trombone. Zé tinha 18 anos e foi com o amigo gravar as percussões do LP Rotamar, de 1983, de Zeca. Os apelidos Giló com G, Funil, Maravilha Negra e Coelhinho do titio foram dados por Zeca.

Zé Leal conta que estava com dificuldades financeiras pois uma casa que tocava na Tijuca fechou por problemas judiciais. Naquele período, em 1987, o baixista do Zeca era Almir Santiago, também muito amigo de Zé Leal. Zé pediu para Almir conversar com o Zeca sobre a possibilidade de tocar com a banda no Botecoteco, em Vila Isabel, onde Zeca fazia temporada. Zeca não somente aceitou a presença de Zé Leal como o indiciou para os outros dias da casa, com outros artistas – e foi assim que Zeca o apelidou "Coelhinho do titio". Segundo Zé Leal, foi um período em que tocou com Zeca ininterruptamente por três anos, de segunda a segunda.

Zé Leal destaca que a importância do Zeca do Trombone para Campo Grande é enorme. O trombonista é para o percussionista uma referência, um porta-voz, um embaixador musical de Campo Grande, que destacava o orgulho de ser do bairro em todos os lugares que ia e isso contagiava e referenciava os outros músicos. Zeca, ainda segundo Zé Leal, indicava não somente músicos, como outras manifestações artísticas, "todo mundo de todo segmento era colado com o Zeca". Além disso, por ser uma pessoa querida, era unanimidade entre os músicos e a música. Zé Leal colocava "toquei com Zeca" no currículo e as portas se abriam, como se o mesmo fosse um "fiador da cultura"

Já para Silvia Fernandes, Zeca é a personificação da cultura de Campo Grande. Silvia destaca o impacto da figura carismática e "que levava o trombone como parte da sua personalidade", a generosidade de Zeca, que sempre apoiava os eventos culturais do bairro e shows beneficentes das casas de caridade e de artistas que passavam por algum momento delicado de saúde ou financeiro

Gilberto Figueiredo conhece o Zeca do Trombone por intermédio do guitarrista Alex Rangel, por volta de 2002 para substituí-lo em alguns shows. Uma apresentação marcante foi por volta de 2003, no Teatro João Caetano-RJ, onde Zeca do Trombone, juntamente com Zezé Motta e Carlos Dafé, entre outros, receberam justa homenagem pela representatividade artística em prol aos movimentos negros, uma tarde inesquecível, onde Gilberto relata ter feito Zeca do Trombone um show espetacular, maravilhoso, com a manifestação da platéia em peso pedindo bis.

Após a apresentação, Gilberto Figueiredo oficialmente passa a fazer parte da banda Z e se aproximou mais do trombonista, não somente de maneira profissional, como pessoal. Com Zeca, Gilberto inaugurou diversas casas no processo de revitalização cultural do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro**.** Também foram a atração ininterrupta por 5 anos da boate Black Jack, em Campo Grande e, em 2006, ao lado de Zeca, Gilberto participou do quadro musical do Programa do Jô.

Tanto Zé Leal quanto Gilberto Figueiredo destacam o ecletismo musical de Zeca, sua alegria e a grande escola que era tocar com Zeca no carnaval. Gilberto, por exemplo, toca com o trombonista de 2011 a 2016 no Camarote do Guanabara, na Sapucaí, e no Terreirão do Samba.



Figura 119 – Zeca do Trombone e Gilberto Figueiredo nos bastidores do Programa "Samba de Primeira", de Jorge Perlingeiro, em 2016. Programa de divulgação das apresentações no Terreirão do Samba daquele ano. Dentre as atrações, está Zeca.
Fonte; Acervo pessoal de Gilberto Figueiredo

Além da generosidade, dos apelidos e da alegria, a rigidez – e, muitas vezes, rispidez – também era uma marca de Zeca nos ensaios com os músicos. Segundo Zé Leal, Ely e Gilberto, isso se devia ao fato de Zeca querer tirar o melhor de cada músico, amparado nos dizeres de sua mãe Laura, "tudo o que merece ser feito, merece ser bem feito". O espírito de liderança e a alegria contagiante, não só no palco como artista, mas também fora dele, contando histórias hilariantes de sua carreira e de sua vida, também são detalhes destacados pelos músicos.



Figura 120 – Instrumentistas da Banda Z, que acompanhava Zeca do Trombone (1998-2023): no centro: Zeca do Trombone. Em sentido horário: Jr. Lara (Voz); Paulinho Martins (Trompete); Tuninho Dias (Contrabaixo); Darci Velasco (Teclados); Gilberto Figueiredo (Guitarra); Zezinho (Suporte técnico) e Fábio Luis (bateria).
Fonte: Acervo pessoal de Gilberto Figueiredo, guitarrista de Zeca na Banda Z

Para Weber Werneck, Zeca foi ídolo, vizinho, padrinho artístico, parceiro nas lutas raciais e compadre. Dividiram constantemente palcos e um sempre teve a presença do outros em momentos especiais, profissionais e pessoais. Zeca levava Weber aos shows que fazia com outros artistas, sempre que a sua agenda permitia. Weber listou a convivência com artistas como Alcione, Clara Nunes e Martinho da Vila, com ponte de Zeca. Weber ganhou o apelido de “maravilha” e a notoriedade que o coloca como o artista mais reconhecido em Campo Grande. Zeca, por sua vez, referenciava Weber como raiz, um parceiro que não o deixava se desconectar da sua essência.

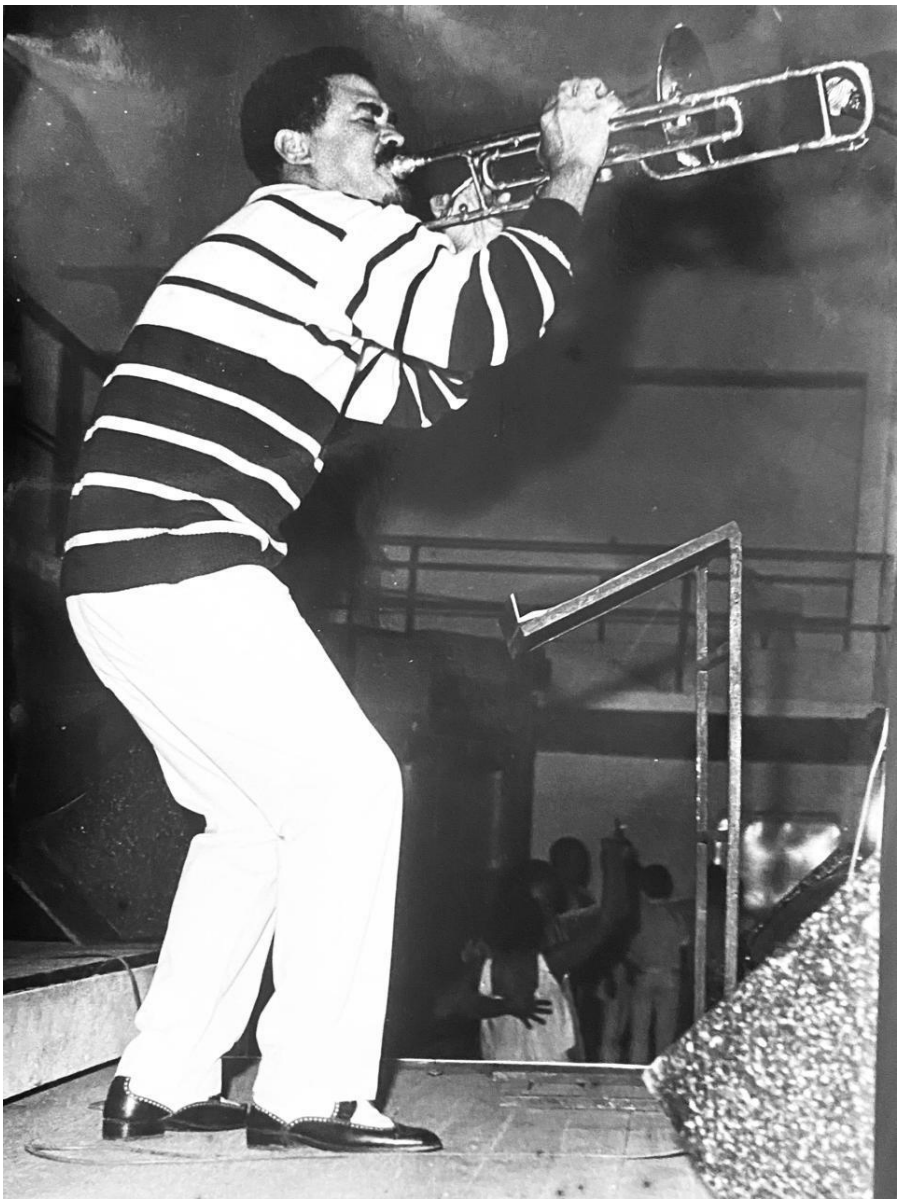


Figura 121 – Zeca do Trombone em ação nos 10 anos da torcida Galo, do Campo Grande Atlético Clube, em 1991. Foto de Silvino Moreno
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

Os convites para os programas de TV, a divulgação midiática e a experiência no Botecoteco: pontes entre os músicos e a música translocal

A partir dos depoimentos dos músicos e jornalistas que conviveram com Zeca, pudemos perceber que essa ponte entre a música local e nacional, com perspectivas translocais, se dava com a experiência em programas de TV, nas divulgações midiáticas simpáticas ao músico, ao tocar em locais fora de Campo Grande, como o Botecoteco,

em Vila Isabel e na fomentação da cultura no próprio bairro, com destaque à Frente de Quintal.

A década de 1980 é, inclusive, o momento em que Zeca é presença cativa nos programas de TV. Nossas pesquisas começam em fins dos anos 1970, com a presença de Zeca no programa "É preciso cantar", do Canal 2, antiga TVE, hoje Rede Brasil (O primeiro que temos notícias é em Jornal do Brasil/RJ, em 07-09-1977. Em O Fluminense/RJ, 14/09/1977, programa que gravou com Jorginho do Império, Conjunto Época de Ouro, Simone, Luiz Vieira, Dóris Monteiro, Hermes de Aquino e Mita).

Outro programa que Zeca costumava aparecer era o Água Viva, também no Canal 2 (noticiado nos jornais Jornal do Brasil/RJ, Jornal dos Sports/RJ e Tribuna de Imprensa/RJ em 30/09/1977, com reprises em 02/10/1977 e 07/10/1977, sempre às 18h00).

Ainda em 1977, Zeca obteve a oportunidade de divulgar o seu LP no programa "Almoço com as estrelas", na Tupi, apresentado pelo casal Airton e Lolita Rodrigues, de quem ficou amigo em São Paulo (O Diário de Pernambuco/PE e Correio Brasilienze/DF, em 17/09/1977). O nome de Zeca também aparece na programação do programa em 06 de maio de 1978 (O Diário de Pernambuco/PE) e também em 13 de maio de 1978:

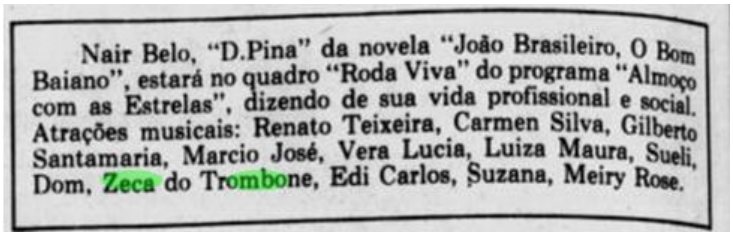

Nair Belo, "D.Pina" da novela "João Brasileiro, O Bom Baiano", estará no quadro "Roda Viva" do programa "Almoço com as Estrelas", dizendo de sua vida profissional e social. Atrações musicais: Renato Teixeira, Carmen Silva, Gilberto Santamaria, Marcio José, Vera Lucia, Luiza Maura, Sueli, Dom, Zeca do Trombone, Edi Carlos, Suzana, Meiry Rose.

Figura 122 – Divulgação de Zeca do Trombone como atração musical no programa "Almoço com as estrelas", apresentado por Airton e Lolita Rodrigues na TV Tupi de São Paulo.

Fonte: O Diário de Pernambuco (PE), em 13 de maio de 1978

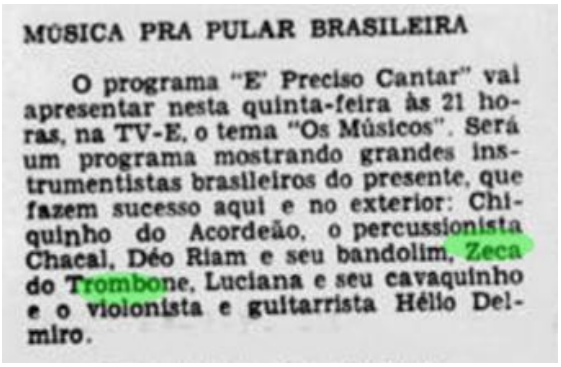
No ano seguinte, Zeca faz participações no programa "É preciso cantar", do canal 2, ao lado dos Tincoãs (JB, em 10/03/1978)

Em 1979, vemos uma participação de Zeca no agora Clube dos Artistas, também apresentado por Ayrton e Lolita Rodrigues – com o slogan "O programa da família brasileira", na Rede Tupi (O Diário de Pernambuco/PE e Cidade de Santos/SP, em 05/01/1979).

Zeca é também presença constante no programa "Samba de primeira", apresentado por Jorge Perlingeiro (a primeira vez em que aparece é no Jornal dos Sports/RJ, em 07/05/1977), programa esse que passa por diversas emissoras de televisão durante os seus quase 50 anos de existência.

Zeca tinha em Hermínio Bello de Carvalho um grande incentivador de sua carreira. Do "conselheiro e amigo", Zeca grava o programa Água Vida, na TVE (jornais A Luta Democrática/RJ e Jornal dos Sports/RJ, em 30/09/1977). Zeca participa também, em 1979, ao lado de outros artistas, do programa Alerta Geral, no canal 12, às 21h00 (Correio de Notícias/PR, em 17/07/1979).

Na década de 1980, vemos Zeca em programas como "É preciso cantar", da TVE, no quadro "Os músicos":



MÚSICA PRA PULAR BRASILEIRA

O programa "E' Preciso Cantar" vai apresentar nesta quinta-feira às 21 horas, na TV-E, o tema "Os Músicos". Será um programa mostrando grandes instrumentistas brasileiros do presente, que fazem sucesso aqui e no exterior: Chiquinho do Acordeão, o percussionista Chacal, Déo Riam e seu bandolim, Zeca do Trombone, Luciana e seu cavaquinho e o violonista e guitarrista Hélio Delmiro.

Figura 123 – Participação de Zeca do Trombone no programa "É preciso cantar", com tema "Os músicos": "será um programa mostrando grandes instrumentistas brasileiros do presente, que fazem sucesso aqui e no exterior".
Fonte: A Luta Democrática (RJ), em 9 de julho de 1980

Em 1981, a presença de Zeca se dá no canal 2, com o programa "Música no ar" (Jornal do Brasil/RJ, em 23/07/1981, 15/08/1981 e 30/09/1981, e Jornal dos Sports/RJ, em 04/101981, que participa com canções próprias como "Ave, Anne" e "Santa Inquisição")

Em 1982, o programa Água Viva, recebe Moreira da Silva e Zeca do Trombone (Jornal do Brasil/RJ, em 10/08/1982 e 13/08/1982), com apresentação de Herminio Bello de Carvalho.



Moreira da Silva, o Kid Morengueira

MUITA MÚSICA NO NOSSO VÍDEO

• Aos 80 anos, Moreira da Silva é uma legenda da Música Popular Brasileira. Nesta quinta-feira, às 22h15min, Kid Morengueira estará ao lado do grande Zeca do Trombone no programa **Água Viva** (TVE), apresentado por Herminio Bello de Carvalho. Moreira lembrará velhos sucessos, como **Acertei no Milhar**, de Wilson Batista e Geraldo Pereira, e Zeca interpretará clássicos da MPB, como **Prà Machucar Meu Coração**, de Ary Barroso, entre outros números.

Quinta — Simpático. Às 21h15min, Educativa, o programa **Água Vive** mostra Moreira da Silva e Zeca do Trombone. A parte musical deste programa sempre vale a pena.

Figura 124 – Divulgação da participação de Moreira da Silva e Zeca do Trombone, chamado de "grande" no programa Água Viva, onde "a parte musical sempre vale a pena".

Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 10 de agosto de 1982

Ainda em 1982, Zeca do Trombone participa do programa "Os músicos", dedicado à música instrumental. Apresentado por Tárik Souza (Jornal do Brasil/RJ, em 14/11/1982)

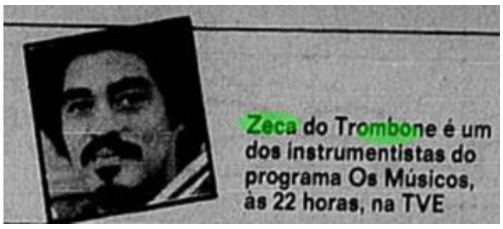


Figura 125 – Zeca do Trombone como um dos instrumentistas convidados no programa Os Músicos

Fonte: Última Hora (RJ), em 17 de novembro de 1982.

Em abril de 1983, mais um "É preciso cantar", ao lado de Raul de Barros (Última hora/RJ, em 07/04/1983), em maio, ao lado de Luiz Vieira e Jorginho do Império (Jornal do Brasil/RJ, em 11/05/1983) e outro, com João Roberto Kelly e Trio Irakitan (Jornal dos Sports/RJ e Jornal do Brasil/RJ, em 21/07/1983)

Em 1983 há também mais uma participação em "Os músicos", com Zeca e Nilze Carvalho (Jornal dos Sports/RJ, em 06/10/1983)


HOJE NA TV

EDUCATIVA 2 — Raul de Barros e Zeca do Trombone são atrações em É Preciso Cantar

12h00m - Telecurso 1º Grau
12h15m - Telecurso 2º Grau
12h30m - TVE Notícias
12h45m - Tempo de Atualização – Módulos educacionais
13h15m - Patati-Patatá
13h30m - Sobre os Trilhos da Europa – Documentário
14h00m - É Preciso Cantar – Musical
15h00m - Telerromance – Iaiá Garcia
15h40m - TVE Saúde – Flashes educacionais
15h45m - Jornal da Feira
16h00m - Ginástica
16h30m - Sítio do Picapau Amarelo – Viagem ao Céu
17h00m - Plim-Plim e a Janela da Fantasia
17h25m - Bazar Tem Tudo
17h28m - Era Uma Vez – O Rei que não Sabia Nada
17h40m - Daniel Azulay – Saúde
18h00m - Olha Aí
18h05m - As Aventuras do Tio Maneco – O Enigma da Mulher-Macaco
18h30m - Enciclopédia Britânica – A Selva Escura das Cavernas
19h00m - Tempo de Atualização – Módulos educacionais
19h30m - Telecurso 1º Grau
19h45m - Telecurso 2º Grau
20h00m - Perfil Brasil – 60 Anos de Previdência Social
21h00m - Esporte Hoje
21h15m - 1983 – Notícias
22h00m - Os Músicos
23h00m - Debates Culturais – Literatura Infantil
00h00m - TVE Notícias – Noticiário
00h10m - Encerramento – Conversa de fim de noite

RECORD 9 — Chips conta as aventuras de dois patrulheiros rodoviários

08h20m - Encontro com a Vida
08h30m - Tele-Escola
09h00m - Igreja da Graça
09h30m - O Reino Selvagem
10h00m - Hong-Kong-Fu
10h25m - Space Ghost
10h50m - A Corrida Maluca
11h15m - Laboratório Submarino
11h40m - Cozinhando com Arte
11h50m - Encontro com a Paz
11h55m - Record nos Esportes
12h00m - Record em Notícias
13h00m - A Moda da Casa
13h15m - O Reino Selvagem
13h45m - Os Apuros de Penélope
14h10m - Space Ghost
14h35m - Hong-Kong-Fu
15h00m - Show da Noite da TV Record
15h25m - Rei Arthur
15h50m - Laboratório Submarino
16h15m - Super Robin Hood
16h30m - A Corrida Maluca
17h00m - O Zorro
17h30m - Os Locomotivos
18h00m - Shazan
18h30m - A Feiticeira
19h00m - Sessão Aventura – Chips
20h00m - Smith e Jones
21h00m - Primeira Fita – Duelo Contra a Morte
23h00m - Filme (a programar)

STUDIO 11 — Entre os desenhos animados, a sugestão é Pantera Cor de Rosa

Figura 126 – Zeca do Trombone, em uma de suas participações no programa "É preciso cantar", do canal 2, ao lado de Raul de Barros

Fonte: Jornal Última Hora/RJ, em 7 de abril de 1983

Outro jornal, na mesma data, o Diário de Pernambuco/PE, faz uma crítica à participação de Zeca do Trombone:



Zeca do trombone

Os Músicos (hoje, no Canal 11 as 22 horas), apresenta Zeca do Trombone e Nilza Carvalho. O programa tem apresentação de Tárik de Souza, produção de José Schiller e direção de Carlos Alberto Loffer.

Zeca do Trombone além de musico é também compositor. Em sua carreira musical, Zeca acompanha vários intérpretes entre eles, Martinho da Vila, Hildo Hora, João Nogueira e atualmente lança um disco independente no qual faz sua estréia como cantor. Em **Os Músicos** executa **Caso Sério**, de Rita Lee e Roberto de Carvalho; **My Brother Zeca**, de Paulo Roberto Espírito Santo, e **Pra Machucar Meu Coração**, de Ary Barroso. Nilze Carvalho apesar de ter apenas 14 anos já é considerada uma das nossas melhores bandolinistas. Grande intérprete de choro, Nilze é também compositora. No programa, acompanhada por seu regional, apresenta, de sua autoria, **Dá um Jeito** e, ainda, **Remeleixo**, de Jacob Bittencourt; **Saudosa Maloca**, de Adoniran Barbosa; e **1x0**, de Pixinguinha e Benedito Lacerda, entre outras.

Figura 127 – Participação de Zeca com Nilze Carvalho em "Os músicos", com apresentação de Tárik de Souza, produção de José Schiller e direção de Carlos Alberto Loffer. Zeca executa músicas do seu LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", como "My Brother Zeca"
Fonte – Diário de Pernambuco/PE, em 7 de abril de 1983

Em agosto de 1983, Zeca ainda aparece no programa de João Roberto Kelly, "No mundo do samba", na TV Record, canal 9 (Jornal do Brasil/RJ, em 27/08/1983) e em outubro, no programa "Água viva", da TV Educativa, ao lado de Sonia Santos (Última Hora/RJ, em 26/10/1983)



"Relembranças" focaliza metais

Neste domingo, às 15 horas, **Relembranças** vai focalizar os metais. Fernando Lobo, supervisor do programa, assim definiu a homenagem da TVE aos músicos executantes de metais — tuba, clarineta, saxofones, trompetes, clarins, trombone, entre outros instrumentos:

— Em épocas anteriores, a banda do interior, as charangas, as liras, foram os elementos que mais contribuíram para a presença do músico executante de metais. A banda era a escola, onde o mestre não só regia os seus músicos como também dava aulas de solfejo e harmonia aos meninos que iam surgindo. E, no terreno da música popular, músicos admiráveis tiveram sua infância presa à banda. Um dia, uma epidemia forte varreu os grandes artistas de metais com a presença das guitarras elétricas, invadiu o Brasil inteiro, desmontou as grandes orquestras e se impôs nas casas noturnas, nos bailes jovens, de formatura, com o poder eletrônico de seus instrumentos. Sua presença não foi rápida, pelo contrário. Demorou mais do que qualquer sonhador imaginaria. Mas, aos poucos, foram cessando os terríveis ruídos de tal rock e outra vez nasce a beleza e a sonoridade dos metais. Agora mesmo, o Rio de Janeiro pôde ouvir e dançar com a orquestra de Tommy Dorsey. Ela, sem ele. Mas a sua figura ali, presente, pelo estilo que deu a seu conjunto. Com a morte das discotecas, das luzes psicodélicas, a geração que aí está fica curiosa em saber como eram os bons tempos de "dançar agarradinho". A orquestra do maestro Cipó, do maestro Severino Araújo, do maestro Carioca, do Raul de Barros, um tempo mais romântico. No **Relembranças** são muitos os instrumentistas presentes, tantos que não ouso enumerar alguns. O que vale é ver o programa, ele é o encontro de verdadeiros ases da música, representantes autênticos da nossa música popular, no tom mais puro que ela contém.

Serão os seguintes os músicos apresentandos em **Relembranças**: Paulo Moura, Moacyr Silva, Hildo Hora, Pixinguinha, Altamiro Carrilho, Vitor Assis Brasil, Raul de Barros, Copinha, Zeca do Trombone, Nelsinho do Trombone, K-Ximbinho, Maurício Einhorn e Nivaldo Ornellas.

Figura 128 – Zeca participa ainda de um programa na TVE chamado "Relembranças", na coluna de Ibrahim Sued, com os que são considerados os melhores instrumentistas na ocasião. Segue a transcrição da notícia: "Neste domingo, às 15 horas, Relembranças vai

focalizar os metais. Fernando Lobo, supervisor do programa, assim definiu a homenagem da TVE aos músicos executantes de metais – tuba, clarineta, saxofones, trompetes, clarins, trombone, entre outros instrumentos: - Em épocas anteriores, a banda do interior, as charangas, as liras, foram os elementos que mais contribuíram para a presença do músico executante de metais. A banda era a escola, onde o mestre não só regia os seus músicos, como também dava aulas de solfejo e harmonia aos meninos que iam surgindo. E, no terreno da música popular, músicos admiráveis tiveram sua infância presa à banda. Um dia, uma epidemia forte varreu os grandes artistas de metais com a presença das guitarras elétricas, invadiu o Brasil inteiro, desmontou as grandes orquestras e se impôs nas casas noturnas, aos bailes jovens, de formatura, com o poder eletrônico de seus instrumentos. Sua presença não foi rápida, pelo contrário. Demorou mais do que qualquer sonhador imaginaria. Mas, aos poucos, foram cessando os terríveis ruídos de tal rock e outra vez nasce a beleza e a sonoridade dos metais. Agora mesmo, o Rio de Janeiro pôde ouvir e dançar com a orquestra de Tommy Doray. Ela, sem ele. Mas a sua figura ali, presente, pelo estilo que deu a seu conjunto. Com a morte das discotecas, das luzes psicodélicas, a geração que aí está fica curiosa em saber como eram, os bons tempos de "dançar agarradinho". A orquestra do maestro Cipó, do maestro Severino Araújo, do maestro Carioca, do Raul de Barros, um tempo mais romântico. No Relembranças são muitos os instrumentistas presentes, tantos que não ouso enumerar alguns. O que vale é ver o programa, ele é o encontro de verdadeiros ases da música, representantes sulfáticos da nossa música popular, no tom mais puro que ela contém. Serão os seguintes os músicos apresentados em Relembranças: Paulo Moura, Moacyr Silva, Rildo Hora, Pixinguinha, Altamiro Carrilho, Vitor Assis Brasil, Raul de Barros, Copinha, Zeca do Trombone, Nelsinho do Trombone, K-Ximbinho, Maurício Elabora e Nivaldo Ornellas.

Fonte: O Fluminense/RJ, em 4 de fevereiro de 1983

Em maio de 1984, Zeca aparece em um programa intitulado "O Show e a música", apresentado por Tárik Souza, na TV Globo, ao lado de Luis Eça (Correio Braziliense/DF, em 21/05/1984)

Em 1985, participa novamente ao lado de Moreira da Silva e de Raphael Rabelo em programa de Hermínio Bello de Carvalho, na TVE (Diário do Pará/PA, 13/11/1985) e, em 1986, ganha destaque no jornal Correio Braziliense (DF):



Voz e trombone

O som do jazz e das doces invenções fazem do **MPB**, um programa imperdível. De um lado, Ana Mazzoti, ultiinstrumentista, aluna de Hermeto Paschoal, usando e abusando da voz e do improviso. Confiram na interpretação de **Águas de Março** (Tom Jobim), com arranjo do mestre Hermeto, ou ainda, de Jobim, "Wave", arranjo assinado por ela. Cantora da noite, ensaiando para temporada no **People** no fim de outubro, Ana Mazzoti tem o talento reforçado por Romildo (bateria), Ricardo do Canto (contrabaixo acústico) e Ênio Santos (baixo elétrico). Nadando em outras águas, a perícia de Zeca do Trombone, ensinando como a linguagem do samba resiste e se equilibra, "De Noel a Martinho". Realização de Paulo Pàiace, José Amândio e Márcia Rocha. **Tv Nacional — 21h45.**

Figura 129 – Zeca do Trombone em participação no programa "MPB", da TV Nacional (TVE em Brasília), com trechos de sua apresentação no Botecoteco, no show "De Noel a Martinho": "nadando em outras águas, a perícia de Zeca do Trombone, ensinando como a linguagem do samba resiste e se equilibra".
Fonte – Correio Braziliense/DF, 22 de outubro de 1986 (O Jornal do Brasil/RJ também noticia o programa na mesma data, assim como o jornal Tribuna da Imprensa/RJ)

Em 1988 Zeca é entrevista no programa Gente do Rio por Marilena Debus, ao lado de Bambina Bucci (Jornal do Brasil, 18/06/1988). E em 1989, aparece novamente no programa MPB, da TVE, ao lado de Leci Brandão (O Fluminense/RJ, em 03/06/1989). Alguns dos números apresentados nesse programa voltam ao destaque da programação em dezembro de 1989, como "um brinde aos melhores da MPB" naquele ano (O Fluminense/RJ e Diário de Natal/RN, em 30/12/1989)

As divulgações midiáticas foram muito importantes para a divulgação do trabalho de Zeca do Trombone. Em pesquisa na Hemeroteca, destacamos o jornal Fluminense (RJ), que possuía uma grande coluna maior sobre a zona oeste nos anos 1970 mas que, na década de 1980, fica mais restrita e reduzida, dividindo espaço com outras regiões do RJ. O nome da coluna é "Clubes e Gente" e, dentro da coluna, há a sessão "Picadinho", uma espécie de coluna social do jornal.



CLUBES E GENTE

ZONA OESTE

O Internacional Zeca do Trombone, agda, em apresentação, no Circo Renascente, posa para Cláudio Gomes e fala de seu sucesso

COLUNA UM

Recebi o Boletim Informativo da Associação "Urubus" Torcida Organizada de Campo Grande, falando das coisas do Clube de Regatas do Flamengo, como não podia deixar de ser. O atual vice-presidente Octacílio Antonio da Silva diz que a torcida foi fundada em primeiro de outubro de 1979 e transformada em Associação em 20 de abril de 79, conforme publicação do DO do mesmo dia. A fundação da Associação é datada de dez de fevereiro deste ano, e foram seus fundadores Vagner Teixeira, Jornete de Mello Teixeira, Jornete Teixeira Filha, Vitor Tavares Creca, Octacílio Antonio da Silva e Hedir da Rocha Teixeira.

A novidade da "Urubus" é a estréia, no primeiro clássico do Mengão, da nova bandeira da torcida que é a primeira do Flamengo na Zona Oeste e que tem na presidência Vagner Teixeira.

Programa de Alfabetização Fun- é parar de beber, o problema é dia e à vista de policiais. ***

Figura 130 – Zeca do Trombone na capa do "Clubes e Gentes", Zona Oeste, divulgando apresentação no Circo Renassance

Fonte: O Fluminense (RJ), 6 de outubro de 1982

Nessa coluna vemos, pela primeira vez, em 15 de julho de 1977, Zeca do Trombone ser chamado de "internacional", ao se apresentar em evento de investidura do novo presidente do Rotary Clube Campo Grande.

Entusiasta do trombonista, a coluna divulga shows (16 de junho de 1979), sempre destacando ser "artista de Campo Grande" (30 de junho de 1978) e "novo valor do bairro", com muita generosidade com outros artistas do bairro:



A Hora e a Vez do Músico, show do campograndense Zeca do Trombone (apontado como um dos três melhores músicos do Brasil na especialidade) com a participação do conjunto "O Bando", agradou ao público em suas apresentações no Teatro Artur Azevedo. Zeca, apresentando grande versatilidade, não só mostrou o quanto domina o trombone, como também canta música suas e de outros compositores, além de tocar ainda órgão e violão.

Durante o intervalo do show, Carlos Tabajara, jovem valor da Zona Oeste, apresentou-se a convite de Zeca do Trombone, cantando várias músicas de sua autoria, que também agradaram ao público que lotou, em três dias de espetáculos, as dependências do Teatro Artur Azevedo.

"A Hora e a vez do Músico", segundo Tabajara, foi única saída que os novos valores, músicos, cantores e compositores, encontraram para conseguir mostrar o seu trabalho.

"Somente desta maneira — enfatizou o novo grande valor da Zona Oeste —, com oportunidades oferecidas por grandes profissionais, como fez o Zeca do Trombone, é que os que estão iniciando podem conseguir penetrar no fechado mercado musical".

O conjunto "O Bando", do baterista Dilson Guedes, é composto além deste, pelo guitarrista Abraão; baixista Mirim e pelo percussionista e cantor Rubinho que, a exemplo de Zeca do Trombone, demonstrou possuir muita versatilidade, tocando quatro instrumentos de percussão cantando em vários idiomas.

A grata surpresa do show foi, sem dúvida, a boa apresentação do jovem Tabajara e seu grupo que, ao contrário de Zeca, conhecido nos meios musicais de todo o Brasil, tendo, inclusive se apresentado várias vezes em outros países, ainda não podem se considerados profissionais, embora o trabalho que estão realizando em nada fique devendo a muitos artistas consagrados. Desde o nível das composições de Tabajara até a apresentação dos violonistas Guerra e Marquinhos, o que se viu, nos 30 minutos de intervalo, foi uma valorização maior do show que, assim, se constituiu em duas horas ininterruptas de boa música e criatividade.

Comentando sobre o porque do Título **"A Hora e a Vez do Músico"**, Rubinho, percussionista do conjunto **"O Bando"**, disse que ele "transmite a esperança de todo músico, principalmente daquele que ainda não alcançou fama, de alcançar a valorização profissional".

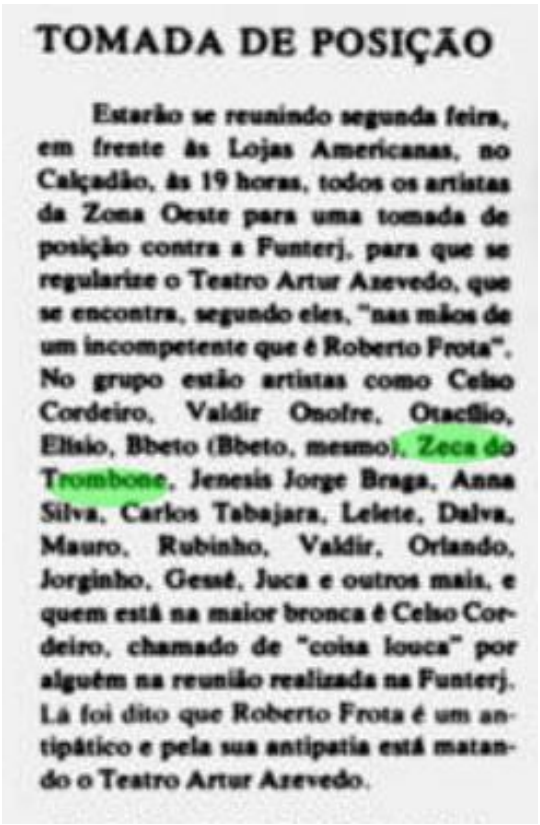
O grupo, que encerrada a temporada do Teatro Artur Azevedo, ainda continua ensaiando o show, pretende, segundo um dos integrantes, apresentá-lo em outros teatros do Brasil, embora não tenham ainda nada acertado com outras casas de espetáculo.

Mesmo sofrendo a concorrência das dischoteques e das "boites" que, todos os finais de semana, lotam os clubes da Zona Oeste, pode-se dizer que **"A Hora e a Vez do Músico"** alcançou pleno êxito no trabalho que se propos mostrar, ainda mais que, com exceção de Zeca do Trombone e de Paulinho Gibão, que colabora em alguns números, os demais artistas são são conhecidos pelo público da Zona Oeste. "O que também acontece, diz Rubinho, é que o pessoal do lugar, que tem a oportunidade de estar com a gente todo dia, cantando e tocando em bares e colégios, não se dispõe a pagar o ingresso para ouvir-nos no teatro". (Mauro Verissimo).

Figura 131 – reportagem que destaca a participação de Zeca em "A Hora e a vez do músico", no Teatro Artur Azevedo, ao lado do conjunto O Bando: "Mesmo sofrendo a concorrência das dischoteques e dos "boites", que todos os finais de semana lotam os clubes da Zona Oeste, pode-se dizer que "A Hora e a vez do músico" alcançou pleno êxito no trabalho que se propôs mostrar, ainda mais que, com exceção de Zeca do Trombone e de Paulinho Gibão, que colabora em alguns números, os demais artistas são pouco conhecidos pelo publico da Zona Oeste. "O que também acontece", diz Rubinho, "é que o pessoal do lugar, que tem a oportunidade de estar com a gente todo dia, cantando e tocando em bates e colégios, não se dispõe a pagar o ingresso para ouvir-nos no teatro"

Fonte: O Fluminense (RJ) em 7 de julho de 1978

Importante dizer que o jornal chama Zeca de “o internacional” e Campo Grande de “Big Field” a partir dessa internacionalização do músico pela primeira vez em 7 de julho de 1978. Outra informação importante coletada é a de 11 de agosto de 1978, quando Zeca, entre outros artistas, se reúne para tomada de posição junto ao Teatro Artur Azevedo:



TOMADA DE POSIÇÃO

Estarão se reunindo segunda feira, em frente às Lojas Americanas, no Calçadão, às 19 horas, todos os artistas da Zona Oeste para uma tomada de posição contra a Funterj, para que se regularize o Teatro Artur Azevedo, que se encontra, segundo eles, "nas mãos de um incompetente que é Roberto Frota". No grupo estão artistas como Celso Cordeiro, Valdir Onofre, Otacílio, Elísio, Bbeto (Bbeto, mesmo), Zeca do Trombone, Jenesis Jorge Braga, Anna Silva, Carlos Tabajara, Lelete, Dalva, Mauro, Rubinho, Valdir, Orlando, Jorginho, Gessé, Juca e outros mais, e quem está na maior bronca é Celso Cordeiro, chamado de "coisa louca" por alguém na reunião realizada na Funterj. Lá foi dito que Roberto Frota é um antipático e pela sua antipatia está matando o Teatro Artur Azevedo.

Figura 132 – TOMADA DE POSIÇÃO: “Estarão se reunindo segunda-feira, em frente às Lojas Americanas, no calçadão, às 19 horas, todos os artistas da Zona Oeste para uma tomada de posição contra a Funterj, para que se regularize o Teatro Artur Azevedo, que se encontra, segundo eles, “nas mãos de um incompetente que é Roberto Frota”. No grupo estão artistas como Celso Cordeiro, Valdir Onofre, Otacílio, Elísio, Bbeto (Bbeto mesmo), Zeca do Trombone, Jenesis Jorge Braga, Anna Silva, Carlos Tabajara, Lelete, Dalva, Mauro, Rubinho, Valdir, Orlando, Jorginho, Gessé, Juca e outros mais, e quem está na maior bronca é Celso Cordeiro, chamado de “Coisa louca” por alguém na reunião realizada na Funterj. Lá foi dito que Roberto Frota é um antipático e pela sua antipatia está matando o Teatro Artur Azevedo”

Fonte: O Fluminense (RJ), 11 de agosto de 1978

Zeca, segundo a coluna, participava de debates com outros artistas sobre cultura e realidade em Campo Grande (20 de setembro de 1978) e também produzia eventos para participar e levar artistas de outras regiões do Rio e do Brasil para o bairro, como o **"Brasil Maneiro",** em 11 de maio de 1979.


LUSO-BRASILEIRO
TÊNIS CLUBE

BRASIL MANEIRO, Nº2

Leci Brandão, a compositora-cantora, é a convidada especial desta noite de gafieira. Beto e Zeca do Trombone também animam este show para você ouvir e dançar. Mesas a Cr$ 300, c/direito a 4 "caipiroff". Dia 17/5, 21h. No

LUSO-BRASILEIRO T.C.

Estrada do Camplabo, 881
Campo Grande — 394-0471

Figura 133 – Luso-brasileiro Tênis Clube apresenta o "Brasil Maneiro, nº2" – Leci Brandão, a compositora-cantora, é a convidada especial desta noite de gafieita. Bbeto e Zeca do Trombone também animam este show para você ouvir e dançar. Mesas a Cr$ 300, c/direito a 4 "capirolf". Dia 17/5, 21h.
Fonte: O Fluminense (RJ), em 11 de maio de 1979

O evento era organizado por Bbeto, chamado de "Showman" pela coluna, em parceria com Zeca do Trombone e Weber Werneck, considerados como de "primeiro escalão" (18 de maio de 1979). Em 25 de maio de 1978, a coluna volta a dizer que o evento Brasil Maneiro foi "uma das melhores programações que o clube já realizou nos últimos tempos". Dos artistas campograndenses, lista a coluna que participaram componentes do antigo conjunto Silvery Boys, Weber Werneck, Zeca do Trombone, Grupo Elite e Bbeto. E, como artistas de projeção nacional, Leci Brandão (primeira edição), Gonzaguinha (segunda edição) e Fagner (terceira edição)

Zeca, em agradecimento pela parceria do jornal, participa de um evento em homenagem ao mesmo na "Noite da imprensa", no Luso, afirmando que "todos os jornalistas que ajudam no nosso trabalho, através da divulgação do espetáculo nos seus veículos de comunicação" merecem a homenagem (22 de junho de 1979). No mesmo dia, o jornal tece elogios ao Zeca, considerado por eles versátil, multiinstrumentista e "o melhor músico do Brasil em seu instrumento". Zeca agradece os elogios e fala da

importância do Brasil Maneiro, como o investimento em música brasileira, em artistas brasileiros e no diálogo para além de Campo Grande:



Maneiro, inclusive, oferecendo-se para, dele, participar". No próximo dia 7 de julho, o show do Luso estará apresentando a "Noite da Imprensa" para homenagear, segundo o músico Zeca do Trombone, "todos os jornalistas, que ajudam nosso trabalho, através da divulgação do espetáculo nos seus veículos de comunicação".

VERSATILIDADE

Já tendo se constituído em permanente atração para o público da Zona Oeste e bairros adjacentes, o **Brasil Maneiro** tem a participação do cantor **Weber Werneck, Grupo** Elite e Conjunto Sylvery Boys, além de BBeto e Zeca do Trombone, já bastante conhecidos pelo público local e de várias cidades do Brasil.

Como apresentações especiais, nos três primeiros shows do **Brasil Maneiro**, BBeto, Leci Brandão e Gonzaguinha, respectivamente, mostraram os seus trabalhos às pessoas presentes no Luso. Para o próximo, intitulado **"Noite da Imprensa"**, está previsto o show "A Versatilidade de Zeca do Trombone", que, além de ser considerado o melhor músico do Brasil com esse instrumento, toca teclado, violão, faz arranjos e se apresenta cantando. Segundo o músico campograndense, "nessa noite em farei a avant-

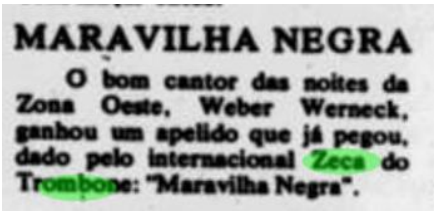
Na verdade, há muitos anos que BBeto começou a sua carreira artística, primeiro, como crooner de conjuntos, depois, montando o seu show e se apresentando sozinho, em diversas casas noturnas e cidades do Brasil, sempre alcançando sucesso.

— "Eu venho trabalhando em linhas de shows há mais de dez anos — afirma BBeto — e esse trabalho atual é a soma de todas as experiências apreendidas durante esse tempo". Na opinião do show-man, **"O Brasil Maneiro, talvez, seja um dos** movimentos mais importantes já surgidos na música popular brasileira, tanto, por abrir um novo espaço para artistas locais, como o Weber, quanto para trazer a Campo Grande músicos consagrados, a exemplo de Gonzaguinha, Leci Brandão e Zeca do Trombone".

Essa é a mesma opinião de Zeca, que afirma: — "A música popular brasileira, nos últimos tempos, vem obtendo uma crescente aceitação por parte do público, principalmente, do jovem. A prova disso é o sucesso de BBeto, nas casas em que se apresenta, as diversas serestas e bailes com músicas, exclusivamente, nacionais, e a ótima receptividade que vem obtendo o nosso **Brasil Maneiro**, no Luso".

Figura 134 – "Essa é a mesma opinião de Zeca, que afirma: - "A música popular brasileira, nos últimos tempos, vem obtendo uma crescente aceitação por parte do público, principalmente do jovem. A prova disso é o sucesso de Bbeto, nas casas em que se apresenta, as diversas serestas e bailes com músicas, exclusivamente nacionais e a ótima receptividade que vem obtendo o nosso Brasil Maneiro, no Luso.
Fonte: O Fluminense (RJ) em 22 de junho de 1979

É no jornal também que há a explicação de como o Brasil Maneiro é construído, com Zeca como o responsável pela parte musica, Cláudio Chianca na divulgação e apoio, Fábio na iluminação, Valquíria e Lena nos cenários, Bbeto na produção executiva e a direção geral de Carlos Dival, em 3 de agosto de 1979. E, em 10 de agosto de 1979, o apelido Maravilha Negra, atribuído a Weber Werneck por Zeca, é noticiado pela primeira vez:



MARAVILHA NEGRA

O bom cantor das noites da Zona Oeste, Weber Werneck, ganhou um apelido que já pegou, dado pelo internacional Zeca do Trombone: "Maravilha Negra".

Figura 135 – MARAVILHA NEGRA: O bom cantor das noites da Zona Oeste, Weber Werneck, ganhou um apelido que já pegou, dado pelo internacional Zeca do Trombone: "Maravilha Negra"

Fonte: O Fluminense (RJ), em 10 de agosto de 1979

.

Zeca continua a ser elogiado pela coluna é chamado de "o maior trombonista da América Latina" (21 de setembro de 1979) ou o "terceiro trombonista do mundo" (29 de outubro de 1979)

Há espaço também para pregarem peças em Zeca, como em 5 de outubro de 1979, quando passaram um trote para o já amigo dizendo ser um produtor francês, Charles Durant, e que Zeca só ficou sabendo da brincadeira quando o jornal foi às ruas.



CANTO DAS TRÊS RAÇAS — Show da cantora Clara Nunes, com acompanhamento da orquestra. **Teatro Clara Nunes**, Rua Marquês de São Vicente, 52 — 3º ander. As 21h. Ingressos a Cr$ 100,00.

ALTA ROTATIVIDADE — Show humorístico com Rogéria e Agildo Ribeiro. Participação de Luiz Pimentel, Maria Odette e o conjunto Sombrinha. **Teatro Princesa Isabel**, Av. Princesa Isabel, 186 (275-3346). As 20h30m e 22h30m. Ingressos a Cr$ 80,00.

A HORA E A VEZ DO MUSICO — Show de música popular brasileira com Zeca do Trombone e O Bando. **Teatro Artur Azevedo**, Rua Vitor Alves, 414, Campo Grande. As 20h30m. Ingressos a Cr$ 30,00. Até amanhã.

GUILOMBOS — Show de música, canto e dança afro-brasileiros com o grupo Olorum Baba Mi. Criação e direção de Isaura de Assis. **Teatro SESC de S. João de Meriti**, Rua Tenente Manoel Alvarenga Ribeiro, 60. As 20h30m. Ingressos a Cr$ 20,00. Até dia 10.

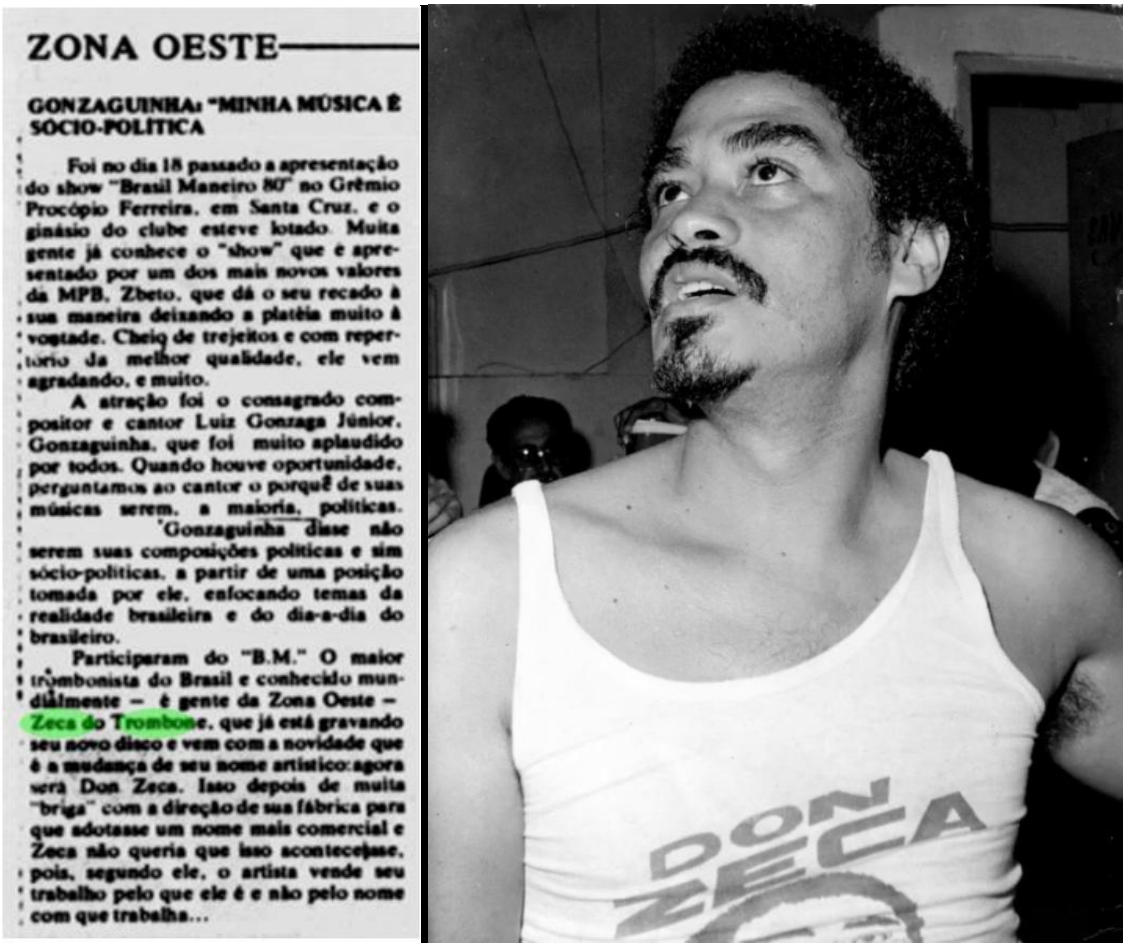
PALCO SOBRE RODAS — As 18h, danças do folclore nordestino. As 19h, o grupo Os Tincoãs. **Conj. Habit do Engenho da Rainha**. Entrada franca.

HOJE, a partir das 20h, realiza-se no Novo Country Clube, na Estrada Rio—Santos, Km-17,5, festa junina com queima de fogos, conjuntos regionais, quadrilhas, fogueira de 12 metros, além de apre-

Hoje e amanhã, no Teatro Artur Azevedo, show de música popular brasileira com Zeca do Trombone e o grupo O Bando

Figura 136 – O show de lançamento do disco "Zeca do Trombone e Roberto Sax" no Teatro Artur Azevedo, em Campo Grande", intitulado "A Hora e a vez do músico" e depois, no Armando Gonzaga, é noticiado na coluna de Maria Helena Dutra no Jornal do Brasil. A jornalista chama o grupo que acompanha Zeca de "o estranho quarteto", apelidado de O Bando

Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 3 de junho de 1977. Há divulgações do show na coluna em 9 de maio, 27 de maio, 4 de junho, 5 de junho e 1 de julho de 1977.



ZONA OESTE

GONZAGUINHA: "MINHA MÚSICA É SÓCIO-POLÍTICA

Foi no dia 18 passado a apresentação do show "Brasil Maneiro 80" no Grêmio Procópio Ferreira, em Santa Cruz, e o ginásio do clube esteve lotado. Muita gente já conhece o "show" que é apresentado por um dos mais novos valores da MPB, Zbeto, que dá o seu recado à sua maneira deixando a platéia muito à vontade. Cheio de trejeitos e com repertório da melhor qualidade, ele vem agradando, e muito.

A atração foi o consagrado compositor e cantor Luiz Gonzaga Júnior, Gonzaguinha, que foi muito aplaudido por todos. Quando houve oportunidade, perguntamos ao cantor o porquê de suas músicas serem, a maioria, políticas.

Gonzaguinha disse não serem suas composições políticas e sim sócio-políticas, a partir de uma posição tomada por ele, enfocando temas da realidade brasileira e do dia-a-dia do brasileiro.

Participaram do "B.M." O maior trombonista do Brasil e conhecido mundialmente – é gente da Zona Oeste – Zeca do Trombone, que já está gravando seu novo disco e vem com a novidade que é a mudança de seu nome artístico: agora será Don Zeca. Isso depois de muita "briga" com a direção de sua fábrica para que adotasse um nome mais comercial e Zeca não queria que isso acontecesse, pois, segundo ele, o artista vende seu trabalho pelo que ele é e não pelo nome com que trabalha...

Figura 137 – O jornal também destaca Zeca como "o maior trombonista do Brasil e conhecido mundialmente – é gente da Zona Oeste." Interessante que no jornal também havia uma campanha para que Zeca modificasse o seu nome artístico para "Don Zeca": "Isso depois de muita "briga com a direção de sua fábrica para que adotasse um nome mais comercial e Zeca não queria que isso acontecesse pois, segundo ele, o artista vende o seu trabalho pelo que ele é e não pelo nome com que trabalha". Foto que acompanha a coluna, registro de Vic Perrota
Fonte: O Fluminense (RJ), de 24 de julho de 1980

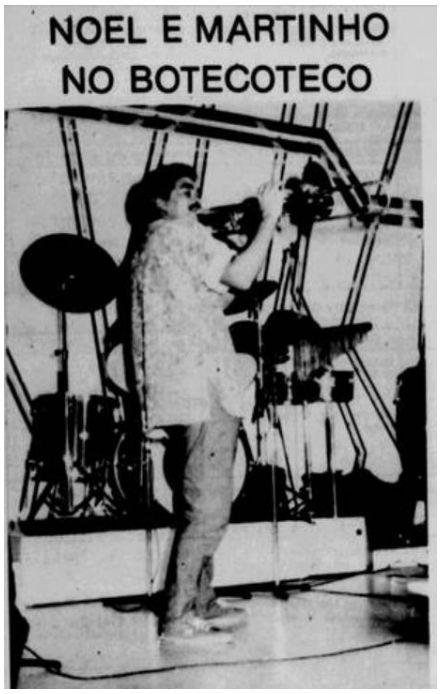
A divulgação midiática contribuía para que Zeca se estabelece em casas noturnas com regularidade. Assim foi a experiência no **Botecoteco,** em Vila Isabel que tinha como sócios, Amaury, Amadeu e Oswaldo. A casa recebeu esse nome do jornalista Washington Rodrigues. A casa foi inaugurada com produção musical do Osvaldo

Sargentelli com continuidade da produção do João Roberto Kelly[431]. Zeca, indicação de Kelly, animou primeiramente as domingueiras do boteco, com uma banda formada por: Alceu Pery (sax), Almir Santiago (baixo), Antonio Jorge (bateria), Carlinhos Madame (piano e voz), Ginha (voz), Paulinho Terror (guitarra), Rhaffa (voz) e Zé Leal (percussão) apresentações de Zeca eram noticiadas como "um baile-show incrementadíssimo" (A luta democrática/RJ, 05-07-1986).

Outras participações como a de Jorge Aragão e Ivone Lara (A Luta democrática (RJ), em 05/07/1986), Elymar Santos (Tribuna de Imprensa/RJ, 06/07/1986), Leny Andrade (Tribuna de Imprensa/RJ, 06/07/1986), Fátima Guedes e Lenny Andradade (Jornal do Brasil, 16/10/1986), Dona Ivone Lara, Jorge Aragão e Rosangela (Jornal do Brasil/RJ, em 13/11/1986), Dominguinhos do Estácio (Jornal do Brasil/RJ, em 02/07/1986), Alcione (Jornal do Brasil/RJ, em 14/01/1987), Martinho da Vila (Jornal do Brasil/RJ, em 10/04/1987) e MPB-4 (Jornal do Brasil/RJ, em 21/05/1987 a 13/06/1987)

Zeca fez tanto sucesso na temporada de abertura para outros artistas que conquistou o direito de ter a sua própria "apresentação de gala", com um show intitulado de Noel a Martinho":

[431] Depoimento de Cleto Paiva, que trabalhou como segurança do Botecoteco nos anos em que Zeca do Trombone se apresentou na casa. Colhido via facebook, em 13 de julho de 2023.



Zeca do Trombone se lança num musical que poderá marcar época na noite carioca: "De Noel a Martinho". São oitenta minutos de espetáculo, onde desfilam 27 músicas, todas dos compositores Noel Rosa e Martinho da Vila. A direção é de Vinicius Salvatori e Zeca do Trombone faz parceria com Hilton Assumção nos arranjos; com Vavá do Botecoteco nos textos rápidos que costuram o roteiro musical; com Odir Ramos e Hélio José nas pesquisas. Idealização total do Zeca, que vem trabalhando no projeto há seis meses, com seus oito músicos.

A temporada, inicialmente, será de 4 semanas, sempre às quintas, sextas e sábados, a partir de 16 de outubro.

Entre outras preciosidades, serão apresentadas: Em Feitio de Oração, Três Apitos, Último Desejo, Feitiço da Vila, Palpite Infeliz, Com Que Roupa, Conversa de Botequim, E Bom Parar, todas do imortal Noel Rosa. E de Martinho da Vila: Manteiga de Garrafa, Disritmia, O Pequeno Burguês, Clara Guerreira, Samba da Cabrocha Bamba, Iaiá do Cais Dourado, Glórias Gaúcha, Sonho de Um Sonho.

E na apoteóse-empolgação, num pout-pourri onde são juntadas em arranjo bem-sacados as Pastorinhas, Pierrot Apaixonado, Fita Amarela, O Orvalho Vem Caindo, Até Manhã (todas de Noel), intercaladas com Canta Canta e Casa de Bamba (de Martinho).

Figura 138 – Jornal divulgando a apresentação "De Noel a Martinho", de Zeca do Trombone no Botecoteco, destacando o repertório de 27 músicas dos dois compositores, o tempo de apresentação de 80 minutos, a estrutura "para marcar época na noite carioca", nas costuras com produtores e arranjadores e na participação dos 8 músicos, findando com uma "apoteose-empolgação".

Fonte – A luta democrática (RJ), em 16 de outubro de 1986



Figura 139 – Almir Santiago (baixo), Paulinho "Criança" (bateria), Zeca do do Trombone, Zé Leal (percussão) e Carlinhos Madame (piano) em ação no Botecoteco.

Fonte: Acervo pessoal de Zé Leal, novembro de 1986



Bola Social

Walter Rizzo

De Noel a Martinho

Zeca do Trombone se lança num musical que poderá marcar época na noite carioca: "De Noel a Martinho". São oitenta minutos de espetáculo, onde desfilam 27 músicas, todas dos compositores Noel Rosa e Martinho da Vila. A direção é de Vinicius Salvatori e Zeca do Trombone faz parceria com Hilson. Assumção nos arranjos, com Vavá do Botecoteco nos textos rápidos que costuram o roteiro musical; com Odir Ramos e Hélio José nas pesquisas. Idealização total do Zeca, que vem trabalhando no projeto há seis meses, com seus oito músicos.

A temporada, inicialmente, será de 4 semanas, sempre às quintas, sextas e sábados, a partir de 16 de outubro.

Entre outras preciosidades serão apresentadas: Em Feitio de Oração, Três Apitos, Último Desejo, Feitiço da Vila, Palpite Infeliz, Com Que Roupa, Conversa de Botaquim, É Bom Parar, todas do imortal Noel Rosa. É de Martinho da Vila: Manjerona de Garrafa, Disritmia, O Pequeno Burguês, Clara Guerreira, Samba da Cabrocha Bamba, Iaiá do Cais Dourado, Glórias Gaúcha, Sonho de um Sonho.

E na apoteóse-empolgação, num pout-pourri onde são juntadas em arranjo bem-sacados as Pastorinhas, Pierrot Apaixonado, Fita Amarela, O Orvalho Vem Caindo, Até Manhã (todas de Noel) intercaladas com Canta Canta e Casa de Bamba (de Martinho).

A estréia será logo mais às 22 horas no Botecoteco no Boulevard 28 de Setembro, 205, em Vila Isabel, terra de Noel.

Zeca do Trombone



botecoteco

As 5ªs (23h), sextas e sábados (23h30min)

"DE NOEL A MARTINHO"

com

ZECA do TROMBONE

e banda

•Música ao vivo para dançar,

às 6ªs e sábados.

Aos domingos,

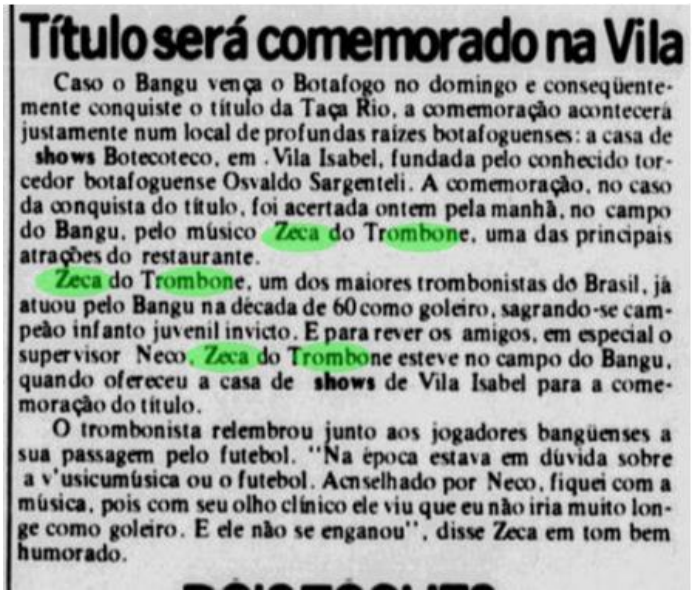
baile-show das 20h à meia-noite.

Av. 28 de Setembro, 205

Tels.: 228-1087 • 248-8897 • 284-8631

Figura 140 – notícia da apresentação "De Noel a Martinho, com participação de Hilton Assunção nos arranjos, Vavá do Botecoteco nos textos rápidos que costuram o roteiro musical, Odir Ramos e Hélio José nas pesquisas e idealização total de Zeca do Trombone. A direção geral é de Vinícius Salvatore.
Fonte: Jornal dos Sports (RJ), em 22 de outubro de 1986

No mesmo jornal e coluna (23/10/1986), Bola Social, do Walter Rizzo, o jornalista faz a crítica ao show de Zeca no Botecoteco dizendo que Zeca "deveria tocar mais e cantar menos" e que é um musical "para ser visto e revisto".



Título será comemorado na Vila

Caso o Bangu vença o Botafogo no domingo e conseqüentemente conquiste o título da Taça Rio, a comemoração acontecerá justamente num local de profundas raízes botafoguenses: a casa de **shows** Botecoteco, em Vila Isabel, fundada pelo conhecido torcedor botafoguense Osvaldo Sargenteli. A comemoração, no caso da conquista do título, foi acertada ontem pela manhã, no campo do Bangu, pelo músico Zeca do Trombone, uma das principais atrações do restaurante.

Zeca do Trombone, um dos maiores trombonistas do Brasil, já atuou pelo Bangu na década de 60 como goleiro, sagrando-se campeão infanto juvenil invicto. E para rever os amigos, em especial o supervisor Neco, Zeca do Trombone esteve no campo do Bangu, quando ofereceu a casa de **shows** de Vila Isabel para a comemoração do título.

O trombonista relembrou junto aos jogadores bangüenses a sua passagem pelo futebol. "Na época estava em dúvida sobre a v'usicumúsica ou o futebol. Aconselhado por Neco, fiquei com a música, pois com seu olho clínico ele viu que eu não iria muito longe como goleiro. E ele não se enganou", disse Zeca em tom bem humorado.

Figura 141 – Notícia em que Zeca, "um dos maiores trombonistas do Brasil", vai ao estádio do Bangu convidar os jogadores e o técnico Neco, seu incentivador a escolher a música e não o futebol no clube, na época em que atuou como goleiro, para o seu show no Botecoteco
Fonte: Jornal dos Sports, 20 de outubro de 1986.

Leci Brandão (Jornal do Brasil/RJ, 16/09/1986), Tunai (Jornal do Brasil/RJ, 19/09/1986) e Helena de Lima (Jornal do Brasil/RJ, 17/10/1986) foram outras atrações do local. E a nomeação da banda como "Infernal" também ganha destaque nas notícias:



Figura 142 – Notícia do show "De Noel a Martinho" que apresenta o nome da banda de Zeca, "Infernal".

Fonte: Jornal do Brasil (RJ), em 17 de outubro de 1986. O jornal O Fluminense (RJ), na mesma data, na coluna "Clubes de Gente", de Hercílio Miranda, também cita"Zeca do Trombone e a banda Infernal".



Figura 143 – Divulgação do show "De Noel a Martinho" no Botecoteco

Fonte: Tribuna de Imprensa (RJ), em 19 de outubro de 1986

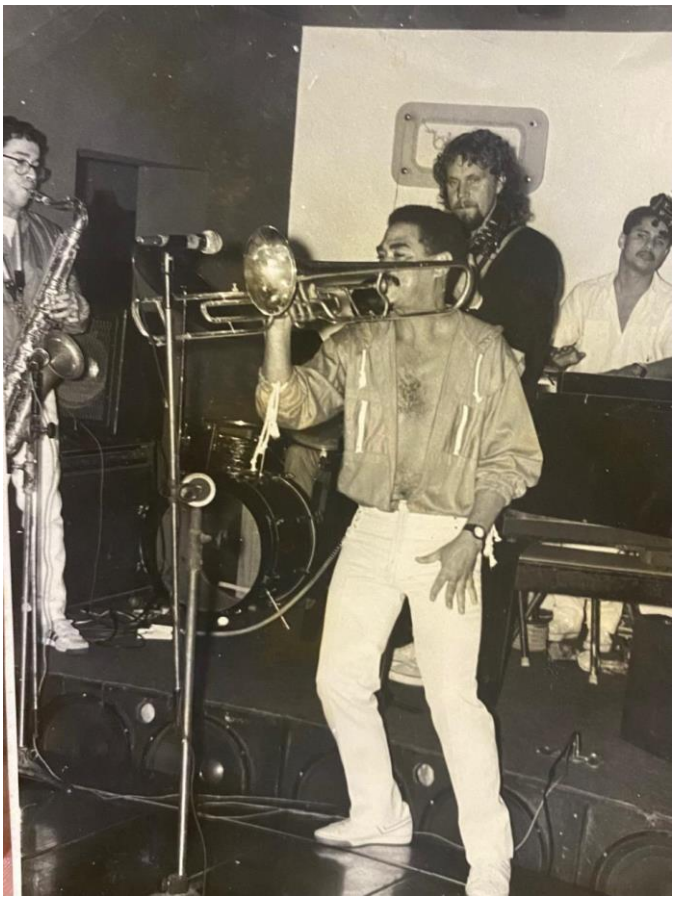


Figura 144 – Alceu Pery (sax), Paulinho Terror (guitarra), Zeca do Trombone e Zé Leal (percussão), outros integrantes da banda "Infernal", que acompanhava Zeca do Trombone na temporada do Botecoteco
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

A temporada de Zeca é tão intensa e de tanto sucesso que primeiro começa aos sábados e depois vai de quinta e domingos, passando Zeca de abertura a atração principal, inclusive do Reveillón do Botecoteco (Jornal do Brasil/RJ, 31-12-1986). Um passo que só foi possível, segundo o próprio Zeca, ao refazer o percurso na cena cultural campograndense, de atividade de músicos dentro do próprio bairro, como vemos na notícia abaixo:



Rio de Janeiro, sexta-feira, 11 de maio de 1984 — UM REVISTA — PÁGINA 1/2º CADERNO

NOITE COM MÚSICA TAMBÉM NO SUBÚRBIO

Repórter: Mauro Veríssimo

A noite rende com música ao vivo. Pague pra ver. O slogan, publicado em um jornal comunitário da Zona Oeste, talvez seja a explicação mais correta para o grande aumento das casas noturnas – de Realengo à Pedra de Guaratiba – que apresentam grupos, conjuntos, bandas e cantores como suas "principais atrações". Há menos de dois anos sem qualquer opção de lazer, a antiga Zona Rural do Rio de Janeiro conta, hoje, com mais de 50 estabelecimentos com MPB, que aproveitam, na maioria dos casos, artistas da própria região.

Nomes famosos – como Adilson Ramos, Adelino Moreira, Zezé Gonzaga, de outras gerações – e Zeca do Trombone, hoje considerado um dos mais completos instrumentistas do País, se formaram na Zona Oeste. Com a iniciativa dos diretores de clubes, proprietários de bares e restaurantes em abrir espaço para a música ao vivo, novos nomes estão aparecendo e conseguindo viver de música.

Do grupo de rock suburbano **Patrulha do Som**, à banda **Sal da Terra**, que inclui composições de seus próprios integrantes, ambos de Campo Grande, passando pelo **Camafeu**, do Jabour, ou da **Gota Mágica**, de Bangu, são dezenas de jovens artistas que conseguem espaço para apresentar os seus trabalhos na Zona Oeste. Sem contar nomes já conhecidos na região e que lotam os teatros Artur Azevedo – Campo Grande – e Armando Gonzaga – Marechal Hermes –, além dos clubes onde se apresentam. Destes, os mais destacados são Webeck Werneck – apelidado por Zeca do Trombone como o **Maravilha Negra** – e Elízio de Búzios.

MERCADO

Um dos poucos artistas da Zona Oeste a ter conseguido sempre viver de música, Zeca do Trombone vê, com alegria, a abertura de casas noturnas na região, "porque representam um maior mercado de trabalho, principalmente para os que estão começando". Com dois LPs e um compacto gravados e presença obrigatória nos discos de Gonzaguinha, Martinho da Vila – com quem viajou para Angola e Moçambique –, Beth Carvalho e outros **bambas**, Zeca se anima com a nova realidade da Zona Oeste.

– A noite daqui tem incentivado muito os novos valores locais. Os que, no momento, não têm oportunidade de gravar e nem de se apresentar nas casas da Zona Sul, muitas vezes mesmo por causa de locomoção, conseguem trabalhar com a música. Além disso, os freqüentadores têm mais opção, podem escolher – afirma Zeca. Ele mesmo inaugurou, na última semana, uma dessas casas, a Bella Bambina.

Para o produtor Silvio Alves – também compositor e um dos organizadores da banca **Sal da Terra** – "o **boom** musical na noite da Zona Oeste é muito salutar, a partir do momento que preenche as lacunas existentes com as discotecas. É uma espécie de limpeza de mercado, o primeiro passo para o músico firmar uma posição e se minorar o problema de rotatividade e irregularidade no emprego".

– Por incrível que pareça – continua Silvio Alves – a crise econômica é um dos principais fatores para o aumento do número de casas noturnas com música ao vivo, pelo menos segundo as explicações dos proprietários da Zona Oeste. Com a falta de dinheiro, os moradores daqui passaram a não mais poder sair freqüentemente para a Zona Sul ou Centro e tiveram que optar por casas do lugar. Ao mesmo tempo, esse retorno de público faz com que os empresários que ainda não contrataram artistas o façam, para poderem continuar disputando o mercado.

PROFISSIONALIZAÇÃO

Uma das grandes vantagens da febre pela Música Popular Brasileira na Zona Oeste é a possibilidade de profissionalização dos novos artistas. Enquanto os da antiga geração e, até mesmo, do tempo de Zeca do Trombone – mais recente – tinham que ter muita garra e paciência para ensaiar, sem qualquer perspectiva imediata, além de serem obrigados a trabalhar em empregos comuns para se manterem, os jovens artistas já conseguem sobreviver exclusivamente da música e ensaiam durante à tarde para se apresentar à noite.

– Realmente isso facilita – diz Zeca –, porque, à exceção de gênios, como Cartola, fica muito difícil você trabalhar durante o dia e produzir música à noite, ainda mais quando o mercado é incerto. Eu costumo parodiar o famoso Nénem Prancha, que dizia que o jogador tinha que dormir agarrado com uma bola. Também o músico tem que dormir com o instrumento.

Silvio Alves acrescenta:

– A variedade dos grupos e repertório também é importante. Atualmente, nós temos casas apresentando rock, samba, seresta e gafieiras, sem falar nas que mostram o trabalho de Milton Nascimento, Chico Buarque, Paulinho da Viola. No Frente de Quintal, por exemplo, os da velha guarda de Campo Grande se reunem sempre para tocar um violão e cantar um pagode. Mas, o mais interessante talvez seja a programação do Bar do Ferreira, na Pedra de Guaratiba, onde o proprietário montou uma aparelhagem de som, com instrumentos. Ali, são os próprios freqüeses que se apresentam e se responsabilizam pela música.

Elízio de Búzios e Dione já são duas atrações na região

Hoje, já são muitos os conjuntos que vivem exclusivamente da música

Figura 145 – Matéria do Segundo Caderno de O Globo intitulada "Noite com música também no subúrbio". Consideramos importante transcrever a reportagem na íntegra: "**A noite rende com música ao vivo, pague pra ver**. O slogan publicado em um jornal comunitário da Zona Oeste talvez seja a explicação mais correta para o aumento das casas noturnas de Realengo à Pedra de Garatiba, que apresentam grupos, conjuntos, bandas e cantores como suas principais atrações. Há menos de dois anos, sem qualquer opção de lazer, a antiga Zona Rural do Rio de Janeiro conta hoje com mais de 50 estabelecimentos com MPB, que aproveitam na maioria

dos casos artistas da própria região. Nomes famosos como a Adilson Ramos, a Adelino Moreira, a Zezé Gonzaga de outras gerações, e Zeca do Trombone, hoje considerado dos mais completos instrumentistas do país, se formaram na Zona Oeste. Com a iniciativa dos diretores de clubes, proprietários de bares e restaurantes, em abrir espaço para música ao vivo, novos nomes estão aparecendo e conseguindo viver de música. Do grupo de rock suburbano **Patrulha do Som** à banda **Sal da Terra**, que inclui composições de seus próprios integrantes, ambos de Campo Grande, passando pelo Camafeu do Jabour ou da Gota Mágica, de Bangu, são dezenas de jovens artistas que conseguem espaço para apresentar os seus trabalhos na Zona Oeste. Sem contar nomes já conhecidos da região e que lotam os teatros Artur Azevedo, em Campo Grande e Armando Gonzaga, em Marechal Hermes, além dos clubes onde se apresentam. Dentre os mais destacados são Weber Werneck, apelidado por Zeca do Trombone como "Maravilha Negra" e Elizio de Burzos. **MERCADO** Um dos poucos artistas da Zona Oeste a ter conseguido sempre viver de música, Zeca do Trombone vê com alegria a abertura de casas noturnas na região, porque representam um mercado de trabalho principalmente para os que estão começando. Com dois LP's e um compacto gravados e presença obrigatória nos discos de Gonzaguinha, Martinho da Vila, com quem viajou para Angola, Moçambique, Beth Carvalho e outros bambas, Zeca se anima com a nova realidade da Zona Oeste: "A noite daqui tem incentivado muito os novos valores locais. Os que, no momento, não têm oportunidade de gravar e nem de se apresentar nas casas da Zona Sul, muitas vezes mesmo, por causa da locomoção, conseguem trabalhar com a música. Além disso, os frequentadores têm mais opção, podem escolher". Ele mesmo inaugurou na última semana uma dessas casas, a Bela Bambina. Para o produtor Silvio Alves – também compositor e um dos organizadores da banda **Sal da Terra**, o boom musical da música na Zona Oeste é muito salutar, a partir do momento que preenche as lacunas existentes com a discoteca. "É uma espécie de limpeza de mercado, o primeiro passo para o músico firmar uma posição e se minorar o problema da rotatividade e irregularidade no emprego". – Por incrível que pareça – continua Silvio Alves – a crise econômica é um dos principais fatores para o aumento do número de casas noturnas com música ao vivo, pelo menos segundo as explicações dos proprietários da Zona Oeste. Com a falta de dinheiro, os moradores daqui passaram a não mais poder sair frequentemente para a Zona Sul ou Centro e tiveram que optar por casas do lugar. Ao mesmo tempo, esse retorno de público faz com que os empresários que ainda não contrataram artistas o façam, para poderem continuar disputando o mercado. **PROFISSIONALIZAÇÃO** Uma das grandes vantagens da febre pela música popular brasileira na Zona Oeste é a possibilidade de profissionalização de novos artistas. Enquanto

da antiga geração e até mesmo do tempo de Zeca do Trombone, mais recente, tinham que ter muita garra e paciência para ensaiar sem qualquer perspectiva imediata, além de serem obrigados a trabalhar em empregos comuns para se manterem, os jovens artistas já conseguem sobreviver exclusivamente da música e ensaiam durante à tarde para se apresentar à noite. Realmente isso facilita, diz Zeca, "porque a exceção de gênios como o Cartola, fica muito difícil você trabalhar durante o dia e produzir música à noite, ainda mais quando o mercado é incerto. Eu costumo parodiar o famoso neném Prancha, que dizia que o cantor tinha que dormir agarrado com uma bola, também o músico tem que dormir com instrumento". Silvio Alves acrescenta – A variedade de grupos e repertório também é importante. Atualmente nós temos casas apresentando rock, samba, seresta e gafieiras sem falar nas que mostram o trabalho de Milton Nascimento, Chico Buarque e Paulinho da viola. No "Frente de Quintal", por exemplo, os da Velha Guarda de Campo Grande se reúnem sempre para tocar um violão e cantar um pagode. Mas o mais interessante, talvez, seja a programação do Bar do Ferreira, na Pedra de Guaratiba, onde um proprietário montou um aparelhagem de som com instrumentos. Ali são os próprios fregueses que se apresentam e se responsabilizam pela a música".
Fonte: Jornal Última Hora (RJ), em 11 de maio de 1984

A reportagem mostra um empolgado com a vida cultural de Campo Grande e apresenta alguns quadros interessantes ao nosso trabalho. O crescimento de estabelecimentos culturais, que investem sobretudo em música ao vivo, inaugura um filão apontado tanto por Zeca quanto por Ely. Enquanto o primeiro é um entusiasta e representante do músico que vive de música, o segundo definia-se como um "operário", aquele que encara a música não como um talento ou entretenimento, mas como um ofício. Assim, "pagar para ver" uma geração maior de músicos campograndenses que vivem de música amplia as possibilidades de diálogo intralocal e translocal. Nomes antigos do bairro à época da reportagem, que ultrapassaram as barreiras locais, como Adelino Moreira (1918-2002)[432], cantor e compositor de origem portuguesa, residente em Campo Grande até a sua morte, parceiro musical por mais de 40 anos de Nelson Gonçalves, Zezé Gonzaga (1926-2008)[433], cantora do rádio e Adilson Ramos (1945-)[434], cantor e compositor, a quem Zeca acompanha em suas experiências iniciais com

[432] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/adelino-moreira/ Acessado em 25 nov. 2024.
[433] Dados biográficos, artísticos e discográficos da artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/zeze-gonzaga/ Acessado em 25 nov. 2024.
[434] Dados biográficos, artísticos e discográficos do artista podem ser encontrados em: https://dicionariompb.com.br/artista/adilson-ramos/ Acessado em 25 nov. 2024.

conjunto de baile, vão se somando ao do trombonista, no momento "considerado dos mais completos instrumentistas do país".

A profissionalização dos músicos também abre espaço para apresentação de canções próprias, que falam do seu cotidiano, com estilos rítmicos diferentes, como o "rock suburbano" da Patrulha do Som e a Banda Sal da terra, de MPB, de Campo Grande. Há ainda incursões como o forró do Camafeu do Jabour. Já a Banda Gota Mágica, com sede em Bangu, possui músicos que moram em diversos bairros da Zona Oeste. Essa banda é a primeira banda a acompanhar Zeca do Trombone em vôo solo.

Zeca também tem elos com Weber Werneck e Elizio de Búzios, em destaque na reportagem como artistas que já ultrapassam os muros da Zona Oeste, mas que reivindicam espaços de atuação sobretudo em Campo Grande

Um Zeca que já estava com a carreira de músico consolidado, com experiências fora do país e acompanhando grandes nomes da música, no período concentra-se em sua carreira não somente de músico como de cantor e compositor. A abertura de casas na Zona Oeste representa mercado de trabalho, oportunidade de divulgação e recrutamento de artistas e fonte de renda. Essa ideia é corroborada pelo produtor Silvio Alves, que vê na abertura de casas noturnas a possibilidade dos empresários da Zona oeste também saírem da crise, já que o deslocamento para estabelecimento da Zona Sul e centro da cidade havia ficado escassa pela dificuldade econômica do período.

"Vestir a música" em Campo Grande, a partir de meados dos anos 1980, foi observar o crescimento de bares como o Potinho e Tô frito, com variedade rítmica, profissionalização, qualidade e comprometimento, ou seja, vestir a música significou viver de música, tocando serestas, samba, gafieira, pagode, rock e MPB.

Se antes, como cita Zé Leal, os músicos tocavam gratuitamente nos bares, agora recebiam cachês, eram convidados para tocar em outros bairros e com outros artistas de renome nacional. Mas Zeca ainda pensa no seu "Frente de quintal", como cita ainda a reportagem, onde são os músicos mais velhos que se reúnem para tocar violão e cantar pagodes. Memória, história e futuro se encontram, tendo a ancestralidade como linha de continuidade.

A experiência com a Frente de quintal

A inspiração para a criação da frente de quintal veio do que Zeca vivenciou em Angola:

> **ZT –** Era um quintal (faz com as mãos um movimento circular) batido de terra, aquela coisa bem pobre, em movimento, era lindo de ver. Eu era sempre o mais animado pra ir quando iam nos buscar, até porque também bebia uma cerveja bonito na época e ia pra lá e tal. Mas o que também observei: esses caras que nos contrataram tinham uma vida principesca. O povo na pobreza, naquela guerra e eles tomando uísque, champagne, uma vida privilegiada. E fora que, quando estávamos nesses momentos com eles, nada da pobreza, nada do povo era tocado. Então eu fiquei invocado com aquele troço, né? Então fui conversar com um cara, que depois ficou meu amigo por um tempo. Ele tinha o nome Julio e tinha um nome de guerra lá, esqueci o nome... mas ele fazia parte da cultura, né? Então fiz muitas perguntas a ele. Eu perguntei a ele sobre uma senhora com a voz maravilhosa que me lembrou a Ivone Lara, uma negona gorda, bem retinta. A Clementina não, que era mais fechada (na expressão). Ela me lembrava muito a dona Ivone Lara. Perguntei a ele se conhecia a dona Ivona e ele me disse que tinha o disco dela. E eu perguntei sobre as oportunidades para a angolana, se ela vivia de música lá. Ele me respondeu que não, que ela era enfermeira e tinha apresentações que a Secretaria de Cultura programa apenas. E citou os caras que a contratavam. Ele também disse que fazia intercâmbio com Moçambique. Com países que não falavam português, era mais restrito. O suingue e a voz dela me marcaram muito.
>
> **ZT –** Nós chegamos, eu com aquilo na cabeça, peguei meu carro e fui ali para o centro de Campo Grande, passei pela rua Iaçu, pela rodoviária e vi uma casa com quintal nos fundos e escrita "Aluga-se". Aí perguntei de quem era e me responderam que era do seu Álvaro, o dono dO Dragão. Eu conhecia ele. Estacionei e fui falar com ele sobre a idéia. Aí ele disse que era residencial, de vizinhança. Eu insisti. Tinha uns dólares no bolso. Ele pediu fiador e eu disse que adiantaria os valores para completar. Ele pediu três meses e eu paguei dois (risos). Tinha um amigo meu, o Poli, ele é negão também, tudo queria falar da África. Contei pra ele, se animou, aí disse que não tinha dinheiro pra entrar de sócio e eu disse que ele poderia entrar ajudando, trabalhando, essa coisa de convidar as pessoas e tal. Ele topou. Aí fomos juntos no mesmo dia comprar cerveja. Antes era tudo separado, Brahma, Antarctica, agora é tudo junto. Aí eu fui na rua do Pêpe e quando eu cheguei lá, os donos eram irmãos eram meus camaradas, o Ricardo da Antarctica e o Nelson da Brahma. Aí eu fui lá, perguntei por eles e ele me viu na parte de cima do prédio, pediu pra eu entrar. Subi as escadinhas, ele disse que era uma honra e expliquei a minha idéia de montar em Campo Grande. Perguntei sobre consignação. Ele chamou um funcionário que era lá da Comari, perto da casa da minha sogra, o Nelci branquinho. Aí expliquei e ele chamou o funcionário e ele mandou levar. Separou umas 30. Aí eu falei "isso tudo?" e ele disse "Isso é só o começo, vai ter que pedir mais, Zeca". Aí levei uns refrigerantes também. Mas enquanto ele ia, eu fui no irmão, que era da Brahma. Mesmo processo. Ele também estava, nos abraçamos, expliquei e ele enviou mais caixas. Quando voltei à casa, eu e o Poli, as caixas já estavam lá. Aí chamei os vizinhos para nos ajudarem, a rapaziada dos sambas que conhecíamos e que estavam pela rodoviária. Arrumamos o troço todo, era uma quarta ou quinta e no dia seguinte estreamos na marra...[435]

A inauguração foi sem mídia, apenas boca a boca e, desde a estréia, segundo o Zeca, virou um point. Zeca se definia como um péssimo administrador e deixava essa parte para o sócio Poli. E começaram rapidamente a ter prejuízo pois os amigos que bebiam não pagavam.

[435] Transcrição de entrevista de Zeca em 22 de maio de 2023

A dinâmica de apresentações também era informal: eram como visitantes em uma casa, não havia apresentações definidas: quem chegava, tocava, não havia contratados, tudo "de um jeito família e informal" 22 de maio de 2023.

Não que Zeca não tenha tentado dar um outro ar, para além da informalidade. Em um momento, aproveitou a ida a um programa de TV para negociar mídia para a frente de quintal:

> **ZT –** Eu me lembro que na época tinha um programa de televisão no SBT, o Bozo, aí os caras me chamaram pra fazer o programa. Aí virei para o cara e fui e quando cheguei lá, na brincadeirinha estava o Wando (que eu me lembro bem porque impliquei com ele, né?). Também havia uma de nossas cantoras, a Cleide Alves, bom... aí na hora de soprar, eu falei pra eles "vou estoporar os cornos de vocês"...to vendo o Wando e a garota não conseguiram. Aí eu ganhei, mas desde essa época sempre teve esse negócio de panelinha, de jabá, sempre tiveram. Aí o cara da produção não gostou muito não, eu ganhei, ele queria que o Wando ganhasse, pô... Aí um mês depois eu voltei e estavam o Sérgio Mallandro, a Adriana loirinha cantora, aí... ta faltando um... bom, o cara da produção pediu pra aliviar que tem um jabá que eles mordem. Eu falei "tudo bem, vou aliviar, mas tem o seguinte: eu to com um negócio lá em Campo Grande, depois vou até falar com o diretor Roberto pra mandar uma equipe filmar lá". O produtor concordou. Beleza. Eu fui. O Sérgio Mallandro foi fazer uma gracinha e eu me invoquei e arrebentei a bola de novo. Aí o diretor falou que não iria me chamar mais não, que não teria jeito, que eu não sabia brincar (rsrs) Aí eu falei que colocaria a boca no trombone que eles ganhavam jabá. Aí o produtor me disse que divulgaria a frente de quintal no programa do Gugu, que era gravado em São Paulo. Aí eles deram uma justificativa para a minha ausência nos próximos programas e na semana seguinte a equipe do Gugu veio mesmo à frente do quintal. Arrumamos direitinho e os músicos que moravam próximos à frente do quintal vieram dar uma canja: Formigão, Caio...[436]

O que é interessante pensar é que, a partir do programa, a casa ficou reconhecida no bairro e houve muito acesso e muitas atrações. Por lá, durante a semana – a casa abria todos os dias, em horário comercial –, falava-se de tudo: "tudo, tudo, vida, música, política, raça... várias histórias..."[437]

[436] Transcrição de depoimento do Zeca em 22 de maio de 2023.
[437] Transcrição de depoimento do Zeca em 22 de maio de 2023.

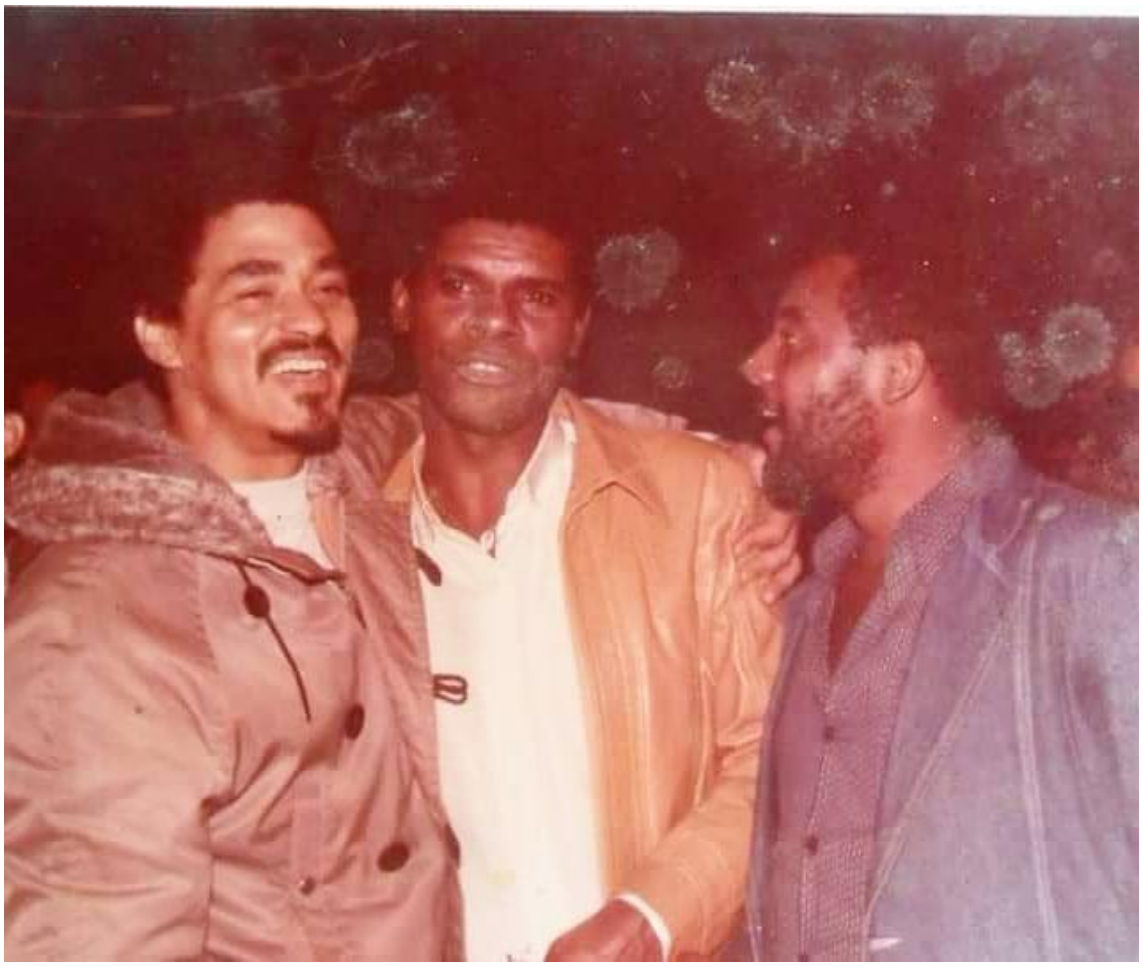


Figura 146 – Zeca do Trombone, Emilio Santiago e Paulo César Caju, convidados da noite da Frente do Quintal, em abril de 1984.
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

A frente, ainda assim, durou um ano e meio, passado o ponto para um estilista da região, Beto Young Fashion, já que "a entrada era franca, não tinha cachê, não tinha couvert, as pessoas bebiam e não pagavam, me davam balão" 22 de maio de 2023. Zeca narra ainda que outros colegas fizeram casas nos mesmos moldes, como em Vila Nova e, mais recentemente, o Samba D'Aurora, em Vasconcelos, e Fruta do Pé, em Inhoaíba, sub-bairros campograndenses.



Figura 147 – Leci Brandão e Zeca do Trombone na Frente de quintal
Fonte: Acervo pessoal de Zeca do Trombone

O que podemos perceber, ao fim desse capítulo é que, com o crescimento de Campo Grande, a sensação de pertencimento esvaziou. Valorizar o bairro, movimentar a nossa região porque ela tem história de relevância na história do Rio de Janeiro, como Mendanha e Freire Alemão – e com pessoas também, como Zeca. "Campo Grande é meu país" – Se funciono bem aqui, vou funcionar em qualquer lugar.

Campo Grande, hoje um bairro mais urbano, mantém as suas tradições, um espaço de convívio entre o urbano e o rural: há 3 shoppings, cinemas, teatros, casas como a Bosque, samba de rua, cachoeiras e clubes, muitos lugares religiosos, com projetos de mobilidade urbana recém inaugurado, como o mergulhão na estrada do Monteiro e a finalização do anel viário e túnel na estrada da Caroba, por exemplo.

As mudanças culturais no bairro, nos últimos anos, tem, para Ely Oliveira, a fundamental importância de Zeca. Antes de trabalhar com o trombonista, Ely tocava em churrascaria. Começa como instrumentista, "peão", como Zeca, mas via em Zeca alguém que rompe a linha, um instrumentista que canta, mas que, como carrega em seu sobrenome o instrumento, destaca o instrumento antes do artista. Zeca, para Ely, veste a música de arranjo, organização de repertório, de forma natural, e pedia a Ely para auxiliá-lo em muitos repertórios.

Ely é fundador da Webtv de Campo Grande, canal online que se ocupa em preservar a memória artística de Campo Grande através de entrevistas com os artistas da região, canal esse onde Zeca é citado em 80% da sua programação. De instrumentista de bailes e churrascarias, Ely é alçado a acompanhante de artistas como Zeca e Martinho da Vila. E endossa que Zeca fazia a ponte entre os artistas campograndenses e os de renome nacional. Ely, por exemplo, foi trabalhar com Martinho da Vila por intermédio de Zeca. Ely ressalta a generosidade de Zeca e a abertura que dava para os instrumentistas fazerem os arranjos, "ele ouvia a gente pra caramba". O costume de apelidar os companheiros de banda começa quando Ely vai fazer um show com Martinho da Vila e o cantor pergunta a Zeca qual o sobrenome de Ely, ao que Zeca respondeu "Funil" com as mãos, simulando ser Ely fã de etílicos. Acontece que Ely não bebe uma gota de álcool. A gozação também acompanhou outros integrantes da banda, que substituíram os antigos baterista e percussionista, que, pela distância do centro a Campo Grande, não davam conta dos ensaios: Paulinho, baterista, de baixa estatura, foi apelidado por Zeca de Paulinho Criança e Gilberto, apelidado de Jiló com G.

Outros amigos de Ely que foram indicado para tocar com Martinho por Zeca foram o baterista Churchil Drey e o baixista Elcio. O primeiro, Zeca apelidou "Chuchu baleia" e o segundo, "Motoca".

Ely, por fim, destaca que esse compromisso de indicar artistas campograndenses para outros artistas foi fundamental. Como exemplos, cita Serginho Trombone, que substitui Zeca na Banda Vitória Régia, de Tim Maia. Também foi de Zeca a indicação de Serginho Trombone para a banda Black Rio. Paulinho é indicado para tocar na banda de Sandra de Sá. Paulinho Martins, com Moraes Moreira e Elba Ramalho, Zé Leal com Joana e Elymar Santos e Almir Santiago, com Emilio Santiago, entre outros. "Tudo começou com Zeca", destaca Ely, ressaltando outro ponto importante:

> **Ely Oliveira –** Naquele período a distância entre a gente da periferia e o centro era muito difícil ter acesso a artistas. Cada um tentava a sorte e não indicavam músicos daqui, havia uma certa disputa. Não foi o caso do Zeca. Ele sempre indicou músicos daqui. O primeiro músico que eu lembro que fazia isso o tempo todo era o Zeca. Ele poderia estar em qualquer lugar, com qualquer artista e falava "lá em Campo Grande tem". Eu lembro que o Rildo Hora, que é referência de arranjo, vinha fazer um show no Teatro Artur Azevedo e teve dificuldade de conseguir músicos pra cá e perguntou ao Zeca. Ele indicou a mim, Ely Funil, fui na casa do Rildo em Copacabana e fizemos o show. E não foi só eu. Eu, Paulinho, Elso, Almir Santiago que trabalhou depois com ele, ele era um cara muito importante para os músicos daqui. Ele era um cara que deveria ser muito respeitado.

Ely, por fim, destaca que Zeca era "um bairrista, defendia o bairro com unhas e dentes". Nas entrevistas disponíveis na WEBTV de Campo Grande, por exemplo, Zeca

sempre as iniciava dizendo que as pessoas tinham que dar valor às coisas de Campo Grande e que deveriam prestigiar as iniciativas. Anteriormente às mídias digitais, Ely, com ativo incentivo de Zeca, criou a **Veia Musical**: uma Associação cooperativa de músicos de campo Grande e arredores, uma ideia de 1999 que efetivou-se em 2002. Na ocasião, segundo Ely, não havia facilidade de gravar CDs, "éramos reféns das gravadoras". Alguns dos instrumentistas, com Ely Oliveira, Ney e Paulo Magalhães, possuíam estúdio em casa. A ideia era que eles mesmos pudessem produzir o seu trabalho e, assim, facilitar a visiblidade dos artistas de Campo Grande.



Figura 148 – Registro do instagram de João Fera, tecladista dos Paralamas do Sucesso, com Renato e Seus Blue Caps e Zeca do Trombone, a quem chama de "lenda vida" e alguém com que "haja história", na Lona Cultural de Campo Grande, em evento da Veia Musical, em 23 de março de 2019.
Fonte: instagram @joaoferapds, em 23 de março de 2019.

Selecionaram um grupo de artistas, estudaram as composições e convidaram outros artistas nacionais para as parcerias. Zeca intermediou muitas das negociações. Assim, participaram Hermeto Paschoal com o campograndense Julinho Brown, Zé Ramalho e

Geraldo Azevedo com o grupo Raízes, de Zé Gomes e Zé Leal, entre outros. Nos tempos em que "a internet era fraca" e que a dependência de gravadoras e televisão para projeção dos artistas era primordial, a Veia Musical surgia como uma opção aos cantores e compositores campograndenses – e de bairros vizinhos, da Zona Oeste carioca. A Veia ainda existe e o disco, gravado, ainda não foi editado. "Não demos por encerrada a cooperativa", disse o Ely. Recentemente, Zé Gomes entrou em contato com o Zé Ramalho para que o artista escrevesse um texto para a capa do trabalho. O artista motivou-se a escrever mais uma música. "Em algum momento, em alguma hora, em algun tempo, alguém vai aperfeiçoar essa ideia e vai retornar, assim que puder".

Pensamos que um bairro com tamanha produção histórico-cultural e social, precisa de mais investimento público, com editais de uso e reconhecimento das memórias, tradições e histórias orais do bairro. Preencher as lacunas de um canto desconhecido da cidade do Rio de Janeiro e entender que neste bairro houve construção de pontes entre a cidade do RJ, Brasil e mundo através da música de Zeca do Trombone é fundamental. O que já podemos apontar é que os espaços pelos quais Zeca do Trombone circulou nos anos 1980 são espaços de resistência, são espaços históricos, espaços culturais de resistência cultural da população negra, de música, assim como tantos outros espaços do pós-abolição.. Ele próprio é um espaço de resistência, um espaço histórico. Pensamos que visibilizar Zeca do Trombone e suas atribuições negras positivas ampliam o repertório de representação imagética por meio de históricas que dialoguem e aproximem-se da realidade dos campograndenses – biograficamente, muito embora não seja objetivo do trabalho traçar um perfil unicamente biográfico do Zeca –, no tempo e no espaço histórico.

UM TROMBONE NO ATLÂNTICO: Algumas considerações sobre o legado de Zeca do Trombone

> **Rosalia Romão –** E aí, pra fechar as perguntas pessoais, você é chamado de "o sopro da alegria". Essa é a sua melhor definição?
> **Zeca do Trombone –** Isso veio de um músico e compositor muito querido, o Jotabê. Ele quando tinha o "Samba e Água Fresca", aqui em Campo Grande, colocou diversos painéis com vários artistas do samba e vinha o meu. Junto com o meu painel, vinha, "Zeca com seu sopro da alegria acende a luz do samba". O João Batista me batizou. Na minha carreira toda, eu sempre quis a música mais alegre. Se bem que há momentos em que eu faço as pessoas refletirem. Já tem o dia a dia que é tão maçante, levar alegria é bom demais.
> (Transcrição da última entrevista com o Zeca, em 12 de junho de 2023, em sua residência)

Qual o lugar do músico preto na escrita da história da música afrodiaspórica brasileira? Qual o lugar do instrumentista, além do intérprete preto nessa escrita? E se esse instrumentista preto for periférico, há espaço para escrita? Nesse país plural e diverso, com contribuições republicanas recentes no campo político, social e cultural pela população negra, ainda há muitas lacunas que geram respostas insatisfatórias a essas perguntas. Porém, procuramos desenvolver um trabalho que reconheça ser na música que Zeca do Trombone se reconcilia com os seus afetos e subjetividades invisibilizadas.

Zeca do Trombone, enquanto ator, personagem histórico em contexto e construtor da diáspora em seu território, que podemos dizer uma Pequena África na zona Oeste do Rio de Janeiro, é marcado pela sua condição racial e social. É fruto direto dos processos migratórios do pós-abolição. Órfão, mora em abrigos e em um deles, o Instituto Ana Gonzaga, aprende os seus ofícios e identidade, o futebol e a música, enquanto sua mãe trabalha para um patrão que nomeia a medalha de cidadão carioca que o mesmo Zeca recebe anos depois.

A música que reconcilia é também ato político que nos ajuda a pensar em emancipação. As narrativas sobre Zeca, que "vive e morre como quer", segundo os depoentes, registram agências que carecem, ainda, de muita visibilidade no campo da academia e fora dela. E foi importante destacar, durante todo o texto, que a narrativa artística, biográfica e discográfica do trombonista não é de excepcionalidade. Zeca sempre se apresenta em todos os contextos de maneira coletiva, marcada por trocas, movimento e circulação. Nomeia as pessoas e processos importantes e tem nos depoentes, como reconhecimento, a sua humildade e generosidade.

Zeca sai de Campo Grande sem nunca sair. Percorre países, experimenta culturas, se reconhece e é reconhecido por elas. Realiza trabalhos, apresenta pessoas, é ponte entre

músicos de periferia e os maiores artistas do país. Sugere repertórios, incentiva artistas à leitura de partituras, orienta organizações aos moldes sindicais, como os que viu no México e pensa espaços culturais ancestrais, como os que viu em Angola. Apelida, diverte e se aproxima em irmandade com a classe artística, afirmando e reafirmando a sua negritude, ainda que tenha contato com conceitos como negromestiçagem.

Zeca constrói conjuntamente a valorização do músico que veste, que é a roupa, não o cabide.

A partir do músico, em Campo Grande, muitos espaços foram pensados, inclusive nos últimos anos, nos moldes da Frente de Quintal, como, por exemplo, temos o Samba e Água Fresca, em Campo Grande, o Projeto Fruta do Pé, em Inhoaíba, e o Samba D'Aurora, em Vasconcelos, há poucos metros de onde era a sua residência. Enquanto o Samba e Água Fresca é frequentado por contemporâneos ao Zeca, os outros dois espaços, formados por jovens músicos, na frente dos seus quintais, o reconheciam como uma lenda, uma entidade em Campo Grande e sempre o recebiam com afeto.

Zeca foi celebrado, reconhecido, homenageado e respeitado pelos campograndenses em vida. Em 2014, por exemplo, foi homenageado pelo bloco campo-grandense "Chora na rampa", com o enredo: "Zeca do Trombone – o sopro da alegria", samba esse que ficou em 5º lugar nos desfiles do Bloco 4[438]. Os principais canais midiáticos do bairro sempre o valorizaram, o chamaram de "Zeca do Trombone de Campo Grande". Outros apelidos, como "Don Zeca" e "O internacional", reconheciam que, por onde Zeca passava, Campo Grande-Big Field estaria também. Quando da sua morte, em 20 de junho de 2023, de infarto, as páginas das principais redes do bairro renderam belas homenagens, assim como inúmeros comentários foram deixados nas redes sociais do artista exaltando a sua competência e ser "Zeca do Trombone de Campo Grande". E dentre as homenagens físicas – e, por que não dizer, cíclicas – Zeca do Trombone é o nome do palco do recém inaugurado Parque Oeste, em Inhoaíba, localizado justamente onde ficava o Instituto onde foi criado e deu os primeiros sopros no trombone.

[438] Samba-enredo composto por Laura Eulino Gonçalves, Déo Costa, Serjão e Roberto Otávio dos Santos <https://www.wikirio.com.br/Chora_na_Rampa> Zeca fala da homenagem em 2018, na última aparição pública nas mídias grandes, no programa "Samba da Gamboa", da TV Brasil, apresentado por Diogo Nogueira. O programa também teve a participação de Nilze Carvalho e está disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=z2xOeRMDn5c Acessados em 8 nov. 2024.



Figura 149 – vista do palco Zeca do Trombone, no Parque Oeste, em Inhoaíba/RJ
Fonte: instagram cg_meupais, postagem de 10 de setembro de 2024.

A matéria-prima dessa redescoberta foi Zeca do Trombone. As entrevistas foram fontes, narrativas, mas não são a realidade em si. De toda forma, obtive aprendizados nesse percurso.

Os recursos utilizados a partir das entrevistas, como fontes de jornais e revistas, depoimentos de contemporâneos e sua discografia, além da discografia de outros artistas que participou, além de acessar a plataforma do Capes para ver o que se produz cientificamente em cima do tema são uma resposta produtiva que desemboca em processo formativo cultural.

Em cada ressoar do trombone de Zeca, entendemos ações políticas em cursos, a partir de apagamentos provocados pelo processo de escravização de corpos e de diáspora a longo, dialogando com efeitos perversos como o mito da democracia racial em nosso país. Percebemos o antirracismo como enfrentamento artístico nas narrativas, construídas em espaços como casas, estúdios, palcos e campos de futebol, das periferias do Rio a outros continentes, incorporando esses contatos em trabalhos próprios e sendo ponte para outros trabalhos, em bricolagem dinâmica e extensa. A incorporação de diversas manifestações artísticas afrodiaspóricas nos trabalhos de Zeca nos dão a dimensão de um engajamento político, mas estético para que seja político. Sim, os artistas pensam suas resistências, mas de forma matricial, observando uns aos outros e seus contextos, muito além do que os matriciais da branquitude possam referenciar.

A black music, música negra, como os diversos ritmos musicais afrodiaspóricos, também sofreu com a apropriação, a aculturação e o silenciamento. A entrevista com Zeca nos permitiu alcançar experiências compartilhadas com os músicos fundadores dessa experiência musical afrodiaspórica, tendo no restaurante Gigetto não apenas um local de encontros físicos para relaxamento após apresentações, mas um espaço de construção de redes de solidariedade, com trajetórias de diversas partes do Brasil pluricultural, com papeis firmados. As conversas estabelecidas no Gigetto e depois, no Lord Hotel, eram também estratégias de resistência ao embranquecimento da música, ao julgamento branco em programa de auditório. E quando colocamos nossos olhares para Campo Grande, os bares, churrascarias, organizações e estúdios ampliaram o que é ser músico preto no Brasil.

Mais um espaço para reflexão para a temática foi aberto: o referencial racial que a cultura negra nos traz é também o pensar no direito à manifestação de estilos musicais afrodiaspóricos. Assim, analisar as entrevistas refletindo entre as perseguições e afirmações raciais de um tempo através da música é pensar no poder da música em si. Que penetra espaços, como programas de auditório, bares e hoteis de luxo e as casas e mentes das pessoas.

Pensamos, a partir da tese, em colaborar com material para a fomentação do Museu físico de Campo Grande, além da gravação e construção da história oral do bairro, por meio do Museu Virtual de Campo Grande, organizado por Silvia Fernandes. Pensamos também em produzir futuramente materiais didáticos de apoio que apontem para trajetórias artísticas negras nos bairros de origem e criem pontes com a história pessoal dos alunos e suas atribuições identitárias positivas, pautadas no compromisso com a pedagogia decolonial e transgressora que, nas palavras de bell hooks (2017), é um convite à renovação da mente para transformação das instituições educacionais e a sociedade, “de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade” (hooks, 2017, p. 50). Um mundo diverso, na escola, no bairro, na História e na vida, deve ser um mundo para todos e não para alguns eleitos. É nisso que acreditamos em todas essas linhas e vislumbramos em projetos futuros.

Epílogo pessoal

E, por fim, gostaria de destacar que, mais do que uma tese, esses escritos são uma homenagem ao Zeca, Bem, Broa, Careca, Fofinho, “Do bombom”, Biso do Trombone... O José. O meu pai.

A um homem que tocou o trombone como poucos e agarrou como muitos. Que teve muitos amores e muitos amigos. E é muito, muito amado por todos que auxiliaram a escrever essas linhas.

Zeca queria ter um time de futebol de filhos. Acabou tendo sete, um filho pra cada nota musical. Mas os netos e os bisnetos complementaram sua vida com sustenidos e bemóis.

E por que findar as considerações dessa maneira? Porque, confesso, amo ouvir sobre o quanto sou parecida com ele. Falam do nosso amor ao Fluminense, à música, ao Brasil e a tirar bons e longos cochilos com a TV ligada. Também temos a cara redonda, os dedos grossos e uma teimosia infinita. Mas isso, o DNA explica.

Após tantos anos de pesquisa de uma história pública e de vida que mal conheci, quero ser como meu pai na essência: sem medir esforços, vinha sempre ao encontro do bem, da generosidade, da justiça e do amor, se compadecendo do outro e enxergando no outro as suas potências.

E como é bonito ser quem a gente é, assim ele o fez. Sem barganhar com Deus. Sem passar a perna em ninguém. Sem conhecer a palavra "impossível".

Foi querido, querido demais. Foi amado, amado muito mais!

Talvez não tenha a dimensão da sua existência. E por isso é que a pesquisa pessoal, como a profissional, não se finda. Através do Zeca, descobri um Brasil de infinitas possibilidades. Que vestiu-se de música e me inspira a seguir em frente.

Os meus agradecimentos e amor.



Figura 150 – Rosalinha, "preta paixão do papai/ Zeca do Trombone e a professora-pesquisadora Rosalia Romão (1982/2019)

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ABREU, Martha. et al. Histórias do pós-abolição no mundo atlântico, 3 vols. Niterói: EdUFF, 2014.

____ et al. Cultura negra: novos desafios para os historiadores, 2 vols. Niterói: EdUFF, 2018.

____. Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930. São Paulo: Scielo, editora da Unicamp, 2017.

____. Monteiro Lopes e Eduardo das Neves: histórias não contadas da primeira república [livro eletrônico] / Martha Abreu e Carolina Dantas. – Niterói: Eduff, 2020.

ABREU, Mauricio de A. Evolução Urbana do Rio de Janeiro. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: SMU/IPLANRIO, 3° Edição, 1997.

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALBERTI, Verena. História Oral: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: FGV, 1990.

____. De "versão" a "narrativa" no Manual de história oral. História Oral, 15(2). 2012.

____., FERNANDES, TM., and FERREIRA, MM., orgs. História oral: desafios para o século XXI. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000.

____. O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado. Trabalho apresentado à mesa-redonda "Ouvir e narrar: métodos e práticas do trabalho com História Oral", durante o II Seminário de História Oral promovido pelo Grupo de História Oral e pelo Centro de Estudos Mineiros da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, de 19 a 20 de setembro de 1996.

____. Ouvir Contar: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

____. Tratamento das entrevistas de história oral no CPDOC. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

____; PEREIRA, Amilcar A. Movimento negro e "democracia social" no Brasil: entrevistas com lideranças do movimento negro. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

ALBERTO, Paulina. Quando o Rio era black: soul music no Brasil dos anos 70. História: Questões & Debates, v. 63, n.2, p. 41-89, 2015.

ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – criação e supervisão geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

ALBUQUERQUE, Wlamyra. Movimentos sociais abolicionistas. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz e GOMES, Flávio (Org.). Dicionário da escravidão e liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

____. O Jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil. São Paulo, companhia das Letras, 2009.

____; Castilho, Lisa e Sampaio, Gabriela dos Reis (org). Barganhas e querelas da escravidão. Salvador, EDUFBa, 2014.

ALENCAR, Gustavo. Grupos protestantes e engajamento social: uma análise dos discursos e ações de coletivos evangélicos progressistas. Religião e Sociedade, v.39,
n.3, p. 173-196, 2019.

ALMADA, S. O dom de ser negro: Dom Filó e Cultne na Revista Raça Brasil. Cultne, Andarai, 20 fev. 2013. https://www.geledes.org.br/o-dom-de-ser-negro-dom-filo-e-cultne-na-revista-raca-brasil/

ALMEIDA, Ana Letícia Canegal de. Entrando em campo: a "pelada organizada" no Aterro do Flamengo. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais da Puc-Rio, 2012.

ALVES, Amanda Palomo. "Angolano segue em frente": um panorama do cenário musical urbano de Angola entre as décadas de 1940 e 1970. Tese de doutorado. Prof. Dr. Marcelo Bittencourt. Rio de Janeiro: UFF, 2015.

____. "Êsse crioulo vai longe": construções discursivas sobre Tony Tornado na Imprensa periódica brasileira (1970-1972). Dissertação de mestrado. Orientadora: Profª Drª Maria Cristina Giorgi. Rio de Janeiro: CEFET, 2019.

____. O poder negro na pátria verde e amarela: musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970). Dissertação de mestrado. Orientadora: ProfªDrª Sandra de Cássia Araújo Pelegrini. Paraná: Universidade Estadual do Maringá, 2010.

ALVES, Fabiane Nayra Santos. Os pardos da Vila do Penedo do rio São Francisco: escravidão, hierarquias e distinção social em Alagoas (1758-1819). Mestrado em História. Universidade Federal de Alagoas, 2018.

AMARAL, Euclides. Alguns Aspectos da MPB. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008; 2ª ed. Esteio Editora, 2009.

ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

ARAGÃO, Diana. Marlene: a incomparável. Coleção Aplauso Música. São Paulo: Imprensa Oficial, 1998.

ARAÚJO, A. A. Marcas e lacunas da Hinologia Evangélica no contexto vivencial da Igreja Metodista Piracicaba: Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, Universidade Metodista de Piracicaba, UNIMEP. 1993

ARAÚJO, Carlos Eduardo; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio dos Santos;
SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Cidades negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX. São Paulo: Alameda, 2006.

ARAUJO, Edna Maria de. População negra e Covid-19: reflexões sobre racismo e saúdehttps://www.scielo.br/j/ea/a/LnkzjXxJSJFbY9LFH3WMQHv/?format=pdf&lang=ptAcesso em 02 ago. 2021.

ARAÚJO, Paulo César de. Eu não sou cachorro, não: música popular e ditadura militar. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARAÚJO, Samuel. "Louvor, música popular e mídia evangélica no Rio de Janeiro: utilização de músicas tradicionais em um determinado contexto de globalização". Trans - Revista Transcultural de Música, n. 2. 1996.

AUGUSTO, Jackson. Necroespiritualidade, necroteologia e os pecados de morte.
Novos Diálogos. Disponível em:
https://novosdialogos.com/artigos/necroespiritualidade-necroteologia-e-ospecados-de-morte/ . Acesso em: 29 fev. 2024.

AZEVEDO, Alexandre Ramos de. Os espíritas e Anália Franco: práticas de assistência e escolarização na infância no início do século XX. Disponível em: https://www.anped.org.br/sites/default/files/gt02-4895-int.pdf acessado em 08 de abr. de 2024.

AZEVEDO, Elciene e Reis, João José (org). Escravidão e suas sombras. Salvador, EDUFBa, 2012.

BAHIANA, Ana Maria. Nada será como antes: MPB nos anos 70-30 anos depois. Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2006.

BANDEIRA, Olívia. Música gospel no Brasil – reflexões em torno da bibliografia sobre o tema. Religião & Sociedade, v. 37, n. 2, p. 200-228, 2017.

BARBOSA, Alessandra. "A Escola de Samba tira negro do local da informalidade": Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). PPGH/UFRRJ, 2018.

BARBOSA, Gustavo Bezerra. Uma possível "simbiose": vadios e capoeiras em Alagoas (1878-1911). Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017.

BARBOSA, J. Carlos. Negro não entra na igreja: espia da banda de fora. Protestantismo e escravidão no Brasil Império. Piracicaba: Ed. Unimep, 2002.

BARBOSA, João Paulo. O Pós-Abolição no Rio de Janeiro: Representações do negro na imprensa (1888-1910). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2016.

BARBOSA, Joel Luis. "Tradição e inovação em bandas de música." In: Mary Ângela Biason. (org). Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, agost. 2008.

BARBOZA, Vanessa M.G. Pretas cristãs: reflexões sobre o processo de autoformação no movimento progressista evangélico. 2019. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidade, UFRP, Recife, 2019.

BARROS, Laan Mendes de. A canção da fé no início dos anos 70: harmonias e dissonâncias São Paulo: Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, UMESP, 1988.

BASTOS, Moacir Sreder. Campo Grande. Rio de Janeiro: Gráfica Campo Grande, 1974.

BAUER, M.W. e GASKELL, G. (2002). Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático. 2a ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BENNET, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BEZERRA, Severino. Genealogia da família Bezerra de 1526 a 1988. Volume 563 de Coleção João Nicodemos de Lima. Ceará, Edições Sebo Vermelho, 2021.

BIAZO, Glauber Cícero Ferreira. Da "Maria Antônia" à Cidade Universitária: narrativas e experiências. História Oral, v. 20, n. 1, p. 77-100, jan./jun. 2017.

BINDER, Fernando Pereira. Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889. São Paulo, 2006. 412f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de PósGraduação em Música, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

BIGON, João M.S. Entre a cruz e a encruzilhada: a comunidade negra evangélica e as propostas decoloniais de construção de mundo. 2020. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET, Rio de Janeiro, 2020.

BLACK, Max. Cómo representan Ias imágenes? In: GOMBRICH, E. et ai. Art, perception and reality. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 1991.

BLOCH, Marc. Apologia da história ou o ofício de historiador Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BONFIM, Elber Ramos. Reconhecidos pela perfeição – a atuação de trombonistas no Rio de janeiro do século XIX. Mestrado em música. Rio de Janeiro: EM/UFRJ, 2016.

BRAGA, André Garcia. A cena Black Rio: circulação de discos e identidade negra. Mestrado em Antropologia Social – Natal: UFRN, 2015.

BOYCE, Anika Keys. “What’sGoingOn”: Motownandthe Civil RightsMovement (2008) https://dlib.bc.edu/islandora/object/bc-ir:102063/datastream/PDF/view Acessado em 21 de abril de 2022.

BUCCI, Eugênio. Em torno da instância da imagem ao vivo. Matrizes, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 65-79, 2009. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38241/41024 . Acesso em: 18 jun. 2024.

____. Televisão brasileira e ditadura militar: tudo a ver com o que está aí até hoje. Rumores, número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

____. Televisão objeto: a crítica e suas questões de método. 2002. 299 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BURDICK, John. Pentecostalismo e identidade negra no Brasil: mistura possível? In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia (Orgs.). Raça como retórica – a construção da diferença. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p.186-212

____. The color of sound: race, religion, and music in Brazil. New York;
London: New York University Press, 2013.

BURKE, Peter (org.). A Escrita da História – novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

____. O que é História Cultural? Trad. Sergio Goes de Paula 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

BRÜGGER, Maria Jardim. Clara Nunes: o canto como missão. RECIIS – R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde. Rio de Janeiro, v.4, n.3, p.103-117, Set., 2010.

____. (2009). "O povo é tudo”?: a obra de Clara Nunes. ArtCultura, 10(17). Recuperado de https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/3232

BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petronio. Diásporas imaginadas: Atlântico Negro e histórias afro-brasileiras. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CALDEIRA, Cleusa. Teologia negra: a fenomenologia do damné como caminho de humanização. Horizonte, v. 17, ed.53, p. 991-1020, 2019.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. Do disco à roda a construção do pertencimento afrobrasileiro pela experiência na festa negra noite. Doutorado em Ciências da Comunicação. São Leopoldo: Biblioteca Depositária Central Unisinos, 2014.

CAMURÇA, Marcelo Ayres. Fora da Caridade não há Religião! Breve história da competição religiosa entre catolicismo e espiritismo kardecista e de suas obras sociais

na cidade de Juiz de Fora: 1900-1960. In: LOCUS: revista de história. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional/Departamento de História/Arquivo Histórico/EDUFJF, 2001. v. 7, n. 1, pp. 131-54.

CARNEIRO, Ana Marília. Signos da política, representações da subversão (manuscrito): a divisão de censura de diversões públicas na ditadura militar-brasileira. Dissertação de mestrado em História. Minas Gerais: UFMG, 2013.

CAROCHA, Maika Lois. Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Dissertação de Mestrado em História. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

CASTILLO, Lisa Earl. "Bamboxê Obitikô e a expansão do culto aos orixás (século XIX): uma rede religiosa afroatlântica". Revista Tempo Vol. 22 n. 39. 2016.

CASTRO, Ruy. Chega de saudade. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. O Mundo invisível: cosmologia, sistema ritual e noção de pessoa no Espiritismo. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHALHOUB, Sidney. A Força da Escravidão: ilegalidade e costume no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

____. e PINTO, Ana Flávia M. Pensadores Negros, Pensadoras Negras. Cruz das Almas, EDUFRB, Belo Horizonte, Fino Trato, 2016.

____. Visões da liberdade: Uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHIZZOTI, A. A pesquisa em ciências humanas e sociais. São Paulo: Cortez, 2000.

CONTINS, Márcia. Tornando-se pentecostal. Um estudo comparativo sobre pentecostais negros nos EUA e no Brasil. 1995. Tese. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

CORRÊA, André. M. O sertão carioca. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1936.

COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. Tempos Históricos, vol 15, 1º semestre de 2011, p. 240-260.

CRESPO, Fernanda Nascimento. O Brasil de Laudelina: usos do biográfico no ensino de história. Orientadora: Profª. Dra. Marcia de Almeida Gonçalves. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, 2016.

CUNHA, Magali do Nascimento. “O conceito de religiosidade midiática como atualização do conceito de igreja eletrônica em tempos de cultura ‘gospel’”. Salvador: Trabalho apresentado no NP01 - Núcleo de Pesquisa Teorias da Comunicação, XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002.

____. A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X / Instituto Mysterium, 2007.

____. “Religiosidade midiática em tempos de cultura gospel”. Tempo e presença, n. 15, 2009.

CUNHA, Maria Clementina. “Não tá sopa”: sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Coleção Historia Ilustrada, Editora da Unicamp [e-pub3 e e-pub2], 2015.

D’ALLEVEDO, Pedro Tadeu Faria. 1958, o ano que não terminou: memória e performance na cena do baile black nostalgia paulistano. Doutorado em Sociologia. João Pessoa: Biblioteca Depositária da UFPB, 2017.

DAMAZIO, Sylvia. Da Elite ao Povo. Advento e Expansão do Espiritismo no Rio de Janeiro. RJ, Bertrand Brasil, 1994.

DANTAS, Carolina e Abreu, Martha. Monteiro Lopes e Eduardo das Neves. Coleção Biografias do Pós-abolição. Niteroi, (no prelo)

DE PAULA, Robson Rodrigues. “Deslocamentos rítmicos e ressignificação de sentidos: a formação do funk gospel”. Em: Oliveira, P. C.; Carreira, S. S. G. (org.). Diásporas e deslocamentos: travessias críticas Rio de Janeiro: Faperj/FGV Editora: 127-150, 2014.

____. “O mercado de música gospel no Brasil: aspectos organizacionais e estruturais”. Revista UniAbeu, v.5, n. 9: 141-157. 2012.

____. “Audiência do espírito santo”: música evangélica, indústria fonográfica e produção de celebridades no Brasil. Rio de Janeiro: Tese de doutorado em Ciências Sociais, UERJ., 2008

DIEGUES JÚNIOR, Manuel. O banguê nas Alagoas: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional. Maceió: Edufal, 2002.

DOMINGUES, Petrônio. Agenciar raça, reinventar a nação: o Movimento Pelas Reparações no Brasil. Análise Social, nº227, 2018.

____. Protagonismo negro em São Paulo. História e Historiografia. São Paulo, SESC, 2019.

____. Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930). Revista Brasileira de História. São Paul, v. 34, no. 67, 2014.

____. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. Revista Tempo, v.12, n.23, 2007.

DRUMOND, Maurício. Os gramados do Catete: futebol e política na Era Vargas (1930-

1945). In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira; SANTOS, Ricardo Pinto. Memória social dos esportes: futebol e política: a construção de uma identidade nacional. Rio de Janeiro, Mauad, 2006.

_____. Esporte e política no Estado Novo. In: PONTES JR, Geraldo; PEREIRA, Victor Hugo Adler (Orgs.). O velho, o novo, o reciclável Estado Novo. Rio de Janeiro, Instituto de Letras da UERJ, 2008.

FABRIS, Anna Teresa. Montagem fotográfica e imprensa brasileira (1900-1940): uma abordagem preliminar. ESTUDOS DE CULTURA MATERIAL. An. mus. paul. 29. São Paulo: USP, 2021 https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e56

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. São Paulo: UBU Editora, 2020.

FAVERY, Gilberto Alves. O idiomatismo musical de Dom Um Romão: um dos alicerces da linguagem do samba-jazz na bateria. Dissertação de mestrado. Campinas: Biblioteca da Unicamp, 2018.

FERNANDES, Florestan. O negro no mundo dos brancos. São Paulo: Global, 2007.

FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. "Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga": Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical. Mestrado em História. Niterói: Biblioteca central do Gragoatá – UFF, 2017.

FIGUEIREDO, Monica. Abelardo Figueiredo – O Show Não Pode Parar. São Paulo: Sapucaia, 2016.

FILHO, Mário. O negro no futebol brasileiro. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

FILHO, Walter Fraga. Pós-abolição: o dia seguinte. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz e GOMES, Flávio (Org.). Dicionário da escravidão e liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FISCHER, B; GRINBERG, K. ; MATTOS, H. Direito, Silêncio e Racialização das Desigualdades na História Afro-Brasileira. In: Alejandro de la Fuente; George Reid Andrews. (Org.). Estudos Afro-Latino-Americanos: Uma Introdução. Buenos Aires, CLACSO: 2018.

FOER, Franklin. Como o futebol explica o mundo. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. A dança dos deuses: futebol, cultura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. O estilo Zé da Velha no CD "Só gafieira!": práticas de performance do trombone no choro. Belo Horizonte: UFMG, 2017. (tese de doutorado em Música).

____. Os Trombonistas no Choro: dos precursores aos atuais referenciais. he Brazilian Trombone Association Journal, vol 2, nº 2 Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas Submissão: 17/jul/18 – Aceite: 27/set/18 ISSN: 2595-1238 41

FRÓES, José Nazareth de Souza & GELABERT, Odaléa Ranauro Enseñat. Rumo ao Campo Grande por trilhas e caminhos. Rio de Janeiro: Carioca, 2005.

GARCIA, Januário. 25 anos do movimento negro no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

GERSON, Brasil. História das Ruas do Rio, Lacerda & Editores, 5° Edição, definitiva e remodelada, 2000.

GILROY, Paul. Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça. São Paulo: Anablume, 2007.

_____. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GINZBURG, Carlo. O inquisidor como antropólogo. Uma analogia e suas implicações. In A micro-história e outros ensaios. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

GIUMBELLI, Emerson. O Cuidado dos Mortos: Uma História da Condenação e Legitimação do Espiritismo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

GIULIANOTTI, Richard. Sociologia do futebol: dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

____. Futebol e identidade nacional: reflexões sobre o Brasil. In. GUEDES, Simoni L.; PRIORE, Mary Del; MELO, Victor Andrade de (Orgs.). História do esporte no Brasil. São Paulo: UNESP, 2010.

GOMES, Angela C. e Abreu, M. A nova "Velha" República: um pouco de história e historiografia Revista Tempo Nº 26 Vol. 13 – Jan. 2009

GOMES, Flavio. Negros e Política (1888-1937). Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

____. & S e CUNHA, Olivia. Quase cidadão: histórias e antropologias da pós- -emancipação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.

____. e Domingues, Petrônio (orgs). Experiências da Emancipação. São Paulo, Selo Negro, 2011.

____; MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Da abolição ao pós-emancipação: ensaiando alguns caminhos possíveis para outros percursos. In: CASTILHO, Celso Thomas; MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo (Orgs.). Tornando-se livre: agentes históricos e lutas sociais no processo de abolição. São Paulo: Edusp, p.19-41, 2015.

GOMES, Nilma Lino. A força educativa e emancipatória do movimento negro em

tempos de fragilidade democrática. Revista Teias, v. 21, n. 62, p. 360-371, 2020.

____. O movimento negro educador. Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONÇALVES, Eloá Gabriele. Banda Black Rio: o soul no Brasil da década de 1970. Mestrado em Música. Campinas: Biblioteca Central da Universidade Estadual de Campinas, 2011.

GONZALEZ, Lelia; HASENBALG, Carlos. (orgs.). Lugar de negro. Rio de Janeiro: Editora Marcozero, 1982.

GRINBERG, Keila. A história nos porões dos arquivos judiciários. In: LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009.

____; PEABODY, Sue. Escravidão e liberdade nas Américas. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

____. Liberata, a lei da ambiguidade: as ações de liberdade da Corte de Apelação no Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1994.

____. Castigos físicos e legislação. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (Org.). Dicionário da escravidão e liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

____; MAMIGONIAN, Beatriz Galloti. O crime de redução de pessoa livre à escravidão no Brasil oitocentista. Mundos do Trabalho, v.13, Florianópolis, 2021. p.1-21.

____. O Fiador dos Brasileiros. Direito Civil, Escravidão e Cidadania no Tempo de Antônio Pereira Rebouças. Tese de doutorado em História, Universidade Federal Fluminense, 2000.

____. O mundo não é dos espertos. História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, v. 12,n.3. História da Historiografia, Ouro Preto –MG. 2019.

____. Reescravização, direitos e justiças no Brasil do século XIX. In: LARA, Silvia H.; MENDONÇA, Joseli M. N. (org.). Direitos e justiças no Brasil: Ensaios de história social. Campinas, Editora da UNICAMP, p. 101-128, 2006.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. História da Música Ocidental. Lisboa: Gradiva, 1994.

GUTERMAN, Marcos. O futebol explica o Brasil: uma história da maior expressão popular do país. São Paulo: Contexto, 2009.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

____. Raça, o significante flutuante. Tradução de Liv Sovik. Z Cultural: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Rio de janeiro, ano 2, 2000.

HELAL, Ronaldo. O que é sociologia do esporte. São Paulo: Brasiliense, 1990.

____. Passes e impasses: futebol e cultura de massas no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1997.

____. Helal, uma paixão rubro-negra. Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2019.

HOBSBAWN, Eric. História Social do jazz. São Paulo: Paz & Terra, 2009.

____. Sobre História. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOOKS, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF, 2017.

____. Eu não sou uma mulher? Mulher negra a feminismo. Rio de Janeiro:
Rosa dos Tempos, 2019.

JESUS, Sérgio Luiz de. Zé da Velha: vida e Trajetória no choro. Mestrado em música. Rio de Janeiro: EM/UFRJ, 1999.

JUNIOR, Osmário Estevam. Cândido Pereira da Silva: "Chorão", compositor e trombonista brasileiro. Mestrado em música. Rio de Janeiro: EM/UFRJ, 2014.

Kardec, Allan. O Livro dos Espíritos. Brasília: FEB, 1996.

Kardec, Allan. A Gênese: os milagres e as predições segundo o Espiritismo. Brasília: FEB, 2007.

Kardec, Allan. O Evangelho segundo o Espiritismo. Brasília, FEB, 2005.

KUSCHICK, Mateus Berger. Suingueiros do sul do Brasil: uma etnografia musical nos "becos, guetos, bibocas" e bares de dondocas de Porto Alegre. Mestrado em música. Porto Alegre: Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS, 2001.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 7ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LESSA, Carlos, O Rio de Todos os Brasis, Editora Record, 2000.

LIMA, Carlos Eduardo de Freitas. Sou negro e tenho orgulho! Política, identidades e música negra no Black Rio (1960-1980). Mestrado em História. Niterói: Biblioteca depositária central do Gragoatá/UFF, 2014.

LIMA, Lurian José Reis da Silva. O mistério d'O mistério do samba: o paradigma da mediação e a produção racializada de silêncios na memória hegemônica da "Música Popular Brasileira" (1960-2017). Opus, v. 27 n. 3, p. 1-40, set/dez. 2021. http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2705.

LONER, Beatriz. Construção de Classe: Operários de Pelotas e Rio Grande. Pelotas, Ed. UFPEL. 2016

LOPES, Nei. Partido-Alto, Samba de Bamba. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição. São Paulo: Edusp, 2012.
MAIA, Clarissa Nunes. Sambas, batuques, vozerias e farsas públicas: o controle social de escravos em Pernambuco no século XIX (1850-1888). São Paulo: Annablume, 2008.
MANSUR, André L. O velho oeste carioca: história da ocupação da Zona Oeste do Rio de Janeiro (de Deodoro a Sepetiba) do séc. XVI aos dias atuais. Rio de Janeiro: IbisLibris, 2008.
____. O velho oeste carioca: mais histórias da ocupação da Zona Oeste do Rio de Janeiro (de Deodoro a Sepetiba) do séc. XVI ao XXI. Rio de Janeiro: IbisLibris, 2011.
MARTINS, Ana Paula Vosne. A feminilização da filantropia. GÊNERO. v.15, n.2. Niterói, 2015
MARTINS, José Eduardo Granda da S. Henrique Oswald: compositor romântico. Doutorado em História Social. São Paulo: Biblioteca Depositária da USP, 1988.
MATOS, Maria Izilda Santos de; SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. Experiências urbanas e tensões: trajetória, oralidade e música em Bezerra da Silva. História Oral, v. 22, n. 2, p. 9-32, jul./dez. 2019
MATTOS de Castro, Hebe Maria. Ao sul da história: lavradores pobres na crise do trabalho escravo. São Paulo: Brasiliense, 1987.
____. Colonização e Escravidão. In: FRAGOSO, João e GOUVEA, Maria de Fátima. (Org.). O Brasil Colonial Volume I (1443-1580). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
____. Das cores do silêncio. Significados da liberdade no sudeste escravista. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995/ Nova fronteira, 1998.
____. Escravidão e Cidadania no Brasil Monárquico. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
____. & ABREU, Martha. "Jongo, registros de uma história". In: LARA, Silvia & PACHECO, Gustavo (org.). Memória do jongo. Rio de Janeiro, Folha Seca, Campinas, Cecult, 2007.
____. & RIOS, Ana M. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. TOPOI, v. 5, n. 8, jan.-jun. 2004.
_____. Os combates da memória. Escravidão e liberdade nos arquivos orais de descendentes de escravos brasileiros. Tempo, v. III, n. 6.s.d.
____. & RIOS, Ana Lugão. Memórias do cativeiro. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

____. “Prefácio” IN: Frederick Cooper; Thomas Holt; Rebecca Scott. Além da escravidão: explorações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação. Trad. Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

____. & SCHNOOR, Eduardo (Orgs.). Resgate – uma janela para o oitocentos. Rio de Janeiro: Top Books, 1995.

MATTOS, Wilson Roberto de. Negros contra a ordem: astúcias, resistências e liberdades possíveis (Salvador, 1850-1888). Salvador: Eduner, Edufba, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história - interfaces. Tempo, v. 1, n.° 2, 1996, pp. 73-98.

____. Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Niterói, UFF, Programa de Pós-Graduação em História Social, tese de doutorado, 2v., 1990, Introdução

MBEMBE, Achille. A crítica da razão negra. Lisboa: Antígona editores refractários, 2014.

____. Necropolítica. Arte & Ensaios - Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32, p. 123-151, 2016.

MEDEIROS, Carlos Alberto. Na lei e na raça: Legislação e relações raciais, Brasil – Estados Unidos. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MELLO, Zuza Homem de. A Era dos Festivais – Uma Parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

MENDONÇA, Joêzer. Música e religião na era do pop Curitiba: Appris, 2014.

MIDANI, André. Música, ídolos e poder: do vinil ao download. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

MILAN, Betty. O país da bola. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MOBY, Alberto. Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-1946/1969-78). 2ª edição. Rio de Janeiro: Ateliê, 2007.

MONTES, M. Lúcia. As figuras do sagrado: entre o público e o privado na religiosidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

MORAES, Margarete Farias de. Algumas considerações sobre a história dos hospitais privados no Rio de Janeiro: o caso Clínica São Vicente. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) – Fiocruz, Rio de Janeiro, 2005.

MORAES, Renata. As festas da Abolição: O 13 de Maio e seus significados no Rio de Janeiro (1888-1908). PPGH PUC/RJ, 2012.

MORAIS, Bruno Vinícius Leite de. “Sim, sou um negro de cor”. Wilson Simonal e a afirmação do Orgulho Negro no Brasil dos anos 1960. Mestrado em História. Belo Horizonte: Biblioteca Depositária da UFMG, 2016.

MOREIRA, Adilson. Racismo recreativo. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MORO, Eduarda; DA CONCEIÇÃO, Daniel M. Vinícius Júnior, o racismo entre bode expiatório e antropofagia. Ludopédio, São Paulo, v. 167, n. 31, 2023. Disponível em: https://ludopedio.org.br/arquibancada/vinicius-junior-o-racismo-entre-bode-expiatorio-eantropofagia/. Acesso em: 16 de fevereiro de 2024.

MOTTA, Nelson. Noites tropicais – solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

____ Vale Tudo - O Som e a Fúria de Tim Maia. São Paulo: Editora Objetiva, 2007.

MOURA, Clóvis. O negro de bom escravo a mau cidadão? São Paulo: Editora Dandara, 2021.

MOURELLE, Thiago. Pedro Ernesto Baptista: um projeto político inovador – de interventor federal a primeiro prefeito eleito da história do Rio de Janeiro. Aedos: Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, v. 2, n. 3, 2009.

MOUTINHO, Renan R. “Foi na festa da escola que tudo começou”: funk carioca, diversidade e (in)visibilidade(s) na Licenciatura em Música. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, 2016.

MUNANGA, Kabenguele (org.). Superando o racismo na escola. Brasília, MEC, 2005.

MURAD, Maurício. Sociologia e Educação Física: diálogos, linguagens do corpo, esportes. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

NACKED, RafaekaCapelossa. Chocolate e mel: negritude, antirracismo e controvérsia nas músicas de Gilberto Gil (1972-1985). Mestrado em História. São Paulo: Biblioteca depositária da PUC/SP, 2015.

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro – processo de um racismo declarado. 3.ed.São Paulo: Perspectivas, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

____. História e música. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, Alam D'Avila do. Para Animar a Festa – A Música de Jorge Ben Jor. Mestrado em música. Campinas: Biblioteca Depositária da Universidade Estadual de Campinas, 2008.

NASCIMENTO, Beatriz. Beatriz Nascimento: intelectual e quilombola - Possibilidade nos dias de destruição. São Paulo: União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA), 2018.

NASCIMENTO, A. P. Cidadania, Cor e Disciplina na Revolta dos Marinheiros de 1910. Rio de Janeiro, Mauad/Faperj, 2008.

NEPOMUCENO, Eric Brasil. Carnavais Atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920). PPGH/UFF, 2017.

NEIVA, Eduardo. Imagem, história e semiótica. Anais do Museu Paulista (nova série), n.° 1, 1993.

____. Sob o signo da história: resposta a meus comentadores. Anais do Museu Paulista (nova série), n.° 1, 1993.

OBSERVATÓRIO DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FUTEBOL. Relatório anual da discriminação racial no futebol 2021. Observatório da Discriminação Racial no Futebol, Museu da UFRGS, Porto Alegre: Museu da UFRGS, 2022. Disponível em: https://observatorioracialfutebol.com.br/Relatorios/2021/RELATORIO_DISCRIMINACAO_RACIAL_2021.pdf. Acesso em: 16 de fevereiro de 2024.

OLIVEIRA, Fernanda. As lutas políticas nos clubes negros: culturas negras, cidadania e racialização na fronteira Brasil-Uruguai no pós-abolição (1870-1960). Porto Alegre, UFRGS.

____. Luciana Lealdina de Araújo e Maria Helena Vargas da Silveira : história de mulheres negras no pós-abolição do sul do Brasil [livro eletrônico] / Fernanda Oliveira. – Niterói: Eduff, 2020. – 1,8Mb ; PDF. – (Coleção Personagens do pós-abolição: trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 2)

OLIVEIRA, Iris Agatha. Black Soul e samba de raiz: convergências e divergências do Movimento Negro do Rio de Janeiro. Mestrado em Memória Social. Rio de Janeiro: Biblioteca Depositária: UNIRIO, 2014.

OLIVEIRA, Lucia Maciel Barbosa de. “Nossos comerciais, por favor!” O programa Flavio Cavalcanti e a Escola superior de guerra – década de 1970. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2000.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. A cena musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970[online]. Salvador: EDUFBA, 2018.

_____. O swing do Samba: uma compreensão do gênero do samba-rock a partir da obra de Jorge Ben Jor. Mestrado em comunicação e cultura contemporânea. Salvador: Biblioteca Depositária da UFBA, 2008.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. Black Pau: A soulmusic no Brasil nos anos 1970. Doutorado em Ciências Sociais. Araraquara: Biblioteca Depositária: Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, campus de Araraquara, 2015.

PALOMO, Amanda. O poder negro na pátria verde e amarela: musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970). Mestrado em História. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2010.

PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima; SEBADELHE, Zé Otávio. 1976: Movimento Black Rio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

PEREIRA, AmilcarAraujo. A Lei 10.639/03 e o movimento negro: aspectos da luta pela "reavaliação do papel do negro na história do Brasil". Cadernos de História, Belo Horizonte, v.12, n. 17, 2º sem. 2011.

_____. Movimento negro contemporâneo, memória e educação: aspectos da luta anti-racista na segunda metade do século XX. ANPUH. Natal/RN, 2013.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Footballmania – Uma História Social do Futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.

PEREIRA, Nancília. Personalicaricaturas: personalidades da Zona Oeste em biografias e caricaturas, (NI), 2015, p. 57.

PIMENTEL, Marcelo Gulão. Entre o Púlpito e o Altar: Allan Kardec e os debates entre espiritismo, ciência e religião na França do século XIX (1858-1869). Tese (Doutorado em História), 227 p. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

PINHEIRO, Márcia L. Dinâmicas da religiosidade: experiências musicais, cor e noção de sagrado. In: López, L.Á.; Thylefors, M.; Wedel, J.(Orgs.). Representaciones y expresiones religiosas afro-latinoamericanas. Stockholm Review of Latin American Studies, n.4, p. 61-72, 2009.

____. Com 'os nossos ancestrais': luta e gramática no reconhecimento de lugar de remanescentes humanos no Rio de Janeiro. Século XXI - Revista De Ciências Sociais, v. 9, p. 446-480, 2020.

____. Música, conversão e ativismo entre os evangélicos. Numen: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 26, n. 1, jan./jun. 2023, p. 182-202.

____. Música, religião e cor – uma leitura da produção de Black music gospel. Religião e Sociedade, v.27, n.2, p. 163-180, 2007.

____. Na 'pista' da fé: música, festa e outros encontros culturais entre os evangélicos do Rio de Janeiro. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia) - PPGSA/IFCS, UFRJ, 2006.

____. O proselitismo evangélico: musicalidade e imagem. Cadernos de Antropologia e Imagem, v. 7, n. 2, p. 57-67, 1998.

____.; FARIAS, Carine L. O Funk abençoado: apropriação musical, trajetória religiosa e carreira musical de MC Polliana Gospel Funk. Religião e Sociedade, v.39, n.03, p. 34-57, 2019.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. Escritos de Liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

____. Imprensa negra no Brasil do século XIX. São Paulo: Selo Negro, 2010.

____. Vicente de Souza: intersecções e confluências na trajetória de um abolicionista, republicano e socialista negro brasileiro. Estudos Históricos, v. 32, n. 66, jan.-abr., 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/j/eh/a/WcNnRdY3FfJqByjLW8rnbbT/?lang=pt

PEREIRA, Leonardo, A. M. Os Anjos da Meia-Noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República. Revista Tempo, 2013, vol.19, n.35.

____. As barricadas da saúde. Vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da primeira república. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

PIMENTA, Renan. O Papel das Bandas de Música no contexto Social, Educacional e Artístico. Recife: Caldeira Cultural Brasileira-CCB ONG, 2010.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

_____. "Memória, esquecimento, silêncio. In: Estudos Históricos, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

PIRES, Breiller. O futebol diante do mito da democracia racial. In: FERREIRA JÚNIOR, Neilton de S.; RUBIO, Katia (Orgs.). Racismo e esporte no Brasil: um panorama crítico e propositivo. São Paulo: Editora Tato: Grupo de Estudos Olímpicos, 2023.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Rev. Direito Práx., Rio de Janeiro, vol. 9, n. 2. 2018.

QUEIROZ, Andrea. O Pasquim: Embates Entre a Cultura Política Autoritária e a Contracultura. Disponível em: http://www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria/ojs/index.php/cadernosdehistoria/article/view/126 Acesso em 9 de jun. 2024.

QUEIROZ, Emiliano; LETÍCIA, Maria. Na sobremesa da vida. São Paulo: Imprensa brasileira, 2006.

RAFAEL, Ulisses Neves. Xangô rezado baixo: religião e política na Primeira República. São Cristóvão: Editora UFS; Maceió: Edufal, 2012.

REPPOLHO. Dicionário Ilustrado de Ritmos & Instrumentos de Percussão. Rio de Janeiro: GJS Editora, 2012. 2ª ed. Idem, 2013.

____. e SILVA, Eduardo. Negociação e conflito. A resistência negra no Brasil escravista. SP: Companhia das Letras, 1989.

REIS, João José. Nos achamos em campo a tratar da liberdade: a resistência negra no Brasil oitocentista. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). Viagem incompleta: a experiência brasileira. São Paulo: Senac, 1999.

RIOS, Ana Maria & MATTOS, Hebe Maria. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. In: Topoi, 2004; 5 (8): 170-198.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. Princípios norteadores quanto ao trato da questão racial no cotidiano escolar. In: Almanaque pedagógico afro-brasileiro. Belo Horizonte: Mazza, 2016.

RODRIGUES, Nelson. À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Vagner. Fora da mídia e dentro do salão: samba-rock e mestiçagem. Mestrado em comunicação. São Paulo: Biblioteca depositária da PUC/SP, 2006.

RIBEIRO, Djamila. Pequeno manual antirracista. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIZZINI, Irma. Meninos desvalidos e menores transviados: a trajetória da assistência pública até a Era Vargas. In: PILOTTI, Francisco & RIZZINI, Irene (orgs.). A arte de governar crianças. Rio de Janeiro: Instituto Interamericano Del Nino, Editora Universitária Santa Úrsula, Amais Livraria e Editora, 1995, p. 243-98.

SAMMUR, Jullie Tenório; SANTOS, Ronaldo Bispo dos. Uma breve história do entretenimento infantil na televisão brasileira. ANIMUS: Revista Interamericana de Comunicação midiática. V.21 N.47, 2022.

SANSONE, Lívio. Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador; Rio de Janeiro: Edufba; Pallas, 2004.

SANTANA, Tinganá Santana Neves. A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2019.

SANTOS, Joel Rufino dos; BARBOSA, Wilson do Nascimento. Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro-brasileiras. Brasília: Ministério da Cultura; Fundação Cultural Palmares, 1994.

SANTOS, Aderaldo Pereira. A Arma da Educação: Cultura política, cidadania, antirracismo nas experiências do professor Hemetério José dos Santos (1870 – 1930). Faculdade de Educação, UFRJ, 2018.

SANTOS, Alexandre Reis dos. "Eu quero ver quando Zumbi chegar": Negritude, política e relações raciais na obra de Jorge Ben (1963-1976). Mestrado em História. Niterói: Biblioteca Central do Gragoatá – UFF, 2016.

SANTOS, Evania. Racismo no futebol. Brasília: Editora Ser, 2012a.

SANTOS, Irinéia M. Franco dos. De quilombos e de xangôs: cultura, religião e religiosidade afro-brasileira em Alagoas (1870-1911). Mneme - Revista de Humanidades. Caicó, v. 15, p.83121, 2014. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/5418 acessado em 03 de abril de 2024.

SANTOS, Joel Rufino dos. História política do futebol brasileiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

____. O que é racismo. São Paulo: Abril cultural; Brasiliense, 1984.

SANTOS, Márcia Pereira Alves dos; NERY, Joilda Silva; GOES, Emanuelle Freitas;

SANTOS, Ricardo P. dos. Entre "rivais": futebol, racismo e modernidade no Rio de Janeiro e em Buenos Aires (1897-1924). Rio de Janeiro: Mauad X, 2012b.

SANTOS, Milton. Espaço e sociedade. Petrópolis: Vozes, 1982.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. Além da Senzala. Arranjos escravos de moradia no Rio de Janeiro (1808-1850). São Paulo, HUCITEC, 2010.

____. Irmãs do Atlântico. Escravidão e espaço urbano no Rio de Janeiro e Havana (1763-1844). Tese de Doutorado defendida na FFLCH-USP, 2012.

____. Juliano Moreira: o médico negro na fundação da psiquiatria brasileira [livro eletrônico] / Ynaê Lopes dos Santos. – Niterói : Eduff, 2020. – 2,3Mb ; PDF – (Coleção Personagens do pós-abolição: trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 3.

____. Global porque escravista: uma análise das dinâmicas urbanas do Rio de Janeiro entre 1790 e 1815. In. Revista Almanack, no. 24, 2020.

SCHUELER, Alessandra de. Felismina e Libertina vão à escola: Notas sobre a escolarização nas freguesias de Santa Rita e Santana (Rio de Janeiro, 1888-1906). Revista História da Educação. Vol. 19, no. 46. Santa Maria, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz e STARLING, Heloísa Murgel. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SENA, Sandra Catarina de. "São quase todos pretos": cotidiano e experiência da classe

de trabalhadora em Maceió pós abolição. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019.

SILVA, Alessandra L. Pela Liberdade e Contra o Preconceito de Cor. Revista Eletrônica Documento e Monumento, 21, julho, 2017.

SILVA, Alexandre da; SANTOS, Andreia Beatriz Silva; BATISTA, Luís Eduardo;

SILVA, Carlos A. F. da; VOTRE, Sebastião J. Racismo no futebol. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora, 2006.

SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. O som da diáspora: a influência da blackmusic norte-americana na cena black paulistana. Mestrado em Estudos Culturais. São Paulo: Biblioteca Depositária: Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades, 2013.

SILVA, Emerson de Paula. O Corpo como texto: Clara Nunes e a performance da fé. Doutorado em Letras. São Paulo: Unesp, 2021.

SILVA, Jeferson Santos da. O que restou é folclore: o negro na historiografia alagoana. Doutorado em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SILVA, Michele Sousa da. Do "sertão" à urbanização do bairro de Campo Grande-RJ: uma análise dos impactos socioambientais. Seropédica: UFRRJ, 2013.

SILVA, Rosalia de Moraes Romão da Silva. "De café com leite a negra": Africanidades, discurso e construção de abordagens identitárias positivas em aulas de História. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: CEFET, 2016.

____. "Toca pra mostrar pra ele que um músico tem que tocar" – Zeca do Trombone, tensões raciais e resistências negras em programa de auditório.. Humanidades em Revista – CCH UNIRIO. Dossiê Cultura, Poder e Representação: Caminhos e perspectivas & Varia v. 4 n. 1 (2022), disponível em https://seer.unirio.br/hr/article/view/11530/10938 Acessado em 25 nov. 2024

SILVA, Sormani. Mano Eloi e o samba na dinâmica da cultura brasileira. Rio de Janeiro, vol. 12, no. 2, 2015.

SMITH, R.J. James Brown: sua vida, sua música. [livro virtual]. Leya Casa da Palavra, 2012.

SOARES, Mariana Toledo. O Brasil negromestiço de Clara Nunes. São Paulo: PUC, Mestrado em História Social, 2015.

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira. Petrópolis-RJ: Vozes, 1988.

SOUSA, Fernanda Kailanny Martins. "A filha da Dona Lecy": Estudo da trajetória de Leci Brandão. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. São Paulo: USP, 2016.

SOUSA, Rodrigo Farias de, PIMENTEL, Marcelo Gulão. Raça e reencarnação no Espiritualismo norte-americano: uma visão a partir da crítica de Allan Kardec (1857-1869). Diálogos. v. 25, n. 3, p. 111-137, set./dez. 2021.

SOUZA, Amilton Justo de. "É o meu parecer": a censura política à música de protesto nos anos de chumbo do regime militar do Brasil (1969-1974). Dissertação de mestrado. Paraíba: UFPB, 2010.

STOLL, Sandra. Espiritismo à Brasileira. São Paulo: Edusp; Curitiba: Editora Orion, 2003.

TEIXEIRA, LUANA. Vapores e escravos no Penedo, Alagoas, na década de 1850. sÆculum-REVISTADE HISTÓRIA [34]; João Pessoa, jan./jun. 2016

TENÓRIO, Douglas Apratto. Metamorfose das oligarquias. Maceió: Edufal/Editora do CEMASC, 2018.

THAYER, Allen. Tim Maia's Tim Maia Racional Vols. 1 & 2. Nova Iorque: Editora Bloomsbury, 2018.

THOMPSON, P. A voz do passado: História Oral. Tradução de: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. Os sons que vem da rua. 2 ed. rev. e amp. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. Música popular: um tema em debate. 3 ed. rev. e amp. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. Brasil Império/ Brasil República. In: História social da música popular brasileira. Lisboa: Editorial Caminho SA, 1990, p.101-223.

TRABUCO, Zózimo A. P. "À direita de Deus, à esquerda do povo": protestantismos, esquerdas e minorias em tempos de ditadura e democracia (1974-1994). Tese. Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2015.

TRINDADE, José Rodrigues. Resenha - Tim Maia. Jornal Rolling Stone, edição nº 3, fevereiro de 1972.

VIANNA, Ilca Oliveira. Metodologia do trabalho científico: um enfoque didático da produção científica. São Paulo: EPU, 2001.

VIANNA, Letícia C. R. Bezerra da Silva: produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

VIEIRA, William de Souza. Núcleo socialista de Campo Grande: interações entre memória e história em contexto local. Tese de doutorado. Orientadora: Andréa Lopes da Costa Vieira. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2015.

XAVIER, Giovana. Histórias da escravidão e do pós-abolição para as escolas. Salvador, Ed. UFRB/Fino Trato, 2016.

FILMOGRAFIA

“Balanço Black” – Flávio Frederico, 6 episódios de 26 min, SP, Brasil (2021)

“Brazil football Club” – Dulce Queiroz e Roberto Stefanelli, 44 min, SP, Brasil (2014)

“Erlon Chaves: Maestro do Veneno” – Alessandro Gamo, 72min, SP, Brasil (2018).

“Hitsville: The making of Motown” – Benjamin Turner e Gabe Turner, 120 min, EUA (2019)

“Ninguém sabe o duro que dei Simonal – Cláudio Manoel, 86 min, RJ, Brasil (2009)

“O negro da senzala ao soul” – Departamento de Cultura da USP, 45 min, SP, Brasil (1977)

“O negro no futebol brasileiro” – Gustavo Acioli, 4 episódios de 60 min, HBO, RJ, Brasil (2018)

“Passados Presentes. Memória Negra no Sul Fluminense – Hebe Mattos e Martha Abreu, 60 min, RJ, Brasil, 2011

“Shadows of Motown” – Paul Justman, 108 min, EUA (2002)

“Som do vinil – LP Rio 65 trio” – Canal Brasil, 26 min, SP, Brasil (2020)

“Som do Vinil – LP ‘Som, sangue e raça’” – Canal Brasil, 11 min, SP, Brasil (2020)

“Trem do Soul” – Clementino Júnior, 83min, RJ, Brasil (2021).

DISCOGRAFIA

Zeca do Trombone:

(1976) Zeca do Trombone e Roberto Sax – Pirata, LP (em 2020 foi lançado em LP pela MadAbout Records, com distribuição em Portugal).

(1978) Tema do Brisa – Top Tape, LP.

(1983) Rota-mar – Timbre, LP (em 2021 foi lançado em LP pela Altercat Records, na Alemanha)

(1987) Cantando Naturalmente – Imagem, LP.

(1991) Longa caminhada – In Line, LP.

(2001) Gafieira – Universal, CD.

(2012) Um trombone em Si...monal, Atração, CD.

(2019) Club Internacional 01 – Club Internacional, LP (lançado no Reino Unido)

Zeca em participação nos trabalhos de outros artistas (em ordem alfabética):

Alcione

(1987) em Cada um na sua, em Nosso nome, Resistência – RCA, LP.

Ara Ketu

(1998) Participação em Ao vivo – Columbia, CD.

Arlindo Cruz e Sombrinha

(1996) Faixa "Sarna que não desencarna" em Da Música, CD.

(1997) Faixas "Deixa clarear" e "Outra dose" em Samba é a nossa cara, CD.

Art Popular

A Trip to Brazil – Back to Bossa – CD 2

(2002) Faixa "Irmãos de sol", de Marcos e Paulo Sérgio Valle, CD.

A Trip to Brazil – Summer Pop Samba – CD 1

(2005) Faixa "Como vai, vai bem? De Nelson Angelo, CD.

AngeloAntonio – AngeloAntonio

(1972) Participação em AngeloAntonio. Continental, LP.

Banda Mel

(1999) Participação em Ao vivo II – Sony Music – CD.

Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues

(1983, 1997) Faixas “Falsa baiana”, “Que samba bom”, “Você está sumindo” e “Ministério da economia” em Geraldo Pereira, LP e CD.

Beth Carvalho

(1982, 1999) Faixa “Vou deixar pra amanhã” em Traço de união, LP e CD.

(1984) Faixa “Toque de malícia” em Coração Feliz, LP.

Bezerra da Silva

(1999) Faixa “Pega eu” em Bezerra da Silva – ao vivo – CID, CD e DVD.

Cláudio Motta A Roda do Tempo

(2018) Faixa “O caminhão do Xavier” em A Roda do Tempo – Fina Flor, CD.

Custódio Mesquita

(1996) Faixa “Vai, meu samba” em Prazer em conhecê-lo – Funarte, CD.

Dudu Nobre

(1999) Faixa “Quase que o bicho pegou” em Dudu Nobre, CD.

Diversos intérpretes

(1997) Faixa “Demônio de guarda” em Projeto Vitrine, CD.

Edu Lobo

(1988, 1993) Faixas “Abertura De Dança Da Meia-Lua”, “Frevo Diabo” e “Sol E Chuva” em Dança da meia-lua, LP e CD.

Elizeth Cardoso

(1978, 1996) Faixas “Tranquilidade”, “Quem foi?” e “A volta” em A Cantadeira do amor, LP e CD.

Elza Soares

(1988, 2003) Faixa “Nesse trem” em Voltei, LP e CD.

Erlon Chaves e Banda Veneno

(1978) Partipação em Erlon Chaves e sua banda Veneno – Phillips, LP.

Feitiço carioca

(1987) Faixa “Quem dá mais?” em Do MPB-4 para Noel Rosa, LP.

Gonzaguinha

(1980, 1997) Faixas “Ponto de interrogação”, “A marcha do povo doido” e “Sangrando” em De volta ao começo – EMI, LP e CD.

Grupo Premeditando o breque

(1985, 2019) Faixas “Balão Mágico” e “Carrão de gás” em O melhor dos iguais, LP e CD.

Ivan Lins

(1971) Faixas “O amor é o meu país” e “Baby Blue” em Agora – Forma, LP.

(1972, 2002) Faixa “Caminhos” em Quem sou eu?, Philips, LP e CD.

Ivone Lara

(1997) Faixas “Força da imaginação” e “Leva meu samba” em Bodas de Ouro, CD.

Jorge Degas e Marcelo Salazar

(1984) Faixa “Sangue quente” em União, JM – LP.

Joyce Moreno

(1983) Faixa “Diga aí, companheiro” em Tardes Cariocas, LP.

Leci Brandão

(2006) Faixa “O Morro não tem vez” em Canções afirmativas ao vivo, Indie Records – CD/DVD.

Luis Vagner

(1976) Faixa “Tesourão” em Luis Vagner, Copacabana – LP.

Luiz Carlos da Vila

(1983) Participação nas faixas de Luiz Carlos da Vila, RCA Victor, LP.

Luiz Eça & Sagrada Família

(1970) Participação em Brasil 70 – Phillips, LP.

Márcio Ramos & Ana Maria

(1991) Faixa “Violões e guitarras”, “Violão sem pátria” em Motivo Cigano, Leblo Records, LP.

Mário Negrão

(2012) Faixa “Farinha seca” em Madeira em pé, P-Vine Records – CD. Álbum lançado no Japão

Martinho da Vila

(1982) Faixas em Verso... reverso, RCA, LP.

(1983) Faixas “Linda Madalena” e “Foi ela” em Novas Palavras, LP.

(1990) Faixa “Cidadã brasileira” em Martinho da Vila, LP.

(1991) Faixas “Teatro Brasileiro e “Bossa nova” em Vai meu samba, vai!, LP.

Ney Matogrosso

(1988) Faixa “Vamos pra lua” em Quem não vive tem medo da morte, LP.

Negritude Junior

(1994) Faixas “Beijo geladinho” e “Me salva” em Quem não vive tem medo da morte, EMI – LP, CD.

Noite ilustrada

(1982) Faixas “Coincidência” e “Por amor ao Recife” em Aplauso do povo – Polydisc – LP.

Os Morenos – Tá A Fim de Sambar

(1998) Participação em Tá a fim de sambar – Universal, CD.

Pery Ribeiro

(2013) Faixa "Na galha do cajueiro" em Pery Ribeiro abraça Simonal – disco 01 – Atração fonográfica, CD.

Roberto Ribeiro

(1988) Faixa "Coisas do destino" em Roberto Ribeiro, LP.

Rui De Carvalho Pena Preta* – Enfieira

(1982) Participação. Emamtur-none, LP.

Taxi

(1980) Participação em Taxi – Kelo Music, LP.

Tim Maia

(1971, 1993) Faixas "Não quero dinheiro", "Salve Nossa Senhora", "Um dia eu chego lá", "Não vou ficar", "Broken Heart", "Você", "I Don'tKnowWhatTo Do WithMyself", "É por você que vivo" e "Meu país", em Tim Maia, LP e CD.

(1973) Faixas "Não quero dinheiro", "Salve Nossa Senhora", "Um dia eu chego lá", "Não vou ficar", "Broken Heart", "Você", "I Don'tKnowWhatTo Do WithMyself", "É por você que vivo" e "Meu país", em Música Nova do Brasil, Polydor – LP (Lançado no México).

Toquinho

(1989) Faixa "Prêmio e Castigo" em À sombra de um jatobá, LP.

Walter Queiroz

(1983) Faixas "Ifã", "Panela de Abará", "Tudo bem", "O som da cor", "Bahianita" e "O último da sala" em Seguindo o Mantra, LP.

Wilson Moreira

(1999) Faixas "Amor demais" e "Eterna Mangueira" em Okolofé, CD.

Wilson Simonal

(1979, 2001) Faixa "Serra da Boa esperança" em Se todo mundo cantasse seria bem mais fácil viver, LP e CD.

Zeca Pagodinho

(1986) Casal sem vergonha em Zeca do Trombone, LP.

(1991) Faixas "Quais, quais, quais", "Lua de Ogum" e "Mafuá" em Pixote, CD.

(1993, 1996) Faixas "Ai, que saudade do meu amor" e "Perdão, meu bem" em Alô, mundo!, LP e CD.

(2006) Faixa “Lenço” com a Velha Guarda da Portela em Acústico MTV 2 – Gafieira, Universal Music – CD/DVD.

DISCOGRAFIA AUXILIAR

Artur Verocai

(1972) Encore – Far out, LP.

Azymuth

(1973) Brazilian Soul – Far Out, LP.

Cry Babies

(1969) Cry Babies – Label, LP.

Dom Mita

(1970) Ô! – Stylo, LP.

Dom Salvador

(1969) Dom Salvador – CBS, LP.

Dom Salvador e Grupo Abolição

(1971) Som, dom e raça – Sony, LP.

DizzyGillespie& Trio Mocoto

(2010) DizzyGillespie no Brasil com Trio Mocoto – Biscoito Fino, LP.

Edison Machado

(1962) É samba novo – Sony, LP.

Eduardo Araújo

(1969) A onda é bogaloo – EMI, LP.

(1972) Kizumbau – RCA, LP.

Elis Regina

(1971) Ela – Universal, LP.

Ivan Lins

(1970) Madalena – Universal, LP.

James Brown

(1967) Get Up I Feel Like Being Like A Sex Machine – SME, LP.

Jorge Benjor

(1981) Bem-vinda, amizade – Som Livre, LP.

Little Richard

(1967) – Lucille – Sony, LP.

Marvin Gaye

(1971) What’s going on” – UMG, LP.

Miles Davis

(1958) Milestone – Columbia, LP.

Oliveira e seus black boys

(1962) Em novas sonoridades musicais – Copacabana, LP.

Raul de Souza

(1968) Raulzinho e Impacto 8 – Label, LP.

(1974) Colors – Mirestone, LP.

Ray Charles

(1962) Modern Sounds in Country and Western – UMG, LP.

Steve Wonder

(1973) Talking Book - UMG, LP.

The Temptations

(1970) Psychedelic Shack – UMG, LP.

V Festival Internacional Da Canção 1970

(1970) V Festival Internacional Da Canção – Odeon, LP.

Vanusa

(1971) Expressão soul – Label, LP.

PODCAST

FIUS DO ROCK – episódio 5 - “No swing da Motown”:

https://www.youtube.com/watch?v=k9YYLwxg6j4 acessado em 25nov. 2024.

LISTA DE PERIÓDICOS

A LUTA DEMOCRÁTICA. Rio de Janeiro, 1977, 1980, 1983, 1984, 1987.

CIDADE DE SANTOS. São Paulo, 1979, 1981.

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília, 1977, 1978, 1982, 1983.

CORREIO DE NOTÍCIAS. Paraná, 1977, 1979.

CORREIO DE CURITIBA. Paraná, 1977.

DIÁRIO DA TARDE. Paraná, 1977.

DIÁRIO DE NATAL. Rio Grande do Norte, 1983.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Pernambuco, 1977, 1979, 1982, 1986, 1987

DIÁRIO DO PARÁ. Pará, 1982, 1986.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, 1967, 1970, 1999.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 1970, 1977, 1980, 1981, 1982, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1992, 1999, 2000, 2001, 2006

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 1972, 1986, 1987.

JORNAL DOS SPORTS. Rio de Janeiro, 1977, 1981, 1983, 1986, 1987, 1988, 1989

O FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 1977, 1978, 1979, 1980, 198 1982, 1983, 1984, 1986, 1987, 1988, 1989.

O GLOBO. Rio de Janeiro, 1970, 2006.

O NEGÓCIO É O SEGUINTE. Rio de Janeiro, 1988.

O PASQUIM. Rio de Janeiro, 1970.

O POTI. Rio Grande do Norte, 1977.

REVISTA AMIGA. Rio de Janeiro, 1971.

REVISTA MANCHETE. Rio de Janeiro, 1970, 1971.

REVISTA REALIDADE. São Paulo, 1969

TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 1977, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989

ÚLTIMA HORA. Rio de Janeiro, 1872, 1983, 1984, 1986.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Caricatura de Zeca do Trombone por Fernanda

Figura 2 – capas de alguns dos discos de Zeca do Trombone

Figura 3 – Zeca do Trombone acompanhando a banda do CIEP Hélio Pellegrino em 25 de novembro de 2019

Figura 4 – Banda do CIEP 435, Helio Pelegrino em 25 de novembro de 2019

Figura 5 – Imagem da quantidade de menções ao Zeca na Hemeroteca Digital na década de 1970

Figura 6 – Imagem da quantidade de menções ao Zeca na Hemeroteca Digital na década de 1970

Figura 7 – José Bezerra, dezembro de 1939

Figura 8 – Tio Batatinha e José Bezerra, abril de 1940.

Figura 9 – Laura Soares da Silva, foto 3x4 de identidade expedida em 18 de agosto de 1970

Figura 10 – Cidade de Viçosa em 1921

Figura 11 – Laura Soares da Silva.

Figura 12 – Hospital Rocha Faria, no ano de sua fundação (1940)

Figura 13 – Dona Laura, com uma criança no colo, em frente ao Hospital Rocha Faria. Tirado em fevereiro de 1940

Figura 14 – fotografia da inauguração do Hospital Rocha Faria

Figura 15 – Laura e familiares do doutor Pedro Ernesto. Janeiro de 1940

Figura 16 – Laura (ao centro) e colegas copeiras do Hospital Rocha Faria. Foto de (falar da inauguração do hospital e do ano)

Figura 17 – Laura Soares da Silva e José Bezerra da Silva, pais de Zeca do Trombone. Tirada em fevereiro de 1940".

Figura 18 – Glória, Laura e José, irmã, mãe e pai de Zeca do Trombone.

Figura 19 – O menino José, aos 8 anos, ao lado de sua irmã Glória, vestido com o uniforme do Internato Ana Gonzaga, em 1952.

Figura 20 – Abrigo Nazareno, anos 1930.

Figura 21 – Glória, irmã de Zeca, com outras meninas internas do Abrigo Nazareno.

Figura 22 – Missionária Layona Glenn

Figura 23 – Instituto Ana Gonzaga e seus meninos internos, década de 1940.

Figura 24 – Maestro Rubens de Farias Neves em 1 de julho de 1960

Figura 25 – Zeca em sua formatura no Colégio Alba Calizares (1955)

Figura 26 – Time infanto-juvenil Campeão em 1961.

Figura 27 – Zeca no primeiro conjunto que atuou,Waldyr Leandro,

Figura 28 – Zeca atuando como goleiro no Ypiranga da Bahia, no campeonato baiano de 1965.

Figura 29 – Futebol durante o Festival Internacional da Canção, na Globo, em 1971, realizado no Clube Federal do Rio de Janeiro. Equipe de jornalistas nacionais, dirigentes da Phonogram e artistas da gravadora enfrentou time de jornalistas estrangeiros. Entre os reconhecidos, estão João Araújo, Betinho, Ari Tell, João Luiz de Albuquerque, Zeca do Trombone, Paulinho de Tarso e Armando Pittigliani

Figura 30 – Futebol dos artistas da Phonogram em 1971, no Maracanã

Figura 31 – Jogo de artistas cariocas contra artistas paulistas da gravadora Phonogram durante o Festival Phono73, realizado no Parque Antártica, estado do Palmeiras.

Figura 32 – The Jets em sua formação original, em 1967

Figura 33 – Paulo Diniz

Figura 34 – Capa e contracapa do disco "Eis o "ôme", de Noriel Vilela (1969)

Figura 35 – Apresentação do projeto Todo es Brasil no Copacabana Palace, em 1968

Figura 36 – Show Todo es Brasil no Chile, em 1968.

Figura 37 – The Jets em desembarque no Chile, em 1968.

Figura 38 – The Jets em excursão por terra no Chile, em 1969.

Figura 39 – Luiz Eça, Joyce Moreno e Zeca do Trombone excursionando pelo México com a Sagrada Família, em 1970

Figura 40 – Banda Sagrada Família em turnê pelo México.

Figura 41 – Capa e contracapa do LP "Luiz Eça e Sagrada família, a nova onda do Brasil", de 1970.

Figura 42 – Zeca entre as Realletes Stella e Vernita Moss. México/1970

Figura 43 – Show de Maysa no Canecão, em 1970

Figura 44 – Cartaz de divulgação do show Praça Onze dos Bambas

Figura 45 – imagem retirada de vídeo da música "Patrão, prenda seu gado", de Pixinguinha, Donga e João da Baiana, parte do repertório "Praça Onze dos Bambas", no Rival (RJ), em 1987.

Figura 46 – divulgação do show Praça Onze dos Bambas

Figura 47 – divulgação do Projeto Pixinguinha, relembrando que esse foi um dos shows da sala Funarte pelo público, em 1985.

Figura 48 – divulgação do show do Projeto Pixinguinha com Marlene, Alceu do Cavaco e Zeca do Trombone

Figura 49 – Crítica ao show de Marlene no Teatro Carlos Gomes

Figura 50 – Anúncio do show de Marlene dentro do Projeto Carnavalesca/86, na Sala Sidney Miller.

Figura 51 – divulgação do show "Marlene canta o Começo do samba", no Circo Voador"

Figura 52 – Zeca em coro no show da cantora Marlene no Rival, em 1987, ao lado dos cantores Osmar do Breque, Lena Santos e Marlene

Figura 53 – divulgação do Projeto Pixinguinha no Pará

Figura 54 – Ficha técnica do show Alô Alô Brasileiro (1990), onde Zeca faz uma participação especial

Figura 55 – Notícia do show de Zeca do Trombone e Carminha Mascarenhas

Figura 56 – Coluna "Entornando o papo", de Nelson Rodrigues Filho, com anúncio do show "Marisa e seus convidados", com participação de Elizeth Cardoso, Emílio Santiago, Gonzaguinha, Áurea Martins, **Zeca do Trombone** e Manuel da Conceição, o Mão de Vaca em benefício a saúde da cantora, na época em tratamento na ABBR. O show foi realizado no Teatro João Caetano, com produção de Roberto Caldeira e Zezé Cordeiro.

Figura 57 – reportagem com o título: Funarte promove encontro entre Clementina e Cartola.

Figura 58 – crítica do show de Clementina de Jesus e Zeca do Trombone, por Salete Lisboa, com o título "Um concerto para Cartola".

Figura 59 – crítica de Salete Lisboa ao show de Dona Ivone Lara e Zeca do Trombone.

Figura 60 – Participação de Zeca no "Nosso amor resistência", LP de Alcione, em ritmo de gafieira, lançado pela RCA (1987)

Figura 61 – notícia sobre artistas que se lançaram à vereança para apoiar o prefeitável Técio Lins e Silva. Zeca do Trombone e Elza Soares estão entre os nomes

Figura 62 – TERRA, SALA E SALÃO – é o título do mais recente long-play e do show que Martinho da Vila fará, no Teatro do Parque, a partir da próxima quinta-feira.

Figura 63 – Reportagem de Tárik Souza com o título "Divisas e dívidas sonoras" que anuncia o show de Martinho da Vila para cerca de 30 mil espectadores em Montevidéu.

Figura 64 – Reportagem intitulada "No show, uma homenagem a Vila Isabel"

Figura 65 – Com o título “Martinho da Vila, sonha mais depois de Angola, com sonhos de fraternidade”,

Figura 66 – Da África a Martinho da Vila

Figura 67 – Jogada de cobra

Figura 68 – Divulgação do show de Clara Nunes, “Clara Mestiça”, no Teatro Clara Nunes.

Figura 69 – Show Clara Mestiça, no Teatro Clara Nunes, em 1981. Zeca é o primeiro, da esquerda para a direita.

Figura 70 – imagem retirada de vídeo da apresentação de Clara Nunes no Riocentro, em 01 de maio de 1981 cantando “Morena de Angola”

Figura 71 – Zeca do Trombone e Leci Brandão, em 1981

Figura 72 – divulgação do show “Leci e Zeca: sucesso em quatro dias”.

Figura 73 – Folha “O Negócio é o seguinte”, de Cláudio Chianca, distribuída no bairro de Campo Grande, em abril de 1988

Figura 74 – crítica da jornalista Maria Helena Dutra sobre shows. O de Zeca do Trombone e Leci Brandão “que montaram um show e sempre que possível o exibem em locais realmente populares.”

Figura 75 – TRABALHO DE BASE

Figura 76 – cartaz de divulgação do show de Zeca do Trombone com participação especial de Leci Brandão na Sala Funarte

Figura 77 – Coluna “A crítica do Leitor” traz opiniões sobre o show na Sala Funarte.

Figura 78 – Show do Zeca e da Leci como o mais cotado pelo público do jornal

Figura 79 – divulgação da temporada de Zeca e Leci no Projeto Seis e Meia no João Caetano, que vai de 27 de março a 7 de abril de 1989.

Figura 80 – O jornalista Paulo Ricardo Moreira diz o seguinte sobre o show: “A comunidade, o negro e a raça vão estar representados por Leci Brandão & Zeca do Trombone a partir de hoje no Teatro João Caetano. Às vésperas de receber o primeiro disco de ouro de sua carreira, LP “Um beijo no seu coração”. E é com o espírito combativo que ela sobe ao palco do “Seis e meia”, junto com o instrumentista Zeca do Trombone, para mostrar que nesse show nem tudo acaba em samba”.

Figura 81 – UMA DUPLA QUE DÁ SAMBA

Figura 82 – Divulgação do show de Zeca e Leci no Seis e Meia

Figura 83 – Matéria com o título TALENTO DE VERDADE

Figura 84 – Divulgação do CD e DVD “Canções Afirmativas”

Figura 85 – trecho de matéria crítica ao CD "Bezerra da Silva ao vivo" com destaque ao "sopro de alta octanagem de Zeca do Trombone"
Figura 86 – Notícia da apresentação de Moreira da Silva, Rafael Rabello e Zeca do Trombone no Seis e Meia com gravação para o Programa Água Viva, da TVE.
Figura 87 – imagem retirada do vídeo em que Zeca do Trombone, Moreira da Silva e Rafael Rabello interpretam "As rosas não falam", de Cartola
Figura 88 – Notícia de divulgação Um show que o JB de 10 de agosto de 1987 classifica o show como "Pra chorar de emoção"
Figura 89 – A mesma apresentação também é divulgada no jornal O Fluminense (RJ), em 15 de agosto de 1987.
Figura 90 – Divulgação do show de Moreira da Silva e Zeca do Trombone no Seis e Meia na coluna "Ferreira Neto no ar".
Figura 91 – Evaldo Santos, Barney, Zeca do Trombone e Bebeto em gravação no CD do Molejo, registro no instagram de Anderson Leonardo com a legenda: "Só os feras. Assim ta bom demais!!!"
Figura 92 – Zeca do Trombone entre Paulão 7 cordas e Ademir batera na gravação do disco "É aí que quebra a rocha", do grupo Fundo de quintal
Figura 93 – Matéria intitulada "Os novos pagodeiros", de Mário Filho
Figura 94 – Notícia sobre o pagode como atração nas praias cariocas.
Figura 95 – Jorge Aragão, Marcela Solas, Paulinho Mocidade e Zeca do Trombone, em comemoração ao aniversário do Zeca, em agosto de 2017
Figura 96 – notícia de jornal que fala do show de Zeca Pagodinho e o momento "Da preservação dos Zecas", entre Zeca da Cuíca, Zeca Pagodinho e Zeca do Trombone
Figura 97 – Notícia-denúncia com entrevista de Noca e Monarco, reconhecidos como não sendo "um único caso na MPB.
Figura 98 – fragmento da crítica ao show de Jamelão no Teatro João Caetano:
Figura 99 – Maestro Erlon Chaves. Foto de José Araujo, de 18 de outubro de 1970
Figura 100 – Zeca do Trombone, o primeiro à esquerda, com a Banda Veneno, no V FIC, defendendo a música "Eu quero mocotó", de Erlon Chaves.
Figura 101 – Apresentação de "Eu quero mocotó", na V FIC, em 1970.
Figura 102 – Zeca do Trombone em programa de TV mexicana com Simonal, em 1971
Figura 103 – Banda de Simonal ensaiando
Figura 104 – Reportagem "Um outro Simonal"
Figura 105 – "SIMONAL..."

Figura 106 – Armando Pittigliani, Zeca do Trombone e Wilson Simonal, em 1972
Figura 107 – Apresentação de Jair Rodrigues, Zeca do Trombone e Wilson Simonal na PHONO 73
Figura 108 – Notícia de divulgação do show "Quem tem Bossa vai à vila", de Wilson Simonal, no Botecoteco.
Figura 109 – Capa do LP "Tim Maia" (1971)
Figura 110 – Tim Maia ensaiando com Paulinho Guitarra, Peter Thomas (teclados) e Zeca do Trombone.
Figura 111 – Tim Maia com Zeca do Trombone no programa do Chacrinha, em 1971
Figura 112 – Capa do LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", Pirata (1976)
Figura 113 – Restaurante Gigetto na década de 1970.
Figura 114 – Luis Vagner.
Figura 115 – Berry Gordy, fundador da Motown.
Figura 116 – Alguns dos Funk Brothers: Robert White (guitarra), Dan Turner (sax), Earl Van Dyke (piano), Uriel Jones (bateria) e James Jamerson (baixo)
Figura 117 – A atriz Vilma Camarate, Zeca do Trombone, a professora Ana Silva, Weber Werneck e professora Teresa Rodrigues em sarau promovido por Wilma Camarate em sua residência, na Rua Almeida Gonzaga 11, na Vila Comari, em Campo Grande/RJ, em setembro de 1983.
Figura 118 – VAI ACONTECER NO LUSO
Figura 119 – Zeca do Trombone e Gilberto Figueiredo nos bastidores do Programa "Samba de Primeira", de Jorge Perlingeiro, em 2016.
Figura 120 – Instrumentistas da Banda Z, que acompanhava Zeca do Trombone (1998-2023)
Figura 121 – Zeca do Trombone em ação nos 10 anos da torcida Galo, do Campo Grande Atlético Clube, em 1991. Foto de Silvino Moreno
Figura 122 – Divulgação de Zeca do Trombone como atração musical no programa "Almoço com as estrelas", apresentado por Airton e Lolita Rodrigues na TV Tupi de São Paulo.
Figura 123 – Participação de Zeca do Trombone no programa "É preciso cantar", com tema "Os músicos": "será um programa mostrando grandes instrumentistas brasileiros do presente, que fazem sucesso aqui e no exterior".

Figura 124 – Divulgação da participação de Moreira da Silva e Zeca do Trombone, chamado de "grande" no programa Água Viva, onde "a parte musical sempre vale a pena".

Figura 125 – Zeca do Trombone como um dos instrumentistas convidados no programa Os Músicos

Figura 126 – Zeca do Trombone, em uma de suas participações no programa "É preciso cantar", do canal 2, ao lado de Raul de Barros

Figura 127 – Participação de Zeca com Nilze Carvalho em "Os músicos", com apresentação de Tárik de Souza, produção de José Schiller e direção de Carlos Alberto Loffer. Zeca executa músicas do seu LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", como "My Brother Zeca"

Figura 128 – Zeca participa ainda de um programa na TVE chamado "Relembranças"

Figura 129 – Zeca do Trombone em participação no programa "MPB", da TV Nacional (TVE em Brasília), com trechos de sua apresentação no Botecoteco, no show "De Noel a Martinho"

Figura 130 – Zeca do Trombone na capa do "Clubes e Gentes", Zona Oeste, divulgando apresentação no Circo Renassance

Figura 131 – reportagem que destaca a participação de Zeca em "A Hora e a vez do músico", no Teatro Artur Azevedo, ao lado do conjunto O Bando

Figura 132 – TOMADA DE POSIÇÃO

Figura 133 – Luso-brasileiro Tênis Clube apresenta o "Brasil Maneiro, nº2"

Figura 134 – "Essa é a mesma opinião de Zeca, que afirma: - "A música popular brasileira, nos últimos tempos, vem obtendo uma crescente aceitação por parte do público, principalmente do jovem. A prova disso é o sucesso de Bbeto, nas casas em que se apresenta, as diversas serestas e bailes com músicas, exclusivamente nacionais e a ótima receptividade que vem obtendo o nosso Brasil Maneiro, no Luso.

Figura 135 – MARAVILHA NEGRA

Figura 136 – O show de lançamento do disco "Zeca do Trombone e Roberto Sax" no Teatro Artur Azevedo, em Campo Grande"

Figura 137 – O jornal também destaca Zeca como "o maior trombonista do Brasil e conhecido mundialmente – é gente da Zona Oeste."

Figura 138 – Jornal divulgando a apresentação “De Noel a Martinho”,

Figura 139 – Almir Santiago (baixo), Paulinho “Criança” (bateria), Zeca do do Trombone, Zé Leal (percussão) e Carlinhos Madame (piano) em ação no Botecoteco.

Figura 140 – notícia da apresentação “De Noel a Martinho, com participação de Hilton

Figura 141 – Notícia em que Zeca, “um dos maiores trombonistas do Brasil”, vai ao estádio do Bangu convidar os jogadores e o técnico Neco, seu incentivador a escolher a música e não o futebol no clube, na época em que atuou como goleiro, para o seu show no Botecoteco

Figura 142 – Notícia do show “De Noel a Martinho” que apresenta o nome da banda de Zeca, “Infernal”.

Figura 143 – Divulgação do show “De Noel a Martinho” no Botecoteco

Figura 144 – Alceu Pery (sax), Paulinho Terror (guitarra), Zeca do Trombone e Zé Leal (percussão), outros integrantes da banda “Infernal”, que acompanhava Zeca do Trombone na temporada do Botecoteco

Figura 145 – Matéria do Segundo Caderno de O Globo intitulada “Noite com música também no subúrbio”.

Figura 146 – Zeca do Trombone, Emilio Santiago e Paulo César Caju, convidados da noite da Frente do Quintal, em abril de 1984.

Figura 147 – Leci Brandão e Zeca do Trombone na Frente de quintal

Figura 148 – Registro do instagram de João Fera, tecladista dos Paralamas do Sucesso, com Renato e Seus Blue Caps e Zeca do Trombone, a quem chama de “lenda vida” e alguém com que “haja história”, na Lona Cultural de Campo Grande, em evento da Veia Musical, em 23 de março de 2019.

Figura 149 – vista do palco Zeca do Trombone, no Parque Oeste, em Inhoaíba/RJ

Figura 150 – Rosalinha, “preta paixão do papai/ Zeca do Trombone e a professora-pesquisadora Rosalia Romão (1982/2019)

ANEXO: TRANSCRIÇÕES DAS ENTREVISTAS COM O ZECA

Data: 13/11/2020

Tema: Infância e futebol

Aleksandra Stambowisky – Muito bem então hoje dia 13 sexta-feira 13 de novembro de 2020, estamos começando as nossas rodas de conversa né? A ideia é que a gente de fato converse conversa sobre a sua vida as suas experiências. Não temos um roteiro, tanto que eu nem trouxe papel nem nada que é para ficar literalmente bem à vontade f bante bem à vontade, conversando bastante e aí a gente estava conversando ainda há pouco né para registrar para a Rosália que ela não acompanhou eh sobre a questão de como hoje em dia os seres humanos estão cada vez mais sendo um produto a gente falava sobre Flamengo, a gente falou sobre alguns movimentos de música e acho que pode ser um ponto de partida para a conversa de hoje né? Então só reproduzindo o que a gente já tinha falado como eu disse o senhor Na minha percepção totalmente amadora eh Há uma capitalização do humano do talento e aí o senhor começou a falar sobre esses processos na sua perspectiva...

Zeca do Trombone – pois é então você tocou em um assunto de suma importância que é sobre o talento. Eu venho de uma época que as coisas eram muito mais complicadas e mais difíceis porque se exigia uma certa dose de talento, de conhecimento do que você pretendia ser ou fazer e depois da sequência de vida você vê hoje em dia o que a gente vê, programa de televisão, até como você citou ainda há pouco das Crianças, é claro que aquilo ali já tudo já foi preparado, o cara já tem aula de canto, de postura né, de como se portar um microfone Então você já os que não tem um certo assim conhecimento disso, a eles são logo alijados acesso né?

AS – À vezes principalmente com acesso mais isso aí

ZT – dificílimo, né? Acesso para determinadas pessoas e aí esses ficam praticamente assim, alijados desse processo, dessa produção, para ser consumido logo assim que é imediato. Tudo aí você, vê no futebol a mesma coisa: você o garoto vai lá, treina e se de repente bateu o mal na bola o cara esse já pode sair, já acaba com a com a carreira que poderia ser promissora do jovenzinho. Então o Brasil, o

mundo faz desse jeito, alta competitividade essa palavra normalização e é terrível nesse sentido porque a gente pode parar as máquinas, a gente, o cara o cara, o robô ganha, né? Quer dizer, robô foi feito pelo próprio homem e te deixa em uma situação, onde você não tem emprego, você não tem como dar uma tranquilidade pra sua família, né? Um futuro melhor para os seus filhos isso tudo né?

AS – É interessante, a gente tá na verdade dessa primeira conversa partindo justamente de duas grandes paixões na sua vida futebol e a música. Então realmente são marcas de identificação e marcas inclusive físicas de toda uma trajetória, tanto no futebol quanto na música. Enfim, pensando por exemplo no futebol, com quantos anos você começou a treinar? Como que foi o seu processo de aproximação com futebol?

ZT – Então foi assim: já no colégio interno, aquela hora do Lazer aquela garotada, muita gente, né? Então você não tinha essa opção, porque tava aquele campo de futebol, juntava uma pregada de gente falando e todo mundo chutando aquela bola, eram só meninos nesse Colégio o Ana Gonzaga. E aí e a outra coisa que eu via quando observaram que eu sabia bater a bola direitinho jogar direitinho e depois eu transferi isso pra música, então quando começa a aquela chamda para trabalhar, lavar banheiro e lavar chão, eu fugia para jogar a bola porque a gente jogava bola e dali ia pra escola que a Escola Municipal Alba Calizares. Parávamos a diversão, o trabalho e escola. Aí quando eu vi a música aí pronto aí mesmo que eu fui por aqui, falei que eu tô indo. Porque o maestro Rubens, nosso saudoso e abnegado Maestro Rubens de Farias Neves foi lá por um convite da diretora, que era uma americana, para formar uma banda de música, né? Então aí ele quando foi revisitar as pessoas e tal eu fui lá o primeiro a levantar o dedinho, né?

AS – Quantos anos você tinha?

ZT – Eu tinha uns 9 anos incompletos, era muito pequenininho. E aí foi quando houve aquela história toda: eu fiz as notas no piano e ele disse “esse aí vai ser músico” e a partir daí ser músico virou uma opção: ele foi formando a banda e a nossa banda chegou mais ou menos de 8 a 10 meses depois a ser uma banda infantil muito boa, a segunda melhor banda infantil do mundo em um concurso que houve no Teatro João Caetano, eu lembro que eu solei no trompete “La Paloma”. Primeiro eu fui experimentando diversos pois porque essa coisa rouca é de

nascimento e minha mãe ficava preocupada que eu chegava botava a boca. Primeiro toquei tuba, souzafone, bombardinho, que já era instrumento mais ou menos naquela mesma faixa, mas era mais de contraponto e tal e depois fui para o barítono que é da mesma família. Com 11 anos, ele me chamou para tocar em Campo Grande, em uma banda estudantina regida por ele. Aí eu vim tocando...

AS – Seus colegas também vieram ou não foi nova versão da banda?

ZT – Nova versão da banda. Do Orfanato, eu creio que do daqueles 40, uns 10 ou 12 instrumentos. Quando acabou o colégio, ficamos distantes. Cada um foi para um canto e eu fiquei na banda. Um dia, fomos tocar no 10 de maio e minha mãe foi assistir, ela ficou emocionada, mas também preocupada porque, segundo ela, eu estava com as bochechas grandes e a veia dilatada, aí, quando acabou, ela chamou o Maestro Rubens no camarim e disse que não queria mais que eu fizesse parte da banda, "o meu filho vai morrer" (risos). Mas é que eu tocava ao estilo Dizzie Gillespie e o maestro a explicou e a acalmou (risos). Tempos depois, eu retava estudando no colégio Barão do Rio Branco, em Santa Cruz, no curso ginasial e depois me transferi para a escola técnica Visconde Mauá e me formei no curso técnico, mas nunca exerci a função de fundição e modelação. Aí comecei a tocar trombone porque ele falou "Você não quer ser musico? Porque o bombardino é pra banda marcial. Você não quer tocar trombone? Ele é mais de bandas jazzísticas de New Orleans". Na Mauá, eu também comecei a jogar futebol, com uns 15 anos, nesse negócio de pelada, eu estava jogando em um clube de Vasconcelos, o Oiti e um cara me viu jogar e me convidou para ser goleiro no infanto-juvenil. Marcamos um encontro e quase que fui embora pois só de goleiro, havia 15. Fiquei indgnado, montei um beiço. Mas dei uma sorte e acabei com o jogo. O apelido Zeca veio na sequencia. Fomos campeões em 1961, invictos, no infanto-juvenil. Joguei mais um tempo, já tocando em conjunto de baile. Nessa época tinha um conjunto em Santa Cruz do Adilson Ramos, que está em atividade ainda em Recife. Eu ia com a calça comprida do uniforme, com a minha pastinha, gravata por dentro, luva, cheio de apetrecho. Eles passavam e eu pulava o muro. Era interessante: no Bangu, tinha a casa grande e tinha os planetas – Mercúrio, Venus, Terra, Marte, Satuno, Júpiter, Urano, Netuno e Plutão. Viu, to com a cabeça boa (risos). Aí eu pulava no Plutão, onde eu ficava concentrada, que era mais colado à Kombi, paralelo ao muro. EU pulava o muro da concentração e ia embora. Um dia desses eu me

ferrei: me pegaram e eu fui, mas sabe onde era o baile? Niterói. E sabe a hora do jogo? 9 horas da manhã. Eu não perguntava onde era, ia, 3 horas da manhã eu estava de volta. Então na época tinha aquelas barcas, né, só tinha barca não tinha ponte Rio-Niterói e com horários né? E nesse período, foi um período que tava assim próximo de final de ano, que os artistas cantam carnaval eles trabalham mais, então a Emilinha Borba, Marlene, Risadinha, o Blecaute, Jorge Veder, os cantores dessa linha. Aí foi rolando tal e aí nós fomos tocar lá em Icaraí, ali no centro. Olha, a atração dessa noite quando eu cheguei ela eu vi aquela faixa, Emilinha Borba, Borba era a rainha do rádio era das mais famosas como a Marlene. Então nesse período, Emilia trabalhava mais então era que fechava assim às vezes uns dois shows por noite e o que ela fez, estava atrasado para ela entrar meia-noite. Eu calculei que duas horas da manhã terminaria e eu chegaria a tempo de embarcar e umas 3, 4 da manhã estaria em Bangu, a Kombi estaria no estacionamento. No mais tardar, 6, 7 da manhã eu chegaria. Esses eram os planos. Só que ela fez um show no Rio, em Botafogo, e só chegou 3 da manhã em Niterói. E eu estava na banda, com 16 anos, esperando para acompanhá-la. Em vez de meia hora, ela cantou por 2 horas. Resultado: cheguei na concentração hiper atrasado, todo mundo nervoso me esperando, o coronel levando bronca do diretor de futebol. Todos me procurando e os colegas não queriam me entregar. Quando vi que estava ferrado, que eu iria perder o ônibus que me levaria para o jogo. Os colegas levaram meu uniforme e eu fui direto para o jogo, no campo do Manufatura. Os caras deram minha roupa para o reserva jogar. Eu estava no banco e fiquei desleixado, desamarrado. O diretor, o tenente Molico, me pagou geral. Pra mim e para o preparador físico. Ele me colocou pra jogar, aquele negócio de militar, colocando o dedo na cara e me chamando de irresponsável. E se eu perdesse, ele me expulsaria do Bangu. Dei uma sorte danada. Até do gol do Bangu eu participei, chutei a bola na área, a bola quicou e o Enio fez o gol. O tenente, um russo, vermelho, todo pintado na cara, ficou invocado. Dali fomos campeões, estourei idade e fui para o juvenil, com 17 anos. No juvenil tinha 2 bons goleiros e eu não tinha chance, ficava direto no banco e comecei a me invocar, tocava nas bandas escancaradamente, tocava nos bailes, olhava os caras concentrados e não via meu nome e fui tocar cada vez mais. Tocava na banda do Adilson, 3 cantores, um deles guitarrista e outro percussionista, baterista, tecladista, trombone, trompete e saxofone. A

banda se desfez e eu fui pra banca The Jets, aqui de Campo Grande. Eles já tinham gravado um disco, na onda da Jovem Guarda. No meio artístico, gostavam muito deles pois não tocavam só ieieiê, tocavam de tudo. Aí me convidaram aí eu fui ensaiar, aí eles tinham um baile naquele dia em Petrópolis, nós fomos fazer o baile em Petrópolis, foi bom demais. Eles me perguntaram do futebol e eu expliquei como estava a minha situação no Bangu, porque não estava sendo aproveitado. Eles me perguntaram sobre viagens com a banda e eu naquele momento não estava confiante. Aquele ano era 1963, o Campo Grande estava formando um juvenil e o treinador, o Tim, um dos maiores do país, treinava o time de cima e perguntou quais jogadores poderiam buscar nas bases de outros clubes. Aí me indicaram para a base do Campo Grande, eles me deram a dispensa no Bangu e fui pra lá. Naquele ano, o Campo Grande formou o melhor juvenil da sua história. Daqui saiu o Dadá Maravilha, que depois foi para o Atlético Mineiro, o Timbira 4º zagueiro, que depois foi o primeiro jogador a ir para a Holanda, no Feyenord. Após os 6 grandes, ficamos ali, com um excelente resultado. As pessoas te observam. O Tim foi para o Ipiranga da Bahia, sondou quem poderia levar e me convidou para jogar por lá. De 1964 para 1965 primeiro me perguntou se eu iria para o Bangu, mas sem garantia de ser titular, pois um dos goleiros foi para o Paraná. Voltei para o Bangu, tive apoio, arrebentei no treino e joguei falnado “você vai me dar minha camisa e as outras dez você vai jogar para o alto”. Joguei muito joguei mesmo. Nesse ínterim, o Paulo Emilio assumiu o Ipiranga da Bahia e me indicou, mas estava no meio do campeonato aqui. Eu tinha 20 anos e eles preferiram me levar em 1965, no ano seguinte. Eu ainda tinha idade pra jogar mais um ano de juvenil. Os caras me levaram pra lá. O Emilio foi demitido e eu fui assim mesmo. Cheguei lá e joguei um ano. Parei e vim embora porque minha mãe ficou doente. Eu morava em um hotel com 3 ou 4 jogadores. Bahia, Vitória e Ipiranga eram os 3 grandes times de lá. Era um campeonato mais complexo, distante, com poucos times para jogar e não era seqüencial. Isso desanimava bastante. Minha mãe doente e eu sem estímulo, voltei para o Rio. Eu falei para ela e minha irmã Glória que não queria mais voltar. Eu já tinha tirado a minha mãe da favelinha, ela já morava em uma casa na estrada do Monteiro, mobilhei a casa dentro das minhas possibilidades. Eu já namorava Heloisa. Eu já era noivo. Alíás, com 16 anos eu fiquei noivo de outro. Desmanchei com 20, conheci Heloisa, comecemos a namorar.

AS – Conheceu Heloisa onde?

ZT – Na Comari mesmo. EU fui a um baile do violonista Ivo Pontes, que me convidou para dar uma canja. Mas eu já a olhava no trem, ela e as irmãs junto com o pai, seu Romão, que trabalhava no Pedro II do Centro. Eu pegava trem, sempre no mesmo vagão, saltava em Deodoro para ir para a Mauá, o vagão 4. Eu meti o olho nela, e estava noivo. Eu olhava aquela pretinha sentadinha, estudando, e coloquei na minha cabeça que iria namorar aquela menina ali. Depois é que eu fui saber que ela também me olhava, também um mulatinho bonitinho e bem apanhado desse aqui (risos) Aí fui ao baile dar uma canja, aí vi a Heloisa sem uniforme, perguntei sobre ela a um amigo e o pai delas. Ele estava lá, o seu Romão. O amigo me deu o nome trocado. Eu olhava pra ela, mas ela não me dava confiança, eu noivo ainda. Fui arrumadinho, perfumado, parei de taxi na Comari, me deram um nome errado e andei pela comari toda procurando por ela. Quando cheguei a menina do nome errado, ela mesma me disse quem era a Heloisa, subi a rua, entrei na rua e dei de cara com a Eliete, minha cunhada. Chamei ela e disse que estava procurando pela sua irmã. Ela achou que fosse a Beth. Aí sabe o que ela fez? Chamou Beth, Beth veio, não era ela (risos) Perguntei se não tinha outra irmã, Heloisa me viu e ficou com uma vergonha danada. Eu era folgado, tinha um radinho, coloquei o radinho em cima do muro. Ela pediu pra eu esperar uns minutos. E ela a princípio não quis pois tinha namorado. E eu disse "esse aí está fora". Eu usava um perfume importado, um Pierre Cardin, um gosto refinado, jogava bola fora, aí pronto, fiquei em cima. A outra irmã, a Cenira, me achou um gato e incentivou a Heloisa a namorar comigo, já tinha torcida organizada, me achava demais. E ela seca (risos). Aí tinha um bloco ali na Comari, o Bafo do gato. No final daquela semana, um cara me disse que o responsável era o pai da Heloisa, o seu Romão. Chegou no sábado, peguei o taxi, fui para o tal do Bafo do Gato. Quem eu vejo de cara? Beth. Ela era a mais saída, já a chamei de cunhada, não sei se ela lembra disso, Pinduca com aquele ciúme dela, Pinduca sempre foi desse jeito, ela bonitinha, com aquele olho puxadinho, deve ter pensado que eu dei cantada nela. Ela me disse que a Heloisa estava na religião dela, em Campo Grande, na rua da Igreja. Aí eu perguntei se elas eram espíritas, aí eu disse que era espírita também (risos). Aí perguntei do pai dela, ele era um homem muito simpático, aí fui na cara de pau falar com ele. Disse boa noite e disse que seria o futuro namorado da

filha dele. Aí ele me perguntou se ela sabia disso e eu disse que sim. Depois ficamos fãs e amigos um do outro e ele ia me ver jogar bola no Campo Grande. Xingávamos bastante e o meu sogro não xingava. Eu morria de vergonha. Eu fiquei noivo da Heloisa, fui para a Bahia. Tudo o que eu vivi, minha mãe teve participação. Ela me dizia "então já que você não quer jogar bola, vai ser músico, mas vai ter que ser o melhor, pois tudo o que merece ser feito, merece ser bem feito" Nunca mais esqueci. Segui tocando

AS – E os The Jets?

ZT – A partir da volta da Bahia, eu comecei a tocar mesmo com eles. Fomos para o Chile e para a Argentina duas vezes no mesmo ano, em 1968. Era noivo, casei em 1971. Fomos ao Chile, teve um acidente danado, quase a gente morre. Nossa sorte era que era o primeiro avião da Varig a encarar aquele vôo para as Cordilheiras. Havia 3 cantoras, Carmem, Dalila e Alcione, o trio Pelé e nós. A gente dentro das Cordilheiras e o avião dando vácuo. Eu arrumei uma namorada lá no vôo, com a Dalila pretinha. Aí nós fomos lá, depois do sofrimento todo que a gente passou, chegamos a Santiago, chegamos ao senhor hotel Hilton. Aí eu falei no hotel "Senhor e Senhora Silva". Ficamos como casados no Chile, por uma longa temporada. Foram 15 dias em Santiago, depois fomos para Cobreloa, Vina del Mar, em Valparaíso, viajamos por mais de um mês. Foi quando encontramos o Jimmy Cliff. Estávamos na praia e ele chegou assobiando. Perguntei para ele como ele conhecia aquela música. Ele me disse que estava chegando do Brasil e que aquele era o último sucesso que estava rolando por lá. Era um crioulão deste também, segundo ele. Era o cantor Noriel Vilela, que ficou conhecido pelo seu LP "Eis o ôme" (1969). O arranjo foi meu e o solo também na produção. Antes de viajar nós fomos para o estúdio gravar com ele e o diretor da gravadora, o Ismael Correia, cada um de nós cuidava de algo. Aí ele perguntou se a gente preferia receber o cachê ou ter participação no disco. O tecladista era todo correto, educado, o Darcy. O Noriel bebia muito, ele era de Niterói. Quando eu vi a força da música, eu pedi para receber o royaltie, o Paulinho Trompete também e mais um, mas os outros preferiram receber cachê. Eu ainda recebi dobrado porque o arranjo era meu. Aí o cara me estoura no Brasil. Tô no Chile, a gente pegando o sol e eu falei pra eles que a música está arrebentada no Brasil. Perguntei ao Jimmy e ele confirmou. Eu disse que a música daria o maior pé. O Jimmy participou do Festival em Viña del Mar.

AS – Conversa com Aleksandra Stambowisky sobre a capitalização do humano. Você tocou num assunto muito importante, que é um talento. Eu venho de uma época difícil, pois se exigia uma certa dose de talento, do que fazer. E hoje em dia, há marcas de identificação e físicas de toda uma trajetória, tanto no futebol, quanto na música. Como foi a sua aproximação com o futebol?

ZT – Já no Colégio Interno, eu não tinha essa opção. Era um campo de futebol e um monte de meninos brincando. Como com a música, comecei a jogar bola pra fugir da faxina. Com a música, a banda infantil foi a segunda melhor do mundo. Na época, eu tocava trompete. Minh rouquidão é natural, mas minha mãe ficou muito preocupada. Toquei souzafone, depois bombardino e depois o barítono. Um dia o maestro me chamou e perguntou se eu queria ser músico mesmo. Eu queria ser sim e aos 11 anos, o maestro fez uma banda em Campo Grande, a Estudantina. Quando a banda foi tocar no 10 de maio, eu tocava trompete. Minha mãe foi assistir, mas ela ficou preocupada com a bochecha à laDizzieGillespe e a veia dilatada. Quando acabou, ela falou para o maestro "Não quero mais, o meu filho vai morrer". No Barão do Rio Branco fiz ginásio. Depois de um ano fiz a escola técnica Visconde de Mauá, programação. Nunca exerci. Comecei a tocar trombone, para se aproximar das bandas jazzísticas de New Orleans. Com 15 anos, começava com peladas no Oiti, em Vasconcelos. Um auxiliar técnico me viu jogando e convidou para jogar no Bangu, mas quando eu cheguei lá, só de goleiros tinham 11. Eu não quis fazer o teste, mas acabei fazendo e passando. Já comecei com o futebol e com a música profissionalmente. Tocava com a banda do Adilson Ramos. Pulava os muros do Bangu (tinha a casa grande e as pequenas, com nome de planeta. A casa que ele ficava concentrado era a Plutão). Pulava a concentração e ia aos shows. Certo sábado, tinha um show em Niterói. Pulei o muro, peguei uma Kombi. Sempre deu certo, pois umas 3 da manhã estava em casa. Fui para Niterói, peguei a barca. Era próximo do carnaval e havia alguns artistas fazendo bailes. Iríamos tocar com Emilinha Borba, mas ela tinha outros shows no Rio antes de chegar a Niterói. Chegou por volta das duas e terminou às 5. Zeca saiu do show e chegou atrasado à apresentação. Eu pulava os muros do Bangu. Na concentração, havia a Casa grande, da comissão técnica, e as pequenas, com nomes de planetas. A que eu ficava concentrado era a Plutão, a última, longe da vista dos técnicos. Eu

pulava a concentração e ia aos shows. Certo sábado, o show foi em Niterói. Pulei o muro, peguei uma Kombi e depois a barca. Sempre dava certo, umas 3 da manhã estava em casa. Era próximo ao carnaval e havia alguns artistas fazendo bailes. Nós iríamos tocar com a Emilinha Borba, mas ela tinha outros shows no Rio antes de chegar a Niterói. Chegou por volta das duas e o show terminou às 5. Naquele dia não deu pra enganar. Cheguei atrasado à apresentação do time. O técnico quis me barrar, mas o bicheiro não autorizou. Naquela manhã, peguei tudo, fui o melhor jogador, mas o clima azedou. Depois que fomos campeões, estourei a idade, tinha 17 anos. Depois fui para o juvenil. No juvenil, havia dois goleiros muito bons e achei que não tivesse chance. E por isso fui cada vez mais tocando em bailes.

Data: 13/11/2020

Tema: Experiência no Chile e Argentina com os The Jets, com Luiz Eça e a Sagrada Família no México e Maysa

AS – Conte um pouco sobre a sua experiência no Chile

ZT – Então... no Chile acho que ficamos por uns dois meses e de lá nós fomos para a Argentina. A gente estava com muito medo de viajar. Aí o empresário dizia que o roteiro era outro, que iríamos por terra em Mendonza e depois fomos para Buenos Aires. Todos com medo, mas fomos e ficamos uns 10, 11 dias.

AS – Ficaram em Buenos Aires

ZT – E esse crioulo está fazendo show à beça no Brasil. Ficamos aborrecidos com o comentário do empresário Cohen. Fizemos teatro e boate por lá. E quando estávamos chegando ao Brasil, você acredita que a Iris Letieri, já era ela ou não lembro se era outra pessoa. Gravamos uma música que tocou no aeroporto. O cara ficou estourado e não ganhamos um tostão sobre isso. Dias depois o dono de uma gravadora nos chamou de burro porque topamos uma com um cara desconhecido que bebia a beça e que seria bom pra ele. O trombone cresceu e mudou a música. O chacrinha gostava dele, queria dar apoio ao bebum. Ele o chamava de “o maior crioulo do Brasil”. Chacrinha tinha mania de passar a mão nos outros e passou a mão nesse cara e o áudio vazou. Mas ele ficou famoso. Os the Jets voltaram, ficaram fazendo bailes e em 1969 voltamos ao Chile. Uma pessoa da banda me indicou para o Luiz Eça, da Sagrada Família, que tinha a

Joyce cantora, o Naná Vasconcelos. O manager do Ray Charles, o John Adams, queria levar um grupo para competir com o Sérgio Mendes, que achavam arrogante. A banda seria para fazer essa concorrência. Aí fomos para o estúdio da Phllips (Depois Polygram e depois Universal). Aí gravamos o disco Brazil 70. E esse cara fechou a temporada em um senhor hotel no México e no mesmo hotel tinha um bar roleta e 4 meninas com férias anuais do Ray Charles foram cantar nesse bar. Quando chegamos no México, não tínhamos o que fazer e ficamos olhando o ensaio delas. O empresário nos chamou para assistir e o Gege, baterista, ficou de olho em uma delas. E eu disse a eles que elas não iriam ficar com eles porque elas não gostam de branco. Eu estava com cabelo Black crescendo, eu fui um dos primeiros caras a usar cabelo Black Power por aqui. Já estava lendo sobre o movimento crescente nos Estados Unidos, gostava de ler e ouvir a Angela Davis, os panteras negras,

AS – Black is beautiful

ZT – eu de blackinho, todo de preto, todo bonitão, com um medalhão, bem estilo Pantera Negra. Cheguei lá e arrumaram um cantão. Aí saímos de lá e ficamos no bar, de cara para as garotas. Eu me mexia, pegava meu copo e de repente ela me olhou. A colega Stella, a dela era Vernita Moss. Eu fiquei fazendo cara e ela deu aquele sorrisão. Acabou o show e rolou um romance (ele dá detalhes do romance) Éramos pra ficar 7 dias e ficamos 15. Fomos a Acapulco, Monterrey, fronteira do Texas e Tijuana. Fizemos uma turnê

AS – Nesses lugares vocês também trocavam com músicos locais?

ZT – Antes era mais zoneado por aqui, aqui já é mais organizado agora. Mas você sabe que lá fizemos um programa com o Silvio Santos do México, o Raul Velasco (Pesquisar sobre ele e o programa Sempre en domingo), o programa dele varava pra 10, 11 horas da noite. Quando nós entramos no estúdio, vimos os músicos, perguntamos quem eram. Aí veio alguém da produção, deram uma folha, eles assinaram. Ao meu lado tinha um trombonista. Sabe por quê? Eles estavam lá sentados, lendo jornal. O mesmo que eu ganhei tocando, eles ganharam para ficar olhando a gente. Agora você vê que coisa. Porque o sindicato deles é forte. Eu vim saber também que o show que fizemos lá, o contratante tinha que dar um percentual ao sindicato. No Brasil, até hoje, eles globalizam. O show foi da Aleksandra, com participação do Zeca e a porcentagem é muito pequena para os músicos, divide para todos. Lá não, nós sentimos na carnê como é. Em vez de

ganhar 600 dólares, eu levava 300 e ele 300. Em Monterrey, tem gravação? Tem. As vezes os caras sentavam no corredor, olhavam no relógio, duas horas de gravação, marcavam e recebiam. Aqui, os caras vinham pra cá com banda. O Frank Sinatra veio com a sua banda, fizeram a vontade do cara toda e os músicos daqui, nada.

AS – Isso está presente em todos os gêneros produzidos por classes populares, o samba...

ZT – O samba sempre foi discriminado. Todo mundo falva que era submusica, eu escutava isso há 40 anos. "pega um pandeiro, caixa de fósforo, a minha tia foi na minha casa na letra". Aí nos direitos autorais os caras falavam que era música de autor desconhecido

AS – Ou roubavam a música

ZT – pois é, não vou nem citar. Sempre houve discriminação. Anos atrás, poucos anos, é que deu uma moralizada. Os artistas foram chegando com outra moralidade, outras exigências, mas tiveram que se ferrar primeiro. Os produtores pegavam a porcentagem e acontece até hoje, em alguns casos, infelizmente. Ultimamente, quando fui gravar as músicas que chamam de passageiras. Eu perguntava: "quem é esse?" a gente tocava, pagavam cachê e depois víamos o sucesso. Posteriormente, a gente tem exigido mais, períodos de gravação, solo. Era um desrespeito impressionante e acontece com os mais jovens, que são chamados de meteoros. Tudo raso e imediato, botam outro e não se preocupam com a arte, com o que vai ficar, eternizar, que diz algo pra você, letra, arranjo, melodia

AS – No Brasil a música é muito desvalorizada. Eu estava assistindo a um filme africano e houve uma cena em que as pessoas iam ao show do sobrinho do Fela Kuti. Uma banda de metal, com mulheres dançando e só a música. Isso no Brasil é impensável, tem que ter letra senão é como se as pessoas não conseguissem dimensionar o valor da música pela música

ZT – Pois é... o Pixinguinha... Carinhoso só ficou famoso pela letra. É como se a música fosse música de fundo. E eu não quero ser artista de fundo. Quando pensamos em profundidade, teatros, shows fechados para os caras da música, você precisa produzir para mostrar. Se esperar convite, não rola. Você tem que pagar Ecad, espaço, uma série de questões para sua música existir. Os cantores também não tem faturado tanto com shows, fazem para aparecer, contratam músicos, mas não se bancam. Pensando em rendimentos futuros. Hoje está até

geral, pra gente instrumentista sempre sobra o bagaço da laranja, mas está generalizado.

AS – Não sei se o senhor já viu o documentário da Netflix chamado Axé

ZT – Não vi

AS – Vale a pena porque fala em indústria e apropriação da branquitude. Como uma cultura começa a ser cotada por uma parcela da população. Com os meios de produção da música são os brancos e eles vão faturar. Dá pra olhar as nuances de quem tem o estúdio, as gravadoras, as tecnologias, como o movimento de rua vai ser transformado, quais as bandas que vão ganhar visibilidade. Nesse documentário, percebemos que, quanto mais retinto, mais difícil

ZT – Os "bonitinhos". O talento fica relegado a segundo plano. O que canta pra caramba fica à deriva

AS – Como era a postura de 1970 quando estiveram no México, há um compromisso com os músicos locais. O funil existe, mas existia a preocupação, o sindicato que funcionava e acompanhava os processo.

ZT – Mas você sabe que na época da Realettes, o trombonista estava com 52 anos e iria se aposentar da banda do Ray Charles. Lá é uma concorrência inclusive desleal pra caramba. E aí a menina me disse que o Bill viu o show da gente na véspera. Em seguida iriam para o Japão e ele já não iria mais. O produtor de Ray Charles o incumbiu de arrumar um substituto porque talvez o maestro não fosse tão competente pra isso (não era o trombonista Keg Johnson pois esse morreu em 1967). Ele queria mesmo era que o Zeca fosse para a banda do Ray Charles e não queria que os crocodilos dos EUA entrassem em seu lugar. Moss pergunta a Zeca e ele responde a ela: "Não, sabe o que é? Eu sou muito apaixonado pelo Brasil e ainda tenho muita coisa pra fazer lá. Em vez de ficar tocando pra ele ou para alguém lá, eu quero mesmo é fazer minha carreira só". Ela me parabenizou e seguiu em frente. Quando chegamos do México, de um outro vôo estava vindo a Maysa. Ela encontrou o Luis Eça e convocou a banda dele para tocar com ela no Canecão. Quase todos nós da banda fomos fazer o show dela

AS – Que já era um nome

ZT – Sim

AS – Sim. E no Canecão

ZT – Sim. Nessa época também chegou no Brasil o Tim Maia, o disco mais estourado

dele, o primeiro, acho. Gravamos o disco dele. Mas quando estava no Canecão, o Erlon Chaves foi porque estava construindo a Banda Veneno. A Maysa cantava Raindrop Keep e eu dançava e tocava com ela. Os caras falaram com ele quem eu era "um menino novo do Rio, muito bom, ele era de conjunto de baile". Ele foi me ver no Canecão, quando acabou mandou me chamar. Disse que estava indo para Firentina. Ele perguntou de onde eu era e eu disse que era de Campo Grande. Aí ele perguntou se eu era do Rio e fiquei indignado, claro que Campo Grande fica no Rio (risos) Fiquei indignado. Aí fui pra lá, conversei com ele, quem produziria era o Pitigliani que dpeois virou meu amigo. Fui o primeiro convidado pra banda, mas era mentira dele, o pianista Alberto já estava com ele. Eu disse que a temporada iria até março, mas nem foi porque a Maysa se desentendeu com a produção. Ele me disse que faria em 6 meses o festival internacional da canção e que daria tempo de construir o projeto. Topamos, o Erlon Chávez montou a banda, fizemos o festival. A música era simples, não tinha nada, era do Jorge Bem, "Quero mocotó", não tinha uma letra pra concorrer no festival, mas deu certo pela música. Ele me volta pra parte internacional com 3 loiras e beija uma delas. O general ficou indignado e disse "prende esse negão aí". No dia seguinte, ele fazia parte do júri. Quando ele foi para o júri, grampearam ele na Tupi (programa Flavio Cavalcanti). Ele ficou preso na Ilha das Cobras. Os contratantes haviam fechado 16 shows por causa do festival. Natal, Recife, Fortaleza, João Pessoa, nordeste até chegar so Rio. Perdemos os shows todos. Ele saiu da cadeia, tentaram levantar ele. Ai ele foi para pequenas casas fazer shows, até que veio para Campo Grande. Aí o Armando Pittigliani me ligou porque eu não queria mais, né? Aí como era na minha terra, fiz. Mas ele ainda estava regendo desanimado. Nesse meio tempo, o Janio Pires me falou "Zeca, não é só o disco do Tim que você vai gravar não, tem uns shows que nós fechamos com o Tim que faremos com a banda toda". Então, além do Erlon, fiz a primeira banda do Tim, antes da Vitória Régia. Na sequencia parei, não só porque stava de olho na minha carreira, mas Tim era um perigo, não era tão profissional no ao vivo.

AS – Vocês gravram com a banda Veneno?

ZT – O primeiro disco. Foi uma repercussão boa. O segundo já não foi tão bom. A gravadora é assim: o primeiro disco foi bom, eles já aproveitam a onda e fazem outro. Mas o segundo eu não fiz. Nesse negócio da banda Veneno, o Simonal

iria para o México. Eu ainda fui antes dele, fui em janeiro. O Erlon disse ao Simonal que eu era a cara dele. Ele viu o show no Canecão, ligaram pra mim da Polygram, falaram quantos shows e cachê. No dia seguinte fui para a Barra ensaiar, no escritório que ele tinha na Princesa Isabel. Mas ele já estava com uma fama depois daquele rolo com ele. Eu estava viajando com ele em 1971, 1972, ele tinha uns shows pra cumprir com a Shell. Fizemos Recife, nordeste, 5, 6 shows, os caras começaram a roubá-lo mais no escritório, eu não recebi nada. Roubaram mesmo. Esse negócio de "dedo duro", na verdade, foi uma defesa. Um conhecido dele do DOPS foi um confidente dele. Ele reclamou com o cara que o dinheiro dele não aparecia e que ele não sabia o que estava acontecendo. Ele ficou indignado e o cara falou "vamos achar ele e dar umas porradas nele e te devolver o dinheiro" e ele disse "não quero isso não, só quero o meu dinheiro" e o cara "não vou lá a toa não" Ele... ficou provado que ele não tinha nada ver mesmo, mas ele já estava em decadência. Esses caras do Pasquim meteram o pau nele, ele se ferrou, a carreira dele foi embora, uma pena, um dos maiores artistas que o Brasil já conheceu. Eu ia pra SP, fazia casas pequenas, iramos eu e o irmão dele, meu parceiro. Continuei a fazer uns shows com ele, até que um amigo do RN, o João de Simonal, cuidou bastante dele no final de carreira, tentou mostrar os trabalhos dele para outras pessoas, ele faz uma busca danada, manda pra RJ até hoje pra eu gravar. O ostracismo e o racismo

AS – Racismo

ZT – Como se enfrenta? O Simonal tinha bom gosto. Ganhava o dinheiro dele e em vez de gastar com a mulherada. Ele comprava coisas, orientado por amigos. Comprava apartamento, investia, enriquecia. Ele morava em Ipanema, em uma cobertura. Ele foi um dos primeiros caras a comprar uma Mercedes esporte, conversível. Não confortado, comprou uma maior. Isso tudo desperttou uma raiva nesse cara, nesses jornalistas que agora são famosos mas que ninguém conhecia antes. Ele falava línguas. Os caras achavam que todo preto tinha que se reduzir a um sambista, mas o que te falei anteriormente – os de uma música, os sem autoria, o que deram certo porque houve um produtor branco no caminho. Ele queria um que falasse "nós vai"...

AS – O estereótipo. Racismo aliado ao estereótipo

ZT – Ficaram esperando uma brecha, o dedo duro, pra acabar com a carreira dele. E acabaram com tudo.

AS – O Pasquim... entre a esquerda e a direita, eu continuo preto

ZT – Sim, militares e esquerda atacando e o negão no meio. Eu encarei um pouquinho disso aí quando toquei com ele. Ele estava sem mercado de trabalho em São Paulo, só em boates, ou no Sul e no Nordeste com o João programando pra ele. Eu ia. Aí o que aconteceu. Eu tinha uma gravação com alguém no Rio por exemplo, e os caras falavam "Zeca está com o Simonal em São Paulo". Quiseram me sabotar mesmo. Mas não conseguiram. E sabe por quê? Trombonistas, eu conheço inúmeros, no Brasil e no mundo, excepcionais, inclusive. Mas artista do trombone, eu só conheço um: Zeca do Trombone. Isso quem disse pra mim foi um grande arranjador brasileiro (gravação interrompida por telefonema)

Data: 27/11/2020

Tema: Bailes do Diana, Frente de quintal, Martinho e Clara Nunes

AS – fala sobre o Clube do Diana sobre ele ser um dos atrativos do bairro. Ela procurou um vídeo de Campo Grande porque ainda não estão gravadas as partes culturais. Por isso a relevância do trabalho.

ZT – O Diana sempre fui muito dos esportes, bola, futebol. Os bailes eram muito poucos. As diretorias assumiam e só se preocupavam com torneio. Vez ou outra bailes e mais recentemente, rodas de samba. No 10 de maio e no Clube dos Aliados e o Oiti em Vasconcelos é que funcionava como baile.

AS – fala sobre o Bangu e os treinos e bailes que já aconteciam. Apresenta curiosidade sobre os bailes. Parece que hoje são mais bares do que bailes.

ZT – Os Clubes foram falindopor causa da dificuldade que vivemos. Eles competiam para fazer réveillon, carnaval, rainha da primavera. Existiam esses espaços culturais. (Ele fez o Jacarepaguá Tênis Clube, porque Aleksandra puxou referências para ele). O Luso foi vendido e foi transformado em um conjunto residencial (Campo Grande tinha essa tradição de Clubes – resgatar a história desses clubes, inclusive). O Diana ainda faz rodas de samba. Mas os clubes e suas tradições de baile estão realmente falindo, virando estacionamentos, prédios. (Ele fala de mais um baile, o 26 de abril).

AS – E sobre a Frente de Quintal?

ZT – trouxe a ideia de Angola. Anos 1980, quando chegou de Angola e avisou ao

Martinho. O Arlindo fez em Madureira junto com o Wellington. E em Campo Grande fizeram mais dois ou três ambientes assim. Existia um baile no clube do Comari, Tinha o clube da Pedra, o Clube da Ilha. Os do Diana, ficaram com futebol... no período de Angola e Moçambique, quando chegaram, o Martinho o convidou para viajar para o lançamento do LP. Zeca do Trombone e Vitor Neto (sax) (o diretor musical era o Rui Quaresma, flautista). No Brasil, a banda mudou um pouco. O Jorge Aragão tocava cavaquinho nessa banda. Nós viajamos quase 50 dias. Foi graças à turnê que consegui comprar a casa onde mora até hoje. Natália e Mário nasceram nessa casa. Fiz um show com Clara Nunes, "Clara Mestiça" e sugeriram ela para Zeca e Vitor tocarem com ele pois a turnê havia acabado (o empresário da Clara era o Zé Carlos Marinho, que depois trabalhou com Erasmo Carlos). O show durou um mês no RJ, mas o de SP foi cancelado. Nesse período, o Albino chamou para o Seis e meia e ele convidou a Leci Brandão. Era pra ser uma semana de show, a imprensa ajudou muito e eles fizeram o segundo show do ano (o primeiro foi o da Simone na Sal Funarte). Depois fizeram na sala Funarte. Aí a Clara os assistiu no João Caetano, confirmou SP. Depois descobri qual era a música que toca com Clara Nunes (almoçavam e jantavam)

Data: 27/11/2020

Tema: África, Martinho da Vila e Marlene

AS – A Marlene começou a montar o Projeto Pixinguinha. O Martinho tocou com o Paulo Moura. Informações importantes. Gostaria que o senhor falasse sobre a interlocução do Martinho com o continente mãe e sobre os processos de ida. Martinho trouxe muitos músicos... como vocês foram tocados pela experiência da viagem de vocês? Deve ser um divisor de águas...

ZT – O ritmo de Angola é o semba e é no compasso binário. Nesse compasso binário, os caras criam e daí vao surgindo todas as vertentes em cima do binário. Quando eles tocam samba, tocam na moleza. A gente vai tocando bonito, chamam os caras pra gravar aqui com a facilidade que nós temos. Ele traz músicos para cursarem no Brasil. Houve um cantor ótimo, com um timbre bom de voz, que ele trouxe pra cá (esqueci o nome, terei que procurar). Foi o Ferreira que trouxe.

AS – Você poderia narrar como foram as suas experiências com a Marlene?

ZT – Fiz o Projeto Pixinguinha e foi demais de bom. Ela cantava eeu ficava admirado. Marlene, Emilinha Borba, Dalva de Oliveira. Era uma senhora com um gás. Eu olhava para o baixista que tocava com Os cariocas, e ele preocupado em não errar. Depois entrou o Mimi. Em Teresina, ela cantando e ele parado, vibrando. Aí ele parou na nota. Eu virei para o lado e vi que o cara esqueceu que estava tocando, deslumbrado por ela. Depois demos muitas gargalhadas pois ela estava indo pra cima dele, toda estabanada. Uma vez fizemos um show em Santarém. Aí ela me procurou e eu estava com o Alceu Maia. Quando subi para o hotel me arrumando pra dormir e ela liga para o meu quarto: jogávamos cartas a noite inteira. Aí dormia na cama dela e a Almerinda (a secretaria dela) ficavam lá até umas cinco da manhã e os caras ficavam me encarnando. Ela era um amor, uma graça a Marlene. Foi um dia no Dulcina/RJ, depois o de Manaus, depois Santarém, Belém, Campo Grande/MS e depois fizemos Dourados (Projeto Seis e Meia – Pixinguinha). Por cada vez faziam um determinado roteiro. Ela sempre me ligava e me chamava de "Meu Zeca". Ela se preocupava em adiantar 50% do cachê, mesmo que não a pagassem adiantado. O Zeca baterista e o Mimi baixista eram fieis. No Rival uma vez, ela tinha um fã clube e as senhoras e os caras também enchiam, era uma gritaria "É a maior", era uma delícia, uma festa! "Whisky com guaraná", "São dois pra lá, dois pra cá". Aí ela parou na frente do Tranca e cantou "Whisky Dom Paraná" e ele levantou e agradeceu. Foi uma risada geral. Outra vez fizemos um show em Barra do Piraí e a Emilinha Borba também estava. Foi alguma convenção, mas não lembro de qual empresa. A Rosimery também estava. Os produtores ficaram pensando em quem deixariam por último, Emilinha ou Marlene. E um rapz chegou e disse: "Olha, não tem uma música que vocês poderiam cantar juntas?" A Emilinha pediu pra Marlene escolher. E Marlene primeiro pensou em Chiquita bacana ou Lata dágua na cabeça. Eu já estava com o trombone querendo dar uma gargalhada. O rapaz anunciou "Marlene e Emilinha". Marlene quase caiu. Emilinha quase caiu também, o palco estava muito escuro. Marlene era avançada, colocava perna de fora e Emilinha veio com um vestido longo. O cara pediu para eu fazer uns riff para poder insinuar a música Chiquita/Lata, aí a Marlene entrou com Lata dágua na cabeça na frente. Foi uma disputa até ali. Um espetáculo sensacional. O Agostinho foi com a Emilinha (Quando Zeca saiu da banda juvenil ele tocou no Clube do Guri e o Agostinho tocava acordeom e liderava a garotada). O cara me

chamou para tocar no Clube do Guri. Agostinho tocou teclado, acordeom, virou maestro. Até hoje ele tem a banda dele: Agostinho Silva (Marlene ficou segurando o vestido da Emilinha pra tentar derrubá-la – mas isso não colocarei, claro). Os fãs ficavam mais atrás da Emilinha. A Marlene era mais fechada. Angela Maria então, nem se fala. E eu ficava para os músicos "Essas mulheres são muito falsas" E nós músicos caíamos na gargalhada. Elas sabiam que uma vivia em função da outra. A Marlene trabalhava ainda um pouco mais. A morte da Emilinha arrasou com a Marlene (Ciro Gallo é um fã incondicional da Marleene e me disse que eu não poderia esquecer de contar do Projeto Pixinguinha com a Marlene)

Data: 18/07/2021

Tema: Disco "Zeca do Trombone e Roberto Sax" (1976)

AS – Como surgiu a ideia do disco?

ZT – Surgiu em 1976. Estávamos fazendo uma temporada com o Simonal em uma casa em São Paulo chamada "O Beco" e o produtor da casa, que também era produtor de TV, chamado Abelardo Figueiredo, nos viu, pois gostava da nossa performance, de tocar e dançar. Então, em vez de colocar a orquestra da Tupi, queria saber se gostaríamos de fazer. "Vamos nessa?", falei pra Roberto e ele topou. As pessoas adoraram, foi um sucesso. De quarta a sábado nos apresentávamos antes. Primeiro eu e Roberto e depois, o Simonal. Em um dos dias, um produtor chamado Arnaldo Sacomani (morto em 2020) junto com Cesare Benvenuti, que produzia mais sertanejo. Quando terminou o show, ele disse que se divertiu muito. Ao fim do show do Simonal, ele foi falar comigo e Roberto. Disse que estava encantado com o movimento da música negra e que estava produzindo um selo do produtor Aurino Araujo, irmão do cantor Eduardo Araujo. O nome do selo que não é muito bom, é Pirata. Respondi "Ih, caramba, começamos bem hein?!" O repertório seria a música black. Eu e Roberto topamos na hora. No mesmo dia, após o jantar – morávamos no Palace Hotel em SP. Eu e Roberto pensamos em cantar também. Elis Regina tinha conversado dias antes com eles sobre a possibilidade de cantarem também "Afinal, não está todo mundo cantando?" Nesse mesmo dia, eu estava sentado na cama, assistindo ao Cassiano se apresentar na TV com os músicos da banda Diagonais. Já não o

via há três anos, desde que paramos de tocar com o Tim Maia. Ele estava cantando "Nanar contigo". Nosso problema era aprender as letras. Então conversaramos com Arnaldo. O pianista que tocava conosco brincando entre um ensaio e outro e compôs uma música chamada "My brother Zeca" e ficamos relembrando essas histórias. Discutimos repertório em 4, 5 dias. Aconteceu algo interessante: um fim de semana depois fomos jantar no Gigeto, em SP, onde todos iam mesmo, e por lá encontramos o amigo Carlos Dafé, que estava tocando com Pery Ribeiro em uma boate. Vi também Nana Caymmi cantando "Na passarela", que era dele. E disse que iria gravar a música dele. No dia seguinte, combinamos de passar a música. Dafé passou a música no violão. Fiquei animado e disse que completamos o disco. Sacomani não se meteu, deu liberdade para escolha do repertório. Passei a semana no Rio, voltei para SP e começamos a gravar. A música do Cassiano ficou complicada pra tocar. Havia coisas harmônicas que não estamos entendendo. Sacomani convocou um arranjador especial, como se fosse alguém que transcrevia, "tem cabeça pra caramba, inventa umas histórias de aumentar, de décima terceira". O nome do cara é Djalma Merlim. Nunca havia ouvido falar. Mostramos então as outras músicas e Sacomani achou elétrico, fugiu da pretensão dele, que era norte-americanizar o repertório, "pois tinha samba". Respondi: "Tem que ter samba, cara, sou um preto brasileiro, sou carioca e a nossa música preta brasileira é assim". Sacomani, italiano branquelo, falava "ma ache, Zeca". Marcamos na mesma semana, uma sexta (conversaram na quarta). Passamos a música no estúdio. Os músicos que gravaram eram os mesmos que tocavam com a gente e Simonal – acrescentou um pianista, o Menezes.

AS – Você poderia falar das músicas do repertório do LP?

ZT – Na cara desse cara – foi interessante. A gente saía dos shows e se encontrava nos restaurantes de SP, na avenida... o Eduardo's ou o Gigeto. Os músicos vinham de diversos lugares. Vinham os que tocavam com a Lenny Andrade, os que tocavam com Benito de Paula, e rolava aquele encontro. Em um desses dias, pensando no disco, estávamos uma mesa grande, 8 a 10 pessoas. A Lenny estava com a gente, em outra ponta da mesa, com o namorado dela na época, o baixista Alex. Ele não estava dando muita atenção ao papo da garotada não, era um rolo. Às vezes falávamos todos ao mesmo tempo. Quem chegou foi o Luiz Wagner, o nome artístico dele era guitarreiro. Ele era do sul, era de um grupo e saiu e

estava tentando carreira solo, tem inúmeras músicas gravadas. Ele tinha o apelido de macaquinho. O Luiz tocava com o Bebeto, que já era bem conhecido em SP, tocava no Ibirapuera, mas no RJ não era tanto, não tinha acontecido no RJ. O Luiz chegou do show do Bebeto, tinha chegado de lá, dessa casa. Zeca contou que começaria a gravar um disco e queria gravar uma música dele, que tiraria uma das musicas, que ouviu a música que ele fez para o Bebeto e queria uma na mesma linha, e foi para o hotel dele às 11 da manhã – o hotel era bem conhecido e localizado. O time do Palmeiras ficava hospedado no hotel em que Zeca se concentrava, o Lord Palace Hotel. Tive que acordar Roberto, que estava em sono profundo – bebia muito. Eu só bebia cerveja, Roberto misturava tudo, gin com tônica. Igual ao Simonal, bebia de tudo, enfiava os cornos de bebida. Roberto não queria acordar. Zeca foi de pijama ao apartamento de Roberto, deu umas pancadas na porta: "Bora, temos que trabalhar, Macaquinho está aí e você com a cara toda amassada". Pediram um café no apartamento de Zeca. O "macaquinho" começou a tocar "Na cara desse cara". Na época, existiam uns programas de televisão, aquele negócio de jurados, e tinha um cara que ficou bastante famoso, que era o José Fernandes, inclusive "tocava" piano (risos irônicos). Esse cara metia o pau. Tinha a Marcia Windsor, que era simpática, apoiava todo mundo e quando o cara achava que iria se dar bem, ele era o contraponto, detonava todo mundo. Macaquinho havia mostrado a letra e ele modificou um pouco a letra pra ficar mais direcionado ao jurado – "é doente do ouvido esse cara. Não escuta nada!" (o macaquinho fez a letra pra detonar esse cara que não entendia nada sobre as músicas que estavam surgindo) –O José Fernandes era do programa Silvio Santos. Um dia eles pegaram um voo juntos, davam risada no avião e provocavam e diziam "não gostou, fala mais alto". Zeca não sabe se ele se chateou ou se já estava incomodado antes com a repercussão da música e se sabia que era direcionada a ele. Ele escrevia em um jornal do Rio e saiu no jornal, na coluna dele "Simonal precisa disciplinar os seus músicos que faziam bagunça no avião". Fica a dúvida, não sabia que era pra ele rsrs

AS – Podemos dizer que o "copo de leite" também tinha uma referência racial?

ZT – Sim, por ser branco, ele não entendia o que queríamos dizer com a nossa música, fazia diferente do Sacomani. Ele estava tentando embranquecer nossa música.

AS – Zeca, por que o Gigetto?

ZT – Queríamos dizer que poderíamos estar onde quiséssemos estar. Mas depois o

Gigetto foi ficando muito caro e fomos migrando para o Eduardo's. O Gigetto fechava as portas e o Eduardo só fechava quando o último saía, às 10:00 da manhã.

AS – E sobre a música "Coluna do meio"?

ZT – Tem uma parte de suingueira. Essa música foi um lance interessante. Estava vendo o J. Veloso, que é irmão do Benito di Paula, todo mundo de São Paulo, nessa época. Era ele, uma guitarra, um baixo e um batera, muito legal. Às vezes a gente saía e prestigiava um ao outro. Eu me lembrei dessa música porque é o nosso jeito moleque, de parar no meio da praça e de aplaudir – e de se aplaudir "Vão ter que rir pra me agradar". A GENTE FALOU com ele e ele ficou feliz da vida. Perguntamos se a música era só dele e ele respondeu "essa música é minha e do Andó". O Andó era um parceiro nosso enfiado com esse negócio de produção de TV no SBT mesmo, que era TVS na época. O Andó então ficou mais feliz do que ele, "pô, os caras vão gravar minha música". Também passaram no hotel e estavam tão inspirados, que ele chegou na parte da tarde. Zeca pediu cerveja e uns tira-gostos e Roberto desceu com seu gin com tônica e "steinreger" (?). Beberam e quase perderam a hora de tocar. Vamos fixar nessa e decorar. Às vezes gravavam, mas na maioria das vezes era de ouvido mesmo. Na época de gravar, o macaquinho tocou uma guitarra também (na música dele). Em "Coluna do meio", o J. Veloso passou a batida como ele tinha imaginado para o Macumbinha. O Arnaldo ficou emocionado com os metais da música, que foram muito de repente. Eu e Roberto tínhamos muito isso, de olhar um pro outro, eu tocava uma frase e o Roberto ia em cima com uma frase que eu fazia e vice-versa. Nessa música fomos nos complementando. O Sacomani falou "grava pra eles não esquecerem". Aí ele ficou emocionado. (O hotel que Zeca ficava era o Lord Hotel, mas eles também ficavam hospedados no San Rafael). O J. Veloso pediu pra levar uma cópia da gravação em K7 e mostrou para o irmão**.** Ele deu uma desculpa para o irmão, que ficou chateado por não ter mostrado pra ele antes. Em São Paulo essa música tocou muito, eles fizeram os programas de divulgação do disco nas TVs de SP com essa música. A música tem dois ritmos previamente pensados pelos arranjadores para dar dois aspectos à música, um mais suingado e um mais elitizado.

AS – E "Na passarela"?

ZT – A que a Nana gravou de outra forma. A gente é muito carioca, muito moleque.

Deram chance, a gente suinga logo. Mas a versão da Nana ficou mais "elitizado", é o jeito dela. Ela não é uma Alcione, uma Elza Soares, ela é muito sofisticada. Quando fomos fazer o encontro dos Zecas no ATL Hall (Metropolitan), em 2001. Uma participação comigo e Zeca da Cuíca. Zeca tocou "Marangalha". Os caras falaram que ela estava lá. Zeca falou sobre a música que iria tocar e que era do Caymmi. Quando acabou o show, ela foi ao camarim. Ela já chegou falando palavrão. Ela fala muito palavrão. Chamou ele de gostoso. Zoou o colega do meu pai "ele é feio pra você, você é viado?" ela só bebe bebida quente. No palco, uma dama. Nos bastidores, um palavrão. Dafé não participou. Foi no dia do "Nanar contigo". Perderam muito tempo fazendo a base dessa música. Tem músicas que são mais complicadas, mais trabalhosas. Não lembra se ele veio para o RJ ou se eles que nos chamaram. "Pô, brother, ficou demais. Ficou nosso suingue carioca, o que a gente, aqui do Rio." Todas as vezes que ele fala da música, lembra do Zeca. Ela é a que mais tocou no RJ.

AS – E "Nanar Contigo"? O clima de início, parece música tocada no metrô do Rio, bem leve, bem carioca e ao mesmo tempo tem um bolero com um coro.

ZT – Essa é do Cassiano, que ele assistia na tv e ficou muito feliz com ele. (falou muito pouco dessa música). O baixista canta um trecho e as mulheres que trabalhavam profissionalmente no estúdio gravam – Sacomani estava sentindo falta das vozes femininas.

AS – Sobre "My brother Zeca"?

ZT – Paulo Roberto do Espírito Santo tocava com eles e Simonal e ele disse que fez uma música pra ele. Ele gravou a música. Ele ficou muito emocionado ao tocar, parou duas ou três vezes e parava, emocionado. E Roberto dizendo "Vambora tocar isso aí". São duas músicas instrumentais. Porque na realidade, ele queria que fizéssemos performance com canto. "Instrumental não vende". Tinha-se criado essa ideia e como a gente tocava e cantava com alegria. Música negra, mas música performativa (vai de encontro à proposta da banda veneno – e muito do que se produz na música africana até os dias atuais). My brother fecha o primeiro lado.

AS – Sobre "Tá legal"...

ZT – Lá no Beco tinha um grupo de samba que fazia os intervalos. Tinha o primeiro show da noite, eles tocavam e preparavam pra entrar o Simonal. Depois os tiraram pra entrar Zeca e Roberto. Era o tempo deles colocarem o paletó pra

fazer os shows do Simonal. O show do Simonal tinha 16 músicos. Envolvia muita grana. O nome do cara era Moacir e tinha um operador de som, Clóvis. Aí eles estavam de brincadeira tocando... tudo veio a colaborar com o LP que a gente fez. Eles estavam brincando, tocando, estávamos perto do camarim. O nome do conjunto era "Os criolos". O Moacir começou a solfejar e disse que ficaria muito legal com o trombone. E mudou de tom. Aí o Zeca toca o trombone e faz o mesmo convite para ele mostrar no hotel. Contou sobre o disco e que já estava fazendo um disco e pra ele levar a música em K7. Aí não tomei muito tempo dele. Vou cifrar a música (eles achavam que gravariam o disco em 2 ou 3 dias, mas a emoção e os convites que foram surgindo aumentaram o tempo). Eles fizeram a guia no hotel e passaram para o Macumbinha. Sacomani adora a musica e diz que vai abrir o segundo bloco "Essa música justifica o nome do LP, é trombone e sax, mas conjunto suingado, não vai ficar aquela chatice, porque vocês músicos tem essa mania" me dando esporro. A gente gravou e improvisou dentro da melodia, mas sem ficar cheio de notas. Ela tem viradas, movimento.

AS – E "Nega louca"?

ZT – Essa é composição minha com com Murilo. Roberto com brincadeirinha de criança no início. Tudo aconteceu nos dias de gravação, num estalo. Murilo fazia músicas para Almir Guineto, Branca de Neve, Originais do Samba, Zeca Pagodinho... Chamava-se de Murilão. Os caras estavam tocando violão, pandeiro e cavaquinho e ele começou a cantar no refrão. Depois de tirarem maior onda no sarro. As mulheres estavam se divertindo eles começaram a cantar. Fiquei com isso na cabeça. Havia um balcão grande na casa e tomam uma cerveja comigo. Perguntei a Murilo se tinha segunda parte. Disse que não era um letrista, mas poderia ajudar a fazer. Era uma feijoada à tarde em SP. Perguntei ao Murilo qual era a ideia. Meti uma gíria "que lero é esse?" e mudei a primeira parte da música, mas não lembro mais o tempo. "história é coisa de paulista", "coloca lero" "na hora do lescolesco o que, Murilo, na hora dos beijos, coloca romance aí". Terminamos no dia seguinte. Ele era um negão com uma beiçola e namorava uma loira que era ex-mulher do Almir Guineto. O Almir saía pra beber e a esposa o agredia "esses são seus amigos de copo". A do Murilo, ela colocava ele pra casa. O Murilo era funcionário publico e tinha que ir trabalhar. Ela enchia os cornos com ele, mas colocava ela pra casa. Ele foi com ela no dia seguinte, às 18:00, e trouxe uma letra que adorei. "O disco é meu, sou eu que tô

gravando" porque ele ficou desconfiado. Gostamos da música. Roberto tinha o Marcelinho e quando vinha para o RJ pegava instrumentos com ele (o caçulinha) aí ele gravou com esse instrumentinho a introdução da música. (Zeca não lembra do nome do bar). O coro do estúdio estava preparado para colocar a voz para a Silvinha Araujo. O estúdio era do cunhado dela. As meninas estavam lá e ainda arrumaram mais um dinheirinho na música.

AS – E sobre Santa Inquisição?

ZT – Essa existia porque ficava compondo no violão em casa e aí me chega o Pinduca e diz que tinha uma letra que ele falou assim "eu tenho o início, mas você não vai gostar que eu não canto nada porque o Miguel (irmão) vai se inscrever no festival e queria que fosse com essa letra" Ele ficou surpreso porque o arranjo de metal foi feito por ele e gravaram no estúdio. Imitamos Chacrinha no início. Quem é a Santa Inquisição? A televisão falou através de um comunicador Chacrinha. Roberto grava com uma barriga imitando o Chacrinha. Virava um palhaço quando bebia. Brincamos também como Chico Anysio – era amigo deles. Eles conversam sobre nomes de pessoas durante a música. Tem que estudar, pois eles viram comediantes diante da música

AS – Sobre "Ave Anne"...

ZT – Também é MINHA e do Adolfo. O estilo é parecido e tem referencia de Marvin Gaye, meu ídolo. Era outra que já tinha composto. Pedi para completar o LP, e sugeri essa. Ela tem um ritmo como se fosse um funk melodioso, tipo Marvin Gaye. "Não vai destoar, Zeca?" "Não, não vai mesmo", respondi ao Sacomanni. Eu pegava no sono e o Arnaldo me acordava, pensando. Eles chegavam, conversávamos, mostrávamos os instrumentos. Aí ele peguei a música e mostrei ao Macumbinha, mas não estava nem cifrada. O Deusdeth Menezes fez o início, ficou bonito e pediu pra inventar umas frases no meio,.a melodia é só essa, pode criar e fazer. Deusdeth cabelo grisalho, as vezes o dedo caía errado, mas aí ele fez essa gravação – em 1988 a top tape o chama pra fazer estúdio e ele refez o arranjo da música, além de "tema do Brisa", que fiz para o meu filho Adriano. Mas essa ele foi em compacto. Provavelmente venha no disco que está ficando pronto, na Alemanha. A capa do LP é do Seu Eli (Elifas Andreato), fez muita capa. Januário também. Fiquei triste com a morte dele.

AS – No final do LP, vocês gravam um pout-pourri "Tributo a Martin Luther King/Black is Beatufil/ Whats going on. Como foi?

ZT – Nós fizemos um poutpourri no estúdio, que era como nós cantávamos. As palmas foram colocadas no estúdio. A ideia era simular um show. Finalizando um disco. Arnaldo e Cesare queriam uma música que desse a ideia de que estava terminando um show. EU falei para o Roberto, "coloca Roberto Sax pra não dizer que está em cima do irmão dele, não coloca Roberto Simonal não". Fizemos um "tributo", estávamos totalmente familiarizados. Black is beautiful surgiu do nada, porque já seguia no embalo musical. Não tem letra, entra um coro e solamos. E emendamos Marvin Gaye porque já tocávamos, então virou esse poutporri pra caprichar no disco.

AS – Qual a importância do Roberto para a sua carreira?

ZT – O Roberto foi fundamental importância na minha carreira solo porque a gente já dividia o nipe com o Simonal. Então quando recebi essa proposta, decidi imediatamente com ele. Todas as viagens, estávamos sempre juntos. Ele sempre foi meu parceiraço e amigo. Os filhos dele me chamam de tio, meus filhos o chamam de tio. O Roberto morreu dois anos depois do irmão, éramos muito colados.

Data: 08/12/2021

Tema: Trombone e seus aspectos

AS – Por que o trombone de pistom?

ZT – Eu escolhi o trombone a pistom porque na própria banda de música o meu professor, o maestro Rubens, dizia que se eu quisesse ser músico atuante em orquestra ou conjunto de bailes e cantores, era melhor ir para o trombone. O instrumento musical que tocava na época, o bombardino, era mais utilizado em banda marcial. No bombardinho, toquei barítono e saxone, um instrumento de contraponto, mas em nenhum desses era pra seguir uma carreira de solista. O trombone de vara, quando tentei, havia dois ou três alunos tocando também, aquele negócio ruim. Eu dava uma olhada para os caras e a nossa professora de teoria, Emília. Ele falava "trombone de pisto" e ela me corrigiu, "trombone a piston". Minha mãe não queria que eu tocasse trompete por causa das bochcechas, com 8 anos ela me viu tocando e não quis mais, "esse instrumento vai matar o meu filho". Com o trombone a piston, não foi difícil me adaptar ao bocal. Então, comecei a estudar.

AS – Vocês estudavam todos os dias?

Estudávamos 3 vezes na semana, íamos pra escola. Teoria musical com a Emília e prática musical de conjunto em clubes, como 10 de maio, com o maestro Rubens, a parte de instrumentação. A dona Emília tinha uma aluna que se chamava Silvinha e que tocava acordeom e até hoje ela toca saxofone. A Silvinha tinha uma paciência danada. O maestro não tinha muita paciência e dava uns cascudos na gente. As vezes jogávamos papel um no outro. Ele vinha de supetão e pedia para que solfejássemos. Aí ele ia para os mais agudos, errávamos e ele vinha com a batuta e dava uns na gente, ele era muito rígidio. A maior felicidade dele, depois de um tempo, quando nos transferiu para Campo Grande, ele ganhou um galpão, um terrenão, e fez a escola ali, num espaço maior e chamou mais professores para ensinar (peço desculpas, não lembro os nomes). A banda tinha os alunos do Ana Gonzaga com os de Campo Grande e chegamos a ser a segunda maior banda do undo.

AS – Como sai o som do trombone?

ZT – Quando você começa a estudar a técnica, nem sabe o que é diafragma. Você sopra, mas o som não sai, aí você aprender que tem que colocar o bocal em cima dos dentes e toca como se estivesse falando. Para tocar as notas, é como se estivesse conversando... aí forma aemissão das notas e na sequencia você vai aprendendo. Tudo só é possível com o uso do diafragma. Tem a região média e a grave, compressão e descompressão. Mas teve esse músico maravilhoso que contradisse todo mundo. Ele tocava um trompete que a campana dele era pro alto, chamado DizzieGillespe. O maior famoso foi o Louis Armstrong. Ele formou a escola de tocar com as bochechas. Assistíamos aos filmes desses músicos na escola, como referência, ou ele ou o Armstrong e automaticamente fazíamos a bochecha. O diafragma e a bochecha. Ele foi o único, o absoluto, os demais que tentaram não se deram bem.

AS – Como é a utilização da técnica com uma das mãos?

Isso é muito do Zeca do Trombone. É uma coisa errada, um estilo que criei. Normalmente não se faz isso, tem que ter postura. Com a esquerda você segura e com a direita, você emite as notas. O mindinho é pra segurar. Eu comecei a desenvolver isso de tocar com uma das mãos quando comecei a desenvolver a regência com os meus grupos. A gente toca e eu fico regendo o cantor, o bateria e o baixo. Aí como não senti nada de negativo na qualidade do instrumento e do

som, fui seguindo. E o resto da minha vida fiz isso. As vezes, mesmo no meio de colegas músicos, os caras cobravam de mim, achavam que era de brincadeira, que eu deveria tocar mais sério. E eu respondia "mas eu tô tocando sério". Até que um dia, eu estava dando uma canja no Chico's bar, eu estava tocando com o Simonal e dei uma canja no teatro Brigitte Blair. Aí o Roberto Simonal que era meu parceiro me perguntou se eu não podia ficar. Eu tinha que fazer hora pra pegar o último ônibus, que era um Pégasus que vinha lá do aeroporto e esse ônibus saia de lá meia noite. Fomos ao Chicos na Lagoa. Por lá estava a Nana Caymmi, o Cidinho pianista que tocava com ela, Jô Soares estava jantando por lá, no Castelo que era anexo. Lá era piano, baixo e bateria acústico. Começamos a dar uma canja e daqui a pouco, quem eu vejo em pé me olhando: o diretor Régis Cardoso. Ele estava comentando algo a meu respeito com alguém. Naquela época, ele era casado com aquela atriz, Susana Vieira, né? Aí ele estava com o copo de uísque e me pergunta: "Com você faz pra tocar com uma das mãos? Você está de sacanagem, né, Zeca? Eu nunca vi uma coisa dessa". Ele estava toda hora nos EUA, na França... "Você toca, não desafina, fica regendo os outros..."

AS – Em que consiste cada parte do trombone?

ZT – Ele tem a campana, a parte de cima que sai o som. A parte mecânica é onde estão os pistões (no trombone de vara é a vara). Tem o segmento para sair a saliva. Nos instrumentos mais antigos, a gente afina ali... nos mais modernos, a gente abre a campana, próximo ao pescoço, quando fica bom e afinado, fechamos. E o bocal.

AS – Como funciona a limpeza do instrumento?

ZT – Normalmente, quando você se profissionaliza, você tem o seu instrumento, não é mais o negócio de banda, é seu. (**Você lembra quando foi o primeiro?**) Lembro! Eu fui tocar um carnaval, estava tocando Nos Cometas, que tinha um cantor, Adilson Ramos, que hoje mora no Recife e está bem demais. O Nina, um trompetista bem conhecido na nossa região, montava uma ou duas bandas pra fazer o carnaval. Eu toquei na banda de Vasconcelos, no Clube do Oiti. Eu disse a ele que não tinha instrumento. Fui lá na casa do Maestro Rubens e ele me deu um instrumento pra tocar e ele me disse "você vai comprar esse instrumento com o dinheiro que você vai tocar". Procurei o Nina, perguntei quanto ele iria me pagar. O valor seria como se fossem R$1.000,00. Toquei igual a um louco, 4

noites de carnaval, duas matinês... quando passou isso tudo... ele faz show até hoje, com o filho dele, um homão, que é um militar, está bem senhorzinho, conversamos muito. Ate hoje eu falo pra ele "você me explorava demais, hein?!" O maestro me cobrou R$500,00 da época, me deixou ficar com o resto porque toquei demais. Era um Weril, nacional, que tinha uns esparadrapos pra não cair, ele já estava meio flácido, você tinha que prender na ponta pra ele não sair fora, pra não cair no chão. Aí foi assim. Inclusive depois eu mandei consertar e depois logo comprei outro instrumento importado. Mas eu sou apegado, na carreira só tive 3 ou 4. Esse mais recente, eu ganhei um presente da minha amiga, benfeitora, ela me deu esse trombone, um Vincent Bach, uma das melhores marcas do mundo, dos instrumentos de metal, sensacional. Mas já dei um também. Tenho uma história legal: fui fazer um show com a minha banda na Lona Cultural de Campo Grande e iria viajar em seguida para o nordeste brasileiro. A Beth Só, cantora de Campo Grande, me mostrou um garotinho pretinho, quietinho. Falei com ele, com a mãe, que me disse "Ele adora o senhor, ele quer ser músico, a gente mora lá em Santa Cruz e ele estuda no Colégio Dom Otton Motta (se emocionou), o sonho dele era tocar o instrumento que o senhor toca, mas eu não tenho a mínima possibilidade (eu já sou chorão, agora então, tô pior ainda). Aí eu fiquei muito feliz e falei com ela "eu vou mandar pela Beth Só, eu vou viajar e volto daqui a uns dias e vou combinar com ela. E mexi com ele "você vai ganhar um instrumento do tio" Choramos muito e assim eu fiz. Voltei, houve um outro show na Lona e eu avisei à Beth que iria entregar para a mãe e ele na lona. Ela foi só pois ele estava com o pai. Quando entreguei o trombone a ela, ela quase desmaiou (se emocionou de novo e pegou um copo dágua para o Zeca). Aí a Beth vivia me mandando notícias, que o menino estava estudando o instrumento, que estava melhorando na escola. Passou um tempo, quando ele se apresentou, eu não estava no Rio. Depois, o Colégio faliu, não tem mais a banda de música e eu nunca mais o vi (Nem a Beth Só sabe mais sobre ele – vamos procurar). A limpeza é com uma varinha, ou de ferro ou de madeira. Nos pistons, você coloca óleo nos pistons e faz a lavagem

AS – Com relação a técnicas de respiração e lábios, você já falou um pouco... quais são as suas maiores referências no trombone e por que essas pessoas são as suas referências?

ZT – Eu já tocava na época, jovenzinho, 15, 16 anos e existia um trombonista de

conjunto de baile no Brasil, um conjunto chamado Fórmula Sete, era o Raul do Souza. Esse é um monstro, né? O melhor que eu já vi na minha vida. Aí a gente estava no Bangu, acabou o treino, um dos caras sabia que eu tocava – porque eu levava o instrumento pra concentração, estudava e tal – como gente dava balão, com a história que contei do show da Emilinha Borba em Niterói. Um garotinho do Bangu, de um time acima, que era bem ligado em bailes, o Vermelho, o negão ponta de lança, estava batendo papo comigo no vestiário. Aí ele falou "Você veio de Campo Grande hoje, Zeca?", "Eu vim, poxa", "E você não viu anunciando faixa no Creib de Padre Miguel o Fórmula Sete?", "Ih, não reparei não, eu vim de trem, por quê?" O Fórmula Sete era sensacional pois tinha o Márcio Montarroyos no trompete e ele no trombone a piston. A banda era espetacular. Tive que dar um jeito de enrolar a minha mãe e dormir na casa dele, que morava naquela pregada de prédios que tem em Padre Miguel, mais próximo do CREIB. Tinha uma praça, do lado esquerdo tinha os prédios, o dele era o primeiro prédio, e mais pra cá pra esquerda tinha o clube. Ele não queria que eu reparasse a casa dele e eu o mandei parar de palhaçada. Mas a minha mãe pensou que eu tivesse dormindo em Bangu. Eu fui, fiquei tão encantado em ver o Raul tocar! Enquanto eu não consegui falar com ele, eu não saí dali. Aí o Vermelho falou pra mim "Pô, ainda bem que amanhã a gente não tem treino, né?" O treinador dele, o Tim Lima, e o meu, o Moacir Bueno, eram muito severos, muito da bronca e da exigência. Ainda bem que não tínhamos porque queria ficar, esperei de 19:00 até 01 da manhã esperando. Fui conversar com eles, eles foram muito legais e acabou que quem ficou meu amigão foi o Marcio Montarroyos, gravamos juntos Tim Maia. O Raul de Souza, dificilmente sabia dele. Quando saí do Bangu, fui pra Bahia, comecei a tocar nos Jets, fui para o \Chile, para a Argentina, aí voltamos, segui gravando com A, B, C e quando fui tocar com o Simonal no México – fui 6 vezes com ele para o México, né? – e em uma das vezes, quando fomos para Guadalajara, havia um conjunto brasileiro tocando (esqueci o nome do conjunto) e quem estava tocando no conjunto era o Raul de Souza. Aí ninguém sabia, nem eu nem os músicos. O baixista, o Lúcio Nascimento, que faleceu recentemente e que stava tocando com a Lenny Andrade, o Lúcio que falou: "pô, tu sabe quem tá tocando no conjunto? O Raulzinho?" Aí fiquei feliz e quis descobrir com acha-lo. Falamos com o Carlinhos Cara de cavalo, o pianista, pra inventarmos uma comida e nos vermos.

Dois dias depois, fizemos uma "feijoada mentirosa" pra gente se reencontrar. Até o Simonal foi. O Raulzinho morava com uma americana, estava muito bem, mas eu não entendia nada do que a mulher falava. Mas ele contava muitas histórias. E u quase não falava nada, e olha que eu falo pra caramba. Aí ele falou, falou, falou. Ficamos umas três horas na casa dele. Deles, cada um tinha um lugar naquele terreno. Aí quando nos despedimos, ele me deu um conselho: "Oh, o senhor tá tocando bem, eu vejo por aí", "Eu tenho muito o que aprender ainda", "Tem muito o que aprender mesmo, todo mundo tem que aprender alguma coisa. Então, em primeiro lugar, não use o que eu uso não, eu detesto essa merda, mas agora eu sou viciado, fazer o quê? Outra coisa: estuda música (mas eu já estudo) Não perca a sua musicalidade, criatividade, mas estuda música. Você está com o Simonal, ele é o maior cantor do Brasil, ele sabe muito bem os acordes. Agora tem uma meia dúzia que estuda, a maioria é bicão" Ele me falou isso porque ele não lia uma nota, os caras botavam, mas ele não lia. "Não vai nessa minha não. Eu ainda vou saber por aí que você está tocando muito. Você vai ser maior do que eu", "Você vai de coisa comigo". Foi uma das últimas vezes que encontrei com ele. Na última, ele já estava muito baqueado, quando encontrei com ele... eu tinha ido gravar em Copacabana, na companhia dos técnicos e ira ter um show no teatro da praia, um instrumental com o Hector tenorConchita no sax, Raulzinho, Ed Maciel – vara, o grupo que tinha gravado com Sérgio Mendes... aí esse show era sobre a música brasileira, mas era um outro cara que estava liderando... ele queria fazer um som parecido com o do Sergio Mendes, um malandro de SP, e colocou os originais que gravaram... também tinha o Meirelles no sax – um que depois formou o próprio grupo, Meirelles e os Copa 5. Então, essa foi a última vez que eu conversei com ele, sabia? Isso tem mais de 15 anos, nunca mais falei com ele. Ele foi embora, morar na França, morreu com câncer e aí, fiquei desbundado. Ele era o meu ídolo maior. Raulzinho, o americano JJ Johnson, que era tido como o melhor trombonista do mundo, mas era trombone de vara, FranskRussolino, aqui no Brasil tinha também Edson Maluco, irmão do Ed Maciel. Eu gostava dos pianistas, guitarristas...

AS – Você já foi de banda militar? Poderia traçar o seu percurso com o trombone?

ZT – Não fui de banda militar. Eu fugi do militarismo. Saí fora... Eu jogava futebol e

teriam que me emprestar para o serviço militar, né? Aí o cara que comandava a gente no Bangu era um tenente, o Armando "Richtove" e ele gostava muito da nossa rapaziada do infanto-juvenil e do juventil. Então como tinha o Zizinho, o pai do Castor de Andrade, dando aquela moral para os caras de cima, esse dava pra nós. Aí estava perto. Eu fui fazer inscrição para a Polícia Militar e os caras falavam que eu iria tocar e já estaria na banda como sargento. Aí falei com a minha mãe e ela mandou eu fazer a inscrição, alagoana brigona. Eu fui. Tinha um amigo em Campo Grande, o Paulo Roberto, o Pepê. Ele era da minha faixa etária e precisava se alistar. Falei com ele pra irmos na PM e depois no Exército. Fomos lá. Colocaram a gente pra correr, pular, cair na lama, ralei a mão, peguei na corda e me ralei todo. Quando desci, falei para o Pepê que eu ia embora e vim embora todo sujo para a Estrada do Monteiro, onde eu morava. Aí quando cheguei lá, mostrei pra minha mãe como fiquei e disse que não levo isso, que eu teria que ir direto tocar na banda. No dia seguinte, um cara que estava torcendo a beça por mim lá, que era um baixista, o nome dele era Rubinho, ele tocava na Orquestra da PM, e o irmão da Lenny Andrade, o Dudu sax, contei que desisti. Eles argumentaram, mas resisti. Encarei aquelas aventuras e não quis mais. No dia seguinte, contei no Bangu e disse que iria me alistar no Exército, aí o tenente me chamou e eu disse a ele que não queria servir, argumentei que nosso time estava invicto e que eu não queria lavar cavalos. O tentente me ajudou a dar baixa. Chamei o Pepê, fomos ao BE de Santa Cruz, 06:00 da manhã, sem café, com medo de chegar atrasado. Foram atender a gente quase 08:00, estava amarelo, descolorido, uma bronca gratuita com o Exército além da fome. Um cara me chamou, me tirou da fila, mandou eu pegar depois um certificado e disse "quer dizer que você é um goleirão, o tenente disse que você é cobrão, Ubirajara do time de cima que se cuide", "tenho uma estrada pra chegar ao Bira, mas obrigado". Eu queria era sair dali. Saí fora, esperei meia hora, Pepê veio, pulamos a estação de Santa Cruz até Vasconcelos. Pepê foi marcado pra voltar 01 de outubro – era 20 de setembro. "Eu tinha que saber tocar um instrumento, agora vou ter que servir, por que não escutei a dona Laura, hein?!" me disse o Pepê. Eu só fui ver esse cara de novo sei lá, uns 15 anos depois, ele aqui em Vasconcelos, sem querer. Estava indo com o meu carro pela Artur Rios. Alguém me chamou "Zeca, fala comigo!" Ele veio andando, estava em um botequim em Vasconcelos, no final da ponte. Perguntei como ele estava. Ele falou que já tinha

casado, que estava trabalhando em uma multinacional. Ele serviu um ano ao Exército. “Eu não sei como aqueles caras não me expulsaram, eles queriam ficar me prendendo lado. Depois de um tempo arrumei uma peixada e falei para o cara que não queria mais ficar”. Ano retrasado recebi a notícia de que ele morreu. Eu fui tocar no Clube do Guri, que revelou Lenny Andrade, Sonia Delfino e outras. Agostinho Silva, que era o líder. O Clube do Guri fazia a Rádio Tupi e depois íamos para a TV Tupi. Eu tocava na rádio e na televisão. Eu tocava com 10, 11 anos. Outro dia encontrei o Agostinho Silva, que falava “Aqui da nossa música, quem vai ser músico mesmo é o Zeca do Trombone”. Ele era 3 anos mais velho do que eu. Minha mãe me vestia (com medo da violência). Eu ia com o Pepê e as vezes o tio Batatinha nos levava ou o Seu Djalma, pai do Pepê, nos levava. Ele gostava do Chico Alves, Orlando Silva. Uma vez saímos de Campo Grande na direção da Rádio e passamos pela Rádio Nacional. O Cauby estava chegando e dentro do bar estavam tomando um cafezinho o Orlando Silva e o Carlos Calhardo. O seu Djalma parou a gente: Esperem um pouquinho, não vou perder essa chance. Ele entrou no bar, pediu licença, eu estava paradinho com o meu trombone. Ficou conversando uns 10, 15 minutos na porta do bar e a mulherada querendo invadir o espaço onde Cauby estava. Ele, Emilinha, eram muito assediados. Laerte, primeiro trompetista e maestro da Rádio Nacional me convidou educadamente e eu, na cara de pau, um domingo fui. Acabei encontrando com a cantora Vera Lucia e a vedete Angelita que me acharam “bonitinho”.

AS – Por que é difícil saber se o Zeca é do trombone ou se o trombone é do Zeca? Quem é de quem?

ZT – Essa história é muito interessante. Eu sou dele e ele é meu, nem adianta. Quem começou com a história foi a Marlene, na época que citei. Fizemos uns shows na sala Funarte, teatros, mas no Projeto Pixinguinha, fizemos nossa região e depois caímos para o Norte. Ao fim dos shows, eu queria tocar. No hotel, quando me procuravam, eu estava estudando. Então ela e o Alceu Maia ficavam falando “a gente te procura e não te acha, não sabe se o Zeca é do Trombone ou o Trombone é do Zeca”. O baterista, Dionisio, também tinha uma mania de falar isso. São muitos anos na parceria dele.

AS – Mas todos tinham apelido. Qual era o seu?

ZT – Interessante. Eu coloco apelido nos outros, mas eu não tenho. Eu tinha na escola,

quando estudei na Mauá. Esse negócio de preguiça de correr e subir na árvore, eu só queria jogar bola. Quando montaram banda na escola, eu fui pra lá, como no Orfanato. Aí um cara foi reclamar, disse que eu parecia uma "broa", pois engordei, não andava nem corria. Aí virou meu apelido na escola, Broa.

AS – O que faz com que as pessoas escutem as músicas e digam "esse trombone é do Zeca"?

ZT – Duas coisas: o som é meu. Quem ouve o disco, diz "Esse é o Zeca", nem eu sei explicar, mas é como uma assinatura minha. As pessoas escutam e identificam rapidamente. É como a voz do Roberto Carlos, da Elis Regina. Quando é o de vara, há uma diferença por causa da desligadura. O trombone a piston é difícil, você tem que dar a nota real, a nota mesmo. Tocou, errou. Acabou. Se é trombone a piston, é o Zeca.

AS – Pensando no desenho da música, o trombone de vara, tem uma segmentação, o a piston tem uma fluidez...

ZT – São raros os trombonistas de vara no país que tocam colcheia, semicolcheia, difusa... tem, mas são raros. Porque quando tocam, geralmente não fica a nota "na cara do gol". É lindo para sambas canção, bolero, blues. As notas a piston saem secos.

AS – E sobre a música "Ponto de interrogação", do Gonzaguinha?

ZT – Você sabe que fiquei triste na época, pois o que eu tinha feito no meio era muito mais bonito. A introdução foi escrita, né? Foi o Jota Moraes que escreveu e tal. Mas o miolo foi criatividade minha, ficou aquilo pipocado. Nem ele e nem o Mariozinho Rocha não estavam lá. Fizemos naipe em "Sangrando". Os outros caras foram embora e eu gravei o solo. Eu, Jotinha e o técnico de som. O Jotinha perguntou "quer fazer uma?" e eu falei "Não, quando eu tocar, vai gravando direto". Ele disse "não coloca muitas notas não, só pra gente sentir a explicação que o trombone está dando". Fiquei super decepcionado quando, após a mixagem, vi que os solos tinham sido cortado. Aí fui ler atrás e está um "Desculpe, Zeca". Na época ele falou para o Mariozinho "Não quero, essa música é do Zeca" e o Mariozinho o colocou no seu lugar, cortando o Zeca (Luigi era o nome do técnico de som).

AS – Você foi convidado a tocar com diferentes artistas ao longo de 50 anos. Há espaço pra criação na produção com esses músicos?

ZT – No solo, no improviso, o arranjador geralmente deixa um espaço para o

improviso. Nos naipes, já vem tudo escrito, você toca o que o cara escreveu. As vezes a gente até discute com o arranjador.

AS – Interessante que, no documentário, o Erlon fala sobre a qualidade dos músicos e seus espaços de criação...

ZT – O Erlon deixava o cara tocar. O Roberto Carlos... quando o Dedé insinuou pra eu tocar no RC7 com o Roberto (o baterista), eu falei: "Dedé, eu gosto do Roberto, mas é que com o Simonal, eu toco. Com o Roberto eu iria ficar dando notinha. O Roberto sempre que me vê, me abraça, é muito carinhoso. Fiz um show com o Roberto, a Elis e o Simonal em Goiânia (que soquei um cara que pegou no cabelo da Elis. O césar Camargo Mariano gosta de mim até hoje por isso). Inclusive foi após esse show, na volta para São Paulo, no hotel, tocando, é que a Elis perguntou por que eu não cantava (O violão era do Helio Delmiro, que tocava com ela e com o baixista e o Luizão baixista) Suingou "Não fazes favor nenhum em gostar de alguém" ("Nem eu", de Dorival Caymmi). Também estava nessa conversa o Paulinho Braga, baterista. Após o disco "Zeca do Trombone e Roberto Sax". Elis ouviu e falou para o César Camrgo Mariano "eu não disse que era pra ele cantar? Olha aí"

Data: 08/12/2021

Tema: Marlene, Elis, Ivan Lins, Milton Nascimento e Gonzaguinha

AS – Por que é difícil dizer se o Zeca é do Trombone ou o Trombone é do Zeca?

ZT – Essa história é interessante, eu sou dele e ele é meu. Quem começou com essa história foi a Marlene. A gente fez uns show s no Rio, na sala Funarte e tal, mas foi no projeto Pixinguinha, quando caímos para o norte (Manaus, Belém, Santarém, Mato Grosso, Cuiabá e Dourados). Eu estava animado e queria tocar. Quando me procuravam, em vez de eu estar de molecagem pela rua, eu estudava. A Marlene e o Alceu Maia brincavam muito com isso, com o trombone ser a minha continuação. O Carlos Dionizo, baterista, que depois fez comigo Funarte com a Clementina de Jesus e o Luiz Carlos da Vila, também fala muito isso, que estávamos juntinhos e ele via o trombone na minha cara e eu no trombone.

AS – Todo mundo tinha apelido. E você? (Macumbinha, cara de cavalo...)

ZT – Não, eu não tinha. Eu tinha na escola, né? Quando estudava na Mauá, eu estava de

preguiça, só queria jogar bola, aí me enfiei na banda. Com 13, 14 anos, sei lá. Um cara foi falar, eu xinguei ele, aí ele falou "O Zeca parece uma broa, ta engordando desse jeito", aí ficou o apelido. Hoje mesmo eu estava mexendo no telefone, um cara que não era da minha turma entrou em contato e escreveu "Broa, o que você anda fazendo?" Aí eu respondi da mesma forma, Carlinho pé pé, porque ele tinha problemas nos pés. Não fui eu que coloquei, só divulguei mesmo.

AS – O que faz com que as pessoas escutem o trombone e pensem "esse tromone é do Zeca"?

ZT – Esse som é meu, é minha característica. Tem uma assinatura minha, as pessoas reconhecem, escutam e se identificam, assim como identifica o cantor "esse é o Roberto Carlos, essa é a Elis Regina". Quando é o de vara, tem uma diferença na desligatura, como a piston é difícil, assim como o trompete, tem que dar a nota real, a nota mesmo, não tem o arrastamento, tocou, errou. Aí o cara diferencia logo, é o Zeca. Tem uma fluidez.

AS – Isso fica nítido, o de vara tem uma segmentação, o seu tem uma fluidez.

ZT – Normalmente, a maioria faz. São raros os trombonistas de vara no país que tocam essas coisas toda de semicolcheias, colcheia difusa, tem, mas são raras. Quando vão fazer a frase, já soa o arrastamento, não dão aquela nota mesmo na cara do gol (posso comparar com o baixo fretless por exemplo, pesquisar isso). É muito lindo para músicas como samba-canção, bolero, blues. É bonito, muito bonito. Mas o trombone a piston é suingado, as notas saem explicadas assim. Então tem essas diferenças.

AS – É linda a abertura de "Ponto de interrogação".

ZT – Eu fiquei chateado na época. O Jota Moraes fez o arranjo, nem o Gonzaguinha nem o Mariozinho Rocha não estavam. Eu fiquei fazendo um solo lindo no meio da música, mas foi cortado. Eu gravei os nipes de "Sangrando". Ficamos no estúdio depois eu, Jotinha e o técnico de som. Jotinha disse pra eu me soltar e eu falei pra ele soltar o dedo que eu iria gravar logo de cara. Aí eu fiz. Ele foi pedindo pra eu colocar poucas notas pra sentir a explicação do trombone. Eu coloquei algumas notas, aí me invoquei algumas vezes, pedia para o técnico de som parar e voltar. Aí achei lindo. Uns meses depois quando o LP saiu, eu fiquei chateado porque o solo havia sido cortado. Quando olhei na contracapa estava escrito "Desculpe Zeca". Gonzaguinha era um gentleman. Depois é que fui saber

que o Gonzaguinha disse para o Mariozinho Rocha: "Não quero, essa música é do Zeca". Ele sentiu que eu ficaria chateado. Aí o Mariozinho falou para o operador, o Luigi, tirar o solo do meio fora. Se você prestar atenção na letra, a música não tem brecha. Como não tinha a voz dele, eu coloquei algumas notas onde dava.

AS – Você foi convidado para tocar com diferentes artistas de diversos gêneros ao longo da sua carreira. Como se dá o processo de composição? Há espaço para a sua criação?

ZT – A criação é quando você vai solar ou improvisar. O arranjador faz o arranjo, mas você acaba criando o seu espaço. Quando é naipe, está escrito, não tem como criar muito. As vezes até somos indisciplinados e falamos para o arranjador que está repetitivo, aí conseguimos mudar.

AS – No documentário do Erlon ele fala da qualidade dos músicos, do espaço de criação e do improviso.

ZT – O Erlon realmente deixava a gente tocar. O Dedé, baterista do Roberto, uma vez me insinuou a tocar com ele. Eu disse que gostava muito do Roberto, mas não queria não, porque com o Simonal eu toco. Com o Roberto eu ficaria na notinha, não queria ser trombonista do RC7. O Roberto sempre foi muito carinhoso comigo. Fizemos um show em Goiânia com Elis, Simonal e Roberto (falar desse show). Nesse show eu e Roberto Simonal quase batemos num cara que mexeu com a Elis. Na verdade, eu bati mesmo e entrei em um carro que nem sabia de quem era, acho que era do Amado Batista, que não era tão conhecido na época. O César Camargo veio conversar comigo, ele tão calmo, mas eu expliquei que bati porque ele foi abusado com a Elis. (Ele conta mais uma vez do quanto a Elis o incentivou a cantar – ele tocou Caymmi "Não fazes favor nenhum", suingado e ela falou mal de cantores. Como ele é músico, ele vai colocar as notas onde ele atinge bem, ela falando para o baixista Luizão, o Paulinho Braga, baterista, e o Miele – quando a Elis ouviu o LP de 1976, falou para o Cesar Mariano "Eu não falei pra ele cantar? Eu falei olha aí"). O Paulo Marinho outro dia entrevistou a mim e ao João Marcelo Boscoli na Band News e me lembrei de uma vez em que ele deitou no meu colo enquanto tocava com Elis <u>(aí ele faz umas fofocas de bastidores a partir dos 26 min sobre a Elis que não interessam à pesquisa – cortar).</u>

Data: 20/04/2022

Tema: Estúdios de gravação e qualidade dos instrumentos

AS – Como foi o processo de gravação do LP?

ZT – Gravamos no estúdio da Grvadora Pirata, do Araújo, irmão do Eduardo Araújo. Era um estúdio muito simples, né? Você subia uma escadinha no intervalo, no 2º andar. Era muito simples, com um cubículo com a bateria (os instrumentos do estúdios – exceto guitarra e trombone). Tinha uma mesa de 16 canais, a bateria no cubículo e o outro espaço em que 4, 5 pessoas confortáveis. Mas era por etapas, você gravava a base – o que uso na base? Guitarra, teclado, violão/ no samba, cavaquinho. A nossa base era teclado, violão, guitarra e baixo. Depois vem a voz, o coro, quando usa o coro.

AS – São gravações separadas...

ZT – Não cabia naquele estúdio todo mundo junto, imagina? A primeira vez que entrei em um estúdio foi todo mundo junto, em 1966. Antigamente era assim, o Nelson Gonçalves gravava 8, 10 músicas juntos com todo mundo. Errou, para tudo. Agora modernizou, o arranjador diz em qual compasso foi o erro, corrige e segue. Eu peguei o final disso aí, de 30 dentro de um estúdio. Errou, para tudo e volta.

AS – Mas quando vocês gravaram nesse selo, foi escolha do produtor?

ZT – Foi uma escolha (já contou isso em outra entrevista)

AS – E sobre as brincadeiras no intervalo, havia o cuidado em gravar além do texto musical. Algumas brincadeiras entraram?

ZT – É isso.

AS – Qual era o microfone usado?

ZT – Na época surgiam umas certas marcas. Gravamos o trombone no AKG, que estava surgindo na época. Quando fui gravar o "Rota mar", gravamos "Pastores da noite", o microfone ficou no teto, com uma folha de flanders e o microfone captou tudo. Ficou um barato. Pedimos para o técnico não mexer no som. Um solo bem legal [É uma entrevista muito complexa e muito vaga, pois o Zeca fala muito sobre os outros e sobre dívidas entre artistas e donos de gravadoras. Diferenças entre empresários e vendedores de shows. E defende o João, amigo dele]

Data: 20/04/2023

Tema: Cantores-músicos

AS – E sobre os cantores-músicos?

ZT – Às vezes a melodia, o cara fez e não casa com a melodia. Aí você o violão para harmonizar, para vestir a música do cara. Aí vem o arranjador e ele nos diz qual caminho ele vai. O cara escreve o arranjo e vai para o estúdio e entrega de mão beijada para o músico. As vezes o cara não consegue, lá de dentro do aquário o arranjo grita "vai no compasso 33". Os músicos: um toca, outro escreve, outro musica, muda o trecho. Por exemplo, Martinho da Vila tem arranjos bem parecidos, mas deixa os músicos mudarem. As vezes eu brigava com a Leci Brandão pois nem o tom dela ela não guardava. Um dia ela ligou para o baixista em Brasília pra perguntar o tom dela. Briguei com ela, chamar o cara de maestro porque ela não guarda o tom. Não pode! Tinha uma meia dúzia que sabia o tom, como o Simonal. Cantor tem que saber seu tom! Simonal solfejava e Erlon, Mobdick e Cesar Mariano faziam. Com o tempo, ele começou a estudar piano para falar seus tons, as vezes escrevia os trechos e me mostrava, as vezes errava uma pausa, um tempo e eu o estimulava "Eu tenho essas idéias, mas quero passar para o papel". Emilio cantava uma barbaridade, mas não sabia nada de música. A maioria dos cantores brasileiros não sabe nada de tom. Caetano, Gil, Ivan, Djavan sabem as músicas porque são músicos.

AS – O Ivan Lins é um cantor-músico

ZT – Eu diria que ele é mais músico do que cantor.

AS – é por isso que vemos uma preciosidade na música, na letra, não é? É requintado.

ZT – O cara precisa estudar sempre. O Dicró, com as molecagens dele, falava: "Dá um tom aí pra mim se você tem coragem, meu amigo" Um dia eu fui com ele em um bar em Caxias, antes de ir gravar o DVD dele e perguntei pra ele por que ele nunca pegou um violão e fazer harmonia e ele disse "Zeca do Trombone, eu canto de araque, pra poder viver, eu não quero tocar nada" – uns músicos o chamaram pra "limpar" uma música e ele não quis, só pediu o tom. Uma vez fomos gravar um disco com Ivan Paulo, foi o segundo que gravei do Almir Guineto. A voz do Almir estava de guia, mas no quinto compasso, estava uma desafinação. Aí pedi para o ténico Luigi pra tirar a voz do Almir. Só assim consegui tocar, era uma parte que eu queria tocar dentro da harmonia, ele tinha

me dado liberdade de tocar (quando gravo com os pagodeiros e com o Ivan, a maioria é assim). Eu saí pelo corredor lá em Copacabana e fui tomar um café e o Luigi, dizem que somos especiais. Músicos são outra espécie de pessoas. Como essas coisas acontecem do nada? Tira o instrumento do estojo, equaliza e sai tocando como se conhecesse a música há 200 anos. Músico é assim, mas depois, nem falam isso da gente. Ultimamente tem que colocar meu nome. Se é pra solar, pode colocar "participação especial: Zeca do Trombone" ou "música 6, solo: Zeca do Trombone". E o que a gente estudou? Quantos anos? Eu preciso treinar a embocadura, preciso estudar o instrumento, é muita dedicação. São esses processos. Você pega e sai tocando? Não é assim não...

AS – Com relação ao LP do Roberto Sax, fazer parte da gravação já era uma idéia previa (as brincadeiras)?

ZT – Foi acontecendo, o produtor deu a liberdade. Geralmente intervém muito quando são caras novos, quando são mulheres. Geralmente não são formados em música. Mas o nosso deu liberdade mesmo (entrevista é interrompida por um gato e Zeca diz "você gosta de gato. Eu gosto de cachorro").

Data: 13/03/2023

Tema: Fontes históricas e o homem por trás do artista

Rosalia Romão – Então hoje, 13 de março de 2023, vamos começar a primeira entrevista com fontes com o Zeca do Trombone, para que o mesmo faça as suas percepções sobre as mesmas. O homem por trás do artista. Qual o seu nome completo?

Zeca do Trombone – Grande nome, não sei nem se vai caber aí: José da Silva

RR – E você sabe por que seus pais te deram esse nome?

ZT – Olha... não sei... meu pai e minha mãe vieram de Alagoas para o Rio fugidos. Até foi interessante: minha mãe deu um passo interessante naquela época porque com essa coisa toda da mulher "eu quero ele" e casar, se mandar do Nordeste. Eles vieram, se amarram aqui no Rio e aí primeiro tiveram a minha irmã, a Glória e dois anos depois eu nasci. Só que meu pai morreu em maio e eu nasci em agosto. Então eu não soube muita coisa assim porque minha mãe não tinha muito papo com a gente. Ele era copeiro no Rocha Faria, hospital e com a morte dele, uns amigos dele, naquela época, ajudaram, e minha mãe ficou com a vaga

dele de copeira no Rocha Faria. Então era assim. Fui logo para o Colégio interno porque ela tinha que trabalhar. Glória foi para o Abrigo Nazareno e eu que era muito novinho, fiquei no Abrigo Nazareno também, mas lá era colégio de meninas, então ela trabalhava e ia me buscar. Mas depois ela conseguiu pra mim uma vaga em um colégio em Pedra de Guaratiba. Aí já foi o colégio metodista, da religião metodista. Aí eu fiquei lá um pouco mais de um ano e fui estudar no Instituto Ana Gonzaga, em Inhoaíba. Então, só que lá eu cursei o primário numa escola do município enquanto ficava internado lá. Aí formei o curso primário e fui para o Colégio Barão do Rio Branco, em Santa Cruz. Estudei um ano. Aí informaram a minha mãe da matrícula no curso técnico na Barão de Mauá. Ela ficava preocupada, dizendo que eu tinha que ter algum curso técnico, aprender alguma profissão e tal. Aí falram pra ela, eu fiz a prova, passei e fui para a escola e lá fiz o curso industrial. Fiz mal feito porque montaram uma banda de música lá, mas eu já tocava com o Maestro Rubens desde o Ana Gonzaga. Eu não pratiquei nada de modelação e fundição, mas me formei (risos).

RR – A foto que temos do seu pai era dele muito boêmio. A informação que recolhemos da Eliane (sobrinha do Zeca) é que ele gostava muito de tocar violão e tem as montagens de família muito características da época...

ZT – É... eu era bonitinho né, Rosalia Romão?

RR – Como era a sua casa com a sua mãe, com você pequeno, tinha algum lugar para onde vocês voltavam?

ZT – Ela tinha a casa dela na estrada do Monteiro, na favelinha. Tinha a minha irmã em um colégio, eu em outro, né? E a gente então raramente se encontrava, em colégio interno diferente, nos víamos pouco.

RR – Mas você lembra de alguma característica da casa, dos vizinhos, se tinha vizinhos que você gostava?

ZT – Tinha sim, muitos vizinhos que eu gostava. Mas o que eu me lembro mesmo era que minha mãe tinha um costume nordestino: ela pendurava carne seca num barbante, lingüiça, lombo. Então ai eu ia lá, quando estava em casa e ela trabalhando, eu metia um facão, tirava um tasco de carne seca, aí tinha uns dois ou três coleguinhas lá na frente e eu chamava pra ficar lá no quintal, aquele quintal bom que tinha uma mangueira, aí a gente chupava manga ou pegava a carne seca...

RR – E as brincadeiras?

ZT – Eu era muito ruim em bola de gude. Péssimo (risos). Soltar pipa então, nem se fala. Uma vez dei um corte e nunca mais quis saber. Aí descobri o futebol, descobri que jogava bola. Aí jogávamos uma pelada entre a Limoeiro e a Otelo Caldas (?). aí era legal pois eu ficava com o dedo todo arrebentado, minha cara inchada. Aí minha mãe perguntava o que tinha acontecido e eu dizia "um cara errou um chute e acertou minha cara"

RR – E como era Campo Grande, o que tinha quando você era pequeno?

ZT – Ih, não lembro, porque fiquei mais em colégio interno. O que me lembro era o que as pessoas contavam, sobre ser um laranjal, rei das laranjas, aquela coisa ascintosa da laranja, isso eu ouvia muito...

RR – Tem essa foto aqui do Zé Bezerra com a dona Laura e um dizer assim: "quem te viu e quem te vê hoje. Que diferença dos tempos passados". Anos 1940. Eles já estavam no Rio?

ZT – Agora você me derrubou. Mas eles já estavam no Rio sim. E a Glória nasceu em 1942. Ele já estava no Rocha Faria, como copeiro, carregando o leite

RR – Você nasceu no Rocha Faria?

ZT – Eu nasci no Rocha Faria (reticente) E agora? Não sei... Quando eu nasci, não se preocupavam em registrar os filhos. Minha irmã nasceu em 15 de agosto, recebeu o nome em homenagem à santa, e registraram a minha irmã em 1 de novembro. Eu nasci em 44, 7 de agosto e me registraram 15 de agosto. Então é interessante. Tinha um senhor que gostava muito da nossa família, ele era muito amigo do meu pai, bebiam muita cana juntos e ficavam na madrugada, nas rodas de violão e até cresci, tio Batatinha. Ele que forçou minha mãe a registrar o garoto.

RR – As memórias que você tem do seu pai são do que as pessoas contam pra você, mas o que as pessoas falavam, por exemplo, esse tio Batatinha?

ZT – Eles se gostavam muito, meu pai era muito musical. Com ele eu soube que meu pai no quartel dava as cornetadas dele. Aí com esse negocio de gostar de música, ele aprendeu a tocar violão por intuição e saiu pra tocar na noite. Aí tinha o tio Batatinha e um outro amigo, esse eu não me lembro muito dele. Memória eu tenho mais do batatinha. Ele chegava de manhã em casa, tinha aquele negócio de lata e ele dizia pra minha mãe "arruma um banho aí" (risos) Aí o Zé Bezerra

encarava o banho e dizia “mulé, vou dormir, não me perturbar não, hein?!” Isso 7, 8 da manhã (risos) Boêmio mesmo.

RR – E a sua mãe? Aqui temos as datas de nascimento e filiação nos documentos dela... 1915-1975. Só temos a identidade. Ela estava aposentada em 1970

ZT – Um era de Viçosa e o outro de Penedo... Copeira no Rocha Faria.

RR – Quando conheceu o Pedro Ernesto?

ZT – Minha mãe era comadre da mãe do Pedro, ela deu a Haydee para a minha mãe batizar. Elas se gostavam muito. Teve um período que ela não largou o hospital. Nas folgas ela ia para a casa da dona Maria José para trabalhar para ela.

RR – Temos uma foto dela de vassoura, descalça, leiterinha... Ela era copeira e de casa de família.

ZT – Essa era a dona Laura!

RR – Em Alagoas, você não sabe o que eles faziam...

ZT – Não, não sei de nada

RR – Eles morreram de quê?

ZT – O meu pai foi um problema cardíaco, acho. Ele bebia muito e uma noite teve um AVC. Morreu com 30 e poucos anos. Minha mãe foi diabética, vivia bem, foi até os 60 anos, para aquela época, até que viveu bem

RR – Você lembra de como te deram a notíca?

ZT – Eu estava em São Paulo, fazendo temporada com o Simonal e era um dia que viria ao RJ para 3 dias de folga. Eu já tinha me casado, estava morando no centro de Campo Grande e ela na Comari, na casa que eu tinha alugado pra ela, né? A Glória estava junto com ela. Ela passou mal e foi para o Rocha Faria, hospital onde ela trabalhou e ela teve uma embolia pulmonar. Aí não teve como, embarcou geral. Eu não queria voltar, e mesmo quando fui visita-la, ela disse “não, volta para o seu trabalho”

RR – Então, quando você chegou, ela ainda estava viva?

ZT – Sim, foi naquela madrugada...

RR – Após a viuvez da dona Laura, você e Glória foram morar em internatos. E se viam pouco

ZT – Muito pouco

RR – O que você e Glória tem de parecido?

ZT – Pouca coisa porque ela era muito linda (risos)

RR – Aquele olhinho puxadinho

ZT – Aquele olhinho puxadinho era uma graça. Eu até mexia com a minha mãe...

RR – Há fotos dela no Hospital Rocha Faria com as amigas...

ZT – Minha mãe falava que eu estava bonitinho e eu respondia que era só bonitinho mesmo porque a beleza toda ela colocou na minha irmã, mexia com ela. Porque a Glória era uma graça (risos)

RR – É a única irmã que você tem, que você sabe da existência...

ZT – (risos) Acho que sim. Seu Zé Bezerra não deu volta na minha mãe não porque Dona Laura colava no pé dele (risos)

RR – Como vocês eram na infância, se implicavam muito? Vocês tem fotos pequenos com roupas no internato.

ZT – Quase não dava por causa do internato. Nessa foto, eu ficava lá no Abrigo com as meninas enquanto minha mãe trabalhava. Tinha lá as tias e eu ficava, mas minha mãe me buscava. Eu ficava o dia inteiro lá, foi a história que te contei.

RR – Você lembra do tio Batatinha, mas lembra de alguma mulher?

ZT – Eu lembro dessas mulheres do colégio, do Abrigo Nazareno. Esqueci os nomes dela. A diretora eu lembro muito e a outra cuidava das crianças, acho que era Silvia. Bem legais

RR – E na escola, quais as matérias que mais e menos gostava?

ZT – A que eu mais gostava era Português, tanto que eu cheguei a lecionar, dava aula, eu era tão levado. Aí era tão levado, La na Mauá... uma vez minha levou uma borracha na bolsa e me pegou lá na escola, o inspetor me entregou, ela me deu duas borrachadas, fui dormir com uma raiva em cima de uma árvore, né? Os caras me procurando e eu dormi na raiva que estava. Eu disse a ela "não vou mais voltar pra sua casa" e tal (risos). O oberlon, inspetor, ele tinha um jeito de melhorar minhas coisas e como eu falava muito bem, quase não falava palavrão e primava por falar o português bem audível, decente. Aí ele me arrumou um jeito de dar aula para os que a gente chamava de siris, que passavam para a primeira série. Eu estava no segundo ou terceiro. Tinha as aulas e eu ajudava depois.

RR – E dessa foto aqui, você lembra?

ZT – Isso foi alguma formtatura, né? Formatura do primário. Que bonitinho.

RR – Você não fez faculdade, fez o técnico da Mauá. Quais as recordações daquele tempo, transporte, amigos...

ZT – Eu encarava o trem. Morava em Augusto Vasconcelos. Baldeava em Deodoro e

saltava em Marechal e ia para a Mauá. Na volta, quando dava, eu vinha de ônibus. Na amizade, fui fazendo no trem. Inclusive comecei a paquerar a sua mãe no trem. Eu, com 16 anos, eu fiquei noivo de uma menina de Bangu. E eu com aquela intenção de transar, fiquei noivo pois achei que seria mais fácil. Mas aí eu segurando no trem, vi as irmãs sentadas Heloísa, Beth, Eliete e Cenira. Paquerei, mas não me dei bem não. Aí o tempo passou, eu noivo, até que um dia fui em um baile na Comari tocar com o Ivo Fontes e vi a sua mãe, Beth e tal. Aí tinha um colega meu dessa época, o Celso, ele morava na Comari. Aí eu perguntei quem era ela, que eu estava apaixonado e ele me disse "olha, ela tem um namorado", o Aldemar. Eu disse que ele sairia do jogo e eu que vou chegar junto. Ele me chamou de metido, mas na mesma semana, eu fui lá. Eu tinha um radinho amarelo, eu não largava aquele radinho. Peguei e fui lá na Comari. Encontrei por acaso o Celso lá e descobri que ele morava lá em cima, onde tinha o Pulo do Gato, ele morava do lado, onde é o INPS hoje. Aí perguntei e ele me explicou. Perguntei se ele poderia ir comigo, ele disse que não, eu perguntei se ele tinha medo do pai dela, ele me disse que não, que o seu Romão era gente boa. Deu uma disfarçada, não me levou. Só que em vez de entrar na Almeida Gonzaga, desci direto. Encontrei uma menina na rua, o nome dela era Heloisa também, mas ela era muito feia, eu a chamava de Heloisa canhão, aí perguntei onde morava a Heloisa. Ela me respondeu onde era, entrei na rua, bati na cara de pau na casa de Romão e Rosalia. Cenira me atendeu. Eliete Silvia vinha saindo, eu perguntei sobre a Heloisa e elas chamaram a Heloisa. Eu coloquei o radinho em cima do muro e comecei de papo. E ele parou aqui, ó (aponta na mão)

RR – O que você tem da infância até hoje, como seu ponto forte?

ZT – Ih, não sei se é uma coisa boa, mas eu me amarro no meu jeito de quando eu quero eu quero... determinação. Tem uma passagem de quando fui jogar futebol no Oiti. Certo domingo daquele, apareceu um olheiro do Bangu. Alguém já tinha falado de um garoto pequeno que dá pra jogar no Bangu. Eu tinha 15, 16 anos. Eu estava muito bem nesse jogo. Aí ele veio falar comigo, eu disse que ele tinha que falar é com a minha mãe e apontei o morro onde eu morava, do outro lado de Vasconcelos. Tem que falar com a minha mãe pois eu estou no curso industrial, só te digo de cara "se for atrapalhar meu estudo, ela não vai deixar mesmo". Marcamos em uma terça, na estação de Vasconcelos. Conversou com a minha mãe e ela colocou a escola como empecilho. Ele prometeu coordenar os

horários. Na terça ele foi e na quinta, ela me deu o dinheirinho da passagem e eu fui. Quando eu cheguei lá no Bangu, na Vila Hípica, aí vi aquela pregada de garotos. Ele disse que não tinha goleiros. Quando cheguei lá, tinham 11 goleiros e eu fiquei já com aquela beiçola, com raiva. Alguém perguntou "cadê a chuteira dele?", acho que era o Seu Valdir. Ele foi me acalmando, me deu uma chuteira 39, 40, perguntou se eu gostava de joelheira e eu disse que não. Aí me deu a camisa e o short de goleiro. Os caras botaram os times nos campos. Dois times, 2 goleiros; 2 times, 2 goleiros... aí eu falei que eu ia embora. O treinador, Moacir Bueno, depois soube o nome, ficou me olhando porque eu comecei a falar alto que tinha que treinar logo porque as 14:00 eu tinha aula. Aí o treinador viu a minha altura e me colocou no time. De repente o outro time começou a atacar, joguei demais. Passou os 30 minutos e o treinador falou para o show, que tinha me visto em Vasconcelos: "separa esse garoto aí porque ele já ta, hein?!" eu fui embora, fui pra Mauá. Aí eu pensei "acho que não vou mais pra lá droga nenhuma não". Não fui, veio o final de semana, o início da outra semana e na terça o João foi me procurar em Vasconcelos, mas eu estava na escola. Ele deixou recado com a minha mãe que iria me buscar em casa. Na quarta, foi me buscar, cheguei no Bangu e era um treino coletivo. Ele me deu a camisa um e eu disse "isso mesmo, a 1 dá pra mim e as outras, pode jogar para o alto" (risos)

RR – Você teve algum problema de saúde na infância?

ZT – Eu operei as amídalas na infância. Eu devia ter uns 9, 10 anos. Dona Laura me levou e fiz no Pedro Ernesto. Aproveitou e já fiz a fimose também.

RR – A religião teve parte importante na sua família? Sua mãe era religiosa?

ZT – A minha mãe era espírita umbandista, macumba... eu fui criado em colégio metodista. Gloria no Abrigo Nazareno era kardecista. Eu não tenho uma religião. Acredito em Deus. Eu tenho espiritualidade, mas não freqüento.

RR – Comidas preferidas.

ZT – EU sou bom de boca. Gosto mesmo é da comida africana. Feijão, carnes, couve. Mas como um bifinho, franguinho. "Eu qué carne" (fazendo referência a um áudio do seu filho Adriano, quando pequeno)

RR – Um prato da mamãe

ZT – Minha mãe fazia um angu como poucas vezes eu comi. Eu não sei o que ela arrumava que aquilo lá ficava saborosíssimo. Com lingüiça, com bife... bucho não sou muito chegado não. Mas quando as amigas dela iam lá em casa almoçar,

ela fazia bucho ou aquela carne de segunda, músculo. Aí eu falava "mãe, eu quero bife" (risos) Ela sempre cozinhou muito bem

RR – E sobre seu namoro e casamento

ZT – Meu casamento foi em 1971. Eu comecei a namorar sua mãe mas dei uma enrolada um período porque ainda estava noivo. Eu estava tão afim da sua mãe que terminei o noivado e larguei as coisas que estava comprando pra lá, móveis e tal, fogão, larguei tudo porque queria a sua mãe. Eu namorei anos sua mãe. Fui para o Ypiranga da Bahia. Fiquei exatamente 7 anos da sua mãe. Foi no cartório de Bangu

RR – Qual a sua relação com a cantora Rosana, que estava no seu casamento?

ZT – Nessa época eu tocava no mesmo conjunto que ela. O pai dela, o Aldo, era o dono do conjunto. Primeiro tocamos juntos no Cry babies. Casei, fui para Alagoas com a sua mãe, onde conheci a cidade de penedo, de um dos meus pais e com o conjunto Cry Babies também... a Rosana tocou com a gente nessa época. Depois disso, saí fora do conjunto, fiquei com os Jets e o Simonal. E o pai dela fundou um conjunto novo do pessoal de Bangu, o Casanovas

RR – O Cry babies era daqui?

ZT – Não, de Jacareí/SP

RR – Pessoas que você admira nesse processo de infância, juventude, vida pessoal

ZT – O primeiro é o Maestro. Esse foi o responsável pela música, pelo homem. Inúmeros números foram orientados por ele. Inesquecível. Outra foi minha mãe, segurou todas as barras, um sacrifício danado. E terceiro foi a Heloísa Helena, sua mãe, essa (emocionado). Às vezes eu falo que sorte que eu tive por essa pessoa maravilhosa que papai do céu colocou na minha vida. Com ela eu tive os meus 7 filhos, meus 12 netos e agora meus 10 bisnetos. Essa é... (emocionado)

RR – Você achava que iria conhecer netos e bisnetos?

ZT – Olha, não. Inclusive por causa da minha vida muito agitada, aquele negócio de músico, noitadas, eu achava... minha família foi indo embora... minha mãe com 60, minha irmã com 50 anos. Aí comecei a ficar... ih, to indo embora. Depois sua mãe foi embora. Aí pensei "ta chegando a minha hora", mas papai do céu falou "não traga ele agora não". Aí levou outros trombonistas, músicos e eu to ficando aí, até quando não sei. Estou desfrutando desse privilégio de viver e viver é bom pra caramba.

RR – E você planejava ter 7 filhos?

ZT – não... minha casa era vazia. Eu falei para a Heloisa "eu quero 12 filhos" e ela "Deus me livre". O tempo passou e os 12 não vieram, mas vieram 12 netos e 10 bisnetos

RR – E aí pra fechar as perguntas pessoais. Você é chamado de "o sopro da alegria". Essa é a sua melhor definição

ZT – Isso veio de um músico e compositor muito querido, o Jotabê. Ele quando tinha o Samba e Água Fresca, aqui em Campo Grande, colocou diversos painéis com vários artistas do samba e vinha o meu. Junto com o meu painel, vinha, "Zeca com seu sopro da alegria acende a luz do samba". O João Batista me batizou. Na minha carreira toda, eu sempre quis a música mais alegre. Se bem que há momentos em que eu faço as pessoas refletirem. Já tem o dia a dia que é tão maçante, levar alegria é bom demais.

RR – Lugares de Campo Grande que você freqüentava.

ZT – Bailes como o Campo Grande, o Diana, o 10 de maio, o Oiti. Eu gostava de trabalhar e me divertir, beber cerveja. Hoje não bebo mais, mas antes bebia.

RR – E apelidos, teve muitos?

ZT – Eu sou o rei de botar apelidos nas pessoas...

RR – Por que careca?

ZT – Porque eu precisava tirar 9 pra passar. Estudei pra caramba, se aproximou o dia e eu estava com cabelo grande. Aí falei pra minha irmã "Se eu passar, raspo o cabelo todo, Glória" e ela me disse "Ah, essa eu quero ver, do jeito que você é vaidoso. Estudei semanas e tirei um 10. Passei e no dia seguinte acordei cedo e fiquei careca. Ela começou a me chamar de careca. O Broa foi porque fui estudar na Mauá e tinha aquelas peladas. Como eu jogava bem, jogava de goleiro no futebol de salão. Quem cuidava dessa área na escola era um inspetor ex-militar que gostava de colocar a gente pra fazer exercícios físicos, correr na quadra. Eu não quis fazer porque falei que era goleiro e um dos colegas falou "ta gordinho, borá correr, ta parecendo uma broa". O inicial foi "pianista", quando o Maestro Rubens foi lá pra iniciar a banda de música e toquei "cai cai balão" no piano. Ele pediu pra me separar e os colegas ficaram me zoando, me chamando de pianista.

RR – E Zeca?

ZT – Por causa do José mesmo. Desde a infância. Uns me chamavam de Zeca, outros

de Zé, alguns de Zezinho. O que não entendo muito é o Zeca Pagodinho que o nome é Jessé (risos). O meu é normal... José... Zeca

RR – E Zeca do Trombone?

ZT – Os caras ficavam "Zeca? Zeca de quê?" Aí alguém, que não lembro quem, falou "Zeca do Trombone, ué, ele não toca trombone?" Aí ficou...

RT – Heloísa te chamava de meu bem...

ZT – É...

RR – Mais um apelido... E agora o biso do trombone

ZT – Isso é muito emocionante. Eu estava conversando com meu amigo do Rio Grande do Norte, o João Santana... ele ajudou muito o Simonal, não só financeiramente, mas emocionalmente. Estava falando com ele ao telefone. Aí o Theo do Gustavinho veio me chamar e eu contei pra ele que o Theo me chamava de "biso tombone". A Giovanna do Kaique também fala biso do trombone rsrs

Data: 22/05/2023

Tema: Martinho da Vila, Frente de Quintal e Clara Nunes

RR – Então hoje, 22 de maio de 2023, vamos conversar primeiro sobre Martinho da Vila

ZT – Com o Martinho, quando eu fui gravar um disco dele e ele estava na RCA hoje companhia dos técnicos. Ele estava com uns músicos e o cumprimentei. Aí o Rildo Hora me pediu pra esperar pois estava terminando uma base e eu moleque respondi "vou ficando aí". Aí me aproximei e ele estava contando histórias e eu comecei a participar do papo. Ele se amarrou na minha. Dias depois o pessoal da RCA, não me lembro quem foi, perguntou se eu queria fazer uma temporada com o Martinho que seria paga pela gravadora pra divulgar no disco. Na época não tinha metal na banda dele, então começamos eu e o Vitor Neto, o Pulguinha...

RR – O Vitor Neto é o quê?

ZT – Saxofonista e flautista. Aí fomos, fizemos essa excursão toda pelo norte (Manaus, Belém) até São Paulo. Foram dias muito bacanas. Inclusive, a nossa casa aqui hoje, ele teve participação. Sua mãe, funcionária pública, teve direito àquelas coisas, né...

RR – Carta de crédito.

ZT – Isso. E aí, ela viu, ela gostou. A gente tinha entrado numa fria pois eu tinha comprado uma casa em Campo Grande, mas o cara tinha vendido para duas pessoas. Aí deu um rolo danado. Aí sua mãe com aquele jeito dela, "deixa pra lá". Aí demos essa sorte de encontrar essa sorte. Eu vi a casa como era, mas fui para o norte com o Martinho. Conclusão: sua mãe me falou que gostou da casa, que tinha conseguido, mas que tinha uma diferença com o dinheiro que ela iria receber. Faltava como se fossem 2 mil reais para dar entrada no Bradesco. Aí falei com a Russa que na época era mulher dele...

RR – Mas ela também era empresária dele?

ZT – Era. Tinha um escritório dele. Acho que era M Produções. Ela falou com a Angélica, que era prima do Martinho e trabalhava no escritório. Eu expliquei pra ele que precisaria e pelo valor que ganharia do show, eu pagaria. Eles depositaram adiantado. O Martinho é tão desligado que acho que ele nem soube disso aí. Muito tempo depois eu disse "Aí Ferreira..." inclusive foi o dia que ele veio aqui, uns 4, 5 anos depois, eu disse "essa casa aqui, você que me ajudou a comprar". Aí ele "foi, xará?" e eu contei a história pra ele e ele "que bom, que legal, você gostou?"

RR – ele é uma figura.

ZT – Ele é demais.

RR – Nesse show vocês foram para alguns lugares, né? Eu sei que a primeira vez que aparecem nos jornais um show com o Martinho, foi 02;01;1980, no Teatro Opinião, onde vocês vão até meados de janeiro, e ele está falando um pouco sobre o continente africano, o quanto ele aprendeu a sonhar mais depois que foi para Angola... o que vocês conversavam sobre a África? Como surgiu o convite pra ir com ele para o continente africano?

ZT – Isso foi antes. Fomos à África em 1981. Em relação ao disco, fizemos dois ou três meses em 1980. Aí surgiu essa coisa dele ir pra Angola e Moçambique. Mesma coisa, né? Me perguntaram e eu me animei e disse: Opa, claro que eu quero, ainda mais a África, né? Das coisas que faço muita questão de viver e conhecer. África, nossa origem. O Vitor Neto não foi, o próprio Rildo Hora foi tocando. E a cozinha, a base para os convidados foi eu e o Rildo. Conversávamos muitas coisas, ele me levava, o Martinho me chamava no hall do hotel e Ferreira me chamava porque eu tenho a mania até hoje de correr para a piscina, mas quando ele me chamava, eu ia atrás e a gente aproveitava e conversava sobre diversas

coisas. Ele já tinha a pretensão de escrever um livro. Em uma das vezes eu disse que ele tinha um ganho pra começar. Ele perguntou e eu disse que ele era o Rei da África, o brasileiro mais conhecido no continente e as pessoas gostavam demais dele. Então ele poderia começar por ali. Em angola, vivenciamos situações como quem tem, tem e quem não tem, não tem mesmo

RR – E o país estava em guerra civil...

ZT – Isso, aquela guerra, né? O movimento MPLA... aí eu conversava com ele, as pessoas o adoravam, o tinham como ícone, com referência da negritude, do sucesso, da fama no Brasil e no mundo como lá, na África. Não sei quantos anos depois, ele escreveu um livro e agora tem outros...

RR – Você, Mario e Natália passaram por ele na Bienal, no lançamento...

ZT – Isso... no Riocentro, ele autografou pra mim...

RR – No dia 15/11/1981, na coluna do Tarik de Souza ele fala da divisa sonora entre Brasil e América do Sul com um time respeitável de instrumentos, entre eles você... esse show aconteceu?

ZT – Ih, você me pegou. Com Paulo Moura, acho que não rolou não...

RR – Também fala de uma apresentação em 1982 com você, Martinho e Luis Carlos da Vila, fala de como vocês trabalharam com a questão da Vila, na sala Funarte. (pegar mais a entrevista). Ele te traz o sucesso pessoal, com a compra da casa, o engajamento com o continente africano e depois a compra da frente de quintal. Mas antes de falar da frente, eu queria saber sobre o que você identificou como parecido e diferente de Angola para cá?

ZT – algumas diferenças sim. Por exemplo, quando nós saímos, tinha um horário de não poder mais estar na rua. Tinha sempre umas pessoas do governo que nos levaram pra lá para nos proteger. Era comum um cara puxar sua camisa e você dançar... era um local muito pobre, né? No início também havia umas reuniões como a quizomba, com a negrada benendo suas cervejas, suas bebidas todas, uma festa. Aí comentei com o Jorge Dega, baixista: "Ô Jorge, quando eu chegar lá no Brasil, eu vou descobrir um lugar lá onde eu moro em Campo Grande, e vou fazer isso aqui...

RR – Era um lugar característico? Era na rua?

ZT – Era! Era um quintal (faz com as mãos um movimento circular) batido de terra, aquela coisa bem pobre, em movimento, era lindo de ver. Eu era sempre o mais animado pra ir quando iam nos buscar, até porque também bebia uma cerveja

bonito na época e ia pra lá e tal. Mas o que também observei: esses caras que nos contrataram tinham uma vida principesca. O povo na pobreza, naquela guerra e eles tomando uísque, champagne, uma vida privilegiada. E fora que quando estávamos nesses momentos com a gente, nada da pobreza, nada do povo era tocado. Então eu fiquei invocado com aquele troço, né? Então fui conversar com um cara, que depois ficou meu amigo por um tempo. Ele tinha o nome Julio e tinha um nome de guerra lá, esqueci o nome... mas ele fazia parte da cultura, né? Então fiz muitas perguntas a ele. Eu perguntei a ele sobre uma senhora com a voz maravilhosa que me lembrou a Ivone Lara, uma negona gorda, bem retinta. A Clementina não, que era mais fechada (na expressão). Ela me lembrava muito a dona Ivone Lara. Você conhece ela? Ele me disse que tinha o disco dela. E eu perguntei sobre as oportunidades para a angolana, se ela vivia de música lá. Ele me respondeu que não, que ela era enfermeira e tem apresentações que a Secretaria de Cultura programa. E citou os caras que a contratavam. Ele também disse que fazia intercâmbio com Moçambique. Com países que não falavam português, era mais restrito. O suingue e a voz dela me marcaram muito.

RR – E quando você chega com a frente do quintal, como era o processo? Você cuidava da produção? As pessoas eram convidadas, era microfone aberto?

ZT – Como é que foi? Nós chegamos, eu com aquilo na cabeça, peguei meu carro e fui ali para o centro de Campo Grande, passei pela rua Iaçu, pela rodoviária e vi uma casa com quintal nos fundos e escrita “Aluga-se”. Aí perguntei de quem era e me responderam que era do seu Álvaro, o dono dO Dragão. Eu conhecia ele. Estacionei e fui falar com ele sobre a idéia. Aí ele disse que era residencial, de vizinhança. Eu insisti. Tinha uns dólares no bolso. Ele pediu fiador e eu disse que adiantaria os valores para completar. Ele pediu três meses e eu paguei dois (risos). Tinha um amigo meu, o Poli, ele é negão também, tudo queria falar da África. Contei pra ele, se animou, aí disse que não tinha dinheiro pra entrar de sócio e eu disse que ele poderia entrar ajudando, trabalhando, essa coisa de convidar as pessoas e tal. Ele topou. Aí fomos juntos no mesmo dia comprar cerveja. Antes era tudo separado, Brahma, Antarctica, agora é tudo junto. Aí eu fui na rua do Pêpe e quando eu cheguei lá, os donos eram irmãos eram meus camaradas, o Ricardo da Antarctica e o Nelson da Brahma. Aí eu fui lá, perguntei por eles e ele me viu na parte de cima do prédio, pediu pra eu entrar. Subi as escadinhas, ele disse que era uma honra e expliquei a minha idéia de

montar em Campo Grande. Perguntei sobre consignação. Ele chamou um funcionário que era lá da Comari, perto da casa da minha sogra, o Nelci branquinho. Aí expliquei e ele chamou o funcionário e ele mandou levar. Separou umas 30. Aí eu falei "isso tudo?" e ele disse "Isso é só o começo, vai ter que pedir mais, Zeca". Aí levei uns refrigerantes também. Mas enquanto ele ia, eu fui no irmão, que era da Brahma. Mesmo processo. Ele também estava, nos abraçamos, expliquei e ele enviou mais caixas. Quando voltei à casa, eu e o Poli, as caixas já estavam lá. Aí chamei os vizinhos para nos ajudarem, a rapaziada dos sambas que conhecíamos e que estavam pela rodoviária. Arrumamos o troço todo, era uma quarta ou quinta e no dia seguinte estreamos na marra...

RR – Sem divulgação, sem nada...

ZT – Na marra, só no boca a boca. E aí virou um point. Eu como um mal administrador, eu largava na mão do Poli. E começamos a ter prejuízo pois bebiam e não pagavam. Aí resolvi passar para frente.

RR – Mas a frente de quintal tinha samba? Era música ao vivo?

Zeca – Tinha, mas era desse jeito família e informal. Não tinha contratado.

RR – Era só boca a boca

ZT – Eu me lembro que na época tinha um programa de televisão no SBT, o Bozo, aí os caras me chamaram pra fazer o programa. Aí virei para o cara e fui e quando cheguei lá, na brincadeirinha estava o Wando (que eu me lembro bem porque impliquei com ele, né?). também havia uma de nossas cantoras, a Cleide Alves, bom... aí na hora de soprar, eu falei pra eles "vou estoporar os cornos de vocês"... to vendo o Wando e a garota não conseguiram. Aí eu ganhei, mas desde essa época sempre teve esse negócio de panelinha, de jabá, sempre tiveram. Aí o cara da produção não gostou muito não, eu ganhei, ele queria que o Wando ganhasse, pô... Aí um mês depois eu voltei e estavam o Sérgio Mallandro, a Adriana loirinha cantora, aí... ta faltando um... bom, o cara da produção pediu pra aliviar que tem um jabá que eles mordem. Eu falei "tudo bem, vou aliviar, mas tem o seguinte: eu to com um negócio lá em Campo Grande, depois vou até falar com o diretor Roberto pra mandar uma equipe filmar lá". O produtor concordou. Beleza. Eu fui. O Sérgio Mallandro foi fazer uma gracinha e eu me invoquei e arrebentei a bola de novo. Aí o diretor falou que não iria me chamar mais não, que não teria jeito, que eu não sabia brincar (rsrs) Aí eu falei que colocaria a boca no trombone que eles ganhavam jabá. Aí o

produtor me disse que divulgaria a frente de quintal no programa do Gugu, que era gravado em São Paulo. Aí eles deram uma justificativa para a minha ausência nos próximos programas e na semana seguinte a equipe do Gugu veio mesmo à frente do quintal. Arrumamos direitinho e os músicos que moravam próximos à frente do quintal vieram dar uma canja: Formigão, Caio...

RR – Isso que eu ia perguntar. Sempre tinha alguém tocando?

ZT – Sempre. Chegavam, não tinha alguém...

RR – E vocês aproveitavam para conversar sobre vários temas...

ZT – tudo, tudo, vida, música, política, raça... várias histórias...

RR – Você lembra mais ou menos quanto tempo durou?

ZT – Eu fiquei um ano e pouco por lá. Mas o preju e a quantidade de shows que não estava fazendo pois tinha que ficar por lá muitas vezes foram me desgastando, então passei pra frente. Aí passei para o Beto Young Fashion.A entrada era franca, não tinha cachê, não tinha couvert, as pessoas bebiam e não pagavam, me davam balão. Aí depois outros caras fizeram como um cara em Vila Nova.

RR – Ainda sobre temas, o que você acha que te mudou nessa construção racial a partir de Martinho da Vila, Clara Nunes e Leci Brandão foram bons eonctros. Com a Clara mestiça, como foi esse encontro?

ZT – Me ligaram, perguntaram se a excursão com o Martinho tinha acabado e me passaram o contato do doutor Danilo, que era sócio no Teatro Clara Nunes. Que o show não ficaria só no teatro. Combinamos cachê, combinamos o dia, fui lá e vi o grupo Nosso samba, que era a base dela e que tinha muitos amigos e fiquei feliz porque também encontrei por lá o Vitor Neto e um que tocou posteriormente comigo e com o Simonal que foi o Maurilio trompete. Fizemos o naipe de metais. Fizemos no teatro dela, depois no Canecão em SP. Quando você falou da Leci, eu já estava no lance da carreira solo, fazendo meus discos. Os caras ficaram encantados com a minha performance, me chamavam de showman. Aí falava do meu show no RJ com a Leci e ele me convidou para o Canecão com ela. Ela ficou toda feliz e pediu pra eu não ficar com muita exigência pra gente penetrar em São Paulo. Ela só pediu um hotel pra ficar com a namorada e você com o Celso Bola e músicos, de dois em dois (eram 6 músicos). Eles nos colocaram no San Rafael hotel, onde eu tive a oportunidade de conhecer o Mohammad Ali, peguei até um autógrafo, um ídolo pra mim. Posteriormente, esse show abriu um espaço enorme pra ela e você vê que o

engajamento dela político por lá se desenrola desde então (infelizmente eu corto, digo que será na próxima entrevista que abordaremos mais da Leci... uma pena)

RR – Quem dirige o show Clara Mestiça é a Bibi Ferreira e o seu nome está em destaque. Por quê?

ZT – Está em destaque?

RR – Sim.

ZT – Então, eu fazia um número solo. Mas eu agitava o show, animava o show, então além de tocar, fazia graças, ela e o público gostava muito.

RR – Foi uma temporada grande, de janeiro a junho e depois foram para São Paulo... E o aprendizado e a convivência? Como era a Clara Nunes, era politizada no discurso, na vida? Como você lia o show? No momento do show, vocês passam pela situação no Riocentro...

ZT – A Clara era muito situava, se posicionava bem em relação à mulher, ao trabalho do artista, ao povo e as suas necessidades. Ela tinha isso. E esse show foi um negócio sério porque foi um show bem político. A gente estava na situação da ditadura e não podíamos abrir a boca e nos chamavam de subversivos. E era uma época que sumia muita gente. A gente poderia estar aqui com um cara conversando e de repente quando perguntava por ele, o cara tinha sumido, levavam para o DOPS e era verdade mesmo. Aí fecharam esse show com Chico Buarque, Gonzaguinha, Toquinho, Djavan em início de carreira. Quando chegamos lá do teatro, estávamos cada um no seu carro. Eu fui de carro, dirigindo mal pra caramba, começando a dirigir, para o Riocentro. Dei de cara com Chico Anysio saindo com o André Mattos. Aí ele deu uma meia parada, a gente se cumprimentou e disse "Olha você vai entrar aí? Se cuida porque o negócio aí dentro está fervendo" Aí eu disse "Por que, Chico, não se consegue passar aí não?" "Tá brabo, ta terrível, isso hoje não vai ficar bom". Aí, quando eu fui dar marcha a ré pra tentar sair, quem estava atrás de mim, no carro, era o Fagner. Aí eu saí do carro, dei tchau pro Chico, aí contei que estava uma porradaria e que vai ficar pior porque os milicos estão aí. Acabamos ficando naquela parte mais vaga do estacionamento. Ele disse "já que estamos aqui, vamos ficar". Passamos pelo corredor, cumprimentamos as pessoas, um bafafá, um tumulto danado. Quando a gente entrou, o cara tinha acabado de estourar a bomba nos cornos. O milico estava mandando parar o show, mas todo mundo fingiu que não ouviu. Aí o Gonzaguinha começou a cantar, discursou e o

negócio foi ficando ruim pra caramba pra todo mundo. Não lembro, mas acho que o Chico também chegou a cantar antes da Clara. Camarim cheio, muitos músicos, eu acabei sendo o último a chegar. Subimos ao palco e quando a Clara foi falar algum negócio lá que eu não me lembro bem o que foi, começou a voar troço nela, os milicos mesmo, garrafa, água... a gente não conseguiu, fizemos 2 ou 3 músicas, tivemos que nos mandar. E o medo? Meu carro pra lá, passando perto do cara estourado, os caras dando bronca e eu sozinho. Olha que nunca vou sozinho porque tinha ido fazer o show dela primeiro. O negócio foi feio, o que, hein?!

Data: 24/05/2023

Tema: Brincadeiras dos jornalistas e elogios

RR – Então hoje, 24 de maio de 2023, vamos conversar sobre brincadeiras e elogios que fazem com você. Primeiro, o Ronaldo Boscoli te chama de "pantera cor de rosa". Por quê?

ZT – (rsrs) Tem tantos anos. Foi idéia dele e do Paulo Marinho, que escreviam no Última Hora. Eu era fininho, era o meu jeito e eram as roupas que eu vestia. Se o cara me chamasse de bicha eu falava "eu sou artista".

RR – O Fluminense, 15/07/1979, "o internacional Zeca". De onde vem esse apelido aqui em Campo Grande.

ZT – Sim, eu já tinha ido para o México, Argentina, Uruguai, Chile...

RR – em 1978, no Fluminense, eles falam do LP do Roberto Sax e o chamam de "músico espetacular". Como você se sentia com esses elogios?

ZT – Eu me sentia na obrigação de fazer bem. Quando parei de jogar futebol, minha mãe me disse "tudo o que merece ser feito, merece ser bem feito". Então até hoje estudo e me dedico para fazer sempre o melhor, me aperfeiçôo e acompanho tudo o que está acontecendo.

RR – No Jornal do Brasil em 1972 entrevista o Simonal que compara o seu trio de metal com as Supremes, "cada um tem a supreme que merece". Te chama de versátil, estiloso e bom". Tem que aumentar o tom...

ZT – Ele é o maior artista que o Brasil já conheceu. Porque além da técnica apurada, ele era muito performático. Quando o pessoal falava "americano pra lá, dança pra cá", isso a gente já fazia nessa ocasião (performance) com ele tocando. Além de

tocar, vocalizávamos, como a Supreme. Tínhamos que estudar pra tocar no tom, imagina se ele estivesse cansado, como a gente baixa o tom se não estudar. Ele tinha razão, era exigente mesmo.

RR – Você vem de uma escola de bandas, como Waldir Leandro, e depois bandas de improviso com Luiz Eça e Erlon Chaves. Nas bandas de carnaval, você aliava técnica e teoria.

ZT – Carnaval é o período do músico ganhar dinheiro. Eu jogava bola e tocava na banda da Estudantina com o maestro Rubens. Quando fui estudar na Mauá, o maestro Nina montou uma banda no Oiti, em Vasconcelos, onde morava. Eu peguei um instrumento emprestado pelo maestro Rubens e eu toquei. E eu comprei no carnaval. (comerciantes e religiosos doavam instrumentos para a banda – pesquisar isso). Eu dava a trombonava no carnaval, como o Dizzie Gillespe, com aquela bochecha, com dor no peito. Eu queria era tocar

RR – 2 de setembro no Jornal do Brasil, pessoas falam sobre sua apresentação com a Leci Brandão (pegar as citações)

ZT – Eu agradeço à saudosa e maior cantora do país, Elis Regina (ele narra mais uma vez o convite da Elis Regina), no hotel perto do Minhocão ("A melhor coisa que tem em São Paulo é o aeroporto" – Ivan Lins – mas eu adoro São Paulo, Hein?! Também fala mais uma vez do disco de 1976)

RR – Maria da Gloria achou você um barato

ZT – Eu conversava, contava piadas, dava indicações com relações às músicas, quando cantava já avisava "não pensem que vão ouvir Milton Nascimento, eu tenho a voz rouca e sensual"...

RR – Rouca e gultural, como diz O Fluminense

ZT – Isso (risos) rouca e gultural

RR – O Fluminense também diz que Roberta Flack ficou entusiasmada no Canecão em SP ao te ver tocar... ressalta que você toca com uma das mãos e com charme

ZT – O correto é tocar com as duas mãos. Mas do nada, eu toquei com uma e acabei virando um estilista. É um instrumento pesado, então eu descansava. Hoje eu vou regendo com a mão solta, vou dando as notas, vou passando a harmonia com o braço esquerdo. Acabou ficando um estilo mesmo, faz parte da performance Zeca do Trombone.

RR – O Diário de Pernambuco iria passar um programa com você e Moreira da Silva... "músico raro", "moleque no instrumento"

ZT – Que legal!

RR – Músico criativo e brasileiro

ZT – Sou amarrado na música brasileira, embora tenha passagem no blues e no jazz. Com Moreira foi muito interessante. Eu estava em casa e o Albino Pinheiro, diretor do Seis e Meia, me convidou com ele e o Rafael Rabello. Eu pensei no diálogo letra, trombone e violão. E aí a TVE tinha um programa que o João Caetano cedia os shows. Há uma música "As rosas não falam" e eu improvisei bastante e fiz uma linha melódica. Primeiro precisamos dar a idéia para as pessoas. Não precisam ser entendedores da música. Quando você improvisa, tem que dar a idéia da música (pensar nisso tecnicamente). Dá o trecho da música, mas não deixa de criar. Eu me lembro que quando fazia o show sozinho, os caras falavam "já mudou aí", eu mostrava que mudaria os acordes porque sabia que estava faltando um acorde no meio. Com essa coisa de estudar harmonia, se o cara errar, erro junto com ele (risos)

RR – Os músicos de CG te acompanham, como Ely, Camilo, Jiló

ZT – A primeira banda que montei. Minha rapaziada. Marquinhos é de Bangu, Motoca é Pedra de Guaratiba e Paulo veio de Barra do Piraí para Campo Grande.

RR – Um show para chorar de emoção

ZT – viu?

RR – Falam que você faz um show de jazz. Carmina dias "Músico de maior prestígio entre artistas nacionais e internacionais", fala da sua excursão na África e na criação da banda Veneno. Você é talentoso e consegue vencer em um sistema excludente e se lança em carreira solo. Você tem versatilidade rítmica, com artistas nacionais e internacionais. Depois fala da excursão para Angola e Moçambique. EU queria que você destacasse: por que o Zeca supera, o que ele tem de diferente dos outros trombones em um sistema que exclui o músico brasileiro? Por que Sacomani, Elis, os músicos, as platéias vêem em você?

ZT – Quando eu levei a sério fazer a carreira solo e ser o cara da frente, eu me preparei para ouvir as piadinhas dos próprios músicos. Os caras abrem suas pastinhas, tocam o que foi pedido, saem dali para outro estúdio. Eu não, eu sou músico de estúdio, não do estúdio ou para o estúdio. Eles acabam se conformando em serem acompanhantes. Eu vim me preparando para eu ser o cara da frente, pra enfrentar críticas positivas ou negativas. Levei a sério a letra da Elis, quis fazer a minha versão e partir para esse lado de cantor e trombonista. Até hoje tenho essa

batalha. Eu sempre converso com os meus colegas, quando vejo o potencial deles, quando vejo que podem encarar essa carreira, eles colocam empecilhos – dinheiro, patrocinador, etc. nós músicos precisamos aprender a cobrar por período de gravação... eu, Marcio Montarroyos, Serginho Trombone e Leo Gandelman começamos a impor períodos de gravação para solos. Batalhei mesmo pelo meu espaço

RR – Os jornais falam sobre a sua presença de palco, por você internacionalizar o instrumento à moda brasileira. O Correio Braziliense fala de você como "cobra" e perfeccionista em um show do Martinho da Vila. E chama seu instrumento de o mais difícil de execução.

ZT – Se é o mais difícil, eu não sei. Mas que é difícil, é

RR – O jornal do Commercio vai falar sobre o show que Simonal faz em Vila Isabel, "Quem tem bossa vai à vila", título dado pelo Ronaldo Boscoli, e te chama de um "ás" do trombone, um "músico perfeito". De 1975 a 1986 você é colocado com o ás do trombone. Como é isso?

ZT – É que eu toco tudo, vou do samba ao rock, passeando por todos os ritmos latinos e africanos. Eu me preparei pra isso, eu me preparo pra ter grandes performances e levar alegrias e por que não tristeza dos sambas-canções para as pessoas. Boto pra chorar com o trombone. Isso que nos inebria.

RR – A Leci Brandão em 1982 fala de você. "Um músico conhecido no Rio que toca o trombone com uma das mãos. Um visual diferente, que abre o meu trabalho com o seu repertório". Ou seja, você é um músico versátil, que traz um instrumento internacional para a música brasileira, abrasileira o instrumento com uma forma única de tocar e o seu repertório que chama muita atenção.

ZT – Nessa ocasião, eu fui convidado pelo Albino pra fazer o Seis e Meia no João Caetano. Ele me perguntou se eu queria fazer e perguntou se havia algum cantor ou cantora e quando chegou no nome da Leci eu falei "é ela". Primeiro que ela é minha irmã. Ela é Silva e eu também sou. E ela tem uma coisa que eu me amarro pra caramba que é o gestual. Será que ela vai topar? Amadurecemos a idéia, falamos com ela, marcamos uma reunião na Tijuca, ficamos nós dois de papo e aí falei "inclusive, você pode ficar à vontade, mas eu gostaria que você cantasse outras coisas para mostrar a versatilidade". Ela me perguntou quais e eu disse da "Maria, Maria", aí falei do Milton e de "Morro velho". Ela estudou as músicas. Eu dei uma mexida no repertório da Leci

RR – É muito interessante porque, na entrevista de hoje a gente pôde perceber você traz um instrumento que não é muito utilizado no Brasil a não ser nas bandas para o repertório nacional, para MPB, para o samba, para o jazz tocado no Brasil, para outros ritmos, você circula entre artistas de diferentes ritmos e faz a ponte rítmica entre esses artistas. Traz a MPB para o samba. Por isso você é importante para a música brasileira.

ZT – Pois é, a Clara Nunes também. Ela estava ensaiando uma determinada música sugerida por alguém da banda. Eu disse para ela tocar o Bituca, "Morro velho". Ela anotou e cantou. E realmente, ela matava quando cantava essa música.

Data: 24/05/2023

Tema: Defesa dos nomes dos músicos nos encartes

RR – Então hoje, 24 de maio de 2023, vamos conversar sobre a defesa dos nomes dos músicos e por que sucesso não dá dinheiro. No dia 8 de outubro no JB você reclama do porque o nome dos músicos não está no cartaz e depois desse episódio, o nome dos músicos passa a fazer parte do cartaz no João Caetano

ZT – Não estou te falando, eu estava sempre à frente nessas coisas. Quando pensei na minha carreira, quando pensei no músico fica lá atrás. Não sabem que o sucesso da música depende da gente, desde o arranjador. O músico dá toda a roupagem e o intérprete coloca a sua voz. Eu nunca achei justo não falarem de nós. Estamos em outra década 1980 e você não falam no instrumentista, só no canário e pouco dos compositores. Dali em diante, todas as vezes que gravo, você vê que meu nome aparece em destaque, solo ou participação especial.

RR – isso facilitou muito o nosso trabalho da década de 1980 pra cá. Os muitos músicos que você gravou não temos acesso porque não aparecem no encarte. A partir de 1980 aparecem as citações. Você trabalha com Simonal e não tem esse registo. A partir dessa reivindicação sua, nos discos e nos shows, elas vão se ampliando

ZT – Nos discos também

RR – JB faz uma entrevista com Monarco sobre artistas que não recebem o suficiente sobre a sua produção. E cita você entre outros. Explicavelmente, racismo, classismo, política e reivindicação tira vocês do nicho da vila. Você disse como Martinho e Milton fizeram estratégia com a mídia brasileira. Mas como você e outros não?

ZT – Diversos motivos. Primeiro foi o modismo. Surgiram determinados cantores branquinhos, bonitinhos e cantando o que o cara da produção impunha. Depois é claro, o racismo, você não tenha dúvidas. Na música, no futebol. "Isso não vende". Como ele vai vender se eu não torná-lo conhecido. Cortavam a idéia da produção pois não iriam vender disco. Comigo, eu tinha o rótulo do músico, "esse nome não vende". Tinha um cantor chamada Engelber Hamperdick, vendeu pacas com esse nome, americano. Com ele não implicavam. Eles achavam o trombone pesado. Eles não sabiam que como eu estava tocando e cantando e o palco. O que eu mais amo é o palco, me comunicar com o público. Existe uma coisa chamada jabá que era feita desse jeito – alguém patrocinava ou a família tinha dinheiro e eles foram chamados como artistas de uma música só.

RR – Você estava chamando atenção sobre o trombone como seu sobrenome. Os trombonistas mais famosos do Brasil não usam o trombone como sobrenome. Só você e o Serginho trombone tem trombone no sobrenome (e o homoônimo no Mato Grosso).

ZT – Do Serginho não sei contar, mas de mim as pessoas ficavam me chamando assim e fui incorporando. O Serginho estudou com o mesmo professor que eu, o Maestro Rubens, e foi um excelente músico e arranjador e "já nos deixou"

RR – Na década de 1970 você grava com os músicos de SP, com uma influência jazzística. Você grava com Os Diagonais e Tim Maia e Serginho grava com a Black Rio. São dois trombones marcantes, os seus na década de 1970 e ele no pop rock 1980. Uma parceria, tinha espaço pra todo mundo. Em 1976, alguns críticos vão dizer que descaracteriza a música brasileira porque o trombone é caro e as pessoas não tem acesso ao trombone. Em 1976 o Luis Vagner está gravando o primeiro LP dele e um jornalista faz uma crítica grande, com "um exagero de metais" "que invadem a música brasileira". Chama o som de Simonal de poluição. Ele reclama da invasão do metal na música brasileira que a compromete e destaca os músicos que participam dessa gravação, entre eles, você. Tinhorão também fala bastante mal. Como te chega essa notícia aqui?

ZT – Isso me lembra a história de quando viajei com os Jets nos anos 1960, a implicância nessa ocasião, quando o samba também estava ganhando espaço, eles falavam do piano "eu não entendo, por que piano no samba?" eles queriam ser ditatoriais em algo que era uma novidade. As próprias gravadoras ficavam receosas com os críticos. Crítico geralmente é músico frustrado, é igual ao

crítico de futebol. Dos metais, ficavam muito tempo à parte. Gravavam bolero, sambas canções, bossa nova... no samba tinha essa bobeira. O Luis Vagner já cantava soul music

RR – Suingue em SP, Samba-rock no RJ, suingueira no Sul

ZT – Ele é gaúcho

RR – Por que os músicos pretos tocando música preta não podem misturar os instrumentos. Isso é racismo!

ZT – É verdade, Rosalia. Por que não pode?

Data: 12/06/2023

Tema: Clementina, Jovelina e Ivone Lara

RR – Vamos falar sobre Jovelina Pérola Negra

ZT – Então, a Jovelina surgiu na música depois de um bom tempo de vida, depois de Ivone Lara e Clementina, bem idosas, bem calejadas da vida. Eu gravei todos os sambistas e pagodeiros nessa época.

RR – O novo pagodeiro

ZT – A Jovelina foi assim. O telefone tocou Era gravação. Quem ligou foi o Milton Manhães que produziu a maioria deles, né? Dominguinhos, Jorge Aragão começando, Almir Guineto, Arlinho Cruz, Sombrinha, Zeca Pagodinho, Marquinhos Satã. O trombonista preferido era eu. Tinha uma voz guia da Jovelina e eu perguntava "quem era essa?" Porque a gente, lá no aquário, não sabia muito o que rolaria. Aí os caras falavam pra mim "Não conhece essa não? Essa mulher vai dar um trabalho, hein?!" Ela tinha uma voz diferente, arrastada. Guardei o nome e ela fez um sucesso no Brasil. Depois fez uma temporada no Botecoteco. Eu fiz a abertura e o encerramento dela.

RR – O que te causou estranhamento nela?

ZT – Ela tinha particularidades. Tinha uma postura de rezadeira, cantava como rezadeira, os turbantes, as referências ao candomblé, a falar "deixa comigo". Eu não tinha referência, não conhecia. Depois fui me familiarizando. Passei a música, fiquei pensando em qual caminho seguir. Porque algumas coisas são escritas e outras os caras dizem "nessa parte, Zeca, fique à vontade". Aí fui vendo como iria seguir no repertório dela para entrar no clima da cantora.

RR – Você citou como uma tríade Clementina, Jovelina e Ivone Lara. Com a

Clementina você fez um show em 1984 na Sala Funarte, com participação do Luiz Carlos da Vila cantando Cartola. Conta como foi?

ZT – Essa idéia de cantar o Cartola partiu do Cláudio Jorge, violonista e cantor que tocava com o Martinho. Eu tinha escutado uma música mas não tinha decorado o miolo da música. Aí eu perguntei se ele tinha a música escrita ou se poderia escrever pra mim porque não queria usar somente no show, mas no meu próprio repertório. Ela tinha uma linha melódica tão legal: "Sim, deve haver o perdão para mim". Ele me pediu meia hora. Eu disse que pediria à direção do show pra trocar algum solo e tocar essa música.

RR – (mostra a reportagem no jornal de Zeca segurando Clementina e dizendo que, das três, ela era considerada a grande dama, Jornal ùltima hora. Salete Lisboa rasga seda pra Zeca, muito destacado no show, nas particpações chave e na gentileza com as senhoras)

ZT – Seu pai é um cavalheiro. Eu a levava ao palco. Ela tinha um momento de descansar, sentada, bem senhora. Nessa hora, eu introduzia a música "Sim". Até hoje eu toco essa música.

RR – Mas aqui também fala do grande momento que foi você tocando "As rosas não falam" com o Cláudio Jorge.

ZT – Aí foi muito bom. Também fiz essa com Moreira da Silva (falamos em outra entrevista sobre)

RR – E a terceira da tríade foi Dona Ivone Lara, conta um pouco.

ZT – Os jornais implicam comigo. A mesma Salete que te elogia, implica com o vocalista Zeca.

ZT – Ela me inibiu

RR – Vários jornais dizem que o show é impecável, mas reclamam do som

ZT – Desde quando comecei minha carreira solo. Primeiro não colocavam o nome do músico, depois colocavam qualquer coisas pra gente tocar e o microfone bom era para o vocalista. Nesse dia eu me irritei pois o amigo mexia no som toda hora. O Albino Pinheiro estava no auditório sentado. Eu queria dois microfones, um pra tocar e outro pra cantar. O amigo lá seguiu passando as outras coisas. Fomos para o camarim, nos arrumamos e quando começou, o som estava ruim, nem o microfone da dona Ivone estava bom. Quando entrei, o som estava pior ainda pra mim. Ai quando o show acabou fui obrigado a fazer uma ignorância com ele. Falei "Sabe o que acontece com vocês, técnicos," e todo mundo

olhando no camarim, vocês são uns músicos frustrados. Vocês gostariam de estar tocando, olha a merda que fizeram, vocês derrubaram a gente". Aí falei com o Albino, pedi pra trocá-los e ele me acalmou. Foi na estréia, ele nos derrubou, mas ela com o carisma dela, nem precisava falar nada, colocava a mãozinha do lado.

RR – Das três ela ganha mais destaque na contemporaneidade porque pega os anos 2000, mas todas as três surgem no cenário do samba já idosas, dona Ivone aposentando na enfermermagem, com características de rezadeiras, de partido alto, samba de roda. Antes era a Clementina, depois a Ivone. Como era na intimidade?

ZT – Era um doce. Com a Clementina, eu conversava muito. A Dona Ivone, uma doçura. Ela me chamava no camarim, me chamavam, ela me dava um chá, perguntava os doces que gostava, uma mamãe. Ontem revi o filho dela, fui à feira das Yabas e batemos um papo lembrando dela, toda mãezona.

Data: 12/06/2023

Tema: Alcione

RR – Alcione, como foi a questão das bandas, ela bem novinha

ZT – Alcione tinha vindo para o Rio e foi tocar primeiro em uma casa chamada Preto 22, do Flavio Cavalcanti, que depois o Emilio Santiago tocou por lá. E na sequencia, quem não é visto não é lembrado. O empresário inglês chamado David Cohen estava montando um grupo para levar para o Chile e para a Argentina. Então entre as cantoras havia a Alcione e a Dalila, para cantar samba, para demonstrar a brasilidade, o carnaval. E a Carmem Dea para cantar "a música sofisticada brasileira", bossa nova, incursões jazzísticas. A Alcione tocava trompete e cantava. Entre o samba bem sincopado e o autêntico, pra essa onda foi a Alcione. Fizemos amizade, ficamos 3 meses fora do Brasil. Ficamos um mês no Brasil e voltamos para lá 3, 4 meses. A Marrom é fantástica.

RR – Ela fez um disco em 1987 chamdo "Nosso amor resistência". A pesssoa que faz a crítica diz que onde você grava a primeira gafieira e ela fala que você faz um esparramos e no fim, Elza Soares faz uma dublagem. Você fez algumas participações em discos dela e ela diz que "deixa o trombone pra quem sabe tocar". Ela tocou no Botecoteco, vocês tocaram juntos.

ZT – Não, no Botecoteco, tinha a minha própria banda, fazíamos a abertura e o encerramento da casa.

RR – A última vez que se viram foi na gravação do DVD da Leci?

ZT – Sim, a Leci disse que foi um momento mágico a nossa reunião com "O Morro não tem vez"

Data: 12/06/2023

Tema: Carmen Costa e Marlene

RR – Mais uma artista foi a Carmem Costa, com foi?

ZT – Não foi nem trabalhar, foi um show, né?

RR – Em 1987 ao lado dela, vocês homenagearam o elenco da peça "Nossa voz", dirigido pelo João das Neves, no Cabaré

ZT – Foi lindo, ela é um barato. No fim dos anos 1980, eu fui fazer um show baile na Fiocruz. Ela foi de surpresa, eu não sabia, eu fiquei muito emocionado, mas senti que ela estava muito fragilizada.

RR – Ela é do Rádio Existia alguém que você tocou que era muito fã? Das intérpretes?

ZT – Quando eu fiquei assim, desbundado, quando fui gravar com ele, foi o Milton Nascimento, o Bituca, eu era fã e fui gravar. Chegamos do México com a Sagrada Família e o Milton nos convidou para gravar o documentário do Tostão. Eu toco 16 compassos. Das cantoras, eu gosto muito da Marlene. Uma vez o Ciro Gallo, que é meu amigão e fã dela, tomou um susto porque recebi um convite para tocar com a Marlene, que era a diva dele. Ela era um barato, muito divertida, uma mulher muito avançada para a época dela. Aí me satisfiz, fiz o projeto Pixinguinha. Foms para Manaus, Belém, dourados, Campo Grande. O Nome dela era Vitória. Ela chegava no aeroporto e ela estabanada como ela era. Em Santarém, com poucas pessoas, aí ela com a secretária. Ela e a Emilinha Borba tinha a mesma mania: secretária, cada uma só teve um filho. O cara falou "Vitória Bonaiutti". Ela dando gargalhada e eu falei "Marlene, Vitória é você". Aí ela chamou a Almerinda para entregar o documento

RR – No dia 27 de dezembro de 1985, o JB fala do show "Praça dos Bambas", com você, Alceu do Cavaquinho, com direção do Ricardo Cravo Albin e Pedro Paulo Rangel na Sala Funarte.

ZT – Foi uma alegria, eu topei todas, fizemos vários shows

RR – A Diana Aragão em 1986 diz que "a Marlene ainda é a maior". E fala da sua participação em "Lata dagua na cabeça", "Bastidores", "Mora na filosofia". Os arranjos eram pra vocês, criavam juntos?

ZT – Sim, criávamos juntos! O Aecio Flávio, o pirata, ele escrevia, a gente trocava assim como foi no período maior com o Tranca, o outro arranjador. Eu dava minhas trombonadas. Nos shows carnavalescos, em 1986, com o saxofonista, Brenha, foi muito legal

RR – Sempre saudando a praça onze dos bambas e ela como bamba E ela volta para o João Caetano, o Circo Voador. Vai dos anos 1920 ao período da atualidade. Explora sambistas, era versátil, cantava marchinhas

ZT – Ela era bem avançada para a época.

RR – Aí começa a falar dos shows no Seis e Meia que ela está fazendo e você faz uma participação. Todos os shows, vocês juntos e você sempre sendo anotado como especial, como quem faz a diferença. Outros músicos são citados. Seguem várias reportagens sobre ela sempre citando você e Alceu do Cavaco.

ZT – Quem criou o show foi o Cravo Albin, mas quem viajou com a gente foi o Pepê. Cantávamos também.

RR – Você estudava a parte rítmica, mas estudava as letras também?

ZT – A gente pegava as informações dos autores, Donga, Sinhô, os caras contavam as histórias, os que conviveram com ele, como histórias do Noel Rosa, do Wilson das Neves, a gente se interessava pelas provocações nas letras.

RR – Aí os arranjos entravam no contexto da letra

ZT – Sim, isso mesmo

RR – O show da Marlene foi considerado um dos melhores shows da sala Funarte pelo público. Muitas notícias. A Diana Aragão e a Maria Helena Dutra eram muito fãs da Marlene, né?

ZT – Sim, as duas.

RR – Na década de 1980 agora ela tem um fanzine. Ela destaca o seu talento e o do Alceu do Cavaco. Havia amizade além do palco?

ZT – Muita! Ela ficava sem sono – agora que to coroa, to ficando do mesmo jeito. Ela me chamava, a Almerinda me ligava e a Marlene me chamava pra jogar cartas no apartamento dela. Jogávamos tranca de 11:00 às 06:00. Eu voltava para o apartamento, cochilava, tomava o café da manhã e íamos para outra cidade. Ela dormia direto, ia embora. Aí eu perguntava à Almerinda, ela me dizia que ela

vendava os olhos e era pra acordá-la ahora que ela queria. Depois que acordava, colocava aqueles óculos enormes, ajeitava o cabelo e não falava com ninguém.

RR – Tem divulgação em Goiás, Pará, onde há uma reclamação: show impecável, de aplaudir de pé, mas que o show do Pará não encheu, provavelmente por uma divulgação ruim. O Ciro era muito fã dela?

ZT – Diversas coisas. O Ciro já conhecia a Marlene, era fã desde jovem, freqüentava a casa dela. Ele e uma meia dúzia de amigos do fã clube.

Data: 12/06/2023

Tema: Carminha Mascarenhas

RR – Com Carminha Mascarenhas você faz o MPB7

ZT – Quando nos conhecemos ela fazia o júri do Flávio Cavalcanti e o Erlon Chaves inventou no programa um quadro que era uma disputa entre os músicos, para dar prêmio aos músicos. A Carminha fazia parte dessa equipe. Com fui em duas ou três vezes e fizemos amizade. E ela é mãe de um músico que gosto muito, o Raul Mascarenhas, saxofonista. Aí o que aconteceu. Ela foi convidada pra fazer esse projeto e logo disse "Quero com o Zeca do Trombone". Foi bom pra caramba

RR – Como era o estilo dela?

ZT – Ela cantava samba canção, boleros

RR – E você sempre versátil

ZT – Eu ia para todos

RR – Mas teve algum que você não teve afinidade?

ZT – Não, porque vou do rock ao samba, eu transo tudo, escuto tudo, há muitos anos, então não tive mesmo esse tipo de problemas.

Data: 12/06/2023

Tema: Célia Vaz

RR – Célia Vaz. Você fez um show na avenida Atlântica com ela, ela ao violão e você no trombone, dirigido por Luis Carlos da Vila

ZT – Quando me chamam, eu vou. Depois fiz com ela só nós dois e Metiogli na Avenida Atlântica.

Data: 12/06/2023

Tema: Elza Soares

RR – Elza Soares. Vocês tem 3 momentos: como você conheceu? A relação dela com Garrincha? Relação política, foram candidatos juntos em 1990 e a relação profissional. Com era a relação profissional

ZT – Ela era uma mulher muito avançada para a época dela. Sofreu muito, foi abusada, teve muitos filhos, teve uma relação tumultuada com o Garrincha, foi muito julgada. Ele abandonou a dona Nair.

RR – Os músicos resistiram a ela, chamaram de "destruidora de família"?

ZT – Ah, ela se entregava. Ela teve um camrada que a destruiu. Ele destruiu a carreira dela, queria controlar o cachê. Os músicos se revoltaram com isso. Uma vez ela foi fazer um show da Beija-flor. Eu tinha feito um show com ela no Espírito Santo e não queria mais fazer. Aí esse cara ligou pra mim e pediu pra eu quebrar essa pra ele na Beija-flor e queria muito que eu fosse. Eu exigi chegar e receber logo antes de tocar. Quando eu cheguei lá, havia muita gente, era etapa de scolha de samba. Ficamos por lá, os sambas atrasaram, o cara chegou, nos atrasou, o show em vez de meia noite foi para as duas e pau da manhã. Eu falei com ele pra pagar a gente logo, era só entrar e tocar, mas o cara não quis, disse que não devia confiar nos músicos. Ele disse que eu tomava as dores dos outros e eu respondi que ele que estava tomando as minhas dores. Ele implicava com um cara da percussão que tinha um parentesco com ele. O helinho Macalé era outro que estava na banda. O encostei na parede e disse que ou me pagava ou eu iria embora. O canalha só pagou a mim. Até a Elza já estava meio pra baixo, acho que ela puxou um ronco, tocou uma meia dúzia de música.

RR – Tem um show que vocês fizeram no Casino Rio, no Reveillon, em 1984. E a amizade com Garrincha?

ZT – Eles se tratavam bem no começo, ela era muito apaixonada por ele. Depois que ficou como ficou...

RR – O Garrincha te ligava.

ZT – Ele gostava muito de mim e do Veloso. Ele já estava bebendo muito, morava em Bangu, começou a namorar a Vanderléa, que namorava o Jorginho Cajueiro do Bangu. Ele gostava muito de bebr caipirinha

Data: 12/06/2023

Tema: Incursão em outros ritmos

RR – Queria saber da sua incursão em outros ritmos como jazz, gafieira, forró. Em 1982, o JB diz que você vai fazer um show de gafieira.

ZT – Eu já estava começando a ter aquele rótulo de suingueiro, soul music. Sempre que me pediam pra tocar gafieira, eu indicava o Zé da Velha...

RR – O Raul de Barros e o Zé da Velha com a gafieira, o Raul de Souza, o jazz, e você com o samba-rock, o suingue. Como você chega ao CD "Gafieira". Há bastantes incursões na gafieira na década de 1980. Mas nos anos 2000 você recebe o convite para gravar gafieira.

ZT – Um dos diretores da gravadora do ZT Pagodinho, a Universal, viu meu solo no show no Metropolitan. Ele foi ao meu camarim, me convidou. No dia seguinte, eu fui à gravadora, montamos repertório. Ele passou a direção para o Rildo Hora e o Rildo dividiu os arranjos com o Melino e o Teixeira. Na sequencia dos shows do ZT, eu fiz a Gafiera instrumental e depois o Pagodinho gravou Gafieira cantando e eu participei também.

RR – você tem incursões com forró e com o jazz. Você tocava no Jazzmania com o grupo Gota Mágica.

ZT – Isso é uma sequencia natural. A maioria dos instrumentos, a nossa escola na realidade é você tocar o jazz, eu fui pelo mesmo caminho. O forró, eu tenho sangue nordestino correndo nas veias. E o jazz é conseqüência natural, é você praticar bastante improvisação. Eu sou muito apaixonado pelo jazz.

Data: 12/06/2023

Tema: Jamelão

RR – E o Jamelão?

ZT – Jamelão era um barato, uma voz e um jeito completamente diferente dele, inclusive a grossura (risos)

RR – É mesmo?

ZT – É, a gente estendia a mão e ele não apertada, dizia "Jamelão, boa tarde" e ele nada, "Não vou apertar a sua mão nada, não sei onde você botou essa mão". Ele era assim, uma ignorância danada (risos). Havia um show que ele estava

fazendo pra Unimed. Aí o doutor Celso falou comigo: “oi, tenho uma surpresa pra você, quem vai vir hoje é o Jamelão. Mas ele vai cantar com meia dúzia de ritmisitas da Mangueira. Ou não vai tocar”. Começou o baile, umas 22:30 e 00:30 ele chegou lá. Aí meu amigo Roberto Parabólica tinha ido comigo e a nossa mesa estava perto do palco. Então tinha cerveja, caipirinha. Aí chegou ele com aquela pastinha com elástico, me viu e foi na minha direção. A gente se cumprimentou, disse pra ele sentar aqui. Pessoas falando com ele e ele “com aquele bom humor”. Aí estavam umas garrafas e ele disse “oi menino, manda tirar essas garrafas da frente que vão achar que fui eu que bebi”. Aí chamei o garçom que estava atendendo a gente. Aí ele sentado, olhando para o cara e pediu água. Perguntou se eu toquei, eu disse que sim e tocaria mais. Entrou o grupo da Mangueira pra tocar e ele não foi cantar. Não sei como o Roberto Parabólica conseguiu bater um papo com ele, mas ele não estava nem dando atenção. Aí eu toquei mais uma hora e ele já estava com um outro copo na mão, acho que era vinho, não sei. Aí falei com ele e disse que as pessoas o tratavam bem, falei sobre o Celso ter ido falar com ele. Agora a maior dele que ele fez foi no Terreirão do Samba. A mangueira iria se apresentar uma hora depois e o Terreirão é próximo. Estávamos eu, o Silvino, meu amigo aqui de Campo Grande e o Pelezinho. O Silvino perguntou se ele cantaria no Terreirão e ele respondeu: “Eu sou lá de cantar aqui? Isso aqui é coisa de político, tem meia dúzia aqui só que vale a pena. Você e mais um 5, ZT. Isso aqui é uma esculhambação. Aqui eu não canto”. Aí fui apresentar o Silvino. O Silvino já ia esticando a mão e ele foi voltando com a mão. Dei uma risada. Silvino o achou muito ignorante.

RR – Mas muito elegante, de posições firmes. Vocês fizeram um show no Seis e Meia. E foi um show que você reivindicou o nome dos músicos, como foi?

ZT – Tem que colocar o nome dos músicos, se não aparecerem

RR – Faz muitos shows, apresentações, participações, mas só conseguimos alcançar o que está escrito. A partir do show do Jamelão é que vemos o nome dos músicos. Não era interessante o músico receber destaque para a mídia, o que você acha?

ZT – Eu acho muito importante ter o nome do músico na mídia. Somos nós que preparamos tudo para o vocalista vir colocar a voz. Do compositor para o arranjador, do arranjador pra nós. A gente **começa a vestir a música**. Tirando o compasso, trocando as notas. Na hora dos créditos não fala dos músicos? Eu

comecei a criar problemas com isso aí. Primeiro fui falando direitnho. Depois fui aceitando só se o meu nome aparecesse lá, como participação especial, o que seja. Não vão me deixar escondido não. Então começaram essa preocupação

RR – Tem vários críticos de música no Brasil. Tem o Tinhorão que detestava o Simonal e o Milton pois não faziam a música brasileira. No movimento Black Rio, do samba, havia a discussão do que é música brasileira. Para o músico não era o problema, pois vocês tocavam com todo mundo. Não era uma preocupação ética, mas estética, vocês construíram a música dos dois lados em discussão no Brasil,fizeram a música preta daqui ser a mais eclética possível. Quando você não conhecia a música, procurava o contexto, inseria em outros repertórios, ia de artistas a artistas. Assim como você, outros músicos circulavam entre ritmos. Mas como isso chegava pra você, você sentia disputa?

ZT – Não, porque eu circulava por todos.

RR – Sim, é uma ótima perspectiva histórica

Data: 12/06/2023

Tema: Marisa Gata Mansa

RR – Vamos falar sobre a Marisa Gata Mansa

ZT – Ela é um doce, não fazia tipo não. O filho dela toca por aí ainda, é muito bom.

RR – ela é defensora de qual ritmo?

ZT – Ela é a maior intérprete da Dolores Duran.

RR – Mas você gravou algo dela?

ZT – Não, mas fizemos trabalhos juntos, como no Disco Voador. Eu fiz o show com a Gota Mágica e ela fez depois.

RR – Jornal do Brasil e Esportes divulgaram show beneficentes em homenagem a ela. Conte-me.

ZT – Pois é, esse é o desfecho dos artistas do Brasil. Meia dúzia dos artistas se dão bem, mas a maioria cai no ostracismo, não tem dinheiro, vai viver como? Indepentende de ser ator, músico, cantor. Fizemos shows para ajudá-la. Ela tinha uma amiga em Campo Grande, a Vera, esposa do Anibal. Eles moravam aqui na Artur Rios e depois mudou-se para a Estrada do Monteiro. Ela foi vindo, vindo. Ela era kardecista, gostava muito desse lance do Espiritismo. Com jeito meigo, só pode ser...

Data: 12/06/2023

Tema: Moreira da Silva

RR – E para encerrar a rota dos sambistas da década de 1980, vamos falar de Moreira da Silva.

ZT – Moreira era pura diversão, NE? Muito divertido

RR – Ele faz parte de uma geração da malandragem. Ele e Bezerra da Silva, que você grava um LP.

ZT – Isso. Mas Moreira da Silva de malandro não tinha nada, era malandro nos gestos. "O meu compadre, era um seguinte..." Um galanteador.

RR – Você fez um trabalho com ele e o Rafael Rabello no Seis e Meia, com foi?

ZT – Foi muito bom, realmente

RR – Repertório impecável. Vocês gravaram também a partir desse show o program "Água viva", que ficou passando por vários anos na TVE.

ZT – Inclusive em um desses dias aí eu vi.

RR – Aqui também você tem um momento muito bonito tocando "As rosas não falam". Como era a dinâmica?

ZT – Havia mais músicos, mas havia músicas específicas para solar. Nessa fomos nós três. Foi uma dinâmica legal.

RR – O jornalista Ferreira Neto diz que o show ganha muito com a sua participação, que você é um músico completo (ver notícia completa). Dentro desse repertório de muitas músicas do Cartola. Há uma outra divulgação que fala do repertório. Você aproveitava esses eventos para divulgar o seu repertório.

ZT – Sim, eu pedia. Havia músicas que eu gravei e que gostaria de divulgar, que eu compus. Nenhum diretor proibiu.

RR – O Rabello era um músico consagrado e novo, infelizmente foi embora cedo. Como era a dinâmica do arranjo?

ZT – Algumas coisas vem escritas. Mas o melhor a gente criava. O dia seguinte nunca era igual ao anterior. E isso tem até hoje. Não que não goste dos arranjos das pessoas, mas eu tenho a minha própria forma de criar, tenho a minha própria forma. Adapto aquilo pra mim. Isso eu via muito no Simonal. Por que ele era o maior artista pra mim? Porque os arranjadores faziam os arranjos, mas ele mudava, sem ofender os arranjadores, é claro, mas colocava a cara dele. Às

vezes os arranjadores iam aos shows e diziam “ele mudou esse arranjo, não foi esse que eu escrevi”.

RR – É, até quando ele fala de você, diz “Cada um tem as Supremas que merecem”. E que ele tem que ter músicos virtuosos que mudem o tom quando a voz não estiver boa.

ZT – Se não estudar, não tem como tocar, às vezes descíamos 6 tons.

Data: 12/06/2023

Tema: Nana Caymmi

RR – E a Nana Caymmi

ZT – A Nana é um barato. A conheci no show da Clara Nunes e depois com o Martinho da Vila e fizemos amizade. Depois ela foi casada com o Claudio Nucci e nos víamos muito (do Boca Livre). Aí um dia fui dar uma canja, saí de um show do Simonal no Um Deux Troix e fui para o Chico’s Bar, do Chico Recarey. Estava com o Roberto Simonal e a Nana estava cantando. Ela perguntou se eu havia levado o trombone. Peguei o trombonoe, o Roberto o sax, ela tocava com o Paulinho pianista. Ela falou uns palavrões e disse que gosta de tocar assim, com trombone, com saxofone.

RR – Em 1980 o Jornal do Brasil fala que a Nana fez um show com artistas especiais no Villa Lobos. Na coluna ela disse que suou frio pois era um melhor que o outro. Você chegou a gravar algum disco dela?

ZT – Não, com ela foi só amizade mesmo.

Data: 12/06/2023

Tema: Raul de Souza e o Souzafone

RR – Esqueci de perguntar, mas há um momento em que o Raul de Souza lança o Souzabone.

ZT – (faz cara de satisfação com a pergunta) Esse é o meu ídolo, um monstro. Eu acho que ele percebeu que se acrescentasse a idéia de mais um piston, com mais um grave, muitas vezes a nota não pinta, fica sufocada. Foi uma pena que não vingou.

RR – Mas você fala de algo muito importante em 1978. Você elogia, mas alerta sobre a

indigência do mercado, as invenções brasileiras. É fundamental para o solista, mas ficaria muito caro (é hiper atual esse alerta do Zeca, pegar a entrevista). Você traz a questão da ampliação da qualidade. Cita Ray Charles e a valorização dos músicos estadunidenses. Mas você queria ficar no Brasil desde que fossem facilitada a entrada de instrumentos brasileiros.

ZT – É isso. Verdade.

Data: 12/06/2023

Tema: Zeca, músico de estúdio e os sambistas

RR – Nós estamos vendo aqui que na década de 1980 é o período que você mais trabalha. Por que músico de estúdio

ZT – Porque eu gravava muito. Ia para São Paulo, para o Rio Grande do Norte

RR – A que você atribui isso?

ZT – À minha versatilidade. Gravei boleros no Espírito Santo, etc. (interessante que antes o músico se deslocava para o estúdio nos estados. Agora, com a facilidade da internet, você pode enviar o material para o estúdio do mundo inteiro)

CRONOLOGIA

1944 – Nasce, no Rio de Janeiro, em 07 de agosto, e é registrado em 15 de agosto.

1950 – Zeca é internado no Instituto Ana Gonzaga, em Inhoaíba/RJ

1955 – Encontro com o Maestro Rubens no Instituto Ana Gonzaga, quando começa a se interessar pelos instrumentos de sopro.

Premiação no Teatro Municipal do Rio como a segunda melhor orquestra infantil do mundo

1957 – Começa a tocar no Clube do Guri

1958 – Formação da Banda juvenil Estudantina de Campo Grande, quando Zeca passa a tocar

Trombone

Formatura no Colégio Alba Calizares, em Campo Grande.

1961 – Ingresso na Escola Técnica Visconde de Mauá, em Marechal Hermes/RJ

Foi campeão infanto-juvenil de futebol pelo Bangu Atlético Clube

É contratado pela banda de Adilson Ramos, os Tremendões

É contratado pela banda de Waldyr Leandro

1964 – Conhece Heloísa Helena, esposa e mãe dos seus sete filhos

1965 – Contratado pelo Ypiranga, da Bahia, como goleiro.

Rápida passagem como goleiro do Campo Grande Atlético Clube

Inicia oficialmente a sua carreira musical com o grupo The Jet's

1968 – Primeira viagem internacional, ao Chile e à Argentina com o grupo The Jet's.

1969 – Segunda viagem ao Chile com o grupo The Jet's, com o projeto "Todo es Brasil"

Primeira gravação em estúdio, com Noriel Vilela

1970 – Viagem ao México com Luiz Eça e a Sagrada Família. Gravação do LP "Luiz Eça e

Sagrada Família: a nova onda do Brasil"

Participa do V Festival Internacional da Canção com a Banda Veneno, de Erlon Chaves, na canção "Eu quero mocotó".

Gravação da trilha "Tostão, a fera do ouro", com Milton Nascimento

Toca com Maysa no Canecão

Convidado por Erlon Chaves para fazer parte da Banda Veneno

Em outubro, ensaia pela primeira vez com Wilson Simonal

1971 – Mudou-se para São Paulo para tocar com Wilson Simonal (1971-1979)

Casamento com Heloísa Helena de Moraes Romão da Silva (1971-2009)

Gravação do primeiro LP do Tim Maia

Toca na banda Cry Babies

1976 – Lançamento do LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax", pelo Selo Pirata.

1978 – Lança o single "Tema do Brisa", pela Top Tape.

1979 – Cria o evento "Brasil maneiro", no Luso Brasileiro, em Campo Grande

1980 – Grava "Ponto de interrogação" no LP De volta ao começo, de Gonzaguinha

Show no Teatro João Caetano com Jamelão – onde começa a reivindicação pelo nome dos Músicos nos encartes de shows

Primeira viagem à Angola e Moçambique com Martinho da Vila

1981 – Show "Clara Mestiça", com Clara Nunes – temporada de janeiro a julho no Testro

Clara Nunes

Show com Clara Nunes no Riocentro (momentos antes do atentado)

Começo do show no Seis e Meia com Leci Brandão

1982 – Continuação do show no Seis e Meia com Leci Brandão

Segunda viagem à Angola com Martinho da Vila

Funda a Frente de Quintal, em Campo Grande/RJ

1983 – Lança o LP "Rota mar", pelo Timbre.

1984 – maio: Teatro Alcione e Projeto Seis e Meia com Dona Ivone Lara

Setembro – Show "Um concerto para Cartola", ao lado de Clementina de Jesus na Sala Funarte

1986 – Show "A praça Onze dos Bambas", da Marlene com direção do Ricardo Cravo Albin,

considerado pela crítica o melhor show do ano. Projeto Pixinguinha. Além de Zeca, as outras participações eram de Alceu Maia e Aécio Flávio. Primeiro na Sala Funarte e depois, no João Caetano, com o projeto Seis e meia.

Show com Carminha Mascarenhas, MPB-7, em Niterói/RJ

1987 – Lança o LP "Cantando Naturalmente", pela Imagem.

Show no Teatro João Caetano, Projeto Seis e Meia com Moreira da Silva

Show no Teatro João Caetano com Paulinho Mocidade

1988 – Seis e Meia com Leci Brandão

1989 – Recebe a medalha de mérito Pedro Ernesto

1990 – Participação no show "Alô Alô Brasileiro", de Marlene, no Teatro Rival

1991 – Lança o LP "Longa Caminhada", pelo In Line Digital

1992 – Zeca se candidata a vereador pela cidade do Rio de Janeiro.

1994 – Participa do processo de revitalização da Praça Onze

1999 – Participa da gravação do CD "Bezerra da Silva – ao vivo"

2000 – Participa do show de Zeca Pagodinho no Metropolitan, Rio de Janeiro, no número

"Encontro dos Zecas", ao lado de Zeca da Cuíca. Recebe o convite de Rildo Hora para gravar o CD "Gafieira" pela Universal Music.

Participa com Leci Brandão no Seis e Meia, com Paulinho Mocidade

Recebe Moção do Deputado André Luiz

Ao lado de Carlos Dafé e Banda Malandro Dengoso, faz temporada na Gafieira Elite, no Rio de Janeiro

2001 – Lança o CD "Gafieira", pela Universal Music.

2005 – Show no Teatro João Caetano ao lado de Anselmo Mazoni, Áurea Martins, Carlos

Dafé, Darcy da Cruz, Eliana Pitman, Estação Carioca, Marilia Barbosa, Marquinhos Satã, Waleska e Wanderley Cardoso. No evento, foi lançado o livro "Tá faltando ele..." lembrando Sérgio Bittencourt, de autoria de Paulo Roberto Oliveira, com 50% da renda revertida para a APAE-RIO.

Foi um dos convidados da cantora Eliane Faria e do cantor belga Michel Tasky na homenagem ao bloco Bafo da Onça, que recebeu o trombonista no Bar Sacrilégio, na Lapa, centro boêmio do Rio de Janeiro.

2006 – É entrevistado no "Programa do Jô" em 27 de dezembro

2012 – Lança o CD "Um trombone em Si... Monal", pela Atração.

2017 – Temporada de sucesso no Rio Scenarium, na Lapa/RJ

2018 – Grava o programa Samba da Gamboa, da TV Brasil, ao lado de Nilze Carvalho com

apresentação de Diogo Nogueira.

2019 – É lançado um EP, Club Internacional 01, no Reino Unido.

2020 – O LP "Zeca do Trombone e Roberto Sax" é relançado em LP, edição especial, pela

MadAbout Records, com distribuição em Portugal.

2021 – O disco "Rota-mar" é lançado em LP, edição especial, pela Altercat Records, da

Alemanha.

2022 – Retoma participação no Terreirão do Samba, durante o carnaval no Rio de Janeiro.

2023 – Falece em 20 de junho, vítima de infarto fulminante, no Rio de Janeiro