



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

História

Entrevista de Cabine de Aécio Flávio









- [">](#) [em temporada com Aécio Flávio na boate "Hipopotamus". Ipanema, RJ, 1987.](#)
[personagem Edson Lôbo.](#)
[historia: O amigo de Aécio Flávio e contrabaixista Edson Lôbo em temporada na boite "Hipopotamus" em Ipanema, Rio de Janeiro, 1987.](#)
[Músico, compositor e arranjador, Aécio Flávio participou ativamente do Ponto dos Músicos em Belo Horizonte. Neste local se reuniam instrumentistas e cantores de toda a capital para formar orquestras de baile que animavam as festas de finais de semana. Participou também do 1.º Festival de Música Mineira realizado no Rio de Janeiro, onde atuou ao lado do ainda contra-baixista "Bituca" \(Milton Nascimento\) e de vários outros músicos hoje de representatividade internacional como, por exemplo, Nivaldo Ornellas, Toninho Horta, etc. Hoje Aécio atua em projetos sociais e continua compondo e arranjando para artistas de diferentes seguimentos da música brasileira.](#)
[">](#)





História completa

IDENTIFICAÇÃO Nome, local e data de Nascimento Meu nome é Aécio Flávio do Rego, nasci em Belo Horizonte em 15/12/1940. **FAMÍLIA** Nome e descrição da atividade dos pais Sou filho de Seu Constantino Rego e Dona Flaviana Rego. Nós somos de uma família de dez irmãos e, graças a Deus, só um morreu com dois anos, os outros nove estão vivos e todos aqui em Belo Horizonte. Meu pai era operário e músico amador, então ele influenciou muito a gente. Na nossa infância ele levava o instrumento para casa e ficava ensaiando as partituras dele, porque tocava em banda de música no interior e assim que veio para Belo Horizonte passou a tocar em orquestra, fazendo os bailes da vida por aí. Então ele levava as partituras para casa e ficava ensaiando e aquilo mexeu comigo. **FORMAÇÃO MUSICAL** Iniciação musical Num belo dia eu vi um cara tocando uma harmônica de boca (gaita), um mendigo, e eu fiquei impressionado de ver aquilo, e fiquei olhando o cara tocando a gaita, e era véspera de Natal, e eu pedi a meu pai uma gaita de presente. Falei assim: “Eu não quero brinquedo não, eu quero uma gaita”. Ele me deu uma

gaita no dia 25 de manhã, de tarde eu já tocava duas músicas, tirei de ouvido. **FAMÍLIA** Descrição dos irmãos Eu sou o segundo irmão. Tem um mais velho e tem oito mais novos. Eu aprendi a gaita e depois eu vi um cara tocando violão, aprendi uns acordes no violão, ensinei para o meu irmão mais novo. Depois descolamos um cavaquinho, ele aprendeu cavaquinho; o outro mais velho que eu, tocava pandeiro, ele gostava de cantar. Quando a gente assustou tinha um quinteto dentro de casa, fazendo som. A gente foi tocar na rádio Guarani, num programa chamado Gurilândia, um programa que tinha aos domingos na rádio Guarani que ainda era ali na rua São Paulo. Então a gente pegava o bonde de manhã cedo, no domingo cedinho, na Renascença, que era o bairro dessa fábrica de tecidos que o meu pai trabalhava, e ia para Gurilândia. E era uma diversão todo domingo cedo ir para a Gurilândia tocar. **FORMAÇÃO MUSICAL** Influências Eu ouvia chorinhos que meu pai tocava. Rádio eu ouvia muito, então eu ouvia tudo, entendeu? Ouvia tudo. Depois da gaita eu passei a tocar acordeom. Descobri que a gaita não tinha todas as notas – a gaita comum não tem os acidentes sustentidos, nem bemóis. Senti aquela dificuldade e falei: “Está faltando alguma coisa aqui” – passei a tocar acordeom. Estava naquela febre daquele curso chamado Mário Mascarenhas, o cara tocava acordeom e tinha uma mulher muito bonita chamada Conchita e ele botava a mulher na capa do método e aquilo vendia feito chuchu na feira. Virou febre, todo mundo tocava acordeom naquela época. Aí eu falei: “Quero tocar isso também”. Tinha facilidade, tinha um ouvido que chamavam de ouvido tuberculoso, não é? Os tuberculosos ouvem muito. Então eu tinha facilidade para os instrumentos. Eu esqueci um detalhe, depois eu vou te contar, eu toquei colher antes da gaita. **FORMAÇÃO MUSICAL** Iniciação Musical Minha primeira influência foi meu pai. Depois a gente foi pro rádio e o conjunto continuou fazendo serenata para as namoradas, festas de amigos, e tal. E aí tinha um rapaz aqui do Rio que era desenhista – eu fui desenhista também, eu fui desenhista dos 15 aos 18 anos – chamado Wilson Miranda. Ele gostou muito do conjunto e levava a gente pra tocar; começou descobrir os lugares pra tocar e levava a gente. Meu pai fez amizade com ele e liberava pra gente tocar nos lugares que ele descolava. Um belo dia eu estava num lugar, dando uma canja de acordeom, chamado Associação dos Radialistas, lá no centro, onde ficava todo mundo, chegava e tocava, sem ensaio nem nada. Chegou um baterista para mim e falou assim: “Você toca legal, você não quer entrar para a orquestra do Delê? Ele está precisando de um acordeonista lá, porque o acordeonista saiu”. Eu falei: “Onde é?”. Ele me deu o endereço: “A gente se encontra na quinta-feira que é dia de pagamento e está todo mundo lá. Ali na Rua dos Caetés”. Eu fui lá e tinha saído o Washington Pizo, o Washington era um pianista, grande pianista amigo meu, tinha saído de lá, ele tocava acordeom lá. Ele foi tocar piano na boate, ali na rua Espírito Santo. E eu entrei no lugar dele para tocar acordeom. Eu inclusive era menor, tinha 17 anos, meu pai teve que dar uma autorização para fazer os bailes com Delê, e comecei a fazer os bailes a partir daí, a partir dos 17. **LOCALIDADES BELO HORIZONTE** Ponto dos Músicos O Ponto dos Músicos era o seguinte: eu desenhava na agência de publicidade, ali na Afonso Pena, entre a Caetés e a Tupinambás, e um belo dia me ligaram. “Você quer fazer um baile em Sete Lagoas, tem um baile assim, assim, e está precisando de um acordeonista.” Falei, “Tudo bem”. “Então passa aqui no Ponto dos Músicos pra gente conversar”. Eu falei: “Onde é que é isso?” “É aqui na Afonso Pena com Tupinambás”. Tinha uma sapataria e ainda tem até hoje. Eu passei lá e vi. Sapataria de esquina. E os caras se reuniam ali. Então ali se contratava os músicos, ninguém se conhecia. De repente eu fui tocar com oito caras que eu nunca vi na minha vida, entendeu? Baterista que eu não conhecia, o baixista que não conhecia, os caras pegos assim, a laço. Faziam o conjunto ali e ia tocar. Aí você tinha que ser cara de pau, tocava a música que aparecesse, que o cara puxava lá e qualquer tom. Então tinha que ter um pouco de coragem e um pouco de jogo de cintura também, não é? E ali conheci muita gente boa, conheci Chiquito Braga, já tocava muito o Chiquito; nessa época conheci o Valtinho, baterista, muito gente boa. Bom, então, aprendi que ali era o lugar dos músicos e comecei a ir lá toda tarde. Os caras chegavam, cinco horas já estavam chegando os músicos lá. Trocando idéias, às vezes até pagamento se fazia lá, o baile de sábado o cara chegava para pagar lá, na segunda-feira. Então eu passei a ir lá toda tarde. Toda tarde eu saía de casa e ia para lá. Minha mãe perguntava: “Aonde vai?” “Vou lá no Ponto dos Músicos”. Ficava lá batendo papo até oito, dez horas da noite. **FAMÍLIA** Pais Meu pai foi quem me levou pra tocar. Ele tocava na orquestra do clube em Belo Horizonte, lá na Rua da Bahia, e ele me levou. Eu com 15 anos ele me levou, me botou numa orquestra lá e eu comecei a tocar com eles. Minha mãe sempre deu força também, ela achava bom. Minha mãe era incrível, sempre aparecia. Eu estava fazendo um show na Funarte (Fundação Nacional de Artes) de repente ela apareceu lá no meio da platéia. Viajou quase 500 quilômetros para me ver, sem falar nada, ela era assim: Dona Flávia. **LOCALIDADES BELO HORIZONTE** Ponto dos Músicos Isso, muito grupo começou ali. Engraçado que tinha dois caras que – tem uma história interessante aqui – vou falar mal aqui, vou malhar. Tinha dois bateristas que eram os caras mais venenosos que tinha ali, os caras faziam veneno de você, assim, na sua cara. Então, diz a lenda que eles eram os primeiros a chegar no Ponto dos Músicos aí começavam a falar mal de um, falar mal de outro. E eles eram os últimos a irem embora, porque um ficava com medo de ir embora e o outro meter o pau nele, e o outro ficava também com medo de ir embora e o um também. Então eram os últimos a sair de lá, dava 11 horas os caras estavam lá ainda, não iam embora, ficavam com medo de sair e ser envenenado. Não vou falar o nome porque um já morreu, o outro deve estar por aí, dois bateristas. Aí dali ficava essa coisa. **FORMAÇÃO MUSICAL** Profissionalização Conheci uns músicos ali no Ponto e aí fiz o meu próprio grupo, entendeu? E aí fiz, aliás, o grupo era do Harley Flamaron e de Luiz Horta, primo do Toninho. Era um grande pianista o Harley, com 21 anos tocava muito. Fui convidado para tocar no grupo dele e conheci o Paulinho Horta, nesse grupo. Eles eram primos e eu entrei nesse grupo. Depois a gente inaugurou o PIC, Pampulha Iate Clube. Eu então lembro que foi um baile fantástico, eles trouxeram uma orquestra do Rio para tocar lá, a orquestra do Bené Nunes, tinha muito nome naquela época, mas não era grande coisa a orquestra, não. A gente deu um baile neles, deu um chocolate neles, rapaz, você precisa ver. O próprio Bené depois subiu no palco, foi dar os parabéns pra gente. Aí o grupo estava embalado. O grupo tinha Plínio de Sales, no trompete; Dino Gandra, no sax alto; Valtinho, baterista, Valtinho é um dos melhores bateristas que eu já vi toda a minha vida; Paulinho Horta no contrabaixo, Chiquito na guitarra; eu tocava acordeom e vibrafone; e o Arley no piano. Aí o Arley tinha uns problemas assim, ele ficava nervoso às vezes, era uma pessoa muito tensa, aí ele encheu o saco e falou, “vou parar com isso.” E parou. E o conjunto no auge. Aí ficou todo mundo sentido porque o grupo ia acabar, aí eu falei “não, vamos continuar.” Aí chamamos o Washington para o piano, esse rapaz que eu tinha entrado no lugar dele tocando acordeom. Ele no piano, e eu passei a escrever os arranjos para o grupo. Entendeu? Ali que me deu aquela curiosidade de ver os caras tocando escrito e aí o que eu fiz? Eu botava os discos na vitrola e copiava, entendeu? Depois tirava o contrabaixo, “vou tirar o sax alto”, “vou tirar o trompete”. E dali eu comecei. Eu estava fazendo teoria e solfejo na universidade Mineira de Arte, ali perto da Serra do Cruzeiro. Ali eu fiz teoria e solfejo e aprendi a ler e escrever música. E aprendi sozinho, no próprio grupo, a fazer os arranjos, fazia a parte do trompete, a parte do saxofone, da guitarra. Então, ouvindo o disco. Ouvir discos foi a primeira escola que eu tive. Tirar música do disco. Aí me tornei arranjador, estudei nuns livros importados que os amigos às vezes apareciam com uns livros, estudei num livro de um cara muito bom, um mexicano que morava em Los Angeles chamado Russel Garcia, aprendi muita coisa ali. Estudei no curso por correspondência da Berkley College of Music, lá em Boston e da Berkley tinha um amigo meu que tinha feito o curso por correspondência, e me passava às apostilas, ali estudei um bocadinho de coisa também. Comecei a escrever. **LOCALIDADES BELO HORIZONTE** Estúdio Bemol Inaugurei a Bemol, aqui em Belo Horizonte. A Bemol é um caso curioso. É o seguinte, a Bemol não tinha estúdio, gravava na igreja da Pampulha. Escondido. O Dirceu tinha lá um jogo com o padre, Dirceu Cheib, o pai do Lincoln.

Então a gente ia gravar na igreja da Pampulha depois da meia noite. Era um silêncio, não tinha nada, a Pampulha era deserta, então a gang ia toda pra lá, vários carros e tal. Ai entrou a orquestra de cordas, tudo pra lá. Tinha uma acústica muito boa e se gravava lá. Até a madrugada. Os discos, o Dirceu vendia no interior a domicílio entendeu? Um selo chamado Paládio, que era disco de bolero, de música de cinema, enfim. E ali, um belo dia, estava faltando um arranjo, aí pedi ao arranjador, José Guimarães, já falecido, que era arranjador: “Zé, deixa eu fazer um desses arranjos aí?” “Ah, faz esta música”. Me deu até uma música italiana, que era moda na época. Não sei se é “Io Che Non Vivo Senza Te”, uma dessas assim. Aí foi a primeira vez que eu escrevi para um montão de violino e fiquei doído, fiquei igual “pinto no lixo”. Aí fiz os arranjos pra turma toda e soou legal. Ali entusiasmei e continuei escrevendo. Aí quando o Dirceu resolveu montar o estúdio próprio, ali no Caiçara, ele me chamou: “você não quer ser o arranjador lá?” Eu falei, “mas você não tem o Zé Guimarães?”. “Fica vocês dois, vocês dividem os trabalhos, cada um faz um gênero”. Aí fiquei muito tempo lá. PESSOAS Toninho Horta Quando eu comecei a fazer os bailes, o Chiquito Braga recebeu um convite para vir para o Rio para tocar lá no conjunto do Gaúcho. O Chiquito foi, porque aqui sempre teve aquela coisa meio corda bamba, uma hora dá, uma hora não dá, então os caras saltavam fora, não é? Tem nego daqui que foi embora para os Estados Unidos e nunca mais voltou, tem nego pro tudo que é lugar. Aí o Chiquito foi embora pro Rio, e a gente estava ensaiando. A gente ensaiava na casa dos meus pais, no Renascença. Aí passamos a ensaiar na casa do Paulinho Horta, no alto do Colégio Batista. Aí que eu conheci o Toninho, ele tinha 14 anos. Então ele ficava assistindo o ensaio da gente e ficava colado no Chiquito. E aí, “quem é esse garoto que fica colado aí?” “Ah, é meu irmão, ele gosta de tocar violão e tal”. O Paulinho tinha ensinado os primeiros acordes pra ele e ele vendo o Chiquito tocar pegou muita coisa do Chiquito. Chiquito foi o professor virtual dele, que ele só via assim, pá. Aí quando o Chiquito foi indo pro Rio eu falei: “Paulinho, vamos botar seu irmão tocando guitarra com a gente?”, ele falou: “mas ele não toca guitarra, só toca violão”, “a gente compra uma guitarra pra ele e ele treina”. Compramos uma guitarra da “Pep’s”, antigo “Pep’s”, aquela da Rua da Bahia, loja de eletroeletrônico chamada “Peps”. Estou fazendo propaganda aqui, mas de uma coisa que não existe mais (RISOS). Acho que foi até uma guitarra nacional. Aí fomos fazer uma inauguração na sede do Cruzeiro e o Toninho pegou a guitarra, aí saiu aquele som embolado, misturado, alto pra caramba e tudo misturado. Aí acabou a hora dançante, eu falei: “Toninho – depois de ter pago ele direitinho – leva essa guitarra pra casa e treina. Guitarra é diferente de violão, rapaz, tem um macete, a pegada é diferente. Você estuda em casa e vê isso aí, porque está meio sujo o som”. Cara, no domingo seguinte ele já chegou lá com outra sonoridade de guitarra. Parecia outro cara tocando. Toninho é muito musical, uma das pessoas mais musicais que eu já conheci. Ele tem aquela mão comprida, aquele dedão assim, então ele faz aqueles acordes, de repente bota ali uma nona paralítica (risos). Já tem tudo, que só ele consegue alcançar, aí virou a harmonia que todo mundo conhece. Bom, então esse foi o primeiro cara da turma que eu conheci: o Toninho. Aí virou meu amigo, e tal. Aí em uma ocasião, a música tava meio fraca, começou a pintar uns grupos de rock aqui, e os conjuntos maiores, feito o meu foram – custavam mais – foram então deixados pro lado, não é? Então, o pessoal do rock trabalhava muito. Aí eu comprei uma banca de jornal, ali na avenida João Pinheiro, fui vender revista. A banca virou assim, uma espécie de ponto de encontro dos músicos. Volta e meia os caras passavam. Aí eu estava lá um dia batendo papo com o Bituca, aí eu falei com ele: “o irmão do Paulinho está tocando violão legal mesmo, precisa ver”. Quando eu acabei de falar o Toninho foi subindo a rua, vinha lá me visitar. Aí apresentei os dois, falei: “esse é o Toninho Horta, irmão do Paulinho; e esse é o Bituca”. O Bituca não era Milton, era Bituca só. Então passaram a andar juntos e tal, se freqüentar, aí virou amizade, não é? PESSOAS Milton Nascimento O Bituca eu conheci assim: eu era muito amigo do Assad de Almeida, que era da Rádio Inconfidência, o Assad hoje parece que é da Rádio Guarani, se não me engano. O Assad gostava muito de música e era jogador de futebol, então ele tinha amizade com meu irmão, que jogava no juvenil do Cruzeiro, depois acabou jogando no Vasco. Silvinho, ponta esquerda. E o Assad fez amizade comigo e volta e meia eu ia lá na Inconfidência levar uma novidade pra ele tocar, ele mandava escolher uma música pra rodar, liberou lá pra gente ensaiar, às vezes a gente ensaiava lá de madrugada. Então um belo dia eu cheguei lá e o Assad falou assim: “vem cá que eu vou te mostrar, te apresentar três meninos”. Aí chegaram três garotinhos adolescentes cada um com um violão na mão. “Toca aí pro Aécio ouvir vocês”. Aí um tocou uma música, Chega de Saudade, tocou, era o Marilton Borges; eu conheci naquele dia. O outro tocou uma outra música, chamava Marcelo Alckimin, acho que não prosseguiu na música não; e o terceiro tocou uma música dele, “Barulho de Trem”. Aí o Assad disse: “tchau, tchau, obrigado. O que você achou?”. “Ah, os caras são bons, o que me impressionou foi o último, o neguinho lá, porque a música é dele e tal, não é?”. Era o Bituca. O terceiro era o Bituca. Ele tocou contrabaixo no meu grupo. Eu tinha uma namorada que morava no Rio – ela morava aqui e mudou-se pro Rio. Ela gostava muito de música e arranjou pra gente tocar no Clube da Aeronáutica; inventou lá um festival de música e tal, só pra gente ir lá tocar, de música mineira. Aí fizemos a viagem danada, de ônibus. No meio do caminho o ônibus pegou um cara e jogou lá no Rio Piabanha. Aí desceu todo mundo na pirambeira pra pegar o cara. E nesse festival nós tivemos o convite de um cara chamado Ismael Correia, que era o produtor da Philips, que hoje é Polygram, hoje não, já acabou também. Então o Ismael tinha produzido o Jorge Ben, acho que João Gilberto. Ele nos convidou pra fazer um disco, estava lançando um selo; um disco tipo pau de sebo, com vários grupos daqui. Nós topamos. Depois do festival a gente voltou pra Minas e marquei o dia da gravação e fui lá pro Rio. Mandaram uma Kombi pra pegar a gente, fomos de Kombi, rapaz, os grupos todos. Era o Berimbau Trio, que era o Wagner, no piano; o Bituca no baixo acústico; amassa banana, a técnica era amassa banana, não tinha nem técnica, era tudo assim. Depois que se descobriu que tinha técnica direitinho de baixo. Eles cantavam e tocavam: o Wagner, o Bituca e o Paulinho Braga. O Paulinho até pouco tempo era baterista do topo, acho que mora em Nova Iorque hoje. O Paulinho tocava muito e cantava também, enfim, tinha o Berimbau trio que eram eles três. Tinha o Quinteto Sambatida, que era o Eduardo Prates, no piano; um menino chamado Sérgio Werneck, depois mudou-se pra São Paulo, tocava contrabaixo; tinha mais o Maurílio, que era baterista; Celinho do Piston, esse já morreu e o Nivaldo Ornellas. Meu grupo era os mesmos que faziam os bailes: o Plínio, o Dino, o Valtinho, Toninho. Acho que o Toninho não participava dessa gravação, essa gravação foi quando o Chiquito veio pro Rio, o Toninho não tinha começado. Participou o Waltel Blanco, lá do Rio, fez a parte da guitarra. E gravamos um disco, esses grupos. E o Bituca gravou comigo. Eu gravei “Canção do Sal”, que ele me mostrou ali e cantou. E ele tava tocando baixo acústico nessa música. Foi a primeira gravação de “Canção do Sal” que houve. Depois a Elis descobriu a música em São Paulo e gravou. Aliás há pouco tempo eu estive em um ensaio daquele show dele com o Caetano, “Caetano e Milton”, na casa dele na Barra – porque o meu filho é técnico de som, o meu filho faz o som deles dois. O Milton disse: “chama seu pai pra assistir um ensaio e jantar com a gente aí”. Eu fui ver o ensaio lá e falei que tinha esse disco. Ele ficou doído “quero porque quero esse disco”, aí eu falei: “eu te dou, pôxa”. “Então dá ele pra mim que eu te faço uma cópia”. “Tudo bem”. O disco está lá em casa até hoje, ele nunca mais deu as caras. Vou achar e dar o disco pra ele, ele deve ter saudades daquilo. Enfim, o Bituca eu conheci desse jeito. FESTIVAIS Produção de festivais Na minha temporada na Bemo!, eu fazia os arranjos da Bemo!, começamos a bolar uns festivais. Porque a gente mesmo que bolava, não tinha produção, entendeu? Então, partiu de mim: “vamos fazer um festival?” “Vamos no Francisco Nunes, aí tinha uma data antes, cercava aquela data e fazia o festival lá. Mas era um festival assim.. de todo mundo tocar, o que quisesse, entendeu? Ninguém ainda compunha, era tudo música do pessoal da bossa nova, do Rio. Os cariocas descobriram isso e começaram a freqüentar aqui, veio o Menescal, veio muitas vezes, vários deles, tocar com a gente, participar dos

festivais e tal. Inventamos o festival que tinha uma sucursal da TV Excelsior que cobria. E tinha dois jornalistas que deram muita força, que era a Ignez de Abreu, que era do Correio de Minas, que gostava de música e volta e meia ela sabia que a gente ia fazer um festival e cobria e dava uma força. E um cara chamado Bolão, Antonio Moraes, que era baterista amador e era metido a jornalista também. Então eles descobriam e davam, virava notícia o negócio e enchia. Enchíamos o Minas Centro, antiga Secretaria de Saúde, 1500 lugares, tudo lotado. Fizemos no Instituto de Educação, várias vezes, teatro Francisco Nunes. PESSOAS Dirceu Cheib, Lô Borges e Beto Guedes Cada um desses festivais tinha um nome: “Encontros com a música popular moderna”, etc. Aí o pessoal começou a compor, entendeu? Começou a aparecer um monte de gente compondos e começaram os festivais-concursos. Tipo concurso de música, não é? Um belo dia eu descolei com o Dirceu na Bemol, que o Dirceu sempre foi um grande companheiro, um cara muito incentivador do músico e da música, e o Dirceu liberou lá para o pessoal fazer a fita demo. Sem custo, 0800. De graça. Então a turma ia gravar lá e inscrevia no festival, e eu fazia a maioria dos arranjos e tal. Um belo dia eu estou lá acabando um arranjo, entram dois meninos no estúdio para inscrever música no festival. Eu achei curioso, música assim, assim, Beto Guedes e Lô Borges; aí tocavam. Música assim assado, Lô Borges e Beto Guedes. Tocaram umas dez. Música não sei o quê, Beto Guedes e Lô Borges, música não sei o quê, Lô Borges e Beto Guedes. Aí eu falei assim, quem são esses caras, aí eram os dois, entendeu? Garotinho assim, quatorze, quinze anos. Achei interessante o som deles e depois eu descobri o que tinha de diferente ali, que eles mudavam a afinação do violão, alteravam duas, três cordas, faziam uma afinação própria deles, então os acordes eram bem diferentes do que a gente estava acostumado a ouvir. Nessa época ainda não tinha clube e nem esquina. Não tinha nem esquina muito menos clube. Eles começaram a participar desses festivais. Aí eles se destacavam dos outros por causa desse referencial das afinações que eles usavam diferente, que a música soava de uma maneira bem diferente do que era usual ali na época, não é? Então esses dois eu conheci assim, no estúdio. E já conhecia o Marilton da rádio Inconfidência. Descobri que o Marilton era irmão do Lô e tal, e tinha o Marcinho que eu fui descobrir nos festivais, a gente fazia uns festivais pelo interior e o Marcinho às vezes pintava. O Marcinho era letrista, sempre foi letrista deles. Então a minha amizade maior era com o Marcinho e com o Marilton. O Lô já conhecia, dali o Milton já deu força para aquele LP que saiu pela Odeon, acho que era o Clube da Esquina mesmo. Eu assisti a gravação de algumas faixas. O estúdio Odeon tinha dois canais só na época, gravavam tudo em dois canais, era todo mundo de uma vez só. Hoje em dia você grava por sessões, grava só a cozinha, depois grava... Eles gravavam tudo de uma vez só. Por que era pouco recurso, só tinham dois canais, então não tinha essa coisa de gravar por partes, era tudo de uma vez só. E esse eu assisti a gravação de algumas faixas. Eu tinha essa namorada que morava lá no Rio, volta e meia eu ia lá. E acho que eu ainda não morava lá, eu estava lá a passeio, não morava ainda não. O dia que eu fui embora eu subi essa BR3 chorando, não queria ir embora de jeito nenhum. É, não queria ir embora, mas fazer o quê. Se eu ficasse aqui eu hoje seria um bancário, certo? CIDADES São Paulo Quando começaram a pintar esses grupos de rock com três caras tocando, uma bateria, uma guitarra e um baixo – essa meninada chegou mesmo e tomou conta do mercado – era mais barato, que eram só três, e o pessoal passou a dar preferência para eles. Mesmo os bares, não é? Era com esses grupos menores, aí todo mundo quis saltar fora. Então para onde ir? Para São Paulo ou para o Rio de Janeiro. Me lembro uma vez, a gente estava em São Paulo passeando, a gente ia dar uma olhada. Estávamos eu, o Bituca, o Wagner, mais uns dois ou três que eu não me lembro. Então a gente estava subindo a rua Major Sertório, aonde tinha as casas noturnas. Tinha uma casa, o João Sebastião Bar, enfim, tinha um monte delas. Tinha uma casa que estava escrito assim hoje, Chico Buarque de Holanda. Eu achei estranho aquele apelido Chico com aquele sobrenome daquele tamanho, achei curioso, Chico Buarque de Holanda. Fui, entrei pra ver, só dava o Chico lá, cantando Pedro Pedreiro, o Chico estava começando, acho que naquela noite ele tava começando na boca de São Paulo. DISCOS Clube da Esquina Eu fiquei surpreso com o resultado do disco Clube da Esquina, porque os recursos eram mínimos ali, gravadora de dois canais. Então era uma coisa mesmo da musicalidade dos meninos. Eles botaram, aquela coisa, “treino é treino e jogo é jogo.” Na hora de jogar o cara se enche de orgulho, não é? Então foi uma coisa, você vê que ali tinha um bocado de gente criativa, que ia pintar alguma coisa dali. Teve um outro disco, que eles participaram, que era o disco um pau de sebo da Odeon, que era do Toninho, o Noveli, acho que o Lô. Tinha uns cinco, Danilo Caymi. Aliás, eram quatro. Era o Beto, Danilo, Toninho e Noveli. O Lô não estava, não é? Enfim, esse disco também marcou muito, eu gostei muito desse disco. FORMAÇÃO MUSICAL Clube da Esquina/Ponto dos Músicos Talvez até o nome Clube da Esquina, não sei quem deu, deve ter tido como referência o Ponto dos Músicos, não é? Talvez, porque quando esses meninos apareceram o ponto praticamente não existia mais, entendeu? Já não se frequentava mais o ponto. A coisa do baile foi acabando então virou showzinho. Foi melhor, não é? Porque dançarino por dançarino basta um prato cair no chão que já sai dançando. Então não precisa ter... A gente fazia música de qualidade porque a gente experimentava. Mas para o dançarino basta um bumbo ou um prato cair no chão. Então eles começaram a fazer showzinho, que foi uma consequência destes festivais que a gente fazia, não é? FESTIVAIS Produção de Festivais Tinha os festivais realizados aqui: o Francisco Nunes, Instituto de Educação, Secretaria da Saúde, Teatro da imprensa oficial, enfim. E tinha os festivais do interior, que quem promovia era basicamente o pessoal da rádio Guarani, André Carvalho, às vezes pintava uns festivais desses. E era um ônibus alugado por eles que levava todo mundo. Era um sacrifício danado, mas era gostoso. Era aquela fome Lembro que um dia eles paravam no meio do mato pra colher cagaitera, uma fruta que dava no meio do mato, estava todo mundo cheio de fome, não tinha um restaurante, não tinha um bar lá perto. Aí o ônibus parou ali e saiu todo mundo correndo pra pegar aquela fruta. Eu fiz até uma paródia em cima do Cordão da Saideira, falando sobre esse negócio dos festivais, não me lembro mais a letra, mas todo mundo cantava no ônibus essa versão, era uma gozação só. TRABALHOS/CIDADES Atividades profissionais/Rio de Janeiro Quando a gente sai da nossa terra e vai pra outro lugar, você tem que se misturar, não é? Porque não dá pra fazer a panela, eu sempre fui contra essa coisa de panela. Não dá, ainda mais o Rio de Janeiro, que é um lugar que tem gente do mundo inteiro. Então essa convivência foi uma experiência muito boa que você acaba aprendendo com as coisas e também mostra o seu lado, enfim, lá eu toquei primeiro, que foi? Eu fiquei na casa do Paulinho Braga, Paulinho tocava com a Elis nessa época. O primeiro trabalho que apareceu para mim lá foi um trabalho com Carlinhos Lyra; o Menescal eu conhecia daqui e o Carlinhos tinha chegado dos Estados Unidos, aliás, do México, ele ficou muito tempo nos Estados Unidos depois muito tempo no México. Ele estava precisando de um grupo pra fazer os shows, aí Menescal me indicou pra ele. Eu acompanhei o Carlinhos, a gente foi trabalhar junto. Fiz muito tempo shows pelo Brasil. Ele e o violão, eu tocava uma série de instrumentos, tocava gaita, vibrafone, um pouquinho de violão, piano, acordeom. Enfim, nós dois fazíamos o show. Depois do Carlinhos, a gente foi fazer um show na boate Drink, produzido pelo Paulo Soledade. Paulo Soledade é compositor de “Estão Voltando as Flores”, (CANTA): “Vê, estão voltando as flores...” Um cara que era produtor do show. No Drink ele fez um show com Baden Powell; fez um show com Carlinhos Lyra. Eu toquei com Carlinhos no show do Baden; o Baden me viu tocando flauta e quis que eu tocasse com ele também. Eu toquei no show do Baden, daí fizemos uns shows com ele. E conheci o Taiguara, com ele já tocava Nivaldo Ornellas, de mineiro; tinha um baterista baiano e um baixista carioca. Com Taiguara fizemos muitos shows também. Depois do Taiguara toquei com um bocado de gente: Zé Rodrix; toquei com Fafá. Aí fui pra noite, fiz muito tempo noite. Chico’s Bar, fiquei muitos anos lá, toquei com a Nana, com a Leni, no Chico’s. Nasceu muita cantora nova lá, enfim. Um belo dia me procurou o Guto Graça Melo, que trabalhava com a Marília Pêra. O Guto é cunhado da Marília. O irmão dele foi casado

com a Marília, ela é viúva do irmão dele. A Marília procurou o Guto para fazer uma excursão pelo Nordeste, para ele montar um grupo. Tinha uma novela que estava na moda, a Marília participava. Uma que o Paulo Gracindo era um bicheiro? Não me lembro. Enfim, como é que chamava? Uma novela que fez sucesso na época. E por causa dessa novela – a Marília canta, dança, atriz completa. – fui ensaiar com ela. Era eu, o Guto, a mulher do Guto tocava percussão. Ensaiamos e corremos o nordeste todo fazendo show. E na volta ela foi contratada pela TV Globo para fazer um programa dela, a “Marília Maravilha”. O Guto me convidou para fazer esse show com ele. O Guto descobriu que eu escrevia também. Comecei a trabalhar com ele, dividir os arranjos e tal. Um belo dia ele falou: “A Marília vai entrar pra Globo e eu quero você lá comigo”. Ele apareceu lá em casa e falou: “Conversei lá com o Boni e falei que eu precisava. O Boni me contratou como arranjador dela, maestro dela e eu falei que precisava de um assistente para me ajudar a fazer os arranjos”. Ele falou assim: “você escolhe aí, têm dez maestros contratados.” - “Mas eu quero uma pessoa” - “Mas já tem dez contratados aí”. Lá era sempre assim, tinha dez, sempre cinco trabalhavam e cinco coçavam. Lá sempre foi assim. Então ele insistiu que queria que eu fosse, então acabei sendo contratado pelo Guto. E lá eu convivi com muita gente boa, convivi com o maestro Radamés, uma sumidade. Só de ouvir os arranjos do Radamés, de conviver com ele, você já aprendia coisas – quem tivesse interessado aprendia. Radamés Gnattali. Uma das maiores expressões da música brasileira. Tem uma corrente que entre ele e o Villa Lobos ficava com ele. E outra turma ficava com o Villa Lobos, porque também era a mesma praia, transava no popular e no erudito do mesmo jeito. Mas o Radamés é um cara fantástico. FORMAÇÃO MUSICAL Clube da Esquina: avaliação O disco Clube da Esquina foi uma guinada, acho que tem a mesma importância, talvez não tenha tido a mesma mídia que teve o Tropicalismo, que teve a bossa nova. Que foi uma mudança, musicalmente foi uma mudança da composição da música brasileira. Esses meninos lançaram um estilo que talvez se a gente tivesse na época o que os baianos têm, que eu não sei exatamente o que era – a Bahia, segundo o Ziraldo, é a maior agência de publicidade do Brasil. A Bahia, o que ela faz, embrulha, ela manda e pega, cola no Brasil inteiro. Então os baianos tiveram essa esperteza, eles fizeram a música deles, deram uma guinada também e, não estou falando de qualidade, mas eles lançaram aquilo no Brasil e hoje eles não precisam nem de Rio nem de São Paulo pra nada. Eles mesmo produzem ali e estoura. Aí o cara vende um milhão de discos ali mesmo. Já virou uma indústria, a coisa que não era industrial, a coisa que era mais artesanal. Então acho que faltou esse lado, sei lá, não havia uma produção, um manager legal. Porque lá é tudo sincronizado, o artista com a gravadora, com a televisão, então quando o cara aparece, aparece na mídia do Brasil inteiro. Mas acho que em termos de importância está no mesmo pé. Foi uma guinada, olha, foi muito longe mesmo. O Pat Metheny da guitarra tem uma influência danada do Toninho, só não vê quem não tem ouvido, que não vê isso. E vê que o Toninho ia pra baixo e pra cima, então ele pegou muita influência do Toninho e do Milton. Um dia eu falei com o Toninho: “Você sabe que o Pat Metheny chupou muita coisa sua, não é?”. Ele ficou sem graça e falou: “é, deve ser isso mesmo, você sabe”. Aquele jeitão dele. Mas todo mundo que conhece os dois sabe que o Pat sampleou muita coisa do Toninho. TRABALHOS Atividades Profissionais Eu tive um pequeno problema de saúde, eu digo pequeno porque graças à Deus estou vivo. Mas tive um problema cardíaco e fiquei praticamente dois anos sem tocar. Fiquei com uma seqüela na mão esquerda, ela não parou, mas ficou mais lenta do que a direita, entendeu? Então tive no neurologista, foi até o cara que cuidou do Herbert Vianna, ele falou: “oh, o seguinte, o que você fazia com a esquerda você esquece, porque as informações que você tinha na esquerda desapareceram, esse AVC que você teve detonou alguns neurônios, alguns não, alguns milhões de neurônios, as informações que tinham ali já era. Então você tem que mandar outras informações do cérebro para a mão porque não adianta você querer fazer o que você fazia antes. Você tem que fazer outras coisas agora, não tente se superar que você vai ficar deprimido, faça o que você conseguir. Você vai tocar uma sinfonia, toca um chorinho, não vai dar pra tocar um chorinho, toca uma valsa”. Falou bem assim. Achei fantástica a observação dele. Por esse motivo eu comecei a lecionar e eu descobri, lá em Vila Isabel – eu morava na Tijuca – eu tenho lá um supermercado que é do grupo Pão de Açúcar e é exatamente na fábrica que Noel Rosa cantava aqueles “três apitos”, (CANTA) “quando o apito, da fábrica de tecidos...”. Essa fábrica foi tombada pelo patrimônio histórico e o grupo Pão de Açúcar tinha um contrato com eles que não podia mexer na fábrica, do jeito que era ficou. Só restauraram e tudo. E atrás do supermercado tinha uma casa belíssima, um palacete de três andares, que morava o gerente da fábrica com a família. Então, nessa época, eu acho que foi por volta de 1910, mil novecentos e pouco – isso eu aprendi lá – o gerente da fábrica tinha seis filhos, mudou pra lá com a mulher e os seis filhos. O filho mais velho era o Braguinha, que tinha doze anos. E o Braguinha reunia a molecada do bairro para fazer um som ali. A molecada do Grajaú, da Tijuca, a molecada era Pixinguinha, Noel Rosa, tudo com catorze anos, que nem o pessoal do Clube da Esquina, o Beto e o Lô. A garotada era Noel Rosa, Pixinguinha, Almirante Alvim. E dali saiu um grupo chamado os Tangarás. A casa também está tombada. A casa é uma casa lindíssima e o Pão de Açúcar fez daquilo lá o chamado Instituto Pão de Açúcar de desenvolvimento humano. A minha mulher na época passou lá pra fazer uma compra e viu lá, aquele movimento, um helicóptero chegando, com banda de música tocando, enfim, tinha uma festa. Ela foi lá saber o que era e era a inauguração do Instituto Pão de Açúcar do Desenvolvimento Humano. Ela perguntou o que era: “Aqui tem curso de informática de graça para a comunidade”. Porque ali em volta a comunidade é toda pobre, não é? Grajaú, Vila Isabel, Andaraí, a própria Tijuca. Então lá tinha curso de informática, tinha esporte, tinha preparação para o primeiro emprego, inglês, e tudo. E ela falou: “não tem música?”. “A gente tem, mas no instituto em São Paulo, lá em São Paulo tem um pessoal lá que leciona música. Pensamos em trazer isso pra cá”. Lá eles tinham violino, viola e violoncelo. Minha mulher falou assim: “não, mas aqui em Vila Isabel é a terra do samba, o samba nasceu aqui praticamente, então aqui teria que ser uma coisa mais popular. Posso apresentar um projeto? Meu marido é músico e tal”. Pode, tal. Independente do outro lá que já está na agulha. Aí num fim de semana nós dois fizemos esse projeto, eu e ela. Que é um projeto de ensinar música para a meninada de oito anos em diante. E então criamos um projeto chamado Acores da Vila. E esse projeto depois que o pessoal do Pão de Açúcar tomou conhecimento, eles se interessaram e resolveram não trazer o pessoal de São Paulo para lá e implantaram o nosso projeto. E ali eu fiquei três anos. Em três anos, o curso era quatro anos, com três anos já tinha uma orquestra com 36 meninos tocando, todo mundo lendo; tinham oito meninas tocando flauta; tinham oito caras tocando violão, tinham seis percussionistas, quatro clarinetistas, enfim. Eu misturei assim, porque o professor de percussão era o cara que era chefe da bateria do salgueiro, que é ali pertinho. Eu misturei a bateria de escola de samba com violão de sete cordas, bandolim, cavaquinho, sopros, clarinete, saxofone. O som ficou interessante, no lugar dos violinos eu usava a flauta doce. E ficou uma coisa muito interessante, eu tenho saudade daquilo. Foi uma das coisas que me moveu a voltar pra cá foi essa escola ter praticamente acabado. Porque foi uma coisa de política, entrou alguém que não era do meio e ofereceu lá condições muito inacreditáveis, um preço muito mais baixo, dispensaram metade dos professores. As aulas que eram tipo oito aulas por semana passaram a ser duas ou três. Enfim, desmancharam o meu sonho lá e a orquestra parece que continua até hoje. Volta e meia um menino daqueles me descobre no orkut, mandam uma mensagem e tal: “ô maestro, eu estou aqui”. E teve uma coisa que eu fiquei muito alegre, que eu soube que duas meninas, uma tocava violão, outra tocava flauta na orquestra, e a do violão é a filha de uma mulher – não sei se a mãe dela era paraguaia ou casou com um paraguaio – e a mãe dela falou: “olha, no fim do ano vou levar você para conhecer seus parentes lá no Paraguai”. E ela levou a da flauta junto, entendeu? Convidou a passar as férias com ela. Foram as duas para lá; aí eu soube que elas chegando lá tinha um concurso para a orquestra sinfônica e elas de brincadeira falaram, vamos fazer esse concurso. E as duas entraram, uma passou em

primeiro lugar e a outra passou em segundo. As meninas da orquestra, lá. A que tocava violão foi tocar harpa e a flautista entrou como primeira flauta. Até chorei quando eu soube isso. Chegavam, ninguém sabia nada. Era tudo molecada de rua que se não tivesse ido pra lá, de repente tava no sinal jogando bolinha pra cima ou vendendo chiclete. FAMÍLIA Descrição da atividade dos filhos Tenho seis filhos. Tenho quatro do primeiro casamento e dois em uma segunda união. E da segunda formada um deles morou comigo três anos e lá ele via eu fazer as coisas, se interessou e chegou a tocar até legal, estava tocando bem, mas ele fez tudo de ouvido. Ele tava fazendo vestibular, resolveu dar um tempo para fazer vestibular. Fez, passou e deixou a música pra lá. Até eu fui lá um dia desses e deixei um teclado e falei: “oh, o dia que você quiser continuar, o teclado está aí”. Mas essa coisa da música tem que ter, além da vocação, a centelha, aquela coisa do cara querer mesmo e enfrentar tudo quanto é dificuldade para poder ser. Se fosse só querer todo mundo seria músico. Então infelizmente desses seis meninos... Tem uma menina que é cantora, a Tata, ela é muito musical, ela gravou um CD, está casada com um baixista – o marido dela é baixista da Bethânia, o Rômulo Gomes. Produziu o disco para ela, eu até fiz a metade dos arranjos, ficou um disco muito interessante, mas tem aquele defeito, não é comercial. É um disco em que ela gravou o que gostaria de gravar; ela gravou algumas músicas inéditas, fez algumas releituras. Não tem axé, não tem pagode, então corre por fora. FORMAÇÃO MUSICAL Clube da Esquina: Museu Eu acho interessante essa idéia do Museu, porque é uma coisa que me aproxima do Clube da Esquina. Eu sempre dei muito valor a essa coisa de ter pego esse movimento e fazer disso uma coisa histórica, porque eu praticamente não participei do Clube da Esquina, eu sou um cara que conviveu. A minha geração é anterior a deles e tive essa ligação com esses músicos que eu citei, que trabalharam comigo, vieram fazer parte do Clube da Esquina, dou muita força, muito valor. E acho que para mim foi lucrativo porque a partir de agora passo até a conhecer melhor, porque sempre essa coisa do Clube da Esquina foi uma coisa assim mais de boca em boca, entre os próprios artistas. Agora através de vocês é que isso vai virar uma coisa pública, e faço votos que esse site, esse Museu tenha bastante freqüência e bastante fãs. O Brasileiro é um povo muito musical e falta esse tipo de coisa, não é? FORMAÇÃO MUSICAL Clube da Esquina: considerações finais Eu gostaria de falar o seguinte: eu continuo com essa coisa, a centelha não se apagou, a centelha da música. E agora a minha intenção é fazer uma escola de música aqui em Belo Horizonte para formar meninos. Porque essa turma, quando começou, eles não tinham o menor incentivo, não tinham onde aprender. Eu mesmo tive que me virar pra aprender, muita coisa aprendi sozinho. Então eu queria montar uma escola como a que eu montei lá, dá muita coisa boa. Tinha um menino de dez anos, o menino era um susto; o que a gente ensinava a tocar ele tocava – tocava bateria, tocava flauta. Ele acabou clarinetista. A última vez que eu tive com ele, ele falou: não, agora eu quero tocar fagote. E o cara, dez anos de idade Teve um caso curioso também uma vez, eu fazia uma seleção, todo mês tinha uma seleção pra ver quem ia entrar pra escola. Então chovia garotada lá. Um dia chegou uma senhora com uma menina, adolescente, e um garotinho de colo. E eu não entendi até hoje se o menino era filho da adolescente ou filho da senhora. Só sei que eu dava um teste assim de musicalidade. O menino no colo da mulher e a adolescente lá quieta. Eu batia um ritmo na mesa e falava: “repete esse ritmo”, e ela ficava com dificuldade. Aí eu tocava uma nota no piano e falava: “canta isso aqui: pan pan pan”, uma frase – porque o menino, quando ele é musical ele repete, não é? Tanto o ritmo quanto a frase. E o menininho de colo é que repetia, fazia o negócio e o menino falava; eu batia o ritmo e o menino batia; a menina lá, feito uma pantera, parada, olhando. Eu falei assim, “oh, o menino já passou, mas você ainda não passou não” O garoto não tinha mais que dois anos. Então tem umas surpresas assim.