

“TOCANDO A VIDA” E CONTANDO HISTÓRIAS¹

(...) *as minhas músicas, elas são mais assim folclore, assim da região, contando uma história* (...). (José Viana).

Ouvindo *velhos sanfoneiros*², ou lendo o que eles dizem, é como se eu pudesse acompanhar os processos dentro dos quais eles se fazem sanfoneiros, músicos e artífices. É como se, numa tela à minha frente, se desenrolasse o processo de expansão da sanfona pelos sertões e pelas cidades, animando gente, a cada festa, nas casas de morada, seja numa ponta de alpendre ou numa latada; ou em um prédio qualquer; quem sabe, em cima da carroceria de um caminhão, ecoando o som na praça, sendo igualmente festejado, o próprio instrumento, por seus admiradores. Assim, é como se a fala desses sanfoneiros, que articula inúmeras situações e acontecimentos, também me permitisse ver crescendo, ali, meninos que mal podiam com a sanfona, mudando depois em gente afamada, para alegria dos pais e vaidade de “conterrâneos”, que logo iam poder contar com o “seu” tocador.

Assim, ouvindo-os me falarem das festas que viraram tradição, do modo como esse precioso saber passa do avô para o pai, deste para o filho que deve passar ao neto; escutando suas explicações sobre como as músicas ajudam a contar as histórias “do lugar”, a divulgar as “lendas”, as “modas”, os costumes; a homenagear os amigos, os heróis, os santos e a ironizar adversários, enfim, atenta a tudo isso, tenho compreendido com mais clareza em que sentido se pode

SULAMITA VIEIRA*

RESUMO

A partir da fala de *velhos sanfoneiros*, a autora analisa os saberes que eles expressam sobre a música, sobre sua relação com as festas e com a própria sanfona. Interpreta suas formas de cultivar as heranças musicais e artísticas dos antepassados, bem como suas visões de mundo e sua verdadeira arte de “ir tocando a vida com a sanfona”, em outros contextos, deixando pegadas de outras travessias e semeando saberes alusivos a outros temas.

ABSTRACT

“PLAYING LIFE” AND TELLING STORIES

Starting from conversations of old piano-accordion (melodeon) players, the author analyzes the knowledge they present about music, about their involvement in celebrations and about the musical instrument itself. She interprets their ways of cultivating the musical and artistic heritage of their ancestors, as well as their vision of the world and the real art of “playing out their lives with the piano-accordion,” in other contexts, leaving footprints of other journeys and planting knowledge alluding to other themes.

* Doutora em Sociologia. Professora da Universidade Federal do Ceará.

dizer que o “mundo da sanfona” integra a cultura.

A pesquisa que venho realizando tem me reforçado a idéia segundo a qual, aprender a tocar sanfona, aprender a afiná-la, a consertá-la e aprender as músicas são coisas que vão acontecendo quase sempre dentro dos mesmos processos sociais. Assim, por exemplo, Francisco Paes de Castro³, *Seu Chico Paes*, conta que seu pai, João Paes de Castro, depois de ter aprendido a tocar “uma coisinha” com um primo que era *mestre* de sanfona, em Arneirós, ao mesmo tempo em que se aprimorava como tocador, foi também desenvolvendo a arte de afinar e consertar instrumentos que lhe traziam outros sanfoneiros da região do Cariri onde moravam. E na oficina, Seu João e o próprio filho - este, “herdeiro” do saber do pai - terminavam aprendendo, com os “fregueses”, algumas músicas e, com esses saberes que se misturavam, ali, faziam também as suas composições. Nas palavras de Seu Chico Paes:

(...) *o caba trazia uma novidade, né? Tinha um tocador muito bom, afamado, em Campos Sales, chamava-se... Piaba... Ele tinha músicas boas... E eu, ali, ia aprendendo também. É tanto que tem um choro, que eu ajeitei ele, fiz um arranjo; é de um cara de Lavras; deixeu ver, em trin-ta-e-oito [1938], é, em 38, ele foi lá em casa, pra papai afinar a sanfona dele - era uma doze baixo, muito boa, marca*

“Veado”, marca muito boa! Aí o papai afinou todinha, depois entoou (...). Ele tinha uns choros bons, um xote... O xote eu num me lembro mais, mas tem esse choro que ainda hoje toco ele, fiz o arranjo... Ficou muito bonito.

Segundo Seu Chico, na segunda metade dos anos 1940, “eles tocavam muita coisa de Luiz Gonzaga”, ou seja, do seu repertório inicial, “como aquele Pé-de-serra...”, acrescentando que, depois, aprendeu a tocar outras e também de outros compositores e intérpretes:

(...) *aí aprendi o Xote das meninas... Eu fui pra São Paulo [1953], aí voltei e era um sucesso medonho, em São Paulo, muito tocador, lá, aprendendo, depois veio aparecendo mais o Luiz Gonzaga, e ele vestido de rei do baião mesmo, né? Só que a gente ouvia mais, lá, Mário Zan, lá em São Paulo (...). Em 44, eu tinha 19 anos, fui tocar numa festa em Jucás; eu tocava, só oito baixo, num tocava sanfona não. Era um sucesso naquela redondeza: Iguatu, Jucás, São Bartolomeu, gente de Assaré, gente de Saboeiro⁵... (Chico Paes).*

Reportando-se, igualmente, aos anos 1940 e 50, José Viana, **Seu Zé Viana**, também tece comentários sobre Luiz Gonzaga, Humberto Teixeira e Zé Dantas, e exalta a contribuição desses mestres e de outros, nos quais muitos dos nossos *velhos sanfoneiros* se inspiraram e ainda se inspiram, produzindo a sua arte. Contribuição esta que, de diferentes maneiras, exerceu e exerce influência sobre aquilo que “esses outros” faziam e fazem. Com a palavra, Seu Zé Viana:

(...) *essas músicas, essa Asa Branca, os antigos já tocavam; o pai do Luiz Gonzaga e outros tocador tocavam; agora, eles⁶ adoravam a música sertaneja, pegaram e melhoraram, né?*

Botaram uma roupagem nova, uma coisa nova. O Luiz tinha muito talento e também muita vontade de divulgar pelo sertão. E foi uma coisa extraordinária, eles dois! Depois, entrou o Zé Dantas, outro homem formado, então chegou onde chegou. O baião já era um ritmo que existia; quem executava esse ritmo eram os violeiros. Ali na nossa região, de Jaguaribe e Pereiro, tinha um violeiro famoso – como era, meu Deus, o nome dele... Esse rapaz morreu muito novo; mas era um talento!... – então, tem fonte que diz que Asa Branca era dele, e outras e outras, dizem que eram dele... Ah! Era Inácio da Catingueira o nome dele. Catingueira é um lugarejo que tem no pé da serra do Pereiro, perto de Jaguaribe. Meu pai admirava muito ele (...). E ele era um repentista bom, ele era fabuloso. Então, eles [os músicos posteriores] tiravam aquele ritmo ali, já era do baião.

José Francelino Alves⁷, o **Zezim Mariano**, é outro sanfoneiro a mencionar Luiz Gonzaga como uma figura artística que fazia sucesso “no Sul” e a quem, de certa maneira se sente filiado, musicalmente. Diz que, em Ocara, local de residência do entrevistado à época, o *Rei do baião* era bastante ouvido através do rádio. Por ali, afirma o entrevistado, o receptor de rádio mais próximo, e ao qual as pessoas tinham acesso, “era na casa do Senhor Francisco Marques, o *Seu Nico*”. Para chegar lá, o jovem Zezim e muitos dos seus conhecidos caminhavam cerca de 1 km, toda terça-feira, conforme relata a seguir:

Na minha época, quando eu comecei a tocar, eu saía a 1 km da minha casa, pra escutar o Luiz Gonzaga tocando, no Rio de Janeiro, num rádio desse tamanim [gesticulando com as mãos, tenta dar a idéia do tamanho, pequeno, do rádio]; e tinha uma coisa: num era só eu não; fazia fila, mermo! Ia todo mundo lá,

olhar, escutar: 'Luiz Gonzaga, hoje, terça-feira' [reproduzindo uma espécie de comentário geral / expectativa, repetido à época], no Rio de Janeiro! (...). Pois bem, naquela época, era desse jeito: aqui, a pessoa tocava num folezím desse tamanho assim [indicando com as mãos as dimensões de uma sanfona de oito baixos], na cabeça dum alto, com distância de uma légua, você escutava o som da sanfona, você escutava a pancada do pandeiro, porque num tinha a poluição sonora que tem hoje; hoje você num escuta nada. Você vê, nós tamo conversando aqui agora, a zuada tá bem acolá no outro quarteirão, pra'colá, e chega aqui, né? (Zezim Mariano).

Para Tônico⁸, o **Tônico de Sobral**,

(...) A música é uma terapia muito grande; ela torna a pessoa outra pessoa; ela educa; o nível de erro do músico fica limitado (...). E a música de Luiz Gonzaga penetrou muito nos nossos corações, fala de coisa boa... Faz medo que esse mito 'Luiz Gonzaga' morra. Daqui a 10 anos, esses meninos e jovens de hoje, não vão mais saber quem foi Luiz Gonzaga não; é preciso ter uma coisa, assim na imprensa, na mídia, que fique trazendo ele, assim como eles fazem com o Pelé no futebol. Os meninos de hoje sabem que Pelé foi um grande jogador de futebol, mas Luiz Gonzaga...

Observe-se, aqui, a riqueza desta interpretação de Tônico: “a música torna a pessoa outra pessoa”. Esta afirmativa reforça a idéia segundo a qual, os *velhos sanfoneiros* são figuras especiais, diferenciadas, no seu meio e na sociedade mais ampla. E, na medida em que compreendemos este dizer de Tônico, fica mais fácil entendermos em que sentido se pode falar que tais figuras são construídas. Nestes termos, a música e a sanfona fazem parte da construção do *velho san-*

foneiro. Trata-se de um processo permanente. É assim que compreendo a trajetória desses “meninos que se fizeram artistas”. Sabemos que isto é bem mais do que “a criança que, com o passar do tempo, vira adulto”. Ou seja, a partir do momento em que o menino sentiu que tinha “o dom”; passando pelo “roubo” da sanfona do pai para tocar escondido, enfrentando, ou não, alguma punição; acompanhando o pai, no roçado e nas festas, “pegando uma coisinha do saber dele”, que já “pegou” de outros, ouvindo rádio, enfim, em meio a todos esses processos sociais, até se tornar conhecida, tocando em festas, sozinha, essa pessoa está, o tempo inteiro, se “tornando outra pessoa”: aprendendo, incorporando saberes, ampliando o *seu saber*.

Seu Zé Viana, por exemplo, teve como *mestre* o próprio pai; e também ensinou a arte aos filhos⁹, conseguindo com que, pelo menos dois deles, prosseguissem no campo da música¹⁰. O pai se mostra satisfeito, reconhece a sua própria contribuição no rumo profissional tomado pelos filhos e considera que eles aprenderam algumas lições.

(...) Como professor, eu era assim meio rígido; porque é um instrumento que, se o aluno não for obediente ao mestre, ele fica um sanfonerim vulgar; nunca chega onde deve chegar, né? Tem que ter disciplina; aquela disciplina, como é que diz, preliminar, ele tem que ter: o modo dele se sentar, o modo dele pegar o acordeom, o modo dele dedilhar, uma mão, a outra mão, sem olhar para o teclado... Aquelas escalas musicais nas duas mãos... No começo, sem tocar nada, só aquele trabalho. E, quando ele tiver já habilitado e conhecer todas as escalas, aí vai tocar... Porque a música é feita por escala, é armada pra escala. Se o aluno não conhecer a escala do instrumento, ele nunca vai (...); a música tá armada em escala, ele tem que conhecer todas elas; aí, resultado: ele fica um acordeonista com dedilhado bonito, perfeito, e toca com facilidade (José Viana).

Seu Chico Paes, cujo professor não parece ter sido tão rígido, até porque a escola era outra – pois, conforme me contou, “aprendi olhando o papai fazer; ele mesmo nunca me ensinou assim diretamente; ele disse que não ia empatar, que eu podia aprender na sanfona dele” –, nos fala também do seu processo de aprendizagem como sanfoneiro, enfim, na construção do seu dia-a-dia, “quebrando a cabeça”, fazendo suas descobertas e arranjos, na música e na vida, produzindo saberes:

Eu toco de ouvido [começou a compor] por essa época mesmo, de 1945 pra cá. Eu tenho uns xotes de 45 [1945], tenho uns choros... Os choros eu até já me esqueci (...). Um ano desse, eu fui pra São Paulo, e uns sobrinhos meus me deram uma sanfona branca [embora ele confesse gostar mesmo de tocar é na sua oito baixos], eles me deram, aí eu trouxe. Engraçado que eles compraram essa harmônica, e eu fiz o tom dela do jeito que meu pai fazia. Lá mesmo, toquei mais foi nessa oito baixo, porque eles num queriam sanfona não: ‘ah, aqui, de sanfona a gente tá abusado, vai tocar é oito baixo’ (...). Aí aquela tonalidade a gente aprendeu também ouvindo as músicas de Zé Calixto, de Abdias, desse povo que tocavam oito baixo; aprendeu ouvindo; quer dizer, com as músicas que a gente ouvia, deles, de Zé Calixto e de outros, eu fazia um arranjo e fazia uma música (...). A gente ouve ali e fica com aquela música na cabeça. Aí, eu ia fazendo, ajeitando, fazia uma parte, fazia outra, fazia uma em maió, depois fazia em menó... A gente vai fazendo ali uma novidade, né? (Chico Paes).

Já Seu Tônico diz que, no começo, gostava mesmo era de jazz. Porém, a uma certa altura da vida, começou a compor e mudou seu gosto musical. Nas suas palavras,

Comecei a gostar de forró só quando comecei a compor, em 1993. Fui fazendo por ali, fui gostando... Uma coisa só vira música depois que a gente bota o arranjo. Eu comecei a fazer arranjo em 1988: pegava um bolero, ouvia, fazia uma introdução...

Seu Zezim Mariano guarda muito bem na sua lembrança passagens ou situações experimentadas, algumas ainda na infância, “na escola da vida”, diz ele, aprendendo a arte de afinar sanfona:

(...) tem muito sanfoneiro no mundo, mas tem pouco meste [mestre]; pra fazer como meu pai, tem pouco meste. Ele trabalhava numa tauba [tábua], às vez sentava aqui num tamborete e eu, aquele cabrochote muito pequeno, ele dizia: ‘venha pra cá, cabra!’; era deste jeito, ‘venha aprender aqui a afinar!’ (...). Eu me sentava, pouco mais, ele fazia ali um serviço e ficava perguntando: ‘tá mais alta, Zé?’. E eu, já com raiva, porque ele num deixava eu jogar bola: ‘tá’. E ele: ‘olhe, pois essa bichinha quer é cera na ponta, que é pra baixar’. Ali, ele já tava me ensinando: ‘ela quer cera na ponta’. Aí depois: ‘teeem, teeem... [imitação de som]. Tá mais baixo, Zé?’. Eu digo: ‘tá’. – ‘Então, é porque ela quer é uma limazinha na ponta’. Aí passava. E isso foi indo, foi indo, que quando eu comecei a entender, ele perguntava o contrário, porque ele sabia que a nota tava mais baixa, aí perguntava, eu dizia: ‘sei não, papai, no meu ouvido, ela tá mais alta’. – ‘Tá mais alta, sim’. Foi me ensinando ali, na maior calma... (Zezim Mariano).

E, Gregório Marques dos Santos, o **Seu Gregório**, que faleceu aos noventa anos (2006), e até aos oitenta trabalhou no seu roçado, contava que o gosto para tocar lhe vinha do amor que nutria pela terra

e que a inspiração para compor lhe chegava quase sempre de madrugada: "(...) ele dizia que acordava de madrugada, começava a maginar uma música, aí quando ela vinha, ele se levantava e pegava a sanfona e já ia executar", conforme me disse Chiquinho, um grande amigo e vizinho, que, integrando o grupo dos seus admiradores, "toda boquinha de noite, tomava pra casa", a fim de ouvi-lo na sanfona¹¹.

Seu Zé Viana nos dá mais detalhes a respeito das suas próprias composições, e de como compõe:

[Essa música] *Ela num tem um valor pra apresentações, pra show... É mais pra tocar em baile... Tem o ritmo; você pode tocar, mas o tipo dela é contar uma história. A vantagem que ela tem é você contar uma história complicada, muito rica; embora muita gente não entenda (...). Quando eu quis começar a compor letra, fui fazer uma pesquisa: o que foi de pássaro, o que foi de animal, eles [outros compositores] falaram em tudo, eles colocaram tudo! Cada um prestando um serviço: é o boiadeiro, é o comboieiro, é aquela coisa... E a mata... O juazeiro... Aí se você quiser explorar, você já tem que trabalhar outras... (Zé Viana).*

Na sua longa explicação, da qual extraí este pequeno trecho, Seu Zé Viana vai detalhando de que maneira as músicas contam histórias (o que ele afirmara, antes, genericamente), e, principalmente, na medida em que contextualiza a elaboração das suas composições, ele vai revelando conteúdos dessas histórias. Assim, me ajuda a entender que, contando histórias, as canções falam de costumes, de regras da moral, de leis, etc. e, assim, podem ser tomadas igualmente como interpretações e, portanto, fazem parte da cultura. Ao me relatar seus próprios exemplos, este entrevistado lembrou, ainda, de composições de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, enfatizando que, também, contam histórias do sertão.

Luizinho Calixto¹², sanfoneiro de oito baixos de grande expressão no campo musical, declara sua facilidade de compor, bem como fala sobre a maneira

de exercer um autocontrole ou de impor, para si mesmo, uma disciplina, quanto ao processo de criação. Acompanhemos este seu depoimento:

Eu tenho muita música instrumental. Eu nunca fui letrista; só fazia mais música instrumental; tenho uma facilidade muito grande pra fazer música instrumental, até hoje. Se eu me sentar pra fazer uma música, em 10 minutos ela tá pronta; se, em 10, 15 minutos, no máximo, a música não tiver pronta, é porque não vai prestar; aí eu desisto. Isso é uma coisa que eu já me examinei e pude comprovar isso: quando passa mais do que 15 minutos... Porque é o seguinte: eu faço a música, aí gravo, boto no gravador e deixo gravada, porque se não eu esqueço; quando é no outro dia, eu vou ouvir... Se for boa, fica; se eu demorar muito tempo, cutucando, procurando, então não adianta eu ficar procurando as notas. Quando eu pego a sanfona, em 10 minutos, as notas é que me procuram, tá entendendo? E realmente eu faço com facilidade...

Silvério Ferreira Neto, o **Seu Silvério**, sanfoneiro, residente em Itapiúna-Ce¹³, que afirma haver tocado sanfona em todo o Ceará, tem algumas composições de sua autoria e, embora não especifique quantidade, afirma que, no tempo em que tocava nas festas,

(...) já fazia umas musicazinha; num cheguei foi a gravar naquela época, mas já fazia umas musicazinha. Pelo menos nesse CD¹⁴, tem uma música que eu fiz, que se chama 'Eu e o Dudu Viana, no forró do pé-de-serra'; como nós andava muito, esse forró que eu fiz agora aqui, eu botei uma homenagem pro Dudu. Aí ele gravou um forró em homenagem a mim e botou 'Assim toca Silvério'. Essas músicas tudo que eu fiz, foi só forró, né? (Seu Silvério).

A respeito de como preserva e reproduz suas composições, uma vez que não lê partitura, o entrevistado explica: “as música fica tudo guardada na minha cabeça. Essa aqui eu gravo, né?” [na memória]. E, apanhando a sanfona que pusera sobre a mesa, faz a demonstração, comentando: “aqui, outro frevim, outro chorim que eu fiz, completamente [toca, na medida em que dá algumas explicações]; ói, no caso, esse aqui já tem três tom, já tem 3/4; aquele só foi duas...” (Seu Silvério).

Alguns sanfoneiros com os quais tenho conversado, mesmo admitindo que o espaço da sanfona na sociedade brasileira já foi maior, ainda assim, quando recordam “os bons tempos”, aqui e ali, mencionam uma certa falta de prestígio que parece acompanhar este instrumento. Nessa direção, Seu Zé Viana, ao mesmo tempo em que faz uma apreciação elogiosa, quase que lançando um desafio a outros instrumentos, em relação ao que denominou *combinação de sons* que ela possui, fala também, explicitamente, do preconceito que muitas pessoas têm em relação à sanfona:

(...) Teve um tempo que ela ficou um pouco esquecida. No auge dela, os sulistas do Rio e São Paulo, principalmente Rio, os músicos, eles fizeram muita crítica; eles diziam que a sanfona era um instrumento de pé rapado; ‘todo pé rapado toca’. E muita gente, parece que com aquilo, né, num queria ser um pé rapado, talvez, por esse preconceito, e ela ficou um pouco esquecida; depois, voltou novamente, porque, eu lhe digo uma coisa, pode ser que ainda apareça um instrumento com a sua tonalidade, aquela combinação de sons, que seja mais bonito do que o acordeom; pode ser que ainda apareça! Mas, é difícil. Uma sanfona bem tocada é uma coisa linda! (...). De salão [o instrumento] era piano; e os outros eram as orquestras, de instrumentos de sopro (...). Outra coisa que a crítica bateu em cima – mas era só inveja mesmo – quando a música nordestina começou a crescer, foi o

linguajar: eles usavam a língua, quer dizer, a palavra antiga, do matuto. Os críticos diziam que podia falar aquilo, mas, falando certo, correto. Por exemplo, naquela ‘Légua Tirana’ – canção muito bonita – que diz ‘quando o sol secou as fôia...’, eles queriam que fosse “folha”. E têm outras e outras... (Seu Zé Viana).

Esses comentários dos sanfoneiros nos ajudam a relativizar conceitos, a perceber a diversidade cultural e a compreender, com mais clareza, a historicidade da construção da tradição em que se inserem eles próprios e o instrumento.

Seu Zezim Mariano participou de uma orquestra e diz que, dentre os integrantes, somente ele não lia partitura. Ele, que se declara “músico de ouvido”, pensando sobre o assunto, na atualidade, por ocasião da nossa entrevista (2005) se considerava vitorioso em relação àquela espécie de desafio:

(...) sempre toquei de ouvido. Mas, graças a Deus, meu ouvido ainda é bom, sabe? Eu participei da Orquestra Paulo de Tarso [durante] oito ano; eles tudo tocando por parte, partitura, e eu no ouvido. Lá, eu tocava piano, na época; tinha sanfona também; mas eu tocava piano. O cara tocar, perante uma orquestra, todo mundo por partitura, e o cara só no ouvido, precisa o cara ter uma certa curiosidade. E um saber também (...). Na orquestra, a gente tocava todo tipo de música: era chorinho, baião, marcha, xote, mazuca, valsa, tango, era essas música naquela época.

Conforme mencionado anteriormente, a exemplo de tantos outros, Zezim Mariano aprendeu, ainda menino, a tocar sanfona com o pai e, com ele, trabalhava também na agricultura. Da vida de sanfoneiro, conta muitas histórias. Uma bem interessante para um estudo desta natureza é a descrição que ele faz de uma daquelas festas que ele animava, nos idos de 1960 / 70. Iniciou dizendo que os tempos atuais não

lhes parecem promissores para os *bons sanfoneiros*, isto é, aqueles que tocam bem, têm um repertório diversificado e disposição para o atendimento a exaustivas demandas. Vejamos a descrição da festa:

(...) pra sanfoneiro mermo, sentar como eu me sentava num tamborete desse aqui, doze hora do dia, pra uma festa de casamento... Chega ficava arrupiado, quando diziam 'lá vem o carro dos noivo', que eu já sabia que era trabalho pra mim. Quando chegava o caminhão, o pessoal descia tudo daquele pau-de-arara, as mesada de comida aí, o pessoal comendo, bebendo cerveja quente! A geladeira era uma ruma de terra no pé da parede e molhava com água (...); quando abria [a cerveja], o tiro no ar: 'pô!' e a espuma cobria. Era o pessoal sentado na mesa, almoçando, e a gente tocando (...). E haja tocar, e haja tocar, quando dava 5 hora da tarde: 'agora o almoço dos tocador'. Olha, era almoço e janta tudo numa vez só; chega tava amarelim de fome, sabe? Aí, almoçava (...). Aí, o hotel [ironizando] 'vamo pro hotel agora'. O hotel era o pé numa cerca: me deitava no pé da cerca, sabe, depois do almoço, quando eu ia cochilando, só via a zuada de gente nos mato, nas vareda; vinha com uma lamparina acesa na cabeça, ia andando nas vareda, sabe? 'Damião, lá vem coisa ruim pra nós...'. Ora, bem num chegava lá no salão, o dono da festa saía procurando: 'rapaz, cadê o tocador? Você num viu o tocador por aí não?'. Aí, um dizia: 'ele tá deitado ali no pé da cerca'. Aí ele vinha: 'rapaz, Zezim, vamo começar [a festa], que já tá chegando gente...'. Isso, 6 hora; eu tinha parado às 5 hora, né? Aí metia a trança de novo, tocando sanfona... Num tinha uma guitarra, num tinha um cantor, tinha que ser solado mermo, só solado.

Tocava, tocava, quando era 12 hora: 'para aí uma coisinha, que é pra água'. Água o salão de baile; a poeira era grande demais, sabe? Aí tem que água; vinha um lá com um balde d'água, aguava todim, cabá passava a vassoura... Aí a festa continuava até... até de manhã, 6 hora! Você já via o sol nascendo, assim... Aí [dizia]: 'rapaz, parar, né? Tá bom, né? O sol saiu...'. Aí chegava um bebo e dizia: 'rapaz, toca aí uma valsa...'; quando terminava de tocar, todo mundo fazia assim [gesticula palmas], é o bis; tinha que tocar de novo, aquela merma, né? 'Ai minha Nossa Senhora, eu vou me acabar, desse jeito'. Aí, quando eu vou fechando a sanfona, chega outro: 'rapaz, toca uma mazuca pra mim...'. Tocava. Quando terminava de tocar: 'bis!', 'toca de novo!' Aí o dono da casa chegava: 'rapaz, toque só uma machinha aí p'eu dançar, que eu num dancei de noite...'. Tocava. Sei que era seis música pra terminar! (...). (Zezim Mariano).

Como se pode perceber, a narrativa é rica nas alusões a certos, costumes, a maneiras de encarar a festa, enfim, a todo um conjunto de interações integrante de uma tradição e que, na dinâmica dos processos sociais e da cultura, historicamente vem se transformando. A propósito dessa dificuldade para terminar a festa, Seu Zé Viana me disse gostar mais de tocar em círculos menores, como o fez tantas vezes, por exemplo, voltando a Quixadá com a família, em visita a parentes e amigos. Segundo ele, encerrou a sua "carreira de sanfoneiro" porque aparecia sempre alguém querendo abusar, exigindo que permanecesse no local, pra atender esse tipo de solicitação.

Luizinho Calixto, falando, "por ouvir dizer", sobre os tempos de sanfoneiro de seu pai, *Seu Dideus*, nos sertões da Paraíba, aí por volta dos anos 1930 / 40, também me faz lembrar a descrição feita por Zezim Mariano. Segundo Luizinho, seu pai "tocou muito em festas naquelas palhoças feitas de taipa, naqueles salões de barro batido, no meio do mato (...). Naquela

época, era desse jeito mesmo. E meu pai, quando saía pra tocar, ele tocava dois três dias, três dias com três noites, direto, sem parar, né?”

Este último trecho me transporta para um recanto muito particular do “mundo da sanfona e dos sanfoneiros”. Refiro-me, aqui, a histórias que me contava meu pai, Raimundo Pinho Vieira, o *Seu Raimundo Maneco* – um sertanejo que não era sanfoneiro, mas que gostava de música e, talvez, mais ainda de dançar, sendo, assim, considerado um *pé-de-valsas*¹⁵ – recordando festas às quais estivera presente, na década de 1930, nos sertões de Quixeramobim, no vigor da juventude; segundo ele, festas que “duravam três dias e três noites e o povo o tempo todo dançando; aqui e acolá tomando uns trago...”. Exemplo parecido é também relatado por Seu Chico Paes, em entrevista concedida a Gilmar de Carvalho, ao recordar que “Às vezes, fazia três festas, ‘encarcadas’ uma na outra, e um pouco de cerveja ajudava a varar a noite”¹⁶.

Ainda se referindo ao contexto da tradição desses velhos sanfoneiros, no qual se misturam a boemia e o trabalho árduo do roçado – cujo produto é a fonte do sustento para boa parte dos tocadores que vivem ou viveram no campo –, Seu Chico Paes nos deixa o seu saber, nesta passagem exemplar:

(...) Nesse tempo num existia transporte, né, era montado em burro, sanfona na lua da cela (...) aí tocava nas festa, voltava ressacado, aí ia pra roça; num tinha trabaador pra pagar não; criava uma vaquinha, uma coisa... Mas, depois que eu fui pra São Paulo [1953], aí eu deixei; quando voltei num trabalhei mais na roça não (Chico Paes).

No que diz respeito à possibilidade de processos interativos entre os velhos sanfoneiros e seu público, localizo em um trecho da fala de Seu Zé Viana uma bela lição. Aqui, ele revela a existência de uma interação forte, não só com a música em si, com a sanfona e os outros instrumentos com os quais anima a festa, mas também com o público presente, principalmente os dançantes, chegando a estabelecer com alguns uma espécie de “diálogo”, embora nada se verbalizasse ali. Neste sentido, são sábias estas suas palavras: “(...) É

tanto que quando eu tocava pra dançarem, que tinha uma pessoa que dançava bem, eu achava tão bom o arrastado do calçado dele: tche, tche, tche... Eu cansei de me orientar por ele [pensando consigo]: rapaz, que caba pra dançar!’, que ritmo!”.

A oportunidade para um sanfoneiro tocar numa festa pode ser criada de muitas maneiras: alguém que sabe da sua competência e o contrata¹⁷ previamente; um conhecido que já segue uma espécie de calendário, em período determinado, convidando sempre o mesmo tocador para a sua “tradicional festa”; outro que, por qualquer motivo, improvisa uma “brincadeira” ou um “fórró” e, de última hora, “descobre” aquele tocador, enfim, são incontáveis as situações e razões pelas quais esse convite ou contrato é feito. Além de outras variáveis, interfere, ainda, o contexto em que a festa ocorre. A esse respeito, Seu Chico Paes fala de episódios com os quais parece até hoje se divertir:

(...) O Patativa era o seguinte: formava uma cantoria mais o Anacleto, que cantava muito bem e sempre a cantoria quem fazia era eles dois. Aí quando ele ia fazer uma cantoria, que eu num ia tocar em canto nenhum naquele dia, ele mandava saber – ele me chamava Chiquim – ‘diga a Chiquim que vá pra tal parte, que nós vamos fazer uma cantoria; quando chegar pela meia-noite, ele enfia a sanfona lá, ganha o dele também’ [risos]. Aí eu ia! Levava a harmônica escondida, chegava lá escondida, ele cantava, cantava, até doze horas, uma hora da manhã (...) [quando os violeiros terminavam]: ‘ah, agora é Chico Paes!’.

Em meio a uma conversa nossa, sobre gêneros musicais mais tocados, por ele, entre suas próprias composições e as de outros, Seu Chico Paes nos presenteia com suas recordações da longa e prazerosa vida de sanfoneiro. Fala de valsa, choro, mazurca... Diz que, das suas próprias composições, toca mais é xote, choro, marcha... E acrescenta: “agora, quando tem um sucesso, uma coisa [de outros], eu trato de

aprender porque, nas festas, vem o povo: 'toque isso...'; assim atrás da novidade, sabe?'. Assim, nos passa o seu saber, na medida em que as lembranças vêm à tona, conforme se pode ler a seguir:

A mazuca é tradicional. Eu fui tocar uma festa um ano desse, faz uns oito ano, em Cajazeira, na Paraíba. Lá, tinha um amigo meu, conterrâneo, que ele fez um salão de dança; ele é tocador mesmo; é até compositor. E ele me chamou: 'Chico Paes, eu quero que você vá me ajudar lá'. Eu fui. [o local] cheio de gente! Toquei a última parte só de mazuca, o povo pedindo. [tinha] Dançadora de mazuca, que só o diabo! [em meio à festa, alguém exclamou]: 'Ah, você sabe tocar mazuca nessa bichinha¹⁸?' [riso] (...). (Chico Paes).

Em seguida, depois de dizer que um de seus irmãos também saber tocar, embora não tenha “feito profissão”, numa entonação de voz que é um misto de humildade e justo convencimento de quem possui um saber que merece ser divulgado, Seu Chico acrescenta: “Agora eu, fiquei fazendo profissão quase à força (...) nunca deixaram de chamar, aí continuo a fazer show, aqui e acolá”.

Vale lembrar que, do alto dos seus 80 anos de idade, Seu Chico Paes continua tocando em festas, sobretudo na região do Cariri onde reside, conforme relata:

(...) toco; às vez. Assim, um dia desse eu toquei numa festa. Um dia desse, não, Sábado de Aleluia do ano passado [2005]. Festa grande! Toquei a noite todinha; até de manhã, quando o sol saiu (...). Aqui e acolá, chamam. Quando querem fazer só um forrozim de pé-de-serra, aí eles me chamam. Aí eu toco sanfona, toco a oito baixo (...).

O “mundo da sanfona”, é quase desnecessário lembrar, está sempre passando por mudanças, ou, no mínimo, repercutem, de alguma maneira, sobre

ele, transformações ocorridas às vezes em outros setores ou instâncias da sociedade mais ampla em que se insere. Nesta perspectiva, registro mais algumas observações feitas pelos nossos velhos sanfoneiros, acerca dessas “novidades”.

A primeira delas é concernente ao espaço do sanfoneiro na sociedade.

Em um contexto diferente, a sanfona e o sanfoneiro tendem a incorporar novos significados, articular-se de outras formas com outras estruturas da sociedade ou instâncias culturais, assumindo igualmente outras funções, mesmo que se mantenham elementos importantes da tradição anterior. Nestes termos, me refiro, por exemplo, ao lugar do sanfoneiro na configuração de uma *banda de forró*. Ele pode continuar sendo um sanfoneiro que toca o mesmo estilo de música, que executa os mesmos ritmos, que canta as mesmas canções, etc., porém, se ele integra uma *banda*, esse sanfoneiro, certamente, aos poucos, vai interiorizando uma outra percepção de si mesmo; passa a ser visto, também de outro modo, pelas pessoas do seu universo relacional. Não que passe a ser considerado superior ou inferior. Não se trata disso; esse tipo de raciocínio não encontra lugar aqui. Estou afirmando, apenas que, não fazendo parte da *banda*, essa pessoa é vista como “o sanfoneiro fulano de tal”, ao passo que, integrando-a, praticamente essa sua imagem desaparece; ele deixa de ser visto como personagem central (no palco, por exemplo). É nesta perspectiva que me refiro a um deslocamento de imagem, por conta de novas combinações, dentro da dinâmica da cultura. Novas combinações que, tanto podem se dar entre os mesmos elementos culturais, quanto entre elementos já existentes e outros que tenham sido incorporados ao circuito¹⁹. O trecho a seguir exemplifica, pelo menos em parte, o que acabo de escrever. Aqui, Seu Zé Viana fala de uma espécie de enriquecimento da música, com a chegada do acordeom no “mundo da sanfona”:

(...) devido o sotaque de oito baixo, deu um molho muito bonito (...). Foi uma coisa assim por acaso; aquele molho foi por acaso e ficou muito bonito, pra tocar todo tipo de música; ele toca todo tipo de música! Do clássico ao mais

simples (...). Quem tocava oito baixo, que passou pra tocar a [sanfona] que começou a aparecer, realmente um instrumento bonito, eles passaram pra tocar e eles mesmos, sem querer, deram aquele molho, principalmente na música nordestina (...). Eles, acostumados com o manejo do oito baixo, fizeram aquilo, sem querer; e num foi criado por ninguém (...).

Em um comentário a respeito daquilo que atualmente é chamado de forró, Seu Chico Paes também nos ensina algo sobre o tema:

*(...) é forró; aqui mesmo, eu já conheço dois forró [casas] de pé-de-serra (...) e lá eles pedem p'eu tocar na oito baixo, é um sucesso medonho, o povo é tudo achando muito bom (...). Mas, antigamente, não se chamava festa, de forró. Era samba, ou era **festa**; [com essa invenção] o forró pé-de-serra fica sendo o antigo, na toquinha dos mato, né? A festa dançante era só nas cidades; essa festa com orquestra vinda num sei de onde, pra tocar (...) (Chico Paes).*

E, em um outro trecho da fala de Seu Zé Viana, se evidencia o seu saber sobre o assunto referido – o que se chama, agora, de forró:

*(...) Hoje, o que eles chamam de forró, essas músicas, porque forró num é a música; o chamado forró, antigamente chamava-se **samba**, né? Uma festa era um samba – ‘vai ter um samba em canto tal’... – Aí quando tinha um samba desse numa pontinha de rua, pessoal pobre, né, [passou-se a dizer que] é um forró, é um forró’... Era o ambiente que se chamava forró. Agora, geralmente quem ia tocar no forró, eram aqueles [sanfoneiros] mais ruins [riso] e acabou ficando assim.*

Por sua vez, Tonicão de Sobral, tratando da denominação “música pé-de-serra”, atualmente muito usada, expressa o seu pensamento, ou o seu saber a respeito:

*(...) botaram esse nome ‘música pé-de-serra’, mas só corre tudo pro Luiz Gonzaga; não tem jeito. Só que a coisa hoje ficou mais animada... Hoje, tem também alguma coisa bonita, como essas músicas que o Flávio José toca (...). O que modificou do baião pro forró foi a **levada**, como a gente diz; quer dizer, foi a **batida**; inovou e pegou. Pra chegar na mídia, tem que fazer uma música bem ruim, com bastante duplo sentido... (Tonic).*

Nestes dois últimos trechos citados, percebo uma proximidade no raciocínio utilizado por cada um. Ou seja, ambos os entrevistados mencionam encontros de elementos culturais diferentes, dentro do campo musical, e apontam novas combinações ocorridas nesses encontros. Ao mesmo tempo, enquanto José Viana analisa o tema, procurando falar de resultados para a música, ou para o “mundo da sanfona e dos sanfoneiros”, Tonic menciona um aspecto musical (o que chama de *batida* ou *levada*) e também vincula, como consequência, especulações no plano da mídia. Alguém poderia estender o raciocínio, neste último caso, abordando também a relação desses “resultados” com o chamado mercado fonográfico.

Em um plano mais abstrato ou teórico, Seu Zé Viana nos ensina:

(...) a música é um tipo de leitura (...), assim parecida com uma matemática. Tu vê que a matemática só são números, algarismos. Na música só são sete notas; mas, pra desdobrar, é uma imensidão de composições, desde que começaram, ainda hoje se faz coisa diferente umas das outras. Pra vê como ela é rica, o desdobramento dela. Agora, o que complica são os sinais; e ela é matéria

decorativa. Então, toda matéria decorativa, nem todo aluno gosta (...). Música mesmo ela é tocada de ouvido. A escrita é um arquivo, pra música poder circular, de músico pra músico, e ele tocar ela correta. Porque os instrumentos temperados, e os não-temperados, é de meio em meio tom. Então, o ouvido humano, quando você está pegando uma música, como a gente diz na gíria, pra tocar, ele fica assim incapaz de divulgar [distinguir] se é aquela nota ou se é esta; porque é meio ponto de diferença; e só a partitura é que diz qual é; os sons são muito parecidos (...). Então, se não tiver corretinha, vai dá diferença na harmonia, vai dá diferença na melodia lá adiante (...). Mas depois de gravar no subconsciente, você toca de ouvido, num precisa mais da partitura, né? Por isso é que meus antepassados, quando aprendiam, deixavam [a partitura] pra lá; porque só tinha eles dois mesmos, só passava de um para o outro...

Um outro aspecto, ainda, sobre o qual os velhos sanfoneiros têm algo a nos ensinar diz respeito ao surgimento, nos últimos dez ou quinze anos, das chamadas bandas de forró.

Segundo Seu Chico Paes, as bandas têm atrapalhado bastante: “Eu tocava muito. Depois, essas bandas entraram aí... Mas acho que elas vão passar; num vão ficar não”.

Sobre este assunto, vejamos o que nos ensina Seu Zezim Mariano: “financeiramente, a gente já tá atrapalhado, porque o pessoal não querem mais negócio com a sanfona. Se puxar uma sanfona aqui²⁰, se num tiver mei mundo de som e uma ruma de gente e umas dançarina, num aparece ninguém...”. E acrescenta:

(...) olhe, a música já foi tão agradável, que se a gente puxava uma sanfona aqui, imediatamente tava chei de gente (...). Hoje, toca aqui, o pessoal passa aí, num liga não (...). Em Fortaleza, ainda

tem algumas casas que aceita o pé-de-serra verdadeiro, que é um zabumba, um triângulo um cantor e a sanfona, né? É porque esse pessoal que admira essas coisas, que nem uma sanfona bem tocada, são pessoas das nossas décadas, né? O povo de hoje, esses jovem de hoje, querem é rock, querem é outras coisa. Também a música acabou-se por causa da tecnologia, que se evoluiu demais: hoje, basta uma bicicleta aí com uma caixa de som na garupa, é uma zuada danada, tocando, fazendo propaganda (...).

Como se constata neste trecho, o entrevistado associa o que considera um declínio da sanfona a mudanças que têm ocorrido na sociedade mais ampla. A propósito, se referindo a uma falta de demanda pelos serviços que executa, hoje, como afinador e consertador de sanfona, enquanto residia em Ocara, ele se mostra mais otimista com a mudança para o vizinho município de Pacajus, enfatizando:

Ocara é um lugar escondido, o pessoal vem com uma sanfona de Morada Nova, se for pra lá, tem que pegar três transporte, quatro transporte pra chegar, né? Aqui no Pacajus já é o centro do mundo! Você vem do Jaguaribe, você passa aqui; você vem do Quixadá, você passa aqui; vem do Iguatu²¹, passa aqui; vem de Fortaleza, passa aqui. Eu acho que Pacajus foi localizado no mei do mundo, sabe? Tudo aqui é bem fácil, em negócio de transporte (Zezim Mariano).

No que concerne ao surgimento das bandas de forró, Ivonaldo Barbosa, o **Môzo da Ambulância**²², não faz concessão:

Essas banda acabou com os sanfoneiro. Porque essas banda é o seguinte: o sanfoneiro num toca, quem toca é a

orquestra; pega uma sanfona, aí joga um teclado em cima, guitarra, bateria, instrumento de sopra... Quer dizer que, assim, a sanfona fica lá embaixo [com papel secundário]. Eu gosto de forró que o caba toque sanfona; porque, acompanhar, todo mundo acompanha; eu quero que toque! Sanfoneiro pra mim é aquele que toca; acompanhar todo mundo acompanha (...). É três sanfoneiro e o caba num escuta a sanfona; escuta a bateria, escuta a guitarra, escuta o teclado (...). Essas banda é o seguinte: essas banda num fazem quase nada; as música delas [que elas tocam] é tudo dos outros, num é? Só falta botar reza nelas; porque é música de Amado Batista, de Roberto Carlos, de tudo quanto é cantor (...). Logo, essas banda é uma coisa só; o caba num vê um acorde. É uma coisa só. As músicas parece que é tudo num tom só, e é tudo um ritmo só (...). O caba num vê música nova de sanfoneiro, né? É tudo com essas banda; eles compram logo um ônibus; é vinte, trinta pessoa numa banda! Tem banda, aqui, que vem com dezesseis, dezessete pessoas, vinte; pra fazer zuada; só zuada! Porque música mesmo...

Tonicão de Sobral vê diferenças entre o “forró que se tocava antigamente” e aquele tocado pelas bandas, agora. Ao mesmo tempo, entende que as bandas atuais abrem espaço para outros profissionais da sanfona: “O forró atual não tem uma cultura de grandes poesias. Mas, foi bom esse resgate porque criou novos sanfoneiros; criou emprego pra muitos rapazes de outra geração; criou essas oportunidades, isso é uma coisa boa”. Observe-se, pois, que ele não parece reconhecer distinção entre a posição ocupada pelo sanfoneiro num contexto em que ele é a figura principal e nesse outro, no qual aparece como integrante de uma banda. Aliás, não sei se se trata propriamente de uma falta de reconhecimento; quero crer que sua postura é mais de alguém que se sente de

mãos atadas, em meio a um mercado competitivo e, talvez, a saída mais viável, na sua perspectiva, isto é, de alguém que “vive da música”, seja se curvar às regras mercadológicas que contam com todo um reforço midiático. Isso aparece, de certo modo, quando ele fala da seleção do repertório para gravar seus CD:

[para o primeiro] escolhi música pra quem entende mesmo de música; já o segundo, eu fiz assim o que eles chamam agora de pé-de-serra; foi o que vendeu (...). O CD hoje em dia vale muito. Tive um prazer muito grande de chegar em São Paulo e ver meu disco sendo vendido nas lojas de lá; de ver meu disco na vitrine aqui (...). Eu às vezes digo que músico é um pobre alegre: ele gosta do que faz, mas não tem apoio; aquilo que faz não lhe dá dinheiro... (Tonic).

Ainda sobre as bandas, Seu Zé Viana comenta:

(...) fica aquela misturada medonha e com aquele som nas alturas, aquela barulheira que ninguém entende (...). [as músicas que fazem] é assim uma coisa sem pé e sem cabeça. Eles pegam uns verso, emendam uns nos outros, mas aquilo num tem um sentido. Mas tudo é válido; é música... Num é que nem nós, antigamente, que a gente pegava uma história e musicava ela, pra ela ser apresentada musicalmente.

Ao falar sobre a atuação profissional do grande sanfoneiro de oito baixos, seu irmão Zé Calixto, nos dias de hoje, na cidade do Rio de Janeiro onde reside há mais de cinquenta anos, Luizinho Calixto oferece interessante material para se compreender melhor o lugar dos velhos sanfoneiros no contexto atual e, simultaneamente, o lugar de um determinado estilo musical, em meio ao que vou chamar aqui, na falta de expressão mais adequada, de sociedade do barulho, na qual têm destaque as bandas de forró. Com a palavra, Luizinho Calixto:

(...) Ele continua morando no Rio; tá lá, desde o começo da década de 50, por aí (...). A verdade é que, hoje, ele toca muito pouco porque Zé Calixto é apenas um solista. Então, as gravadoras num tão querendo mais gravar um sanfoneiro que apenas toca. A dificuldade pra ele gravar é muito grande porque as gravadoras não querem lançar um disco só de sanfona de oito baixo, todo instrumental. Ele toca muita música cantada, mas ele tem que botar uma outra pessoa pra cantar, porque ele não canta. Nos shows, quando ele vai se apresentar, ele tem que botar um rapaz pra cantar e ele **vai ser o sanfoneiro do cara**. Quer dizer, quem vai aparecer é o cantor e ele vai ficar apenas como acompanhante. E aí o cara [suposto empresário de show] vai dizer: 'pô, o Zé Calixto? Ele vai ficar só tocando; tocando!'. Pra eles lá, num tem graça (...). Hoje em dia, só tá bem quem tem dinheiro pra injetar na música, porque tudo o que se vai fazer, você tem que ir com o dinheiro na frente. Você chega numa emissora dessa 'de ibop', pra tocar seu disco, você tem que fazer uma promoção. Você chega, aí o cara diz: 'você tem que fazer uma promoção aqui, durante um mês'. Aí, você dá uma geladeira, ou DVD, uma televisão, tá entendendo? (...); uma promoção com os ouvintes (...): vamos dizer, o ouvinte vai ligar, eles vão dizer, vamos supor: 'diga quem tá cantando essa música? (...). Aí, se a pessoa acertar, que normalmente acerta, eles vão sortear; quem for sorteado ganha aquela geladeira (...). Hoje, aqui, pra você [cantor, artista] participar de um programa na TV Diário – o programa de maior ibop é o Forrobodó – você tem que pagar; me parece que é duzentos

reais [R\$200,00] por cada música (...). O forró, por exemplo, que eu toco, o forró de Luiz Gonzaga, de Dominginhos, de Jackson do Pandeiro, do Trio Nordestino é um forró tradicional, conhecido como 'forró pé-de-serra'. O forró das bandas, hoje, é uma coisa muito comum, falando bobagem: 'vou pegá ela, me agarrá com ela...'. Quer dizer, o problema tá na letra, tá também na pancada da bateria (...). Na minha concepção, é ruim; porque aquilo que se faz na bateria, aquilo num é forró (...). Essas bandas [cita vários denominações] é tudo uma coisa só; não tem diferença (...). Enquanto isso, no forró tradicional, todo mundo conhece a voz de Gonzaga! Todo mundo conhece a voz de Jackson do Pandeiro! Todo mundo conhece a voz de Dominginhos, num é verdade?

Em meio a toda essa complexidade da situação vivida no “mundo da sanfona e dos velhos sanfoneiros”, cujas representações aparecem aqui, principalmente, na fala dos entrevistados, concluo que, de um lado, os espaços para eventuais apresentações desses artistas em público, bem como o acesso às gravadoras e também às emissoras de rádio e televisão, para não falar de outros meios, estão associadas a certas regras do mercado. O fenômeno se vincula, pois, ao surgimento de novos interesses, em diferentes instâncias da sociedade. Por outro lado, quero chamar a atenção para um aspecto metodológico, que diz respeito ao eixo central da análise. Em outras palavras, ponho a seguinte questão: é viável compararmos, pondo em um mesmo plano, fenômenos de naturezas tão diferentes? A meu ver, não faz sentido tal comparação.

Para argumentar a favor desta minha afirmativa, busco apoio na palavra dos velhos sanfoneiros. Assim, início, tomando a própria concepção de música, já explicitada aqui anteriormente: música como narrativa, ou seja, músicas que contam histórias; como diz Seu Zé Viana, “antigamente a gente pegava uma história e musicava ela, pra ela ser apresentada musicalmente”.

Associadas a esta primeira variável, temos, dentre outras: a concepção de festa; o lugar do músico; a relação deste com o universo no qual se insere; a temática e sua relação com a preservação de memórias. Neste sentido, insisto, músicas que também falam de acontecimentos, que rememoram “lendas” e costumes; músicas que, da perspectiva da dinâmica sócio-cultural, atualizam lembranças, ou, às vezes, fatos aparentemente insignificantes do dia-a-dia das pessoas, dos grupos e das instituições sociais. Cada vez que penso nesse conjunto de diferenças, vejo que não há lugar para se falar, por exemplo, de uma *substituição* dos *velhos sanfoneiros* pelas *bandas de forró*. São fenômenos diferentes, que ocorrem em lugares sociais e geográficos com características diferenciadas e que envolvem atores sociais diferentes.

Esse princípio da diferença, posto como um dos eixos centrais da abordagem, me ajuda a compreender que, tocar numa festa de aniversário, de casamento, ou seja, uma festa que congrega parentes, amigos, conhecidos, etc, durante três dias, por exemplo, ou mesmo durante uma noite, é um acontecimento que não pode ser comparado a um outro, do tipo, “tocar em um show” ou “fazer um show”. Show cuja característica é o efêmero, o passageiro. Eu diria, mesmo, que estamos diante de acontecimentos que já se *anunciam* diferentemente. A motivação das pessoas que compõem o público de um e do outro também é diferente. Dessa maneira, tais acontecimentos ou tais práticas culturais evocam imagens e sentimentos distintos.

Assim, pois, tenho pensado na inadequação de comparações entre estes dois fenômenos e, principalmente, não consigo raciocinar em termos de substituição de um pelo outro. A festa da qual me falam os *velhos sanfoneiros*, e da qual estou tratando aqui, não se caracteriza como “espetáculo”; ela nunca foi espetáculo, nos termos em que se vê a atuação das *bandas de forró*. Ou seja, o espetáculo, tal como é concebido na apresentação dessas bandas, a rigor, não é uma exibição *da música*, portanto, não se traduz em termos musicais; não é do instrumento, não é de um artista / intérprete. Creio não ser exagero afirmar que seria mais apropriado se pensar em um “espetáculo do barulho”, um “chamar a atenção”, no qual a música, o instrumento que a executa são vistos por um outro ângulo, se compararmos ao lugar que têm na festa. Não

por acaso, nesse contexto o termo *som* é utilizado para designar uma espécie de *combinação* ou a *articulação simultânea* de um grande número de variáveis. Assim, pode-se dizer que, no espetáculo, outros componentes são superdimensionados. Refiro-me, por exemplo, a um jogo de luzes; a um cenário montado para chamar a atenção (pelas cores, pelo brilho artificial, pela “iluminação moderna”, pela “fumaça de gelo” etc); a uma coreografia sem um “rosto próprio” ou, sem a “cara do lugar” (afinal, ela pode ser praticamente a mesma, de Norte a Sul do país). No que pese à multiplicidade de denominações atribuídas às bandas, em muitos casos, como afirma Luizinho Calixto, “se não colocarem a vinheta – ‘aqui, banda X!’ –, ninguém vai saber quem está tocando”. Nesses termos, podemos dizer que não está ali em avaliação uma qualidade musical, propriamente dita. Por outro lado, no circuito dos *velhos sanfoneiros*, a música, a sanfona “bem tocada”, as “lendas” trazidas para a festa, o sanfoneiro, todos, enfim, são elementos centrais, quando se quer “fazer um julgamento”. Há que se considerar, num tempo e no outro, outras funções sociais, outros “modos de ser”. São lugares diferentes, nos acontecimentos” com identidades próprias. É sintomático, hoje, também, o uso da expressão “o som” para designar uma banda, uma gravação, um programa ao vivo, a execução de uma canção ou a apresentação de um grupo. O que está mesmo incluído ali? Os comentários a respeito são relativos a que aspectos? Enfim, o que está em julgamento, numa e noutra situação?

Finalizando, insisto: neste estudo, tenho procurado me ater aos significados, me voltando para situações concretas, relativizando o olhar sobre essas práticas e orientações culturais, e me mantenho vigilante para não perder de vista a historicidade dos processos sociais, procurando apreender um pouco desses saberes que os *velhos sanfoneiros* me trazem, “tocando a vida e contando histórias”.

NOTAS

- 1 Este trabalho foi extraído do livro *Velhos Sanfoneiros* (publicado pelo Museu do Ceará, Fortaleza, em 2006) e resulta de uma pesquisa, em curso, sobre o “mundo dos sanfoneiros”, com os quais tenho mantido contato principalmente no estado do Ceará.

- 2 A expressão “velhos sanfoneiros”, utilizada neste artigo, não tem base cronológica. Aqui, *velhos sanfoneiros* são tocadores de sanfona, integrantes de uma certa tradição, a qual se associa, diretamente, ao desempenho artístico de pessoas, em geral do sexo masculino, que aprenderam a tocar sanfona, quase sempre “de ouvido”; portanto, pessoas que, no geral, não freqüentaram aulas de música, não lêem partituras, nem tampouco têm o domínio de teorias musicais. Afirmar isto não implica negar-lhes conhecimento musical. Ao contrário, no âmbito dessa tradição, muitos desses homens demonstram um vasto conhecimento, medido por outros parâmetros, dentro daquilo que fazem. Alguns se destacam como *mestres*, compositores, afinadores de sanfona, e sabem consertar o instrumento, chegando mesmo a fabricá-lo ou a fazer interessantes adaptações, o que pode ser tomado como verdadeiras produções culturais. Ademais, conforme veremos, os *velhos sanfoneiros* alvo da minha atenção explicitam suas concepções de música, de sanfona e do lugar destas no contexto em que se inserem; concepções que os diferenciavam, significativamente, de outros tocadores de acordeom, integrantes, por exemplo, das atuais bandas de forró. Na sua tradição, *velhos sanfoneiros* desempenham relevante papel, animando, sobretudo em contextos rurais, mas, também nas cidades, festas de casamento, batizado, aniversário de alguém ou de alguma instituição, além de outras, cujo móvel é sempre a vontade de alegrar, de brincar. Não por acaso, essas festas, no passado, eram também conhecidas, popularmente, como “brincadeiras”. Em todos esses “lugares”, eles se constituem figuras indispensáveis. De acordo também com tal tradição, historicamente o sanfoneiro se faz acompanhar por uma percussão de dois ou três instrumentos, sendo os mais comuns o zabumba, o pandeiro e o triângulo.
- 3 Chico Paes nasceu em Assaré, em 1925; toca sanfona de oito baixos e, também, “a piano”. O município de Assaré localiza-se no sul do estado do Ceará, a cerca de 600 km de Fortaleza.
- 4 Refere-se ao xote, *No meu pé de serra*, de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga (1946).
- 5 Os municípios citados pelo entrevistado – Arneirós, Campos Sales, Lavras da Mangabeira, Iguatu e Saboeiro – localizam-se na região sul do Ceará.
- 6 Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga.
- 7 Filho de Mariano Alves de Sousa (este nascido em 1906), também sanfoneiro, Zezim Mariano nasceu em 1945, em Ocara, à época, um distrito do município de Aracoiaiba-Ce.
- 8 Tonico nasceu em Cariré, então município de Sobral-Ce. O pai, que trabalhava de pedreiro e carpinteiro, também tocava sanfona de oito baixos.
- 9 José Viana, nascido em 1928, em Pereiro-Ce, sanfoneiro, lê partituras, o que aprendeu com seu pai. Este era um pequeno proprietário de terras, agricultor e integrava a banda de música daquela cidade, nos idos de 1920.
- 10 Ismael toca contra baixo e guitarra e, na atualidade, é dono da banda *Muleca do Agreste*; Adelson Viana toca acordeom e teclado e tem se destacado como talento promissor no meio musical.
- 11 Segundo informações que obtive com Hermano de Pinho Vieira, o Manim, o que foi confirmado por Rita, filha do Seu Gregório, este “começou a tocar sanfona muito novo [não sabe precisar a idade]; com vinte anos, ele casou, aí deixou de tocar (...). Ele passou a tocar de novo, quando ganhou uma sanfona do filho mais velho, Evaristo. Aí, ele já devia ter mais de quarenta anos... Era uma sanfona de oito baixo, que, se não me engano, foi modificada, pra quarenta, pelo Mário Araújo” (Hermano, 2006).
- 12 Natural de Campina Grande-Pb (1956), Luizinho Calixto integra uma família de músicos: o pai era compositor e sanfoneiro, herança que passou para alguns dos filhos.
- 13 Silvério nasceu em Itapiúna, Ceará, em 1935.
- 14 À época em que nos concedeu a entrevista, maio de 2004, Seu Silvério tinha gravado um CD.
- 15 Entre nós, é considerada pé-de-valsas aquela pessoa que tem fama de dançar bem.
- 16 Carvalho, Gilmar de. *Artes da Tradição: mestres do povo*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005, p. 70.
- 17 Na prática, sobretudo em circuitos mais restritos, por exemplo, dentro da mesma cidade, às vezes em um mesmo bairro, numa “comunidade” etc., quase sempre não se faz realmente um contrato formal, no papel, apenas há um acerto entre ambos os lados e o compromisso se cumpre na data marcada; portanto, predominam, nesse universo, relações de natureza pessoal, de confiança, entre conhecidos.
- 18 Referindo-se à sanfona de oito baixos.
- 19 Para esclarecer o leitor, neste caso, ao falar de “elementos culturais, estou me referindo, por exemplo a artefatos como a sanfona, o pandeiro, o zabumba ou, de outra natureza, como a música (ritmo, harmonia, etc.).
- 20 Nesta ocasião, conversávamos no interior de um ponto comercial – também chamado de “ponto dos músicos” – em Pacajus-Ce. Ficamos ali durante mais de duas horas. Por várias vezes, Seu Zezim Mariano tocou sanfona, fazendo algumas “demonstrações” para nós. Como estávamos sentados do lado de fora do balcão e as portas do estabelecimento estavam abertas, de fato, poderíamos ser vistos por qualquer pessoa que passasse na calçada; porém, mesmo quando ele tocava, em geral, os transeuntes não paravam na porta.
- 21 Morada Nova, Jaguaribe, Quixadá e Iguatu são cidades localizadas no sertão central do Ceará.
- 22 Natural de Água Branca, na Paraíba, depois de migrar para São Paulo onde ficou cerca de 15 anos exercendo atividades diversas, este motorista-sanfoneiro reside, hoje, em Tacaratu-PE.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-1984, Flávia Camargo Toni, 1984-89. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério

- da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1989.
- BARROSO, Gustavo. *Terra do sol (natureza e costumes do norte)*, 5ª edição. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.
- BRANDÃO, T. *Folgedos natalinos*. Maceió: publicação do Departamento de Assuntos Culturais, 1973.
- CABRAL, Tomé. *Novo dicionário de termos e expressões populares*. Fortaleza: Edições UFC, 1982.
- CARVALHO, Gilmar de. *Artes da tradição: mestres do povo*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.
- _____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 6ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- FIGUEIREDO FILHO, José de. *Patativa do assaré: novos poemas comentados*. 2ª edição fac-similar. Fortaleza: Museu do Ceará.
- NAVARRO, Fred. *Dicionário do Nordeste: cinco mil palavras e expressões*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. *História Social da música popular brasileira*. Lisboa: editorial Caminho, 1990.
- VIEIRA, Sulamita. *O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo: Annablume, 2000.