

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MESTRADO ACADÊMICO

ROSSINI ANTÔNIO DA SILVA XAVIER

AS ESCOLAS ACORDEONÍSTICAS A PARTIR DO DOCUMENTÁRIO
“O MILAGRE DE SANTA LUZIA”

Uberlândia – MG
2018

ROSSINI ANTÔNIO DA SILVA XAVIER

**AS ESCOLAS ACORDEONÍSTICAS A PARTIR DO DOCUMENTÁRIO
“O MILAGRE DE SANTA LUZIA”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Música – Mestrado Acadêmico - do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Música.

Área de concentração: Música

Linha de Pesquisa: Processos analíticos, criativos, interpretativos e historiográficos em música.

Orientador: Prof. Dr. Silvano Fernandes Baia

**Uberlândia – MG
2018**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

X3
2018 Xavier, Rossini Antônio da Silva, 1985-
As escolas acordeonísticas a partir do documentário "O Milagre
de Santa Luzia" [recurso eletrônico] / Rossini Antônio da Silva
Xavier. - 2018.

Orientador: Silvano Fernandes Baia.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Música.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.541>
Inclui bibliografia.

1. Música. I. Baia, Silvano Fernandes ,1958-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Música. III.
Título.

CDU: 78

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA - MESTRADO**

Ata da defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO junto ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Defesa de dissertação de mestrado: PPGMU/018

Data: 14 de dezembro de 2018

Hora início: 9h30min

Hora encerramento: 13h25min

Discente: Rossini Antônio da Silva Xavier

Matrícula: 11622MUS010

Título do Trabalho: As escolas acordeonísticas segundo o documentário "O Milagre de Santa Luzia".

Área de concentração: Música

Linha de pesquisa: Processos Analíticos, Criativos Interpretativos Historiográficos em Música

Projeto de Pesquisa de vinculação: História e música: tendências e reflexões

Reuniu-se, no Auditório 50D, campus Santa Mônica, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Música, assim composta: Prof. Dr. Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior, Prof. Dr. Adalcio Camilo Machado (participação por videoconferência) e Prof. Dr. Silvano Fernandes Baia, orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos, o presidente da mesa Prof. Dr. Silvano Fernandes Baia apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público e concedeu ao discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu os conceitos finais.

Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou o candidato APROVADO.

Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.

Prof. Dr. Adalcio Camilo Machado (UFSCar)
(UFU)

(Participou por videoconferência)

Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior

Prof. Dr. Carlos R. F. de Menezes Júnior

Silvano Fernandes Baia

Prof. Dr. Silvano Fernandes Baia (UFU) – Orientador

AGRADECIMENTOS

À Deus, pelo dom da vida, e a todos que colaboraram com essa pesquisa, em especial ao meu orientador Silvano Fernandes Baia, pelo trabalho incansável e por ter acreditado nesta pesquisa. Agradeço também aos meus familiares e amigos, pelo apoio incondicional em meio às adversidades.

EPÍGRAFE

A sanfona é meu primeiro instrumento porque nós temos a missão de trazeremos a sanfona, a qualidade de instrumento sinfônico, como outro qualquer, acabar com essa história de que sanfona é só instrumento do mato, é (também), mas, é um instrumento riquíssimo. Um instrumento que tem tudo que você quiser harmonicamente, você encontra na sanfona. Então a sanfona tem que ter representantes que tragam o instrumento à tona com toda a sua riqueza. E é nossa missão, tratar bem a quem nos trata bem que no caso é a sanfona. (Sivuca)

RESUMO

Esta pesquisa apresenta um mapeamento da prática acordeonística no Brasil realizado tendo por principal referência a série *O milagre de Santa Luzia*, documentário panorâmico feito para TV em 52 episódios sobre o instrumento e seus executantes, que inclui artistas consagrados como o apresentador Dominginhos, Luiz Gonzaga, Sivuca, Mário Zan e Renato Borghetti, e também nomes desconhecidos do grande público, mas que representam a prática acordeonística no país. A partir desse documentário, e do cruzamento de dados com outras fontes localizadas no curso da pesquisa, foi realizada uma classificação das principais escolas acordeonísticas, entendidas enquanto agrupamentos estilísticos de vertentes musicais com características específicas, desenvolvidas ao longo do tempo em fricção com aspectos sócio-culturais, tradições regionais e influências nacionais e mesmo internacionais. O modelo adotado neste estudo para observar a prática acordeonística no país considera a existência de cinco grandes escolas, assim denominadas: gaúcha, pantaneira, sertaneja-caipira, nordestina e cosmopolita. São apresentadas suas especificidades musicais, suas influências, seus precursores, os gêneros mais característicos, bem como estão relacionados os instrumentistas mais emblemáticos na formação de cada escola e os principais representantes do instrumento na música atual e suas referências musicais.

Palavras chave: Acordeon; Sanfona; Música regional; Música brasileira; Prática acordeonística no Brasil.

ABSTRACT

This research presents a mapping of the practice of the accordion in Brazil carried out taking as a main reference the series O milagre de Santa Luzia (The miracle of Saint Luzia), a panoramic documentary made for TV in 52 episodes about the instrument and its performers, which includes unanimities like the presenter Dominginhos, Luiz Gonzaga, Sivuca, Mário Zan and Renato Borghetti, as well as names unknown to the general public, but which represent and enrich the practice of the instrument in the country. From this documentary, and from the crossing of data with other sources located in the course of the research, a classification of the main schools of accordion was carried out. In this work, schools are understood as stylistic groupings of musical strands with specific characteristics developed along the time in friction with sociocultural aspects, regional traditions and nacional and even internacional influencias. The model adopted in this study to observe the practice of accordion in the country considers the existence of five large schools, denominated as: gaúcha, pantaneira, sertaneja-caipira, nordestina and cosmopolita. It is presented their musical specificities, their influences, their forerunners, the most characteristic genres, as well are listed the most emblematic performers in the formation of each school and the main representatives of the instrument in the current music and its musical references.

Keywords: *Accordion; Concertina; Regional music; Brazilian music; Practice of the accordion in Brazil.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Acordeon à piano	12
Figura 2: Acordeon diatônico	12
Figura 3: Acordeon cromático	13
Figura 4: Acordeon 25 teclas e 12 baixos, tamanho pequeno	13
Figura 5: Acordeon 45 teclas e 120 baixos, tamanho grande	14
Figura 6: Acordeon teclado 40 cm (41 teclas).	14
Figura 7: Acordeon teclado 49 cm (41 teclas).	14
Figura 8: Acordeon Todeschini Super 8, 120 baixos com 41 teclas.	15
Figura 9: Caixa do teclado	15
Figura 10: Acordeon com tampa de abafador	16
Figura 11: Acordeon com tampa sem abafador	16
Figura 12: Acordeon sem a tampa	17
Figura 13: Interior de um acordeon com quarta de voz (sem cassoto).	17
Figura 14: Fole	19
Figura 15: Caixa dos baixos	20
Figura 16: Mecânica caixa dos baixos	20
Figura 17: Mapeamento dos baixos	21
Figura 18: Capa do Disco Coletânea <i>Do jeito que o povo gosta</i>	22
Figura 19: Capa do Disco <i>Oia eu aqui de novo</i>	22

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Episódios do Seriado OMSL (regiões geográficas)	05
Tabela 2: Registros do acordeon	18

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
O ACORDEON: BREVE APRESENTAÇÃO DO INSTRUMENTO	10
CAPÍTULO 1 – ESCOLA GAÚCHA DE ACORDEON	24
1.1 O GAUCHISMO: HISTÓRICO E TRADIÇÕES	25
1.2 IMIGRAÇÃO E SEUS LEGADOS	29
1.3 CANCIONEIRO GAÚCHO: CANTO ALEGRETENSE E INFLUÊNCIAS EM OUTROS GÊNEROS	31
1.4 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DOS GÊNEROS MÚSICAIS ACORDEONÍSTICOS GAÚCHOS.	37
1.5.1 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA GAÚCHA DE ACORDEON À PIANO.	45
1.5.2 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA GAÚCHA DE ACORDEON DIATÔNICO	59
CAPÍTULO 2 – ESCOLA PANTANEIRA DE ACORDEON	67
2.1 AS CANÇÕES PANTANEIRAS	69
2.2 GÊNEROS PANTANEIROS	74
2.3 A POPULARIZAÇÃO DA MÚSICA PANTANEIRA	80
2.4 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA PANTANEIRA	81
2.4.1 Instrumentistas gaúchos e sertanejos no chamamé e músicas pantaneiras	86
2.5 PRINCIPAIS REFERÊNCIAS DA ESCOLA PANTANEIRA	89
CAPÍTULO 3 – ESCOLA SERTANEJA-CAIPIRA DE ACORDEON	95
3.1 SERTANEJA-CAIPIRA	98
3.2 CANÇÃO SERTANEJA-CAIPIRA	101
3.3 SANFONA CAIPIRA E SERTANEJA	104
3.4 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA SERTANEJA-CAIPIRA	108
3.5 SANFONEIROS DE DUPLAS E TRIOS	119
3.5.1 Cantores instrumentistas (Delmon, Caçula, Zezé, Teló, Marrone)	123

CAPÍTULO 4 – ESCOLA NORDESTINA DE ACORDEON	126
4.1 CHEGADA DO INSTRUMENTO NA REGIÃO NORDESTINA	130
4.2 PRINCIPAIS GÊNEROS E POPULARIZAÇÃO	131
4.3 A CANÇÃO NORDESTINA	132
4.4 SANFONA DE OITO BAIXOS E TRADIÇÃO NORDESTINA	141
4.5 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA NORDESTINA	144
4.5.1 Sanfoneiro de oito baixos	144
4.5.2 Instrumentistas do acordeon a piano nordestino.	150
CAPÍTULO 5 – ESCOLA COSMOPOLITA DE ACORDEON	169
5.1 CARACTERÍSTICAS E PRINCIPAIS GÊNEROS	172
5.2 PERCEPÇÃO SOCIAL DO INSTRUMENTO NOS CENTROS URBANOS A PARTIR DOS ANOS 1940	175
5.3 ESTILO CONTEMPORÂNEO DA PERFORMANCE ACORDEONÍSTICA.	178
5.4 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA COSMOPOLITA	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS	211
REFERÊNCIAS	215
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS / TESES, DISSERTAÇÕES E MONOGRAFIAS	
REFERÊNCIAS DE VÍDEOS	
PLATAFORMAS DIGITAIS	
SITES / BLOGS / JORNAIS / CD's	

INTRODUÇÃO

No âmbito da hierarquia de valores simbólicos, o acordeon é um instrumento facilmente associado à história regional de vários estados do Brasil. Porém, comparado a outros instrumentos de grande popularidade no Brasil, ele ainda é pouco explorado, tanto em relação à pesquisa acadêmica, como à produção de materiais que possibilitem o aprofundamento no estudo do instrumento, seja do ponto de vista técnico ou do conhecimento das questões históricas, sociais e regionais da prática acordeonística no país. Uma vez que grande parte do material de pesquisa é produzido na universidade, a ausência de cursos do instrumento acordeon restringe o número de pesquisas, e conseqüentemente, o aprofundamento do estudo assim como sua propagação.

Este trabalho foi iniciado, de certo modo, ainda na graduação, e desde as primeiras pesquisas foi possível constatar uma escassez de fontes, embora seja possível identificar um aumento gradual em publicações em torno do objeto. De 2012, quando fiz meu Trabalho de Conclusão de Curso, para hoje, o número de pesquisas na área têm aumentado gradativamente. Creio que o acordeon passa por um momento de popularização, devido ao seu espaço na mídia atual. Engana-se quem pensa que isso ocorre apenas no sertanejo universitário (que atualmente é um dos gêneros mais populares do país). Na edição do *Prêmio da Música Brasileira* de 2017 – antigo Prêmio Sharp e, posteriormente, Prêmio TIM – na categoria instrumental solista, dentre os três finalistas estavam dois acordeonistas: Mestrinho e Toninho Ferragutti, disputaram com Hamilton de Holanda, e Ferragutti venceu. O Prêmio da Música Brasileira também já teve entre os seus homenageados Luiz Gonzaga, em 1992 e Dominginhos, em 2008. Em maio de 2017, o jornal *Estado de São Paulo* escolheu através do *Projeto Gig Nova* alguns novos instrumentistas para representar a nova música instrumental brasileira, e dentre os escolhidos havia um acordeonista também, Mestrinho (ESTADÃO, 2017). O instrumento, que anos atrás era considerado “antiquado”, hoje, ao que parece, está em voga.

Um fato complicador é que o instrumento assume variadas facetas ao ser aplicado a distintos gêneros e a diversas maneiras de performance que variam de acordo com as tradições musicais e as regionalidades. Com efeito, ao folhearmos esse “almanaque musical brasileiro”, poderemos verificar que o acordeon no Brasil não transita com o mesmo estilo por todo país.

De fato, o acordeon encontra espaço dentro dos mais variados gêneros musicais, o que, aliado às diferenças socioculturais entre os brasileiros, nos leva a vislumbrar a diversidade de usos que tem o instrumento dentro do território nacional.

Alvaro Neder afirma que uma primeira indicação para as possíveis razões do rótulo “música regional” são as ligações entre essa música e a atividade pecuária. E o acordeon, desde sua chegada ao Brasil, está ligado à ruralidade, possivelmente como decorrência da sua versatilidade e das suas possibilidades sonoras. O músico poderia pegar um acordeon e sair andando a pé pelas estradas ou então a cavalo, nas primeiras décadas do instrumento no país, quando se usava muito locomover no lombo do animal, ou, nos dias atuais, pode carregar facilmente um acordeon em uma moto, ou até mesmo bicicleta, mas com o piano por exemplo, isso seria impossível. Então, a mobilidade sempre foi um ponto favorável para o instrumento na ruralidade. Nisso se assemelha ao violão e à viola, mas o acordeon consegue tocar um baile sozinho, pois tem volume, faz as melodias e tem a possibilidade de acompanhamento. Vários episódios no documentário OMSL narraram esse tipo de situação em que o sanfoneiro tocava o baile sozinho, sem a necessidade de um instrumento acompanhante.

Para Dominginhos, “o sanfoneiro se cria sempre na roça, sempre foi assim, na cidade grande é guitarra, contrabaixo, violão. Mas o sanfoneiro... É detalhe muito interessante, dificilmente a gente encontra um sanfoneiro (que diz) sou daqui (capital), sou praieiro e tal”. Porém, essa identidade rural, hoje, dificulta para que o acordeon consiga dar um passo rumo ao cosmopolitismo, sem ser estigmatizado.

Para Antônio Carlos Borges da Cunha:

É possível, através do acordeon, expressar múltiplos afetos, frustrações e felicidades do homem; aí a grande possibilidade do instrumento. Os mestres da música como Mozart, Beethoven, não escreveram para o acordeon porque ele simplesmente não existia. Mas na última parte do século XX, nos anos 80 e 90, o acordeon começou a ser descoberto por importantes compositores. E hoje nós temos, principalmente na Alemanha, escolas de graduação e até pós-graduação que oferecem programas do instrumento. O problema do acordeon é que ele foi muito banalizado durante uma época. Por ser um instrumento de fácil comunicação, todo mundo começou a pegar o acordeon e tocar de qualquer jeito. Mesmo alguns músicos que tocam teclado, quando pegam o acordeon, você vê que não conseguem tirar nada do som do instrumento, porque não sabem usar o recurso do fole, que é seu segredo; a vida do instrumento está aqui, o coração do instrumento está aqui, a alma (apud TAUBKIN, 2003, p.131)

Em 2010, foi lançado o filme documentário *O milagre de Santa Luzia*, cujo título remete à história de Luiz Gonzaga, que nasceu no dia 13 de dezembro de 1912, no dia que se comemora Santa Luzia, segundo o calendário católico. Se fosse homem se chamaria Luiz, se fosse mulher seria Luzia. Nasceu homem, como sabemos, com o nome de Luiz Gonzaga do Nascimento. O sobrenome *Gonzaga* vem do santo católico, São Luiz Gonzaga e *Nascimento*, por ter nascido no mês de dezembro, no qual se comemora o nascimento de Jesus Cristo. Quem explica é Joquinha Gonzaga, sobrinho de Luiz Gonzaga, dizendo ainda que na família toda, Luiz é o único que tem o sobrenome diferente, pois o sobrenome da família é Januário.

No filme, *Dominguinhos*, que na época era principal o acordeonista brasileiro em atividade, visita vários acordeonistas no Brasil. Posteriormente ao filme, foram produzidos os episódios da série homônima *O milagre de Santa Luzia*, que é “uma viagem pelo Brasil que toca sanfona”, conforme subtítulo da série exibida pela TV Cultura. Posteriormente, foi lançado *O milagre de Santa Luzia 2*, que não traz o acordeon como centro, mas sim a cultura popular de modo geral. A primeira temporada da série-documentário tem 52 episódios, e passou por diversas cidades de quatro regiões do país, nas quais a sanfona ganhou destaque. Na maioria dos episódios, são apresentados instrumentistas que não são conhecidos do grande público. À primeira vista, pode parecer que o seriado tem a ideia principal de apresentar os nomes mais relevantes, mas ao assistir e analisar o material, percebe-se que não. Trata-se mais de uma

apresentação panorâmica do “Brasil que toca sanfona”, obviamente que direcionada por algum critério específico de seleção.

Se pensássemos o seriado OMSL¹, como um mapeamento rigoroso, entenderíamos que algumas localidades são mais expressivas que outras e algumas que não possuem representantes não tenham uma prática do instrumento, o que seria uma inverdade. No geral, trata-se de um material riquíssimo, que contribui diretamente com a divulgação e propagação do acordeon no Brasil. Porém, a seleção dos acordeonistas em foco no documentário deve ser submetida à análise crítica. Desta forma, nesta pesquisa esse material será norteador, e terá um duplo aspecto: 1) será utilizado como fonte neste estudo, uma vez que é a referência principal a partir da qual estaremos organizando o nosso olhar para a prática acordeonística no país, e apresenta como o maior mapeamento e reunião de materiais até então divulgado pela mídia, embora outras fontes também serão utilizadas; 2) ao mesmo tempo, tem também um aspecto de objeto de estudo, no sentido de que serão feitas reflexões acerca das opções apresentadas na série, buscando identificar tendências e eventuais lacunas na sua elaboração.

A região Norte não tem nenhum representante no seriado, razão pela qual não será abordada nesse trabalho. Isso não quer dizer que não exista o instrumento e sua prática nessa região brasileira. Por outro lado, a região com maior número de representantes é também a região nativa de Dominginhos, que é o apresentador da série em homenagem a Luiz Gonzaga que também é natural do Nordeste, com 27 episódios. Em contrapartida, o estado com mais representante é o Rio Grande do Sul, com 13 episódios. A região Centro-Oeste aparece em dois episódios, sendo um de Goiás, e outro do Mato Grosso do Sul. E por fim, a região Sudeste aparece com 11 representantes dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

O seriado foi dirigido pelo cineasta Sergio Hoizemblit, baseado no livro/documentário *Brasil na Sanfona*, do *Projeto Memória Brasileira*, de Myriam Taubkin. Segue uma tabela com os títulos de todos os episódios.

¹ Para facilitar a leitura, utilizaremos a sigla OMSL, para referir ao filme e ao seriado *O Milagre de Santa Luzia*.

Nordeste		Centro-Oeste	Sudeste	Sul
Adelson Viana	Família Calixto	Dino Rocha	Caçulinha	Adelar Bertussi
Amazan e Lula do Acordeon*	Família Gonzaga	Elias Filho	Família Jeneci	Albino Manique
Arlindo dos Oito baixos**	Geraldo Correia		Gabriel Levy	Bagre Fagundes
Beto Ortiz	Luiz Gonzaga		Gilda Montans e Meire Genaro	Bebê Kramer
Camarão	Lula Alencar e Zé Cesário		Marcos Nimrichter	Chiquinho do Acordeon
Cesinha do Acordeon	Genaro		Oswaldinho do Acordeon	Edson Dutra
Cezar do Acordeon	Mestrinho e Olivinho		Renata Sbrighi	Farofa
Cicinho do Acordeon**	Patativa do Assaré***		Sanfona Caipira	Gilberto Monteiro
Chico Justino e Michel Marks	Pinto do Acordeon		Toninho Ferragutti	Hotel do Miro***
Cultura dos Vaqueiros***	Sivuca		Zino Prado e Baziotti*	Luciano Maya
Dominguinhos (2 episódios)	Targino Gondin			Luis Carlos Borges
Enok Virgulino	Valtinho do Acordeon			Renato Borghetti
Epitacio Pessoa	Waldonys			Telmo de Lima Freitas

Entre os 52 episódios, uma parte está direcionada a temas transversais ao acordeon. Dois episódios que na tabela acima estão demarcados com um asterisco (*), falam especificamente do instrumento, de sua fabricação, como é o caso do episódio *Amazan e Lula do Acordeon*, que apresenta a visita de Dominginhos a uma fábrica de acordeon no Brasil em atividade, e na segunda parte do episódio visitam um técnico, afinador de acordeon, com o intuito de demonstrar essa visão mais artesão do instrumento. O episódio *Zino Prado e José Baziotti* aborda o processo de manutenção e afinação. O processo de manutenção também tem parte dos episódios de *Cicinho do Acordeon* e *Arlindo dos Oito Baixos* (**), que foi afinador de Luiz Gonzaga, Dominginhos e Sivuca. Junto com a *Família Jeneci*, aparece o pernambucano Manoel Jeneci, profissional especialista na parte de eletrificação do acordeon.

Obtivemos também uma abordagem especial (***) com *Patativa do Assaré*, assim como *Cultura dos Vaqueiros* e *Hotel Miro*, que trabalham uma parte literária sem falar especificamente de um representante acordeonista.

Nos últimos anos, tenho participado constantemente de festivais e oficinas intensivas de verão e inverno em algumas cidades que têm o curso de acordeon, o que não é tão comum; sempre procuro, mas até então encontrei o curso de acordeon apenas nas cidades de Brasília, Curitiba e Londrina. Em todas as edições que participei é de praxe que em algum momento da oficina, o

professor responsável, dedica uma aula direcionada à literatura do instrumento. Entre os citados, alguns nomes são unânimes, mas, alguns, são desconhecidos de uma região e conhecidos em outra. Por exemplo, no curso em Brasília boa parte dos nomes que foram apresentados, até então eu não conhecia e eram nordestinos; já em Curitiba e Londrina, a tendência era a maior notoriedade para a região Sul e Sudeste. É óbvio que ninguém pode apresentar o que não conhece, e, portanto, os nomes apresentados são os que os professores-músicos responsáveis pelas oficinas de acordeon tenham mais conhecimento ou afinidade por mais imparciais que tentem ser.

Diante do conteúdo apresentado pelo filme e pela série OMSL, pode-se intuir que o foco foi direcionado para um panorama musical pelo território nacional, observando as diferenças de cada região do país, uma vez que cada uma tem as suas peculiaridades, culturas distintas e os seus próprios representantes musicais.

Este trabalho apresenta um mapeamento e classificação da prática do acordeon no país, distribuída em “escolas acordeonísticas”, a partir da análise do material apresentado no seriado OMSL e do cruzamento de dados com outras fontes. Estas “escolas” estão aqui entendidas não no sentido formal, institucional, mas enquanto vertentes musicais com características específicas, desenvolvidas ao longo do tempo em fricção com aspectos sócio-culturais, tradições regionais e influências nacionais e mesmo internacionais. Assim, cada uma destas escolas teria suas influências, seus precursores, gêneros musicais preferenciais e músicos que se tornaram suas principais referências e cujo estilo influenciou outros instrumentistas. Entre aspectos estilísticos do discurso musical no instrumento podemos mencionar o uso de trinados, stacatos, legatos, dinâmicas, melodias duetadas, cadências harmônicas, ritmos utilizado nos baixos, jogo de fole, seja notas longas, forte ou fraco e timbre. Os critérios utilizados para avaliar e distinguir as escolas se desenvolveram a partir do conteúdo do seriado, que se compõe de entrevistas e depoimentos dos acordeonistas, além da audição. A audição feita foi útil para se observar características das músicas, tais como gêneros, tratamentos rítmicos, harmônicos e melódicos, acompanhamento dos baixos, contraponto nos baixos, utilização dos baixos nas melodias principais, swing do fole e também, em alguns casos, histórias regionais.

Na série OMSL, a divisão dos acordeonistas foi feita de acordo com a geografia do Brasil, conforme está demonstrado na tabela acima. Porém, a classificação em escolas aqui proposta foi pensada fundamentalmente do ponto de vista musical e não meramente geográfico ou regional. Entretanto, essas musicalidades estão, na maioria dos casos, intrinsecamente relacionadas com aspectos da cultura regional. De fato, a música não é apenas um reflexo de uma cultura, no caso, uma cultura regional: ela é componente e parte inseparável dessa cultura. Assim, num país de dimensões continentais como o Brasil, e uma grande diversidade cultural distribuída pelas diversas regiões do país, é normal que as escolas que identificamos no curso desta pesquisa – à exceção daquela que será denominada de cosmopolita – tenham também uma distribuição geográfica. Assim, poderíamos dizer que as escolas teriam uma “sede”, uma região na qual aquela prática acordeonística é mais disseminada, o que não quer dizer que ela não exista em outras regiões ou que outras práticas também não co-existam nessa mesma região. A partir dessa perspectiva, este trabalho apresenta o mapeamento da prática acordeonística no Brasil em 5 escolas, cada uma delas abordada em um capítulo da dissertação: 1º Capítulo – Escola Gaúcha; 2º Capítulo – Escola Pantaneira; 3º Capítulo – Escola Sertaneja-Caipira; 4º Capítulo – Escola Nordestina; 5º Capítulo – Escola Cosmopolita.

Junto com as escolas, estarão os seus intérpretes e suas obras, assim como as suas principais influências, os nomes que mais se destacaram de acordo com a pesquisa. Tendo como referência aquilo que foi apresentado no seriado, a fonte primordial deste estudo, foi desenvolvida uma ampla pesquisa, para por um lado buscar mais dados sobre os músicos e práticas musicais colocadas em destaque na série OMSL, bem como para, ao cruzar com outras informações, poder refletir sobre o processo de seleção e apresentação desse material no próprio documentário, identificando eventuais lacunas ou tendências. Nesse sentido, as primeiras outras fontes visitadas foram os antecedentes do próprio seriado: o filme/documentário homônimo que o precedeu, e o livro/documentário *O Brasil da Sanfona*, que inspirou o projeto *O Milagre de Santa Luzia*. A seguir foram localizados e analisados documentários em vídeo sobre acordeonistas, entrevistas, livros, plataformas digitais, privilegiando, sempre que disponíveis, os trabalhos acadêmicos. Alguns nomes como Mário Zan, Dominginhos, Luiz Gonzaga e Pedro Raymundo, foram objeto de

pesquisas de mestrado e doutorado, que resultaram em dissertações e teses. Nesses casos, já existe uma produção consistente e mais confiável de informações. Mas isso é a exceção e não a regra em se tratando de músicos acordeonistas no Brasil. Possivelmente, esses personagens foram objetos de estudos pela sua condição de cancionistas, cantores, criadores que influenciaram uma parcela significativa da produção musical popular no país, enfim, pelo conjunto de sua obra, na qual, a condição de acordeonistas é apenas um aspecto. Sobre a maioria dos personagens apresentados no seriado *O Milagre de Santa Luzia*, não há pesquisas acadêmicas disponíveis. Porém, uma vez que se tratam de músicos que criaram uma obra que é parte da vida de um grande contingente populacional nas suas respectivas regiões, alguns alcançando inclusive repercussão nacional, sua obra e sua vida foi reverenciada em documentários, textos e especialmente sites da internet, material este produzido por jornalistas, aficionados, em geral, pessoas vinculadas a essas músicas e culturas.

Assim, colocou-se a decisão entre considerar essas informações ou mencionar sobre a vida e obra desses músicos apenas aquilo que está no seriado OMSL. Entretanto, esta pesquisa apresentou uma oportunidade de preservar a contribuição desses músicos na formação da linguagem de um instrumento que apenas recentemente vem despertando interesse dos meios acadêmicos, e, assim, contribuir para a construção da história dessa prática musical no país. De certa forma, e guardadas as devidas proporções e diferenças de circunstâncias, esse processo se assemelha à própria construção da historiografia da música popular no Brasil, analisada por Silvano Baia em *A historiografia da música popular no Brasil* (2015). Segundo o autor, quando das primeiras pesquisas acadêmicas a tomar a música popular como objeto de estudo nos anos 1970, a bibliografia, o acervo e os materiais disponíveis eram aqueles elaborados por jornalistas, críticos, aficionados e colecionadores. Assim, as primeiras pesquisas acadêmicas se valeram muito desse material, muitas vezes de maneira acrítica e incorrendo em imprecisões ou mesmo erros, mas foi no debate, na crítica e na revisão desses trabalhos em pesquisas posteriores que se acumulou o conhecimento hoje alcançado em torno do objeto.

Assim, a opção adotada foi por correr o risco de alguma imprecisão e se utilizar destas informações, tentando minimizar ao máximo a margem de erro

no cruzamento e comparação das informações ente diversas fontes, checagem e análise crítica dos dados, no limite do possível, considerando as informações disponíveis. Assim, todas as informações presentes neste trabalho sobre a obra e a vida desses personagens, especialmente os de menos repercussão midiática, ficam oferecidas ao leitor como uma contribuição a ser criticada e enriquecida em trabalhos posteriores.

Faz parte do projeto contextualizar cada escola com temas ligados aos episódios do OMSL, se utilizando também da bibliografia e de outras referências. Com o intuito de melhor entender a estética de cada escola, e considerando que grande parte do repertório composto e executado pelos acordeonistas é cancional, cada capítulo abordará canções representativas, com o objetivo de ajudar a entender melhor o que se passa literariamente em cada escola. De acordo com Marcos Napolitano, dentro desse contexto, as canções tornam-se uma espécie de “tradutora” de práticas sociais que persistem ao longo do tempo.

A música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. (...) Portanto, arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música. (2002, p.7)

Antes de apresentarmos umas informações básicas sobre o instrumento vamos observar a escrita da sua nomenclatura. Os dicionários em geral apontam como correto "acordeão" ou "acordeom". De fato, essa nomenclatura chegou a ser utilizada em métodos sobre o instrumento, como o *Método de Acordeão Mascarenhas (1978)*, de Mário Mascarenhas, e a coletânea de arranjos de Roberto Bueno (2003); porém, na maioria dos métodos e nos escritos atuais sobre do instrumento, não se encontram essas formas de escrever. Em todos os lugares que pesquisei, com exceção dos dicionários, a escrita está "acordeon", que parece derivada do nome do instrumento no idioma francês, *accordéon*. Isso está inclusive no nome artístico dos acordeonistas, a exemplo de Chiquinho do Acordeon, Oswaldinho do Acordeon, Pinto do Acordeon, entre outros. Os métodos atuais ou recém-editados do instrumento usam a escrita "acordeon",

com “n” no final. Ou seja, embora as várias grafias coexistam, e no português seria natural a terminação em “m” ou mesmo “ão”, é a grafia “acordeon” que tem se firmado entre os músicos, a forma que os instrumentistas têm escolhido denominar o seu instrumentos, e é essa que decidi utilizar neste trabalho. O nome popular do instrumento pode variar de acordo com a região estudada, por exemplo, na região Sul se usa bastante a nomenclatura “gaita”, em outras regiões, como o Nordeste e partes do Sudeste, o nome mais comum é “sanfona”.

O ACORDEON: BREVE APRESENTAÇÃO DO INSTRUMENTO

Inicialmente, serão apresentados os três modelos do instrumento que são bastante difundidos no nosso país²: acordeon a piano, acordeon cromático e acordeon diatônico. O acordeon a piano (teclas) é um acordeon com teclas do lado direito, o modelo mais popular no país. O segundo modelo utilizado é o acordeon diatônico. Esse instrumento possui uma série de apelidos: gaita ponto, gaita de duas conversas, cordeona de oito baixos, gaita crioula, pé de bode, fole de oito baixos, cabeça de égua, verduleira, entre outros nomes. Possui botões de ambos os lados, e, embora a versão mais conhecida seja de oito baixos, existem versões com 24 e 40 baixos, como é o caso do modelo utilizado por Renato Borghetti. No geral são instrumentos de paleta dupla ou seja, quando abre o fole tem um som, quando fecha, tem outro som, tal como ocorre na harmônica (gaita de boca) (PERES, 2009, p.3).

A diferença entre a sanfona de oito baixo para a sanfona de teclado, é que a sanfona se você toca numa tecla daquela, abrindo é um “dó”, fechando é o mesmo “dó”. Tanto faz pra lá ou pra cá (abrindo ou fechando), a oito baixo é diferente, abrindo é um som, fechando é outro. (Arlindo dos Oito Baixos, Ep. Família Calixto. OMSL)

No seriado OMSL, Arlindo dos Oito Baixos faz uma demonstração abrindo a sanfona apertando um botão e abre o fole tocando a nota Ré e fechando é a nota Dó. Uma diferença em relação ao acordeon diatônico tocado

² Nesta apresentação do instrumento acordeon está reescrito e reelaborado um material apresentado em minha monografia de TCC (XAVIER, 2013).

pelos gaúchos, é que os gaúcho compram o instrumento e tocam do jeito que vem da fábrica, já os nordestinos adaptam para o seu jeito de tocar.

Na gaita ponto tradicional, a gaita diatônica tradicional, essas notas que são abrindo, elas repetem fechando algumas, quase todas, todas as notas do teclado você tem ela abrindo, e as fechando são repetições e não são todas que tem a repetida. E no caso dessa nordestina, que eles fizeram adaptação no nordeste, eles ao invés de fazer fechando a adaptação, eles foram colocando essas notas, que não tem normalmente na gaita ponto, então foi fazendo uma gaita com todas as notas, que invés de fechar o fole, repetir uma nota que já tem no outro botão abrindo eles colocaram outra nota. Então na realidade ficou uma gaita que existe todas as notas, dependendo abrindo ou fechando. (Renato Borghetti. Ep. Família Calixto. OMSL).

O terceiro modelo, o acordeon cromático, tem proximidade com os dois modelos já citados, mas é menos popular no Brasil: Visualmente, lembra o segundo modelo (acordeon diatônico) por possuir botões em ambos os lados, mas a execução é mais próxima do acordeon a piano, de paleta simples, do mesmo modo que a “irmã” a piano. Portanto, abrindo ou fechando um único botão tem a mesma nota musical.

No seriado OMSL, o acordeon cromático aparece várias vezes na escola gaúcha. Embora não tenha nenhum episódio dedicado à sua obra, o grande representante do instrumento no Brasil é o gaúcho Oscar dos Reis, que aparece no filme, e foi mencionado algumas vezes no seriado. No plano internacional, dois dos maiores acordeonistas utilizam o acordeon cromático, dentre eles o francês Richard Galliano e o italiano Paolo Gandolfi.



Figura 1. Acordeon á piano. (Este é o tipo de acordeon mais popular no país nacionalmente e o que está no imaginários dos leigos quando se fala em acordeon). (FONTE: Site Acordeons Leticce).³



Figura 2. Acordeon diatônico. (Esse modelo já foi bastante popular em diversas regiões, especialmente na primeira metade do século XX). (FONTE: Site de Pampiana Acordeões)⁴.

³ Disponível em: <<https://leticce.com.br/modelos/>> acesso em 03/10/2018.

⁴ Disponível em: <<https://pampiana.com.br/>> acesso em: 03/10/2018



Figura 3. Acordeon cromático. Modelo de pouca popularidade no país, sendo mais difundido na região Sul. (FONTE: Site da marca Petosa Accordions)⁵.

Vamos observar mais de perto o acordeon a piano, que é o mais popular em nosso país. Ele se divide em três grandes partes: a caixa do teclado, o fole e a caixa dos baixos. A caixa do teclado é onde estão localizadas as teclas, iguais às de um piano, e por esta semelhança, ele recebeu o nome de acordeon a piano ou acordeon de teclas. A quantidade de teclas varia de acordo com o modelo, podendo ser composto por de 25 teclas com 12 baixos (duas oitavas) a 45 teclas com 140 baixos.



Figura 4. Acordeon 25 teclas e 12 baixos, tamanho pequeno.

⁵ Disponível em: <<http://www.giuliettiusa.com/>> acesso em: 02/10/2018



Figura 5. Acordeon 45 teclas e 120 (+58 no sistema free bass) baixos, tamanho grande. (FONTE: Site Scandalli)⁶

Outra observação importante é que o tamanho do teclado, também é variável, por exemplo, poderíamos encontrar acordeon de 120 baixos e 41 teclas com medidas entre 40 e 49 cm. Ou seja, instrumentos de tamanho padrão ou reduzidos.⁷

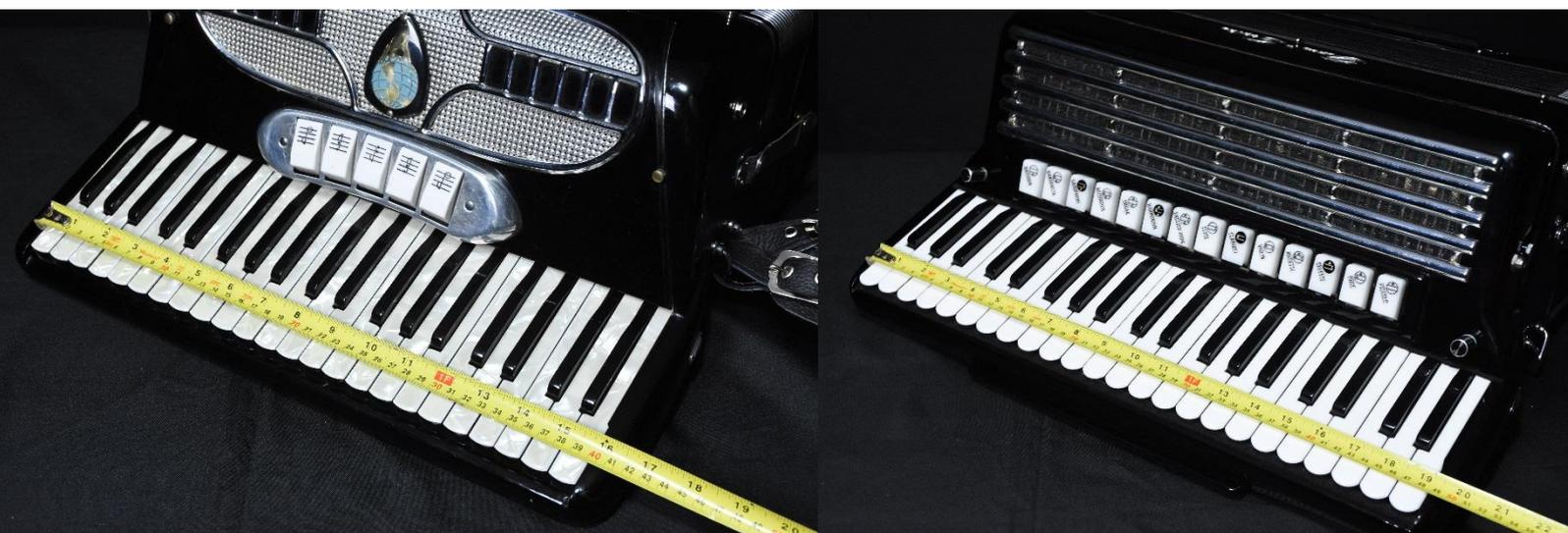


Figura 6. Acordeon teclado 40 cm (41 teclas). (Arquivo pessoal).
Figura 7. Acordeon teclado 49 cm (41 teclas). (Arquivo pessoal).

⁶ Disponível em: <<http://www.scandalli.com/>>. Acesso em 02/10/2018.

⁷ TERRA, Alencar. Método para acórcdeon. São Paulo: Irmãos Vitale, 1945

Porém, os tamanhos mais utilizados são os de 80 baixos com 37 teclas e os de 120 baixos com 41 Teclas. Este último, será o modelo de instrumento que será utilizado para observamos alguns detalhes.



Figura 8. Acordeon Todeschini Super 8, 120 baixos com 41 teclas. (FONTE: Arquivo pessoal).

Na parte exterior da caixa do teclado, temos o teclado (teclas), correias, registros e tampa.



Figura 9. Caixa do teclado. (FONTE: Arquivo pessoal).

O teclado é a parte do acordeon que menos desperta dúvidas, devido ao uso do teclado por outros instrumentos como piano, órgão, escaleta e os teclados eletrônicos. A correia ou alça, é um acessório do acordeon, não faz parte do corpo do instrumento, que tem apenas um lugar para ser fixada. Porém, têm grande importância, servem para se ter um apoio, uma vez que não é possível executar adequadamente o instrumento sem o uso da correia, quer se

esteja em pé, por motivos óbvios, ou sentado, uma vez que seria inviável abrir e fechar o fole apoiado na perna.

A tampa, como o próprio nome sugere, é a tampa da mesa do teclado. Antigamente, os modelos de tampa vinham em alguns modelos originalmente da fábrica com abafadores. E, nesse caso, tínhamos a opção de tocar com o abafador totalmente fechado ou aberto, e isso alterava o timbre. Hoje em dia, os abafadores foram extintos, e as fábricas já fazem as tampas com as saídas de ar.



Figura 10. Acordeon com tampa de abafador. (FONTE: Arquivo pessoal).
 Figura 11. Acordeon com tampa sem abafador. (FONTE: Arquivo pessoal).

Os registros são alavancas que permitem que o acordeonista tenha uma possibilidade maior de timbres, timbres esses que trazem os nomes de outros instrumentos como violino, órgão, clarinete e oboé. Os registros trazem, na medida do possível, a sonoridade destes instrumentos para o acordeon. Para um melhor entendimento dos registros e, conseqüentemente, dos timbres, vou voltar a esse assunto junto com os dispositivos chamados “castelos”, que se situam no interior da caixa do teclado.

O interior da caixa do teclado tem dois repartimentos. O primeiro se abre quando é retirada a tampa (citada no item acima). Ao removê-la, encontramos a mecânica do teclado e junto à mesa localizamos as hastes ou braços que saem das teclas e vão até as sapatas. As sapatas são utilizadas para abafar o ar, e

assim fazem com que, ao acionar uma tecla, a sapata seja erguida através das hastes e o ar passe “soprando” os castelos que estão abaixo da caixa do teclado.



Figura 12. Acordeon sem a tampa. (FONTE: Arquivo pessoal).

Localizado no lado contrário à mecânica das teclas, praticamente dentro do fole, porém em anexo à caixa do teclado, encontram-se os chamados cavaletes, castelos ou gaitas. São dispositivos de madeira ou alumínio, em que são colocadas as válvulas (geralmente fabricadas em poliéster ou coro caprino) e os caixilhos das palhetas ou lâminas, responsáveis pelo som do teclado. Estes castelos trabalham como “gaitas”⁸, e ao receber o ar pressionado pelo fole tocam as gaitas e produzem o som.



Figura 13. Interior de um acordeon com quarta de voz (sem cassoto). (FONTE: Arquivo pessoal).

⁸ ANZAGHI, Luigi Oreste. *Acordeon: sistema “a piano” e “cromático”*. Buenos Aires: Ricordi Americana, [1942?]. p. 2-3.

Os cavaletes, através do ar comprimido pelo fole, são responsáveis pela produção do som do instrumento. Porém, o acordeon tem uma grande possibilidade de timbres, que são exploradas através dos registros. Para entender isso melhor, vamos pensar da seguinte maneira: cada instrumento tem uma quantidade de gaitas dentro dele responsáveis pela produção do som, esse número de gaita varia entre 1 e 4. O instrumento que estou utilizando para expor o interior do acordeon funciona com 4 gaitas, motivo pelo qual é chamado de acordeon de 4ª voz. Portanto, o instrumento possui: basson (registro grave), clarinete (registro médio 1), flute (registro médio 2) e piccolo (registro agudo). A variação de timbres, acontece a partir da configuração entre esses registros como podemos analisar através da tabela a seguir.

Nome	Low (Basson)	Mid 1 (Clarinete)	Mid 2 (Flute)	High (Piccolo)
Basson	x			
Clarinete		x		
Flute			x	
Piccolo				x
Master	x	x	x	x
Acordeon	x	x	x	
English Horn	x		x	x
Harmonium	x	x		x
Bandoneon	x	x		
Saxofone	x		x	
Organ	x			x
Mussete		x	x	x
Violin		x	x	
Oboé		x		x
Celeste			x	x



Figura 14. Fole. (FONTE: Arquivo pessoal).

Outra parte vital para o instrumento é o fole, o qual é responsável pelo ar que sopra sobre as gaitas (cavaletes) que emitem os sons. O fole é feito de um papelão grosso especial dobrado, geralmente, entre dezesseis a vinte e dois gomos. As extremidades do fole são presas à caixa do teclado e à caixa dos baixos, e são vedadas por uma estreita faixa de camurça, que evita qualquer saída de ar. O fole também é responsável pelo balanço, o “swing”, “a levada” das músicas e a duração das notas.⁹ Por conta disso, existe uma grande dificuldade de os sintetizadores reproduzirem o som do acordeon de maneira convincente. Muitas marcas conseguiram até uma boa aproximação do timbre original do acordeon, porém, a execução fica muito comprometida sem o fole, pois o balanço que ele produz é muito peculiar do instrumento.

A caixa dos baixos (botões) ou botoneira segue a mesma linha de funcionamento da caixa dos teclados: ao retirar a tampa, encontra-se a mecânica dos baixos, a qual é bastante complexa. Quando acionados os botões dos baixos, as hastes acionam as sapatas dos baixos, e o som sai após receber o ar

⁹ ANZAGHI, Luigi Oreste. *Acordeon: sistema “a piano” e “cromático”*. Buenos Aires: Ricordi Americana, [1942?]. p.5.

do fole. Nos baixos também utilizamos os registros para alterar os timbres com o mesmo esquema mencionado na caixa do teclado.

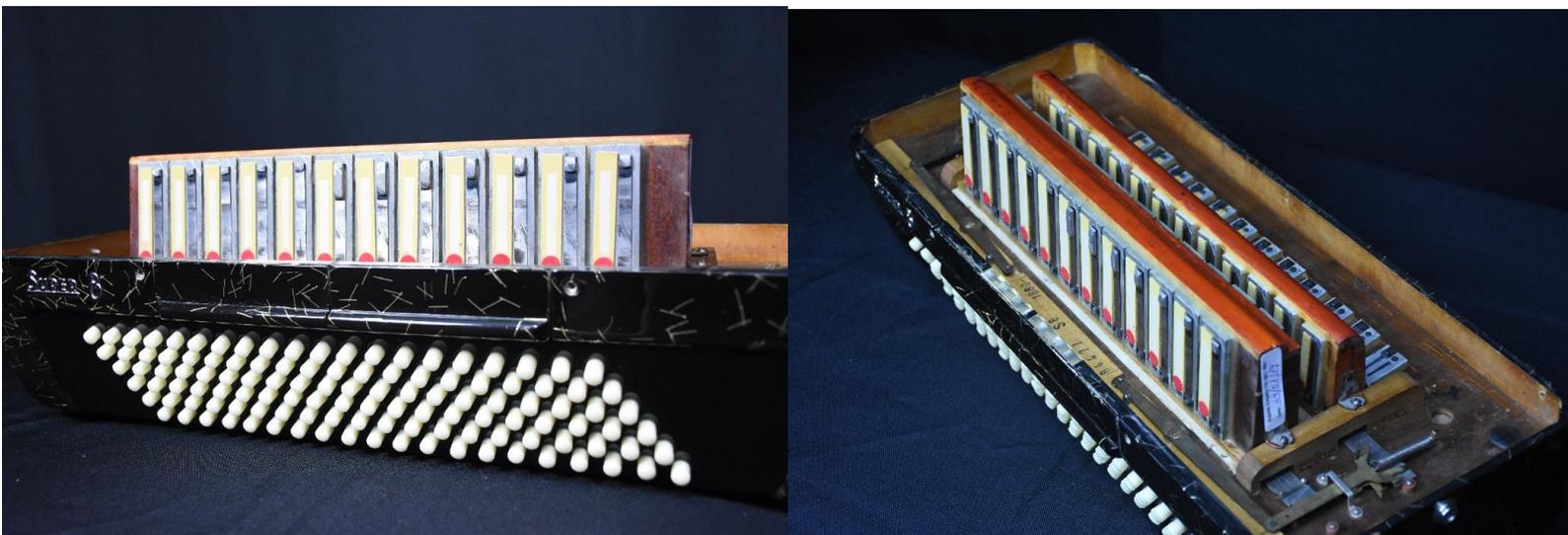


Figura 15. Caixa dos baixos. (FONTE: Arquivo pessoal).



Figura 16. Mecânica caixa dos baixos. (FONTE: Arquivo pessoal).

Por fim, a caixa dos baixos é o mecanismo mais complexo e, ao mesmo tempo, interessante de ser estudado em termos musicais. Se explorada, pode-se obter uma grande possibilidade harmônica de sons. Com efeito, usando apenas um botão, é possível reproduzir um acorde maior, menor, diminuto ou de sétima dominante. A quantidade de baixos também é variável, de acordo com o tamanho do instrumento, sendo que o menor possui 8 baixos e o maior, 140 baixos, tamanho este não muito convencional devido ao seu peso.¹⁰

Nos baixos do acordeon, é utilizada uma digitação padrão para todos os acordes, do mesmo modo utilizado na gaita de ponto. Ou seja, a digitação para

¹⁰ ANZAGHI, Luigi Oreste. *Acordeon: sistema "a piano" e "cromático"*. Buenos Aires: Ricordi Americana, [1942?]. p. 4

uma escala de Dó maior ou para uma escala de Sol maior é a mesma, mudando apenas a nota inicial (tônica). Assim, segue sucessivamente com as outras escalas maiores, menores, cromáticas, arpejos, etc.

Para a execução dos baixos é preciso, como em todo instrumento musical, desenvolver a memória muscular da mecânica dos movimentos. Porém, além disso, é necessário o desenvolvimento do tato nos dedos da mão esquerda, pois nos baixos dos acordeons à piano existem três botões que possuem a superfície diferente – Mi, Dó e Lá bemol – e é através deles que o acordeonista vai se localizar, pois não é possível olhar para onde se vai tocar, e se o dedo está tocando ou não o botão correto.¹¹

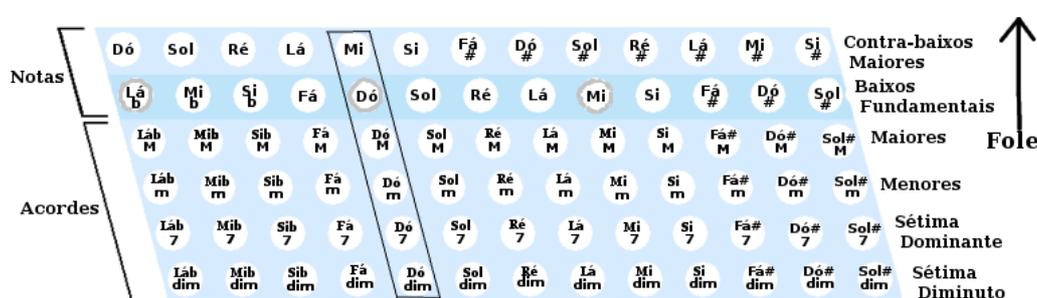


Figura 17. Mapeamento dos baixos. (FONTE: Arquivo pessoal)

Uma outra informação observada a partir do seriado é o quanto a vinda de imigrantes influenciou a produção do instrumento no Brasil. A região Sul, especificamente, recebeu uma expressiva quantidade de fábricas de acordeon.

Segundo textos encontrados no site do músico e historiador Mano Monteiro¹², um dos pioneiros na fabricação de acordeon no Brasil foi o casal Cesari Apiani e Maria Savoia, que eram italianos e já confeccionavam o instrumento com sua própria marca. O pai de Maria tinha uma fábrica de acordeon por nome de Savoia. O casal influenciou muitos entusiastas como Luiz Matheus Todeschini e Luigi Somensi, a princípio, e posteriormente Tulio Veronese, Íris Longhi e Vitória Gava. Desses surgiram marcas de acordeon nacional que mais se popularizaram, como: Todeschini, Veronese, Universal (Longhi e sócios) e Scala (Gava).

Para se ter uma ideia, a Todeschini, que é a marca de maior popularidade nacional, segundo o site Mano Monteiro, no período de 1932 a

¹¹ BLOG DO CAZÉ. Versão on-line Disponível em: <www.blogdocaze.com.br>.

¹² FONTE: Site loja Mano Monteiro

1973 fabricou mais de 170.000 instrumentos, sendo que em um único mês produzia em torno de 1.750 exemplares e cada instrumento chegava a ter até 3.856 peças, que eram fabricadas dentro da Todeschini. Nos anos 1960, a maior marca alemã de acordeões, a Hohner, fez um acordo e passou a comercializar instrumentos feitos no Brasil para revenda nos Estados Unidos com a marca Hohner. No auge da empresa Honeide e Adelar Bertussi (Irmãos Bertussi) eram colaboradores da marca para ajudar na busca pela qualidade do instrumento. Porém, em 1967 as vendas começaram a cair bruscamente e em 13 de agosto de 1971 a fábrica pegou fogo e queimou mais da metade, destruindo cerca de 4.000 instrumentos em processo de fabricação e 700 prontos para comercializar.

Até hoje é muito comum ver instrumentos dessa marca; Luiz Gonzaga tinha uma preferência por marcas nacionais, e, no auge da fama tem fotos de capa de disco com Todeschini. Em 2012, ano do centenário de Gonzaga, num filme sobre sua vida o ator que o interpretou estava com o instrumento dessa marca. Seguem abaixo duas capas de LP's em que Luiz Gonzaga aparece com a sua "tradicional" sanfona Todeschini. A primeira foto é da Coletânea lançada em 1997, póstuma ao seu falecimento, que ocorreu em 1989, e a segunda é capa do LP *Oia eu aqui de novo*, lançado em 1967, ano em que a fábrica de sanfonas Todeschini pegou fogo.



Figura 18. Capa do Disco *Do jeito que o povo gosta*. (FONTE: Arquivo pessoal)

Figura 19. Capa do Disco *Oia eu aqui de novo*. (FONTE: Arquivo pessoal)

No auge da fabricação de acordeões no Brasil, existiam muitas fábricas. Na atualidade, temos apenas a Leticce, localizada no estado da Paraíba, e as gaúchas Minuano e Pampiana (que não são inteiramente fabricada no Brasil).

O estado de São Paulo tinha dez fábricas, sendo quatro na cidade de São João da Boa Vista (Ancona, Torino, La Stradela e Sartorello), uma Mogi das Cruzes (La Fiorentina), duas em Jaú (Scandalli e Sanzovo), uma em Araraquara (Trevisoli) e uma em São Paulo capital (Rampazzo). Nenhuma dessas está ativa na fabricação de acordeões, mas a Trevisoli ainda faz diversos serviços na área.

Na região Sul, o estado de Santa Catarina tinha sete fábricas: a cidade de Blumenau possuía quatro (Scandalli, Hering, Hohner e Napolita)¹³, e as cidades de Jaraguá do Sul (Piazera), Joaçaba (Pozza) e Rodeio (Frainer) tinham uma fábrica cada. O estado do Rio Grande do Sul era o recordista em fábricas de acordeon no país, ao todo, segundo o site Mano Monteiro, o estado abrigava 50 marcas diferentes em 16 cidades. A cidade de maior destaque era Caxias do Sul, com 21 marcas, destaque para as marcas *Universal*, *Mascarenhas*, *Antonelli* e *Frascatti*. Porto Alegre tinha seis marcas diferentes, destaque para *Veronese* e *Capri*. Entre as marcas que ganharam maior destaque fora do estado estão a *Appiani Cesáre* e *Savoia* na cidade de Santa Tereza, *Minuano* em Santa Rosa, e na cidade de Bento Gonçalves duas das principais, *Scala* e *Todeschini*, como já fora dito, a mais popular marca nacional de acordeon.

¹³ Com a excessão da Napolita, as três marcas citadas inicialmente eram filiais de marcas já consolidadas no exterior.

CAPÍTULO 1 – ESCOLA GAÚCHA DE ACORDEON

*Ouve o canto gauchesco e brasileiro
Desta terra que eu amei desde guri;
Flor de tuna, camoatim de mel campeão
Pedra moura das quebradas do Inhanduí.*

Canto Alegretense (Nico Fagundes)

A escola acordeonística que será abordada neste capítulo está denominada como “gaúcha” devido à grande vinculação dessa prática acordeonística com a cultura que no Brasil está centralizada no estado do Rio Grande do Sul. Na série *O Milagre de Santa Luzia* (OMSL) o Rio Grande do Sul é o estado que tem o maior número de representantes dentre os 52 episódios. Ao todo são 13 capítulos dedicados aos gaúchos, que apresentam os seguintes acordeonistas: Adelar Bertussi, Albino Manique, Bagre Fagundes, Bebê Kramer, Chiquinho do Acordeon, Edson Dutra, Farofa, Gilberto Monteiro, Luciano Maia, Luiz Carlos Borges, Renato Borghetti e Telmo Lima de Freitas. Há também um episódio, *Miro e a Cultura Gaúcha*, não fala especificamente de nenhum músico, mas da cultura gaúcha de um modo geral. Contudo, nomes como Bebê Kramer e Chiquinho do Acordeon, nascidos no estado, serão retratados em outras escolas, conforme a proposta desta pesquisa.

Os episódios dedicados aos gaúchos trazem diversos temas conectados com a atividade musical dos artistas apresentados em cada um deles. Esses temas contribuem muito para o aprofundamento e melhor entendimento das características da prática do instrumento nessa região do país. A impressão que o documentário busca passar é que no geral todos são apaixonados pela gaita, ou “cordeona”, ou ainda “gaita crioula”.

A gaita para o gaúcho é como uma bandeira de luz, uma bandeira de amor, porque onde se abre uma gaita, abre-se o coração (...) Eu amo o meu trabalho, até o fim da vida eu vou tocar, só se... bem, Deus sabe de tudo. (Gilberto Monteiro apud TAUBKIN, 2003, p.133)

Uma característica presente no documentário é que na maioria dos episódios *Dominguinhos* inicia apresentando o músico que é título do respectivo episódio, em alguns casos com manifestação de opinião própria, dizendo algum fato sobre o músico em questão, se o conhece, onde conheceu, ou

acrescentando alguma informação. Entretanto, na região Sul, Dominginhos aparece apenas em um episódio, aquele dedicado ao gaiteiro Renato Borghetti. No geral, o documentário deixa sempre um espaço para a obra do entrevistado da vez, trazendo composições dos instrumentistas que também são compositores, ou performances musicais dos intérpretes, momento em que estes podem mostrar as músicas com as quais têm afinidade, bem como expor, na prática, a execução estilística de tocar. Frequentemente são abordados temas transversais como: ligação do gaiteiro com o instrumento; expressão do sentimento na prática instrumental; imigração italiana e alemã; composições de canções; gêneros musicais gaúchos e suas origens; tradicionalismo gaúcho; e ligação do instrumento com a vida campeira; migração de gaúchos para outras localidades do Brasil, seja por busca de recurso, espaço, ou por afinidade com outros estilos, como choro, jazz, forró e a música erudita. Estes temas são transversais, mas apresentam conexões e repercussões na prática musical dos gaiteiros gaúchos.

A denominação mais utilizada para designar os instrumentistas na região gaúcha é mesmo gaiteiros. Isto porque, no território gaúcho, o nome mais popular para o instrumento é gaita. No Rio Grande do Sul, estado onde a prática do instrumento é bastante acentuada, os três modelos do instrumento são muito difundidos entre os músicos: acordeon a piano, acordeon cromático (botonera) e acordeon diatônico, chamada aqui como gaita ponto.

1.1 O GAUCHISMO: HISTÓRICO E TRADIÇÕES.

*Há quem diga ser gaúcho e não brasileiro.
Mas segundo os conservadores das
tradições, ser gaúcho é ser brasileiro.*

(Claudiomiro Gonzalez. Ep. Miro e a cultura gaúcha, OMSL)

A cultura gaúcha campeira é muito ligada ao instrumento; em vários momentos da série OMSL aparece alguém tecendo comentários sobre o estilo de vida do gaúcho, ligado ao homem do campo. No seriado, um episódio é dedicado inteiramente à abordar a cultura e as tradições gaúchas. Aqui será apenas apresentada essa questão, que já foi objeto de diversas pesquisas

específicas (PERSCH, 2005; THIESEN, 2009; BERTUSSI, 2005), apenas para localizar o acordeon gaúcho no contexto sócio-político cultural da região.

A filosofia do movimento tradicionalista gaúcho, eu falo com todo conhecimento porque já fui presidente do movimento, a filosofia do movimento tradicionalista gaúcho é a filosofia do homem rural, do homem, (...) simples, muitas vezes analfabeto, então aquela... as virtudes daquele homem é que fizeram com que a gente se aprofundasse no estudo das tradições do Rio Grande do Sul. (Rodi Borghetti. Episódio Miro e a Cultura Gaúcha. OMSL)

A fala de Rodi Borghetti traduz o que, de acordo com o documentário, se entende pelo tradicionalismo gaúcho. Porém, esse não é o retrato atual do estado, pois hoje a maioria da população rio-grandense concentra-se na zona urbana. Embora a filosofia do movimento tradicionalista¹⁴ gaúcho seja focada no homem do campo, a maioria da população do estado, que um dia foi rural, hoje é urbana. Entretanto, em alguns lugares como os Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e em algumas localidades específicas se preserva, dentro das possibilidades, as tradições campeiras. Esse sentimento de orgulho de ser gaúcho é bastante abordado no episódio *Miro e a Cultura Gaúcha*, com o tradicionalista Claudiomiro Gonzalez, conhecido por Miro, morador da região da fronteira do Brasil com o Uruguai.

Algumas atividades são citadas várias vezes deixando claras as suas preferências, entre elas estão; o rodeio, a ginetiada¹⁵, o churrasco, a roda de chimarrão¹⁶ e, claro, a gaita¹⁷. Segundo Claudiomiro Gonzalez, esse é o gaúcho autêntico tradicional, que faz o fogo no chão ao fim da tarde, tomando seu mate na beira desse fogo, dedica tempo para conversar com os amigos, tocar gaita e tomar uma canha¹⁸. Esses são esteios da cultura gaúcha. Obviamente que não

¹⁴ O termo 'tradicionalista' é utilizado no documentário para se referir a personagens ligados ao Centro de Tradições Gaúchas ou a outros movimentos semelhantes.

¹⁵ **Gineteada:** Cavalgar bem, com elegância; montar em cavalo arisco ou ainda não domesticado; incentivar o animal para corcovear; sustentar-se na cela enquanto o animal corcoveia; dar pinotes (a cavalgada).

¹⁶ O **chimarrão** ou mate é uma bebida característica da cultura do sul da América do Sul, um hábito legado pelas culturas quíchua, aymará e guarani. Ainda hoje é hábito fortemente arraigado não apenas no sul do Brasil (estados do Paraná, Santa Catarina e principalmente Rio Grande do Sul), mas também em Mato Grosso do Sul (Pantanal), parte da Bolívia e em todo o Paraguai, Uruguai e a Argentina.

¹⁷ **Gaita:** Acordeon

¹⁸ **Canha:** Um cachaça típica do Rio Grande do Sul

é costume de todos os gaúchos, e sim daqueles que preservam esse tradicionalismo e, claro, que possuem condições para viver assim.

Um exemplo de quem vive dessa maneira é o gaitero Telmo de Lima Freitas, um músico tradicionalista abordado com um capítulo do seriado, hoje aposentado da Polícia Federal, que vive em uma região mais afastada dos grandes centros e pode apreciar esses costumes da vida campeira, inclusive possui um galpão em casa, onde guarda diversos objetos que são marcantes nas tradições gaúchas, para mostrar para as pessoas que não conhecem.

Raramente se encontra um galpão assim com aspecto antigo. É pra conservar, pra mostrar pro nosso jovem, vêm muitos jovens aqui e eles vêm pra cá, conversam comigo, uns gostam de música, outros gostam da cultura, não só gaúcha porque, se tu me perguntar a origem das coisas, muitas que tá aqui dentro (do galpão) sempre te digo porque eu conheço, eu trabalhei na campanha, trabalhei nas instâncias. (Telmo de Lima Freitas. Ep. Telmo de Lima Freitas. OMSL).

Miro complementa dizendo que conservar essas tradições é muito importante para que o povo continue unido.

Eu acho que sou umas 10 vezes mais gaúchos do que o resto do que o brasileiro, cê entendeu? Por esse chão, por esse torrão, eu fui criado aqui nessa fazenda, eu tenho amor por isso aqui, e quase todo gaúcho é mais ou menos assim. Ele já foi doutrinado para morrer pelo, pelo torrão dele, acredito que o povo mais brigador do país seja o gaúcho por conta dessas guerrilhas. (Claudiomiro Gonzalez. Ep. Miro e a Cultura Gaúcha. OMSL)

Em vários trechos o documentário deixa clara essa ideia do apego dos gaúchos com sua terra, e em geral a visão de que os gaúchos têm orgulho de terem nascido no Rio Grande do Sul. Porém, para fazer esta afirmação seria necessário a busca por outras fontes, até mesmo o trabalho de campo, o que estaria distante do objeto desta pesquisa.

De fato, o povo gaúcho foi um povo que historicamente passou por várias guerras, dentre elas a Guerra Guarínica (1750–1756), Guerra da Cisplatina (1825–1828), Revolução Farroupilha (1835–1845), e até mesmo a Guerra do Paraguai (1864–1870) teve grande participação gaúcha. Por conta dessas guerras, que de certo modo são recentes, é muito comum que todos, ou quase

todos, tenham parentes que foram para a guerra, morreram nela, e até “a gurizada se criava com um pouco de raiva, com vontade de querer combater em função de que, perdeu pai, mãe, avô, enfim...” (Claudiomiro Gonzalez. Ep. Miro e a Cultura Gaúcha. OMSL).

Ao que parece o bom gaúcho é aquele tem orgulho de ser o que é, das suas tradições. Bagre Fagundes diz:

Eu sou gaúcho e brasileiro eu tenho os nossos heróis que fizeram esse país por exemplo como esquecer um Tiradentes, a sua luta, a luta dos inconfidentes. Eu não posso por gaúcho que eu seja apaixonado por esta terra e verdadeiramente sou e também cultuo nossos heróis e a nossa história, não posso deixar por no esquecimento uma figura como a do Tiradentes. Uma figura como Felipe dos Santos. Uma figura como Tenente Antônio João no Forte de Dourados. São coisas que a história me ensinou e que são o meu orgulho, então como a gente pode deixar de ser brasileiro? Quando se canta um canto nordestino né? Não é um canto de protesto é um canto de lamento porque verdadeiramente uma parte do nosso Brasil que vive às vezes momentos de dificuldade o próprio canto nostálgico da Amazônia do nosso norte. O canto alegre do Rio de Janeiro, dolente de São Paulo. Então nós somos brasileiros. (Bagre Fagundes. Ep. Bagre Fagundes. OMSL).

Existe um movimento liderado pelos Centros de Tradições Gaúcha – CTG’s, que preservam todo esse tradicionalismo. Nesses CTG’s tudo que se diga ser parte da história campeira do Rio Grande do Sul é preservado, como as danças, músicas, trajes e etc. Atualmente, existem mais de 2.800 CTG’s no Brasil, sendo que cerca de 1.100 são fora do Rio Grande do Sul. No seriado, Hilton Vaccari diz que: “O CTG, o maior movimento mundial do número de associados, isso é um dado, sabe, fantástico né, CTG tem no mundo inteiro, tem CTG em Nova Iorque, tem CTG no Japão. Imagina lá em Tóquio, os japoneses bombacha lá dançando música gaúcha? Existe!” (Ep. Luciano Maia, OMSL)

Enfim, podemos perceber, apenas pelos relatos presentes na série *O Milagre de Santa Luzia* a importância do “gauchismo” na cultura do Rio Grande do Sul. É nesse contexto que o documentário aborda a prática acordeonísticas no estado.

1.2 IMIGRAÇÃO E SEUS LEGADOS

O estado do Rio Grande do Sul recebeu muitos imigrantes no início do século XIX, vindo boa parte da Itália e Alemanha e a chegada desses imigrantes trouxe uma gradual mudança no cenário cultural do estado. (THIESEN, 2009, p.76)

Da Alemanha, a chegada inicial seria por volta do biênio 1824/1825, período que antecede a Guerra Cisplatina. Esses navios vinham para o Brasil e a grande parte dos que iam para Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, migrava diretamente para Colônia de São Leopoldo. Segundo Roberto Thiesen, em sua tese de doutorado intitulada *Aspectos simbólicos do uso do acordeão na música fandanguera do Rio Grande do Sul*, nas listas de fundadores da cidade de São Leopoldo são encontrados 23 músicos de profissão, assim como 27 marceneiros, 47 carpinteiros entre outras profissões, todos eles imigrantes alemães. Isso tende a colocar a hipótese da influência que a imigração Germânica exerceu no âmbito cultural do Estado gaúcho (2009, p.72). Embora tenha ocorrido esta imigração alemã e o instrumento acordeon tenha sido fixado no modelo atual na Alemanha, apenas pela literatura encontrada no curso desta pesquisa não é possível afirmar peremptoriamente que a imigração alemã foi decisiva para o amplo uso do instrumento no estado, embora isso muito possivelmente tenha ocorrido.

Na cidade de Porto Alegre, os italianos, no final do século XIX e início do século XX, fundaram diversas sociedades, dentre elas, algumas musicais, como pode ser consultado no estudo de Damasceno (1956). Na área rural, além de tocar as suas músicas nativas, Renato Borghetti considera que o jeito italiano de tocar provocou uma mudança estilística.

A gaita no Rio Grande do Sul, ela veio muito com a colonização, principalmente aqui no Rio Grande do Sul, com a colonização italiana, então é... é os italianos trouxeram essa, essa gaita pra cá, e... e na região da serra então, que é onde existe uma concentração maior dessa, dessa do pessoal da Itália, tem muito acordeonista então ligado a essa coisa da colônia italiana. (Renato Borghetti. Ep. Renato Borghetti. OMSL)

No seriado OMSL tem um vídeo na zona rural de Bento Gonçalves-RS que mostra uma turma de trabalhadores rurais descendentes de italianos vindo

em um trator que puxava uma carroça, em meio às videiras de uva, e entre as pessoas estava um sanfoneiro, um cachorro e várias pessoas cantando felizes. Pode-se considerar que tal cena foi inserida com o intuito a ligação do instrumento desde a sua origem com italianos nos seus trabalhos rurais.

Assim eu nunca esqueci isso na minha vida, a gente tava no meio das videiras, então, tô entrevistando uma pessoa, tem até minha voz, filmando, ele falando das uvas, daí eu olho... e penso: “não é possível”. Eu olho no fundo, vem um trator, com um cara guiando um trator com uma carroça atrás, e a nona, sanfoneiro, o cachorro, a criança, e eles cantando (a música) América. (Sergio Hoizemblit. Ep. Renato Borghetti. OMSL).¹⁹

O seriado conta com a participação de Rodi Pedro Borghetti, pai do gaiteiro Renato Borghetti, advogado por formação, foi presidente por seis vezes do principal CTG, o “35”, cujo o título é em homenagem a Revolução Farroupilha, que se iniciou em 1835, duas vezes presidente do MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho), diretor do Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore em dois governos e criador da Confederação Brasileira de Tradição Gaúcha. Rodi Borghetti conta que nas colônias eles possuem o seu coral, sempre regado a vinho, seus encontros transmitem muita alegria e com a gaita cantam as músicas de sua “terra natal”²⁰.

Um fato curioso relatado no documentário é que os italianos quando tocam, eles buscam incluir no repertório músicas que fazem parte da cultura italiana, preservando, mesmo à distância, os costumes de sua terra. Embora hoje morando no Brasil, eles não tocam uma música tradicional e tipicamente gaúcha. Mas é possível fazer um paralelo da sua prática musical com a dos gaúchos mais tradicionalistas, que tendem a ser regionalistas e preferem tocar suas músicas para o seu povo, sem a preocupação de externar suas músicas ao restante da nação, a não ser que seja em seus próprios ambientes, como no caso dos bailes gaúchos dentro de algum lugar propício como os CTG's.

¹⁹ Sergio Hoizemblit foi o diretor do filme e seriado “O Milagre de Santa Luzia”. Em vários momentos

²⁰ Terra Natal, nessa caso, em razão do depoimento de um italiano que diz: “A Itália a gente não conhece, mas nós somos italiano (sic)”.

Outro fruto importante para o instrumento acordeon decorrente da imigração foi a vinda de mão de obra especializada, particularmente com os italianos. O instrumento acordeon passou por várias modificações, a partir do chamando “Cheng” na China, até se consolidar no formato que é fabricado até hoje, obviamente que não com a mesma tecnologia, na Alemanha. Porém, as principais marcas de acordeons do mundo são as italianas. Existe uma diversidade de marcas, mas se destacam Scandalli, Paolo Soprani, Guerrini, Giulietti, dentre dezenas de outros fabricantes. Com o resultado destas imigrações, o Rio Grande do Sul foi sede da maioria das fábricas de acordeon que já existiram no país, como já foi informado na introdução do trabalho.

1.3 CANCIONEIRO GAÚCHO: CANTO ALEGRETENSE E INFLUÊNCIAS EM OUTROS GÊNEROS.

A música cancioneira gaúcha de certo modo é focalizada em seu próprio território, não exerce grande influência no gosto musical do restante do país. É muito comum ouvir canções gaúchas e não entender com clareza o sentido das letras, em parte, devido ao léxico e à fala típica do gaúcho.

Música que eu mais gosto de escutar é a música fandanguera gaúcha, por exemplo, Tchê Barbaridade e as música véia gaúcha: Xirú Missioneiro, Mano Lima e assim por diante. Essas música véia gaúcha mesma, as fandangueras. Telmo Lima de Freitas eu adoro as músicas dele e só essas músicas mais gaúcha mesmo que eu gosto. (Anônimo, Ep. Bagre Fagundes. OMSL).

No início do episódio Bagre Fagundes, o diretor do seriado OMSL, pergunta a um rapaz, que estava em cima de um cavalo, aparentando ser um peão que trabalhava na fazenda onde realizavam as gravações. E a resposta, talvez para os gaúchos, ou, alguns gaúchos seria uma resposta de senso comum. Entretanto diante da grande extensão do território nacional, trata-se de vários nomes que não são conhecidos do grande público. Portanto, demonstra a necessidade de se abordar um pouco da cultura cancioneira para nos ajudar a entender um pouco mais do universo que estamos pesquisando.

No episódio *Bagre Fagundes*, o início do documentário é um trecho da música *Canto Alegretense*, canção mais famosa dos Irmãos Fagundes, que tem

como compositores o próprio Bagre Fagundes e o seu irmão Nico Fagundes²¹. Luiz Carlos Borges, no episódio intitulado com seu nome, faz um paralelo comparando a música sulista *Canto Alegretense* à música nordestina *Asa Branca*, dada a popularidade de ambas em suas respectivas regiões e o contexto vinculado a fatos reais das duas músicas. Segue a letra da música:

Canto Alegretense

Não me perguntes onde fica o Alegrete²²
Segue o rumo do teu próprio coração,
Cruzarás pela estrada algum ginete²³
E ouvirás toque de gaita e violão.

Prá quem chega de Rosário²⁴ ao fim da tarde
Ou quem vem de Uruguaiana²⁵ de manhã,
Tem o sol como uma brasa que ainda arde
Mergulhado no Rio Ibirapuitã²⁶.

Ouve o canto gauchesco e brasileiro
Desta terra que eu amei desde guri;
Flor de tuna²⁷, camoatim²⁸ de mel campeiro

²¹ Nico Fagundes: Antonio Augusto Fagundes nasceu no Inhanduí, interior do município do Alegrete. É jornalista, advogado, pós-graduado na História do Rio Grande do Sul e mestre em Antropologia Social. É autor de dezessete livros, a maioria com várias reedições. A serviço da cultura do Rio Grande do Sul, já cruzou o mundo várias vezes. Ganhou prêmios e distinções importantes, como a Medalha do Pacificador, do Exército Brasileiro, a Comenda Osvaldo Vergara, da Ordem dos Advogados do Brasil, da qual é também advogado jubilado. É poeta, compositor, premiado inúmeras vezes, autoridade em indumentária gauchesca, História do Rio Grande do Sul e folclore gaúcho. Apresentou por trinta anos o programa Galpão Crioulo na RBS TV, o que já lhe rendeu três prêmios internacionais: em Buenos Aires, em Nova York e na Cidade do México.

²² Alegrete é um município localizado na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul às margens do Rio Ibirapuitã. Está localizada a 506 quilômetros de Porto Alegre. Tem uma população de 84.338 pessoas, conforme o censo do IBGE mais recente. Foi a terceira capital farroupilha, de 1842 a 1845.

²³ Ginete: quem é bom cavaleiro, que sabe andar bem a cavalo, cavalariano, domador de cavalo, que participa de gineteadas (concursos de doma).

²⁴ Rosário do Sul é uma cidade localizada 105km a leste de Alegrete. Por isso, quem chega de Rosário a Alegrete no fim da tarde vê o sol se pondo sobre o Rio Ibirapuitã.

²⁵ Quem vem de Uruguaiana (cidade localizada na fronteira com a Argentina, a oeste de Alegrete) de manhã vê o sol nascendo sobre o Ibirapuitã.

²⁶ Ibirapuitã: rio que banha o Alegrete. É afluente do Rio Ibicuí e nasce em Santana do Livramento.

²⁷ Flor de tuna: Flor de um tipo de cacto.

²⁸ Camoatim: É uma espécie de abelha ou vespa, que existe na região da Campanha. É de cor preta e mede cerca de 11 mm de comprimento com dois traços amarelados transversais. Além de camoatim, também existe a lichiguana, que igualmente produz mel.

Pedra moura²⁹ das quebradas do Inhanduí³⁰.

E na hora derradeira que eu mereça
Ver o sol alegretense entardecer,
Como os potros vou virar minha cabeça
Para os pagos³¹ no momento de morrer

E nos olhos vou levar o encantamento
Desta terra que eu amei com devoção
Cada verso que eu componho é um pagamento
De uma dívida de amor e gratidão

Ao escutar essa canção pela primeira vez, é possível que alguém não familiarizado com essa cultura regional, não entenda sua mensagem geral. Talvez precise da ajuda de um dicionário de expressões gaúchas. Termos como “ginete”, “flor de tuna”, “camoatim de mel campeiro”, “inhanduí”, “pagos”, por não serem palavras utilizadas em outras regiões do país, podem ser de difícil entendimento; mesmo com o dicionário de expressões gaúchas em mãos, não foi fácil para o autor deste trabalho entender o sentido, dificultado pela pronúncia, não só dessa canção mas também de várias falas no documentário, e foi necessária a ajuda da internet e de amigos gaúchos. Durante as observações dos episódios que envolvem este capítulo da pesquisa houve muitas palavras que não foram fáceis de entender, e isso demandou um pouco de tempo para que fosse realmente apreendido o sentido.

Essa canção é muito popular no Rio Grande do Sul, e diversos artistas quando fazem apresentações em cidades gaúchas cantam-na como uma forma de homenagear o território³². A música foi regravada dezenas de vezes, inclusive

²⁹ Pedra moura: tipo de pedra existente na Campanha, geralmente na margem de rios. É chamada de moura devido à cor escura. A relação com o nome deve provir da lembrança da época em que os árabes (mouros), de cor escura, dominavam a península ibérica.

³⁰ Inhanduy: rio em cujas margens surgiram as primeiras casas do que viria a ser o Alegrete. A capela existente no local acabou sendo incendiada em 1814, e a população se mudou para as margens do Ibirapuitã, onde está localizada hoje a cidade.

³¹ Pagos: Conterrâneos.

³² De acordo com Edson Dutra e Bagre Fagundes, na época da composição Nico trabalhava em escritório de advocacia, junto com Edson Dutra, e, por ser nascido em Alegrete, e por falar sempre da cidade que nasceu, Nico foi indagado por um companheiro de serviço que precisava ir defender uma causa em Alegrete, dizendo: “Mas tú Nico, que vive falando desse tal de Alegrete, onde fica esse Alegrete?” E a resposta de Nico: “Não me pergunte onde fica o Alegrete, segue o rumo do teu próprio coração”. Depois de aproximadamente 40 minutos, e o Nico passou na mesa onde outro advogado e músico Edson Dutra mexia nos seus papéis, e entrega-lhe a letra, pronta, e pede para o Dutra que musique a letra. Já tinha o título de Canto Alegretense.

com traduções em alemão, inglês e, recentemente, em francês. No site *Youtube* é possível ver com facilidade nomes de grande popularidade cantando essa música, dentre eles Chitãozinho e Xororó, Alcione, Michel Teló, Fresno, Gaúcho da Fronteira, entre outros.

A letra foi composta por Nico Fagundes³³, que era um gaúcho tradicionalista, advogado por profissão membro do grupo *Os Fagundes*. Nico foi apresentador por 30 anos do programa de televisão *Galpão Crioulo*, que era exibido para toda a região Sul por emissoras filiadas à Rede Globo de Televisão.

De acordo com Edson Dutra e Bagre Fagundes, na época da composição Nico trabalhava em escritório de advocacia, junto com Edson Dutra, e, por ser nascido em Alegrete, e por falar sempre da cidade que nasceu, Nico foi indagado por um companheiro de serviço que precisava ir defender uma causa em Alegrete, dizendo: “Mas tú Nico, que vive falando desse tal de Alegrete, onde fica esse Alegrete?” E a resposta de Nico: “Não me pergunte onde fica o Alegrete, segue o rumo do teu próprio coração”. Depois de aproximadamente 40 minutos, e o Nico passou na mesa onde outro advogado e músico Edson Dutra mexia nos seus papéis, e entrega-lhe a letra, pronta, e pede para o Dutra que musicue a letra. Já tinha o título de Canto Alegretense. Edson levou então a letra para casa e “matutou” muito e não quis colocar a melodia, porque na época o seu grupo chamado *Os Serranos*, tocava por várias cidade do estado, fazer uma música para o Alegrete, depois ele se colocaria na obrigação de fazer música para outras cidades, e assim recusou. Aí Nico mostrou a letra para o irmão dele, Bagre, que tentou primeiro com o violão e não deu certo; posteriormente, fez a melodia na sua gaita de 4 baixos.

Outro grande cancionista gaúcho, o cantor e compositor Teixeira, sempre teve como foco de suas composições a música gaúcha. Dentre seus sucessos, estão *Tordilho Negro*, *Gaúcho de Passo Fundo* e *Coração de Luto*,

Edson levou então a letra para casa e “matutou” muito e não quis colocar a melodia, porque na época o seu grupo chamado *Os Serranos*, tocava por várias cidade do estado, fazer uma música para o Alegrete, depois ele se colocaria na obrigação de fazer música para outras cidades, e assim recusou. Aí Nico mostrou a letra para o irmão dele, Bagre, que tentou primeiro com o violão e não deu certo; posteriormente, fez a melodia na sua gaita de 4 baixos.

ambas músicas de muito sucesso, viraram filme, obtiveram dezenas de regravações, algumas como: Milionário e José Rico, Sérgio Reis, Gaúcho da Fronteira e até a banda Engenheiros do Hawaii, dentre outras gravações. Outra música muito lembrada quando se fala em Teixeira é *Querência Amada* que, assim como *Canto Alegretense*, são vistas como *hinos informais* do Rio Grande do Sul. Em uma breve passagem pelo *Youtube* é fácil ver artistas como Chitãozinho e Xororó, Daniel, Zezé di Camargo e Luciano, Luan Santana, Michel Teló, Wesley Safadão, entre outros, cantarem *Querência Amada* quando fazem shows no rincão gaúcho.

Querência Amada
(Teixeirinha)

Quem quiser saber quem sou
Olha para o céu azul
E grita junto comigo
Viva o Rio Grande do Sul

O lenço me identifica
Qual a minha procedência
Da província de São Pedro
Padroeiro da querência

Oh, meu Rio Grande
De encantos mil
Disposto a tudo pelo Brasil
Querência amada dos parreirais
Da uva vem o vinho
Do povo vem o carinho
Bondade nunca é demais

Berço de Flores da Cunha
E de Borges de Medeiros
Terra de Getúlio Vargas
Presidente brasileiro

Eu sou da mesma vertente
Que Deus saúde me mande
Que eu possa ver muitos anos
O céu azul do Rio Grande

Te quero tanto, torrão gaúcho
Morrer por ti me dou o luxo
Querência amada
Planície e serra
Dos braços que me puxa
Da linda mulher gaúcha
Beleza da minha terra

Meu coração é pequeno
 Porque Deus me fez assim
 O Rio Grande é bem maior
 Mas cabe dentro de mim

Sou da geração mais nova
 Poeta bem macho e guapo
 Nas minhas veias escorre
 O sangue herói de farrapo

Deus é gaúcho
 De espora e mango
 Foi maragato ou foi chimango
 Querência amada
 Meu céu de anil
 Este Rio Grande gigante
 Mais uma estrela brilhante
 Na bandeira do Brasil

A letra claramente aborda temas que foram discutidos na sessão anterior deste trabalho, dedicada ao gauchismo. No que se refere especificamente à canção, a música gaúcha apresenta limitações para atingir um caráter nacional, até porque esse nunca foi um objetivo, conforme dito anteriormente, embora algumas delas ultrapassem a fronteira rumo a outras regiões brasileira, principalmente via gênero sertanejo. Mas falando das características musicais que serão abordadas no decorrer da pesquisa, com certeza a música gaúcha influenciou bastante outros gêneros populares, principalmente o sertanejo.

Se abordarmos os principais ritmos, sempre teremos algumas canções que percorreram boa parte do país, com sotaque instrumental da gaita. Por exemplo a vanera *É disso que o velho gosta*, de Berenice Azambuja, foi gravada por Chitãozinho e Xororó no disco *Raízes Sertanejas*, no ano de 1996; eles são paranaenses e também regravaram ainda na década de 1970 a música *Barbaridade*, que antes tinha sido gravada pelo grupo *Os mirins*, do gaiteiro Albino Manique. O ritmo de xote com *Panela Velha*, de Sérgio Reis, ou *Adeus Mariana*, de Pedro Raymundo. Até mesmo a música *Milonga para as missões* que é a principal composição do gaiteiro Gilberto Monteiro, foi gravada por Renato Borghetti, mas a vendagem e popularidade maior veio através da gravação da dupla Victor e Léo, em 2007. Seria possível mencionar e comentar mais inúmeros exemplos, porém, não faz parte do objetivo desta pesquisa adentrar a fundo nesse âmbito; com estes casos, se quis apenas indicar que a música gaúcha, embora seja bairrista, atravessou as fronteiras para outros estados brasileiros. Em minha atividade musical, e no contato com outros

profissionais do instrumento, percebo que há pelo menos 15 anos o estilo gaúcho de tocar vaneiras vem sendo procurado em estúdios para gravações com o subgênero sertanejo universitário. Dentro deste segmento, um dos gêneros mais gravados na atualidade é a vanera, que veio com muita força na época da antiga banda de Michel Teló, *Grupo Tradição*, que tinha o repertório focado nas músicas gaúchas e sul-mato-grossenses sertanejas. Após o “boom” do *Grupo Tradição*, a vanera passou definitivamente a fazer parte da base do sertanejo universitário, que, não há como negar, tem grande popularidade no território nacional.

1.4 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DOS GÊNEROS MUSICAIS ACORDEONÍSTICOS GAÚCHOS.

O acordeon – ainda no modelo diatônico – chegou ao Brasil por volta de 1830 com os italianos, se popularizando pelo país após a Guerra do Paraguai. No século XIX, junto com o violão, que já tinha grande popularidade na América Hispânica, passou a disputar espaço com a viola e a rabeca. Segundo o livro/documentário *O Brasil da Sanfona*, quando chegou ao Nordeste, existia esse mesmo conflito de busca de espaço nos bailes da época entre o violão e o acordeon, com a rabeca e a viola. Portanto, para aumentar as possibilidades de som, os nordestinos trocaram a sua afinação, acrescentando mais notas ao instrumento. E, os gaúchos continuaram com a afinação de origem da gaita ponto que não possui todas as notas do cromatismo. Com o passar das décadas, no século XX, por volta dos anos 1930, a formação regionalista atual com gaita ponto e violão se padroniza tocando ritmos como: bugios, vaneras, chamarritas, xotes e outros. (TAUBKIN, 2003, p. 127-128).

Para Renato Borghetti, a música acordeonística do Sul, tem influência direta da Argentina, Uruguai, misturas de sonoridades da América espanhola que chegaram pelo Prata, juntando com as musicalidades dos portugueses, dos indígenas que estava aqui, dos imigrantes italianos e alemães que chegaram depois. Somando-se tudo isso, entendemos melhor o que se passa com a música da sanfona gaúcha. (TAUBKIN, 2003, p.131-132). Na verdade, para compreender as principais características dessa escola, é importante ter em consideração a diversidade de gêneros e ritmos executados entre os seus

músicos. A performance do instrumento na escola gaúcha possui algumas peculiaridades, as músicas geralmente são mais marcadas ritmicamente, “tocadas com mais pegada (força)”, uso do gaitaço, entre outras características que veremos no decorrer deste capítulo.

“A música regional gaúcha sem gaitaço é quase uma curiosidade restrita às mais melancólicas milongas pampeanas e payadas à base de violão”. (Arthur de Faria apud TAUBKIN, 2003, p. 127). Este é o principal instrumento acompanhante no sul.

O fole pra mim tem que ser um fole mais reforçado, mais comprido. Porque eu além de ter o braço comprido eu puxo mais, puxo forte. E a música, as palhetas dentro também, a idéia é que sejam mais duras, mais firmes, que perdem um pouquinho em suavidade. Mas ganha em pegada, resposta sonora, então quer é claro que são adaptações do sistema que o músico toca. (Renato Borghetti. Ep. Renato Borghetti, OMSL)

Mesmo no seriado, essa questão sobre a força ao manejar a gaita é lembrada, como nos episódios Luciano Maya e Gilberto Monteiro.

Em relação ao tratamento harmônico, as músicas costumam utilizar-se das progressões fundamentais dos campos harmônicos menores e maior, o que não é uma característica peculiar da escola gaúcha, uma vez que isso é comum à maioria dos gêneros populares brasileiros. Já o virtuosismo, a exacerbação do uso da técnica no instrumento, faz parte da execução dos grandes nomes gaúchos do acordeon. Nesse sentido, esta escola se diferencia e se contrapõe ao estilo de tocar da escola sertaneja-caipira, que valoriza outros aspectos interpretativos.

Gaitero, gaúcho, ele tem uma técnica especial. A forma de tocar o vanerão, a forma de tocar o chamamé, a rancheira, as polcas gaúchas são bem diferentes do outro lado. (E) onde tem uma... um conjunto de baile, qualquer conjunto de baile aqui no Rio Grande do Sul tem um bom sanfoneiro, tem um bom gaitero, sujeito que toca com categoria, que sabe sua notas, comanda muito bem esse lado solista, e acompanhador, e eu acho que é uma técnica que só o sanfoneiro gaúcho tem. (Dominguinhos. Ep. Luciano Maya, OMSL)

As palavras de Dominguinhos nos direcionam a estudar as peculiaridades entre os mais diversos gêneros dentro do território brasileiro por

onde passaram as gravações do seriado OMSL. Em sua fala, percebemos uma exaltação ao estilo gaúcho de tocar o instrumento. Porém, é sabido que essas particularidades se estendem às outras escolas, ou nesse caso até podemos dizer outras regiões, devido ao fato de que é a única escola desta pesquisa, da qual fazem parte apenas os músicos nascidos na região. Dominginhos, no episódio Telmo de Lima Freitas, além de reafirmar que o estilo dos gaúchos executar o instrumento é diferente, ele faz uma demonstração. A impressão que passa é a de um nordestino, sem uma maior familiaridade como essa musicalidade, demonstrando a maneira como entende o estilo gaúcho. Apesar da utilização de expressões regionais, o resultado é distinto daquele de músicos como Albino Manique, Adelar Bertussi, Edson Dutra e outros que estão no âmbito deste capítulo. É possível perceber que a execução apresentada por Dominginhos não traduz de maneira plena o estilo gaúcho de tocar.

Partindo dessa ideia, a seguinte metáfora talvez nos ajude numa maior aproximação desta questão. Um brasileiro falando outro idioma – alemão, por exemplo – a princípio teria grandes dificuldades de falar da mesma forma que os nativos, em termos de sotaque e pronúncia, ainda que esteja totalmente correto do ponto de vista gramatical. A partir de anos de estudo e convívio constante com o idioma, de preferência morando num país originário da língua em questão, pode-se passar a ter um maior domínio do idioma, ainda que muito dificilmente se vá chegar ao nível de intimidade que temos com a nossa língua mater. Ou seja, não que seja impossível, mas existem diversos fatores que precisam ser considerados nesse aprendizado.

Segundo o gaitero Luiz Farofa, a música gaúcha tem seus segredos, assim como as outras músicas, e o segredo está em usar bem o fole e os baixos da gaita, “se não usar bem a baixaria a música fica vazia”. Obviamente que não daria para simplificarmos assim, entretanto é preciso reforçar o argumento, pois os contrapontos são constantes nos baixos, em alguns momentos, mesmo não estando com o solo principal, os baixos chamam mais atenção do que o teclado, o que exige muito do músico desta escola com o uso da mão esquerda, fato esse que diferencia a vanera/vanerão e o batidão goiano/mineiro.³⁴

³⁴ Para maior entendimento dessa questão, sugiro ouvir as músicas “Madrugada”, “Nina Ternura de mãe” de Albino Manique e “Dominó”, “Forró Goiano” ou “Balaio de Gato” de Elias Filho.

Outra característica geral desta escola é o uso do violão como o principal instrumento coadjuvante da gaita. Raramente encontramos alguma música instrumental de acordeon que não tenha o violão fazendo o acompanhamento. O violão não é o único instrumento, encontramos diversos, como o contrabaixo elétrico, bateria e instrumentos de percussão, como o pandeiro, bombolegueiro, chocoalhos entre outros. Renato Borghetti faz uma observação importante em seu episódio:

É que eu acho uma coisa interessante, é que, que talvez nem tanto a milonga (gênero), mas o vanerão, tu podes tocar tranquilamente um vanerão acompanhado de zabumba, triangulo e pandeiro, sem precisar fazer adaptações de melodia. Da mesma forma tú podes tocar uma Asa Branca, um forró, com ritmo de base acompanhado de um vanerão. É tranquilo. Eu sempre acho, que quando que o nordeste, Rio Grande do Sul tem a distancia, é que realmente o Brasil é muito grande, mas eu acho que mesmo com essa distância toda, existe muito mais pontos em comum, do que pontos que são diferentes, coisas distintos, eu acho que o Rio Grande do Sul, com o nordeste, com algumas coisas do norte, do centro, tem muita coisa em comum, e uma das coisas que são comum, que são “elo” disso aí, é a sanfona, por que a sanfona é tocada em todo o Brasil. (Renato Borghetti. Ep. Renato Borghetti, OMSL).

A observação é válida, e podemos até ir além da fala de Borghetti, pois, uma música que é tocada nos forrós de música nordestina é a música *Milonga para as missões*, com zabumba e triangulo. Na região Sudeste executamos a música, e possivelmente até causaria algum estranhamento se tocássemos a mesma música em ritmo original de milonga.

No seriado OMSL, alguns episódios nos ajudam na busca pela identificação das características gaúchas. Algumas delas, podem ser constatadas em outras escola. Deste modo abordaremos alguns dos gêneros que fazem parte da cultura tradicionalista gaúcha com a ajuda dos episódios e um método de estudo, de autoria de Adelar Bertussi em parceria com Waldir Teixeira. Dentre eles, xote, valsa, rancheira, bugio, vanera, vanerão, milonga e chamamé.

Em dialogo com Dominginhos, Renato Borghetti diz em seu episódio OMSL:

O que eu posso dizer do jeito gaúcho de tocar gaita... Me representa, (...) à gaita no Rio Grande do Sul é parecido com o sistema do gaúcho, ser mais sisudo, mais que por exemplo tu vai tocar um xote nordestino, ele mais, ele é mais “manhoso”, se fosse no Rio Grande, o xote é o mesmo, mas parece mais... mais “a tempo”, mais... mais “rígida”, e a coisa da mesma música tocada no nordeste que também tem o xote me apresenta mais na manha, mais... mais com *swing* e o gaúcho é mais reta, mas são características de tocar. (Renato Borghetti. Ep. Renato Borghetti. OMSL).

E Dominginhos concorda e ratifica que a forma que o gaúcho toca é totalmente diferente do nordestino. No episódio, é possível verificar a diferença em sua execução. Inclusive de um fator de senso comum dentre os gaiteiros. Os gaúchos são conhecidos por tocar exigindo bastante volume dos seus instrumentos, o que não quer dizer mal uso. Trata-se de uma característica apenas. O uso de *stacatto* ajuda a destacar o valor das notas ao primar pela precisão rítmica das músicas.

Poderíamos dizer que se existe um gênero que é tocado no acordeon na grande maioria do território brasileiro, esse com certeza é o xote. Embora não tenha grande destaque na escola pantaneira, o xote também é executado nos bailes dessa região, segundo Dino Rocha (XAVIER, 2012, p. 52). O xote se desenvolveu no Brasil a partir das danças europeias de salão que chegaram em meados do século XIX, especialmente o *schottische*, que se difundiu internacionalmente juntamente com a polca, a mazurca, a contradança e a valsa, entre outras. Estas danças se aclimataram no Brasil e estão na origem de muitos dos gêneros populares do país. No caso da escola gaúcha, o xote é bastante marcado, com *stacattos* e preserva um andamento mais rápido. Harmonicamente costuma ser bastante consonante.

Assim como o xote, a valsa também pode ser considerada um gênero híbrido que pode ser executado por músicos de outras escola, uma vez que faz parte deste mesmo conjunto de danças europeias que se internacionalizou em meados do século XIX, e que encontrou no Brasil grande acolhida.

Com a estrutura musical próxima da valsa, temos a rancheira, que é um pouco mais rápida. De acordo com Bertussi e Teixeira, o gênero teria origem árabe, foi “estilizado na Argentina e aculturado no Brasil desde o início do século XX, compasso ternário, sendo o primeiro tempo bastante acentuado. (...) Na

década de 1920 substituiu a mazurca nos salões de danças, por ser mais popular”. (2005. P.44)

Nós temos pela proximidade geográfica ai com os países do Prata uma influência muito grande na nossa música tradicionalista gaúcha. A milonga é um ritmo extremamente tocado no Rio Grande do Sul, especialmente nos festivais. Sua origem é argentina, né. Então teve influência do Uruguai, algumas coisas, (...) termos de percussão do... do candomble do Uruguai.” (Edson Dutra. Ep. Edson Dutra, OMSL)

Parte da cultura da região dos pampas gaúchos a milonga é uma “dança argentina ao som de guitarras muito popular no Uruguai de onde entrou para o Brasil”, segundo Bertussi e Teixeira (1999, p.39). Para esses autores trata-se de um gênero afro-hispânico, configurado através da mistura do lundu com a habanera cubana. A milonga seria oriunda de sobreviventes das guerras luso-espanholas pela posse da região dos pampas brasileiro e uruguaio. “Nas províncias do Rio da Prata não havia escravatura negra, entretanto os grandes senhores de terras contrabandeavam escravos de Brasil desde o início do século XVII” (2005, p.54). A dança teria sido muito popular entre os violonistas (guitarreiros) cisplatinos e escravos fugitivos do Brasil no período pós-revolução Farroupilha.

A vanera é originária da dança cubana internacionalmente conhecida como *habanera*³⁵, que tornou-se popular em muitos países, especialmente na América Latina. No Rio Grande do Sul, se popularizou nos campos, e se tornou bastante tradicional na animação dos bailes gaúchos. A vanera faz parte do repertório da maioria dos representantes dessa escola acordeonística. Nos tempos atuais, é bastante difundida no gênero sertanejo universitário e está presente no repertório de muitas bandas e duplas tais como Michel Teló, João Bosco e Vinicius, Jorge e Mateus, entre outros.

Segundo o escritor Cezimbra Jackes registra a chegada da *habanera* ainda em 1883. Alcides Maia em *Ruínas Vivas* se refere a este gênero musical em 1905. Paixão Côrtes diz também que a primeira vanera gaúcha foi gravada em 1913 por Lúcio de Souza em *gaita de foles* sob o título *Está de Dar Laçaços*, em disco fonográfico, selo amarelo Odeon-Record. (BERTUSSI; TEIXEIRA, 2005, p.66)

³⁵ O nome habanera é em referência à capital cubana La Habana. Como no Brasil esse nome é traduzido para Havana, muitas vezes se utiliza o termo havanera para designar esse gênero musical.

O nome do vanerão, derivado da vanera, seria um aumentativo da vanera, pois apresenta o andamento mais rápido. O vanerão teria ganhado esse nome com Tio Bilía, e depois os *Irmãos Bertussi*, começaram a usar o mesmo título para vaneras mais rápidas. (BERTUSSI, TEIXEIRA, 1999).

No seriado OMSL, Edson Dutra explica em seu episódio algumas diferenças entre vanera e vanerão: “andamento mais rápido, e, que é bem duetado, ou seja feita a mesma melodia em dois acordeões em (intervalo de) terça”.

Já os gaitaços, fazem parte de forma peculiar das vaneras e vanerões, executados com o uso da técnica do *bellow-shake*, ou seja, o movimento de abrir e fechar o fole, que popularmente em algumas regiões é denominado de *jogo de fole*. Do ponto de vista da análise musical, os gaitaços são pequenos motivos musicais, geralmente com uma oitava formada a partir da quinta nota da escala, como uma nota pedal (grave), acrescido de graus conjuntos próximos da quinta, que são repetidos, em forma de improviso, ou seja, não se trata de uma frase que se repete, e sim um motivo que é utilizado para improvisação, em cima de uma harmonia que fica entre a função tônica e dominante, do campo harmônico maior, durante 8 ou 16 compassos binários geralmente.

Ritmo que nós temos, que é pertinente à música gaúcha, que segundo também as pesquisas ele é originalmente aqui do Rio Grande do Sul que é o bugiu, que é uma imitação do roncar do bicho, do macaco, pampiano, e que normalmente em dias de chuva ele fica roncando lá na mata. É... de um jeito muito característico e os gaiteiros antigos do... do Rio Grande começaram a imitar o roncar do bicho com o roncar do baixo, então fazia ‘rororó’, ‘rororó’ e o pessoal começou a imitar nos baixos da gaita: rororó, (tocando os baixos da gaita e cantarolando) rororó... e toda vez que se toca um bugiu tens que se fazer um jogo de fole juntamente para imitar o roncar do bicho. (...) E da forma como o bugiu caminhava, raramente caminha no chão, mas no galhos dos pinheiros de lado, caminhando desse jeito assim, a gauchada começou a imitar o bugiu na dança, e aí surgiu os fandangos de galpão, os fandangos de chão batido e aí começou a musica gaúcha a ter uma personalidade própria. (Edson Dutra. Ep. Edson Dutra, OMSL)

O bugiu é binário e uma das suas características principais é o executar dos baixos, que sempre faz o ritmo com o abrir e fechar do fole, pensado na imitação do macaco pampiano. Atualmente trata-se de uma dança de salão. O bugiu se parece bastante com a vanera, porém a grande distinção está no tocar dos baixos.

Diante de tantos gêneros binários, com a exceção apenas da valsa e rancheira, adentramos ao chamamé, ritmo ternário, que será melhor explicitado no próximo capítulo deste trabalho –, talvez seja o mais jovem entre os demais gêneros tradicionais gaúchos do acordeon. No seriado OMSL, em seu episódio, Luiz Carlos Borges conta um pouco a sua visão e experiência com o chamamé.

Hoje não se faz mais música gaúcha, e sim música feita por gaúcho. Por estar muito longe da base gaúcha. Por que até os Irmãos Bertussi (considerados uma referência), os Bertussi não tocavam chamamé, os Bertussi tocavam binário, xote, vanerão, o ternário deles era xote e rancheira, sabe? Mas literalmente os Bertussi eram binário. Binário ou quaternário... mais a onda proveniente da nossa cultura africana. Quem determinou o ternário na música gaúcha foi o chamamé. Pra começar não se tocava chamamé, e até pouco tempo atrás era proibido tocar chamamé em alguns festivais do Rio Grande do Sul. Literalmente proibido tocar chamamé, era escrito, “aqui é proibido tocar chamamé ou ritmos do outro lado do rio Uruguai”. Quem, quem vazou isso, quem cruzou esse obstáculo foi Luiz Carlos Borges, eu comecei a varar o rio Uruguai, com 9 pra 10 anos de idade com meus manos, depois fugi de casa com 13 pra 14 anos, sempre atrás e ou em busca da informação atrás do ritmo, da informação. Da novidade que praticamente não entrava pra gente. A gente era meio como é hoje, empurrado goela abaixo. As culturas impostas, as rádios começaram a crescer, a televisão brotou e veio com tudo, impondo alguma coisa. Eu nunca concordei com essa imposição, sem abandonar a postura de raiz sem perder esse famoso pé no chão. Eu varei o rio, como diz o ditado, cruzei o rio, busquei essa informação, trouxe pra cá e hoje eu digo com bastante orgulho. Pode ser uma cultura de fora, mas é, mais a ver conosco (...). Essa cultura fronteirística aqui é o que move a alma gaúcha, isso faltava a permissão, e essa permissão, esse passaporte foi não com essa acordeona – utilizada na gravação do vídeo –, mas com uma parecida com essa, com esse pedaço que eu tenho, de abrir caminho e liderar um pouco. Que nasceu a possibilidade de se tocar chamamé por aqui.

1.5 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA GAÚCHA DE ACORDEON À PIANO.

Na apresentação feita por Arthur de Faria para o livro/documentário *O Brasil da sanfona*, documentário este que inspirou a realização de *O Milagre de Santa Luzia*, ele faz menção a Albino Manique, Tio Bilia e os Irmãos Bertussi e Pedro Raymundo³⁶. Pela leitura que tenho de ambos os documentários supracitados, eles não foram especificamente direcionados para levantar os principais músicos de cada região. Porém, em todo tipo de seleção existe um critério, seja ele técnico musical, de relacionamento pessoal, comercial ou uma combinação desses fatores como já foi citado na introdução.

O seriado *O Milagre de Santa Luzia* também teve uma seleção, de doze nomes gaúchos, conforme explicitado no início deste capítulo. Durante as entrevistas, entre vários assuntos interessantes que eram apontados junto com as suas autobiografias, a maioria revelou suas referências musicais, entre elas, acordeonistas que os influenciaram.

A música gaúcha é muito cultivada em função das próprias tradições, nada mais é a música que conta a história do gaúcho, maneira de viver do gaúcho, maneira de se expressar. A paixão do gaúcho pela sua terra. (Claudiomiro Gonzalez. Ep. Miro e a Cultura Gaúcha OMSL).

Em relação à música campeira gaúcha, o sobrenome mais comentado durante o documentário sem sombra de dúvidas é dos *Irmãos Bertussi*, o duo formado por Adelar Bertussi e o irmão já falecido Honeyde Bertussi (1923 – 1996). São apontados como os precursores da música campeira e os primeiros

³⁶ Quando comecei a me interessar por este tema, há alguns anos atrás, ainda na época de graduação, meu pré-conhecimento da “escola gaúcha” apontava para Albino Manique, Tio Bilia e Renato Borghetti que, até então, eram os que as minhas informações de pessoa que mora na região Sudeste alcançava. Ainda assim, nessa visão vinha, primeiramente, Renato Borghetti, nome que mais aparecia em programas de televisão de música, gravações com outros músicos de renome, inclusive uma gravação com a banda de rock Engenheiros do Hawaii. Albino Manique, eu apenas conhecia por outros amigos acordeonistas de outras regiões e sobre Tio Bilia, eu tomei conhecimento de sua obra por familiares do meu pai, da região de São Gotardo-MG, há anos atrás. Quando iniciei esta pesquisa, ainda para o Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Música, comecei com essa concepção. Em conversas com acordeonistas renomados, a maioria confirmou Albino Manique como um dos grandes representantes da música gaúcha, Tio Bilia não houve nenhuma indicação e Renato Borghetti foi comentado como o mais popular entre os gaúchos. Porém, em uma conversa com Gilda Montans, além de comentar também a respeito de Albino Manique, ela colocou no mesmo patamar ou ainda maior o nome de Adelar Bertussi, que para mim era novidade.

representantes da música tradicional acordeonística gaúcha que conseguiram sair do Rio Grande do Sul para o eixo Rio-São Paulo, para gravar discos na década de 1950. E é pelos Irmãos Bertussi que iniciaremos, representado no seriado pelo irmão Adelar Bertussi.

Adelar Bertussi nasceu e cresceu nos campos da Criúva, zona rural de São Jorge da Mulada, hoje distrito de Caxias do Sul-RS, em 15 de fevereiro de 1933.³⁷ Sua mãe, Juvelina, nasceu também nessa região e o pai, Fioravante Bertussi, italiano, trompetista e clarinetista, possuía formação musical e foi maestro de banda no município onde moravam. Desde a infância, Adelar foi criado, assim como o irmão mais velho, Honeyde Bertussi, nesse ambiente de música e galpão, juntando então a vida campeira e o gauchismo com a música.

No rádio do Sr. Fioravante, seu pai, conseguiam sintonizar emissoras de Buenos Aires e de São Paulo-SP, e segundo as lembranças de Adelar, os mais populares eram Raul Torres e Florêncio, Rieli e Rielinho, e o trio Serrinha, Caboclinha e Zezinha, que era a acordeonista. Segundo ele, “foi esse rádio que deu aquela loucura de ser músico”, disse, visivelmente emocionado (ADELAR BERTUSSI, 2011).

Os irmão Bertussi iniciaram a carreira musical em 1942, com a bandinha dos filhos do Sr. Fioravante, tocando em festas religiosas, festas do Divino, procissões e outros eventos das redondezas. Por volta de 1945, Sr. Fioravante arrumou um professor para o Honeyde estudar música. Lembra Adelar que na época percorria uma distância de 55 km, a cavalo, com a gaita na garupa para fazer aula. Posteriormente, em 1948, foi a vez de Adelar iniciar os estudos. Em 1948, com 15 anos, fez seu primeiro baile, que na verdade era um baile de seu irmão mais velho, que por questões de saúde não pode tocar, e Adelar assumiu iniciando sua carreira de bailes; ele lembra no filme que sabia tocar 13 músicas. Na ocasião Honeyde receberia o valor de um boi gordo para tocar o baile. Mas o contratante ofereceu para Adelar o valor de um boi magro e ruim, diante da jovialidade e inexperiência do então jovem gaiteiro. (ADELAR BERTUSSI, 2011).

No início da década de 1950, por iniciativa de Honeyde, planejaram que nos próximos anos iriam para a capital paulista, para conhecer os cantores

³⁷ Criúva, em 1933, era município de São Francisco de Paula-RS e posteriormente passou para o município de Caxias do Sul-RS. Por conta dessa mudança ao longo do tempo, existem fontes que dizem que Adelar Bertussi nasceu em São Francisco de Paula-RS e outras dizem São Jorge da Mulada-RS.

caipiras paulistas e ver como gravavam, porque ele tinha o objetivo de gravar discos. Antes de ir para São Paulo, foram para a capital gaúcha, mas lá, segundo narra Adelar no documentário OMSL “enfrentamos Porto Alegre, não fomos bem recebidos em Porto Alegre. Sabe por que? Por que nós era gringo de Caxias-RS”. Depois disso, foram para São Paulo.

Fizeram três viagens para São Paulo. Em meados de 1954, foram recepcionados por Raul Torres, que lhes disse que São Paulo estava lotada de cantores caipiras e os aconselhou a irem para o Rio de Janeiro, pois lá seriam mais valorizados, considerando a alta performance da dupla e o fato de que no Rio o instrumento era mais valorizado. Informou ainda a dupla sobre o influente professor de acordeon Mario Mascarenhas, que morava na cidade. Assim, voltaram para o Rio Grande do Sul, para se prepararem financeiramente para enfrentar o Rio de Janeiro. Certo dia, por coincidência ou ironia do destino, Honeyde encontrou-se com um sobrinho do acordeonista carioca, Mario Mascarenhas, que tinha ido para o Rio Grande do Sul fazer curso de afinação de acordeons numa das fábricas do estado e aguardava oportunidade para ligar para o tio Mascarenhas enviar dinheiro para que ele voltasse para o Rio de Janeiro. Honeyde enxergou nessa situação uma oportunidade de conseguir aproximar-se de alguém com influência e que poderia ajudar os irmãos Bertussi a atingir o objetivo na capital carioca. (ADELAR BERTUSSI, 2011).

Nos primeiros dias deles na cidade do Rio de Janeiro, na academia de acordeon de Mario Mascarenhas, houve uma audição com alunos, a escola tinha um grande público, e antes de encerrar Mascarenhas anunciou que havia um gaúcho que tocava também: Adelar. No palco, ele executou a música *Hora Staccto*, com muita agilidade e precisão que impressionou não só Mario Mascarenhas mas também todos os presentes naquela ocasião. Terminada a execução, Adelar pediu para tocar mais uma música, dessa vez junto com o irmão Honeyde. Tocaram *La Cumparsita*, arranjo próprio dos dois que, posteriormente, seria gravado pela dupla *Irmãos Bertussi*.

Depois dessa apresentação, com a ajuda de Mario Mascarenhas, foram trabalhando até chegarem à gravadora Copacabana, uma das maiores da época. Em dezembro de 1955, enfim, o lançamento nacional do primeiro LP *Os Irmãos Bertussi – Coração Gaúcho*.

Oficialmente, o duo *Irmãos Bertussi* durou até 1966, encerrando essa etapa com um memorável show que, segundo a imprensa, tinha mais de 40 mil pessoas. Depois, Honeyde decidiu tocar com o filho Daltro Bertussi e Adelar fez um duo com o acordeonista Itajaíba Mattana, que era focado em explorar o instrumento, usando o slogan *Os cobras do teclado*.

Adelar, ao longo dos mais de mais de 60 anos de carreira, gravou mais de 40 discos, passando por diversas gravadoras, entre elas Copacabana, RCA Victor, Continental e Chantecler. Contabilizou mais 4 mil apresentações entre shows, e bailes, no Brasil e no exterior. Tem mais de 400 músicas gravadas, a grande maioria com o seu irmão Honeyde, no duo, *Irmãos Bertussi*. Além de músico, Adelar foi radialista por muitos anos, trabalhando em emissoras importantes como Rádio Mayrink Veiga, Rádio Tupi, ambas sediadas no Rio de Janeiro, e outras no sul do país. Como tradicionalista adquiriu durante a vida, diplomas beneméritos de 26 CTG's, e nos 50 anos de fundação do tradicional "35 – Centro de Tradições Gaúchas", recebeu o troféu pioneiro. Recebeu também o reconhecimento de poderes públicos, como o *Voto de louvor* de algumas cidades do sul, entre elas Curitiba-PR e o título de *Cidadão Honorário do Estado do Paraná*. (BERTUSSI; TEIXEIRA, 1999).

Adelar continuou tocando até o final da vida. Montou, com seu filho Gilney Bertussi, o grupo *Os Bertussi*, que existe até os dias atuais. Adelar Bertussi faleceu no dia 30 de setembro de 2017, aos 84 anos de idade, e, devido à grande repercussão da sua morte no meio acordeonístico, uma quantidade surpreendente de materiais sobre sua vida ganhou maior visibilidade³⁸.

Adelar destaca, no episódio *Adelar Bertussi*, o quanto eles estudaram para se tornarem os *Irmãos Bertussi*.

(Eu) comecei ajudar o meu irmão a tocar nos bailes, aí meu pai já foi pra Caxias (do Sul-RS) porque ele dizia pro meu irmão, pro Honeyde, dizia o Adelar vai, esse guri, é preciso levar ele pro colégio em Caxias pra "aprende". Aí que então eu comecei com os professores, por música certinho né, pra aí pra me transformar em acordeonista e não aquele gaitero, o Honeyde era um bom gaitero, lia a partitura, ... tocava junto com bandas que dependia de partitura. A gente sempre, eh, tem uma... tem uma reportagem de Porto Alegre que diz que os irmãos Bertussi não era os gênios musicais, eram competentes. Entendeu? Nós

³⁸ Fontes: Ep. ADELAR BERTUSSI OMSL; ADELAR BERTUSSI – O TROPEIRO DA MÚSICA GAÚCHA.

éramos “competente”, a gente pegava o instrumento e sabia “toca” porque era competente. E... e esse é, o que foi o nosso sucesso é a competência. Porque quando nós “fomo” pro Rio de Janeiro nós “fomo” com as nossas música tudo orquestrada e pronta pra gravar. Então veja que a competência ajuda muito, porque aquele que é gênio, ele não precisa ser competente, genialmente ele vai tocando e vai fazendo tudo certo, mas pra quem não é gênio tem que ser competente. (Adelar Bertussi. Ep. Adelar Bertussi OMSL).

Telmo Lima de Freitas e Bagre Fagundes também falaram da admiração e do importante papel dos Bertussi na música gaúcha. Renato Borghetti diz:

Lembro que quando ia nos rodeios, eu tinha uns 15 anos, me chamava atenção o sistema de tocar do Adelar. E ele fazia isso não só nas músicas gaúchas, mas também com clássicas e até russas. Era um virtuosismo que é o que acabei desenvolvendo. Mas não um virtuosismo gratuito, para aparecer. Um virtuosismo realmente musical. Posso dizer que ele é muito responsável pela forma como eu toco hoje. (Renato Borghetti. Ep. Adelar Bertussi. OMSL).

Eu vi pela primeira vez ao vivo, assim já comentei isso várias vezes, os Irmãos Bertussi tocar, aí o meu encanto pela qualidade do trabalho que eles faziam de acordeon, principalmente o Adelar com uma técnica apurada e então aquela ali foi um outro, uma outra dimensão, um outro mundo, eu vi pela primeira vez o que podia se tocar gaita com mais qualidade e aquilo ali me incentivou. (Albino Manique. Ep. Albino Manique. OMLS).

Honeyde e Adelar foram também referências em outras esferas, como a visual: eles começaram a usar o tirador³⁹, que após algum tempo a maioria também estava tocando igualmente trajado, calça larga a exemplos dos Bertussi. No nome dos grupos musicais, após os *Irmãos Bertussi*, surgiram várias duplas utilizando o prefixo “irmãos” algum sobrenome, por exemplo *Irmãos Teixeira*, *Irmãos Borges*, etc. Depois de muito tempo, Adelar montou outro grupo com seu filho por nome de *Os Bertussi*, depois, vieram outros vários na mesma intenção como *Os Serranos* e *Os Mirins*.

³⁹ Tirador: espécie de avental de couro macio, ou pelego, que os laçadores usam pendente da cintura, do lado esquerdo, para proteger e o corpo do atrito de laço. Mesmo quando não está fazendo serviços em que utilize o laço, o homem da (região) da fronteira usa frequentemente, como parte da vestimenta, o seu tirador, que por vezes é de luxo, enfeitado com franjas, bolsos e coldre para revólver.

Segundo Adelar, um segredo do duo com o irmão Honeyde foi o refinamento do folclore existente. Eles rearranjaram as músicas, com boa execução devido à grande dedicação aos estudos e à novidade, para a época, de tocar com duas gaitas.

Até mesmo para Tio Bilia – que era mais velho que os Bertussi, começou a tocar antes deles e, portanto, quando se conheceram não tinha influência da maneira deles tocarem – os *Irmãos Bertussi* foram os responsáveis por abrir caminho para os grandes centros de gravações.

Edson Dutra é discípulo assumido do jeito Bertussi de tocar o instrumento:

Os irmãos Bertussi, eu me criei ouvindo-os e eles foram os grandes inspiradores pra nossa música serrana. E *Os Serranos* foi criado, a dupla foi criada em cima e tendo por norte o que os Bertussi fazia, tanto que nosso primeiro baile, Furtoso Araujo e eu tínhamos trinta e três músicas no repertório, terminava a trigésima terceira nós começávamos na primeira de novo. Dessa trinta e três, eu acredito que, umas vinte e cinco eram dos Irmãos Bertussi. Depois de tê-los como paradigma eu procurei me aproximar deles e fui muito bem recebido especialmente pelo Honeyde, pelo mais velho. Na época, em 1968, não tinha gravadora em Porto Alegre, nem no Paraná, nem em Santa Catarina. Tudo era em São Paulo. Os Bertussi gravavam lá. Fomos, batemos na casa do Honeyde e perguntamos “queremos gravar um disco, formamos uma dupla chamada *Os Serranos* e queríamos que o senhor nos ouça e se puder nos dê uma carta nos indicando e nos avaliando junto à sua gravadora em São Paulo.” Ora, aquilo foi o que se chama de pontação, que ele podia muito bem dizer “olha num... num vou recomendar porque não conheço bem vocês e tal”. Não, ele disse “toquem pra eu ver!”. Nós tocamos as quatro músicas, ele foi pra máquina de escrever, uma máquina pequeninha, foi lá e fez uma carta”. (Edson Dutra. Ep. Adelar Bertussi. OMSL).

A partir da carta de recomendação de Honeyde Bertussi, abriram-se os caminhos para o grupo *Os Serranos*, que tem por líder o gaúcho tradicionalista Edson Becker Dutra, nascido na cidade de Bom Jesus-RS, em 19 de fevereiro de 1952. Edson Dutra iniciou os estudos em música ainda criança, no Conservatório Carlos Gomes, da sua cidade, onde aprendeu a tocar gaita e se formou como técnico em 1965. Em 1968, foi estudar em Caxias de Sul,

especializando-se no acordeon com o italiano Eleonardo Caffi⁴⁰. No mesmo ano, fundou o conjunto *Os Serranos*, com o qual gravou 30 discos, três deles premiados com “disco de ouro”, ultrapassando a marca de cem mil cópias vendidas; até hoje lidera o grupo cantando e tocando há quase 50 anos. Bagre Fagundes se refere a ele da seguinte maneira: “Edson Dutra, grande acordeonista, criador do grupo *Os Serranos*, uma figura extraordinária, né, embranqueceu os cabelos tocando o seu acordeon.”

Advogado de formação, Dutra concluiu o curso de Direito em 1976 e exerceu a profissão dividindo escritório com Nico Fagundes, outro gaúcho tradicionalista já citado anteriormente. Permaneceu na carreira como advogado por mais de dez anos, dedicando posteriormente com maior exclusividade ao seu conjunto. Como compositor, tem mais de 150 músicas gravadas e obteve premiações em vários festivais.

Segundo Luciano Maia, “o Edson Dutra é uma das referências... é... muito grande na música do Rio Grande do Sul e vive dentro desses lugares que são os CTGs, né, que trabalham especificamente com música pra dançar, né, a música de baile.”

Grande entusiasta das tradições gaúchas, em seu episódio, partilhou as suas opiniões e conhecimento sobre o assunto. Na parte musical ele colaborou generosamente falando, demonstrando e citando histórias sobre os diversos ritmos gauchescos.⁴¹

Luiz Farofa, acordeonista também apresentado em um dos episódios do seriado, mantém uma ligação de sangue por ser primo dos Bertussi, conforme o próprio diz no documentário. Assim como a maioria dos músicos do documentário, também é filho de músico. Nome sem muita repercussão música gaúcha, porém, é dedicado um episódio a ele, que sempre foi um músico de baile, como relata em uma de suas falas, que andava 30 a 40 km a cavalo para

⁴⁰ Eleonardo Caffi: Nascido em Numana, Província de Ancona, na Itália, veio para o Brasil em 1948, trazendo consigo o sonho de iniciar a sua carreira como músico profissional. Um ano depois, fundou o Conservatório Musical Rossini em Porto Alegre. Intérprete de suas próprias composições, é compositor do Hino de Caxias do Sul. Foi professor de mais de dois mil alunos, dentre eles: Honeyde, Adelar Bertussi, Edson Dutra e Paulo Siqueira. Em 2006, foi eleito o presidente de honra da Associação de Gaiteiros e Acordeonistas do RS. O músico, que já foi homenageado aqui e na Itália, tem ao todo mais de 1.100 composições. “Música é minha maior felicidade, é meu conforto.”

https://www.caxias.rs.gov.br/cultura/noticias_1er.php?codigo=20335

⁴¹ <http://osserranos.com.br/integrante/edson-dutra>

tocar em bailes que duravam o dia todo. Soma a essa experiência ter acompanhado cantores como Ney Matogrosso e Luiz Airão.

Segundo Dominginhos, “Farofa é um sujeito assim como muitos outros, que não se sabe muito o que esperar, às vezes aparece, às vezes some, às vezes toca muito bem, às vezes nem tanto”. No documentário, aparece tocando seu instrumento limitado, desafinado, precisando de manutenção, numa casa muito simples, que tinha na entrada uma plaquinha dependurada no portão “Luiz Farofa Professor de Música”. Ao executar o instrumento demonstra aptidão em gêneros diferentes como tango, chamamé e milonga. Farofa é primo por lado paterno do pianista e acordeonista Caçulinha que em outro capítulo será citado, e primo por lado materno dos Bertussi, mas não usa esse sobrenome.

Sobre Farofa, pode-se fazer a reflexão de que no país existem inúmeros “Farofas” por aí, que com o passar do tempo, chegam nessa fase da vida em que se perde a força física, por vezes se perde os apoiadores, e, às vezes sem sucesso, tendem a ficar sozinhos e esquecidos. No meio da carreira de músico a maioria precisa trabalhar em serviços paralelos, como Luiz Farofa, que trabalhou como guarda de vigilância. Mas até hoje, seus melhores dias são os que vai trabalhar tocando o seu instrumento.

O cantor gaúcho Claudio Levitan faz presença nesse episódio específico do documentário e fala da sua experiência com o Farofa, o modo como o conheceu, e no vídeo também é visível a percepção musical de Farofa, ao executar músicas que não conhecia, mas conseguia perceber os acordes e acompanhar. Farofa é “aquela história da música brasileira, né? Ele é o retrato vivo, do que a música brasileira, do que o músico brasileiro, chega a esse ponto, é um descarte musical, e ao mesmo tempo é sensibilidade e alma do povo brasileiro tá aqui guardado nessa casa” (Claudio Levitan. Ep. Luiz Farofa. OMSL).

Durante esta pesquisa não foi encontrado nada falando sobre a vida de Farofa, nem sua data de nascimento ou sobrenome; faleceu pouco após a gravação desse episódio do seriado *O Milagre de Santa Luzia*, segundo consta na sinopse disponível no Youtube, única informação encontrada.⁴²

⁴² Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=gRo87cKsnaY> Acesso em: 20 de outubro de 2017.

Outro grande representante da escola gaúcha é Albino Manique que foi chamado por Adelar Bertussi de gênio, devido à facilidade em executar o instrumento. Albino representa uma música de baile, música campeira, com harmonias não muito sofisticadas mas que exploram bem os campos harmônicos maior e menores.

Nascido em 12 de março de 1946, Albino Batista Manique, natural de São Francisco de Paula-RS, cantor e compositor de canções e músicas instrumentais, é um virtuoso gaiteiro, fundador do grupo *Os Mirins*. Desde a infância, Albino viveu em um ambiente musical, tinha um vizinho chamado Francisco Castilho com o qual sempre tocava; formaram uma dupla para animar festas ainda amadoras, com Albino no pandeiro e Francisco no cavaquinho. Posteriormente, Francisco passou para o violão e Albino ganhou uma gaita de seu pai e daí em diante não deixou mais de tocar. Em 1958, participaram de um concurso da igreja católica em São Francisco de Paula-RS, e como a dupla não tinha nome, o apresentador os chamou de *Dupla Mirim* e a partir desse dia ficaram conhecidos por esse nome. Em 1961, Albino gravou seu primeiro disco com outro parceiro, Antoninho Duarte, um álbum intitulado como *Barbaridade*, música que até hoje é muito executado na região Sul, posteriormente regravada nos anos 1970 por Chitãozinho e Xororó. Da *Dupla Mirim* surgiu o conjunto *Os Mirins*, liderado por Albino Manique, que está na ativa até os dias atuais.

Albino possui uma técnica peculiar que exige bastante, principalmente da mão esquerda, tanto de fole, como de tocar os baixos, se mostrando muito à vontade em contrapontos e ostinatos, em resposta aos fraseados do teclado, e exemplo da música *Madrugada* ou *China Atrevida*. Em 1969, lançou seu primeiro disco solo, *Alma do Acordeon*, com sucessos como *Taquito militar* e *Bugio da serra*. Na década de 1970, focou em gravações com seu grupo *Os Mirins* e, em 1981, voltou com mais um disco solo intitulado *No compasso da acordeona*, destacando-se a música *Bombachudo*.

Albino é uma das maiores referências da música instrumental gaúcha. Adelar Bertussi o coloca como um gênio, por tamanha facilidade e excelência na execução. Com todo esse prestígio, poderia ter espaço no país todo e inclusive em outros países; ao invés disso, ele prefere tocar no seu estado, fazendo bailes e compondo para esse fim, como diz o acordeonista gaúcho Luciano Maia no seriado.

Na época da gravação do seu episódio, Albino não estava tocando a acordeona, por problemas de saúde, e foi representado por Luciano Maia, que executou suas composições. Depois disso, Albino voltou à ativa e continuou a tocar com *Os Mirins*. Em uma conversa entre Albino Manique, Luciano Maia e Luis Carlos Borges, Maia afirma que Albino Manique é a maior referência do acordeon no sul do país. Bagre Fagundes é outro que também relata no seriado a predileção e admiração da família Fagundes pela obra de Albino Manique.

Outro nome de grande importância do acordeon gaúcho é Luiz Carlos Borges, compositor, cantor, instrumentista e produtor musical, formado em Música pela Universidade Federal de Santa Maria, um dos poucos músicos citados nesta pesquisa, que teve estudo formal em Música na universidade. Luiz nasceu no município de Santo Ângelo das Missões, mas foi criado em São Luiz Gonzaga, a qual considera sua segunda terra natal. Por mais de vinte anos fez parte do grupo *Irmãos Borges*, com seus irmãos, animando festas e bailes do Rio Grande. Com os *Irmãos Borges* gravou três discos, sendo dois na Argentina e um no Brasil. No final da década de 1970, ele iniciou sua carreira solo. Como compositor, disputou e ganhou festivais nativistas, como se denominam no Rio Grande do Sul os festivais regionais. Possui mais de 30 discos gravados, alguns deles fora do Brasil; como produtor, Borges já assinou diversos discos, dentre eles de Telmo Lima de Freitas e do cantor de música regional gaúcha Mano Lima. No início da década de 1990, Luiz Carlos Borges fez, em parceria do músico violonista Alegre Corrêa, sua primeira de várias turnês pela Europa, assim como excursionou pela América do Sul, nos países da Prata.

Luiz Carlos Borges é também um exemplo da “hereditariedade” no acordeon, instrumento no qual é muito comum a tradição de passar de pai para filho, ou de alguma influência familiar; na região Sul os doze protagonistas dos episódios sulinos trazem essa herança vindo do pai músico.

“Pela gaita eu aprendi muitas coisas, eu aprendi primeiro os sonhos do meu pai, peguei e captei através da gaita, meu pai gostaria de ter sido um músico, um cantor, um trovador, ele trovava muito bem, tocava gaitinha de botão, então é isso. O acordeon tem muito essa ligação quase umbilical com a família com o pai em especial que era músico”, disse Luiz Carlos Borges no episódio intitulado com seu nome. Borges conta que o pai queria muito que os filhos fossem músicos, de sete filhos, cinco seguiram como musicistas. Quando

criança, Borges demonstrava interesse na música, e o pai chegou a fazer até uma promessa de que não tocaria caso Borges aprendesse, e fosse de verdade um músico. E certo dia o pai lhe ensinou uma música na gaita de botão, e disse que se o filho que era o mais novo de sete irmãos aprendesse, que ele deixaria de tocar o instrumento. No momento, Luiz Carlos Borges não entendeu muito bem, mas, se dedicou nos estudos e aprendeu.

Uns quatro, cinco dias depois eu tava tocando a vaneirinha que ele me ensinou, ali ele me deu um banquinho baixo pra eu sentar, colocou a gaita no meu colo sentou em outra cadeira, pegou um mate, chimarrão, e disse toca a vaneirinha. Toquei, toca de novo, toquei duas vezes bem certinho, aí ele, toca mais uma vez, toquei três vezes bem certinho. Aí ele falou: 'Deu. Não toco mais. E nunca mais tocou'. Quando ele fez 50 anos de casado eu e um cantor amigo meu, João de Almeida Neto, aqui do Sul, que era muito amigo do meu pai, fomos no aniversário do pai, 50 anos de casado, quase 80 anos de idade, ele botou, chegou colocar a gaitinha nas pernas assim, e o João disse, toca Sr. Jorge, toca uma pra nós vê. O Luiz sempre falou que o senhor tocava quando era novo, e ele levou as mãos (pra tocar) e disse: 'Não. Não vou tocar, tenho medo de que a promessa não se cumpra'. Ele passou o cajado. (Luiz Carlos Borges. Ep. Luiz Carlos Borges, OMSL)

Músico muito completo, não apenas conhece e executa ritmos e músicas de seus conterrâneos, mas também avança por outros estilos mais populares em outras partes do Brasil, e por isso será também mencionado no capítulo referente à escola cosmopolita do acordeon.

Luiz Carlos Borges impulsionou instrumentistas da nova geração, como Bebê Kramer e Luciano Maia, que seguiram por um caminho mais cosmopolita. No seriado, ambos comentam a influência de Borges sobre suas carreiras. De fato, Luiz Carlos Borges é um acordeonista que traz consigo a identidade da música campeira, somada a traços de uma música brasileira mais cosmopolita vindo de músicos como Chiquinho e Luiz Gonzaga, além da influências da musicalidade dos países da Prata.

Chiquinho do Acordeon, embora gaúcho, fez carreira em outros estados, identificado com a música brasileira moderna de Radamés Gnattali, e também com Sivuca, Luiz Gonzaga e Dominginhos, que era mais novo, mas foram contemporâneos de gravações no Rio de Janeiro, segundo conta Dominginhos no episódio *Chiquinho do Acordeon*. De certa forma, Chiquinho do Acordeon foi

referência para todos os gaúchos que seguem a linguagem moderna do acordeon, como Bebe Kramer, Luciano Maia, Renato Borghetti, e mesmo Luiz Carlos Borges, que diz:

Chiquinho pra mim foi... é muito significativo e segue sendo, porque ele não é uma referência na música do Rio Grande do Sul ou no acordeon gaúcho, ele é o referencial do acordeon brasileiro, e eu sei seguramente que não é só para o Luiz Carlos Borges que ele é assim, ele é para o Dominginhos, para o Gonzagão, foi para o Sivuca, foi pra todos, pro Radamés, exatamente. (Luiz Carlos Borges. Ep. Chiquinho do Acordeon OMSL).

Em geral estigmatizados por cultivar e engrandecer sua própria cultura regional, os representantes da escola gaúcha não possuem grande popularidade fora do seu estado. Renato Borghetti, que será abordado mais adiante, é a exceção, pela carreira internacional e por gozar de grande popularidade em território nacional. Renato Borghetti é o representante mais popular entre os gaúchos, se colocando desde sempre como um idealizador e divulgador da cultura gaúcha, sem deixar de lado a busca da autenticidade. É também um dos sanfoneiros brasileiros mais reconhecidos fora do país.

No Rio Grande do Sul há uma presença muito grande do acordeão, que sempre teve bastante força, mas vou dizer: essa visão do instrumento da região, não só no Rio Grande do Sul, mas no Brasil todo, foi o Renato Borghetti que conquistou tocando música instrumental. (Luciano Maia. O Brasil da Sanfona, 2003, p.132.)

Luciano Maia, dentre os músicos citados do Rio Grande do Sul, é o mais jovem representante da música gauchesca no seriado, nasceu em 07 de novembro de 1980. Luciano aparece em vários episódios da série, tocando músicas campeiras, e também falando sobre vários nomes do estado, o que demonstra sua representatividade. Ele conta que o instrumento é parte da sua vida desde quando se entende por gente. Pois foi bem na época que o pai dele estava aprendendo. “E aos seis anos na realidade eu comecei já a querer, a pegar o instrumento ... reza a lenda lá da minha mãe que sempre conta essas histórias, que aí antes de eu dormir eu tinha que botar no colo e fazer uma, uma bagunça pra dormir”. (Ep. Luciano Maia, OMSL).

Iniciou seus estudos com nove anos na cidade de Pelotas-RS, onde nasceu. Aos treze anos ele já apresentava e disputava festivais nativistas e nessa época já era visto como um fenômeno. Gravou seu primeiro disco em 1998, que contou com a participação de Edson Dutra, do grupo *Os Serranos*. De lá pra cá foram lançados mais sete, com várias participações de amigos gaúchos como Bebe Kramer e Luiz Carlos Borges e muitas premiações (não apenas na região Sul), e até indicações ao *Prêmio da Música Brasileira* por duas vezes (2001 e 2010), o que faz a música de Maia transpassar por outros estados que não o Rio Grande do Sul.

Maia é um músico muito versátil, executa com maestria a música campeira bagual – nome como os gaúchos a chamam – e atua também no campo da música instrumental contemporânea, tendo já participado como solista de um concerto com a obra de *Astor Piazzolla*, executado pela Orquestra de Câmara da Fundarte. Segundo Bagre Fagundes “Luciano Maia é, das nossas jovens revelações acordeonistas, é respeitadíssimo. E ele é um moço que tem uma tamanha versatilidade que ele vai da milonga, do vanerão, ao jazz, tem brilhado no mundo, aliás merecidamente”. Ep. Luciano Maia, OLSM).(Bagre Fagundes)

Um dos seus projetos apresentados no seriado é o *Quartcheto*, que é o encontro da gaita, com trombone, percuderia e violão. O quarteto aborda músicas e gêneros gaúchos, porém, com nova roupagem, e a utilização, em certos momentos, também da improvisação. Talvez, por conta desse estilo, sejam confundidos com o Jazz, como diz, por exemplo, Bagre Fagundes. No documentário OMSL, Julio Rizzo explica como foi o início do projeto, falando sobre as críticas que o projeto sofre e sofreu por conta das diferenças com a originalidade das músicas campeiras.

A gente, na verdade se reuniu pra fazer um som sabe?! E aí nasceu um, uma, um outro timbre, da música do Rio Grande de Sul, eu sou apaixonado por esse ritmo. Tem, lógico, assuntos dos folcloristas que ficam em volta das pessoas, que ficam colocando, dando nome pra essa junção, “ah não” porque, já tem um lance de colonização assim porque, que nem passou pela nossa cabeça por exemplo, tipo “ah não, a percussão é herança dos africanos, o violão dos espanhóis, o acordeon herança dos italianos, e o trombone como a gente usa também, inclusive, bem-vinda colaboração germânica. Que isso então rolava todas, cercamos pelos quatro lados o Rio Grande do Sul. (OMSL, Luciano Maia)

Todos os membros do *Quartcheto* respeitam e reverenciam a tradição gaúcha, embora acreditem que a cultura gaúcha é muito jovem para já estar fechada, dentro desse contexto campeiro.

Luciano Maia, quando da filmagem do documentário OMSL, era uma grande aposta; hoje, com mais de 100 participações em gravações, como instrumentista, cantor e produtor, é um dos maiores expoentes da acordeon gaúcho e brasileiro, e será mencionado em no último capítulo deste trabalho, cuja a discussão será a escola moderna de acordeon.

Ainda no acordeon à piano notamos a falta de alguns instrumentistas que gozam de bastante popularidade, embora não estejam no seriado OMSL. Porca Véia, é nome artístico de Élio da Rosa Xavier, gaúcho, nascido na cidade de Lagoa Vermelha, em 1952. Tendo recebido influência musical de sua família na qual havia muitos músicos amadores, começou sua carreira aos 16 anos. Antes era trabalhador rural. O nome artístico veio do apelido que recebeu quando fez curso técnico agrícola. Foi aluno dos Irmãos Bertussi, que até hoje reverencia tocando suas músicas e se apresentando como um seguidor dos irmãos.

Queria ser igual aos Bertussi, queria ser como eles, é uma escola que sigo até hoje. (Porca Véia in G1 Repórter Farroupilha, 2018).

Acompanhou diversas duplas e grupos, entre eles a dupla gaúcha Kleiton e Kledir, mas ficou conhecido com o grupo de música gaúcha *Cordiona*, com o qual atuou como gaitero e cantor, gravou 19 CD's e 3 DVD's e foi premiado duas vezes com o disco de ouro. Se tornou um dos principais expoentes da música regionalista gaúcha de sua geração. Em 2013, anunciou o fim da carreira musical depois de 33 anos nos palcos. O show de despedida contou com a participação de convidados como Yamandú Costa, Daltro Bertussi (filho de Honeyde e sobrinho de Adelar), Renato Borghetti e Luiz Carlos Borges⁴³.

A gaitera Berenice da Conceição Azambuja, natural da cidade de Vila Lângaro-RS, nasceu em 1952, destacou-se também como cantora e compositora de música nativista gaúcha. Iniciou sua carreira aos 11 anos de

⁴³ Fonte: WIKIPÉDIA; G1 Repórter Farroupilha

idade, se apresentando no extinto programa infantil *Clube do Guri*, acompanhando na gaita, entre outros participantes, a cantora gaúcha Elis Regina, que na época também era criança. Berenice, sempre com o acordeon, se destacou como cantora e viajou por boa parte dos estados brasileiros. Gravou ao todo 17 discos, entre CD's e LP's e um DVD. Seu maior sucesso é a canção *É disso que o velho gosta*, que compôs juntamente de Gildo Campos. A música foi regravada em 1985 por Sérgio Reis, e em 1996, por Chitãozinho & Xororó. Em sua carreira acumula apresentações em programas de televisão como Faustão, Hebe Camargo, Jô Soares, Clube do Bolinha e Chacrinha⁴⁴.

1.5.2 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA GAÚCHA DE ACORDEON DIATÔNICO.

Dentro da escola gaúcha de acordeon, temos também o acordeon botoneira seja ele diatônico ou cromático que também é bastante difundido. Abro um parêntese para iniciar falando deste instrumento com um músico que infelizmente não foi abordado no seriado OMSL. Tio Bília com certeza é um dos precursores da gaita ponto no Rio Grande do Sul.

Antônio Soares de Oliveira (1906 – 1991), o Tio Bília, apelidado no sul do Brasil como Rei da Oito Baixos e Rei do Vanerão. Filho de Joaquim Tertuliano de Oliveira e Belizaria Soares da Cruz, foi autodidata e começou a tocar aos 10 anos, no interior do atual município de Entre-Ijuís (RS), onde nasceu. Aos 15 anos já tocava bailes em toda região.

Sua carreira ganhou projeção a partir da década de 1960, com a ajuda dos *Irmãos Bertussi* e do Major Borro.

O Major manifestou o desejo de que o CTG queria que o Tio Bília gravasse, e então ficamos, Honeyde era mais velho que eu, sempre falava na frente, o Honeyde disse nos vamos a São Paulo-SP nesse inverno, e vamo deixar já tratado lá Tio Bília. Para o verão que vem o senhor ir com a gente lá e o senhor gravar... Adelar Bertussi (TIO BILIA, 2006).

Quando fomos vê-lo tocar, notamos que era um gênio musical, recorda um dos descobridores de Tio Bília - Adelar Bertussi (Recanto das Gaitas, 2018).

⁴⁴ Fontes: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; WIKIPEDIA; RECANTO CAIPIRA.

Gravou o primeiro LP em 1963 e sua discografia compõe-se de treze LP's, seis com o título *Baile gaúcho* (volume de 1 a 6), quatro com o nome de *Encontro de pai e filho*, com a participação do filho Arnóbio Bilia, e os últimos três discos, com o título de *Encontro de gerações*. Ao todo foram gravadas 111 músicas em 25 anos de gravações. Entre os mais diversos gêneros, rancheira, vaneirão, xote e bugio (gênero esse que ele foi um dos precursores).

No documentário sobre a vida de Tio Bilia, Renato Borghetti fala a respeito da simplicidade e modernidade especificamente da música *Missioneiro*, que possui uma melodia “moderna, e ao mesmo tempo muito fácil de tocar. De nível iniciante, porém, não soa como música de iniciante”. Com essa fala, Borghetti quer dizer que a melodia, aparenta ser difícil, mas não, possui uma grande simplicidade, como o instrumento é diatônico, isto é, possui duas notas em cada botão, quando abrimos a sanfona ela faz uma parte da melodia, e fechando ela faz a segunda parte da melodia, sem ter que mudar a digitação ou trocar os botões para alterar a melodia.

Com o passar do tempo, muitos outros instrumentistas gravaram as músicas de Tio Bilia, dentre eles: Albino Manique, Irmãos Bertussi, Renato Borghetti, *Os Serranos* (Edson Dutra) e o paulista Nardelli. Participou de programas de televisão na Rede Globo (*Som Brasil*, apresentado por Lima Duarte) e *Bandeirantes* (*Galpão Crioulo*, apresentado por Nico Fagundes).

Faleceu aos 85 anos, e recebeu homenagens póstumas; um ano após sua morte foi fundado o CTG Tio Bilia, na cidade de Santo Angelo, cidade que morava no final de sua vida. Na mesma cidade, no ano de 1999, foi inaugurado um monumento em homenagem a Tio Bilia, uma imagem de 6 metros de altura, esculpida em concreto localizada no largo com o seu nome⁴⁵.

No documentário *Tio Bilia: O Rei da Oito Baixos*. Em uma das suas falas, Renato Borghetti conta que no início de sua carreira escutava o trabalho de Tio Bilia e tentava “tirar” de ouvido as músicas do mestre. A influência foi tamanha que Borghetti, principal divulgador desse instrumento no país, lançou um CD apenas com músicas do Tio Bilia, inclusive contando com participações dos descendentes “Bilia”. Gilberto Monteiro, Adelar Bertussi e Renato Borghetti

⁴⁵ FONTES: FILME DOCUMENTÁRIO SOBRE A VIDA E OBRA DE TIO BILÍÁ; RECANTO DAS GAITAS.

participam desse documentário com frases que enaltecem a obra do “Rei dos Oito Baixos”.

Não tem gaitero de nossa geração, da minha geração que não tenha recebido de (...) Tio Bilia – (Gilberto Monteiro in TIO BILIA. 2006)

Mesmo sendo uma música instrumental, ela é uma música tocada em um instrumento limitado, que é a gaita ponto, mas o Tio Bilia tinha essa sutileza de tirar aquele algo mais do instrumento – (Renato Borghetti in TIO BILIA. 2006)

Tio Bilia, foi, é o melhor (na oito baixos) e é muito difícil que alguém o supere – (Adelar Bertussi in TIO BILIA. 2006).

O cantor, compositor, gaitero e violonista Telmo Lima de Freitas (13/02/1933) também aparece no seriado com um episódio próprio. Gaúcho da cidade de São Borja, a partir de 1957 começou a se destacar na Rádio Farroupilha e na Grande Rodeio Coringa.

Telmo é uma expressão que normalmente se usa, uma lenda viva da música gaúcha, o Telmo é o próprio Rio Grande de pé. Uma pessoa amável, hospitaleira, uma pessoa que tem grande número de amigos, um compositor sensível à sua origem, à sua história, ao seu meio, um homem que trabalhou muitos anos na Polícia Federal, nos ajudou por certo muito no seu trabalho, mas, o seu aspecto cultural fundamentalmente é o que se sobressai, além, obviamente, do grande homem que ele é. (Edson Dutra. Ep. Telmo de Lima Freitas, OMSL).

Embora tenha grande importância no cenário da música regionalista gaúcha, e esteja no seriado OMSL, Telmo se destacou mais na carreira como cantor e compositor. Como compositor participou de dezenas de festivais nativistas, recebendo, em 1979, a Calhandra de Ouro⁴⁶ com a música *Esquilador*. Presença marcante desde a primeira edição do festival *Califórnia da Canção Uruguaiana*, em 1971, vem sempre participando ou sendo representado por dezenas de artistas que cantam suas músicas, entre eles, César Passarinho, José Mendes, *Os Serranos*, *Porca Véia*, *Os Fagundes*, entre outros, que já regravaram suas canções. Seu primeiro disco foi gravado em 1983, com o título de *O Canto de Telmo de Lima Freitas*. (BERTUSSI; TEIXEIRA, 2005, p. 36)

⁴⁶ Calhandra de Ouro: Prêmio concedido quando o mesmo artista ganha por três vezes o festival Califórnia da canção nativa.

Telmo demonstra durante o seriado um amor e uma vivência profunda da cultura gaúcha. Toca gaita e violão, mas se destaca mais ao expressar seu conhecimento do gauchismo e também ao falar da maneira livre e espontânea como compõe suas canções. Figura enraizada nas tradições, paralelamente à música trabalhou com diversas profissões, como peão de instância, e posteriormente serviu como agente da Polícia Federal, onde se aposentou.⁴⁷

O Telmo é uma das pessoas que consegue manter ainda aquela história de, meio interiorana de fazer um fogo em casa, então ele já mora numa região mais da campanha mesmo, morando na grande Porto Alegre. Então ele mantém aquela história de fazer um fogo no fim da tarde, tomar um mate sentado na beira do fogo, e tocar um pouco de gaita, conversar com os amigos, tomar uma canha, e criar, né? Então isso é o, acho que é o esteio de toda nossa cultura, né? E eu acho que essa figura que ele representa hoje pra cultura vem muito disso, da pureza que ele continua carregando, o jeito que ele vive até hoje. (Luciano Maia. Ep. Telmo Lima de Freitas. OMSL)

Euclides Fagundes Filho (03/10/1939), conhecido como Bagre Fagundes, cantor, gaiteiro de 4 e 8 baixos, junto com seu irmão e parceiro de música Nico Fagundes e mais três filhos de Bagre formam o grupo *Os Fagundes*. Figura extremamente apegada aos costumes gaúchos, um militante da música campeira, como é lembrado por Telmo de Lima Freitas.

Bagre é uma figura né, é uma das, na verdade faz parte de uma das famílias mais tradicionais da música do Rio Grande do Sul né, que são os Fagundes. E é uma figura que eu tenho o prazer de dividir o palco com ele e gente, várias vezes a gente vai tocar junto e toco gaita e ele toca aquela gaitinha dele também, e eu não sei como ele tira som daquilo, tem quatro botão de um lado e acho que seis ou oito do outro e ele compõe e canta umas rancheira mexicana ali eu não sei de onde ele tira aquilo. Mas é uma figura assim, no Rio Grande do Sul é uma figura impressionante, gosto muito, particularmente de todo mundo ali dos Fagundes e do Bagre especialmente né, principalmente porque é gaiteiro, né tchê. (Luciano Maia. Ep. Bagre Fagundes, OMSL)

O episódio Bagre Fagundes é dividido em duas partes basicamente, a primeira falando das tradições gaúchas, e do sotaque gaúcho de tocar a “gaita crioula, acordeona”, como ele chama o instrumento. No decorrer do episódio ele

⁴⁷ Fontes: Ep. Telmo Lima de Freitas; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; WIKIPEDIA.

fala de sua obra e enaltece outros nomes talentosos do estado que tocam a gaita ponto, como Renato Borghetti, Oscar dos Reis e Gilberto Monteiro. A segunda parte, aborda a carreira de cantor, sempre com a sua *cordeona*, e foca bastante na sua principal composição que é o *Canto Alegretense*: “o nome dele é, eventualmente, como compositor e ele não precisa provar mais isso, um cara que faz o *Canto Alegretense*, entre outras coisas dele né, ele não precisa tá provando nada pra ninguém que é um compositor”, diz Luiz Carlos Borges sobre a obra de Bagre Fagundes.

Passando algumas gerações da *gaita de botão*, chegamos em Renato Becker Borghetti, nascido em 23 de julho de 1963, músico de grande expressão, o principal nome em termos de popularidade do Rio Grande do Sul, com certeza dentre os acordeonistas gaúchos o nome de maior repercussão nacional. Filho do tradicionalista Rodi Borghetti, já citado anteriormente. Borghetti viaja por vários países sempre levando as tradições gaúchas, desde as vestes até os temas que aborda em seus shows.

Borghetti foi quem conseguiu levar o nome da gaita ponto e teve muito mérito em levar a bombacha para o resto do País, ele entrou por um lado também, mais digamos, “urbanidade” (...) o primeiro disco dele é maravilhoso, ele levou para todo país a cultura gaúcha. (Augusto Freitas. Ep. Renato Borghetti, OMSL).

O seu instrumento, possui algumas diferenças dos seus conterrâneos citados acima, a gaita ponto, porém com 40 baixos. Em seu repertório, ele trabalha temas regionais, mas com um linguajar musical diferenciado que discutiremos melhor no quinto capítulo deste trabalho. Devido à sua carreira ser também marcante fora do território gaúcho e também por fazer parte do estilo cosmopolita do acordeon, o músico será também abordado na escola cosmopolita de acordeon.

Da mesma geração de Borghetti, nascido em 7 de janeiro de 1960, Gilberto Monteiro, músico que prima por melancólicas melodias, em milongas e chamarritas entre outros gêneros acompanhadas pelo violão. Além de ser um expressivo intérprete, é também reconhecido por suas composições, dentre elas a música *Milonga para Missões*. Nascido na região das Missões, na cidade de Santiago do Boqueirão Monteiro, compôs a famosa milonga para a sua região natal.

Luciano Maia, que em seu episódio recebeu comentários de Borghetti e Dominginhos de que toca com muita força, disse em tom de brincadeira, que Gilberto deve arrebentar um fole a cada 15 dias, tamanha a força com que toca o instrumento. Dentro das possibilidades do instrumento é um virtuose, seu cartão de visita é a expressividade de suas músicas.

Eu acho que o instrumento, ela (gaita) não tem nada, ela não tá com a energia é diferente, pelo seguinte tu vai passar tua energia para ela, né? O instrumento tu vai se moldar, pra tua maneira de ser, tua energia, teu espírito ... Tem que se doar, se entregar, eu quando tô tocando não tô preocupado com quem tá me ouvindo, (aliás) tô, de uma certa maneira, tô. Eu acho que é por aí. (Gilberto Monteiro, OMSL).

A sanfona pra mim, acordeona, eu acho que é o coração da gente. É uma extensão do coração. O coração tem um compasso, um pouco mais exato ou um pouco mais fraco, conforme a emoção. E uma ou duas notas só, acordeona você mistura com o coração e vira uma harmonia completa. (Gilberto Monteiro, OMSL).

Na gaita ponto outra ausência é a de Pedro Raymundo, que não é citado nenhuma vez como referência nos diálogos do OMSL, talvez pelo fato de não ter nascido no estado do Rio Grande do Sul, embora seja abordado no documentário *O Brasil da Sanfona*. Mas, pelos dados levantados no curso desta pesquisa, foi o primeiro a levar o estilo gaúcho para fora da região Sul. No ano de 1945, enquanto os *Irmãos Bertussi* ainda não haviam sido lançado publicamente, Pedro Raymundo já era conhecido como “gaúcho alegre do rádio”, no Rio de Janeiro.

Acordeonista, cantor e repentista, Pedro Raymundo nasceu em 1906, no estado de Santa Catarina, na cidade de Imaruí, que na época fazia parte do município de Laguna-SC. Filho do pescador e sanfoneiro, começou a tocar sanfona aos oito anos. No final da década de 1920, mudou-se para Porto Alegre, onde ampliou seus conhecimentos sobre a música regional gaúcha, e, posteriormente, em 1943, mudou-se para o centro do país divulgando suas músicas, entre elas o xote *Adeus Mariana*. Foi amigo de Luiz Gonzaga, que foi influenciado pelo modelo de Pedro (COSTA, 2018, p.25), que cantava paramentado com as vestes de sua região. Após o encontro com Pedro Raymundo, Gonzaga também passou a se paramentar com trajes nordestinos.

Em 1929, mudou-se para Porto Alegre, onde trabalhou como condutor de bondes, inspetor de tráfego, guarda-freios, maquinista de usina, balconista e oleiro. Foi também chaveiro da estrada de ferro D. Teresa Cristina, onde foi vítima de um acidente que lhe deixou um defeito na mão, o que, entretanto, não o impediu de se destacar como sanfoneiro.

Em 1939 começou a trabalhar na Rádio Farroupilha, de Porto Alegre, posteriormente em 1942 excursionou pelo interior do Rio Grande do Sul e no ano seguinte foi ao Rio de Janeiro, se apresentando na Rádio Mayrink Veiga, Rádio Tupi, Rádio Globo e Rádio Nacional, emissora pela qual foi contratado, e se mudou em definitivo para o Rio. Em 1943, lançou seu primeiro disco pela gravadora Columbia com as músicas *Tico tico no terreiro* (choro) e *Adeus Mariana* (xote), ambas de sua autoria. Homenageou a cidade Laguna-SC com sua canção *Saudade de Laguna*. Em 1945, recebeu o slogan de “Gaúcho Alegre do Rádio”. Em suas apresentações estava sempre trajado com bombachas, lenço no pescoço, botas, esporas, chapéu e guaiaca. Traje típico do gaúcho tradicionalista dos CTG's, levando a figura típica do sul do Brasil a todo país, tempos antes do surgimento do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Pedro Raymundo se tornou uma das marcas do programa César de Alencar, na Rádio Nacional, então o principal programa de auditório do país, alcançando o feito de ser o primeiro cantor gauchesco a ficar conhecido fora da região natal.

Conheci Pedro Raimundo na Rádio Mayrink Veiga. Ele era um gaúcho muito alegre, tocava um acordeon cromático, mas um cromático que parecia um xadrez assim como azulejo de chão. O teclado da sanfona dele era bem largo com aqueles quadradinhos que só ele tocava, nunca vi ninguém tocar. Parece que ele tinha um defeito na mão, alguma coisa que fez com que ele adaptasse o instrumento só pra ele tocar. Aí cantava, tocava o choro *Saudade de Laguna*, que é a terra dele. Depois apareceu a famosa dele, *Adeus Mariana*. Ele conversava contando história, foi mais nele que Gonzaga se inspirou, segundo o próprio Gonzaga, que viu ele cantando e contando história. Porque gaúcho gosta muito dessas coisas. Pedro Raymundo era um sanfoneiro tipicamente popular, totalmente voltado para a música gaúcha, tocava muito xote e outras coisas do Sul e fazia, também boas músicas instrumentais. (Dominguinhos apud TAUBKIN. 2003, p.131).

Atuou nos filmes *Uma Luz na Estrada*, de Alberto Pieralise, em 1949, e *Natureza Gaúcha*, de Rafael Mancini, em 1958.

Em 1959 se submeteu a uma cirurgia para corrigir um desvio no polegar e ficou com a mão paralisada, o que lhe afastaria da música durante dois anos. Retomou a carreira no Rio de Janeiro, mas sem a mesma vitalidade. Logo a seguir volta para Santa Catarina, onde atua em emissoras de rádio de Eldorado, Criciúma e Florianópolis. Em 1971, retorna à Rádio Gaúcha de Porto Alegre. Segundo o Dicionário Cravo Albin, gravou mais de 50 discos 78 rpm, e seus principais sucessos foram *Adeus Mariana*, *Saudade de Laguna* e o choro *Escadaria*, até hoje muito executado, sendo gravado por Yamandú Costa, Dominginhos e Luizinho Calixto, entre outros.

Em 09 de julho de 1973, aos 67 anos, faleceu no Hospital da Lagoa, no Rio de Janeiro/RJ, vítima de câncer⁴⁸.

⁴⁸ Fontes: DEL NERY, 2003; DICIONÁRIO Cravo Albin; EXTRACLASSE; RECANTO CAIPIRA; LETRAS.

CAPÍTULO 2 – ESCOLA PANTANEIRA DE ACORDEON

*Enquanto esse velho trem atravessa o pantanal
As estrelas do cruzeiro fazem o sinal;
De que este é o melhor caminho
Pra quem é como eu, mais um fugitivo da guerra.*
Trem do Pantanal (Geraldo Roca e Paulo Simões).

Neste capítulo será abordada a escola pantaneira, que agrupa os estilos acordeonísticos, mais frequentemente encontrados na região do Pantanal sul-mato-grossense. No documentário OMSL, dois episódios focam no território da região Centro-Oeste, contudo, será abordado aqui apenas o episódio Dino Rocha como fonte direta do documentário para realização desta pesquisa. O outro episódio será abordado no próximo capítulo, devido à diferença estilística que nos ajuda a entender e diferenciar as demais regiões, assim como os seus músicos representantes. Uma observação importante, para o leitor que já tiver assistido o filme O Milagre de Santa Luzia, no qual também aparecem trechos da região pantaneira, porém são as mesmas cenas que constam também no episódio Dino Rocha do seriado.

No episódio supracitado, Dominguinhos, o apresentador do seriado OMSL, visita o Pantanal, na fazenda de Dino Rocha, e lá eles fazem um bate-papo interessante, que acaba resultando em música. No bate-papo musical, Dino apresenta a Dominguinhos a maneira como é tocado o instrumento naquela região do país. Participa também dessa conversa o músico e compositor Elias Filho, que, de acordo com a proposta desta pesquisa, está inserido em uma outra escola, a sertaneja-caipira, na qual se encaixa melhor a sua estética musical.

A escola que aqui nessa pesquisa chamamos de pantaneira tem como os principais gêneros musicais o chamamé, a guarânia e a polca. Porém, não a dança europeia aclimatada no Brasil como um dos elementos originários do choro e outros gêneros de música brasileira, em compasso 2/4, que foi muito executada nos salões de dança da noite carioca no início do século XX, e sim a polca paraguaia, que fora popularizada, como canção, nas vozes de muitos cantores do gênero sertanejo, dentre as músicas *Galopeira*, *Vá pro inferno com*

seu amor, *Do mundo nada se leva*, gravadas por Chitãozinho e Xororó, Milionário e José Rico e Belmonte e Amaraí, respectivamente.

A tese de doutorado de Evandro Higa nos auxiliará com grande contribuição para melhor explanação do tema, segundo o pesquisador:

Ao abordarmos um gênero musical que transita entre dois Estados-nação vizinhos e contíguos, separados por uma geopolítica vulnerável ao jogo de identidades e de cultura – onde muitas vezes a linha divisória é apenas uma rua ou uma rústica cerca de aroeira – fica evidente a complexidade do objeto, das práticas e das ações envolvidas. (HIGA, 2013, p.41)

Hipoteticamente, a música acordeonística instrumental pantaneira, demonstra uma miscigenação entre os brasileiros da região do Pantanal. Não dá para afirmar com certeza, mas, possivelmente, a tradição indígena nessa região é um fator indireto no produto musical do Brasil central (assim como em outras regiões), junto com a ida de uma legião de sulistas para o Mato Grosso do Sul mais especificamente, atraídos pela expansão das grandes plantações de grãos, e da pecuária, trazendo consigo o sotaque gaúcho de executar o instrumento (CAETANO, 2012, p.114). A migração dos paraguaios, principalmente no período pós-guerra Brasil e Paraguai, trouxe também implicitamente a cultura paraguaia, e mais especificamente, a música paraguaia. Regiões como Paraná e Mato Grosso do Sul receberam uma boa quantidade de pessoas do país vizinho. Embora a Bolívia também faça divisa com a região citada, no curso desta pesquisa não foi localizada nenhuma informação sobre uma possível mistura da música boliviana com a região pantaneira, embora isso não autorize a afirmar que não tenha. Acrescente-se também a tradição argentina trazendo o chamamé. Formamos assim uma base para o que definimos por pantaneira. A música sertaneja tradicional sempre teve papel de destaque no antigo estado do Mato Grosso, em especial entre as décadas de 1950 a 1970, quando artistas como Délio e Delinha, Beth e Betinha, Amambay e Amambaí, Zé Corrêa e Zacarias Mourão eram nomes certos nas rádios, principalmente na região que hoje é o estado do Mato Grosso do Sul. Todos

esses artistas, têm influência direta da música fronteiriça paraguaia. (CAETANO, 2012, p.24).

No documentário OMSL, aparece Dino tocando entre os gêneros pantaneiros – chamamé, guarânia e polca paraguaia – o xote, que é executado em praticamente todo território brasileiro⁴⁹. Na música pantaneira, a polca paraguaia, a guarânia e o chamamé, são os principais gêneros, mas existem outros como a tupiana, o rasqueado e a moda campeira, que formam a base do repertório, que se tornou popular identitário na região que estudamos nesse capítulo. Na mesma região se encontram outros gêneros, que também são tradicionais em outras localidades, como a rancheira, o xote e o arrasta-pé.

2.1 AS CANÇÕES PANTANEIRAS

Neste tópico será mantida a proposta de mostrar canções de grande relevância para a região em questão, para ajudar a contextualizar sua canção típica, da mesma maneira como está organizada a apresentação das outras escolas. Porém, diante de matrizes tão próximas ao gênero sertanejo-caipira, que já é abordado em outro capítulo deste trabalho, será aberta uma exceção, para conhecer um pouco mais desse contexto pantaneiro e seus gêneros e sub-gêneros.

A tupiana foi uma tentativa de inventar um gênero brasileiro para contrapor ao sucesso das guarânias paraguaias. A letra da música Alvorada Tupi, traz claramente o viés de um discurso tradicionalista e patriota, falando da pompa militarista e apresentando o índio tupi brasileiro como um herói nacional. A instrumentação era composta pelo acordeon, violão, tambor e voz empostada (o que não era característico das guarânias gravadas nessa época).

⁴⁹ Em uma oportunidade que tive de conversar com Dino Rocha em 2011, após um show que o mesmo realizara na cidade de Uberaba para o projeto do SESC Sonora Brasil – Sotaques do Fole, quando desenvolvia a pesquisa de TCC, perguntei se ele tocava outros gêneros fora os apresentados no show (chamamé, guarânia e polca paraguaia). Ele respondeu que sim, mas quando as pessoas buscavam por Dino Rocha, eles já esperavam o repertório de chamamé. É uma identidade (XAVIER, 2012).

Alvorada Tupi
(Mário Zan e Nonô Basílio)

Rufam
O tambor da gongada
Que esta matinada
Vai distante daqui
Trinam
O clarim da alvorada
Que rompendo as [?]
Louvaremos por ti
I
Indio brasileiro
Sangue de guerreiro
Que nos deu a cor
Esta tupiana
Música serrana
É em teu louvor
[?] dar os nomes
Imortalizou
O nosso guarani
Esse mesmo tema
O nosso dilema
É louvar tupi
II
Que Tupã permita
Que seja bem-vinda
Nossa intenção
E que dentro em breve
Toda a selva tenha
Catequização
Pois nosso desejo
É ter um ensejo
De te abraçar
E em dia de festa
Em tua floresta
Tocar e cantar
Tupiana

Também escrita por Mário Zan, com parceria de Arlinto Pinto, a música *Chalana* atingiu grande sucesso e diversas regravações entre elas, Michel Teló, Almir Sater e Sérgio Reis. A história da composição foi contada no documentário da Globo Vídeos, no qual o próprio Mário Zan, volta ao local onde compôs a

música. No vídeo aparecem nomes como Inezita Barroso, Tonico (dupla com Tinoco) e Almir Sater, falando sobre a importância da música *Chalana*. Para Inezita, “*Chalana* é a música símbolo do Pantanal”, Tonico concorda e reafirma com suas palavras: “É a música mais importante do Pantanal (sic)”. E Almir diz que “*Chalana* foi a primeira fusão, música brasileira com a música paraguaia. É uma síntese histórica”. Obviamente que não se pretende aqui afirmar que o que foi dito pelos músicos citados acima é uma verdade que não necessite de fontes. Mas essas manifestações são um indicador da sua relevância e não podemos deixar de levar em consideração o fato de que essa canção é sim uma música popular na região e o contexto gira em torno da temática pantaneira. A música foi feita para uma moça, pela Mário Zan havia se apaixonado e narra o fim do caso, quando a moça foi embora sem ao menos se despedir, o que causou uma grande tristeza. Nas margens do Rio Paraguai havia um hotel, onde Mário Zan ficou hospedado em sua passagem na década de 1940 pela cidade de Corumbá, hoje no estado do Mato Grosso do Sul. E da janela, ele olhava o tráfego do barcos, chamados de Chalana.

Chalana
(Mário Zan e Arlindo Pinto)

Lá vai uma chalana, bem longe se vai
Riscando o remanso do Rio Paraguai
Oh chalana, sem querer, tu aumentas minha dor
Nessas águas tão serenas vais levando o meu amor
E assim ela se foi, nem de mim se despediu
A chalana vai sumindo lá na curva do rio
E se ela vai magoada eu bem sei que tem razão
Fui ingrato, eu feri o seu meigo coração

Se a música *Chalana* tem grande popularidade, a música *Trem do Pantanal*, composição de Paulo Simões e Geraldo Roca, está em um patamar diferenciado, obteve gravações de Almir Sater, Renato Teixeira, Sergio Reis e Grupo Tradição entre outros. Talvez, em outras regiões, não seja tão conhecida como *Chalana*. Mas dentro do estado do Mato Grosso do Sul possui grande apelo popular. Segundo Alvaro Neder seria uma “espécie de hino da moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul” (2012, p.88).

É importante ressaltar que o estado obviamente, possui um hino oficial composto por Radamés Gnattali, letrado por Jorge Antônio Siufi e Otávio Gonçalves Gomes. Segundo o pesquisador Alvaro Neder,

No entanto, este hino, (...), não foi aceito pelos sul-mato-grossenses como representativo de sua identidade, sendo largamente desconhecido pela população. O desinteresse pelo hino oficial, imposto pelas elites dirigentes, foi tanto, que ele apenas foi gravado dezessete anos depois de instituído, na coletânea Mato Grosso do Sul, de 1994. Esta situação de valorização social do “Trem do Pantanal” e de amplo desinteresse pelo hino do estado levou o próprio poder público a explorar em eventos oficiais as mesmas conexões entre essa música e a identidade do sul-mato-grossense. (2012, p. 71)

Para se ter uma idéia da popularidade da música, no lançamento oficial dos XIV Jogos Aberto Brasileiros, em 2005, diante de aproximadamente cinco mil pessoas – dentre atletas de outros estados e do Mato Grosso do Sul, vários políticos como prefeitos e em nome do governador do estado da época, Zeca do PT –, as músicas oficiais tocadas pela banda e coral da Assembléia Legislativa de Mato Grosso do Sul foram o Hino Nacional Brasileiro e a música Trem do Pantanal.

No ano de 2001, a música *Trem do Pantanal* foi em uma eleição escolhida pela população como a mais representativa do Mato Grosso do Sul.

A votação foi realizada por meio de urnas eletrônicas, cedidas pelo TRE. Em todo o estado, contou com a participação de 27.698 pessoas. A canção recebeu 12.112 votos (43,73% do total) e venceu em 52 dos 77 municípios do MS. Em cidades como Aquidauana, Anastácio e Corumbá, por onde o trem passava, a votação nessa música passou dos 70%. (NEDER, 2014, p.47)

A música foi composta em 1975, por Paulo Simões e Geraldo Roca, dentro do Trem do Pantanal⁵⁰, em uma viagem que se iniciou no Rio de Janeiro-RJ até Machupichu, no Peru, passando por São Paulo-SP, Campo Grande-MS e Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia. Passando perto da cidade de Aquidauana-MS, Geraldo assoviou uma melodia, Paulo gostou, interrogou sobre a origem da

⁵⁰ O Trem do Pantanal era uma linha de trem que saía da cidade de Bauru-SP até a cidade de Corumbá-MS, divisa do Brasil com a Bolívia.

melodia, e então notaram que era uma melodia inédita de improviso, e depois disso passaram a pensar na letra que foi feita na íntegra durante a viagem de acordo com as vivências da viagem.

Engana-se quem pensa que a letra é uma canção ecológica.

Tem muita gente que admira a música como uma elegia ao Pantanal. Mas Trem do Pantanal não é nada disso. É uma canção de um proscrito, que está fugindo de uma ditadura. Não tem ninguém olhando para as estrelas (Geraldo Roca em entrevista ao site da revista GGN, 2014).

Na reportagem feita pelo SBT-MS, Paulo Simões conta algumas peculiaridades da letra que reflete ainda na última estrofe, os medos de viajar naquela linha de trem, medo de ser assaltado, medo de acidente ferroviário, fazendo com que os corações batam de maneira desigual explicitando as expectativas e preocupações distintas em volta dos passageiros do trem. E por mais que se queria romantizar uma viagem dessas, o medo é presente, cruzando com fugitivos das guerras, entre os fugitivos, americanos fugindo da guerra do Vietnã, conta Paulo.

Trem do Pantanal
(Paulo Simões e Geraldo Roca)

Enquanto este velho trem atravessa o pantanal
As estrelas do cruzeiro fazem um sinal
De que este é o melhor caminho
Pra quem é como eu, mais um fugitivo da guerra

Enquanto este velho trem atravessa o pantanal
O povo lá em casa espera que eu mande um postal
Dizendo que eu estou muito bem vivo
Rumo a Santa Cruz de La Sierra

Enquanto este velho trem atravessa o pantanal
Só meu coração está batendo desigual
Ele agora sabe que o medo viaja também
Sobre todos os trilhos da terra

2.2 GÊNEROS PANTANEIROS

A polca paraguaia é um gênero musical surgido da mistura entre o repertório rural campesino paraguaio, ligado às heranças musicais da música tradicional espanhola, influência do período de colonização. Da polca paraguaia surgem suas principais ramificações, que são a guarânia e o chamamé, gêneros que representam aspectos importantes da identidade cultural não apenas do Paraguai, mas também das regiões norte da Argentina e centro-sul do Estado de Mato Grosso do Sul. No Brasil, a junção desses gêneros resultou em alguns outros de grande proximidade, porém, com algumas diferenças que serão apresentadas um pouco adiante. (HIGA, 2006)

No geral, as músicas pantaneiras usam o compasso ternário, ou binário composto, como é o caso da polca paraguaia (algumas polcas paraguayas são em ternário). Iremos observar alguns aspectos destas sonoridades, mas com certeza o assunto teria muito para ser expandido e poderia render uma pesquisa inteira sobre a polca paraguaia, a guarânia, o chamamé, o rasqueado, a moda campera e a tupiana.

A guarânia é um gênero musical de origem paraguaia, que adentrou o território nacional, e se difundiu em uma esfera menos regional. No Brasil, tivemos diversas guarânias que fizeram sucesso em boa parte do país. Dentre elas, as paraguayas com versões brasileiras de José Fortuna: *Índia* e *Meu primeiro amor*. Ambas foram gravadas por Cascatinha e Inhana no ano de 1952, e no caso de *Índia*, a mais popular, Leandro e Leonardo, Gal Costa e Roberto Carlos foram alguns, dentre as várias regravações. De andamento mais lento, podemos até dizer, que os outros gêneros citados dessa mesma matriz, são sub-gêneros da guarânia.

Uma observação importante a se fazer é que em algumas escolas é essencial buscar entender os instrumentos que acompanham o acordeon. No caso da escola pantaneira, o instrumento que nos ajuda a entender essas diferenças entre os gêneros é o violão. A “levada” da polca paraguaia é mais rápida, em 6/8 (existem polcas em 3/4 também), e tem um rasgueio e o arremate,⁵¹ que apresentam dificuldades técnicas de execução para quem não familiarizado com o gênero.

⁵¹ Rasgueio e arremate, são técnicas violonísticas ligadas ao flamenco.

Entre as polcas paraguaias mais conhecidas estão *Galopeira* (Mauricio Ocampo), versão de Pedro Bento (da dupla com Zé da Estrada) e *Vá pro inferno com seu amor*, de autoria de Meirinho (da dupla Roberto e Meirinho), ambas sucesso nas vozes de Chitãozinho e Xororó e Milionário e José Rico.

Segundo Evandro Higa, o rasqueado, é um gênero híbrido (brasileiro) que nasceu a partir das configurações da guarânia e da polca paraguaia. Uma característica marcante do rasqueado é justamente a técnica violonística do rasgueio.

Encontramos no repertório brasileiro uma infinidade de rasqueados que foram sucesso, fato este que possivelmente se deve a que muitos compositores sertanejos, a partir do momento que foi introduzida a guarânia e polca (ambas de origem paraguaia), começaram a fazer guarânias (com letras brasileiras) e rasqueados. Dentre as mais conhecidas, *Chalana* (Mario Zan e Arlindo Pinto) e *Saudade de minha terra* (Belmonte e Goiás).

Sobre o sub-gênero moda campera, Higa nos apresenta uma tabela com uma série de músicas que giram em torno do gênero da guarânia, músicas estas que aqui estão sendo chamadas de pantaneira. A primeira música gravada como moda campera, é *Cavalo preto* (Anacleto Rosas Jr.), gravação de Palmeira e Luizinho. Ao ouvir a versão disponibilizada no Youtube, não se observa uma grande diferenciação de uma guarânia. O Maestro Brás Baccarin faz até uma aproximação da moda campera com a guarânia.

Moda campera na verdade é um rasqueado mal tocado. E quem me confirmou isso foi o próprio Alberto Calçada e Mário Zan. Alberto Calçada foi meu funcionário durante anos, trabalhava juntos e tudo o mais, então ele contou que o Palmeira, que era da dupla Palmeira e Luizinho na época né, não conseguia tocar no violão, acompanhar no violão o rasqueado e, quer saber de uma coisa, isso vai ser moda campera. (apud HIGA, 2013, p.117).

Já sobre a denominação campera, vem com a parte literária da música, as letras giram em torno da vida no campo, identitária do peão, tropeiro, pendendo sempre à ruralidade. Especificamente na música *Cavalo preto*, o narrador diz ser “muito conhecido no Triângulo Mineiro”, e faz outra citação a outra região dizendo cobrir com uma “capa gaúcha”.

Mário Zan talvez fosse movido pela busca da brasilidade, uma ânsia de conhecer os ritmos brasileiros, que foi um dos seus pontos fortes, os desafios em conhecer novas tendências e gêneros que pudessem mostrar a versatilidade de um país multicultural. No ano de 1958, Zan, junto com o compositor Nonô Basílio, inventou o ritmo da Tupiana, que não obteve muito sucesso. Segundo José Francisco Ferrari, em sua tese de doutorado: “Dizia Mário Zan que faltou divulgação, apoiando-se na inexistência da mídia, naquela época. (FERRARI, 2015, p.90)

A primeira tupiana que se tem registro foi *Alvorada Tupi* gravada pela dupla *Irmãs Celeste*, no ano de 1958.

“Alvorada tupi” é claramente uma tentativa de criação de um gênero musical a partir de um posicionamento ideológico nacionalista que procurava substituir o significante guarani pelo tupi, acreditando estar assim conectado com um sentido de brasilidade em oposição a uma prática musical estrangeira (no caso, paraguaia, representada pela guarânia). (HIGA, 2013, p. 118).

Ouvindo a música, era muito similar às guarânias brasileiras, com letras que falavam do índio brasileiro, patriotismo, marcadas por um tambor. Diante da dificuldade de ouvir com maior precisão por conta da qualidade do áudio, fica difícil passar mais informações, até porque foram gravadas pouquíssimas músicas classificadas como tupianas. Uma característica que fora perceptível é que a matriz rítmica, em compasso $\frac{3}{4}$, possui uma semínima e quatro colcheias. Ou seja, ao contrário da guarânia, que tem quatro colcheias e uma semínima no terceiro tempo.

Antes de adentrar ao chamamé, um breve parêntese, sobre a proximidade dos gêneros citados anteriormente com a música sertaneja-caipira. A tupiana foi uma tentativa brasileira de contrapor ao sucesso da guarânia paraguaia, sem êxito, pois a guarânia ultrapassou as barreiras regionais, e se tornou uma das principais matrizes da música sertaneja. A moda campera é praticamente uma guarânia mais limitada na execução original dos violões; hoje as modas camperas são executadas como rasqueados, diferenciando então dos outros gêneros por conta da letra voltada ao ruralismo, como já foi falado. O rasqueado foi a forma como o brasileiro configurou e tocou a guarânia misturada com a polca. Assim como a guarânia, o rasqueado emplacou inúmeros sucessos

também dentro das canções do gênero caipira sertanejo. Vários sanfoneiros da região sertaneja-caipira tiveram entre as suas composições marcantes o rasqueado, em alguns casos, homenageando a fauna e a flora pantaneira, dentre eles, Rielinho, Mario Zan, Nardelli e Rezendinho. Na polca paraguaia, também existe essa relação com o gênero sertanejo.

Por fim, chegamos ao chamamé, uma espécie de “argentinização” da polca paraguaia e da guarânia. Embora seja muito presente no estado do Rio Grande do Sul, o chamamé é o gênero que mais caracteriza a escola pantaneira, sediada geograficamente no Mato Grosso do Sul. Segundo Higa, “o chamamé é um gênero musical derivado da polca paraguaia, graças à introdução do acordeon nos conjuntos populares” (2010, p.156).

Sua face “canção” foi iniciada pelos sul-mato-grossenses Amambay e Amambaí e Délio e Delinha. No ano de 1982, Chitãozinho e Xororó gravou a música *60 dias apaixonados*, e a introdução da música feita pelo acordeon, possui as características do chamamé, dueto em vozes diferentes dos baixos e as teclas, com perguntas e respostas.

O acordeonista Dino Rocha, maior referência do chamamé no acordeon brasileiro, tem um episódio do documentário OMSL dedicado à sua obra. No episódio, o próprio Dino conta a forma como entende ser a chegada do chamamé na região pantaneira. Para ele “o chamamé é uma música regional, nossa (sul mato-grossense)”. Diz que algo que o motiva a compor é que o povo sul-mato-grossense, gosta do chamamé, até toca outras músicas, mas gosta mesmo é do chamamé. Continuando depois, “o chamamé, veio da Argentina, na época das guerras, em 1870, as músicas veio pelo Paraguai, e foi entrando no Mato Grosso, e ela ficou aqui, o chamamé, a polca paraguaia. (No caso) O Chamamé... o Mato Grosso do Sul adotou como nossa também”. Dino Rocha conta que aprendeu a tocar o instrumento de forma autodidata, sempre ouvindo no rádio as músicas argentinas e paraguaias.

A afirmação de Dino Rocha de que o chamamé é uma música “nossa”, dos sul-mato-grossenses parece se respaldar na popularidade do gênero na região compreendida pelo estado do Mato Grosso do Sul, onde inclusive, pela lei estadual nº 3.837, foi instituído o dia 19 de setembro como o dia estadual do chamamé, quando sempre existem comemorações com apresentações musicais do gênero.

O chamamé é um gênero musical surgido na década de 1930, na região nordeste da Argentina – fronteira com o Paraguai – e pode ser considerado como uma “nacionalização” da polca paraguaia naquele país, com a qual compartilha muitas semelhanças estruturais e identitárias. Por conta da fronteira da Argentina com o Rio Grande do Sul, é bastante popular naquele Estado, e principalmente a partir das décadas de 1970/80, com a intensificação migratória de gaúchos para Mato Grosso do Sul, se tornou também um dos principais gêneros musicais nessa região. (HIGA, 2013, p.21)

Por sua vez, o site *Campo Grande News* publicou uma matéria criticando e alertando sobre a popularidade do chamamé no Mato Grosso do Sul. Segundo o jornal, o estado possui um dia de comemorações do chamamé, mas na prática, não é bem isso que se vê, pois o gênero, embora tenha a sua popularidade, não tem espaço para ser executado nos rádios⁵².

No início, o chamamé chegou a ser chamado de polca correntina, por ter origem na província de Corrientes, no norte da Argentina, província esta geograficamente e culturalmente muito próxima ao Paraguai, onde inclusive se usa o idioma guarani. O aparecimento do acordeon nos campos argentinos na segunda metade do século XIX foi um fator preponderante para o fortalecimento da então polca correntina. Aos poucos, a harpa paraguaia foi caindo em desuso e o acordeon assumiu o posto, com notas mais longas devido ao movimento do fole, e fez a música mais expressiva e “melodiosa”. O bandoneon, instrumento assimilado ao tango argentino, também passa a marcar presença constante no chamamé. O termo “chamamé” surgiu na década de 1930 com o compositor paraguaio Samuel Aguayo (1909-1993), que após gravar uma canção, visando aumentar as vendas do seu disco na região de Corrientes, criou o termo chamamé, que no idioma guarani significa “coisa feita rapidamente, improvisada”.

Uma questão que se pode colocar é por quê dividir então a música acordeonísticas dessa ampla região em duas escolas, sertaneja-caipira e pantaneira, uma vez que os gêneros abordados na pantaneira também tem relação direta com as matrizes sertanejas (VILELA, 1999, p.54). Uma vez que o foco da pesquisa é o acordeon, o foco da análise está na música instrumental e

⁵² <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes/chamame-tem-ate-dia-no-calendario-de-ms-mas-nao-toca-nas-radios>

não apenas na canção, embora esta seja uma parte importante, inclusive abordada neste estudo, ainda que sem aprofundar. O estilo musical do pantaneiro, especificamente no chamamé e na polca paraguaia, são diferentes. Podemos dizer que no acordeon, o rasqueado, a guarânia, a moda campera e a tupiana, são tocados na forma convencional do acordeon. Ou seja, o teclado faz as melodias, os solos. E os baixos fazem o acompanhamento. Isso a grosso modo, pois cada estilo tem características próprias de execução. Apesar de fazerem parte de uma mesma matriz, com algumas diferenças citadas no violão (principal instrumento acompanhante), inicialmente o chamamé era tocado na Argentina com dois instrumentos, o bandoneon e o acordeon cromático. Ambos tocando melodias em dueto, como se fosse uma dupla com primeira e segunda voz. Faziam então, praticamente uma melodia a duas vozes. No episódio Dino Rocha do OMSL, Dino Rocha faz essa demonstração tocando primeiro o teclado fazendo a “primeira voz” e depois demonstra a “segunda voz”. Os duetos lembram as canções sertanejas com intervalos de terça e sexta. Mas não necessariamente ficam “apenas” nessa estrutura, utilizando em certos momentos, um voz como pedal, e a outra caminhando por escalas. A escola que aqui denominamos como pantaneira se diferencia da sertaneja-caipira pela execução. De maneira distinta dos rasqueados compostos e executados por acordeonistas como Mário Zan, Rielinho, Rezendinho e Clóvis Pontes, entre outros, na execução de Dino Rocha e Zé Corrêa, e na escola pantaneira de um modo geral, os baixos possuem função de solo igualmente ao teclado, (como podemos notar nas músicas executadas por por Dino Rocha no Episódio do OMSL). Aqui não está sendo afirmado que os acordeonistas da escola que neste trabalho foi denominada de sertaneja/caipira não consigam executar, ou que não tenham executado em suas obras o estilo que aqui denominado como pantaneiro. Mas sim, que, na maioria de suas exposições, eles tocam da forma convencional, o que se diferencia do que tocam por exemplo, Zé Correia e Dino Rocha, referências do estilo pantaneiro.

Por outro lado, quanto ao tratamento harmônico, a música pantaneira se parece muito com a sertaneja. No episódio Dino Rocha, em relação à harmonia pantaneira, ao ouvir Dominginhos tocar uma música nordestina Dino se direcionou a Dominginhos e disse:

Dominguinho. Quem inventou o chamamé, a polca paraguaia, quem criou... Acho que o cara era meio preguiçoso (risos). Porque se faz primeira, segunda, terceira... E, de vez em quando, um pouquinho de (acorde) menor ali, mas é uma coisa só. Agora esse (estilo) aí, esse aí o cara tem que trabalhar mais, mais notas. E o cara que criou o chamamé acho que ele tava tranquilo assim, na beira do rio... É primeira, segunda e terceira. (Dino Rocha, Ep. Dino Rocha. OMSL)

Importante ressaltar a maneira informal de lidar com os acordes do campo harmônico. Popularmente no meio informal autodidata, quando se fala em primeira, segunda e terceira, estamos falando segundo o campo harmônico maior, dos acordes de funções; tônica (primeiro grau da escala), dominante (quinto grau) e sub-dominante (quarto grau), respectivamente.

2.3 A POPULARIZAÇÃO DA MÚSICA PANTANEIRA

No ano de 1946, o presidente do Brasil, Eurico Gaspar Dutra, proibiu os “jogos de azar”. Muitos músicos na época tinham como fonte de renda tocar em cassinos, como era o caso de Mário Zan. Posteriormente a esse marco, muitos artistas iniciaram uma nova forma de se manter, que seria excursionar pelo Brasil, tocando em cinemas e circos pelas cidades do interior. Alguns viajavam por meses, com a grande dificuldade de se locomover e comunicar na época. Diante dessa motivação, músicos paulistas como Capitão Furtado (Arioaldo Pires), Nhô Pai (da dupla com Nhô Fio), Raul Torres (da dupla com Florencio) e o sanfoneiro Mário Zan, excursionaram por alguns estados brasileiros entre eles Mato Grosso e também em terras paraguaias.

Mais especificamente em relação ao instrumento acordeon, Mário Zan obteve um papel de destaque, e buscou conhecer e se aprofundar nas músicas do país vizinho. Hipoteticamente, uma das possibilidades que vejo como mais viável da música instrumental pantaneira se propagar para outras partes do Brasil seja esse intercâmbio. Mário Zan não foi o único, Rielinho também explorou musicalmente o território pantaneiro e uma de suas principais composições é o rasqueado *Araponga*. Já Mario Zan, além de composições, como *Chalana*, *Siriema do Mato Grosso* e *Cidades do Mato Grosso*, ao lado de Nono Basílio, chegou a criar o novo gênero musical chamado tupiana, conforme dito anteriormente.

O intercâmbio musical entre os gêneros paraguaios e argentino (no caso do chamamé), segundo Evandro Higa, pode ter diversos aspectos. O primeiro, a vinda de músicos paraguaios para o Brasil. Segundo, os músicos paulistas que deram maior popularidade à música vinda dos países vizinhos, e ao executar ao seu modo, criaram “sub-gêneros” que ficaram popularmente conhecidos como o rasqueado e a moda campera. E, por último, os músicos da região da fronteira que executavam ambos os repertórios, o tradicional paraguaio, com os ressignificados que adentraram a música sertaneja.

Paralelamente a esses acontecimentos no Brasil, os argentinos Isaco Abitibol, Ernesto Montiel, Transito Cocomarola e o violonista Ramon Sixto Dias, gravavam os seus álbuns de chamamé, que influenciaram diretamente no estilo de tocar de Zé Correa e Dino Rocha. Em 1967, Zé Correa grava seu primeiro disco com a dupla e grava duas músicas instrumentais, já no estilo pantaneiro, tocando em dueto o acordeon. Não dá pra mensurar o quão popular Zé Correa teria sido, se não fosse a morte precoce. O músico, que era apelidado como o Rei do Chamamé, foi assassinado aos 29 anos de idade, no ano de 1974. Em 1973, Dino Rocha também iniciava a sua carreira musical em estúdio, gravando com a dupla pantaneira Amambay e Amambaí. A partir de Zé Correa é implementada a nova forma de tocar o chamamé e a polca paraguaia no Brasil. Fazendo o dueto com as duas mãos (baixo e tecla). Antes, os gêneros sul-mato-grossenses eram tocados de forma convencional: o teclado faz o solo, e os baixos acompanham.

2.4 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA PANTANEIRA

Como citamos no início desse capítulo, na série documental aparece apenas Dino Rocha como representante da escola pantaneira. Mas no decorrer da pesquisa encontramos um outro nome tão importante quanto o de Dino Rocha, falamos de Zé Corrêa. Infelizmente o nome de Zé Corrêa não aparece na série documental OMSL. Talvez um dos nomes mais importantes que não figuraram na viagem musical pelo Brasil que toca sanfona. Podemos pressupor que o motivo pelo qual Zé Corrêa não foi mencionado seria de a sua morte prematura, em 1974. De fato, o documentário deu ênfase aos músicos vivos no momento de sua gravação, e talvez seja esse o motivo de alguns nomes não

terem sido abordados, embora existam as exceções de Chiquinho do Acordeon e Luiz Gonzaga. Porém, quando se fala em acordeon na região pantaneira, é muito difícil não pensar na “dupla” Dino Rocha e Zé Corrêa, e nesse sentido será citado o trabalho de Zé Corrêa, até porque não é possível plenamente entender Dino Rocha sem passar pela obra de Zé Corrêa.

Iniciamos então por Roaldo Rocha, vulgo Dino Rocha como ficou conhecido, nascido em Juti/MS, no ano de 1951, vindo de uma família de músicos, sua mãe era alemã e o pai, paraguaio. Começou a tocar profissionalmente aos oito anos de idade, herdando a sanfona do seu irmão mais velho que havia falecido. Em 1971, mudou-se para a cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Com dezesseis anos de idade apresentou-se com seu primeiro grupo, *Los 5 Nativos*, da cidade de Ponta Porã. Em 1973, gravou o primeiro disco acompanhando a dupla de chamamé, Amambay e Amambaí, e nesse disco gravou pela primeira vez *Gaivota Pantaneira*, sua principal obra. Foi apadrinhado pelo compositor mato-grossense Zacarias Mourão, que foi o responsável pelo nome Dino Rocha.

Em 1974, Zacarias levou Dino para São Paulo novamente para gravar o seu primeiro disco de acordeon solo no estilo chamamé. Continuou tocando com Amambay e Amambaí fazendo shows por todo estado. Em 1976, passou a fazer parte do Trio *Os Filhos de Goiás*, até então formado por Maurico, Maurozinho e Voninho. Dino passou a integrar o trio, substituindo Voninho. Começou a tocar semanalmente na rádio Record de São Paulo, atingindo uma popularidade maior. Com *Os Filhos de Goiás*, foi contratado pela gravadora Continental, gravando três discos, chegando à premiação de disco de ouro. Nessa época, viajava por vários estados se apresentando. Dino voltou para Campo Grande em 1977, onde montou um trio com Amambay e Ado, mas sempre atuando paralelamente com seu trabalho solo de acordeon. Ao todo gravou quinze LPs e cinco CDs destacando-se entre suas inúmeras composições as músicas *Gaivota pantaneira*, *Che rancho cuê (Meu rancho velho)*, *Pantanal*, *sanfona e viola e No rancho do chamamé*. Segundo o site Dourado News, em uma reportagem sobre Dino Rocha, sua carreira teve influência do saudoso Zé Corrêa, que na década de 1960 apresentava um programa na Rádio Educação Rural de Campo Grande-MS. Chegou a ser apontado como um dos seus principais discípulos. Já Dino Rocha, narra no documentário OMSL, que aprendeu a tocar chamamé ouvindo

discos dos paraguaios e argentinos. Atuou em alguns capítulos da novela *Pantanal*, da Rede Manchete, ao lado de Almir Sater e Sérgio Reis. Fez participação em discos como sanfoneiro de artistas como Renato Teixeira e Chitãozinho e Xororó, além dos já mencionados Almir Sater e Sérgio Reis.

Dino Rocha participou de alguns projetos representando o acordeon pantaneiro como: *Balaio Brasil* (Ano 2000), no SESC de São Paulo, apresentando-se ao lado de Dominginhos, Caçulinha, Sivuca, Hermeto Pascoal e Toninho Ferragutti. Em 2001, ao lado do mesmo grupo, participou do projeto *Sanfona brasileira*, pelo Centro Cultural do Banco do Brasil. Em 2002, representou a região Centro-Oeste no projeto *Brasil da sanfona*, projeto esse que originou o filme documentário *O Milagre de Santa Luzia*.

O outro grande expoente do acordeon sul-mato-grossense Valfridez Corrêa Braz, popularmente conhecido como Zé Corrêa não aparece no documentário. Sua família veio da região dos pagos missioneiros do estado do Rio Grande do Sul, mas nasceu em 28 de outubro de 1945, na zona rural de Nioaque, e estabeleceu vínculo maior com o município de Maracajú-MS.

Autodidata no acordeon, iniciou aos 8 anos de idade a desenvolver a sua habilidade no instrumento e não demorou muito tempo a começar a tocar em festas de familiares, e desde o início tinha maior gosto pelo chamamé. Ainda na infância mudou-se com a família para Campo Grande. Na adolescência, passou um período na cidade de Santos-SP, para estudar e trabalhar, mas nunca deixou de dedicar ao acordeon. Nessa época teve um grupo com dois amigos campo-grandense e tocavam com frequência nas rádios e no repertório estavam desde já os chamamés. De volta a Campo Grande-MS, gravou o primeiro disco no ano de 1967, em parceria com a dupla Délio e Delinha, que já era reconhecida e gozava de fama no gênero do chamamé. Zé Corrêa criou os arranjos de todas as músicas impressionando Mário Vieira, o diretor presidente da gravadora Califórnia, com sua técnica e estilo de tocar. Foi prontamente convidado para gravar o primeiro disco de vinil intitulado *Acordeonista Orgulho de Mato Grosso*. Recebeu várias intitulações como: *O Inimitável*, *Rei do Chamamé* e *Ídolo de Mato Grosso*. Zé Corrêa, no início da sua carreira musical, foi até Corrientes estudar a forma como os argentinos tocavam o chamamé, e foi ele que

conseguiu inovar a forma de tocar o chamamé no estado do Mato Grosso e, conseqüentemente, no Brasil.⁵³

De origem argentina, o chamamé era tocado originalmente com dois instrumentos, o bandoneon e o acordeon cromático (botoneira). Zé Corrêa foi o primeiro músico a registrar em gravações o chamamé executado somente no acordeon, porém, tocando as partes de dois instrumentos. Nos baixos do acordeon ele tocava a parte do bandoneon e, no teclado, executava a parte do acordeon cromático. Deixava assim a impressão de que eram dois instrumentos.

Em sua breve e intensa carreira gravou 16 discos e um compacto em homenagem a Campo Grande, todos pela gravadora Califórnia. Além de inúmeras composições, gravou músicas dos principais chamamezeiros argentinos como: Trânsito Cocomarola, Ernesto Montiel e Osvaldo Sosa Cordeiro. Os discos de Zé Corrêa foram referência para outros músicos que tinham como principal estilo o chamamé em todo o estado do Mato Grosso.

A primeira impressão que se tem com essas gravações é a de estar ouvindo dois acordeonistas. Me recordo de que quando iniciei a tocar o acordeon, ouvia músicas desse gênero e pensava ser impossível tocar com um instrumento só, por conta da forma pantaneira de tocar o acordeon. Segundo Marcio Guimarães, que é genro e pesquisador de sua obra, “sua capacidade criativa influenciou várias gerações de acordeonistas que o seguiram e seguem, e tornam seu espólio musical fonte constante de estudo e referência artística máxima em termos de chamamé em nosso chão, por que Zé Corrêa foi genialmente capaz de estabelecer os contornos estéticos definitivos que refletem a maneira de sentir e tocar o nosso chamamé”.

A carreira de Zé Corrêa foi interrompida precocemente, vítima de um assassinato na porta de uma rádio em Campo Grande-MS. Os motivos da morte giram em torno de uma vingança pela morte de um cunhado, que foi atribuída a Zé Corrêa, mas nunca foi comprovada a sua participação, pelo contrário, no documentário *Arquivo Musical* Márcio Nina diz que ficou provado que não houve participação de Zé Corrêa nesse episódio. Ao que consta tudo não passou de um mal entendido, que custou a vida de um artista, que não se tem como mensurar em qual patamar chegaria em sua carreira. Ameaçado, o músico ficou

⁵³ Homenagem a Zé Corrêa – SOM DO MATO ESPECIAL – 1996
ARQUIVO MUSICAL – ZÉ CORRÊA

alguns anos sem aparecer em Campo Grande. Mas, no dia 9 de abril de 1945, foi anunciada a sua participação em um programa de rádio, e ao chegar na rádio, quando desceu do carro ele foi morto com 5 tiros. Chegou a ser levado para o hospital mais próximo mas não resistiu⁵⁴.

A seguir serão mencionados alguns nomes que foram localizados no curso da pesquisa, no processo de revisão bibliográfica sobre esta escola, músicos ainda na ativa que parecem possuir relevância para os gêneros citados como parte da escola pantaneira, e que não foram citados na série documental OMSL.

Maciel Corrêa, músico e compositor, nasceu no dia 14 de julho de 1942, na zona rural, no município de Rio Brilhante/MS. Iniciou sua carreira em 1981, ano em que lançou seu primeiro trabalho, um LP com o título *Cadeado de ouro*, sua principal música de trabalho. Gravou mais de 7 LPs e 10 CDs. Participou da gravação de várias músicas com Délio & Delinha, entre as quais se destaca o clássico da música regional *O Sol e a Lua*. Participou da gravação do primeiro DVDs da dupla Délio e Delinha, e também do chamamezeiro Tostão Mineiro, em Uberlândia/MG. Gravou em dezembro de 2009 o seu primeiro DVD⁵⁵.

Manoel Alfredo Ferreira, mais conhecido como Elinho do Bandoneon, iniciou na carreira musical nos anos 1960 como autodidata, tocando acordeon. Desde os primeiros toques, tem o fascínio pelo chamamé, começou bem cedo. As primeiras noções musicais foram passadas pela mãe. Na década de 1960, Elinho era figura constante no acompanhamento de duplas no estilo do chamamé argentino, tendo tocado com Délio e Delinha, Amambay e Amanbaí e Jandira e Benitez, duplas reconhecidas regionalmente no estado do Mato Grosso, pelo estilo chamamezeiro. Em 1980, Elinho abandonou o acordeon para se dedicar ao bandoneon. Foi para Corrientes, na Argentina, cidade considerada a capital do chamamé, e aprimorou sua técnica. Possui extenso currículo de

⁵⁴ FONTES: RECANTO CAIPIRA; CHAMAMÉ MS; Homenagem a Zé Corrêa – SOM DO MATO ESPECIAL – 1996; ARQUIVO MUSICAL – ZÉ CORRÊA; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; FUNDACION MEMORIAL DEL CHAMAME.

⁵⁵ FONTE: CHAMAMÉ MS (Maciel Correia).

apresentações na América do Sul e em outros estados brasileiros. Um veterano do bandoneon que, além de mestre instrumentista, é também luthier⁵⁶.

Tostão Mineiro da cidade de Romaria-MG, teve como primeira referência o pai, que desde a infância observava tocando nas festas de Folia de Reis. Fez dupla com um de seus irmãos mais novos e, em 1978, começou a se apresentar na cidade de Uberlândia. Em 1982, trabalhou com a dupla Lourenço e Lorival na cidade de Ribeirão Preto-SP. Alguns anos depois, voltou para Uberlândia se dedicando ao chamamé. Suas maiores influências foram os argentinos Mario Del Trânsito Cocomarola e Isaco Abitbol. Tostão tem levado o chamamé por onde passa, seu nome é constante no festival de chamamé de Corrientes, na Argentina, razão pela qual está aqui mencionado na escola pantaneira, apesar de ser mineiro e de sua ligação com a cidade de Uberlândia. Já se apresentou no festival de Milão, na Itália, um dos maiores festivais do mundo de acordeon. A partir de 2008, lançou 5 CDs e 4 DVDs, com participações de nomes como Perla, Dino Rocha, Maciel Corrêa e Elias Filho. Dentre suas principais obras se destacam *Sentimento Pantaneiro* e *Uberlandia a Campo Grande*. Tostão executa o acordeon na mesma linha dos pantaneiros, duetando baixos e tecla. Sua performance chama atenção devido à sua presença de palco. Nos seus Dvd's tem cenas que toca, brinca com instrumento, arremessa o instrumento para outra pessoa em meio às músicas. A biografia de Tostão é exposta no site *Fundación del chamamé*, de Corrientes-ARG.⁵⁷

2.4.1 Instrumentistas gaúchos e sertanejos no chamamé e músicas pantaneiras

Segundo o episódio OMSL intitulado com seu nome, Luiz Carlos Borges diz que foi o responsável por levar o compasso ternário do chamamé para a música gaúcha. Antes, os *Irmãos Bertussi*, Tio Bilia, e outros tocavam músicas com compasso ternário porém, apenas em rancheira. Nos CTG's, o chamamé era proibido, mas aos poucos foram abrindo as portas para o gênero de origem argentino. Indiscutivelmente, Borges é um representante do chamamé. Inclusive

⁵⁶ Fonte: O Pantaneiro. <<http://www.opantaneiro.com.br/cultura/som-da-concha-apresenta-musica-instrumental-de-elinho-do-bandoneon-e-m/112420/>>

⁵⁷ Fontes: FUNDACION MEMORIAL DEL CHAMAMÉ; CORRIENTES CHAMAMÉ; Blog SERTANEJO BAO.

é fácil encontra-lo no Youtube tocando e cantando. Inclusive na *Fiesta Nacional del Chamamé*, que acontece em Corrientes-ARG, província que é apontada como berço do chamamé. Participou também do *Festival Nacional Del Folclore COSQUIN*, em Córdoba, na Argentina. Porém, o estilo que está identificado neste trabalho como pantaneiro se diferencia da maneira como Borges executa. Ele toca no estilo tradicional argentino, solando nas teclas com contrapontos nos baixos algumas frases, mas não faz o dueto (entre os baixos e o teclado), característico no chamamé sul-mato-grossense. Portanto existe uma diferenciação entre o estilo de tocar de Borges e os representantes pantaneiros mais característicos.

Apesar de manter-se sempre próximo da sonoridade regional gaúcha e brasileira, Luiz Carlos Borges é hoje um dos poucos músicos do sul do Brasil considerado pelos grandes músicos e pela crítica especializada da Argentina como, credenciado e capacitado musicalmente para a verdadeira integração dos países do MERCOSUL, devido sua intimidade com os ritmos sul americanos. (CHAMAMEMS, 2018)

Reconhecido no meio, já dividiu palco e gravações com nomes importantes como Mercedes Sosa, Omar Moreno Palacios, Oscar Alem, o duo Rudy e Nini Flores, Yamandu Costa, entre outros. Em 2003, criou na sua cidade natal, São Luiz Gonzaga, o *Encontro Nacional de Chamamezeiros*, evento esse que se repetiu por 7 anos com participações de grandes representantes do gênero no Brasil, Paraguai, Uruguai e Argentina.

Renato Borghetti, embora possua um estilo marcante ligado às tradições gaúchas, até mesmo na forma de se paramentar, é um artista híbrido, pois transita por outros estilos que não apenas o regional gaúcho, como é o caso do chamamé. Já gravou com músicos como Rudi y Nini Flores, Lúcio Yanel e Raul Barbosa. Além de participações em festivais como a *Fiesta Nacional del Chamamé*, de Corrientes. Assim como Luiz Carlos Borges, Borghetti tem a sua biografia exposta em sites específicos de chamamé como *Fundación Memoria del Chamamé* da Argentina e o *A hora do Chamamé*, de Campo Grande-MS.

Gilberto Monteiro é outro nome gaúcho a compor e executar o gênero do chamamé, inclusive dois dos seus maiores sucessos são chamamés: *Prelúdio de um beija-flor* e *Pra ti guria*.

Mário Zan, músico italo-brasileiro radicado em São Paulo-SP, ficou marcado como grande defensor da música sertaneja nos anos 1940, quando viajou para o Mato Grosso, ficou encantado com toda região, sua paisagem natural, e compôs diversas músicas baseadas na região do pantanal como *Chalana*, *Ciriema* e *Nova Flor* (que na sua primeira versão com o *Duo Irmãos Celeste*, fora gravado como rasqueado, depois passou a ser um bolero, gravado nesse novo formato por artistas como Roberto Carlos e Frank Sinatra).

Demonstrando a preocupação com a interferência da música paraguaia no Brasil, Zan criou a tupiana, a partir do índio Tupi, em contraposição ao Guarani. Além disso, em seus discos classificava as músicas de forma brasileira, gravando rasqueados mais lentos ou rápidos ao invés da guarânia e polca paraguaia, respectivamente. Quando se falava em polca, para Mario Zan, era a polca binária, mais próxima das músicas de quadrilhas, aparentemente, para não misturar o que é produto musical do Brasil com a música de outros países como o Paraguai. Mário Zan foi pioneiro no rasqueado brasileiro. Antes dos grandes nomes da cultura pantaneira, ele já executava e compunha no rasqueado. Delinha, da dupla Délio e Delinha, uma das duplas precursoras do estilo no Mato Grosso, foi responsável por levar Zé Corrêa para a gravadora Califórnia, bancando a sua participação no disco *Gostava tanto de você*, de 1968⁵⁸. Narra que antes de que eles gravassem o rasqueado, Mário Zan, Nho Pai e Nho Fio já gravavam, inclusive a dupla copiou dessa turma paulista. (TEIXEIRA, 2014, p.40)

Aproximadamente 10 anos antes de criar a tupiana, Mário, que já havia conhecido o Mato Grosso anteriormente em outra oportunidade, conheceu a capital do Paraguai. Como convidado e hóspede do presidente Higino Moríngo, que o conheceu em um jantar e se emocionou com a interpretação de Mário Zan da música *Índia* (HIGA, 2013, p.164).

⁵⁸ Na ocasião, o diretor presidente da gravadora Califórnia, Mário Vieira, recusou a indicação de Délio para que Zé Corrêa acompanhasse a dupla. Argumentando que a gravadora já tinha os seus próprios músicos, no caso do acordeon, Caçulinha. Délio então disse que se não aceitasse ao menos ouvir o Zé Corrêa, que a dupla Délio e Delinha não gravaria pela Califórnia. (Documentário ARQUIVO MUSICAL Zé Corrêa).

Rielinho, acordeonistas que será abordado no próximo capítulo, foi compositor de guarânias “brasileiras”, que fizeram sucesso no Paraguai, como *Che Yara Porã Tupy*, em parceria com Capitão Furtado (Ariovaldo Pires). Assim como Mário Zan, chegou a excursionar por terras mato-grossenses e países vizinhos como Paraguai e Bolívia, mas, anos antes dessa temporada, já havia gravados outras composições. O que levou Rielinho a se influenciar tanto pela música mato-grossense antes mesmo de conhecer pessoalmente o local, é uma pergunta que mereceria uma certa atenção, mas que, diante da delimitação do tema e objetivo deste trabalho, ficará sem resposta. Elias Filho tem gravações de chamamé, inclusive uma música em homenagem ao Zé Corrêa chamada *Recordando Zé Corrêa*. Elias, embora também execute o chamamé, tem a maioria das suas gravações em outros gêneros, por isso será abordado em outra escola. Voninho chegou a gravar um álbum por nome de *Tocando chamamé pelo Brasil*, no qual ele interpreta chamamés, alguns com a linguagem pantaneira (uma inclusive, *Gaivota Pantaneira*, composição de Dino Rocha), mas na maior parte do álbum ele executa com características sertanejas, embora sejam ritmos de origem pantaneira. Outros músicos nesta pesquisa classificados como parte da escola sertaneja-caipira, também executaram e compuseram músicas a partir da influência das músicas do Pantanal sul-mato-grossense, dentre eles, Clóvis Pontes e Rezendinho.

2.5 PRINCIPAIS REFERÊNCIAS DA ESCOLA PANTANEIRA

Foi a música sertaneja de Zacarias Mourão e Délio & Delinha que colocou Campo Grande no mapa do Brasil. Porque a cidade não era conhecida. Em São Paulo o pessoal achava que jacaré e onça andavam na rua por aqui. Esta era a imagem que tinham e na época havia gente com medo de vir para Campo Grande. (Máciel Corrêa apud TEIXEIRA, 2009, p.85).

Antes de entrarmos na discussão, um breve parêntese. Zacarias Mourão, poeta, compositor e grande entusiasta da cultura do Mato Grosso do Sul, foi o responsável por abrir as portas das gravadoras para grande parte dos músicos da região. Délio e Delinha, dupla sertaneja, pioneira no chamamé, iniciou a sua

obra em 1959, e por conquistar boas vendas de discos, adquiriu prestígio com gravadoras e ajudaram a promover outros talentos de Campo Grande-MS.

Se partirmos da ideia de pensar a influência dos acordeonistas mais antigos para os mais novos na escola pantaneira, chegaríamos a nomes que nem sequer foram relacionados até então. Pois, os acordeonistas mais antigos da região, não seriam nem Zé Corrêa, muito menos Dino Rocha, ambos são contemporâneos, menos de uma década de diferença, mais precisamente 6 anos.

No livro *Origem da Música Sertaneja do Mato Grosso do Sul*, de Rodrigo Teixeira, em uma conversa sobre os primeiros acordeonistas dessa região, opinam Delinha (da dupla com Délio), Elinho do Bandoneon e Máciel Corrêa.

Alguns nomes foram citados, apenas uma vez no diálogo. Mas dois nomes especificamente, chamam a atenção, diante de um consenso. São eles: Atílio Colman e Abadil Viegas. Ao que parece, estes são os principais nomes entre os mais antigos que ouvimos falar no decorrer dessa pesquisa, oriundos da região pantaneira. Delinha narra que no final da década de 1940 e início da década de 1950, desde quando ela se lembra quem tocava nas festas eram Atílio Colman e Abadil Viegas. Dentre as músicas que ela cita do repertório da época a única que de fato era instrumental era *Chalana*, de Mário Zan. Elinho do Bandoneon fala bastante de Atílio Colman, e se recorda de um outro sanfoneiro por nome de João Romão, que lhe ensinou algumas músicas, lembra ele que o jeito de tocar desse sanfoneiro, parecia com o de Mário Zan.

Já o acordeonista Máciel Corrêa se pronuncia da seguinte forma. “Antes do Zé Corrêa já tinha um acordeonista famoso em Campo Grande que é o pai do Carlos Colman. O finado Atílio Colman. Eu conheci. Lembro que ele tinha um (acordeon da marca) Todeschini (cor) branco. Tinha também o Canhotinho, um exímio acordeonista. Tinha o Abadil Viegas. Ele era um acordeonista muito famoso em Campo Grande também. Tocava muito. Mas nenhum deles tocavam com a baixaria duetando (2009, p.183).

Chama a atenção na frase de Máciel Corrêa, exaltar Zé Corrêa como um grande nome da música mato-grossense sem ser interrogado expondo diretamente sua opinião. Posteriormente, ele afirma que antes do legado de Zé Corrêa, Atílio Colman era o grande nome da era “pré-Zé Corrêa”, em sua opinião obviamente. Ele exalta também Abadil Viegas. Por fim diz: “mas nenhum deles

tocavam com a baixaria duetando”. Ou seja, aí vem a grande mudança estilística de tocar o chamamé e a música pantaneira duetando, da forma como fazem os principais expoentes, Zé Corrêa e Dino Rocha.

A música da região pantaneira possui influência direta da paraguaia e argentina. Apesar de que tenha existido um movimento para nacionalizar o jeito de se tocar a polca paraguaia, a guarânia e o chamamé através do rasqueado (que é brasileiro), ou até mesmo da tupiana. Os paulistas cruzaram as fronteiras para o Paraguai, e com certeza têm suas contribuições. Entre eles, Raul Torres, exímio compositor de músicas sertanejas, mais especificamente guarânias brasileiras. No meio acordeonístico, Mário Zan puxou a fila, e com composições como a clássica Chalana, influenciou toda uma geração de músicos deste segmento, como disse em seu depoimento Delinha e Elinho do Bandoneon, dois dos mais representativos músicos pantaneiros. Assim como Corrientes-ARG se orgulha em ter criado o chamamé, pode-se dizer que Campo Grande-MS tem seu estilo próprio de tocar o chamamé, a guarânia e a polca paraguaia. Apenas pelos dados levantados no curso desta pesquisa, não podemos afirmar que Zé Corrêa foi o inventor da execução em dueto no acordeon. Mas é possível dizer que ele foi o responsável por popularizar essa técnica da qual, posteriormente, Dino Rocha veio a ser o principal representante.

Zé Corrêa gravou o primeiro LP em 1968, na gravadora Califórnia, assim como todos os seus discos. O título do disco é *O Acordeonista Orgulho de Mato Grosso*. Na contracapa do disco, Zacarias Mourão faz uma apresentação com as seguintes frases:

Mato Grosso tem sido um dos estados do Brasil onde a gravadora Califórnia tem conseguido maior penetração, dado ao padrão de gravações que tem lançado. Este lançamento, temos a certeza, será outro sucesso absoluto, pois o jovem acordeonista é um artista perfeito, executa com muito gosto e segurança, usando as duas mãos ao mesmo tempo, dando as vezes impressão de dois acordeões interpretando juntos. A direção artística da gravadora não vacilou e tratou logo de lançar o moço, cuja apresentação foi feita por Délio & Delinha, aos quais Mário Vieira⁵⁹ muito agradece, pois acha que o rapaz é bom mesmo! (Zacarias Mourão in: CORREIA, 1968).

⁵⁹ Mário Vieira, então diretor-presidente da gravadora Califórnia.

Dois anos após, no seu terceiro disco, Zé Corrêa recebe o “título” de *Rei do Chamamé*. Na contracapa do disco consta esse trecho: “Em todo o Estado de Mato Grosso, o público já consagrou este jovem acordeonista como o melhor intérprete no gênero fronteiriço e, por essa razão, Zé Correia, que é ídolo de Mato Grosso, é considerado ainda o ‘Rei do Chamamé’, isto pelo seu modo especial de interpretar as melodias apreciadas pelos mato-grossenses”.

O jeito dele tocar virou mania. O Zé foi o pioneiro e continua sendo o inimitável Zé Corrêa. A interpretação que ele fazia até agora não tem igual. Respeito outros acordeonistas, como o exímio Dino Rocha, mas para imitar o Zé Corrêa no ritmo, na interpretação e no gosto está pra nascer ainda. (Maciel Corrêa apud TEIXEIRA, 2009. p.105).

Mas o Dino era mais criativo para fazer músicas. A maioria dos sucessos do Zé é tudo regravação. (Amambaí apud TEIXEIRA, 2009. p-106).

Ao enaltecer Zé Corrêa, Maciel também faz menção a Dino Rocha, dando a entender que ambos “disputam” esse título. Por outro lado, Amambaí rebate a afirmação colocando pontos positivos de Dino Rocha frente a Zé Corrêa. Mas essa questão é muito complexa de analisar. Na verdade os dois são diferentes, obviamente, sem dúvidas são as maiores referências da escola pantaneira. Cada um no seu tempo. De fato, o nome de ambos é encontrado em vários estudos, mesmo que não focados no acordeon, mas sim, como representantes da música pantaneira com outros cantores e compositores. (BONNY, 2013, p.03)

Dino Rocha é um pouco mais novo, e quando gravou seu primeiro disco, foi com a dupla Amambay e Amambaí. Zé Corrêa já estava em outra fase, inclusive já havia feito parte de um trio com a dupla, sendo o responsável por apresentá-los na gravadora Califórnia. No ano de 1974, Dino gravou seu primeiro disco solo de acordeon intitulado *Chora Sanfona – Saudades de Zé Corrêa*, gravado pouco depois do assassinato de Zé Corrêa, acontecido em abril do mesmo ano. Na apresentação do disco, escrita na contracapa, Zacarias Mourão diz:

Quem deveria apresentar este LP infelizmente já não está entre nós, seria a mesma pessoa que apresentou o DINO ROCHA na Gravadora Califórnia, e seria seu padrinho artístico, pois foi ele mesmo quem disse, certa vez, que este moço seria o legítimo continuador do seu estilo. Estamos falando do já saudoso ZÉ CORRÊA, que foi o criador desse estilo, de uma nova escola, e com o seu extraordinário gosto apurado atingiu profundamente aos mais apurados gostos daqueles que apreciam a música que caracteriza o regionalismo do nosso MATO GROSSO ou até mesmo da música tradicional do Paraguai. Hoje estamos lançando seu continuador, um novo artista, porém de grande valor, e também filho do nosso querido MATO GROSSO, da cidade de SANTA LUZIA. DINO ROCHA, moço simples, mas talentoso, está partindo para a fama numa ascensão vertiginosa, mercê de sua capacidade profissional e de sua sensibilidade musical, isso podemos constatar neste disco onde destacamos páginas musicais como, Gaivota Pantaneira e Chora Sanfona, brasileiríssima e justa homenagem ao consagrado “Rei do Chamamé” ZÉ CORRÊA que antes de seu falecimento já teria dado ao DINO ROCHA o “slogan” de “Príncipe do Chamamé”.

Amigo discófilo, ouça atentiosamente este disco antes de concordar conosco. (Zacarias Mourão in: ROCHA 1974).

Naquele momento, era contrastante a diferença de circunstâncias da dupla principal do acordeon pantaneiro. Zé Corrêa já havia encerrado a sua carreira, enquanto Dino Rocha estava em ascensão. Ambos tiveram carreiras de sucesso. O fato é que Dino Rocha pegou realmente o bastão, e se tornou o grande representante da música acordeonística pantaneira. Gravou com nomes nacionais como Chitãozinho e Xororó e Almir Sater. Foi chamado diversas vezes para representar o estilo acordeonístico pantaneiro em diversos projetos/documentários como: *O Milagre de Santa Luzia*, *Sanfonas Brasileiras*, *Sotaque do fole*, *Balaio Brasil* do SESC. Sempre é apresentado nesses projetos e também por diversos jornais e sites como o principal nome da música sul-mato-grossense.

Sobre o título de maior chamamezeiro do País, o artista nem rejeita o agrado. ‘Eu fico quieto quando dizem, porque se você pensar bem não tem outro. Já tiveram antes de mim, como o grande Zé Correia, mas hoje não sei mais’. (Dino Rocha, em entrevista para o Campo Grande News).

O criador do chamamé no Mato Grosso do Sul foi o Zé Correa, que gravou o primeiro chamamé solado no acordeon. Já tinha o chamamé tocado no bandoneon. O Zé Correa passou a música pro acordeon e gravou. Infelizmente, ele partiu muito cedo, em 1974. Gravou 6, 7 discos e ficou a marca do Zé Correa, maior influência dos acordeonistas que tocam o chamamé (Dino Rocha. *O Brasil da Sanfona*, 2003, p.69).

Atualmente, na escola pantaneira, se destaca junto com Dino Rocha que permanece na ativa aos 67 anos de idade quando da redação deste trabalho, Tostão Mineiro, que não é originário da região pantaneira, aproximadamente 20 anos mais novo. É de outra geração e tem se destacado como representante da música pantaneira, sendo reconhecido fora do Brasil pela sua performance.

Uma observação que poderia passar despercebido por não estar ligada diretamente com a execução musical. Na escola pantaneira, todos os nomes abordados com ligação direta com a música pantaneira (nesse sentido excluo os gaúchos e sertanejos-caipiras mencionados) todos tocam com o instrumento da marca Todeschini. De maneira geral, devido às gravações que foram precursoras do estilo, a partir de Zé Corrêa e depois Dino Rocha, parece que a busca por uma determinada sonoridade e timbre, faz com que os músicos tenham preferência por está marca de instrumento. Esse fato aconteceu em todos instrumentos e gêneros musicais. Mas não deixou de chamar a atenção o fato de que todos os músicos “chamamezeiros” tocam ou tocavam com acordeon dessa marca.

CAPÍTULO 3 – ESCOLA SERTANEJA-CAIPIRA DE ACORDEON

*De que me adianta, viver na cidade
Se a felicidade não me acompanhar
Adeus paulistinha, do meu coração
Lá pro meu sertão, eu quero voltar.*

Saudade de minha terra (Belmonte e Goiá)

Diferentemente das escolas gaúcha e nordestina, que são mais exploradas na série documental, escola sertaneja-caipira é pouco abordada no seriado OMSL, com apenas em dois episódios (Elias Filho e Sanfona Caipira), além de um trecho do filme que não consta em nenhum dos episódios da série documental. Desta forma, o seriado não ofereceu muitas fontes e elementos para estudos e reflexões. Entretanto, mesmo assim, serviu como ponto de partida para uma investigação do que seria essa vertente acordeonística. É importante lembrar que o seriado não teve como objetivo relacionar o que nesse trabalho estou denominando de escolas acordeonísticas. O documentário demonstrou ao longo de seus episódios o acordeon pelo território brasileiro de um modo geral.

A prática acordeonística que neste trabalho está sendo chamado de Sertaneja-Caipira, se acentua nos estados de Goiás, Minas Gerais e interior do estado de São Paulo. Nos meus primeiros estudos acerca das distintas vertentes acordeonísticas no país, eu nomeei essa escola como “Goianeira” (XAVIER, 2012), que seria uma mistura entre os estados de Goiás e Minas Gerais. Esses estados têm divisa apenas com outros estados brasileiros e não outros países, ou até mesmo litoral, por onde chegou a maior parte dos imigrantes do Brasil. Além disso, esses estados encontram-se numa região central do país, e estes fatores podem ter feito com que essa região recebesse influências musicais de todas as outras regiões brasileiras. Porém, uma vez que este mapeamento não é exclusivamente geográfico, por questões musicais, parece adequado incluir também nesse contexto a música caipira do estado São Paulo. Desde os primórdios desse gênero no Brasil, o estado de São Paulo esteve presente, não apenas nas sonoridades do interior do estado, mas também através da influência da capital, que detinha parte importante das gravadoras e estúdios fonográficos do país.

Goiás é o estado mais ligado à música sertaneja, no sentido que o termo adquiriu mais recentemente, pois nas últimas décadas revelou duplas como Leandro e Leonardo, Bruno e Marrone, Zezé di Camargo e Luciano, Chrystian e Ralf e nos últimos anos também é o estado natal de algumas das novas duplas de renome nacional. Dentre as pessoas que trabalham diretamente com o gênero, Goiânia é tida como um dos principais centros da música sertaneja. Em relação às duplas de maior sucesso da última década, existe uma boa distribuição entre os três estados mencionados, podendo-se destacar Victor e Léo (MG), Jorge e Mateus (GO) e Fernando e Sorocaba (SP) dentre muito outros de âmbito nacional. Não quero aqui afirmar que os principais nomes da música sertaneja atual sejam apenas desses três estados, o que seria uma inverdade, pois muitos dos novos representantes desse segmento, nasceram ou foram revelados a partir de outros estados como Mato Grosso do Sul e Paraná. Neste caso, pode-se mencionar João Bosco e Vinicius, Luan Santana e Michel Teló, entre outros.

As músicas instrumentais sertanejas-caipiras seguem a mesma linha cancionista. Dos principais nomes dessa região alguns são lembrados com maior facilidade, seja por sua obra instrumental, composições de canções, participações com duplas e trios, como é o caso de Elias Filho, Voninho, Mangabinha e Nhozinho. Elias Filho é goiano, inclusive foi o único do estado que possui um episódio inteiro dedicado à sua obra no seriado *O milagre de Santa Luzia*. No episódio, Dominginhos, apresentador da série, visita Elias Filho e o entrevista sobre a música do centro-oeste. Ou seja, o seriado utiliza como parâmetro a localização geográfica para situá-lo como acordeonista do centro-oeste. Todavia, no curso da pesquisas para este trabalho, foi possível levantar a hipótese de que Dino Rocha e Elias Filho não seriam músicos da mesma vertente. Isto porque Dino Rocha tem o seu repertório voltado para o chamamé, a polca paraguaia e a guarânia como foi apresentado no capítulo anterior. Já Elias Filho, embora também tenha no seu repertório músicas pantaneiras, como o chamamé, ele transita em seus discos por outros gêneros também, trazendo como característica o vanerão gaúcho, porém a execução estilística é um pouco diferente da executada no sul do país. Em Goiás e Minas Gerais o nome dado a esse estilo é “batidão”. Talvez esse nome venha das gravações das duplas Gino e Geno e, principalmente, Carlito e Baduy, que nos 1970 eram chamados de “Os

reis do batidão“. O acordeonista que acompanhavam essas duplas estavam Voninho e Elias Filho⁶⁰.

Na entrevista que fiz com Dino Rocha para o meu Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Música, eu pedi que ele me falasse de algum representante da música goiana, e ele lembrou de alguns nomes como Voninho, Nhozinho e Elias Filho. É certo que se trata apenas de uma opinião pessoal de um músico conceituado, mas reforça a hipótese da diferenciação entre a música pantaneira – representada por Dino Rocha – e a música sertaneja-caipira. No seriado OMSL, embora exista a proximidade geográfica entre os estados do Mato Grosso do Sul (escola pantaneira) e Goiás, Minas Gerais e São Paulo (sertaneja-caipira), as características musicais são distintas. Elias Filho e Nhozinho, durante a carreira, trabalharam acompanhando duplas sertanejas, paralelamente à sua obra musical instrumental. Outros músicos dessa região que não foram citados no documentário, mas que possuem trabalhos relevantes e reconhecidos no meio acordeonístico, como Voninho e Mangabinha, também seguem a mesma linha musical. O repertório deles apresenta praticamente os mesmos estilos.

Entrando no interior do estado de São Paulo, e pensando um pouco mais no âmbito musical daquilo que se convencionou chamar de "caipira", para Dominginhos, quando se fala na sanfona paulista, se fala em Mário Zan. Nessa mesma região temos outros nomes que também são considerados importantes, como Zé Bértio e Antenógenes Silva, dentre outros.

O estado de Minas Gerais não possui nenhum episódio específico com seus músicos no seriado, o único que aparece é Nhozinho, no episódio *Sanfona Caipira* (filmado na cidade de Ribeirão Preto-SP), embora a prática acordeonística seja bastante acentuada. Além de ter no estado instrumentistas que o representam, na parte educacional, dos doze conservatórios estaduais de música existentes em Minas Gerais, segundo o site da Secretária de Educação, nove possuem o curso de acordeon na sua grade regular. Além disso, um dos poucos cursos superiores em acordeon que já existiram (hoje encontra-se desativado), foi na Universidade Federal de Uberlândia.

⁶⁰ Como sugestão de batidão as músicas “Sofrendo Calado”, “Quatro Tipo de Mulher”, “Roubando a Morena”, ambas de Gino e Geno com Elias Filho.

Nesta região do país, a nomenclatura mais popular encontrada é sanfona. Os modelos encontrados são predominantemente o tradicional “acordeon a piano” e a “botoneira de 8 baixos”, que também é apelidada de “pé de bode”.

3.1 SERTANEJA-CAIPIRA

A respeito do título dessa escola, é importante ressaltar que o assunto é amplo e existem vários estudos, especialmente no campo das Humanidades e Ciências Sociais, tanto sobre a música caipira tradicional, como acerca da música sertaneja atual. Poderíamos chamar apenas de "escola sertaneja", porém, esse nome também poderia ser utilizado para certas músicas do nordeste, que também foram chamadas de sertanejas, ou então para aqueles que moram no sertão. Um exemplo disso é a música *Lamento Sertanejo*, de Dominginhos, letrada por Gilberto Gil, que narra particularidades da vida do povo que vive no sertão nordestino. Além disso, o nome "sertanejo" ganhou outras conotações depois que passou a ser utilizado pelas duplas que queriam apresentar uma imagem mais moderna, como alternativa à expressão "caipira". De fato, o termo caipira, mais identificado com a tradição da cultura rural, especialmente do estado de São Paulo, teve uma associação com uma imagem pejorativa e um tanto preconceituosa do homem do campo. Porém, o termo caipira nos ajuda, no caso desta pesquisa, associado com a ideia de “sertanejo”, a situar o gênero musical que tem como berço os estados de São Paulo, Minas Gerais e Goiás, que engloba tanto vertentes mais modernas, muito influenciadas pela música popular internacional, com aquelas mais tradicionais, que chamaremos assim de "sertanejo-caipira".

O episódio *Sanfona Caipira* foi gravado no interior de São Paulo, com acordeonistas das cidades de Franca, Batatais, Ribeirão Preto e São Carlos. Além do mineiro de Ituiutaba Nhozinho, durante o episódio, o entrevistador estimula um diálogo entre alguns músicos, com perguntas como: Você se considera caipira? O que seria essa sanfona caipira? Qual música seria a música caipira? E as respostas nos permitem fazer algumas observações importantes.

Para o acordeonista David Saidel, de São Carlos, que mesmo tendo estudado e morado em São Paulo-SP se considera um caipira, “o termo caipira

é às vezes mal empregado, coloca-se o caipira como aquele que não sabe das coisas, ou atrasado”. Saidel continua a dizer “o termo caipira é ser brasileiro nato, gostar das coisas da natureza. Todos ‘nós’ temos um pouco do caipira. O caipira paulista, mesmo o caipira da cidade. Esse estigma de que o caipira é aquele do mato, não é bem por aí que se deve encarar o termo caipira”. Já Zé Miguel, outro músico entrevistado no documentário, residente na cidade de Batatais-SP, quando interrogado se ele é um caipira, ele responde com todas as letras e muita empolgação dizendo “eu sou caipira”.

Ah ser caipira é a coisa mais gostosa do mundo, não tem vergonha de falar tudo errado perto “dos outro”, e “vamo que vamo”. Os “outro” não acha ruim, porque a pessoa que é estudada sabe, a pessoa que é inteligente sabe que aquela pessoa, num tem o nível dele, não estudou igual ele. Então acaba sendo até “bão”... Não digo que os “home” estudado não é puro, mais o caipira é mais puro, com aquele jeitinho de burro dele né?! Acaba sendo mais gostoso ainda. (Zé Miguel. Sanfona Caipira. OMSL)

Já a musicista Martha Figueiredo, da cidade de Franca, quando recebe o mesmo questionamento responde:

Pra ser bem sincera pra você, eu sou até muito erudita e muito intelectual, porque psicoterapeuta e tal. Mas a minha raiz é caipira. Eu fui criada na fazenda, meu espírito é todo mineiro, eu comungo com a alma da terra. Você entende? E sinto que minha voz é a voz sertaneja, por mais que eu seja erudita, é o lado simples e sincero do caipira que me atrai. O simples fato de você pegar uma sanfona, você comunga com a alma do caipira. O acordeon te leva para o mundo do grupo, das festas populares, do encontro da dança, então, o simples fato de você manusear o acordeon, você já estaria revelando este lado caipira que todos nós temos (Martha Figueiredo. Ep. Sanfona Caipira, OMSL).

Poderíamos pensar essa escola como duas grandes vertentes. Por um lado, a sertaneja, ligada ao gênero musical que ficou associado ao termo sertanejo a partir dos anos 1970, no qual vários acordeonistas possuem suas obras ligadas a esse estilo musical, seja tocando com duplas, trios, ou como compositores de músicas sertanejas. Do outro lado, poderíamos pensar em uma escola ligada à música caipira mais tradicional, por vezes chamada "de raiz". Uma vez que essa música foi a origem da música sertaneja atual, parece adequado incluir as duas vertentes numa única escola, devido à sua proximidade

musical, além de regional; ambas linguagens musicais possuem afinidades e derivam de um mesmo ramo da produção musical brasileira. Ambas estão muito ligadas.

A sanfona, junto ao violão e à viola caipira, faz parte de um tripé, um conjunto principal de instrumentação para a música sertaneja-caipira, que, ao longo do tempo, passou por diversas modificações. Em diversos momentos tiveram outros instrumentos, vistos como intrusos, como a guitarra elétrica e o teclado, porém, esse tripé instrumental se manteve firme e nunca saiu em definitivo do cenário. Houve sim, por influência de outros gêneros musicais, a entrada da guitarra elétrica em músicas de Léo Canhoto e Robertinho, Tião Carreiro e Pardinho e outros mais. As cordas friccionadas também marcaram presença nos anos 1980, sem contar a movimentação musical dos anos 1990, quando o sertanejo se tornou a música de maior vendagem no Brasil, liderados pelos *Amigos*⁶¹, Leandro e Leonardo, Chitãozinho e Xororó e Zezé di Camargo e Luciano. Na mesma década, apareceu uma grande quantidade de duplas que dominaram as paradas de sucesso, tais como de Chrystian e Ralf, Gian e Giovani e João Paulo e Daniel. Os acordeonistas que acompanharam e gravaram com a maioria dessas duplas citadas acima eram Pinochio, Marinho e Marcelo Voninho. Embora, nesse momento, a sanfona e a viola caipira não estivessem em papel de destaque na linha principal de instrumentos no gênero sertanejo, era comum encontrar em CD's e LP's músicas com identidade da "raiz" sertaneja, porém as músicas que se destacavam nos veículos de divulgação, chamadas popularmente de "carro chefe", nem sempre eram com sanfona e viola. Importante ressaltar que, ainda que essas faixas não fossem as principais músicas de trabalho, elas também não deixaram de existir. Por fim, nos períodos mais recentes, surgiu ainda o chamado "sertanejo universitário", no qual a sanfona voltou ao lugar de protagonismo na formação instrumental caipira-sertaneja, da mesma forma que já havia acontecido outrora.

Para pensarmos desde quando a sanfona passou a fazer parte do contexto sertanejo, seria necessária uma pesquisa mais verticalizada para chegarmos a um momento específico. Segundo Marta Uihôa,

⁶¹ AMIGOS foi um especial exibido pela Rede Globo de televisão, nos finais dos anos de 1995, 1996, 1997 e 1998. Durante esse período houve até um programa de entrevista e música sertaneja que era apresentado pelas três duplas: Leandro e Leonardo, Chitãozinho e Xororó e Zezé di Camargo e Luciano.

Em meados dos anos 1940 surgem modificações na música sertaneja com a introdução de instrumentos (harpa, acordeon), estilos (duetos com intervalos variados, estilo mariachi) e gêneros (inicialmente a guarânia e a polca paraguaia, e mais tarde o corrido e a canção rancheira mexicanos). Surgem novos ritmos como o rasqueado (andamento moderado entre a polca paraguaia e a guarânia), a moda campeira e o pagode (mistura de catira e recortado). A temática vai ficando gradualmente mais amorosa, conservando, no entanto, um caráter autobiográfico. (2004, p.60).

Porém, de acordo com o dicionário Cravo Albin, Antenógenes Silva gravou, no ano de 1937, com Alvarenga e Ranchinho, uma das primeiras duplas desse gênero, a música *Cantiga Doída*, de sua autoria com Alvarenga. Ou seja, difícil afirmar quando iniciou, mas desde essa época o acordeon se faz presente no gênero caipira mais tradicional e, depois, no sertanejo.

3.2 CANÇÃO SERTANEJA-CAIPIRA

Embora as canções não sejam nosso foco de trabalho, é importante passarmos por elas, sobretudo para visualizarmos a forma como é escrita e pensada a canção sertaneja, a fim de entendermos um pouco mais a respeito do gênero que utilizo para dar nome em uma das escolas do acordeon. Como pesquisador acredito que a linha instrumental segue muito próxima da linha cancionista, grande parte dos instrumentistas, pelo menos no acordeon, estão ligados em suas composições às canções.

Na maioria das letras da música caipira, é contada uma história, alegre ou triste, de amor ou de saudade, de trabalho ou de diversão. As letras retratam a realidade, de um relacionamento amoroso, o amor à terra ou o trabalho na roça. Conforme diz Ivan Vilela:

Geralmente, os ritmos musicais mais antigos utilizados na música caipira têm em sua estrutura literária a presença do romance. São sempre narrativas de feitos heróicos, momentos épicos, ou, em outras vezes, narrativas de fatos corriqueiros. Esta característica de ser um canto romanceado talvez se apóie na idéia sugerida por Camara Cascudo sobre a tendência que os povos iletrados têm de colocarem a história de suas memórias em versos para facilitar a memorização dos mesmos (2014, p.186)

Dentre as mais conhecidas músicas do gênero sertanejo, é difícil chegar ao ponto de afirmar que música “x” é mais conhecida que música “y”. Porém, a música *Saudade de minha terra*, de Belmonte e Goiás, é uma canção de grande popularidade, gravada inúmeras vezes, e cantada pela maioria dos cantores desse gênero. A guarânia gravada pela primeira vez pela dupla Belmonte e Amaraí nos remete ao sertanejo tradicional, com a sanfona fazendo o solo de forma simples, em intervalos de terça. Em uma volta pelo site *Youtube*, encontram-se versões nas vozes de cantores famosos, entre eles, Chitãozinho e Xororó, Milionário e José Rico, Belmonte e Amaraí, Daniel e até mesmo uma versão dos *Amigos*, na qual aparece Zezé Di Camargo na sanfona.

A letra de *Saudades de minha terra* faz menção ao homem que sai do campo, migra para a cidade, e depois fica arrependido por ter deixado o sertão. Está disposto a deixar tudo o que tem e voltar para sua terra natal e nunca mais sair. A maior parte da letra, é o compositor exaltando as qualidades que ele preza que o faz então declarar a saudade da sua terra.

Saudade de Minha Terra (Belmonte e Goiás)

De que me adianta viver na cidade
Se a felicidade não me acompanhar
Adeus, paulistinha do meu coração
Lá pro meu sertão, eu quero voltar
Ver a madrugada, quando a passarada
Fazendo alvorada, começa a cantar
Com satisfação, arreo o burrão
Cortando estradão, saio a galopar
E vou escutando o gado berrando
Sabiá cantando no jequitibá

Por Nossa Senhora, meu sertão querido
Vivo arrependido por ter deixado
Esta nova vida aqui na cidade
De tanta saudade, eu tenho chorado
Aqui tem alguém, diz que me quer bem
Mas não me convém, eu tenho pensado
Eu fico com pena, mas esta morena
Não sabe o sistema que eu fui criado
To aqui cantando, de longe escutando
Alguém está chorando com o rádio ligado

Que saudade imensa do campo e do mato
 Do manso regato que corta as campinas
 Aos domingos ia passear de canoa
 Nas lindas lagoas de águas cristalinas
 Que doce lembrança daquelas festanças
 Onde tinham danças e lindas meninas
 Eu vivo hoje em dia sem ter alegria
 O mundo judia, mas também ensina
 Estou contrariado, mas não derrotado
 Eu sou bem guiado pelas mãos divinas

Pra minha mãezinha já telegrafei
 E já me cansei de tanto sofrer
 Nesta madrugada estarei de partida
 Pra terra querida que me viu nascer
 Já ouço sonhando o galo cantando
 O inhambu piando no escurecer
 A lua prateada clareando as estradas
 A relva molhada desde o anoitecer
 Eu preciso ir pra ver tudo ali
 Foi lá que nasci, lá quero morrer

Por fim, em contra partida, no episódio *Elias Filho*, o próprio músico expõe sua parte de compositor de canções, e, no resumo do episódio, redigido pela direção do seriado, é mencionada sua principal canção, a música *Pinga ni mim*, gravada por nomes como Sérgio Reis e a dupla Teodoro e Sampaio. A música é um “batidão goiano”, com o solo de sanfona marcante. Essa música tem um teor cômico. Até mesmo pelo tom de duplo sentido do refrão da música. A música *Pinga ni mim* narra a história de um cara que se apaixonou por uma linda mulher, mas que não é correspondido. Desprezado pela sua paixão, diz que não quer nada no mundo se ela não o quiser. Sendo assim, ele diz que vai se “embebedar”, e “meter pinga no peito”.

Pinga Ni Mim
 (Elias Filho)

E nessa casa tem goteira
 Pinga ni mim, pinga ni mim, pinga ni mim.

Lá no bairro onde moro
 tem alguém que eu adoro, ela é minha ilusão
 Pra aumenta o meu castigo
 Meu amor brigou comigo, me deixou na solidão
 Por incrível que pareça, ela fez a minha cabeça
 To morrendo de paixão, pra curar o meu desfeito
 Vou meter pinga no peito e sufocar meu coração
 Eu estou apaixonado muito doido enciumado.
 Naquela linda mulher, meu sentimento é profundo
 Não quero nada no mundo se ela não me quiser
 Estou amando demais, esquecê-la não sou capaz
 Eu preciso dar um jeito, se eu a vejo em outros braços
 Vou fazer um tal arregaço, e meter pinga no peito.

3.3 SANFONA CAIPIRA E SERTANEJA

Em uma cena do documentário OMSL episódio *Sanfona caipira*, em busca pela qual seria uma música caipira, quando interrogado se existe uma música caipira no acordeon, Nhozinho responde, dando a entender que a música caipira é a música sertaneja: “A música caipira? É a música sertaneja, né?” Um pouco adiante o mesmo diz que a música caipira fica “mais” pra viola (caipira), o que demonstra uma visão divergente da pesquisa e também de outros músicos que também são entrevistados durante o mesmo documentário.

E nós como “nascemo” no Triângulo Mineiro, nós faz uma fusão de tudo. (Nhozinho, Sanfona Caipira, OMSL).

Como característica dessa escola, encontramos todos os ritmos musicais citados nos capítulos anteriores e também de outros gêneros que ainda serão abordados em outros capítulos desse trabalho. Sendo assim, uma primeira característica apontada é justamente essa grande variedade de gêneros musicais presentes na região. Dentro da esfera sertanejo-caipira, encontramos, vanerão, baião, chamamé, valsa, rancheira, arrasta-pé e mais uma grande variedade de ritmos. Porém, obviamente, existem diferenças.

No episódio *Sanfona caipira*, após Nhozinho dizer que a música caipira se restringe mais à viola e a sanfona é uma coadjuvante, na próxima cena Jaime Gomide, músico da cidade de Ribeirão Preto, responde tocando o arrasta-pé

Feijão queimado, de autoria de José Rieli, com letra de Raul Torres. Na sequência, David Saidel continua tocando a mesma música, deixando a entender a partir da troca de cena, que também concorda com Jaime. Posteriormente, Saidel complementa dizendo que, os gêneros musicais mais executados nos bailões caipiras do interior do estado de São Paulo são o xote, o arrasta-pé⁶² e a rancheira ganhando projeção através das composições de Mario Zan.

O xote, ritmo divulgado por Luiz Gonzaga nacionalmente, também era tocado na região sul desde a década de 1940 por Pedro Raymundo e os *Irmãos Bertussi*. No caso da escola sertaneja-caipira, também se toca o xote, contudo, a execução musical é diferente. No episódio *Sanfona Caipira*, o acordeonista David Saidel, faz uma demonstração de como seria o xote caipira paulista, que é muito parecido na forma de tocar de outros expoentes dessa escola, como o goiano Voninho e o mineiro Nhozinho. Contudo, é diferente do xote do gaúcho Edson Dutra ou do pernambucano Luiz Gonzaga.

No episódio Elias Filho, Dominginhos aparece no vídeo junto com Dino Rocha e Elias Filho. Ao ouvir Elias Filho tocar um xote, o próprio Dominginhos analisa de forma breve e destaca as diferenças, entre o xote nordestino e o xote sertanejo-caipira. Na demonstração, Dominginhos toca o xote, *Respeita Januário* de Luiz Gonzaga, no qual a harmonia passa por algumas funções do campo harmônico maior como, dominante, sub-dominante, relativa menor, dominante secundária (V7/V7); em certos momentos até dá para perceber ele dando dicas da tonalidade por onde a música passa para que Dino e Elias possam acompanhá-lo. Com um contrabaixo mais leve, em stacatto, no teclado a música passa por intervalos melódicos da escala maior, e do modo mixolídio no V7/V7. Do ponto de vista analítico, nada muito complexo. Harmonicamente o xote passa pelos três acordes maiores do campo harmônico. Um pouco adiante no mesmo episódio, aparece Dino Rocha solando um xote, no qual a harmonia se aproxima muito do xote de Elias Filho, ou seja, um tratamento harmônico mais tradicional na música sertaneja-caipira. Com uma característica que muda todo

⁶² O nome “arrasta-pé”, segundo Antônio Assalin seria porque ao ouvir esse ritmos não ficava ninguém sentado no salão. Todos iam dançar o “arrasta-pé”

o contexto, os duetos dos baixos com as teclas, cantando como se fosse uma dupla sertaneja, de acordo com o que já trabalhamos na escola pantaneira.

Portanto, uma característica dessa escola é que a harmonia se restringe às funções principais da tonalidade, afirmação esta que em nada desmerece essa música, mas tem apenas o objetivo de diferenciar. Isso fica claro nos exemplos apresentados no episódio acima mencionados, mas pode-se também ser facilmente atestado numa escuta mais ampla do repertório⁶³. Harmonicamente, boa parte das músicas trabalham com os três acordes maiores do campo harmônico maior, e muitas estão construídas em apenas dois acordes, fundamental e dominante, como por exemplo, a música *Dois pra lá, dois pra cá* de Voninho. Em algumas músicas, é incluída a função sub-dominante. Outras funções são menos frequentes e a utilização de acordes fora do campo harmônico ou modulações, são raras, assim como o uso do campo harmônico menor. O tratamento melódico também é bastante peculiar, com linhas melódicas que guiam a harmonia para os graus maiores do campo harmônico, basicamente na escala maior, majoritariamente em graus conjuntos. De um modo geral, esse tratamento harmônico é o mesmo empregado na música sertaneja de canção, que será abordada a seguir e nos ajudará a entender melhor o contexto em que a maioria dessas músicas foi composta.

Porém, existe uma outra faceta do instrumento, dentro do que chamamos de sertanejo-caipira, que é o estilo caipira de tocar de Mário Zan. Segundo Dominginhos, no filme OMSL, quando se escuta o som da sanfona de Mario Zan, aí sim sabemos que estamos no estado São Paulo. "Quem mais aprimorou o estilo paulista foi Mario Zan", afirma Dominginhos, e essa não é uma opinião exclusiva dele. No documentário, houve outras afirmações nesse sentido deixando explícito a importância de Mário Zan para outros músicos.

Mário Zan se considerava um caipira, contudo, tinha o domínio do instrumento, músico, intérprete e compositor de diversas obras, dentre elas a música que ganhou o concurso de composições para comemorar o aniversário de 400 anos da cidade de São Paulo. A música *Quarto centenário*, embora

⁶³ Fui criado e aprendi a tocar o instrumento ouvindo familiares que tocavam especificamente o que aqui chamo de música sertaneja-caipira. Na cidade de Franca e região, era frequente a presença de expoentes dos gêneros sertanejos-caipiras, como Mário Zan, Voninho, Nhozinho, Elias Filho dentre outros, cuja performance tive a oportunidade de presenciar diversas vezes quando criança.

mantenha uma linguagem simples e intuitiva, é dividida em três partes: as partes A e C estão na tonalidade maior, passando por acordes de tônica, dominante e subdominante, mas a parte B apresenta um solo dos baixos no qual a música passa para o campo harmônico relativo menor. Zan demonstra uma maior desenvoltura, explorando recursos que outros representantes da mesma escola não apresentam. Não há aqui a pretensão de dizer que os demais não possuam esse tipo de conhecimento, e sim que esses conhecimentos ao menos não transparecem às claras nas principais músicas de suas respectivas obras. A utilização limitada dos recursos harmônicos disponíveis pode ser apenas uma opção estética e não implica necessariamente na falta de conhecimento técnico dos músicos. Afirmar o contrário – e muitas vezes as músicas que tem uma suposta simplicidade, são analisadas com certo menosprezo, percebidas como um gênero menos importante – seria cair num tipo de valoração estética da complexidade, que encontra seus adeptos, mas que também apresenta forte dose de autoritarismo.

O xote gaúcho, por exemplo, é bem marcado ritmicamente no primeiro tempo do compa/sso, e a virtuosidade também é marca gaúcha. Já o nordestino trabalha o fole de maneira diferente, na maioria das vezes não abre o fole em sua totalidade e usa muito do bellow-shake, “resfolego” ou seja o abrir e fechar do fole, o que gera um swing natural do xote nordestino, harmonias que exploram pelo menos o campo harmônico maior. Os sertanejos, por sua vez, tocam de uma maneira simples, harmonia que geralmente gira em torno de dois ou três acordes e no andamento existem as duas vertentes, mais lento (78bpm) e mais rápido (88bpm); em alguns discos da época se encontra nas capas dos LP’s indicações do ritmo de xote um pouco mais rápido com o título de “corrido”. Portanto, as suas características são muito próximas do estilo das canções sertanejas, uma vez que esses estados são celeiros de duplas sertanejas do Brasil.

As característica exemplificada ao xote, na verdade se estendem aos demais ritmos, valsa, rancheira, arrasta-pé, batidão, bolero, rasqueados, guarânia, polca paraguaia. O batidão, como foi falado no início deste capítulo, se parece muito com o vanerão gaúcho. Arrasta-pés e dobrados são próximos, as maiores diferenças são percebidas quando muda o compositor. E quanto

mais o compositor se aprofundou em estudos, mais complexas ficaram as suas composições.

3.4 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA SERTANEJA-CAIPIRA

A série documental OMSL aborda o que aqui é chamado de escola sertaneja-caipira em dois episódios: *Elias Filho* e *Sanfona Caipira*. Poderíamos considerar um terceiro episódio que leva o nome de Renata Sbrighi, que, em grande parte do episódio mostra sua grande obra, a *Orquestra Sanfônica de São Paulo*, executando músicas do repertório sertanejo. Porém, como a protagonista Renata Sbrighi aparece tocando solo outros estilos, como músicas eruditas e choro, decidimos então aborda-la na escola cosmopolita. No episódio *Sanfona Caipira*, o entrevistador dialoga com alguns acordeonistas de expressão regional do interior do estado de São Paulo e também Minas Gerais. Em Minas Gerais chama a atenção, devido à sua obra, o acordeonista Nhozinho. Ainda que não apareça pessoalmente neste episódio, Mário Zan é figura central, por ter se popularizado com temas acordeonísticos caipiras, como *Festa na Roça*, *Sanfoneiro Folgado*, *Feijão Queimado* (que não é sua composição, mas regravou e fez sucesso) e tantas outras. Os músicos o reverenciam como grande representante da música caipira e sertaneja. Diante da importância, repercussão e dimensão de sua obra, é difícil não colocá-lo como um grande protagonista da escola sertaneja-caipira.

David Saidel – Eu acho que todos os sanfoneiros copiam um pouco do Mario Zan, o Mario Zan é o nosso mestre. (Saidel, Ep. *Sanfona Caipira*, OMSL)

Então o Mario Zan ajudou muito nessa parte (música caipira). O estilo de Mario Zan é um estilo completamente diferente, o som da sanfona do Mario Zan, mesmo a distância, em meio de muitos sons, distinguimos o som dele, e sabemos que é o Mario Zan que está tocando. (Assalin, Ep. *Sanfona Caipira*, OMSL)

O fato de não ter um episódio com o nome de Mário Zan – embora seja por diversas vezes mencionado –, é difícil de explicar, até porque em várias matérias jornalísticas em torno do lançamento do filme documentário, aparece Mário Zan como um dos principais personagens. Quando o filme foi lançado, em

2009, alguns personagens dentre os principais como Patativa do Assaré, Sivuca e Mário Zan já haviam falecido. Porém, dentre os três, apenas Mário não migrou do filme para o seriado. O motivo pode ter sido a falta de tempo mínimo gravado de entrevista e música para um episódio. Segundo algumas matérias de internet, foi a última gravação publicada destes três personagens.

Apesar de não ter um episódio intitulado com seu nome no seriado, tem um trecho no filme *O Milagre de Santa Luzia* em que ele se torna o centro das atenções. O cenário indica uma fazenda simples com identificação do município de Turmalina-MG. Porém, Mário Giovanni Zandomeneghi, popularmente conhecido como Mário Zan, e apelidado de "O Moleque da Sanfona", na região em que cresceu, nasceu na Itália em 08 de novembro de 1920. Aos quatro anos de idade veio com os pais para o Brasil, onde se estabeleceram numa fazenda no interior de São Paulo. Se dizia brasileiro e caipira, por falar com sotaque meio "italianado" e meio caipira.

Eu me considero um caipira, sertanejo. É engraçado porque ainda falo meio acaipirado, meio italiano (Mário Zan. Filme OMSL).

Zan é ligado ao universo cultural caipira, compositor de muitas músicas de quadrilha usadas em festas típicas do mês de junho e julho, ou festa de São João, para algumas regiões. Ao ser apresentado na cena do filme, executa uma polca paraguaia (ritmo pantaneiro que também faz parte do repertório de Zan) por nome de *Ciriema*, de sua autoria.

Em seu relato, Oswaldinho do Acordeon diz: "nas escolas, eu tocava as músicas de Mario Zan, na época de São João, você [o acordeonista] tem que passar por isso. É o primeiro ABC, é Mario Zan, pra tocar as festas juninas, *Festa na roça*, *Feijão queimado* [que é composição de Rielinho, Mário Zan regravou]". Já Dominginhos comenta: "Quem mais aprimorou o estilo paulista foi Mario Zan". Para Dominginhos, quando se escuta Mario Zan, ali você vê que está no estado de São Paulo. "Nosso Mario Zan, que era, quando se falava nos sanfoneiros realmente, de São Paulo, se falava em Mario Zan, pela forma dele tocar, era um caipira mesmo."

O interesse pelo acordeon surgiu nas festas que aconteciam na região da fazenda onde moravam. Mário ficavam encantado ao ver o instrumento sendo

tocado. Ele acabou ganhando um acordeon do seu pai, que na verdade foi comprado para seu irmão mais velho, mas quem se interessou pelo instrumento mesmo foi o caçula Mário, que aos dez anos de idade se apresentou pela primeira vez em um baile e tirava músicas sozinho. Com o tempo, passou a ser convidado a tocar em diversos bailes e shows maiores, com orquestra.

Mudando para São Paulo, o acordeonista começou seus estudos com Ângelo Reale e com o maestro Tripicchioni. Em São Paulo, se arriscava nos programas de calouros das rádios, tocando de tudo. Com *Tico-tico no fubá*, de Zequinha de Abreu, ganhou em primeiro lugar um dos programas de calouros em que se apresentou, já começando assim a ganhar o público. Em São Paulo, passou por rádios como Tupi, Bandeirantes e Record. Na rádio Bandeirantes conseguiu um primeiro emprego artístico. Ao começar no emprego, um encontro com o ator Walter Foster mudaria o seu nome artístico: ao ouvir o nome como o jovem sanfoneiro se apresentava, Walter questionou quem decoraria o nome Mário Zandomeneghi, e sugeriu alterar-se para Mário Zan.

Fez amizade com Luiz Gonzaga em sua ida provisória para o Rio de Janeiro. Quando voltou para São Paulo, passou a viajar com Nhô Pai, Nhô Fio e Capitão Furtado. Percorreu parte do Brasil, ficando conhecido por onde passava. Nos anos 1940, auge dos cassinos, Mário deixou a capital paulista e foi para a capital nacional buscar um espaço. Fez teste em alguns cassinos, mas só conseguiu emprego por conta da amizade que se iniciava com Luiz Gonzaga. Nesse momento, Gonzaga já despontava como cantor, e cedeu a sua vaga como instrumentista para Mario Zan.

Mário Zan foi amigo e grato a Gonzaga o resto da vida; por outro lado, Gonzaga dizia que era o “Rei do Baião”, mas o “Rei da Sanfona” era Mário Zan. Mesmo com o emprego, Zan continuou a fazer testes em outros cassinos. Certo dia conheceu Ziembinsky. Polonês, diretor do Cassino Atlântico, ele gostou do que ouviu de Mário Zan, mas disse que não o contrataria de imediato para trabalhar, pois ele se apresentava sentado, assim como todos sanfoneiros da época⁶⁴. Recomendou que Mário ensaiasse de pé, em frente o espelho e após

⁶⁴ Luiz Gonzaga foi para o Rio de Janeiro no final da década de 1930, alguns anos antes de Mário Zan. Não encontramos nenhum escrito dizendo que Gonzaga possa ter sido o primeiro a tocar em pé. No filme “Gonzaga de pai para filho”, tem algumas cenas que mostram ele tocando de pé, supostamente antes de fazer sucesso com a música “Vira e Mexe” no ano de 1941, mas não podemos confiar plenamente na organização cronológica desse relato. De toda forma, embora existam relatos de que Mário Zan foi o primeiro, e essa é a versão mais corrente, pode

quinze dias voltasse para repetir o teste. E foi isso que Mario fez, repetindo o teste, foi admitido e a partir daí nunca mais se apresentou publicamente tocando sentado.

Em 1944 gravou seu primeiro disco, 78 rpm, pela gravadora Continental, que foi o primeiro de uma vasta discografia. Com a proibição dos jogos, feita pelo então Presidente Dutra, Mario Zan começou a viajar pelo interior do país nas regiões Sul, Sudeste e Centro-Oeste, para tocar em circos e cinemas da cidade. Uma das mais marcantes viagens foi para o Mato Grosso: ficou encantado pela região, como narra no documentário Mário Zan, da Globo Vídeo. Inspirado nas paisagens e nos ritmos daquela região, como a guarânia, o chamamé e a polca paraguaia, ele compôs algumas de suas principais obras. Entre elas, destaca-se *Chalana*, inspirada na cidade de Corumbá, onde hospedou-se em um hotel às margens do Rio Paraguai, de onde ficava observando as idas e voltas do barco chamado chalana, como diz a letra da música que foi escrita depois por Arlindo Pinto e gravada por diversos intérpretes como Almir Satter e Sérgio Reis. Da mesma forma, a música *Ciriema* foi inspirada no canto da própria ave ciriema.

O primeiro grande sucesso foi a música *Segue seu caminho*, na qual contou com a ajuda de Luiz Gonzaga, novamente. Em 1946, Mário já havia vendido uma boa quantidade de discos e Gonzaga intercedeu junto à gravadora RCA Victor para que contratassem Mário, mais uma vez, para ocupar o seu lugar como solista de acordeon (a primeira vez que Zan substituiu Gonzaga foi numa casa noturna no Rio de Janeiro). A carreira de Gonzaga como cantor estava em ascensão, e assim foi feito. Na RCA, gravou cerca de 300 discos 78 rpm e 40 LP's.

Outro fato importante foi as comemorações para os 400 anos da cidade de São Paulo no ano de 1954. Mario compôs a música *Quarto centenário* em comemoração à data histórica, e o disco lançado vendeu mais de 1 milhão de cópias em poucos meses e se tornou um marco na discografia nacional. Segundo o site *Recanto do Caipira* (RECANTO CAIPIRA) na época, esse número era maior que o número de vitrolas vendidas, até quem não tinha o aparelho de tocar o disco, comprava. Até hoje, acumula cerca de 10 milhões de

ser que Luiz Gonzaga tenha feito primeiro. Se por um lado, não é muito relevante saber quem foi o primeiro a tocar de pé, por outro, essa mudança na postura de tocar o instrumento foi sim fundamental para a sua apresentação em performance e sua popularização.

discos comercializados. Entretanto não tivemos possibilidade de confirmar essas afirmações.

Em 1958, com a parceria do letrista Palmeira, compôs seu maior sucesso internacional, *Nova Flor*, que inicialmente era uma guarânia e posteriormente um bolero com o novo nome de *Os homens não devem chorar*. No Brasil, foi gravada por Roberto Carlos e Bruno e Marrone. Internacionalmente, segundo a plataforma Recanto Caipira, mais de 200 intérpretes em toda a América, Europa e Ásia, dentre eles Julio Iglesias e Frank Sinatra lançaram versões dessa canção.

Símbolo de música caipira, Zan possivelmente é o compositor mais executado em festas juninas instrumentais, com destaque para a música *Festa na Roça* e outras peças instrumentais como o tango *Capricho Cigano* e *Orgulhoso*. Seu nome também é lembrado em outros países, como a Alemanha, onde teve seu nome e foto expostos no Museu de Artes de Frankfurt, e também no México, onde recebeu homenagens pelo sucesso de suas músicas. No Brasil, foi homenageado na cidade de São Paulo e nos estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Em 2004, foi tema de desfile da escola de samba Rosas de Ouro, em São Paulo. Participou de filmes como *Tristeza do Jeca*, *Da terra nasce o ódio*, *Casinha pequenina*. Foi apresentador do programa *Mário Zan e Seus Convidados*, transmitido pela Rede Vida. Teve um DVD lançado contando sobre sua vida e carreira.

Mário Zan faleceu aos 86 anos, no dia 09 de novembro de 2006, em consequência de complicações decorrentes de um tratamento de problemas pulmonares. Foi homenageado pela prefeitura de São Paulo com a Casa de Cultura Mário Zan, e a Praça Mário Zan, que se localiza no bairro do Ipiranga, onde o músico morou.⁶⁵

Talvez o sanfoneiro aqui do Sudeste que maior destaque teve no Brasil todo seja Mário Zan. (...) Esse homem tem mais de 300 discos de 78 rotações – naquele tempo, grava-se um por mês – e mais de 115 discos de vinil, somando ao todo mais de 850 músicas gravadas. (...) Talvez o primeiro sanfoneiro a atuar em pé no palco (Toninho Ferragutti apud O Brasil da sanfona. 2003, p.104).

⁶⁵ Fontes: MILAGRE DE SANTA LUZIA (FILME); DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; RECANTO CAIPIRA; BOA MÚSICA RICARDINHO; DOCUMENTÁRIO MÁRIO ZAN (CHALANA).

Em que pese a inegável importância de Zan no cenário acordeonístico caipira, existiram outros músicos contemporâneos de estilo parecido, bem como aqueles que foram influenciados pela sua forma de tocar. Dentre estes, notam-se algumas ausências importantes no documentário que é interessante observar.

Rielinho, os irmãos Bértio (Arlindo e Zé), Nardelli e Clovis Pontes possuem estilos próximos ao de Mário Zan, seja nas composições caipiras, como na influência sertaneja ligada à música pantaneira. Importante lembrar que Rielinho, assim como Mário Zan teve a experiência de excursionar por essa região brasileira. As principais composições de Nardelli e Clóvis Pontes são rasquedos inspirados por Mário Zan. Arlindo e Zé, “herdam” a face caipira de Zan.

Oswaldo Rielli (1917), popularmente conhecido como Rielinho, paulistano, fez carreira como compositor, cantor. Com formação musical em conservatório de música, deu início aos seus estudos, aprendendo piano com seu pai, José Rielli (citado na introdução), que também atuava como músico. Além de seu pai, seu irmão Emilio Rielli, também seguiu esse caminho tornando-se maestro. Durante sua trajetória passou por diversas rádios, entre elas, a Rádio Piratininga, onde se apresentava com a Orquestra Típica Rielli, a Rádio Educadora Paulista, onde tocava bandoneon, a Rádio Cruzeiro, onde formava um duo de acordeon com seu pai (José Rielli), Rádio Tupi e Bandeirante onde apresentava o programa sertanejo *Brasil Caboclo*, que apresentava ao lado de outros artistas. No ano de 1943 fez sua primeira gravação e posteriormente gravou diversos discos, com repertório variado entre os principais ritmos como valsas, rancheiras, rasquedos, chorinho, guarânia, entre outros. Gravou a famosa guarânia *Índia* e uma composição sua em parceria com Tônico, *Pé de Ipê*, foi gravada pela dupla Tônico e Tinoco e por Renato Teixeira. Gravou obras de seu pai, José Rielli, *Feijão queimado*, esta em parceria com Raul Torres. Em 1956, fez participação no filme *O Sobrado*, de George Durst e Cassiano Gabus Mendes. Assim como Mário Zan, Rielinho conseguiu romper as barreiras internacionais com turnês por outros países como Estados Unidos, Argentina e países do Oriente Médio. Atuou em rádios do Paraguai e da Bolívia, experiência essa que teve repercussões em suas composições. A música instrumental mais conhecida de sua autoria é a polca paraguaia *Araponga*, gravada originalmente

em 1945, que obteve diversas regravações de intérpretes como Nardelli e também no DVD do Trio Alto Astral com o desafio entre Voninho e seu filho Marcelo Voninho⁶⁶. *Araponga* até hoje é muito executada em rodas de acordeon⁶⁷. Oswaldo Rielli participou de um trio ao lado de Caboclinho e Serrinha; do *Quarteto Sertanejo* ao lado de Mariano, Laureano e Nhô Pai, o qual virou o *Trio Sertanejo*, com Caçula e Mariano. Também fez parceria com Zé do Rancho.⁶⁸ Na cidade de São Paulo ele também se dedicou ao ensino do instrumento, dirigindo a academia de acordeon *Rielinho Studios*.

Arlindo Bétio (1920 – 1980) teve seu auge na década de 1960 e nos anos seguintes, quando lançou cinco discos sempre usando o título de *O sanfoneiro mais alegre do Brasil*. Gravou, também, obras com participação de outros músicos da época. Dentre estas, destaca-se sua parceria com Nhozinho, com quem gravou várias músicas, e a gravação da música *Galopeira*, de Mauricio Cardozo, que originalmente é uma polca paraguaia (compasso 6/8) e foi gravada em compasso 2/4. Além disso, teve participação no LP *12 Maiores do Nordeste*, que reuniu nomes como *Trio Nordestino*, Pinduca, Genival Lacerda, entre outros. Sua carreira foi interrompida em outubro de 1980, quando foi sequestrado e assassinado em sua cidade de origem⁶⁹.

Zé Bétio (1926 – 2018), o irmão mais novo de Arlindo, nasceu na cidade de Promissão, no estado de São Paulo. Com nove anos, seu pai lhe presenteou com uma sanfona de oito baixos, que ele aprendeu a tocar através de seu irmão mais velho, Arlindo Bétio. Como precisava ajudar com a economia da família, desde novo teve que trabalhar em diversos serviços, até consolidar-se como músico. Por pouco tempo tocou com o trio *Sertanejos Alegres*, com Antônio Moraes e Afonso. Após ter se apresentado no programa de calouros da Rádio Tupi, foi tocar na Rádio Cometa com seu grupo *Zé Bétio e Seu Conjunto*. Seu primeiro disco foi gravado no ano de 1958 e posteriormente regravou músicas de muitos compositores como José Rielli, Mário Zan, Albino Manique e Antenógenes Silva, mas a base de seu repertório eram suas próprias composições. Além disso, durante sua carreira, se destacou como radialista, que teve início ao ter que suprir a falta do locutor da Rádio de Guarulhos. A partir daí

⁶⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XnQKuzsazRs>>

⁶⁷ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. RECANTO CAIPIRA.

⁶⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZhPLO-lw4Nw>>

⁶⁹ FONTES: WIKIPÉDIA; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

passou pela Rádio Cometa, Rádio Record e Rádio Capital, onde atuava em dois programas. Zé Bettio era um radialista muito bem sucedido. A título de curiosidade, segundo o Dicionário de Música Brasileira Cravo Albin, no auge de sua carreira, chegou a receber cerca de 100 vezes o salário do Presidente da República na época. Não foi possível investigar se realmente o salário de Zé Bettio era tão alto, mas a partir dessa informação nota-se que se tratava de um radialista muito bem sucedido. Na década de 1990, liderava a coluna intitulada *Encontro com Zé Bettio*, onde falava sobre o mundo sertanejo, incluindo discografia, biografia, entre outros assuntos. A dupla Milionário e José Rico foi lançada por Zé Bettio em um de seus programas na rádio. Zé Bettio pretendia organizar um livro falando sobre sua vida, porém, o projeto foi interrompido com seu falecimento, aos 92 anos, em agosto de 2018.⁷⁰

Antônio Onofre Figueiredo (1933 – 2014), pseudônimo Nardeli, nasceu em Quilombo, município de Jacanga, no interior do estado de São Paulo. Saiu da zona rural para conquistar fama na música sertanejo caipira. Contratado pela RCA em 1957, fez sucesso com o Trio Sertanejo, ao lado da dupla Nenete e Dorinho. Tanto sucesso mereceu um prêmio especial: Nenete, Dorinho e Nardeli receberam o Troféu Roquette Pinto⁷¹, em 1957, na categoria música sertaneja. O trio tinha um programa na Rádio Tupi de São Paulo. Gravaram mais de 400 músicas em aproximadamente 60 discos. Dentre seus sucessos está o rasqueado *O cantar da siriema*. Faleceu em 2014, aos 80 anos, em decorrência de um infarto na cidade de Bauru, centro-oeste paulista, onde morava há mais de 40 anos⁷².

Clóvis Pontes Câmara (1940 – 2007) nasceu em Sertãozinho, no interior de São Paulo, mas se deslocou para a capital com o objetivo de iniciar sua carreira com a sanfona. Trabalhou para diferentes rádios, como a Rádio Bandeirantes de São Paulo, onde apresentava seu programa todas as manhãs, a Rádio Nacional, com seu programa intitulado Festival Rampazzo⁷³ e, por último, atuou na Rádio Record. Sua música mais conhecida foi *Brasil e Paraguai*, um rasqueado em parceria com Olímpio Andreassa. Foi influenciado e inspirado pelos grandes nomes da música brasileira e do acordeon, incluindo Mário Zan,

⁷⁰ FONTES: RECANTO CAIPIRA; TERCEIRO TEMPO; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

⁷¹ pt.wikipedia.org/wiki/Trof%C3%A9u_Roquette_Pinto

⁷² FONTES: RECANTO CAIPIRA; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

⁷³ FESTIVAL RAMPAZZO era organizado pela marca brasileira de acordeon RAMPAZZO.

Ângelo Reale (de quem se tornou parceiro de composições), e Mário Gennari Filho. Rodou o Brasil tocando em bailes e com cantores sertanejos, como Piraci, Luizinho e Limeira, Nhô Moraes e Primas Miranda, entre outros. Seu trabalho foi registrado em treze LP's e dois CD's por gravadoras como Chantecler e RCA, que estavam entre as principais da época⁷⁴.

No episódio *Sanfona Caipira*, um dos músicos entrevistados foi Nhozinho. Francisco Adão Gonçalves, popularmente conhecido como Nhozinho, nasceu em Ituiutaba, único acordeonista mineiro no OMSL. Influenciado pelo pai sanfoneiro e pelas músicas sertanejas que ouvia pelo rádio da família, geralmente executadas por duplas e acompanhadas de um sanfoneiro, surgiu seu interesse e paixão pelo acordeon. Mas foi só na juventude que teve seu primeiro contato com o instrumento, quando identificou o mesmo som que ouvia pela rádio por alguém que passava perto de sua casa. No ano seguinte, ganhou seu primeiro acordeon, de 80 baixos, dando início à dedicação ao instrumento, e a carreira de músico na qual acompanhou duplas sertanejas reconhecidas como Tônico e Tinoco, Ninão e Nhozinho, Colibri, Silveira e Barrinha, entre outros. Nhozinho foi compositor de dezenas de músicas. Segundo o site *Recanto Caipira*, gravou cerca de dezessete discos instrumentais, com repertório que abordava músicas instrumentais de todos os gêneros em destaque nesse trabalho. A maioria das suas gravações eram de composições autorais. Gravou discos em parcerias de Mangabinha, Nardeli e Voninho. Nhozinho foi um dos músicos entrevistados no episódio *Sanfona Caipira*, do OMSL. No site do Instituto Memória Musical Brasileira foram encontradas 169 músicas gravadas por Nhozinho em busca realizada no curso desta pesquisa⁷⁵.

Natural de Inhumas-GO, o acordeonista e compositor Elias Filho (1945), conhecido também como *O Leão da Sanfona*, é o único representante do estado do Goiás que obteve um episódio inteiro dedicado à sua obra. Vindo de família de músicos, no documentário narra que quando criança lembra de seu pai indo “animar” festas com a sanfoninha pé de bode, bailes de roça, nos quais se dançavam cerca de doze horas. No decorrer do episódio, a conversa evolui com o objetivo de saber a sua opinião sobre a influência do acordeon na região

⁷⁴ FONTE: RECANTO CAIPIRA.

⁷⁵ FONTES: RECANTO CAIPIRA; EPISÓDIO SANFONA CAIPIRA OMSL.

central. Elias Filho responde positivamente, afirmando que o instrumento possui uma boa representatividade falando principalmente das duplas sertanejas.

O acordeon esteve um tempo mais em baixa, mas que hoje [época do documentário], está voltando. Todas as duplas de sucesso possuem acordeonista, e os bailes também são bastante animados, as pessoas adoram dançar o xote. (Elias Filho. Ep. Elias Filho, OMSL)

Segundo OMSL, ele se destaca especialmente na área da composição. A famosa música *Pinga ni Mim*, que fez sucesso principalmente na voz de Sérgio Reis e da dupla Teodoro e Sampaio, é de autoria de Elias Filho. Além disso compôs várias outras obras, como *Vagão de Ouro*, *Amor Ódio e Vingança*, *Sete Noites de Paixão*, entre outros, e contou com a parceria de compositores como Constantino Mendes e Ari. Elias Filho tem composições gravadas com Sergio Reis, Gino e Geno, Mato Grosso e Mathias, Trio Parada Dura, Carlito e Baduy, e Tonico e Tinoco. O estilo mais abrangido por Elias enquanto compositor são canções de ritmos dançante como batidão goiano.

Elias aparece em alguns momentos das gravações executando o instrumento, mas na parte de entrevistas não se aprofunda na sua obra como instrumentista, talvez por uma questão de foco: como ele tem se apresentado como cantor, pode-se especular que prefira divulgar-se como cantor e cancionista. Ressalte-se, porém, que ele possui também discos instrumentais gravados. Em seus trabalhos com duplas, gravou e fez trio com duplas como Gino e Geno, Solevante e Soleny e Carlito e Baduy⁷⁶.

De forma geral, os acordeonistas dessa escola possuem relação próxima com duplas, e em alguns casos formaram trios sertanejos, que serão abordados no próximo sub-item. Antes porém, será feita uma breve menção a alguns sanfoneiros não contemplados no documentário OMSL. Obviamente que seria impossível produzir um documentário de 52 episódios que falasse de todos os mais representativos instrumentistas, assim como seria impossível neste trabalho inventariar todos os acordeonistas que, de alguma forma, apresentaram contribuições à prática do instrumento. Porém, alguns nomes fazem falta diante da sua representatividade e serão aqui brevemente mencionados.

⁷⁶ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; EPISÓDIO ELIAS FILHO OMSL.

Ivone Ferreira Dias (1939 – 2008), goiano nascido na cidade de Jataí, popularmente conhecido como Voninho, foi um importante sanfoneiro para a música sertaneja-caipira. Ficou intitulado como “Rei da Sanfona” em 1981 ao vender mais de 100.000 cópias no disco “Sanfona lascada”, ganhando o disco de ouro. Segundo o site dos filhos de Voninho, até então nenhum acordeonista tinha conseguido tal feito. Voninho teve uma obra extensa, com mais de 50 discos gravados, divididos entre álbuns instrumentais e outros com parcerias entre trios, gravados no decorrer de sua carreira, que teve início aos treze anos de idade, quando já animava bailões com sua música. No decorrer de sua carreira, passou pelas rádios de destaque da época, como a Rádio Nacional e Rádio Record, entre outras. Em 1962, Voninho foi um dos integrantes do trio *Os Filhos de Goiás*, com Mauricio e Maurozinho, que teve destaque com as músicas *Cigano feliz*, *Nossa fazenda* e *Menina bonita*. Nessa formação gravaram no total três compactos e cerca de doze LPs, os quais fizeram sucesso e tiveram boa aceitação. O maior sucesso foi com a música *Amor Distante*, que rendeu o 1º disco de ouro. Participou também do trio conhecido como *Novo Trio*, em parceria com Carlito e Baduí, conhecidos como *Os Reis do Batidão*, que resultou em um 78 RPM e cinco LPs, fazendo sucesso com a música *Mulher Sempre Mulher*; depois, participou do trio com as *Irmãs Freitas*, com quem lançou 4 LP’s e obteve 2 discos de ouro, e também muito sucesso com a música *Me Leva*; e ainda alguns anos depois, participou de um trio com as *Irmãs Rodrigues*.

Dentre a formação de um trio e outro, Voninho aproveitava para investir e dar continuidade a sua carreira solo, gravando vários LP’s, como: *Tocando chamamés para o Brasil*, *Baile no rancho* e *Sanfona de ouro*, entre outros. No total foram 21 discos instrumentais, podendo citar como seu maior sucesso a música *Dois pra lá, dois pra cá*, presente no álbum *Rei da Sanfona*, de 1980. Vale também destacar sua participação no *Trio Alto Astral*, no ano de 1997, em que fez sucesso ao lado de Barrerito e Creone, ambos integrantes da segunda formação do *Trio Parada Dura*. O trio se destacou pela música *Saudade Pica-Pau*, gravada em seu primeiro CD. O trio durou apenas um ano devido à morte de Barrerito e foi reativada por Voninho em 1999, mas agora ao lado dos músicos Rio Preto e Ribeirão, ambos amigos e músicos que tocavam na banda de Voninho durante o tempo que o trio foi desativado. Nessa formação gravaram seis CD’s e um DVD, incluindo músicas inéditas, coletânea com os maiores

sucessos, entre outras. O último CD e o DVD foram gravados no ano de 2008, com participações especiais de grandes nomes da música sertaneja, como Gino e Geno, Chico Rey e Paraná e Matogrosso e Mathias, mas antes mesmo que essa obra fosse lançada, Voninho faleceu, vítima de dengue hemorrágica⁷⁷.

Rezendingo é outro goiano que ganhou destaque acompanhando duplas como Brazão e Brazãozinho, Cascatinha e Inhana e Praião e Prainha, formando trios. Inclusive seu nome era destacado nas capas dos discos, que não tinha nome de trio, mas destacavam todos integrantes: *Praião, Prainha e Rezendingo*. E o acordeonista tinha uma faixa para sua música instrumental. Principal composição de Rezendingo é a música *Passo da Ema*. Fora o trabalho com duplas, o músico gravou alguns discos instrumentais. Na contracapa do disco *De Mato Grosso ao Paraguai*, a apresentação é feita pelo poeta e compositor pantaneiro, Zacarias Mourão, que destaca a sua principal obra, *Passo da Ema*, o estilo próprio de executar o instrumento, e algumas premiações como melhor acordeonista do extinto troféu Viola Dourada⁷⁸.

3.5 SANFONEIROS DE DUPLAS E TRIOS

O acordeon instrumental é a prática acordeonística que tem maior destaque no documentário OMSL e, em função disso, este trabalho, em muitos momentos, tem também privilegiado essa prática. Porém, no caso da música sertaneja-caipira, a presença do instrumento nas duplas e trios não pode ser desconsiderada, até porque a história dessa prática acordeonística se confunde com o acordeon instrumental. Por exemplo, Elias Filho, que fez sua carreira inicialmente como instrumentista e arranjador e atualmente se dedica a sua própria dupla sertaneja. Muitos tiveram suas obras instrumentais e tocaram ou tocaram o instrumento em bailes, gravaram seus discos, mas se destacaram como co-repetidores de duplas, trios, e também participação em conjuntos nos programas de televisão dentre outros. A sim, a seguir, serão citados de forma breve alguns nomes importantes do acordeons que não fazem parte do documentário, mas que possuem obras relevantes.

⁷⁷ FONTES: WIKIPÉDIA; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; SITE MÁIDA E MARCELO.

⁷⁸ FONTE: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

Compositora e acordeonista, Carmela Bonano, conhecida como Zezinha (1928 – 1982), começou a tocar acordeon de ouvido, com o professor Ângelo Reale e formou-se no Conservatório Edy Meirelles. Durante sua carreira artística chamou a atenção por ser uma das raras mulheres acordeonistas na área, naquela época. Iniciou sua carreira tocando no *Trio Mineiro* e Tonico e Tinoco gravaram várias músicas de sua autoria. Fez muitas parcerias com Luizinho e interpretou *Baixa Itália* ao ingressar na RCA Victor. Zezinha gravou as primeiras músicas pantaneiras, do sub-gênero *moda campera* no ano de 1946, *Cavalo Preto* e *Boiadeiro Bão*, abordado no capítulo anterior desta pesquisa. Formou um trio ao lado de Luizinho e Limeira (que antes formavam uma dupla) que ficou conhecido como *Trio Orgulho do Brasil* e fez muito sucesso na música sertaneja da época. Gravaram obras como *Remorso*, *Recordar é viver*, *Saudades de Bragança*, *Recordações de Atibaia*, entre outras. Durante uma de suas apresentações com o trio levou facadas de um fã e ficou durante dias afastada dos palcos. Como consequência disso, escreveu *O crime do circo*, com Limeira, que acabou virando uma peça também. Gravaram várias obras, mas a que mais se destacou foi *O menino da porteira*, de Teddy Vieira e Luisinho. Em sua carreira solo passou por gravadoras como Odeon e Orion e gravou obras como *Serafina*, *É da banda de lá*, além do seu LP *A imperatriz da harmônica*. Com o término dos programas de auditório, e a consequente dificuldade de se manter como musicista profissional, retirou-se da cena artística e foi morar na cidade de Perdizes-SP, onde faleceu no ano de 1982⁷⁹.

Outro nome tradicional no gênero sertanejo é o do acordeonista José Carlos Ferraresi, popularmente conhecido como Robertinho do Acordeon (1939 – 2006). Foi influenciado por grandes artistas como os sanfoneiros Mário Zan, Pedro Raymundo e Luiz Gonzaga, além de cantores como Tonico e Tinoco, Zé Carreiro e Carreirinho e Palmeira e Luizinho. Além disso, recebeu influência de sua família também, seu bisavô e seu tio Osvaldo Ferraresi, ambos atuaram como maestro e ensinaram os primeiros conhecimentos musicais a Robertinho. Estudou numa escola de música na cidade de Valparaíso, com Armando Patti e teve aulas durante algum tempo com Angelo Rêale. Adotou o nome Robertinho ao substituir Alberto Caçada em um trio ao lado de Sertãozinho e Nhá Neide.

⁷⁹ FONTE: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

Robertinho do Acordeon começou a fazer sucesso aos onze anos de idade, em um trio ao lado de Palmeirinha e Lenço Verde. Anos depois, desfeito o trio, Palmeirinha foi para São Paulo, onde formou a dupla Tião Carreiro e Pardinho. E, Robertinho acompanhou a dupla por um período. Além disso formou trios ao lado de Biá e Biazinho, Cláudio de Barros e Nena Viana e Facínio e Lacerda. Apresentava-se em programas de rádio – Rádio Tupi, Rádio Nacional, Rádio Cultura, entre outras –, geralmente ganhando premiações. Trabalhou em circos, fazendo serviços básicos, além de trabalhar com o ator e cineasta Mazzaropi, com quem atuou e tocou no filme *Chofer de praça*. Atuou também ao lado de Inezita Barroso, em seu programa *Viola, minha viola*, foi jurado do programa *Canta Viola*, e formou um conjunto regional, com o qual gravou um LP. Acordeonista de ofício, Robertinho atuou também tocando órgão, marimba, violão, além de produzir alguns discos e arranjos. Ao longo de sua carreira gravou mais de 25 discos, além gravar e produzir também com vários artistas incluindo, Tonico e Tinoco, Silveira e Silveirinha, José Fortuna e Pitangueira, Sérgio Reis, Irmãs Galvão, entre outros. Acompanhou Waldick Soriano e gravou o LP solo *Roberto e seu órgão interpreta Waldick Soriano*. Robertinho faleceu antes de completar 67 anos de idade, vítima de câncer⁸⁰.

O compositor e acordeonista Carlos Alberto Mangabinha Ribeiro, mais conhecido por Mangabinha (1942 – 2015), nasceu na cidade de Corinto, município de Minas Gerais. Seus primeiros contatos com o instrumento foram tocando escondido a sanfona de oito baixos de seu pai. Logo começou a se apresentar em bailes e festas da região em que morava. Além de acordeonista, foi um dos integrantes e fundadores do famoso *Trio Parada Dura*, atuando com Delmir e Delmon na primeira fase do conjunto. O trio gravou várias de suas composições, destacando *Trovão azul*, *Não aceito seu adeus*, *Bebendo e chorando*, entre outras. Mangabinha ficou alguns anos sem gravar nada, período em que o trio se separou. Foi só em 1997 que o trio voltou, mas agora em nova formação. Foi lançado um CD com o nome de *Mangabinha*, com vários sucessos do compositor. Além disso, teve grande êxito em sua carreira solo. Gravou cerca de 21 LP's instrumentais, em que se destacam suas obras autorais, como *Balaio de gato*, *Furando o couro*, *Forró número 2*, *Nova República*, *Chão mato-*

⁸⁰ FONTES: RECANTO CAIPIRA, DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

grossense e *Com amor e com carinho*. Seus sucessos foram gravados por grandes nomes da música sertaneja, como Sérgio Reis, Gino e Geno, Darci Rossi, Chrystian e Ralf, entre vários outros. Mangabinha é um ícone da música sertaneja, diante de suas gravações não percebemos um músico de grandes recursos técnicos, mas a forma de se expressar tocando marcou um estilo, e podemos dizer que é inconfundível a sua execução com trinados em intervalos de terças e sextas. Foi um dos mais famosos acordeonistas acompanhantes de dupla de sua época. Faleceu no ano de 2015, com um infarto, consequência de problemas com a diabetes.

Zé do Fole é o pseudônimo de Antenor Vicente, nascido em 14 de maio de 1931, na cidade de Rio Claro, interior do estado de São Paulo. Começou a tocar acordeon e pandeiro nos bailes das fazendas da região em que morava. Destacou-se por fazer parte do trio *Os Maracanãs*, ao lado de Zé Fortuna e Pitangueira, com um repertório que girava em torno de valsas, guarânicas e tangos, além de canções humorísticas. Apresentaram nas principais rádios do país, acompanhando a dupla Zé Fortuna e Pitangueira por cerca de 20 anos, período em que gravaram aproximadamente 90 discos em 78 RPM e 32 LPs.

Nas últimas décadas alguns nomes têm dominado os estúdios de gravação fonográficos. Dentre os principais estão: Pinocchio, Marinho e Marcelo Voninho.

Juvenil José de Lacerda, popularmente conhecido como Pinocchio, nascido em 1957, na cidade mineira de Douradoquara, é um renomado acordeonista, arranjador, compositor e produtor no meio musical sertanejo. Aos treze anos mudou para Goiânia e aprendeu a tocar o acordeon, inspirado pela escuta do chamamé, do rasqueado e do arrasta-pé. Em 1989, foi para São Paulo, onde teve sua primeira oportunidade em estúdio gravando instrumental de sanfona na gravadora Cantagalo, de Pedro Sertanejo (pai de Oswaldinho do Acordeon). Pinocchio conta com mais de 150 músicas autorais gravadas por grandes nomes da música sertaneja.

Nas décadas de 1990 e 2000, produziu nomes como Rionegro e Solimões, Gian e Giovani, Di Paulo e Paulino, Rick e Renner, Gino e Geno, Edson e Hudson e Guilherme e Santiago sendo responsável pela produção dos primeiros nomes a aparecer com o título de 'sertanejo universitário', como Cézár Menotti e Fabiano, Jorge e Mateus, Zé Henrique e Gabriel e Eduardo Costa.

José Barbosa dos Santos, conhecido como maestro Marinho, nasceu em 16 de maio de 1956, na cidade alagoana de Girau do Ponciano. Atuou como acordeonista, arranjador e maestro durante sua carreira artística no meio sertanejo. Na infância foi morar no estado do Paraná, onde aprendeu a tocar acordeon, incentivado por seu irmão, que, vendo seu interesse, o presenteou com um instrumento. Iniciou sua carreira tocando em programas de rádios. Acompanhou e gravou com artistas como Tião Carreiro e Pardinho, Tonico e Tinoco, Zezé di Camargo e Luciano e Leonardo. Escreveu diversos arranjos para Chrystian e Ralf, João Mulato e Pardinho e Chico Rey e Paraná. Tocou e arranjou algumas obras de dois álbuns de *Meu Reino Encantado*, gravado pelo cantor Daniel, gravando músicas como *Desatino*, *Mercedita*, *Gente da minha terra*, *A volta do boiadeiro*, entre outros.

Por fim, Marcelo Voninho, filho do renomado acordeonista Voninho, seguiu os seus passos e iniciou sua carreira artística aos sete anos fazendo participações ao lado de seu pai. Tocou durante algum tempo com Voninho (pai) na região de Goiás, Mato Grosso do Sul e Minas Gerais. Durante seis anos viajou em todo o Brasil acompanhando no acordeon a dupla Chitãozinho e Xororó, participando de programas de televisão e gravações de CDs. Nascido em 1978, na cidade de São Paulo, mas criado em Goiânia, forma uma dupla com a irmã Máida, cantando e tocando acordeon há mais de uma década. Ingressou também, na área de produção, onde já trabalhou ao lado de Chico Rey e Paraná, Leonardo, Eduardo Costa, Rionegro e Solimões, Gino e Geno, Guilherme e Santiago, João Neto e Frederico, César e Paulinho entre outros⁸¹.

3.5.1 Cantores instrumentistas (Delmon, Caçula, Zezé, Teló, Marrone)

Dentro do mesmo segmento aconteceu por diversas vezes que o cantor também acumulava o “cargo” de sanfoneiro. Orlando Bianchi, o Caçula da dupla Caçula e Marinheiro, paulista da cidade de São José do Rio Preto, nasceu em 1934 e com sete anos de idade já se apresentava com sua sanfona na rádio de sua cidade. Com 20 anos gravou seu primeiro disco pela gravadora Star que posteriormente passou a se chamar Copacabana. De um lado do disco 78 RPM,

⁸¹ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; BLOG ADRIANA FERRAZ; MÁIDA E MARCELO; RECANTO CAIPIRA

era uma faixa instrumental, de outro lado, uma canção interpretada pela dupla Irmãos Souza. Gravou alguns discos acompanhando a mesma dupla até se encontrar com o seu futuro parceiro na Rádio Bandeirantes de São Paulo, que já usava o nome de Marinheiro. Anos depois da dupla ter se estabelecido e já possuir alguns sucessos como *A dama de vermelho* (Jeca Mineiro/Ado Benatti), *Cantinho do céu* (Caçula/Marinheiro) e *Igrejinha da serra* (Marinheiro), a dupla virou trio. A esposa de Marinheiro cantava com o marido, e nesse momento Caçula assumiu os solos de acordeon. Porém, Clarinda veio a falecer e a dupla voltou a sua formação original. Caçula faleceu em 1989.

No estado de Minas Gerais, na década de 1970, dentre as duplas que surgiram, estava Delmir e Delmon, cujos nomes não são muito conhecidos do grande público, mas a dupla fez parte da primeira formação do *Trio Parada Dura*, junto com Mangabinha. Assim como Caçula, Delmon antes de formar a dupla, também era sanfoneiro de outras duplas, e assim conheceu Delmir. Por alguns anos fizeram parte de um dos trio sertanejos de maior repercussão. Posteriormente, a dupla seguiu sua carreira fora do trio, e, em alguns momentos, se separavam. E sempre que separavam, Delmon seguia com sua carreira de sanfoneiro, tendo gravado alguns discos instrumentais.

Dentre os cantores acordeonistas no meio sertanejo-caipira, Zezé Di Camargo é um nome sempre lembrado. De acordo com o filme bibliográfico, Mirosmar José de Camargo, nome de registro do cantor, executa a sanfona desde novinho, possivelmente início da década de 1970. Por muitos anos, pouco se viu dele com o instrumento. Mas ao final da década de 1990 ele começou a aparecer mais com o instrumento, e não é difícil encontrar vídeos no site *Youtube* de Zezé Di Camargo no acordeon. Também Marrone, da dupla Bruno e Marrone, aparece com o instrumento nos braços em alguns vídeos, no mesmo site. Por outro lado, Michel Teló, representa muito bem o instrumento na identidade sertaneja. Teló nasceu em Medianeira-PR, filho de gaúchos, e ficou conhecido por liderar o *Grupo Tradição*, radicado na cidade de Campo Grande-MS. Tinha ao seu lado o acordeonista Gerson Douglas, que com sua execução deixava Teló livre, para dançar, tocar e cantar na frente da banda. Diante de vídeos disponíveis na internet, percebe-se que Teló demonstra segurança e musicalidade com o instrumento nos braços. Estes três últimos músicos citados – Zezé, Marrone e Teló – não são reconhecidos por suas aptidões como

instrumentistas, mas a sua popularidade como cantores faz deles grandes divulgadores do instrumento, e nesse sentido, não podem ficar de fora de um olhar para a prática acordeonística no Brasil.

CAPÍTULO IV– ESCOLA NORDESTINA DE ACORDEON

*Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de são João
Eu perguntei, oh Deus do céu
Por que tamanha judiação*

Asa Branca (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira).

Na região Nordeste do Brasil, assim como no Sul, o acordeon é um instrumento de grande popularidade. De longe, a região mais abordada no documentário OMSL é o Nordeste; ao todo, 27 episódios dentre os 52, um número expressivo, que deixa clara a importância da região para os que idealizaram o seriado. O estado de Pernambuco, onde nasceram Luiz Gonzaga e Dominginhos, possui doze episódios, ficando atrás apenas do Rio Grande do Sul, que tem treze episódios. Dentre os nomes que encabeçam os episódios, há alguns com obras menos conhecidas, mas que, no geral possuem vínculos com Dominginhos e/ou Luiz Gonzaga. A grande maioria são instrumentistas que têm representatividade regional de grande valor simbólico, como a turma da sanfona de oito baixos: Arlindo dos Oito Baixo, Geraldo Correia, Família Calixto – Zé Calixto, Luizinho Calixto e Truinca, que embora não seja da família é um representante atual do instrumento. No acordeon a piano existem nomes tradicionais importantes para a escola nordestina, como Camarão, Adelson Viana, Waldonys, Targino Gondin, entre outros.

No Nordeste, a nomenclatura mais utilizada é sanfona, mas, em alguns casos, usa-se também acordeon, principalmente para se referir àquele músico mais erudito, no sentido literal da palavra, de possuir erudição musical, e não no sentido da dicotomia entre música popular e música erudita. Uma peculiaridade dos nordestinos ou músicos ligados à cultura nordestina é a utilização do nome “acordeon” como um complemento ou “sobrenome”. Por exemplo: Pinto do Acordeon, César do Acordeon, Oswaldinho do Acordeon e Chiquinho do Acordeon. Os dois últimos citados, embora não sejam nordestinos, possuem identificação com a música nordestina. Oswaldinho é filho do sanfoneiro e empresário nordestino Pedro Sertanejo. Já Chiquinho, gaúcho, consolidou sua carreira em meio à outros grandes nomes da música nordestina como Luiz Gonzaga, Sivuca e Dominginhos, no Rio de Janeiro. Dominginhos, por sinal, antes de usar esse pseudônimo, se apresentava usando o acordeon como

sobrenome, Nenê (apelido de infância de Dominginhos) do Acordeon. E existem outras histórias: Mestrinho, por exemplo, narra no documentário que desde o ventre de sua mãe já era apelidado como Mestrinho do Acordeon.

O documentário OMSL dedica espaço à sanfona de oito baixos e seus representantes. Instrumento considerado popularmente como a “mãe” do acordeon a piano, no Sul é chamada de gaita ponto, no Nordeste ela possui outros nomes, como pé de bode, cabeça de égua e outros mais.

Dentre os temas transversais está a cultura dos vaqueiros, que inclusive intitula um dos episódios. Luiz Gonzaga – figura emblemática e referência do acordeon nacional e nordestino, mais especificamente – se inspirou no catarinense Pedro Raymundo que cantava paramentado com roupas típicas do Sul. Então ele decidiu também se paramentar, e entre suas referências destacam-se os vaqueiros, que é um tema muito prestigiado em suas músicas, e também a figura do cangaceiro Lampião. Na sua infância, Lampião era um dos seus maiores ídolos; chegou inclusive a tomar uma “surra”, por querer conhecer o ídolo⁸². O episódio *A cultura dos vaqueiros* é centrado na pessoa de Raimundo Jacó, primo de Luiz Gonzaga, que foi um vaqueiro destemido e muito competente na luta com o gado da região de Exú-PE, segundo os depoimentos no OMSL, e também no documentário *Vida de Vaqueiro*, exibido pelo Canal Rural⁸³. Jacó foi assassinado no serviço, por inveja de outro vaqueiro que não possuía a mesma habilidade. Em homenagem à morte do seu primo, Gonzaga compôs a música *A morte do vaqueiro*. Posteriormente, ele se tornou uma espécie de ícone dentre os vaqueiros daquela região, diante da popularidade que ele tinha. Em ano de 1971, por iniciativa do Pe. João Cância, apoiado pelo cantor Luiz Gonzaga – primo de Raimundo Jacó – e pelo poeta Pedro Bandeira, famoso repentista do Cariri, realizou-se a primeira missa no município de Serrita-PE, na localidade onde foi morto Jacó, em sua homenagem, bem como à figura do Vaqueiro Nordestino⁸⁴. A missa do vaqueiro atualmente atrai turistas do mundo inteiro durante o mês de julho e aponta no calendário turístico como um dos maiores eventos do estado de Pernambuco.

⁸² https://www.youtube.com/watch?v=-vTv7_oLuxc

⁸³ <https://www.youtube.com/watch?v=oqBjVmJvG7M>

⁸⁴ <https://poemia.wordpress.com/2008/06/14/pouco-mais-sobre-historia-da-missa-do-vaqueiro/>

A escola nordestina de acordeon se difere bastante musicalmente das anteriores. Podemos dizer que o violão era o parceiro mais próximo da sanfona nas escolas gaúcha, pantaneira e sertaneja-caipira. Já na nordestina, a zabumba e o triângulo assumem o papel de sustentação para o instrumento principal de nosso trabalho, formação de trio que se tornou clássica nas apresentações de Luiz Gonzaga, que, a partir do Rio de Janeiro, ganharam repercussão nacional.

Em uma cena do episódio Dominginhos II, interrogado se o baião teria sido inventado por Gonzaga mesmo, Dominginhos responde que há sempre controvérsia. Mas que a primeira tocada veio realmente de Gonzaga, com a música *Baião*, que foi muito bem valorizada, por trazer ideias da sua região natal. Gonzaga então traz o que seria chamado posteriormente de trio do pé de serra, com zabumba, triângulo e sanfona. No caso do triângulo, era muito difícil encontrar alguém que tocasse e, principalmente, possuísse o instrumento. Para Dominginhos, Gonzaga viu o que no estado do Pernambuco eles chamam de “vendedor de cavaco”, que andam com um botijão, espécie de cilindro nas costas e o triângulo de ferro nas mãos fazendo barulho para chamar a atenção de possíveis clientes.

Dominginhos complementa dizendo: “Talvez Gonzaga viu esses vendedores e enxergou ali um potencial instrumento para formar o trio do forró pé de serra”. O sanfoneiro Camarão também comenta o assunto no episódio *Camarão*, dizendo que ele (Luiz Gonzaga) “praticamente criou” o que eles chamam de música nordestina, jeito de tocar, técnica de fole, inversão de acordes, aí depois ele complementou de um jeito que achou mais racional, explicando que usam do termo criou porque ele divulgou. Ou seja, não necessariamente tudo foi criação de Gonzaga, fato que não diminui a grandeza de Luiz.

Outro ponto importante da região Nordeste é a popularidade de alguns de seus membros, fazendo com que a escola se torne mais cosmopolita. O acordeon cosmopolita será abordado num capítulo à parte, mas vários membros de outras escolas se repetem também na escola de estilo mais moderno ou de maior erudição. Quando se pensa em sanfona nordestina é impossível não se lembrar de nomes que estão entre os mais populares também a nível nacional, dentre eles Luiz Gonzaga, Dominginhos, Sivuca e até mesmo Hermeto Pascoal, que embora tenha se apresentado mais com o piano, escaleta e outros

instrumentos, iniciou na sanfona de oito baixos. Sivuca, nordestino que domina a linguagem de sua terra natal, tem sua obra ligada também a outros estilos, e, portanto, será abordado com maior profundidade na escola cosmopolita, assim como Hermeto Pascoal e Oswaldinho do Acordeon, que embora seja carioca, filho de pais nordestinos, transita com naturalidade nas músicas nordestinas, inclusive acompanhou Gonzaga em shows.

O caso de Luiz Gonzaga é ambíguo. Embora seja o mais regional pela “autenticidade”, no sentido de tocar e divulgar uma música fortemente vinculada às tradições regionais, contribuiu decisivamente para a música nordestina se nacionalizar através do baião. Assim, se tornou também o sanfoneiro mais popular de sua época e de certa forma deixa a regionalidade para se tornar um cosmopolita através do sucesso alcançado.⁸⁵ Não seria surpresa para ninguém afirmar que Gonzaga é o nome de maior notoriedade do acordeon no Brasil. Seu principal discípulo, Dominginhos, também traz essa ambiguidade: defensor e fiel representante da música gonzaguiana, Dominginhos também ajudou a levar o instrumento a um patamar mais “elitizado”, com seu estilo musical característico, que associava elementos da música instrumental mais cosmopolita – como o uso de reharmonizações, progressões de acordes elaboradas e improvisação – sem perder o contato com as referências dos gêneros ligados ao forró pé de serra.

Quando eu passei os 18 anos fora do Brasil, que voltei, eu reaprendi a pulsação brasileira com Dominginhos, que é realmente quem toca a música nordestina como deve ser tocada. (Sivuca. Ep. Sivuca, OMSL).

Observando esses casos, podemos perceber uma certa proximidade entre os nordestinos e os cosmopolitas, podendo um acordeonista se encaixar em mais de uma escola, como vimos até o momento com Renato Borghetti, Luiz Carlos Borges, Rielinho e Mário Zan.

Ao se nacionalizar, a partir de Luiz Gonzaga, o baião tornou-se um gênero que transita desde a regionalidade nordestina, passando pela música

⁸⁵ Processo semelhante e contemporâneo ocorreu com Dorival Caymmi, que, percebido como baiano, e nesse sentido regional, também teve sua música nacionalizada, tornando-se cosmopolita. Em ambos os casos, essa nacionalização passou pelo Rio de Janeiro, capital e centro de irradiador de cultura.

instrumental (*Brazilian Jazz*), composições do campo erudito e até rodas choro, fazendo parte do repertório da maioria dos acordeonistas que fazem parte da escola cosmopolita. Diante da proximidade em alguns aspectos entre as escolas nordestina e cosmopolita, vamos definir como nordestino aqueles que tiverem sua obra mais claramente direcionada ao tradicionalismo da música popular do nordeste, ligado a gêneros como baião, xote, xaxado, arrasta-pé e frevo.

4.1 CHEGADA DO INSTRUMENTO NA REGIÃO NORDESTINA

No início do século XX, no nordeste brasileiro, o acordeon já fazia parte da cultura local. Em um texto sobre a cronologia da vida de Luiz Gonzaga, Paulo Vanderley Tomaz relata que em 1909 o casal Januário e Santana (pai e mãe de Luiz Gonzaga) se casou “sem arranjos, sem arrumação, e principalmente sem samba (festa). Claro: o único tocador de forró da região era o noivo.” (TOMAZ, 2014). Entretanto, a reconstituição da história de um objeto sobre o qual existem muito poucos registros e documentação é algo sempre muito complexo, bem como é arriscado construir uma narrativa a partir dos vestígios encontrados. Neste caso, estamos falando do pai de Luiz Gonzaga, que hoje todos sabemos que foi um sanfoneiro, e, se tornou conhecido por conta do filho famoso. Mas é possível que existissem outros músicos contemporâneos que tenham caído no esquecimento.

Em relação ao aparecimento do acordeon na região nordeste, pouquíssima coisa foi registrada, dificultando um aprofundamento mais detalhado sobre o assunto. Uma hipótese difundida entre os músicos mais antigos, é que os soldados nordestinos que lutaram na Guerra do Paraguai, ao retornar, trouxeram esse instrumento para a região no final do século XIX. Peres afirma que, as “festas tradicionais nordestinas como *Os Bacamarteiros* aludem à Guerra do Paraguai e seus Voluntários da Pátria” (PERES, 2009, p.49), e que o acordeon sempre está presente nessas festas acompanhado da zabumba e do triângulo. Entretanto, sem uma maior pesquisa, que apresente dados mais consistentes, não podemos descartar que tenha chegado diretamente da Europa assim como nas regiões Sul e Sudeste. O fato é que independente de por qual via chegou o instrumento no Nordeste, ele possui lugar de destaque para os nordestinos.

A sanfona para o nordestino é o símbolo eu acho que é o ícone, assim, festivo, é... E o instrumento de emoção, é o instrumento de saudade né?! É o instrumento que fala as verdades da nossa terra". (Adelson Viana. Ep. Adelson Viana, OMSL).

A sanfona para o nordestino é... é o instrumento como se fosse parte de reza, como se fosse uma religião, porque você vê... Nós temos a sanfona para o nordestino pra festa de casamento, nós temos a sanfona pro nordestino pra festa de aniversário, nós temos 30 dias de festa no nordeste que pra você vê o sul não conhece ainda. (...) Então a sanfona tá inserida nesse contexto, a sanfona tá inserida na vida do nordestino, não só do sanfoneiro mas de todo aquele que participa. (Genaro. Ep. Genaro, OMSL).

Eu acho que é a bandeira no nordestino, quando o cabra vê uma sanfona, ainda mais com o chapéu de couro aí que lembra o velho (Luiz Gonzaga). (Pinto do Acordeon. Ep. Genaro, OMSL).

4.2 PRINCIPAIS GÊNEROS E POPULARIZAÇÃO

Antes de Luiz Gonzaga, o estilo regional nordestino não era conhecido nacionalmente, da forma que vai ser a partir da década de 1940, quando Luiz Gonzaga chega ao Rio de Janeiro, que era a capital nacional na época. Porém, apesar da grande obra de Luiz Gonzaga, o forró pé de serra tem um espaço limitado, mesmo agradando, não tem a mesma divulgação de outros gêneros no país, com exceção na época de festas juninas.

São João é a melhor época sem dúvida nenhuma para todos os sanfoneiros, todos os forrozeiros, mas para o sanfoneiro então, nem se fala. Na cotação dos sanfoneiros, a bolsa de valores vai lá pra cima. (Waldonys. Ep. Cicinho do Acordeon, OMSL).

No meio do ano entre final do mês de maio e final de julho, considera-se alta temporada, período no qual dificilmente se encontra sanfoneiro para tocar em todas as festas. No Nordeste, o mês de junho é muito marcante devido às manifestações religiosas da população em devoção à São Pedro, São João e Santo Antônio, de modo que a festa de São João é a mais popular, são 30 dias de festa em algumas localidades. São festas que atraem um grande número de pessoas, sendo que a música mais executada é aquela embalada pela sanfona ou acordeon, ritmos como xote (nordestino), frevo e baião são os mais executados.

É safra boa né? É safra pro forrozeiro, é safra pro cantor que canta forró, é onde ele ganha um dinheirinho a mais, onde aparece mais na mídia, onde procuram mais, é a divulgação desse instrumento (acordeon). (Beto Ortiz. Ep. Cichinho do Acordeon, OMSL).

São é das maiores festas que nós temos, acho que, a maior do nordeste com certeza, é bacana porque, existe uma tradição muito forte, por trás disso, preservação, da culinária, de quadrilhas, é uma festa muito bonita, muita gente se casa nessa época. (Adelson Vianna. Ep. Cichinho do Acordeon, OMSL).

4.3 A CANÇÃO NORDESTINA

A sanfona nordestina teve o privilégio de ter um dos principais cantores nordestinos, precursor de toda uma geração de sucesso e ser também o sanfoneiro de maior popularidade no Nordeste e, por que não dizer, no Brasil todo. Antes de Luiz Gonzaga a música nordestina nunca alcançou voos tão altos, e, nacionalmente falando, não houve um músico que conseguisse levar a sanfona a tamanha popularidade quanto Luiz Gonzaga. Deste modo, ficou mais em evidência por onde caminhar para adentrar a música nordestina. Entre os sanfoneiros-cantores, Dominginhos também alcançou voos altos, mas não tão altos quando Gonzaga. E fora do horizonte acordeonístico poderíamos enveredar por caminhos entre “Caetanos, Gils e Caymmis” entre muitos outros. Mas ficaremos com Luiz Gonzaga, letrado ora por Humberto Teixeira (no clássico *Asa Branca*) outrora por Patativa do Assaré (*Triste Partida*).

Em 1964, ao ver Patativa recitar *A triste partida*, Luiz Gonzaga, impressionado com aqueles versos, decidiu musicá-los e, sua gravação, em 1965, levou o nome do poeta ao conhecimento nacional. Foi sua primeira composição gravada. A composição relatava as agruras do nordestino diante da seca, tendo que abandonar sua terra para trabalhar no sul, e tornou-se um dos maiores sucessos do Rei do baião (DICIONÁRIO Cravo Albin).

O produtor cultural Raimundo Campos define “a música *Triste partida* como uma espécie de epopéia ao contrário, o *Lusíadas* ao contrário, conta a tragédia do homem nordestino (...) (apesar de) monótona no ponto de vista musical, riquíssima no ponto de vista sociológico e poético”. (Ep. Patativa do Assaré, OMSL).

A letra da música demonstra o sofrimento do sertanejo nordestino causado pela falta de água, seja no cultivo da agricultura com a plantação morrendo, seja na pecuária com o gado que também morre de fome e sede. Da mesma forma reflete a questões culturais religiosas, com crenças de que conseguem prever a chegada da chuva, com orações a Santa Luzia e apelos a São José.

O pobre agricultor se motiva a vender seus gados a baixo custo e partir para o Sudeste, na busca por melhores condições. Ainda assim mantêm a esperança de um dia voltar à sua terra natal. A letra narra ainda a despedida da família do seu lar, o sofrimento com a partida, a nostalgia, o estranhamento e a busca de emprego no sul. Ao conseguir emprego o ganho é pequeno, mal dá para se viver, a expectativa de voltar ao Nordeste sempre existe, mas cada vez mais distante. Aos poucos vai se tornando um escravo do Sudeste. Por fim, era melhor ter ficado e lutado na sua terra natal do que ter ido sem conseguir êxito longe de tudo e todos. A letra do "hino" *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, tem o mesmo viés. Mas no caso de *Asa Branca* embora exista uma “romantização”, a situação fica tão precária que até mesmo o pássaro da asa branca, deixa o sertão em busca de algum lugar com melhores condições para viver.

O poema é como um hino nordestino, eu retratei nos meus versos uma família flagelada, procurando sair pra São Paulo a favor da vida. (Patativa do Assaré. Ep. Patativa do Assaré, OMSL).

No episódio Dominginhos nº1 há outra cena a respeito da música *Triste partida*, com Dominginhos, que também regravou a música, com acordeon, violoncelo e coro. Enquanto gravava um dos versos da música, o estúdio fez silêncio, sem motivo nenhum aparente, relata o produtor Raimundo Campos. Ao verificar a mesa de som, os aparelhos, perceberam que estava tudo certo, então surgiram alguns soluços de choro, que eram de Dominginhos. Por cerca de nove minutos, todos do estúdio permaneceram em silêncio, respeitando o momento de Dominginhos, até que ele se recomponha e pede para recomeçar. Terminada a música, ele diz que a música para ele, era de grande significado,

porque a família dele sofreu uma “triste partida”, e não conseguiram voltar, pois alguns morreram no caminho. Os pais, o irmão Moraes mesmo, nunca mais voltaram a Garanhuns-PE, para rever o restante da família, amigos. Ou outros irmãos, Valdomiro e Dominginhos conseguiram voltar. Quando Gonzaga gravou a música, Dominginhos acompanhou todo o processo de gravação e depois de tudo pronto, encontrou-se com seu pai, e lhe mostrou a música. Quando Sr. Chicão (pai de Dominginhos) ouviu a música, ele caiu no choro, por conta da identificação com a própria história, relata o próprio Dominginhos.

Triste partida
(Patativa do Assaré)

Meu Deus, meu Deus
Setembro passou
Outubro e novembro
Já tamo em dezembro
Meu Deus, que é de nós
(Meu Deus, meu Deus)
Assim fala o pobre
Do seco nordeste
Com medo da peste
Da fome feroz
(Ai, ai, ai, ai)

A treze do mês
Ele fez experiência
Perdeu sua crença
Nas pedra de sal
Meu Deus, meu Deus
Mas noutra esperança
Com gosto se agarra
Pensando na barra
Do alegre natal
(Ai, ai, ai, ai)

Rompeu-se o natal
Porém barra não veio
O sol bem vermeio
Nasceu muito além
(Meu Deus, meu Deus)
Na copa da mata
Buzina a cigarra
Ninguém vê a barra
Pois barra não tem
(Ai, ai, ai, ai)

Sem chuva na terra
 Descamba janeiro
 Depois fevereiro
 E o mesmo verão
 (Meu Deus, meu Deus)
 Entonce o nortista
 Pensando consigo
 Diz: "isso é castigo
 Não chove mais não"
 (Ai, ai, ai, ai)

Apela pra março
 Que é o mês preferido
 Do santo querido
 Senhor São José
 (Meu Deus, meu Deus)
 Mas nada de chuva
 Tá tudo sem jeito
 Lhe foge do peito
 O resto da fé
 (Ai, ai, ai, ai)

Agora pensando
 Ele segue outra tría
 Chamando a família
 Começa a dizer
 (Meu Deus, meu Deus)
 Eu vendo meu burro
 Meu jegue e o cavalo
 Nós vamo à São Paulo
 Viver ou morrer
 (Ai, ai, ai, ai)

Nóis vamo à São Paulo
 Que a coisa tá feia
 Por terras alheias
 Nois vamo vagar
 (Meu Deus, meu Deus)
 Se o nosso destino
 Não for tão mesquinho
 Daí pro mesmo cantinho
 Nois torna a voltar
 (Ai, ai, ai, ai)

E vende seu burro
 Jumento e o cavalo
 Inté mesmo o galo

Vendero também
(Meu Deus, meu Deus)
Pois logo aparece
Feliz fazendeiro
Por pouco dinheiro
Lhe compra o que tem
(Ai, ai, ai, ai)

Em um caminhão
Ele joga a família
Chegou o triste dia
Já vai viajar
(Meu Deus, meu Deus)
A seca terrível
Que tudo devora
Ai, lhe bota pra fora
Da terra natal
(Ai, ai, ai, ai)

O carro já corre
No topo da serra
Olhando pra terra
Seu berço, seu lar
(Meu Deus, meu Deus)
Aquele nortista
Partido de pena
De longe da casa
Adeus meu lugar
(Ai, ai, ai, ai)

No dia seguinte
Já tudo enfadado
E o carro embalado
Veloz a correr
(Meu Deus, meu Deus)
Tão triste coitado
Falando saudoso
Um seu filho choroso
Exclama a dizer:
(Ai, ai, ai, ai)

De pena e saudade
Papai sei que morro
Meu pobre cachorro
Quem dá de comer?
(Meu Deus, meu Deus)

Já outro pergunta:
Mãezinha, e meu gato?
Com fome, sem trato
Mimi vai morrer
(Ai, ai, ai, ai)

E a linda pequena
Tremendo de medo
-"Mamãe, meus brinquedo
Meu pé de fulô?"
(Meu Deus, meu Deus)
Meu pé de roseira
Coitado ele seca
E minha boneca
Também lá ficou
(Ai, ai, ai, ai)

E assim vão deixando
Com choro e gemido
Do berço querido
Céu lindo e azul
(Meu Deus, meu Deus)
O pai pesaroso
Nos fio pensando
E o carro rodando
Na estrada do sul
(Ai, ai, ai, ai)

Chegaram em São Paulo
Sem cobre quebrado
E o pobre acanhado
Percura um patrão
(Meu Deus, meu Deus)
Só vê cara estranha
De estranha gente
Tudo é diferente
Do caro torrão
(Ai, ai, ai, ai)

Trabaia dois ano
Três ano e mais ano
E sempre nos plano
De um dia voltar
(Meu Deus, meu Deus)
Mas nunca ele pode
Só vive devendo

E assim vai sofrendo
 É sofrer sem parar
 (Ai, ai, ai, ai)

Se alguma notícia
 Das banda do norte
 Tem ele por sorte
 O gosto de ouvir
 (Meu Deus, meu Deus)
 Lhe bate no peito
 Saudade de móio
 E as água nos zóio
 Começa a cair
 (Ai, ai, ai, ai)

Do mundo afastado
 Ali vive preso
 Sofrendo desprezo
 Devendo ao patrão
 (Meu Deus, meu Deus)
 O tempo rolando
 Vai dia e vem dia
 E aquela família
 Não volta mais não
 (Ai, ai, ai, ai)

Distante da terra
 Tão seca, mas boa
 Exposto à garoa
 A lama e o baú
 (Meu Deus, meu Deus)
 Faz pena o nortista
 Tão forte, tão bravo
 Viver como escravo
 No norte e no sul
 (Ai, ai, ai, ai)

O acordeon passou por uma fase de baixa procura, por diversos fatores, após a fase áurea nas décadas de 1940 até 1960. Com a chegada da Bossa-nova, da Jovem Guarda e outros gêneros, o baião de Luiz Gonzaga foi perdendo popularidade. Muitos músicos deixaram o acordeon e passaram para o piano, segundo Dominginhos na entrevista *Do preconceito da bossa ao reconhecimento da MPB* no site IG, dentre eles João Donato, Caçulinha, Wagner Tiso e o seu irmão Moraes. Na década de 1980, o instrumento sofreu uma sensível queda de popularidade. Waldonys, no seu episódio, relata a

preocupação de Luiz Gonzaga quando o conheceu, através de Dominginhos. Na época, Waldonys tinha quatorze anos de idade e foi presenteado pelo rei do baião com uma sanfona, afinal, era um jovem que estava se encaminhando para tocar o acordeon, e Luiz Gonzaga, como tinha essa preocupação de não deixar se extinguir a cultura nordestina do acordeon, seja no baião, xote ou forró, nessa ocasião, doou um instrumento ao então adolescente Waldonys, assim como já fez para muita gente durante sua carreira.

Ná época de tio Gonzaga, ele dava muito apoio às pessoas que demonstravam talento no instrumento. Quando ele sentia que a pessoa podia ser um sanfoneiro, a primeira coisa que tio Gonzaga via é se ele tinha uma boa sanfona. Ele dizia: - “De quem é essa sanfona?” – se o cabra respondesse – “É emprestada.” – “Ah, você não tem sanfona não? Vou te dar uma sanfona” ... E dali a pessoa se entusiasmava, se interessava mais. (Joquinha Gonzaga. *O Brasil da sanfona*, 2003, p.19).

O instrumento foi caindo em desuso, os jovens não tinham. Isso não aconteceu no Brasil apenas; a ascensão do rock fez com que as vendas caíssem, na principal marca de acordeon do mundo em termos de popularidade, a Scandalli. A fábrica passou a se moldar, de acordo com o momento da música mundial, fez com que os instrumentos fabricados acompanhassem as tendências, e com efeito foram fabricados os instrumentos Cordovox, isto é, um acordeon, porém com eletrificação midi, no qual é explorar outros timbres que não os convencionais do acordeon. Paralelo aos Cordovox, os acordeons continuaram sendo fabricados em menor escala e com materiais mais em conta, o que de certo modo, fez com que caísse o nível dos instrumentos em meados da década de 1970 até final da década de 1980, visando baixar custos e continuar se mantendo no mercado. No Brasil, praticamente todas as fábricas de acordeon quebraram, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho.

Luiz Gonzaga perdeu popularidade. No filme *Gonzaga de pai pra filho* é retratada essa realidade, a dificuldade de fazer shows. E, segundo Dominginhos em entrevista no programa *Ensaio* em 1990, o rei do baião pensou muitas vezes em desistir, mas depois voltava atrás. A música *Pra onde tu vai baião* (Luiz Gonzaga), retrata esse momento vivenciado por Gonzaga.

Pra onde tu vai baião

(Luiz Gonzaga)

Pra onde tu vai Baião?
 Eu vou sair por aí
 Mas por que, Baião?
 Ninguém me quer mais aqui

Nos clubes e nas boites
 Não me deixam mais entrar
 É só twist e bolero
 Rock e tchá tchá tchá
 Se eu estou sabendo disso
 É mió me arretirá

De fato, o gênero do forró pé-de-serra perdeu muito espaço na mídia. No episódio Enok Virgulino, essa realidade é retratada: Dominginhos conta que foi uma época difícil, e a vinda de um movimento surgido em São Paulo-SP ajudou a revigorar o gênero nordestino, salvo algumas mudanças, mas a base, estava mantida, que é sanfona, zabumba e triângulo.

Eu tenho em minha mente, que o forró universitário, foi o ponto de partida, pra nós aqui de Pernambuco, Ceará, Alagoas, prestarmos atenção... Paraíba (também), que estava havendo um movimento em São Paulo, que ia acabar com essa história de nego ter vergonha de tocar o forró pé de serra (...) Eu fiquei muito feliz e avisei aqui em Pernambuco. Disse olha... Vocês vão ter uma surpresa, não querem falar na música nordestina, no forró pé de serra e vocês vão ver que lá em São Paulo tem uns trios que estão levando isso adiante, e um deles que está fazendo sucesso é o Falamansa. (Dominginhos. Ep. Enok Virgulino, OMSL).

Enok Virgulino, do *Trio Virgulino*, comenta sobre o início do forró universitário em São Paulo-SP, que foi uma volta da música de Luiz Gonzaga após o seu falecimento.

Em 1994 nós começamos tocando no Projeto Equilíbrio, de São Paulo, e foi esse forró que deu origem a toda essa idéia de forró universitário". Começaram a tocar na primeira festa deu cerca de 150 pessoas, na segunda deu umas 250 pessoas e em poucas vezes, já tinha 1200 pessoas, e umas 5000 do lado de fora, na rua, querendo entrar. E chamou atenção, e vários bares procuraram saber quem tava tocando, e ao ser informados que era o Trio Virgulino, Forró do Virgulino.

Aí tinha uma casa (de shows) do lado, já abriram e colocaram como forró universitário, que era pra pegar aquele público universitário que estava lá, que era tudo gente da USP, porque a gente tocava muito na USP, festinhas de São João, e já fazia forró sem ser de São João ou nada. (...) A partir dessa primeira casa, que abriu e lotou, a do lado abriu também lotou. Daqui a pouco o bairro todo de Pinheiros tinha umas oito casas de forró. Tudo lotado, aí gerou um movimento, quando o pessoal do Falamansa iam lá no nosso forró, pra dançar, pra ver as meninas e tal, e resolveram montar essa banda, depois montou o Rastapé e montou o Bicho de Pé... (Ep. Enok Virgulino, OMSL)

E muitos trios foram montados a partir desse movimento que contribuiu para o fortalecimento do forró pé-de-serra na era pós Luiz Gonzaga.

4.4 SANFONA DE OITO BAIXOS E TRADIÇÃO NORDESTINA

O acordeon diatônico, nome clássico do instrumento que recebe diversos apelidos, alguns mais populares como sanfona de oito baixos, pé-de-bode e gaita ponto (na região Sul), é um instrumento que possui tradição em todas as regiões abordadas por essa pesquisa, porém, na região Nordeste esse instrumento tem algumas particularidades que chamaram a atenção, durante o percurso da pesquisa. De modo geral, o acordeon é um instrumento que se passa com a hereditariedade, dentre os casos abordados no seriado OMSL, a maioria aprendeu o instrumento com o pai, ou viu o pai tocar ou algum parente próximo, seja tio, irmão, avô. No Nordeste, grande parte dos sanfoneiros tiveram essa influência pela sanfona de oito baixos, por exemplo, Luiz Gonzaga, Dominginhos, Hermeto Pascoal, Marcos Farias, Zé Calixto, Luizinho Calixto. A lista é imensa. Mas atualmente a realidade é inversa. O acordeon diatônico, está cada vez mais em desuso.

Mas se é tudo sanfona, tudo é acordeon, por que tanta diferença entre esses instrumentos da mesma família?

A diferença entre a sanfona de oito baixo para a sanfona de teclado, é que a sanfona se você toca numa tecla daquela, abrindo é um “dó”, fechando é o mesmo “dó”. Tanto faz pra lá ou pra cá (abrindo ou fechando), a oito baixo é diferente, abrindo é um som, fechando é outro (Arlindo dos Oito baixos. Ep. Família Calixto, OMSL).

No vídeo, Arlindo faz uma demonstração no qual abrindo a sanfona apertando um botão (tecla) é a nota Ré e fechando no mesmo botão (tecla) é a nota Dó. Uma diferença em relação à “gaita ponto” gaúcha, é que os gaúchos compram o instrumento e tocam do jeito que vem da fábrica, já os nordestinos adaptam para o seu jeito de tocar.

Na gaita ponto tradicional, a gaita diatônica tradicional, essas notas que são abrindo, elas repetem fechando, algumas, quase todas, todas as notas do teclado você tem ela abrindo, e as fechando são repetições e não são todas que tem a repetida. E no caso dessa nordestina, que eles fizeram adaptação no nordeste, eles ao invés de fazer fechando a adaptação, eles foram colocando essas notas, que não tem normalmente na gaita ponto, então foi fazendo uma gaita com todas as notas, que invés de fechar o fole, repetir uma nota que já tem no outro botão abrindo eles colocaram outra nota. Então na realidade ficou uma gaita que existe todas as notas, dependendo abrindo ou fechando. (Renato Borghetti. Ep. Família Calixto, OMSL)

Ou seja, segundo Renato Borghetti, a “gaita ponto” tocada no nordeste, é adaptada, na qual se criou outros recursos não existentes no instrumento feito originalmente.

Se, quando o assunto é ensino de acordeon a piano, dependendo do nível técnico, e onde espera chegar com o estudo, não temos tanta profundidade e oferta como um instrumento popular como violão, ou viola caipira. Quando se fala em acordeon diatônico fica mais complicado ainda.

Se tratando de sanfona de oito baixos a informação é muito pequena, o instrumento ainda é marginalizado, porque as pessoas ainda olham e diz ‘mas... faz alguma coisa com isso?’ Faz alguma coisa com isso? (Repete com ar de indignação) (Luizinho Calixto. Ep. Família Calixto, OMSL).

Luizinho Calixto confirma a diferença de afinação do instrumento. segundo ele, os nordestinos conseguem tocar na afinação gaúcha, lógico que não com a mesma performance, mas conseguem tirar som, já o pessoal gaúcho não consegue desempenhar na afinação nordestina, deixando a entender que a afinação nordestina seria mais complexa. Na afinação nordestina, Luizinho toca todos os estilos de música. Analisando os vídeos do documentário, o instrumento possui algumas diferenças, por exemplo o instrumento que Arlindo dos Oito

Baixos, Geraldo Correia e Zé Calixto aparecem tocando possui realmente 8 baixos, a sanfona de Luizinho Calixto já é de 12 baixos, já a que Renato Borghetti toca é de 40 baixos além de ter alguns botões a mais do lado direito. Portanto o instrumento “acordeon diatônico”, embora tenha o nome popular de sanfona de oito baixos, podem ter em outros tamanhos, no caso, 8, 12, 24 e 40 baixos, segundo Renato Borghetti no livro *O Brasil da Sanfona*.

Durante os episódios, temos relatos de músicos que tentaram tocar o acordeon diatônico e não tiveram êxito. Como são os casos de Eptácio Pessoa, Adelson Viana e Beto Ortiz. Adelson disse que não conseguiu tocar nem *Parabéns pra você*. Beto conta de uma aposta que fez com Arlindo dos Oito Baixos, que propôs que se ele (Beto) tocasse certa música proposta por Arlindo, de melodia simples, em tonalidade menor, que ele daria a Beto, a chave do carro e a sua própria casa. Segundo Beto, tentou por dias e não saía nada, diante de tamanha dificuldade.

Beto Ortiz faz um comentário interessante, sobre a dificuldade de popularizar o instrumento, novamente. Segundo ele, é difícil hoje em dia se ver jovens interessados pela sanfona de oito baixos, muito pela estética, e pela dificuldade de execução do instrumento, e pode-se acrescentar a falta de mídia como um fator que dificulta a sua popularidade. Hoje, no Brasil, temos um grande representante a nível internacional que é Renato Borghetti, Luizinho Calixto como um grande representante, mas em uma abrangência mais regional nordestina. Dos demais citados no OMSL, apenas Zé Calixto está vivo, na época da redação desta dissertação, com 85 anos de idade. No estado do Paraná, por influência de Hermeto Pascoal que lhe presenteou com um sanfoninha, o acordeonista João Pedro Teixeira também aparece como um novo nome no cenário, embora João toque os dois instrumentos (diatônico e a piano), a 8 baixos sempre está presente em seus shows e gravações. Para os nordestinos, Luizinho Calixto tem trabalhado para ensinar, criar métodos, porém segundo o próprio Luizinho, todos os sanfoneiros de oito baixos que ele conhecia (pelo menos até a filmagem do documentário), nenhum estudou teoria musical, todos aprenderam de ouvido, então ele criou métodos didáticos a partir dos métodos de acordeon, para incentivar e ajudar a propagar a cultura dos oito baixos.

4.5 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA NORDESTINA

A sanfona nordestina passa direta ou indiretamente sob a presença de seu mais notório nome, talvez não seja exagero dizer que a sanfona no Nordeste tem um nome, Luiz Gonzaga do Nascimento, nascido no sertão de Exú, interior do estado do Pernambuco no dia 13 de dezembro de 1912. Luiz Gonzaga, Gonzagão, Velho Lua, ou apenas Lua, é o grande nome do documentário que desde o seu nome, *O milagre de Santa Luzia*, é também em sua homenagem, é o nome mais lembrado, mais reverenciado. Também não seria por menos, ao observar a obra de Luiz Gonzaga, realmente é difícil não identificar a sua grandiosidade. No meio acordeonístico, temos grandes nomes, de reputação nacional, mas Luiz Gonzaga conseguiu atingir feitos realmente notáveis, e é sem dúvida nenhuma o acordeonista de maior repercussão junto ao grande público em toda a história da música no Brasil. Ao fazer buscas sobre o assunto Luiz Gonzaga no banco de teses da CAPES, são encontradas muitas dissertações e teses cujo o tema passa por Gonzaga. Em suma, todos os sanfoneiros nordestinos citados nesse trabalho, possuem a sua devoção ao mestre Gonzaga. Pelo que já foi dito sobre ele neste trabalho, e, por ser o nome mais lembrado e conhecido, e por existir uma vasta bibliografia sobre ele, não adentraremos à sua biografia.

4.5.1 Sanfoneiro de oito baixos

Iniciaremos falando dos representantes nordestinos que tocam o acordeon diatônico, que já muito difundido, mas atualmente é bem menos presente na cultura musical. Em algumas ocasiões já ouvi dizer entre técnicos de manutenção do instrumento, que o acordeon diatônico é mais do que acordeon a piano. Não apenas por coincidência, se seguirmos uma linha do tempo, com a exceção de Luiz Gonzaga que nasceu em 1912, os sanfoneiros nordestinos mais velhos, todos são sanfoneiros de oito Baixos. Na escola gaúcha essa ideia se mantém com Tio Bilía (1906) que também tocava o mesmo instrumento.

Geraldo Bispo Antero, conhecido como Geraldo Correia nasceu em Campina Grande na Paraíba em 15 de janeiro de 1926. Geraldo com seu jeito

tímido, simples e carismático, transparece musicalidade em um episódio que deveria ser mais popularizado⁸⁶. Segundo a bibliografia consultada, ele ganhou o pseudônimo em 1954, quando ao se apresentar na Rádio Clube de Pernambuco, esqueceu a correia do instrumento em casa e passou a ser chamado em forma de brincadeira de Geraldo da Correia. Começou a tocar sanfona de oito baixos aos doze anos de idade pegando o instrumento do irmão Severino, que logo descobriu e o presenteou com um instrumento, como incentivo. Especialista em choro, além de instrumentista, é compositor. Geraldo morou por um tempo no Rio de Janeiro, e lembra essa época de quando tocava nos forrós de Pedro Sertanejo, ao lado de Dominginhos. Inclusive arrumava as sanfonas de ambos. O timbre de seu instrumento, afinado por ele próprio, lembra um clarinete, segundo Dominginhos no seriado OMSL.

Através de uma carta-convite do compositor Antonio Barros, Geraldo foi para o Rio de Janeiro em 1964, e gravou pela gravadora Philips, seu primeiro LP, intitulado *Um baixinho e seus oito baixos*, um repertório instrumental com composições de sua autoria, como *Forrobodó*, *Castigando o fole*, *Saudades do meu baião*, *Lembrança do meu sertão* e *Adeus Campina Grande*.

Conviveu com grandes nomes da música instrumental como Raul de Barros, Abel Ferreira e Dino Sete Cordas, entre tantos outros. Gravou cerca de 15 discos e tocou com referências da música nordestina como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Dominginhos e Marinês⁸⁷ e até os dias atuais ainda toca a sanfoninha.

Irmã de Gonzagão, Francisca Januário, ou apenas Chiquinha Gonzaga, nasceu dia 11 de dezembro de 1926. No documentário ela narra que iniciou a tocar sanfona na adolescência, mas dentro de casa havia uma dificuldade de aceitação da própria mãe. O relato é interessante, pois o instrumento era visto como identificação masculina. Dona Santana, matriarca da família Januário, quando pegava a filha tocando, advertia, pois aquilo era um instrumento do homem. E mesmo assim, Chiquinha foi praticando nas ausências dos pais, e aprendeu a tocar sanfona. Quando já era casada, ganhou uma sanfona de 8 baixos de presente do irmão Zé Gonzaga e Zé Custódio, seu marido. E em

⁸⁶ O episódio de Geraldo Correia é um dos que contam com menor quantidade de visualizações segundo o Youtube.

⁸⁷ PERES, 2013, p.194-198; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN, TVBRASIL.EBC

aproximadamente um ano já estava tocando, e foi lançada como sanfoneira, e pouco depois como sanfoneira/cantora. Em 1950, fez coro com suas irmãs em show com Luiz Gonzaga. Como artista principal, cantou nas rádios Mayrink Veiga, no Rio de Janeiro, e Rádio Record, em São Paulo. Junto com seus irmãos, cantou na inauguração da TV Tupi. Com o pai, Januário, e os irmãos, formaram o grupo *Os Sete Gonzagas*, se apresentando até em Nova York. A partir de 1982 foi se afastando dos palcos após o falecimento de seu marido. Continuou fazendo shows mas parou de gravar. Ao todo gravou cinco LP's. Fez algumas participações como no seriado OMSL, o filme *Viva São João*, no qual foi convidada por Gilberto Gil. Carinhosamente chamada pelos pernambucanos de "princesa Chiquinha", foi homenageada pela prefeitura de Recife nas festas de São João. Em 2006 lançou o que seria seu último trabalho, o CD *Chiquinha Gonzaga - 8 & 80*⁸⁸. Faleceu em 2011, anos depois da gravação de OMSL.

Pedro Sertanejo, não tem um episódio com seu nome, mas é citado durante o episódio de seu filho, Oswaldinho do Acordeon. Nascido em nascido em Euclides da Cunha–BA, em 1927, também filho de sanfoneiro de oito baixos. Pedro Almeida da Silva, seu nome de registro, foi um respeitado sanfoneiro, afinador na Bahia e empresário do ramo musical em São Paulo e Rio de Janeiro. Pedro possuía grande habilidade como técnico de manutenção do instrumento, segundo o filho Oswaldinho do Acordeon, ele mesmo adaptava o seu instrumento, afinava e modificava o que queria, por exemplo, tirar as teclas e inserir os botões num instrumento a piano 80 baixos.

Pedro Sertanejo chegou a São Paulo em 1947, depois de 51 dias de viagem, trabalhou em diversos serviços até conseguir seus primeiros trabalhos artísticos. Em 1956, gravou seu primeiro disco 78 rpm, pela gravadora Continental. Seus maiores sucessos foram o baião *Zé Passinho na Festa e Roseira do Norte*, regravada posteriormente por Dominginhos e Sivuca. Em 1964, torna-se proprietário do selo *Cantagalo*, que em pouco tempo viria a ser uma importante gravadora direcionada às práticas nordestinas. Foi responsável por iniciar Dominginhos e Oswaldinho do Acordeon com a gravação do seu primeiro disco solo. Também gravou diversos artistas nordestinos, como Geraldo Correia, Zé Calixto e também suas próprias músicas. Mesmo sendo produtor

⁸⁸ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; EPISÓDIO FAMÍLIA GONZAGA OMSL.

musical, nunca deixou de lado sua própria obra, tendo gravado 24 LP's. Faleceu em 1997, deixando uma contribuição respeitável à música nordestina⁸⁹.

Outro notável expoente é Zé Calixto. Citado no episódio Família Calixto, primogênito da família, Zé é um sanfoneiro e compositor da Paraíba, especialista na sanfona de 8 baixos. Nascido em 1933⁹⁰, começou a tocar em festas e bailes logo aos doze anos, com o seu pai, João de Deus Calixto, que também era sanfoneiro mas não se profissionalizou. Posteriormente, conheceu músicos como Jackson do Pandeiro, com quem viajou o país. Nessas viagens acabou conhecendo Luiz Gonzaga, fez alguns shows, se tornou amigo, virando compadre de Gonzaga. Trabalhou como afinador para sanfoneiros da região, era chamado por Sivuca de artesão, já ele mesmo consertava o seu instrumento. Por volta de seus 20 anos gravou quatro discos com músicas de sua autoria e de vários ritmos, como *Bossa-nova em oito baixos*, *Xote em fá*, *Forró em Campina Grande*, *Polquinha brejeira*, entre outras.

Após ter surpreendido com seu desempenho na sanfona oito baixos, foi contratado pela gravadora Philips e lançou vários discos, incluindo músicas de sua autoria. Com essa mesma gravadora, ao lado de Jackson do Pandeiro, Zé Messias, Zé Catraca, Genival Lacerda, Messias Holanda, entre outros, participou do álbum *O fino da roça*. Algum tempo depois, estabeleceu contrato com outras gravadoras, onde lançou cerca de 30 discos solo⁹¹.

Da mesma geração de Zé Calixto há o competente sanfoneiro e luthier, Abdias dos Oito Baixos, que embora não tenha aparecido no seriado, foi citado por Dominginhos algumas vezes. Nascido em 1933, na cidade de Taperoá, no Cariri paraibano, iniciou a tocar aos oito anos de idade. Ainda na juventude decide ir embora de Taperoá para buscar uma região com maior qualidade de vida, pois em sua terra natal já se passavam quase quatro anos sem chover. Aos dezoito anos ganhou um concurso, e a premiação era uma passagem de avião para qualquer lugar do Brasil. Decidiu então voltar para a Paraíba. Na capital Campina Grande, trabalhando na rádio Borborema conhece a cantora Marinês, que viria a ser sua parceira musical e esposa. Com Marinês, Abdias conhece

⁸⁹ PERES, P, 167-172, 2013; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

⁹⁰ A sua data de nascimento aparece em vários lugares com dados diferentes. A data apresentada aqui é a que consta da tese de doutorado de Leonardo Rugero PERES (2013), pesquisador da sanfona de oito baixos.

⁹¹ PERES, P. 173-158, 2013; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; LASTFM;

Luiz Gonzaga que os ajudaram a ir para o Rio de Janeiro. Formou o *Conjunto Típico de Luiz Gonzaga* com Luiz Gonzaga, Marinês, Zito Borborema e Miudinho.

Em 1963, foi contratado pela gravadora CBS como solista de oito baixos e diretor artístico. Gravou aproximadamente 30 LP's. Como produtor, lançou Marinês, produziu o *Trio Nordestino* e Jackson do Pandeiro. Em 1982, o cantor e compositor paraibano Vital Farias compôs, com Livardo Alves, *Forrófunfá* (Abdias dos Oito Baixos), em sua homenagem, contando com sua participação na gravação, tocando fole de oito baixos. Faleceu no Rio de Janeiro em 1991, em decorrência de problemas cardíacos⁹².

De geração mais nova do que os já citados, Arlindo dos Oito Baixos ou Arlindo Ramos Pereira nasceu em 1942, no município de Engenho Rubi, no estado do Pernambuco, e começou a tocar 8 baixos por influência do seu pai que também tocava, e desde muito novo Arlindo o acompanhava. Algo que o motivou foi perceber que quando o seu pai estava com o instrumento em braços ele era cercado por pessoas, e quando ele estava com a enxada não lhe davam a mínima importância, embora o principal ganha pão da família viesse do trabalho rural. Vendo esses acontecimentos, Arlindo também quis tocar sanfona. Mas, o pai não o apoiava, dizendo que não se ganha a vida tocando sanfona. Sempre que o pai via Arlindo com o instrumento dizia: “Bota isso pra lá, isso não tem futuro não. Pegue a enxada e vamo pro roçado, acabe com essa história de querer tocar que eu nunca vi tocadô com duas calças”. (Ep. Arlindo do Oito Baixos, OMSL).

Certa vez Arlindo estava tocando e se entretreu mais que o normal e esqueceu de guardar, pois antes do pai chegar em casa ele sempre guardava a sanfona para que o pai não lhe advertisse. Nesse dia, o pai chegou e encontrou Arlindo tocando, fez de conta que não viu, e passou para a cozinha, e reclamou com a mãe que Arlindo não deixava a sanfona que não tinha mais jeito. E Arlindo não guardou a sanfona, deixou no corredor por onde o pai tinha que passar, para ele ver que a sanfona não estava guardada. Queria ver qual seria a reação dele: se o pai guardasse a sanfona seria porque realmente não tinha sua aprovação, mas se ele deixasse lá onde Arlindo deixou, ele tinha conseguido o

⁹² PERES, P.188-193, 2013; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

consentimento para continuar tocando. E assim foi, daí em diante o pai passou a consentir que Arlindo se tornasse músico. Arlindo tinha uma casa de festas, especializada em forró em casa, que se tornou um espaço muito popular para o forró. (Ep. Arlindo dos Oito Baixos, OMSL).

Com o tempo ele teve complicações de uma diabete e acabou ficando cego. Porém, após esse acontecimento, segundo amigos como Dominginhos e Genaro, Arlindo passou a tocar melhor do que antes. Afinador de acordeon, afinou instrumentos de Luiz Gonzaga e o acompanhou por 18 anos. No início da carreira, Arlindo tinha trocado a sanfona de oito baixos para tocar em uma sanfona a piano, mas Gonzaga o incentivou a voltar para os oito baixos, que acabou virando o seu pseudônimo.

Perguntado se toca ou afina melhor, ele conta que não é convencido de que é bom realmente em nenhuma das atividades, mas diz que o povo fala que ele toca bem, e afinar o instrumento, se ele fosse ruim, ele não afinaria o instrumento para Dominginhos, Camarão, Genaro, Sivuca e Luiz Gonzaga.

No final da vida, Arlindo dos Oito Baixos foi considerado patrimônio vivo do estado de Pernambuco. Faleceu em 2013, em decorrência de complicações renais, cardíacas e diabetes⁹³.

Atualmente um dos grandes representantes do fole de oito baixos, inclusive, um dos poucos nomes citados aqui que ainda toca e tem uma carreira bastante ativa é Luizinho Calixto. Nascido em 1956, em época de São João, festa muito tradicional no Nordeste. O cantor, compositor e sanfoneiro de oito baixos, Luizinho Calixto, natural de Campina Grande-PB, teve influência musical direta de sua família; seu pai, Senhor Dideus, e todos os seus três irmãos eram sanfoneiro de oito baixos, inclusive todos chegaram a gravar discos.

Luizinho começou com nove anos, sua grande referência foi o irmão Zé Calixto. No episódio *Família Calixto OMSL* ele conta que ouvia muito rádio, e não tinha sanfona, então ele “tocava” com o assento da cadeira, e solfejava as músicas. Segundo o próprio, quando recebeu a sanfona de presente do irmão, ele pegou o instrumento, achou as notas e tocou as músicas que solfejava. A história narrada por Calixto aparenta ser fantasiosa, devido a dificuldade específica, de execução do instrumento, porém, podemos imaginar que é essa a memória que o músico tem do seu primeiro contato com o instrumento.

⁹³ EPISÓDIO ARLINDO DOS OITO BAIXOS OMSL; DIARIO DE PERNAMBUCO; JCONLINE.

Sua especialidade é a sanfona de oito baixos, tendo sido elogiado no OMSL por Arlindo dos Oito Baixos, Zé Calixto e Beto Ortiz. Luizinho também toca o acordeon a piano, além de conhecer um pouco de instrumentos de percussão. Já tocou ao lado de artistas que se consagraram na cena musical, tais como Luiz Gonzaga, Dominginhos, Sivuca, Jackson do Pandeiro, entre outros. Mostrou seu talento no exterior, em cidades de Portugal, Espanha, Argentina, até mesmo na África.

Gravou onze discos no total, sendo seu primeiro intitulado *Vamos dançar forró*. No repertório de seus discos, a maioria das músicas é de sua autoria, destacando-se: *Você é meu xodó*, *Chorinho pros taumaturgo*, *O tempero nordestino*, *Harmonicamente*, entre outros. Além do forró, Luizinho chama atenção por tocar diversos ritmos com sua sanfona de oito baixos, tais como o bolero, chorinho, frevo, valsa, bossa nova, entre outros.

Além de acordeonista, atua como professor e ministra algumas palestras pelo país. Desenvolveu um método para o ensino do instrumento, já na adaptação nordestina. Chegou a lecionar na escola de música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como curso de extensão, a sanfona de oito baixos⁹⁴.

Ainda na sanfona pé de bode, temos Heleno Pereira dos Santos, conhecido como Truinca. A ausência de materiais impossibilita que possamos explanar um pouco mais sobre sua obra. Nos anos 2011/2012 o SESC desenvolveu um projeto chamado *Sotaques do Fole*, e o representante da música nordestina foi o Truinca. No episódio *Família Calixto*, ele também aparece entre Luizinho e Zé Calixto que inclusive foi quem deu esse pseudônimo.

4.5.2 Instrumentistas do acordeon à piano nordestino.

Na escola nordestina a ligação entre o acordeon diatônico e o acordeon à piano é muito próxima. Enquanto os músicos que foram descritos acima, fizeram carreira com o diatônico, o texto segue com os instrumentistas do

⁹⁴ FONTES: EPISÓDIO FAMÍLIA CALIXTO OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; LUIZINHOCALIXTO.BLOGSPOT.

acordeon a piano. Porém, muitos desses já passaram pelo *Pé de bode*, dentre eles o próprio Gonzaga, Dominginhos e Camarão.

Reginaldo Alves Ferreira, o Mestre Camarão, nasceu no distrito de Brejo da Madre de Deus, no Agreste de Pernambuco, no dia 23 de Junho (véspera de São João) de 1940. A primeira influência veio de casa, o pai, que era agricultor, tocava sanfona de oito baixos. Sem o consentimento do pai, ele pegava o instrumento, enquanto o pai estava trabalhando, a primeira música foi *Maria Bonita*, conta o próprio Camarão no documentário OMSL. A partir do momento que seu pai o viu tocando a primeira vez, passou a incentivar. Camarão aprimorou-se ouvindo Luiz Gonzaga, que conheceu em 1960, quando começou a trabalhar na Rádio Difusora de Caruaru, e a partir desse momento pegou dicas com o maestro Zé Gomes e passou a conviver com Hermeto Pascoal e Sivuca, que também faziam parte do quadro de funcionários da rádio.

Sobre o pseudônimo, as fontes divergem, mas a narrativa mais factível é que, por ser da pele muito clara, ele ficava avermelhado com frequência, e a partir disso colocaram o apelido de Camarão e assim foi até o fim da vida.

Em 1962, gravou o primeiro disco, um 78 rpm, pela gravadora Rozenblit, que possuía o selo *Mocambo*. Dois anos após, gravou o primeiro LP chamado *Lá vai brasa*, desta vez tocando a sanfona pé de bode. Em 1969, criou a primeira *big band* de forró do Brasil a pedido do prefeito de Caruaru que nesse ano queria fazer um “São João” diferente com banda no estilo *big band* americana, e assim foi um sucesso.

Camarão é um grande gênio de música do Nordeste, participou de todo tipo de movimento de música do povo do Nordeste. Em 1975, pela primeira vez eu vi passando pela cidade de Caruaru-PE, foi o primeiro a montar, tocar com orquestra, naquela época nem usava a bateria, usava quase 10 percussionista no palco, era um trabalho fantástico (Dominginhos. Ep. Camarão, OMSL).

A primeira banda de forró do Brasil foi eu que criei, fiz em Caruaru-PE, (...) no tempo que ainda se usava Tuba usava... Usei Tuba, usei Clarineta, usei Piston, eu fiz a banda e nesse... Nesse tempo o Luiz Gonzaga vivia tocando por aí afora, fazendo show, e nós, nos encontramos, e ele gostou muito, e... Fez-me um convite pra eu gravar, e fazer parte do RCA Victor, que ele era o diretor artístico nessa época, e eu desde esse tempo, desde essa época que venho batalhando e tocando forró por aí (Camarão. Ep. Camarão, OMSL).

No ano de 1974, lança seu quinto disco solo *Retrato de um forró* (foi o disco mais popular de sua carreira), gravado pela Rozenblit com o selo A.M.G. Passou por diversas gravadoras, sempre gravando no estilo tradicional nordestino.

Segundo Camarão, ele é mais sanfoneiro do que acordeonista e explica dizendo:

Os meus colegas acordeonistas procuram mais, procura tirar um som tipo "jazz", entendeu? Eles aprofundaram nisso aí, modernizaram muita coisa, já eu, assim, meu tempo já foi, mais Luiz Gonzaga, esse pessoal assim, eu acho que eu me identifico mais com... Tocando da maneira mais antiga, mais simples (Ep. Camarão OMSL).

Camarão ouviu muitos discos, porém, como não teve um professor formal, encontrou muitas dificuldades no seu desenvolvimento musical. Ao final, logrou criar uma identidade para o seu som. Não é adepto de utilizar os registros do instrumento, gosta do som natural e aberto da sanfona.

O jeito de Camarão tocar é um jeito muito bonito, é criação dele. É como Dominginhos, Dominginhos tem uma forma de tocar que ninguém toca igual a ele, Camarão a mesma coisa, tem o estilo dele. (Arlindo dos oito baixos. Ep. Camarão, OMSL)

Com o passar dos anos, passou a ser chamado como Maestro ou Mestre Camarão, não pela educação formal, e sim pelo reconhecimento de outros músicos e radialistas da época. Mestre Camarão regeu a primeira Orquestra Sanfônica nordestina que foi criada em Caruaru, em 1992. Ele dedicou a maior parte de sua vida à música, sobretudo, à sanfona. Em 1998, ele lança o seu primeiro CD pela gravadora Inglesa Nimbus Records. Trabalho raro, pois só foi lançado na Europa e Estados Unidos; o título do CD é *Camarão plays forró*.

Participou dos projetos *Sanfona Brasil*, em São Paulo, com outros grandes sanfoneiros, dentre eles Sivuca, Zé Calixto, Dominginhos, Arlindo dos Oitos Baixos, e *O Brasil da Sanfona*, do qual surgiu um CD com gravações ao vivo do projeto. Considerado um mestre da sanfona e referência da música nordestina, foi declarado como Patrimônio Vivo de Pernambuco em 2002. Obteve reconhecimento em 2007 por parte da prefeitura da cidade do Recife (PE), e em 2008 pelo governo do estado de Pernambuco. Em 2010, participou

do 1º *Festival Internacional da Sanfona*, realizado nas cidades de Juazeiro na Bahia, e em Petrolina, em Pernambuco, ministrando oficinas de sanfona. Foi homenageado também no *Festival de Inverno Garanhuns*, com participações de vários artistas. Gravou seu último trabalho e primeiro DVD, que foi lançado em 2014, intitulado *Mestre de Um Brejo Distante*, com músicas de sua autoria e outras de amigos. Ao todo foram 20 álbuns lançados entre 78 rpm, LP, CD e DVD. Mestre Camarão faleceu no dia 21 de abril de 2015, aos 74 anos⁹⁵.

Um dos maiores, senão o maior representante brasileiro no acordeon (na época da gravação do seriado) e apresentador do seriado OMSL, o acordeonista, cantor e compositor José Domingos de Moraes, Dominginhos, nasceu no dia 12 de fevereiro de 1941, em Garanhuns, município de Pernambuco, mas mudou-se para o Rio de Janeiro para fazer sua vida artística. Dominginhos, além de ser o apresentador do seriado, e portanto o músico que mais aparece, possui dois episódios intitulados com seu nome. Porém, o segundo episódio foi gravado posteriormente, com Dominginhos tocando e comentando histórias de Luiz Gonzaga.

Seu primeiro contato com o acordeon se deu a partir de seu pai, Mestre Chicão – que além de tocar, afinava sanfona de 8 baixos – e começou assim a tocar logo aos seis anos de idade. Por volta dos oito anos formou um trio, de nome *Os três pinguins*, ao lado de dois irmãos.

Ao contrário do que parece ser o tradicional no mundo do acordeon – o pai acompanhar os primeiros passos, mesmo que depois de não aprovar a ideia inicial –, apesar de o pai de Dominginhos, Chicão, tocar e ser afinador de sanfona, foi a mãe que descobriu que eles poderiam ganhar dinheiro tocando. Mesmo sem ter tido uma vida fácil financeiramente, ele relata que nunca passou fome. Mas comia o que tinha. Certo dia, em um sábado, a matriarca da família levantou de manhã, e percebeu que não tinha nada para prover naquele dia para os seus filhos. Pegou então a sanfona de oito baixos, o pandeiro, o melê (especie de zabumba), e algumas roupas remendadas que ela própria fazia, e levou os filhos para feira de Garanhuns-PE, cidade onde eles moravam. Chegando lá, ela deu a ordem para tocarem, eles obedeceram e conforme iam tocando o povo foi colocando generosamente dinheiro no chapéu, e como

⁹⁵ FONTES: Ep. CAMARÃO OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; MESTRECAMARAOSANFONEIRO.BLOGSPOT.

resultado saíram da feira com a compra do mês garantida. Iniciava ali a vida artística de Dominginhos.

Durante uma apresentação do trio, Dominginhos conheceu Luiz Gonzaga, fizeram ali amizade, e Gonzaga passou seu contato pessoal para Mestre Chicão, para que futuramente os procurassem no Rio de Janeiro. Anos depois, partiram para o Rio de Janeiro no caminhão de pau de arara, morando no caminhão praticamente, em condições precárias, como muitos que faziam essa migração, com constantes quebras e consertos do caminhão ao longo da estrada. Demorou dias, comendo farinha, pimenta, cebola e sal. Chegando no Rio de Janeiro, nessa época já sabia tocar sanfona, foram direto procurar Gonzaga, que os recebeu em casa. Presenteou-os com uma sanfoninha, e aquele instrumento ajudou a mudar a vida daquela família. Tocou em festa todos os finais de semanas em Nilópolis-RJ, para pessoas daquela cidade, e para muitos nordestinos que vieram também de Garanhuns-PE.

Dominginhos conta que tomou muito “tapa na orelha” do pai, porque tocava muito forte, quebrava as notas da sanfona, e lhe dava trabalho, pois quem afinava era Chicão. Rindo, disse que achava que o pai gostava mais do outro irmão Moraes para tocar, porque tinha a “mão macia”, e não quebrava notas.

No seriado, Dominginhos disse que depois que chegou ao Rio de Janeiro não saiu mais de perto de Luiz Gonzaga, aprendeu muito, diretamente, assistindo Luiz Gonzaga ensaiar, vendo a movimentação de músicos reconhecidos por perto, aprendeu na vivência e não no estudo formal, técnico. Gonzaga tocava muita valsa, choro, vários estilos, tocava utilizando harmonias, usando abertura de acordes e junto com Orlando Silveira, do Regional do Canhoto, que era “outra pegada”, foram os músicos que mais influenciaram a sua formação musical. Foi Gonzaga quem levou Dominginhos para os estúdios de gravação; a primeira música gravada em estúdio por Dominginhos foi *Forró no escuro*, de Luiz Gonzaga. Na ocasião, ele foi acompanhar a gravação como era de costume, e Luiz disse para ele pegar a sanfona que tocava também, e já o anunciou como seu herdeiro musical. Também partiu de Luiz Gonzaga os conselhos para que Dominginhos começasse a cantar, a maioria dos sanfoneiros de sua época não cantavam, e Luiz dizia que antes de cantar, fazia de tudo, tocava dançando, muitos estilos, mas só agradou depois que começou a cantar, pois “o povo gosta das palavras, então ajeite sua voz, com sua sanfona,

e cante”, dizia Luiz Gonzaga. A mudança do nome artístico também foi sugestão do padrinho musical. Em uma gravação que Dominginhos acompanhava Gonzaga ele disse:

Olha Nenê, vamo mudar esse nome, porque esse negocio de Nenê, é apelido que mãe bota na gente, mas, pra artista não dá certo. Você tem Domingos no nome, eu tenho um professor de sanfona que me ajudou muito é lá de Juiz de Fora-MG, chamado Domingos Ambrósio que era Dominginhos também. Aí você faz uma homenagem a ele, e ainda muda seu nome. (Dominginhos. Ep. Valtinho do Acordeon, OMSL).

Importante notar a relação entre os dois, que era muito mais do amigos, segundo Sergio Gonzaga, sobrinho do rei do baião, Gonzaga tinha vontade de ter um filho sanfoneiro, e Dominginhos acabou fazendo esse papel de filho em muitas ocasiões, notando que Gonzaguinha, filho de Luiz Gonzaga tinha outra ideia musical, e no início tiveram uma relação conturbada.

Luiz Gonzaga ajudou muito Dominginhos, incentivou, mostrou aos amigos, mostrou o caminho, levou ao rádio. E o talento de Dominginhos era tão grande, mas tão grande, que a situação se inverteu. Dominginhos passou a ajudar Luiz Gonzaga. Quando ela ia gravar, não ia sem Dominginhos, sempre tinha que ter a sanfona de Dominginhos no meio. Se ele não pudesse ir, ele anulava aquelas datas e marcava numa época que Dominginhos podia ir. Então Dominginhos foi muito importante na vida de Luiz Gonzaga, e foi um fenômeno. Inclusive, todos os sanfoneiros, músicos que estudaram mesmo, tipo Sivuca, Chiquinho do Acordeon, Orlando Silveira, Oswaldinho do Acordeon, esse pessoal tira o chapéu pra Dominginhos porque ele nasceu pra isso (...) Então, eu considero Dominginhos o rei da sanfona, o rei do forró. Sua majestade, o rei do forró (Joquinha Gonzaga. O Brasil da sanfona, 2003, p.103-104).

Dominginhos foi um músico inovador, além dos ritmos nordestinos, passou por novos estilos, fez várias parcerias com artistas ligados ao movimento bossa nova, além de ter gravado mais de 40 discos no decorrer de sua carreira. Grande parceira de seus trabalhos, ao lado da cantora e compositora Anastácia compôs cerca de 210 músicas. Além disso, fez história ao lado de Gilberto Gil, com quem gravou um de seus maiores sucessos *Eu só quero um xodó*, obra que teve cerca de 20 regravações no país e no exterior, além de terem sido parceiros em composições como *Abri a porta* e *Lamento sertanejo*. Trabalhou com Gal

Costa, viajando Brasil afora. Compôs, ao lado de Chico Buarque *Xote da Navegação* e *Tantas Palavras*; com Nando Cordel, *Gostoso demais, Isso aqui tá bom demais* e *De volta pro aconchego*; ao lado de Fausto Nilo, *Pedras que cantam*, entre outros. Gravou também, um CD com Elba Ramalho, intitulado *Elba Ramalho & Dominginhos: Baião de Dois*, no qual quase todas as músicas eram composições dele, com exceção de duas. Elba Ramalho afirma que Dominginhos é um dos maiores músicos do mundo.

Gravou um disco ao lado de Sivuca e Oswaldinho do Acordeon considerado na época os maiores acordeonistas do país. O repertório foi composto de músicas de autoria de Luiz Gonzaga, além de *Feira de Mangaio*, *Maria Fulô*, entre outras. Lançou seu CD intitulado *Conterrâneos*, que incluía músicas inéditas, assim como regravações e contou com participações de Waldonys, da cantora Guadalupe, e sua filha Liv Moraes. Ao lado de Yamandú Costa gravou dois CD's *Lado A* e *Lado B*, incluindo no repertório músicas de sua composição, como *Fuga para o Nordeste*, *Noites Sergipanas*, assim como de outras obras famosas de outros compositores, como *Doce de Coco*, de Jacob do Bandolim e Hermínio Bello de Carvalho, *Pau de arara*, de Luiz Gonzaga, entre outros. Além dos citados, Dominginhos gravou diversos álbuns com diversas participações, como Elba Ramalho, Renato Teixeira, entre outros.

Assim como o padrinho Luiz Gonzaga, Dominginhos usava um chapéu de couro em seus shows, representando a cultura do Nordeste. Ao lado de Luiz Gonzaga, gravou a música *Moça de feira*, num disco do Rei do Baião, além de ter feito parte como sanfoneiro numa excursão de Gonzaga, onde assumiu responsabilidade de sanfoneiro e motorista. Foi a partir da sua inclusão ao grupo de Gonzaga e de sua grande influência, que Dominginhos ganhou renome como arranjador.

Foi um dos integrantes no *Trio Nordestino*, um dos principais trios de forró, ao lado de Zito Borborema e Miudinho. Participou de festivais como o *II Festival Internacional de Jazz de São Paulo*, o *I Festival de Sanfona do Maranhão*, que contou com participações de Renato Borghetti, Waldonys, Sivuca, Antonio Tarragô, entre outros artísticas internacionais. Foi homenageado no *11º Festival de Inverno de Garanhuns*, recebeu mais de seis prêmios Sharp no decorrer de sua carreira. Dominginhos foi fundador do

Projeto Asa Branca, que tinha como intuito, levar apresentações de música popular à população das cidades do país.

Devido à sua importância, Dominginhos recebeu homenagem do // *Festival Internacional da Sanfona*, um filme-documentário com seu nome, no qual revela sua vida a partir de narrações e declarações de diversos artistas. Teve também, um livro intitulado *Dominginhos: o Neném de Garanhuns*, com sua biografia e obras, além de ser homenageado todos os anos no festival em sua cidade Natal, intitulado *Viva Dominginhos*.

A musicalidade e obra de Dominginhos foi reverenciada por músicos de todas as escolas no seriado OMSL. Claro que isso pode ser visto como um viés, com uma certa intenção em engrandecer Dominginhos. Porém, pelo que foi estudado e analisado ao longo desta pesquisa, de fato, assim como foi Luiz Gonzaga com sua influência no universo sanfoneiro, Dominginhos foi também muito importante, uma grande referência, guardada as proporções e estilos.

Segundo Yamandú Costa, parceiro por anos, no final de sua vida, “é a pessoa que tem a ligação mais direta, que eu conheço com ‘a deusa música’, porque quando ele abre o fole, vem aquilo que pá... O ego tá fora, tá longe daquilo ali, ele quer compartilhar aquilo com você e fazer a sua emoção ajudar ele” (*Dominginhos Mais*, Ep. 6).

“Hoje todo mundo toca sanfona por causa de Dominginhos, todo mundo se entusiasma ao ver Dominginhos tocar”. (Valtinho do Acordeon. Ep. Valtinho do Acordeon, OMSL).

Eu fico ouvindo o Dominginhos contando essas histórias de Luiz Gonzaga, e pensando que foi um privilégio para ele ter convivido ali com Luiz Gonzaga. Assim como tá sendo pra gente aqui, conviver com Dominginhos, poder registrar um diálogo, registrar uma música, é história que vai ser contada agora e depois. Enfim tão importante quanto, eu acho. (Marcelo Jeneci. Ep. Família Jeneci, OMSL).

Faleceu no dia 23 de julho de 2013, devido a infecções e complicações cardíacas, visto que tratava há seis anos de câncer no pulmão⁹⁶.

Da mesma geração de Dominginhos, Valtinho do Acordeon, paraibano de João Pessoa, se dedica à profissão de dentista, não trabalha com música,

⁹⁶ FILME O MILAGRE DE SANTA LUZIA; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; DOMINGINHOS ART; ANAJUSTRA.ORG; BASÍLIO FUNDAJ.

não possui nenhum disco gravado. E no documentário deixa claro que não procura lugar para tocar. Embora demonstre afinidade com o instrumento e execute temas complexos, diante da entrevista concedida e até da pesquisa feita posteriormente na internet, encontra-se pouco sobre ele.

Valtinho começou a estudar com aproximadamente quinze anos, e tinha uma facilidade muito grande; ouviu da professora com seis meses de estudo que era para ele ir para casa, treinar a sua sanfona e estudar música, pois a escola não tinha mais condições de ensinar ele tocar.

No episódio, ele conta uma história interessante com Gonzaga, quando iniciou a tocar o acordeon, coincidiu de Gonzaga estar por perto da cidade de João Pessoa, o carro que ele estava estragou, e o mecânico que foi prestar socorro era o pai de Valtinho. Após concluir o serviço, Luiz perguntou o valor e o pai de Valtinho disse que não era nada. Porém, fez um pedido para que Gonzaga fosse até sua casa assistir o seu filho Valtinho tocar sanfona, e Gonzaga aceitou o convite. Chegando na casa, Gonzaga ficou muito feliz ao ver Valtinho tocando. E comentou que conhecia duas crianças que já tocavam muito bem, o Valtinho, que tinha acabado de conhecer e o Nenê do Acordeon (Dominguinhos), da cidade de Garanhuns-PE. Segundo a sinopse do episódio, Valtinho quase rejeitou o convite em conceder entrevista ao OMSL, só aceitou quando soube que Dominguinhos era o apresentador do seriado⁹⁷.

O cearense Chico Justino começou no acordeon aos sete anos de idade. O pai dele recebeu uma “pé de bode” como pagamento de dívidas, e encostou o instrumento. Chico, então, começou a pegar o instrumento e tentar tocar músicas, foi criando afinidade, e cinco meses depois começou a tocar a sanfona a piano. É admirado por Adelson, Waldonys e Dominguinhos, visto como um músico tradicional, autodidata, que toca as músicas “de raiz” nordestina.

Segundo Waldonys, Chico Justino ouvia música no rádio e conseguia aprender, ou seja, não é ouvir repetidas vezes como um CD, disco ou fita, era ouvir no rádio. Nessas circunstâncias, para esses músicos, acabou de tocar a música no rádio, se você não aprendeu, só outro dia que tocar de novo. Outra característica interessante é que mesmo sem ter estudado teoria musical, ele era capaz de tocar as músicas em todos os tons. Sua discografia é composta de cinco CDs gravados, com sambas, xotes, choros e baiões.

⁹⁷ Ep. VALTINHO DO ACORDEON OMSL.

Desconhecido do grande público por sua timidez e pela recusa em deixar o Ceará, sua terra natal, Chico Justino é, na opinião de Dominginhos, um dos maiores sanfoneiros do Brasil. Autodidata e muito sensível, Chico é um sujeito de poucas palavras, mas totalmente à vontade ao manejar o fole, principalmente quando toca o autêntico forró pé de serra. (Sinopse do Ep. Chico Justino, OMSL)⁹⁸.

Abianto Valdevino Leite, popularmente conhecido como César do Acordeon, nasceu em Cedro, no estado do Ceará, em 1950, e veio a falecer em setembro de 2018. Compositor e acordeonista, foi para São Paulo com o objetivo de propagar a cultura nordestina, em especial o forró, não deixando de trafegar por outros estilos musicais. No seu episódio OMSL, César tocou choros e forró, mas nenhum de sua autoria.

Em sua bagagem artística, conta com mais de vinte obras, incluído discos e CDs, além de diversas conquistas que o levaram ao reconhecimento. Dentre elas, sua participação no projeto criado pelo acordeonista Dominginhos, intitulado *Asa Branca*, o lançamento de seu CD *Respeita Gonzagão*, no ano de 1999, em homenagem a Luiz Gonzaga, que inclui um pot-pourri com obras de Zé Marcolino, as principais obras do “Rei do Baião”, como *No Meu Pé de Serra*, *Baião*, dentre outras, além de incluir obras de sua autoria, como *Um abraço no pratinha e Forró e folia*. Como acordeonista, já participou de gravações e acompanhou Carmélia Alves, já tocou ao lado de Bob Keys, saxofonista que acompanhava os Rolling Stones, além de já ter divulgado seu trabalho em turnês por países como Portugal, Argentina, Cuba e também na África⁹⁹. Faleceu em São Paulo-SP, no dia 18 de setembro de 2018.

Já o cantor, compositor, instrumentista e acordeonista, Francisco Ferreira Lima, conhecido artisticamente como Pinto do Acordeon, nasceu no estado da Paraíba em 1950. Iniciou seus estudos musicais em outros instrumentos anteriormente ao acordeon, como órgão, pandeiro e tuba. Sua carreira foi influenciada e espelhada em Luiz Gonzaga, seu grande ídolo, com quem já se apresentou durante o tempo que participava da trupe do “Rei do Baião”. Durante grande parte de sua carreira, Pinto do Acordeon se apresentava com sua sanfona branca, instrumento presenteado pelo próprio Luiz Gonzaga.

⁹⁸ Ep. CHICO JUSTINO OMSL; TVBRASIL.EBC.

⁹⁹ Ep. CEZAR DO ACORDEON OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; GERALDOJOSÉ (BLOG).

É provável que os acordeonistas de outras regiões não tenham a real proporção de sua carreira, que parece ser muito consolidada regionalmente; para se ter uma ideia, o episódio *Pinto do Acordeon* é o mais visualizado entre todos os 52, com mais de 333 mil visualizações, quando a maioria não passa de 100 mil, com raras exceções.

Pinto do Acordeon participou do *Festival de Montreux*, na Suíça, ao lado de outros artistas brasileiros. Foi compositor de músicas reconhecidas através de diversos nomes da música brasileira, como Fagner, Elba Ramalho, Genival Lacerda, *Trio Nordestino*, entre outros. Alguns de seus sucessos merecedores de destaque, é a música *Neném Mulher*, consagrada por Elba Ramalho, que incluiu a trilha sonora da novela *Tieta*; *Arte Culinária*, composta em parceria com Lindolfo Barbosa, consagrada pelo *Trio Nordestino*. Além disso, compôs obras ao lado de Dominginhos. No decorrer de sua trajetória artística, tem um total de cerca de vinte álbuns gravados, incluindo CDs e LPs. Dentre eles, vale destacar o LP intitulado *O Rei do Forró Sou Eu*, que contam com músicas de sua autoria, arranjadas por ele mesmo, como *Vou matar você na unha*, *Galiléia nordestina*, *Tempero de forró*, *Poeta apaixonado*, dentre outros. Segundo o site *Jornal da Paraíba*, o artista foi considerado patrimônio cultural imaterial da cidade de Patos, na Paraíba, em virtude de sua história, arte e composições reconhecidas.

Para Pinto do Acordeon, a sanfona é um instrumento associado à cultura nordestina. “A sanfona, é símbolo nordestino, é como o bandoneon é símbolo da Argentina, se você fizer numa caricatura, uma sanfoninhazinha e um pé de chique-chique, com certeza dirão, isso foi pintado no nordeste”¹⁰⁰.

Assim como Pinto do Acordeon, Epitácio Pessoa – cantor e sanfoneiro da cidade de Exú-PE, nascido em 1952 –, é discípulo de Luiz Gonzaga. No seu episódio, a história gira em torno de Gonzaga, por ser sua terra natal. No episódio, Epitácio demonstra sua habilidade com a música nordestina, de boa execução, e deixa também sua vida simples transparecer. Começou a tocar profissionalmente com Luiz Gonzaga, que antes o conhecia como trabalhador rural, pois o mesmo prestava serviço em toda a região, seja na enxada, ou em cima de máquinas. Ao demonstrar sua habilidade musical na sanfona a Gonzaga, imediatamente foi convidado a começar a tocar com o “Rei do Baião”, porém, tocava triângulo com Gonzaga, que também dava oportunidade de tocar

¹⁰⁰ Ep. PINTO DO ACORDEON OMSL; PARAIBACRIATIVA; JORNAL DA PARAÍBA

a sanfona em shows, e então Luiz passava para o triângulo acompanhando Epitácio. Gravou 6 discos autorais, e atualmente viaja por várias cidades do Nordeste, cantando e tocando o tradicional forró gonzagueano¹⁰¹.

Joquinha Gonzaga (06/04/1952), nascido e criado no Rio de Janeiro, é o herdeiro de sangue da família Januário. Iniciou publicamente gravando um disco em 1986, em sequência foi convidado para integrar uma turnê do tio Luiz Gonzaga, na França. Um ano antes da morte de Gonzaga foi apresentado como herdeiro musical da família e perpetuador do gênero baião, na música *Dá licença pra mais um*, de Luiz Gonzaga. Gravou vários discos durante sua carreira. Participou de diversos trechos do documentário OMSL, falando sobre Luiz Gonzaga e Dominginhos¹⁰².

O sanfoneiro Gennaro, nascido em Alagoas, em 1956, ainda na infância foi para o Rio de Janeiro onde fez carreira tocando em bares, variados estilos, porém se firmou como sanfoneiro de música regional nordestina. Como cantor e instrumentista, fez parte do *Trio Nordestino*, um dos mais tradicionais trios de forró pé-de-serra. Uma curiosidade narrada pelo mesmo durante o seriado OMSL é que quando estava iniciando no acordeon recebeu cerca de vinte discos e dentre estes quatro eram de Dominginhos, que despertaram uma vontade de tocar igual ao ídolo.

No episódio Gennaro do OMSL, ele fala que o nordestino se adaptou muito bem ao instrumento, e diz que já viu muito sanfoneiro bom no Brasil e acredita, que a maioria seja nordestino, demonstrando uma visão bairrista, parecida com a foi identificada na região Sul. Nessa região, os grandes representantes não fazem esse tipo de afirmação, mas no episódio *Hotel do Miro*, quando o assunto é o gauchismo, existem gaiteiros com opinião paralela à de Gennaro. No Sudeste e Centro-Oeste, ao analisar os episódios, eles falam sobre a prática existente do instrumento nas suas regiões, mas sem deixar de reconhecer a representatividade de outros locais.

Gennaro foi citado diversas vezes no seriado OMSL, e é reconhecido como um representante autêntico do acordeon nordestino, sendo elogiado claramente por Sivuca, que diz que “Gennaro é muito bom”. Tocou ao lado de sua esposa e de grandes nomes da música acordeonística, como Oswaldinho

¹⁰¹ Ep. EPITÁCIO PESSOA OMSL; O BRASIL DA SANFONA, 2003.

¹⁰² FONTES: Ep. FAMÍLIA GONZAGA; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

do Acordeon, Dominginhos, Orlando Silveira, entre outros. Trabalhou como arranjador e instrumentista¹⁰³.

Nascido em Parnamirim-PE, em 1958, Enok Virgulino iniciou na música no cavaquinho, e depois migrou para a sanfona, com o mesmo professor – “E como foi a aula?! Foi assim... O professor explicou onde ele colocava as alças da sanfona, e falou, agora todas as músicas que você toca no cavaquinho, estão na sanfona também, pode procurar”, conta ele aos risos.

É um pernambucano que mora em Americana há muito tempo, e tem um trio, *Trio Virgulino*, Enok Virgulino é um dos grandes sanfoneiros de trio que eu conheço, eu acho até que é o melhor sanfoneiro de trio que tem. Tocando sanfona pra valer é o Enok, tanto é um grande solista, como canta, ajuda o trio dele, mas quando ele cisma de solar, é um tiro certo. (Dominginhos. Ep. Enok Virgulino. OMSL).

A carreira de Enok se confunde com a do trio que ajudou a formar e fez parte por 38 anos, anunciando sua saída em agosto de 2018. Com o trio gravou dez álbuns entre, LP's, CD's e DVD's, além de participações com outros artistas¹⁰⁴.

Cicinho do Acordeon também participa do seriado. Nascido em 1958, amigo pessoal de Dominginhos, alagoano, mas mora há aproximadamente 45 anos em Recife-PE. Conserta acordeon, faz correia, afinador, é bom solista de acordeon. Iniciou vendo o pai tocar e consertar acordeon e herdou diretamente do pai a mesma profissão. Aprendeu a tocar em um acordeon a piano, de 24 baixos. Como luthier, se aprofundou na Itália, na fábrica das marcas Bugari e Zerasette.

Dominginhos para mim é um dos maiores, qualquer um, do pequeno ao grande (músico), admira Dominginhos, por duas coisas, primeiro pela humildade, segundo porque ele é o pai da música, eu fiz um disco homenageando Dominginhos, e gravei 15 músicas dele, instrumento, estudei muito pra gravar, porque as músicas de Dominginhos não é fácil, é muito difícil e eu graças a Deus passei um ano estudando e consegui, tocar e gravar as músicas dele”. (Cicinho. Ep. Cicinho do Acordeon, OMSL).

¹⁰³ FONTES: Ep. GENNARO OMSL; TVBRASIL.EBC.

¹⁰⁴ Ep. ENOK VIRGULINO OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; LIBERAL.COM.

Beto Ortiz representa uma nova geração, é sanfoneiro e arranjador, natural de Caramagibe-PE, neto de sanfoneiro de 8 baixos. Tendo começado no acordeon com doze anos, Beto conta que na adolescência era alvo de brincadeira de amigos que diziam que ele deveria tocar guitarra, violão. Acordeon é instrumento de velho, brincando. Considera que hoje em dia, o instrumento vive um momento de alta (no Nordeste), que se deveria muito a Dominginhos, tanto pela parte instrumental como cantada.

Pelo que demonstra no documentário, sanfoneiro muito virtuoso, defensor do frevo sanfonado; a exemplo de Sivuca, sua principal música é um frevo, por nome de *Recife olindando*, que ganhou inclusive um festival de frevo do Recife, no documentário não foi especificado ano.

Beto Ortiz é um dos bons acordeonistas que temos em Pernambuco, que aliás tem tocado muito comigo, em vários eventos, eu to achando que esse rapaz tem um grande futuro pela frente, porque como pessoa e como músico também, excelente, eu gosto muito dele. (Dominginhos. Ep. Beto Ortiz, OMSL).

Em 2006, gravou tocando sanfona o CD *Frevação*, de Alcymar Monteiro, em homenagem ao centenário do frevo. Em 2007, ganhou o primeiro lugar no *Festival Cearense de Sanfoneiros*. No mesmo ano, foi um dos cinco finalistas nacionais do *Festival Internacional Roland de Acordeon* representando o Brasil¹⁰⁵.

Adelson Viana, nascido em 1971, natural de Fortaleza, é acordeonista, tecladista, compositor, arranjador e produtor musical. Vindo de uma família de músicos, teve como primeiro e principal instrumento o acordeon, e como mestre o seu pai José Viana. O pai incentivou que ele começasse a se ocupar com a música por conta do comportamento levado que tinha quando criança.

Iniciou por métodos formais de ensino, depois se inclinou a tocar de ouvido, tocando bailes, aprendeu a tocar piano, e posteriormente começou a trabalhar em estúdios de gravação. Durante doze anos integrou a banda de Fagner. Tocou também em shows de artistas como Zeca Baleiro, Dominginhos, Lenine, Naná Vasconcelos, Paulo Moura, Fausto Nilo e Waldonys. Em 2008, participou do *VI Prêmio Tim de Música*, homenageando e tocando ao lado de

¹⁰⁵ FONTES: Ep. BETO HORTIS OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

Dominguinhos, que no seriado OMSL disse que Adelson lembrava muito o jeito de tocar de Orlando Silveira, grande acordeonista paulista, que foi referência para o próprio. No programa *Sanfonas do Brasil*, apresentado pelo também acordeonista Rodolf Forte, ele foi apresentado como um dos cinco maiores acordeonistas do Brasil¹⁰⁶.

No estado do Ceará tem muitos acordeonistas muito bons, muito, muito... Mas o Adelson é de impressionar porque ele... consegue fazer coisas assim que você, acha que ele não vai ter capacidade pra fazer, tem ouvido absoluto, o cara lê bem, escreve bem, é um cara que a musicalidade habita dentro dele, desde que ele nasceu e a dedicação dele é muito grande. (...) Praticamente todos os sanfoneiros quando tem dúvidas de como tocar música “x” liga para o Adelson, e ele geralmente atende a todos, e sabe resolver os problemas musicais de todos (Luizinho Calixto. Ep. Adelson Viana, OMSL).

Quando Adelson comenta das suas referências, os nomes são Dominguinhos, Oswaldinho, Sivuca e Luiz Gonzaga. Em 2009 lançou, pela gravadora *Biscoito Fino*, o álbum *Acordeon Brasileiro*, participação especial de Dominguinhos na faixa *Caros Amigos* (Adelson Viana). Atualmente está no seu décimo CD gravado. Como produtor gravou e produziu os últimos trabalhos de Dominguinhos e Luizinho Calixto. Segundo o site do acordeonista, o show de Adelson Viana tem um caráter acústico e passeia pela sonoridade brasileira através do forró, xote, choro, baião e até mesmo do frevo, favorecendo a riqueza de timbres e de possibilidades da sanfona nordestina universal¹⁰⁷.

O cantor e sanfoneiro Targino Gondim nasceu em Salgueiro-PE, em 1972. Iniciou sua carreira artística quando menino na cidade de Juazeiro, na Bahia, inspirado em Luiz Gonzaga e foi considerado, na época da gravação do documentário, o novo representante do forró gonzagueano. Sua primeira composição autoral de sucesso foi *Pra se Aninhar*, composta ao lado de Manuca Almeida e Raimundinho do Acordeon, lançada no CD *Dance forró mais eu*, em que fez também uma homenagem ao seu ídolo Luiz Gonzaga. Teve músicas gravadas por Dominguinhos e *Trio Nordestino*, ambas com parceria de outros compositores, como *Meu amor quem dera* e *Ainda queima*, respectivamente.

¹⁰⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ENgBVtMI6s0>

¹⁰⁷ FONTES: Ep ADELSON VIANA OMSL; ADELSON VIANA.COM; PROGRAMA SANFONAS DO BRASIL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

Gondim ganhou repercussão através da música *Esperando na janela*, de sua autoria. Em 1998, estava lançando o seu quarto CD durante a festa de São João, com a faixa título *Esperando na Janela*, na cidade de Juazeiro-BA, quando se iniciaram as gravações para o filme *Eu, tu, eles*. O diretor precisava de um sanfoneiro que participasse do filme, para fazer as cenas de forró tocando as músicas da trilha sonora. Um dia, por coincidência, ele estava tocando em uma casa de shows, e nesse dia era folga de todo elenco do filme e aniversário das diretoras do filme. Foi aí que aconteceu o contato, todos foram participar do show de Targino. E aconteceu que Targino tocou e atendeu diversos pedidos e em certo momento encaixou a música *Esperando na janela* no meio dos pedidos. E ao ouvir a música, durante a noite pediram para tocar várias vezes. No outro dia, ligaram para Targino convidando-o para fazer parte do filme, com a música *Esperando na Janela*, que seria interpretada na trilha sonora por Gilberto Gil. A partir desse acontecimento sua vida tomou outro rumo, passou a viajar com Gilberto Gil, e não apenas como sanfoneiro, mas também como um dos novos representantes da música nordestina. Além desta, a canção *Maria Minha*, composição sua em parceria com Eliezer Setton, também foi gravada por Gilberto Gil.

Foi exibido para toda Europa, a partir de uma gravação especial que fez em Portugal, foi elogiado pelo papa Francisco pelo CD *Canções Divinas*, adaptado em ritmos nordestinos. Além disso, é muito ligado a questões sociais, levando sua música para movimentos de combate ao câncer, apoio aos idosos, entre outros.

Já recebeu prêmios do antigo *Prêmio Tim de Música*, *Grammy Latino*, dentre outros, além de ser um dos fundadores do *Festival Internacional da Sanfona*.

O sanfoneiro que mais admiro, Luiz Gonzaga é como se fosse Santos Dumont na aviação, o pai da aviação, e Dominginhos veio pra modernizar tudo isso, com um jeito singular, de harmonizar, Dominginhos pra mim é o maior sanfoneiro do Brasil e do mundo. (...) Eu tenho a impressão de que, ninguém pode conceber que alguém, que possa fazer o que o Dominginhos fez pelo instrumento, pela sanfona¹⁰⁸ (Targino Gondin. Ep. Targino Gondin, OMSL)

¹⁰⁸ Ep. TARGINO GONDIN OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; TARGINOFEDERAL; SOM13; WIKIPÉDIA.

O cantor e acordeonista Waldonys José Torres de Menezes se encantou pelo acordeon por influência de seu pai que também “arranhava” o instrumento. Fez aulas no conservatório da cidade de Fortaleza-CE, onde nasceu, em 1972, e aos quatorze anos já foi reconhecido por Dominginhos, com quem gravou o LP *Choro Chorado*. Fez também participação em uma faixa do DVD de Dominginhos, além de estar ao lado dele em outras ocasiões. Gonzaga levou Waldonys para o Rio de Janeiro para gravar o seu primeiro disco no ano de 1988 e o apelidou carinhosamente de *garoto atrevido*, por tê-lo impressionado com sua performance tão novo.

Paraquedista, piloto de avião de acrobacias e claro, virtuoso do instrumento, Waldonys sempre gostou de ousar, em todos os sentidos, não apenas musical: fã de produções cinematográficas, narra que já iniciou shows de formas inusitadas, inclusive chegando de paraquedas. Embora seja afilhado de Luiz Gonzaga e Dominginhos, sua obra musical instrumental passa pela influência de Oswaldinho do Acordeon, por gostar e inserir a música erudita em meio ao repertório de seus shows de característica popular. Foi levado para se apresentar no exterior, onde teve sucessos nos teatros de Las Vegas (EUA) e Reno (MEX). Ao voltar ao Brasil, tocou ao lado de Marisa Monte, Fagner, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, entre outros, além de gravar ao todo dez CDs e um DVD. Sua primeira obra gravada foi o disco intitulado *Viva Gonzagão*. No decorrer da sua carreira lançou *Waldonys canta e toca sucessos nordestinos*, *Aprendi com o Rei 1 e 2*, *Anjo Querubim*, *Eterno Aprendiz*, dentre outros. Waldonys é reconhecido por sua técnica e *swing* ao tocar o acordeon, especialmente o forró¹⁰⁹.

Cesár Thomaz nascido no dia 14 de janeiro de 1982, batizado carinhosamente por Dominginhos como “Cezzinha”, é natural de Recife. No seu episódio é apresentado como representante da nova geração da música nordestina, sua voz lembra a de Dominginhos. Sua história com o acordeon deu início desde criança, sendo que com treze anos já se apresentava em palcos. Em sua trajetória artística tocou ao lado de grandes nomes da música

¹⁰⁹ FONTES: Ep. WALDONYS OMSL; WALDONYS.COM; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; LAST.FM.

popular, como Elba Ramalho, Genival Lacerda, Antônio Nóbrega, Zélia Duncan e Alcione e até mesmo com Dominginhos. Foi só no ano de 2008, estimulado por Dominginhos, que Cezzinha passou a investir em sua carreira como cantor, lançando o CD intitulado *Convidando a Transbordar*, que incorporou influências dos estilos nordestinos, baião e xote, com toques mais modernos, como o jazz. Além disso, no ano de 2013, gravou *Um romance de novela*, seu primeiro DVD, com participação de Fafá de Belém, Alcione, dentre outras, conquistando seu lugar como mediador do forró nordestino tradicional¹¹⁰.

Para concluir esta sessão, serão mencionados alguns instrumentistas de acordeon a piano, que estando presentes no seriado OMSL, não gozam de expressiva repercussão, e, portanto, sobre eles não foram localizadas maiores informações.

Michell Marks, na época da gravação do documentário, foi apresentado como admirador de Chico Justino, e afilhado musical de Adelson Viana. Não foi possível dar maiores informações sobre o músico.

Olívio Filho ou Olivinho do Acordeon é natural de Garanhuns-PE, cidade natal de Dominginhos. No episódio *Mestrinho e Olivinho*, do seriado OMSL, Olívio fala um pouco da sua trajetória, radicado no ABC paulista. É um músico solicitado por diversos artistas, fez parte da banda de forró universitário pé-de-serra *Bicho de pé*, uma das principais bandas dessa geração.

Zé Cesário, sanfoneiro do sertão do Rio Grande do Norte, tem um episódio que gira em torno de sua família, com muitos “causos”, sobre bailes na roça, ao lado do filho Lulinha Alencar, que será abordado na escola cosmopolita, embora tenha nascido no Nordeste.

Álvaro Rodolf Forte Martins, conhecido como Rodolf Forte, sanfoneiro de Fortaleza-CE, não participou do seriado OMSL, mas tem uma carreira relevante, que merece uma menção. Já dividiu palco com Elba Ramalho, Paulo Moura, Dominginhos, Marinês e o italiano Mirco Patarini, dentre outros. Atualmente, além de instrumentista, é Secretário de Cultura e apresenta um programa na TV Ceará há nove anos, programa que já contou participações de muitos dos principais acordeonistas do Brasil e principalmente da região Nordeste, como os músicos Luizinho Calixto, Dominginhos, Joquinha Gonzaga,

¹¹⁰ Ep. CESINHA DO ACORDEON; G1.GLOBO (PETROLINA E REGIÃO 2014);NETO FERREIRA (BLOG)

Adelson Viana, Waldonys e Oswaldinho do Acordeon. É considerado uma referência no instrumento no Estado do Ceará. Dirigiu, junto com Marcos Farias, o DVD *Sanfonas do Brasil*, que reuniu alguns dos principais acordeonistas do estado do Ceará, dentre os quais Adelson Viana, Waldonys, Chico Justino, Clementino Moura, Zé do Norte, Zé da Manú, Luizinho Calixto, Messias Santiago e Otílio Moura.

Nilvado Expedito de Carvalho é o nome do cantor, sanfoneiro e ator conhecido como Chambinho do Acordeon. Nascido em 1980, em São Paulo-SP, aos oito anos de idade mudou com sua família para Jaicos, interior do Piauí, onde iniciou na sanfona com seu avô. O convívio com o avô fez com que ele se interessasse pelo autêntico forró. Voltando à São Paulo, onde foi integrante da Banda Caiana, gravou dois CD's pela Warner Music, posteriormente tocou com a *Banda de Pifanos de Caruaru*, gravou um CD por nome *No século XXI*, que foi premiado pelo *Prêmio Tim e Grammy Latino*. Mas a popularidade aumentou quando ele foi selecionado para interpretar Luiz Gonzaga no filme *Gonzaga de pai pra filho*. Após o filme, Chambinho já fez diversas aparições em novelas e programas de televisão e participou do seriado OMSL, no episódio Dominginhos 2.¹¹¹

¹¹¹ FONTES: Ep. DOMINGUINHOS 2 OMSL; SITE CHAMBINHO DO ACORDEON; WIKIPEDIA; LASTFM.

CAPÍTULO V – ESCOLA COSMOPOLITA DE ACORDEON

A ideia de agrupar um conjunto de acordeonistas enquanto “escola cosmopolita” surgiu diante de um impasse: ao observarmos estilisticamente, e também geograficamente, algumas “peças” não se encaixavam no tabuleiro. Por exemplo, Chiquinho do Acordeon, gaúcho, fez carreira no Rio de Janeiro tocando diversos estilos. Mas, segundo um depoimento de um filho para o livro *O Brasil da Sanfona (P.129)*, se ele pudesse viveria apenas de música erudita, tocando com Radamés Gnattali, que era o seu mestre. Sivuca é um nome ligado originalmente à música nordestina, porém, sua trajetória o levou a transitar por outros gêneros, tornando-se inclusive um dos responsáveis por introduzir o acordeon nas salas de concerto. Oswaldinho do Acordeon teve estudo musical formal na Itália, e dominava outros gêneros musicais ao ponto de gravar músicas de Luiz Gonzaga em *heavy metal*.

As ligações do acordeon com a música regional são extremamente fortes. Entretanto, existe uma geração associada a gêneros musicais populares urbanos mais cosmopolitas e mesmo à música “erudita” ou “de concerto”, o que demonstra que o instrumento não tem apenas a face que é ligada ao mundo regional. Muitos compositores como Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Radamés Gnattali e até mesmo os próprios acordeonistas Sivuca, Chiquinho do Acordeon, Dominginhos, Oswaldinho do Acordeon e Toninho Ferragutti, dentre outros, ousaram e introduziram o acordeon em esferas até então não convencionais, trazendo em voga uma “face moderna” do acordeon brasileiro que ainda é pouco popular.

No seriado *O Milagre de Santa Luzia*, os acordeonistas de estilo mais cosmopolita estão abordados dentro das distribuições regionais do documentário em sete capítulos, sendo eles: *Caçulinha*, que também fala a respeito da sua história com o acordeon caipira; *Família Jeneci* – dividida entre Marcelo Jeneci e o Pai Manoel Jeneci; *Gabriel Levy*, falando também sobre a cidade de São Paulo, e diversas músicas do mundo; *Gilda Montans e Meire Genaro*, *Marcos Nimrichter*, *Oswaldinho do Acordeon* e *Toninho Ferragutti* – os dois últimos gravaram juntos os dois episódios, com cenas que se repetem. Outros episódios já citados entraram aqui por conta da afinidade musical:

Chiquinho do Acordeon, Bebê Kramer, Sivuca, Mestrinho, Luciano Maia, Renato Borghetti, Luiz Carlos Borges, Dominginhos e Sanfona Caipira.

Diferente de todas as escolas estudadas anteriormente, a escola cosmopolita não pertence especificamente a nenhuma região geográfica. A ideia inicial seria que essa última escola abordasse o eixo Rio – São Paulo. Porém, esses dois centros já foram bastante explorados com a escola sertaneja-caipira e a nordestina, por conta das grandes rádios, que dentre outros gêneros tinham os programas de música. Em ambas cidades, Rio de Janeiro e São Paulo, por conta do seu desenvolvimento econômico e cultural, não é possível identificar um único estilo acordeonístico específico.

De fato, as duas metrópoles concentram uma porcentagem grande do quociente cultural do país, e, décadas atrás, essa diferença era maior ainda, uma vez que eram praticamente os únicos centros irradiadores de cultura, devido ao fato de concentrarem os veículos de comunicação de alcance nacional, as gravadoras e as grandes distribuidoras. Observando os acordeonistas citados no seriado OMSL, quase todos ou migraram ou estiveram de passagem em um desses dois grandes centros. Se filtrarmos e analisarmos apenas os mais antigos que nasceram até a década de 1950, todos tiveram esse vínculo, buscando aperfeiçoamento técnico em um estudo mais formal, ou oportunidades na carreira artística, ou ainda para gravar os seus discos, independente de qual for a escola acordeonística.

A cidade do Rio de Janeiro foi a capital brasileira até o ano de 1960, e, junto com São Paulo, eram as cidades de maior população no século XX, segundo o site do IBGE¹¹². Juntas possuem grande influência sobre o restante do Brasil em termos de produção artística, uma vez que são verdadeiros pólos comerciais do país, e concentram as maiores gravadoras, estúdios, emissoras de rádio e televisão, em sua maioria, situados nessa área. Além da influência do aprofundamento musical, contam com orquestras, salas de concertos, conservatórios e universidades como USP, UNICAMP, UNESP, UNIRIO, UFRJ, dentre muitas outras. Por essa razão, a história de vários músicos, em especial os acordeonistas citados nesta pesquisa, cruzaram em algum momento com São Paulo ou Rio de Janeiro. Além disso, os grandes centros urbanos têm maior número de descendentes de imigrantes, independente de sua nacionalidade, mas,

¹¹² <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6>

se tratando do acordeon, italianos e alemães são considerados os grandes precursores do instrumento nas suas modernas configurações.

No episódio Toninho Ferragutti há uma discussão sobre a diversidade da cidade de São Paulo, que podemos analisar não apenas para a cidade de São Paulo especificamente, mas para todos os grandes centros, pois a escola cosmopolita possui contato maior com a música dos grandes centros independente de onde esteja.

São Paulo é um pólo de realização de vários estilos, tem muita influência do choro, os acordeonistas daqui tocam muito choro também, tem muita influência da música nordestina, é um pólo imenso da música nordestina, e é um pólo que propicia, que alavanca muito estilos de músicas do Brasil todo (Toninho Ferragutti. Ep. Toninho Ferragutti, OMSL).

Eu vejo São Paulo como um caldeirão, você aqui mistura tudo, e não tem assim, isso aqui é a música tipicamente paulistana, ela sofre toda essa vitamina, essa influência, e você acaba pegando nuance de alguma coisa aqui outra ali, e fica num pólo paulista. Sem uma marca personalizada, se você tiver uma âncora, a minha âncora foi as raízes nordestinas (Oswaldinho do Acordeon. Ep. Toninho Ferragutti, OMSL).

Nas grandes metrópoles, podemos ter todos os estilos e gêneros musicais, o músico pode ser eclético ou ter uma referência naquele que mais se identifica, como no caso de Oswaldinho, que conforme afirmou, tinha uma âncora na música nordestina, que vinha de dentro de sua casa com o pai e todas as amizades e influência que o mesmo gozava dentro do circuito musical.

Falando de São Paulo, Toninho Ferragutti faz uma metáfora interessante, dizendo que ao viver em São Paulo, “você se perde, você se acha, às vezes mais se perde, do que se acha, às vezes mais se acha do que se perde, mas é uma experiência de você criar uma identidade, e, é um risco de você nunca ter essa identidade também”. E na música, cercado de praticamente todas as influências musicais, você tem uma grande chance de criar a sua própria identidade, mas corre o risco de não acha-la, por tocar de tudo, ter contato com todas as vertentes e não conseguir criar o seu estilo de tocar. (Toninho Ferragutti. Ep. Toninho Ferragutti, OMSL).

No episódio *Sanfona Caipira*, Dominginhos diz que o paulista do interior e o da capital tocam meio parecido. Eles têm um estilo semelhante, mas quando

tocam música caipira ficam todos iguais, não tem o que fugir. Para ele, a diferença é quando o músico toca em boate, em bandas, harmonizando de outras formas, jazzisticamente, aí sim tem uma diferença. O mesmo acontece se o músico do interior estudar essas práticas, ele também vai tocar igual aos músicos da capital. Ou seja, a tendência da música cosmopolita é desterritorializar. Nesse sentido, o paulistano Gabriel Levy, como veremos adiante, é o retrato do que se consolida como músico de uma grande metrópole, como é o caso de São Paulo, com influências vindas de todas as partes do mundo.

5.1 CARACTERÍSTICAS E PRINCIPAIS GÊNEROS

A parte acerca das canções não haverá neste capítulo e uma breve reflexão sobre isso ajudará a entender melhor as características desta escola. A sonoridade cosmopolita aqui está sendo pensada como aquela que guarda certa distância de manifestações musicais mais vinculadas às tradições regionais. Pode assim ter aspectos de uma música que expresse caráter nacional ou mesmo internacional. A música surgida em centros urbanos, em especial no Rio de Janeiro – como o samba, o choro e a bossa nova – foi nacionalizada pelos meios de comunicação, embora fosse originalmente também uma música regional. Ganhou assim aspecto cosmopolita, tanto por ser originário do principal centro irradiador de cultura do país, como por ter sido nacionalizada ao longo do tempo. Da mesma forma, é possível adotar um estilo interpretativo cosmopolita de músicas originalmente regionais, a exemplo do que fazer Renato Borghetti e Toninho Ferragutti, entre outros.

Escolher algumas poucas canções que representassem o que aqui está sendo chamado de canção cosmopolita seria impraticável, pois poderíamos optar por gêneros distintos como o rock, o pop, a MPB, o choro, e não chegaríamos a um consenso. Ao olharmos os acordeonistas dessa escola, dentro da MPB, por exemplo, temos canções de Dominginhos, como as toadas *Gostoso Demais* e *De volta para o aconchego* com o contexto romântico, entre outras. Sivuca, em parceria de Chico Buarque, com a valsa *João e Maria*. Ou então, se pararmos para analisar, poderíamos utilizar músicas de Milton Nascimento, Gilberto Gil, Djavan e muitos outros, mas nenhum deles é

acordeonista e o instrumento de nossa pesquisa é o acordeon. O acordeon não é o instrumento principal característico daquilo que aqui está sendo pensado como canção cosmopolita. Embora possa fazer parte de uma formação instrumental nos gêneros acima mencionados, não tem o papel de destaque que apresenta nos gêneros abordados nas escolas anteriores. Além disso, o que aqui está sendo chamado de canção cosmopolita é aquela que muitas vezes é entendida, erroneamente, como sendo "a música popular brasileira", e é a que tem maior destaque nos livros que se propõe a contar a sua história (BAIA, 2010).

Podemos pensar em duas vertentes principais, a primeira delas é a popularidade que torna o artista um cosmopolita, e a segunda é ligada ao contexto musical. Para entendermos melhor essa primeira vertente, podemos usar dos exemplos de Luiz Gonzaga, Mário Zan e Renato Borghetti.

Uma marca importante de Luiz Gonzaga foi a caracterização de um personagem e um estilo nordestino, seja na forma de se trajar e se apresentar, seja por tocar gêneros até então desconhecidos, muito identificados com uma sonoridade nordestina. Com a sua ascensão, se tornou o mais popular entre todos os músicos desse instrumento. A grande circulação nacional e a recepção favorável de sua música, bem como a sua exposição nas mídias e meios de comunicação, o tornou um cosmopolita, mesmo continuando a ter uma regionalidade explícita. Um fruto sempre associado à sua obra é o gênero baião. A execução de Luiz Gonzaga trazia também uma linguagem moderna para a época, já tocava com harmonias em bloco (*chord melody*), como por exemplo na música *13 de dezembro*, composta ainda antes da fama. Se analisarmos suas músicas, existem várias progressões que não estão entre as mais elementares do campo harmônico diatônico, consideradas simples. Um exemplo clássico é o acorde IV7 na música *Baião*, um dos seus primeiros sucessos nacionais, completamente inusual na linguagem da sanfona na época. Outros exemplos, as músicas *Qui Nem Jiló* e *A vida de viajante*. Além da linguagem, o sucesso de Gonzaga, torna ele cosmopolita, pois suas músicas transcenderam da regionalidade para os grandes centros. Mário Zan, mesmo sendo um caipira assumido, também teve uma face cosmopolita, com suas composições, mas não na identidade musical moderna; tocava com excelente execução, do ponto de vista técnico, ainda que sua estética não visasse a complexidade. Renato

Borghetti, gaúcho, se apresenta paramentado com roupas típicas de sua terra natal, toca o estilo tradicionalista gaúcho, mas também participa de festivais de música instrumental com temas harmonizados jazzisticamente, ao mesmo tempo que remete ao chamamé argentino com improvisação constante, desafiando os limites do acordeon diatônico. Cumpre assim, na música instrumental gaúcha um papel de mediador entre os tradicionalistas e os músicos mais associados a sonoridades mais contemporâneas. Os três possuem características distintas e apresentam diferentes aspectos de cosmopolitismo.

A segunda vertente está mais ligada diretamente ao produto musical. Faz parte desta escola uma música mais elaborada em algum fundamento específico, seja harmônico, melódico, rítmico, independentemente do gênero. Os gêneros abordados nessa escola serão principalmente o choro, o baião e o jazz, que são mais recorrentes na música instrumental brasileira contemporânea. Utilizando ideias estilísticas do *Brazilian jazz* poderíamos inserir também o chamamé, como é tocado no Rio Grande do Sul, nesse contexto. Da mesma forma, existem ecos, referências, ou mesmo interpretações, de música erudita, seja barroca, clássica ou qualquer outro período da história da música. É importante lembrar que o instrumento surgiu no campo da música da tradição artística europeia, que chamamos de “música erudita”; embora tenha sido apropriado pelo campo da música popular no Brasil, nunca perdeu completamente o contato com essa tradição. Sendo assim, em uma pesquisa futura, seria possível até subdividir essa escola em duas ou mais, dependendo da ótica do pesquisador.

A característica dessa escola é a eruditização, modernização do tocar, que seria o contrário da informalidade, embora existam exceções. É comum ouvir entre os acordeonistas que Dominginhos não estudou. De fato, não há relatos de que ele tenha estudado de maneira formal, mas, o próprio afirmou diversas vezes que aprendeu muito com Luiz Gonzaga e Orlando Silveira, através de partilhas musicais ou explicações orais do tipo “aqui você faz assim” (e explica onde colocar os dedos no teclado), “na outra parte você faz dessa outra forma”, etc. Dominginhos, reconhecido como grande músico da escola nordestina, também é um cosmopolita, tanto por suas canções, como sua performance, com improvisação, exposição do tema, harmonias complexas – há inclusive um documentário por nome: *Dominginhos, o encantador de acordes*.

E assim como Dominginhos, temos outros exemplos. Se Dominginhos sabia com clareza os nomes de todos os acordes, tensões e funções harmônicas que usava, podemos imaginar que não; mas de maneira informal, ele praticou e “estudou” todos esses acordes com a percepção, da forma como muitos músicos sabem, “sem saber”. Na verdade, não há outro caminho para a aquisição de conhecimento que não seja estudar, seja esse estudo formal e convencional ou de qualquer outro tipo.

Outra característica é a fundamentação teórica, destacando-se o papel dos muitos professores acordeonistas que ajudaram a propagar e formar o ensino do acordeon no Brasil, dentre eles, Arnaldo Meirelles, Edy Meirelles, Alencar Terra, Mário Mascarenhas, Antenógenes Silva, Ângelo Reale, Domingos Ambrósio. Seguindo as gerações de professores em academias, conservatórios e faculdades, Dante D’Alonzo, Adelar Bertussi, Gilda Montans, Regina Weismann, Meire Genaro, David Saidel, Oscar dos Reis, Luizinho Calixto, Toninho Ferragutti, Marcos Nimrichter, Gabriel Levy e tantos outros.

5.2 PERCEPÇÃO SOCIAL DO INSTRUMENTO NOS CENTROS URBANOS A PARTIR DOS ANOS 1940

Na década de 1940, diante da popularidade de Luiz Gonzaga e Pedro Raimundo, houve uma presença maior da música regional nos grandes centros. Com isso o instrumento se tornou bastante procurado por jovens da classe média. Havia muitos conservatórios especializados para o ensino do acordeon, a maioria destas escolas seguiam o padrão dos métodos da academia Mário Mascarenhas, que após uma temporada nos Estados Unidos e Argentina – países que também passavam por esse modismo, porém cada qual com seus processos específicos – Mário Mascarenhas implantou seu próprio conservatório. Todos esses fatores fizeram do acordeon um dos instrumentos mais populares no país durante a década de 1950.

Com o aparecimento de outros estilos como o rock, a jovem guarda e a bossa nova, o acordeon passava por momento de desgaste, inclusive sendo repudiado por muitos críticos da época. Rui Castro – jornalista – diz que João Gilberto despertou interesse nos jovens, colocando fim “aquela infernal mania nacional pelo acordeão”.

Hoje parece difícil de acreditar, mas vivia-se sob o império daquele instrumento. E não era o acordeão de Chiquinho, Sivuca e muito menos o de Donato – mas as sanfonas de Luíz Gonzaga, Zé Gonzaga, Velho Januário, Mário Zan, Dilu Melo, Adelaide Chiozzo, Lurdinha Maia, Mário Gennari Filho e Pedro Raimundo, num festival de rancheiras e xaxados que parecia transformar o Brasil numa permanente festa junina (CASTRO, 2008, p.194).

Rui Castro elogia o acordeon moderno de Chiquinho do Acordeon, João Donato e Sivuca, e critica as linguagens mais tradicionais, evidenciando o momento turbulento que a música regional passaria nas próximas décadas, como no caso do baião de Gonzaga, narrado no capítulo anterior. E o acordeon, por estar ligado às regionalidades, automaticamente passou por esse período de declínio.

Isso nos leva questionar até que ponto foi bom ou ruim essa popularização proposta por Mário Mascarenhas e “suas” academias, ou melhor, as academias que levavam o seu nome e metodologia. Gilda Montans, acordeonista, fala sobre esse momento em uma entrevista à revista online REVIDE.

Teve seu auge nas décadas de 50 e 60. Nesta época, o ensino do instrumento se espalhou pelo Brasil afora. O responsável pela façanha foi o músico acordeonista carioca Mário Mascarenhas. Ele montou escolas para todo lado, formou professores com uma metodologia facilitada, o que provocou a banalização do instrumento. Por outro lado, em São Paulo, o ensino era sério, um órgão do Governo do Estado, Fiscalização Artística de São Paulo, era responsável pela qualidade dos conservatórios. Instalou-se um comércio de instrumentos e em quase todas as casas tinha um acordeom. Mas, lamentavelmente, até por conta desta massificação, passou a ser considerado um instrumento de segunda categoria. (REVIDE, 2014)

Segundo Lucas Kleber, em seu artigo *Distintos ventos dos foles: dos primeiros fonogramas ao modismo do acordeão na década de 1950 no Brasil*, o Rio de Janeiro, que já havia sido considerado a cidade dos pianos no início do século, recebeu um grande número de sanfonas. O preço acessível do instrumento na época – hoje a realidade é bem diferente –, sua portabilidade e a popularidade de seus representantes, fizeram com que o acordeon tivesse grande aceitação. Edmar Miguel de Assis, regente da *Orquestra Sanfônica*

Ronaldo Cunha Lima, da Paraíba, relembra em uma entrevista concedida à *Revista de História da Biblioteca Nacional*:

Antes mesmo de Luiz Gonzaga, o acordeão era o instrumento mais difundido nas Américas. E o Brasil, como país continental, acabou por receber uma grande influência. No Rio de Janeiro, então capital federal, havia escolas com mais de mil alunas! E digo alunas porque a sanfona era, nessa época, considerada um instrumento mais para mulheres que para homens. Tocava-se de tudo: polcas, valsas, mazurcas, rancheiras, jazz. Ou seja, o instrumento estava longe de ter a conotação regional que tem hoje. (ASSIS, 2008, p.31).

O relato de Edmar Miguel de Assis sobre o repertório demonstra que nessa época o instrumento não tinha a ligação com a regionalidade com a qual ficou associado posteriormente no imaginário nacional. O que nos faz pensar na hipótese desse vínculo menos regional do acordeon ter se rompido.

O método de Mascarenhas foi um fenômeno de vendas, e, apesar de algumas limitações, segundo Lucas Kleber “o método trouxe a prática da leitura musical e foi responsável pela musicalização e alfabetização musical de muitos músicos que passaram direta, ou indiretamente, por aqueles conservatórios” (2018). Até os dias atuais o método continua sendo bastante difundido.

Enquanto isso, nomes como Chiquinho do Acordeon, Sivuca, Orlando Silveira, Mário Gennari Filho e Mário Zan passaram a ter mais espaço nas grandes gravadoras brasileiras. Observando algumas discografias, nota-se que a década de 1950 foi bastante profícua para os acordeonistas.

Chiquinho gravou dezesseis discos de 78 rpm, cinco LP's, além de inúmeras gravações com outros artistas. Orlando Silveira gravou vinte discos de 78 RPM, e quatro LPs. E Sivuca dez LP's, tornando-se o acordeonista nordestino mais famoso com a exceção de Gonzaga, que além de instrumentista era cantor. Depois de 1960, Sivuca, Orlando e Chiquinho gravaram bem menos, demonstrando uma tendência de declínio. Com baixa procura do público, o interesse das gravadoras diminuiu e os artistas gravaram cada vez menos. Orlando voltou a gravar apenas em 1978, que foi seu último disco. Chiquinho ficou 23 anos sem gravar trabalho solo – de 1961 à 1984 –, apenas fazendo gravações para outros artistas. E Sivuca ficou 13 anos fora do país, foi morar no

Estados Unidos, e nesse período chegou a gravar discos tocando somente no violão.

5.3 ESTILO CONTEMPORÂNEO DA PERFORMANCE ACORDEONÍSTICA.

Chiquinho do Acordeon, Orlando Silveira e Sivuca (gaúcho, paulista e paraibano, respectivamente) alavancaram o que chamamos de música cosmopolita moderna no acordeon, cada um com suas influências ajudaram a moldar esse estilo.

Chiquinho transitava com naturalidade entre a música popular e erudita. Além de seu trabalho solo, integrou o *Trio Surdina*¹¹³, com Garoto no violão e Fafá Lemos no violino, grupo de grande sucesso no início da década de 1950. O próprio comenta sobre o seu estilo diferente de tocar, e da contribuição da prática musical:

Meu estilo distinguia-se da Dilu Melo, do Luís Gonzaga e do Pedro Raimundo. Eu tocava a música da época, moderna, com mais acordes e harmonia, enfim uma coisa mais trabalhada. Quando caí na mão do Radamés, do José Menezes, do Garoto e do Fafá Lemos, aperfeiçoei-me um bocado... (Chiquinho, em entrevista para o Jornal Gazeta, 06/12/86).

Com seu timbre aveludado no acordeon, característico dos instrumentos italianos, incorporava elementos de gêneros internacionais na sua interpretação do repertório brasileiro, o que, para o gosto da época, imprimia um aspecto de modernidade.

O paraibano Sivuca estudou com o maestro Guerra-Peixe e desde a sua primeira gravação já demonstrava a sua grande fluência e capacidade técnica gravando um repertório virtuosístico.

Com a exceção de Anténogenes Silva, que assim como Sivuca foi aluno de Guerra-Peixe e chegou a acompanhar cantoras líricas no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no geral até então o repertório do acordeon era a música popular regional. Hermeto Pascoal também citado como uma referência para boa parte dos acordeonistas que transitam por essa esfera moderna, começou tocando o

¹¹³ Para informações sobre o Trio Surdina e esse momento a música brasileira, sugiro a tese de Rodrigo Aparecido Vicente, *Música em Surdina : sonoridade e escutas nos anos 1950* (2014).

acordeon. Fez carreira como compositor e multi-instrumentista, porém, sem deixar de lado o acordeon, em especial o diatônico (pé-de-bode), e, em muitas de suas composições, percebe-se o enraizamento da música nordestina, como nos seus baiões, *O Ovo*, *Forró Brasil*, *Bebê* e tantos outros. Dominginhos, sua trajetória se confunde tanto com a escola nordestina como a cosmopolita.

Outro importante acordeonista desta geração foi Orlando Silveira, compositor e arranjador, especialista em choro. Nas gerações mais recentes, apareceram diversos instrumentistas, que foram influenciados diretamente por esses “antecessores”.

5.4 INSTRUMENTISTAS DA ESCOLA COSMOPOLITA

Se observarmos com a ótica de como entendemos a escola cosmopolita, boa parte dos acordeonistas abordados no seriado possui alguma ligação com o cosmopolitismo que é retratado neste capítulo. Desde os mais populares como Luiz Gonzaga – principal mencionado no seriado – e Dominginhos – outro nome unânime tanto do ponto de vista musical como a sua popularidade. Alguns, serão mencionados outra vez, embora a intenção inicial não seja repetir, entretanto, é necessário mencionar as características modernas de alguns músicos, mesmo que estes tenham também aspectos regionalistas.

Um exemplo clássico do que estamos dizendo é o gaúcho Renato Borghetti, músico acerca do qual no curso desta pesquisa em diversos momentos pairou a dúvida se ele se identificava mais com as características da escola gaúcha ou da cosmopolita, embora também tenha sido lembrado na escola pantaneira, com chamamé, ainda que exista uma diferença estilística na sua interpretação do gênero. De fato, ele se enquadra nas duas escolas. Renato se paramenta para tocar como um gaúcho, toca um instrumento identificado e difundido com maior popularidade apenas no Rio Grande do Sul, ou seja, não é um instrumento popular nas demais escolas – com a exceção da nordestina, porém a afinação não é a mesma utilizada no Sul. Em seu repertório de shows tem músicas da cultura tradicionalista do Sul, e o mesmo, se refere sempre a identidade gaúcha. Todavia, a performance estilística da execução de Borghetti se difere muito dos demais gaiteiros. Com uma formação de grupo moderna, contando com instrumentos como teclado (simulando sons de piano), violão de

7 cordas e/ou guitarra semi-acústica; saxofone e clarinete, entre outros. Além do mais, a forma musical é ligada a exposição do tema, e, na maioria das vezes, seguida por um *chorus* de improviso, não apenas da gaita, mas de toda a banda. Sem falar nas harmonias, que em alguns momentos, são compostas por acordes que não fazem parte de um campo harmônico diatônico, além das diversas tensões nos acordes. Tudo isso dá o ar de cosmopolitismo à sua música, e no caso de Renato Borghetti, precisamos lidar com mais uma característica cosmopolita, trata-se de um músico de carreira internacional. Dos nomes que estão em atividade no acordeon brasileiro, se pensarmos do posto de vista da popularidade, é impossível não pensarmos em Renato Borghetti.

O Rio Grande do Sul é pródigo, assim, em pessoas de porte muito bom, instrumentistas que o Renato Borghetti é um dos músicos desse instrumento a 8 baixos a “Gaita ponto, 8 baixos” como eles chamam, que descobriu novos sons, até contra a vontade de alguns que não gostam, assim que se saia do chão (tradicional), mas ele alçou muitos voos e está alçando cada vez mais, englobando no seu trabalho orquestra, arranjos bonitos, ele sendo o solista principal. Renato pra mim encabeça todo esse movimento, porque é o que viaja mais, é o que aparece mais, é o que tem coragem de sair por aí, ele é como um cabeça chata (nordestino), gosta de sair por aí feito cigano, tocando em todo canto, e isso faz com que ele se torne até um músico cabeça desse movimento todo no Rio Grande do Sul em matéria de solista de sanfona 8 baixos. (Dominginhos. Ep. Renato Borghetti. OMSL)

As palavras do depoimento de Dominginhos vão ao encontro do que estamos dizendo a respeito de Borghetti.

Dentre os gaúchos, podemos ressaltar, Luciano Maia, um dos mais novos instrumentistas gaúchos abordados no seriado OMSL, com ligação com a música instrumental (*Brazilian jazz*), como foi mostrado em seu episódio o seu projeto “Quatcheto”, estrutura de música jazzista, sem perder a raiz gaúcha, como foi demonstrado no Capítulo I deste trabalho. Luiz Carlos Borges, citado na escola Pantaneira, se enquadra também na cosmopolita, devido à sua formação musical – um dos poucos desta pesquisa que se graduou num curso superior de música, – sua erudição executando o instrumento, com frases e uma musicalidade que lembram muito Chiquinho do Acordeon. Se por um lado, Borges também se destacou muito fazendo música regional, por outro, possui em seu currículo turnês internacionais. Chiquinho do Acordeon como já foi citado

anteriormente, é um dos pilares da escola cosmopolita. O acordeonista Oscar dos Reis, que aparece no filme OMSL, mas não obteve nenhum episódio específico, e Bebê Kramer, que tem um episódio intitulado com seu nome no seriado, também será abordado neste capítulo.

Na escola nordestina, se as músicas de Gonzaga e Dominginhos servissem como parâmetro, todos os membros estariam também presentes na escola cosmopolita, pois todos tocam Gonzaga, e boa parte toca as elaboradas músicas instrumentais de Dominginhos. Mas o parâmetro que está sendo utilizado na configuração das escolas não é apenas o repertório executado, e sim a obra do músico, suas principais gravações, somadas ao conjunto estilístico dessa obra. Neste caso podemos mencionar Waldonys e Adelson Viana, que demonstram virtuosismo e o estilo de tocar de ambos é bastante sofisticado, como músicas eruditas no repertório, além de Sivuca, Dominginhos e Hermeto Pascoal. Waldonys se dedica também para a carreira de cantor, e Adelson músico e produtor musical, visto como um dos maiores representantes da atualidade da sanfona nordestina. No seriado OMSL, Dominginhos declara toda a sua admiração por Adelson, dizendo que ele se assemelha muito a Orlando Silveira (uma das referências de Dominginhos). Outro músico nordestino que está inserido no contexto cosmopolita é Luizinho Calixto, da sanfona de oito baixos. Luizinho, além de ser professor do curso extensão ligado à UEPB de fole de oito baixos, toca com maestria diversas obras, desafiando os limites do pequeno instrumento. O paraibano Sivuca, e os representantes da nova geração, Lulinha Alencar e Mestrinho, apesar do grande envolvimento com a música nordestina, serão melhor abordados neste capítulo.

Nesta escola estão agregados músicos de distintas vertentes e estilos, que têm em comum o cosmopolitismo, a tendência a incorporar referências musicais que extrapolam o âmbito do regional, o que resulta num universo musical muito amplo. Porém, os acordeonistas aqui citados, não se encaixariam em outras escolas, de acordo com o ponto de vista musical. Teríamos que elencar a partir apenas de regionalizações, o que não é a perspectiva deste trabalho.

O eixo Rio-São Paulo nos trouxe os episódios de Oswaldinho do Acordeon, nome de grande destaque no cenário brasileiro e mundial; Toninho Ferragutti, apontado por Dominginhos como o acordeonista mais bem

preparado da região sudeste; Gabriel Levy, que traz consigo toda a representatividade paulistana, cidade que recebe influência de músicas do mundo todo a partir do intercâmbio sócio-cultural e musical; e o episódio da Família Jeneci, que traz o Pai Manoel Jeneci, um dos mais conhecidos luthiers de acordeon com o foco de eletrificar os acordeões acústicos, e o filho Marcelo Jeneci, acordeonista, que no momento da gravação despontava com um novo trabalho, utilizando o acordeon, porém se consolidou na carreira de cantor.

Iniciamos então com o gaúcho Romeu Seibel, mais conhecido como Chiquinho do Acordeon, nascido na cidade de Santa Cruz do Sul-RS, em 1928. Ganhou esse apelido por causa de um comediante da época chamado Chico Bóia. Começou a estudar o acordeon em 1937, na sua cidade natal com a professora Marieta Heuser, por influência de seu pai João Walter Seibel, que tocava bandoneon e clarinete, e sua mãe Julieta Seibel, que tocava cítara.

Chiquinho do Acordeon ficou mais reconhecido no Rio e em São Paulo do que no Rio Grande do Sul, porque ele saiu muito cedo do sul e ficou mais identificado pelo som que ele fazia com o Radamés. O forte do Chiquinho foi nos grandes centros, também porque naquela época era necessário sair de outras regiões do Brasil para o Rio ou São Paulo. (Renato Borghetti Apud Del Nery, 2003, p.130)

Chegou ao Rio de Janeiro em 1949 e trabalhou em boates para se manter. Gravou em 1951 o seu primeiro disco com o Regional *Claudionor Cruz* e quando foi admitido na Rádio Nacional trabalhou ao lado do violonista Garoto e do violinista Fafá Lemos, com quem gravou 2 LP's de 10 polegadas. Um ano depois gravou o primeiro LP do trio, que passou a se chamar *Trio Surdina*, destaque para *Duas contas*, de Garoto. O trio foi um dos pioneiros no surgimento de pequenos conjuntos desencadeado pela proibição do jogo no Brasil pelo presidente Dutra, em 1946. Ao fechar todos os cassinos, os conjuntos tiveram que se adaptar, pois no cassino tocavam com grandes orquestras e, a partir do fechamento, todos perderam o emprego e precisaram se compactar para as dimensões menores dos pequenos clubes e teatros, além das receitas igualmente menores.

Em 1953, fundou seu grupo por nome *Chiquinho e seu conjunto*, para tocar em festas e diversos eventos populares, e no mesmo ano ingressou na

Orquestra Brasileira da Rádio Nacional, com o maestro Radamés Gnattali, que posteriormente se tornou o seu grande mestre. No próximo ano, adentrou para o sexteto de Radamés, que foi seu grande mestre. Radamés passou a gostar do som do acordeon depois de ouvir Chiquinho, dedicando a ele o mais importante *Concerto para Acordeon e Orquestra* da nossa música¹¹⁴.

Mário Mascarenhas tinha milhares de alunos de acordeon e eles faziam umas apresentações na Rádio Nacional. Eu não gostava, mas José Mauro, que era diretor da Rádio, queria que eu usasse um pouco mais de acordeon nos arranjos das músicas. Não, de jeito nenhum, eu dizia. Bota sino, inventa qualquer coisa, acordeon não. Um dia, apareceu um magricela fazendo prova para ingressar na orquestra e percebi logo: ah, agora a gente pode usar o acordeon. Era o Chiquinho... Mais tarde (1978), escrevi para ele um concerto que teve para mim um interesse especial. Era a primeira vez, que eu soubesse, que se escrevia um concerto para esse instrumento. Chiquinho, identificado como acordeonista popular, é de uma musicalidade fantástica, de um preparo impressionante para a execução de peças eruditas. (Radamés Gnattali¹¹⁵apud CHIQUINHO).

Chiquinho gravou cerca de 20 discos como solista. Como compositor, entre muitas polcas, o destaque foi à música *São Paulo Quatrocentão* (1953) para as comemorações do IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo, em parceria com Garoto e com letra de Avaré, que ficou um ano em primeiro lugar nas paradas de sucessos tendo vendido mais de 700 mil cópias.

A versatilidade de Chiquinho possibilitou convites à compor e gravar diversos jingles e trilhas sonoras do cinema com maestros como o próprio Radamés, Lírio Panicali, Edino Krieger, Remo Usai, Guerra-Peixe e outros. Fez parte da excursão da *III Caravana Oficial de Música Popular Brasileira*, apresentando em Portugal, França, Inglaterra, Itália e Alemanha com o Sexteto de Radamés. Foi diretor musical da TV Excelsior, de 1963 a 1967.

Em todas as fontes consultadas, um dado em comum é que Chiquinho foi recordista de horas em estúdio, com em torno de 50 mil horas de gravações, sendo um dos músicos mais solicitados de sua geração. Gravou e acompanhou dentre muitos outros, Astor Piazzolla, Martinho da Vila, Carlos Lyra, Nara Leão,

¹¹⁴ Em 1977, Radamés compôs especialmente para Chiquinho o primeiro Concerto para Acordeon e Orquestra, apresentado em 1978, na estréia, na Sala Cecília Meireles e reapresentado no Teatro Municipal.

¹¹⁵ Depoimento do Radamés Gnattali ao site dedicado a obra de Chiquinho do Acordeon.

Zé Menezes, Fagner, Raul Seixas, MPB-4, João Bosco, Elizeth Cardoso, Beth Carvalho, Edu Lobo, Rita Lee, Elba Ramalho, Ney Matogrosso, Raphael Rabello, Dominginhos, Maria Bethânia, Jair Rodrigues e Luiz Gonzaga, de quem se tornou amigo e ganhou o apelido de “gaúcho de cabaceira”.

O Chiquinho só tocava com orquestra, com as elites, em gravações de todo mundo que cantava com orquestra. Chiquinho tocava lendo. Pra gente, tocava sempre de ouvido, era muito musical, muito competente, mas não tocava forró. Havia os especialistas em música nordestina, tinha gravação demais dos cabeças-chata e, com o tempo eu fiquei praticamente tocando sozinho. E o Chiquinho ficava por ali, vindo do estúdio da CBS, que era a gravadora que mais gravava no centro do Rio. Eu ia entrando, e ele: - “o que você está fazendo aqui?”, - “eu vim gravar com os cabeças-chatas”, e ele: - “que é isso, você não precisa disso não, você é pra outro negócio”, pois ele gostava de mim tocando, e eu : - “que conversa rapaz, aqui é que está o bom mesmo”. Quando foi um dia, a gente começou a gravar junto. E ele foi ficando, foi ficando, foi gostando, adorando a música nordestina, dizendo que era uma coisa boa; foi aí que ele não saiu mais. Aí fizemos uma amizade maravilhosa. Chamava ele pra vir na minha casa, ficava, dormia, comia, fazia meus arranjos, participava das minhas gravações, tanto lá no Rio, como em São Paulo (...) e terminou a vida dele tocando no projeto Asa Branca. (Dominginhos apud Del Nery, 2003, p.130)

Chiquinho do Acordeon é um nome importante na música popular brasileira moderna, tendo ajudado a moldá-lo (...) conseguiu transpor para os tempos modernos da bossa nova pelas mãos do Acordeon. Com seu talento inusitado para captar harmonias e arranjos complexos e sofisticados, Chiquinho do Acordeon trabalhou intensamente como artista solo e acompanhante dos principais nomes da música popular brasileira. Ele é sem dúvida o pai do acordeão moderno tocando no Brasil. (Álvaro Neder apud Allmusic)¹¹⁶

Chiquinho, influenciou diretamente toda uma geração de acordeonistas gaúchos que penderam para o lado cosmopolita do acordeon, dentre eles, Luiz Carlos Borges, Renato Borghetti, Luciano Maya, Bebê Kramer e Oscar dos Reis.

Oscar dos Reis, virtuoso acordeonista gaúcho, nasceu em Sertão Santana-RS em 1960. O seriado OMSL não tem um episódio intitulado com seu nome, mas no filme *O Milagre de Santa Luzia*, sim. Diante da importância de sua obra, e, execução musical, certamente teria um lugar de maior destaque se esse

¹¹⁶ FONTES: Ep CHIQUINHO DO ACORDEON OMSL, DEL NERY, 2003; ALLMUSIC.COM; CHIQUINHO DO ACORDEON INF. PUC-RIO; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

fosse o critério de seleção para o seriado OMSL. Oscar dos Reis iniciou seus estudos de música com o maestro Antonio Carlos Cunha. Mais tarde se aprofundou na academia Gnéssins, em Moscou, com os professores Wiatcheslav Semionov e Friedrich Lips. Já na Itália, estudou com o professor ucraniano Wladimir Zubitsky e participou do seminário *Literatura Acordeonística Scandinava e Norte Americana*, com os professores Joseph Macerollo e Mogens Elegard. Na Espanha, realizou o curso *Atualização Pedagógica*, ministrado também pelo professor Friedrich Lips, no Centro Internacional de Estudos do Acordeon. Ainda em busca pela evolução do seu sonho, participou de festivais e estabeleceu contato com os mais importantes concertistas de acordeon da atualidade.

Em sua discografia consta o CD LiberTango, lançado em 1999, com obras de Astor Piazzolla. Em 2002, lançou o CD Suite Porteña, com composições própria, trabalho que obteve o reconhecimento de músicos como Honeyde Bertussi, Edson Dutra, Eleonardo Caffi e Paolo Gandolfi (reconhecido como um dos maiores representantes do instrumento no mundo). Dividiu o palco com nomes importantes da música regional gaúcha como Honeyde Bertussi, Os Serranos e o argentino Lúcio Yanel.

Sua técnica e versatilidade permite que seu repertório seja composto por músicas folclóricas, músicas originais para acordeon, transcrições de músicas clássicas, além de composições próprias. Como professor, passou a difundir sua técnica para formar novos instrumentistas – dentre os nomes mais conhecidos estão Edson Dutra (Os Serranos) e Michel Teló. Já tocou com orquestras, participou de festivais como o de Corrientes, na Argentina, voltado ao chamamé, e o de Punta del Este, no Uruguai, direcionado ao jazz¹¹⁷.

Dentro do meio acordeonístico, na atualidade, Renato Borghetti é referência, possui carreira internacional sólida; poucos possuem esse reconhecimento no plano internacional como Renato Borghetti. Em 1987, fez sua primeira turnê, após a qual tem se apresentado com regularidade já tendo passado por mais de 30 países, na Europa e nas Américas. Segundo informações de seu site pessoal, no verão europeu, as apresentações são na maioria ao ar livre, para milhares de pessoas; mas também teatros, clubes de

¹¹⁷ FONTES: SITE OSCAR DOS REIS; O EXPLORADOR. O Pioneiro, o melhor; CENTRO DO ACORDEON; BLOG LEO RIBEIRO.

jazz, casas noturnas e centros culturais de países como França, Portugal, Hungria, Holanda, Eslovênia, Bélgica, Suíça tem programado a música do gaúcho. O música instrumental de Borghetti costuma ser classificada nos arquivos de *ethnomusic*, *world music*, *jazz fusion*. Mesmo apresentando características próprias na execução de gêneros como vanerão, xote, milonga e chamamé, isso não causa nenhum estranhamento. Até pelo contrário: “a sonoridade do acordeon é familiar para o público europeu, e como partimos de nossas raízes para uma música mais elaborada, uma coisa mais jazzística, a aceitação é total. São normalmente shows longos, não saímos sem fazer diversos bis”.

Nascido em 1977, Alessandro Kramer ou Bebê Kramer, natural de Vacaria-RS, começou na música ainda na infância vindo de família de músico. O pai era gaiteiro e tinha uma certa fama em sua região, conforme relata, então recebia diversos convites para tocar em festa de toda região. Por receio de não conseguir prover uma boa condição para a família, o pai abandonou a carreira e passou no concurso da Polícia Militar em Vacaria-RS.

Desde muito novo, despertou o gosto pela música. O pai possuía alguns acordeons, e tocava ainda nas festas de família. E logo o colocou em aulas de acordeon, e dali para frente não parou mais. Sua grande influência na música é o gaúcho Luis Carlos Borges, “principalmente pelo repertório difícil e virtuoso”, como conta no documentário.

Aos 16 anos de idade foi para Florianópolis, poderia ter ido para Porto Alegre continuando no mesmo estado, mas quis ir para outro estado não para esquecer o jeito gaudério de tocar, mas Bebê tinha o objetivo de agregar conhecimento de outras culturas. Começou a tocar em bares, repertórios distintos, ampliando então seus conhecimentos.

Reconhecido como um dos maiores acordeonistas brasileiros de sua geração, está radicado no Rio de Janeiro e já dividiu palcos pelo mundo com artistas como Hermeto Paschoal, Guinga, Toninho Horta, Moraes Moreira, Paulo Moura, Hamilton de Holanda, os violonistas Marco Pereira e Yamandú Costa, além dos acordeonistas Dominginhos, Toninho Ferragutti, Oswaldinho do Acordeon e Renato Borghetti¹¹⁸.

¹¹⁸ FONTES: Ep. BEBÊ KRAMER OMSL; BORANDA.COM

No outro extremo do país, região nordestina, quem puxa a fila como grande referência cosmopolita é Severino Dias de Oliveira, o Sivuca. Nascido em Itabaiana-PB, em 1930, ganhou uma sanfona de seu pai aos 9 anos, a partir daí fez do instrumento seu principal companheiro de vida. Aos quinze anos, começou a trabalhar na Rádio Clube de Pernambuco, depois na Rádio Comercio, também do Recife-PE. Aos 18 tornou-se aluno do maestro Guerra-Peixe, com quem aprendeu arranjo e composição e se tornou um dos discípulos e de maior destaque.

No ano de 1951, gravou seu primeiro disco 78 rpm, pela gravadora Continental, regravando *Tico-tico no fubá*, de Zequinha de Abreu e *Carioquinha do Flamengo*, de Waldir Azevedo e Bonfiglio de Oliveira. No mesmo ano, compôs e gravou um dos seus maiores sucessos, *Adeus Maria Fulô*, em parceria com Humberto Teixeira. Em 1955, mudou para o Rio de Janeiro, e de lá alçou voos ainda maiores, com apresentações no continente europeu com uma das *Caravanas de Música Brasileira* patrocinada pelo governo federal, chegando a morar em Lisboa no final da década, e depois, em Paris, onde foi considerado pela imprensa local como o melhor instrumentista no ano de 1962, gravando sucessos da Bossa-nova. Obteve reconhecimento no Japão, Dinamarca e Suécia, entre outros países.

Morou em Nova York de 1964 a 1976, onde, dentre outros trabalhos, foi autor do arranjo do grande sucesso *Pata Pata*, de Miriam Makeba, com quem então excursionou pela Ásia, África, Europa e Américas até o fim da década de 1960. Multi-instrumentista, Sivuca também dominava o violão e chegou a trabalhar nos Estados Unidos como violonista por um período de 4 anos, tocando e arranjando. Ainda nos Estados Unidos, trabalhou com outros brasileiros, como Hermeto Pascoal e Gloria Gadelha, com quem se casou e compôs *Feira de Mangaio*, considerado um dos clássicos do forró. Outra parceria que merece destaque é com Chico Buarque com quem compôs *João e Maria*.

Compôs trilhas para os filmes *Os Trapalhões na Serra Pelada* (1982) e *Os Vagabundos Trapalhões* (1982). Dentre seus principais álbuns destacam-se o CD *Pau doido*, que lhe deu um *Prêmio Sharp*, em 1992. Lançou em 1997, o CD *Enfim solo*, no qual interpreta composições próprias e de Pixinguinha, Luperce Miranda e Johann Sebastian Bach. Já em 2004, Sivuca gravou o disco *Cada um belisca um pouco*, com Dominginhos e Oswaldinho – no

episódio Waldonys do seriado OMSL, o mesmo se referiu a esse disco como a “santíssima trindade” do acordeon.

Dos três, Sivuca foi o grande responsável por levar o acordeon para as grandes salas de concerto do mundo. Por conta da sua ligação com a música erudita, mas não deixando de lado a música brasileira nordestina. (Waldonys, OMSL).

Sivuca sinfônico, também foi gravado em 2004, mas, permaneceu inédito até 2006, no qual ele toca ao lado da Orquestra Sinfônica do Recife sete arranjos orquestrais de sua autoria, um registro inédito, único e completo de sua obra erudita. Introduzindo o acordeon como instrumento principal de suas obras de contexto erudito. Também de cunho erudito, lançou no mesmo ano o DVD *Sivuca – O Poeta do Som*, com a Orquestra Sinfônica da Paraíba. Fora os DVD's gravados com orquestras, Sivuca ao longo da vida, se apresentou e arranjou diversas vezes com outras orquestras.

Eu reputo o maior acordeonista nordestino de todos os tempos que é Sivuca, seu Severino. É uma sumidade tocando acordeon, todos nós que tocamos acordeon sabemos o valor que Sivuca tem. (Dominguinho. Ep. Sivuca, OMSL).

Para Dominginhos, Sivuca inovou na execução do instrumento, com técnica e agilidade. Antes dele não tinha essa virtuosidade que Sivuca apresentou.

Sivuca foi um dos maiores artistas do nordeste do Brasil do século XX, contribuindo significativamente para o enriquecimento da música brasileira, ao revelar a universalidade da música acordeonística. É reconhecido mundialmente por seu trabalho. Suas composições e trabalhos incluem ritmos como: choros, frevo, forró, baião, música erudita, blues, jazz, dentre muitos outros. Recebeu o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Paraíba, no ano de 1999. No mesmo ano, recebeu a medalha de honra ao mérito cultural, do Ministério da Cultura do Brasil. Faleceu em 14 de dezembro de 2006, vítima de um câncer, depois de 32 anos de luta. Uma das últimas aparições de Sivuca foi no seriado OMSL, já com a voz muito debilitada¹¹⁹.

¹¹⁹ FONTES: Ep. SIVUCA OMSL; Ep. WALDONYS OMSL; DEL NERY, 2003; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; ALGOSOBRE; CULTURA NORDESTINA.BLOGSPOT; ALLMUSIC.

A obra de Sivuca é inspiração na transição do tradicional para o contemporâneo e do erudito para o popular. Desenha a própria trajetória da arte musical brasileira, a partir da energia propulsora da sua sanfona para as novas gerações e ambientes de concerto. (Del Nery, 2003, p.162).

Num meio em que os homens são maioria absoluta, Gilda Montans (1938), e Meire Genaro (1945), buscaram espaço e se firmaram como um importante e único duo feminino de acordeonistas que apareceu no seriado OMSL e que tivemos conhecimento no decorrer da pesquisa. Naturais da região de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, tocam juntas há mais de 30 anos, sempre transitando entre a música erudita e a popular.

Gilda Alves Montans nasceu no município de Altinópolis-SP, iniciou na música por incentivo de seu pai, que, segundo ela, era um homem à frente do seu tempo, e dizia que ficaria mais feliz em ver Gilda como musicista do que médica. O que até nos tempos atuais, é raro de se encontrar, mesmo décadas depois.

Iniciou o estudo no acordeon – instrumento que o seu pai mesmo escolheu para ela – com o professor Irineu Santa Catarina (1919 – 2001), que era natural de Cravinhos-SP, e, foi um dos pioneiros a lecionar acordeon na região de Ribeirão Preto. Estudou posteriormente com Edy Meirelles e Arnaldo Meirelles, graduando-se e recebendo o título de virtuose em acordeon, pelo Conservatório Brasileiro de Harmônica de São Paulo.

Acordeonista, arranjadora e compositora, Gilda Montans é graduada em Educação Artística e Educação Musical, pela Universidade de Ribeirão Preto – UNAERP, além de ser mestra em Pedagogia Musical, pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, premiada com o trabalho científico *O ouvido como centro das interações perceptivas no processo artístico musical*. Em sua carreira acadêmica foi professora do Conservatório Musical de Ribeirão Preto, diretora do Centro de Comunicação e Artes da UNAERP, chefe do Departamento de Música e docente dos Cursos de Musicoterapia e Licenciatura Plena em Música.

Organizado por Gilda Montans, o *Encontro Nacional de Acordeonistas de Ribeirão Preto*, foi realizado diversas vezes, trazendo músicos anônimos e famosos como Dominginhos, Mário Zan, Adelar Bertussi, o italiano Paolo Gandolfi e o francês Richard Galliano. No episódio Sanfona Caipira do OMSL, tem várias cenas gravadas em um desses encontros.

Meire Genaro é natural de Ribeirão Preto-SP. Em 1962, obteve formação básica como professora, pelo Conservatório Musical de Ribeirão Preto e em 1964, recebeu o título de virtuose em acordeon pelo Conservatório Sagrado Coração de Jesus, em Jardinópolis-SP. É graduada em música e especialista em Didática para Ensino de Magistério Superior pela Universidade de Ribeirão Preto – UNAERP.

Na área acadêmica, lecionou no Curso Alvorada de Harmônicas e foi docente do Departamento de Música da UNAERP. Como solista, realizou diversos concertos em Ribeirão Preto e região. Instrumentista de técnica apurada, Gilda é membro da Academia de Letras e Artes de Ribeirão Preto – ALARP.

O duo iniciou a parceria em 1986, idealizado por Gilda. Meire, que tinha sido aluna de Gilda, foi convidada a fazer parte desse projeto que continua até hoje. Em 1993, gravaram o primeiro CD, com a música *O trenzinho do caipira*, de Heitor Villa-Lobos. Os arranjos são elaborados especialmente por Gilda. No histórico do Duo observamos grandes feitos, como turnês pela Itália (1996, 1999 e 2004), apresentação com a Orquestra Sinfônica de Ribeirão, participação no CD e DVD do projeto *O Brasil da Sanfona* (2002), CD Rádio USP Ribeirão (2008) e CD *Grandes Acordeonistas do Brasil* (2009) e o filme, documentário e serie de TV¹²⁰.

Contemporâneo de Gilda Montans, Caçulinha nasceu em 15 de março de 1940. Filho do violeiro Mariano e sobrinho do também violeiro Caçula com quem o pai formou dupla caipira. Ganhou o apelido de Caçulinha como homenagem do pai ao irmão Caçula. Começou a tocar sanfona com oito anos de idade, foi aluno de Edy Meireles e Ângelo Reale. Começou no meio artístico cantando com o pai, substituindo o tio. Como acordeonista, iniciou no segmento sertanejo, tocou e gravou com duplas tradicionais como Tonico e Tinoco, Pedro Bento e Zé da Estrada, Pena Branca e Xavantinho, entre outras.

Segundo o livro *O Brasil da Sanfona*, Caçulinha, foi “um dos responsáveis pela popularização do instrumento nos anos 1960, tocou em boates, diversos programas de televisão e acompanhou grandes nomes da música brasileira”. No episódio intitulado com seu nome, Caçulinha passa o

¹²⁰ FONTES: Ep GILDA MONTANS E MEIRE GENARO OMSL; Ep. SANFONA CAIPIRA OMSL; BLOG DA GILDA; HISTÓRIA DO DIA.

tempo contando histórias de suas vivência com diversos artistas dos mais variados segmentos dentre eles Elis Regina, Jair Rodrigues, Roberto Carlos, Caetano Veloso, Rolando Boldrin e Gal Costa. Gravou discos como instrumentista, mas se dividia entre o teclado e o acordeon. O primeiro foi gravado em 1959, ainda bastante ligado à música caipira. A partir de 1965, participou como músico contratado do programa *O fino da bossa*, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues. Na década de 1980, passou a se apresentar esporadicamente à frente de seu regional e a fazer shows com o apresentador Fausto Silva, nos quais tocava acordeom e o apresentador contava piadas. Ainda na década de 1980, atuou com Fausto Silva no programa *Perdidos na Noite*, apresentado na TV Bandeirantes. Migrou para a Rede Globo, tornando-se muito conhecido ao ser o músico responsável pela banda do programa do apresentador Fausto Silva por 17 anos.

Visto como um músico cosmopolita devido ao seu envolvimento fora do nicho sertanejo, no qual iniciou a carreira, Caçulinha possui ligação com músicos da MPB e de outros gêneros. Além disso, é notória a sua popularidade por conta de suas aparições televisivas. Sua performance se parece muito com o acordeonista norte-americano Art Van Damme, que é considerado um dos mais representativos jazzistas do instrumento.

Em 2004, participou ao lado de nomes como Dominginhos, Renato Borghetti, Dino Rocha, e Toninho Ferragutti, no SESC Pompéia, em São Paulo, do show de lançamento dos dois CDs do projeto *O Brasil da Sanfona*. Em 2005, por incentivo de João Gilberto, lançou o CD *Caçulinha na bossa nova*, com produção de Ricardo Leão. O disco contou com as participações especiais de Roberto Menescal, João Donato, Rildo Hora, Paulinho Braga, Paulinho Trompete, Lula Galvão, João Lyra, Marcelo Martins, Bocato, Zé Canuto, Marcos Valle e Ricardo Leão. Ao longo da carreira gravou um total de 31 discos, sendo cerca de 25 LPs, na música popular que passa do sertanejo à bossa nova¹²¹.

Outro grande nome do acordeon cosmopolita é Oswaldinho do Acordeon. Nascido em Duque de Caxias, baixada fluminense, em 1952, foi criado em São Paulo, onde o pai Pedro Sertanejo manteve uma casa de forró por muitos anos. A influência de tocar acordeon veio de família, o pai e o avô eram sanfoneiros. Além do mais, por conta da casa de forró e gravadora de seu

¹²¹ FONTES: Ep. CAÇULINHA OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

pai, Oswaldinho conviveu desde muito novo com artistas como Luiz Gonzaga, Dominginhos, Sivuca, Jackson do Pandeiro e muitos outros.

Começou a tocar profissionalmente na adolescência. Em busca de aperfeiçoamento, em 1976 estudou acordeon com o professor italiano Dante D'Alonzo. Perfeccionista, continuou tomando aulas até por telefone, entre viagens e apresentações. Através de seu talento, conseguiu uma bolsa de estudo no Conservatório de Música de Milão, na Itália. Em 1984, participou do *Festival do Campeonato Mundial de Acordeon*, e outros eventos importantes como o *Festival de Jazz de Montreux* (Suíça), *Festival de Jazz de Chateaufallon* (França), *Festival de Montreal* (Canadá) e, ainda, do *Free Jazz Festival* e *Rock in Rio*, no Rio de Janeiro.

Segundo Dominginhos, no seriado OMSL, Oswaldinho se não tocasse sanfona, tocaria guitarra porque sempre teve “um pé no rock”, devido a sua busca musical por inserir o acordeon em outros estilos que não sejam os tradicionais do instrumento. No seu currículo traz registro de gravações com Caetano Veloso, Milton Nascimento, Ney Matogrosso, Elba Ramalho, Nara Leão, Raul Seixas e Jackson do Pandeiro. Trabalhou também, com Paul Simon, Manu Di Bango, Didier Locwood e abriu show de Al Jarreau, na França.

Admirador e seguidor de Luiz Gonzaga, fez suas primeiras apresentações acompanhando o cantor pernambucano Alceu Valença. Com o passar do tempo acompanhou também Luiz Gonzaga, Gonzaguinha, Elba Ramalho, Renato Teixeira e outros artistas brasileiros. Oswaldinho gravou aproximadamente 25 discos, o primeiro em 1963, quando tinha apenas 11 anos de idade. Destaca-se o álbum *Forró in concert*, lançado em 1981, no qual interpretou a Sinfonia nº 5, de Beethoven, álbum este apontado como um dos seus principais sucessos. Em 1994, gravou na Espanha o disco *Vesúvio* pela RGE. Nesse disco, transformou as músicas Juberlan, de Pedro Sertanejo, e Pau-de-Arara, de Luiz Gonzaga, em heavy metal, com a utilização de acordeom acústico e midi computadorizado. Regravou também músicas de Chick Corea, Michel Petrucciani, Hirotaka Izum e Astor Piazzolla. No CD *Ao Vivo no Estúdio*, de 1998, fez uma releitura diferenciada de Luiz Gonzaga, tocando *Assum Preto* em heavy metal e *Sabiá* em ritmo de rock. Em 2002, lançou *Asa branca blues*, pela Kuarup, trazendo entre outras composições, Hipnose, de sua autoria. Esse disco contou a participação especial de Hermeto Paschoal, em homenagem a

Pedro Sertanejo. No início de 2004, gravou com Dominginhos e Sivuca um disco que segundo as biografias consultadas, registrou o encontro de três dos maiores sanfoneiros em atividade no país. No ano de 2010, foi homenageado, ao lado de Dominginhos, no *II Festival Internacional da Sanfona*, realizado em Juazeiro (BA) e Petrolina (PE). O evento reuniu sanfoneiros importantes tanto nacionais como do exterior. Em 2012, se apresentou no programa de Inezita Barroso, homenageando Luiz Gonzaga, pelo centenário do Rei do Baião¹²².

Antônio de Padua Ferragutti, natural da cidade de Socorro, interior de São Paulo, acordeonista, arranjador e compositor, nasceu em 1959 e iniciou-se na música na infância, por incentivo de seu pai Pedro Ferragutti, que era maestro de banda e saxofonista, e um tio que tocava o acordeon que o inspirou. Os primeiros ensinamentos aconteceram na sua cidade natal e depois foi complementando sua formação com a prática em rodas de choro, grupo de música gaúcha, gafeira e bailes. No seriado OMSL Toninho diz que não se vê especialista em nenhum gênero específico, mas que toca um pouco de tudo, e em suas músicas têm influência de Tom Jobim, Hermeto Pascoal, Dominginhos, Sivuca, Jacob do Bandolim e Astor Piazzolla.

Tominho Ferragutti é o grande sanfoneiro de São Paulo mesmo, porque aqui também mora Oswaldinho, que é um grande músico. Mas de São Paulo mesmo, atualmente vendo todos tocar, Toninho já está um acordeonista maduro, extraordinário todos nós músicos gostamos muito do trabalho dele (...) Um dos músicos mais extraordinários desse instrumento, chamado acordeon (...) é um dos grandes músicos que temos em São Paulo, o Brasil está empestado de sanfoneiro bom, mas tem um baluarte aqui em São Paulo que é Toninho Ferragutti. (Dominginhos. Ep. Toninho Ferragutti, OMSL).

O estudo formal aconteceu no Conservatório Gomes Cardin, na cidade de Campinas, e, com aulas particulares com o professor italiano Dante D'Alonzo, além de harmonia com Claudio Leal Ferreira. Antes de se profissionalizar, Ferragutti cursou três anos de veterinária na UNESP de Botucatu, abandonou no último ano para se mudar definitivamente para São Paulo, em 1983 e então dar início a sua carreira como músico profissional.

¹²² FONTES: Ep. OSWALDINHO DO ACORDEON OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; WIKIPÉDIA; ALLMUSIC; CORREIO BRAZILIENSE.

Ao longo da sua carreira, participou de gravações de discos, trilhas sonoras para cinema e novelas, acompanhou e gravou com uma expressiva lista de artistas do Brasil e exterior como: Gilberto Gil, Edu Lobo, Antonio Nóbrega, Elba Ramalho, Mônica Salmaso, Geraldo Azevedo, Zé Ramalho, Chico Cesar, Sivuca, Dominginhos, Oswaldinho do Acordeon, Lenine, Paulo Moura, Marisa Monte, Elza Soares, Dory Caymmi, Nelson Ayres, Nico Assunção, Hermeto Pascoal, Lenine, Maira João e Mario Lajinha (Portugal), Seigen Ono (Japão) e Antonio Placer (França). Já atuou como solista de orquestras como a Orquestra de Maria Schneider (USA), Orquestra Jazz Sinfônica de São Paulo, Orquestra Petrobrás Pró-música, Orquestra da Câmara da Universidade da Paraíba, Orquestra Sinfônica do Recife, Orquestra de Cordas de Londrina, Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP).

Possui 9 CDs autorais e o primeiro CD, *Sanfonemas*, foi indicado ao Grammy Latino no ano 2000 como melhor CD de música regional. O álbum *Nem Sol nem Lua* esteve, na opinião de diversos críticos, entre os 10 melhores CD's de música instrumental do ano de 2006. *O Sorriso da Manu*, esteve na lista dos 10 melhores CD's de 2012, na opinião do crítico musical Carlos Calado. A sua segunda indicação ao Latin Grammy foi no ano de 2014, com disco *Festa na Roça*, lançado em parceria com o violeiro Neymar Dias, na categoria Melhor Álbum de Música de Raízes Brasileiras.

Toninho Ferragutti é um dos mais ecléticos, dos mais globalizados dos sanfoneiros, ele roda o mundo musicalmente mesmo, tem um visão muito ampla de música que permite que ele se conectar com o que ele quiser. (Gabriel Levy. Ep Toninho Ferragutti, OMSL).

Atualmente é professor de acordeon na Escola de Música do Estado de São Paulo – EMESP Tom Jobim, e tem se dedicado a fazer shows seja solo ou em parcerias, como: *Festa na Roça*, com Neymar Dias; *Comum de Dois*, com Marco Pereira; *Como manda o Figurino*, com Bebê Kramer; *O Sorriso da Manu*,

com quinteto de cordas, piano clarineta e percussão; e o *Nem Sol, Nem Lua*, com participação de um quinteto de cordas¹²³.

O acordeonista paulistano Gabriel José Levy, nascido em 1965), vem de uma família importante de compositores paulistanos, sobrinho neto de Luís Levy e Alexandre Levy. Portanto, o primeiro incentivo veio de dentro de casa.

No seriado OMSL, Gabriel Levy demonstra habilidade de diversos estilos e gêneros, apresentando muita versatilidade ao tocar desde música oriental, erudita clássica, jazz, hip-hop, choro e a música caipira. Assim, se parece muito com a cidade de São Paulo, que tem todas essas faces dentro da sua população. Se coloca como um não especialista de um gênero específico, mas transita por boa parte deles, uma vez que estuda *world music*, e dá *workshops* com o título de *Músicas do Mundo*.

Eu sou cara meio desterritorializado, meu território são todos os territórios, porque eu não tenho uma conexão forte com nenhuma raiz. Não venho da escola do choro, não venho da escola do forró, não venho da Espanha, quer dizer, essas linguagens populares, pra mim surgiram em blocos, todas, o mundo inteiro juntas, então é uma coisa que a gente fica diluído, e ao mesmo tempo a graça está justamente nisso. Gabriel Levy (Ep. Gabriel Levy OMSL).

Formado em Educação Artística com Licenciatura em Música pelo Instituto de Artes da UNESP, em 1997, possui formação eclética voltada tanto para a música erudita como para a música popular. Pianista, estudou com professores como José Eduardo Martins e Plínio Cutait, antes de ingressar na UNESP. Além de instrumentista, estudou regência coral e é um estudioso das áreas de Educação Musical, Musicologia, Musicoterapia, Danças populares e World Music. Participou de cursos por países como EUA, Argentina, Alemanha, Áustria, Canadá, Hungria, Portugal, França, Espanha, Inglaterra, Suíça, El Salvador, Venezuela, Bolívia, Japão, China entre outros.

Como acordeonista fez apresentações em diversos países dentre eles: Suíça (Festival de Montreux), Bolívia, Alemanha, Portugal, Japão, França, Espanha, Inglaterra. Teve suas obras interpretadas por grandes artistas mundiais como o Duo Assad, o violoncelista americano Yo-Yo Ma, o clarinetista

¹²³ FONTES: Ep. TONINHO FERRAGUTTI OMSL; SITE TONINHO FERRAGUTTI.

cubano Paquito d’Rivera e outros mais. No CD *Terra e Lua* apresenta composições inspiradas nas tradições regionais brasileiras azeitadas pela variação de fórmulas de compassos comuns em músicas de outras culturas com as quais Gabriel Levy vem trabalhando.

Atualmente é integrante da *Orquestra Mundana*, coordenada por Carlinhos Antunes – atuando junto com Fanta Konate (Guiné), Bayfall (Senegal), Kancham (Índia), Oleg Fateev (Moldávia), índios Wauja, Badi Assad dentre outros – atuou ao lado de Jair Rodrigues, Paulo Moura, Zé Renato, Pedro Luis e a Parede. Desde 1995 Faz parte do grupo MAWACA, que trabalha um repertório de músicas étnicas que pesquisa tradições musicais do mundo, tendo atuado ao lado de Tamie Kitahara (Japão/Brasil), Equidad Bares e Marc Egea (Espanha), Pekka Lehti (Finlândia), o cantor e instrumentista curdo Sivan Perwer, Né Ladeiras (Portugal), Uxia e Carlos Nuñez (Galícia), Carlos Malta, Marlui Miranda, além de intercâmbios musicais com diversos povos indígenas do Brasil.

Tem se dedicado à *world music* e à música instrumental como compositor e multi-instrumentista, atuando em diversas turnês internacionais, incluindo Portugal, França, Espanha, Inglaterra, Suíça, Alemanha, El Salvador, Venezuela, Bolívia, Japão, China, etc.

Já arranjou e dirigiu musicalmente Zé Geraldo, Pena Branca e Xavantinho, Léo Canhoto e Robertinho, com participações em diversos CDs, principalmente como acordeonista. Dentro da sua atividade de professor de acordeon, atuou como professor da ULM (Universidade Livre de Música Tom Jobim), cursos livres em vários festivais de música como *Landesmusikakademie Berlin* (Alemanha), Londrina, Curitiba (Oficina de Musica), Ourinhos, etc. Atualmente é professor de acordeon do Curso Superior de Música (Bacharelado) da Faculdade Cantareira¹²⁴.

Mudando para terras cariocas, descendente de alemão por parte de pai e mineiro do lado materno, Marcos de Andrade Nimrichter, nascido em 1970, é pianista de formação, fluminense da cidade de Niterói. Iniciou na música na Escola de Música Santa Cecília, em sua cidade natal, onde obteve influência direta de dois professores específicos, Sergio Benevenuto e Blas Rivera, ambos graduados pela Berklee School of Music de Boston (Massachusetts, EUA).

¹²⁴ FONTES: Ep. GABRIEL LEVY OMSL; MAWACA.COM.BR; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; FACULDADE CANTAREIRA; CULTURA BRASIL.CMAIS.

Ingressou no cenário artístico aos 13 anos de idade, tocando em regionais, conjuntos de baile, casas noturnas e bandas instrumentais, e acompanhou ao longo da carreira, artistas como Emílio Santiago, Sandra de Sá, Flávio Venturini, Djavan, Leila Pinheiro, Pepeu Gomes, Paulinho Moska, Cássia Eller, Baby do Brasil, Ed Motta e outros mais. Em 1988, ingressou na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde graduou-se em piano e, posteriormente, em composição. A partir de 1989, começou a tocar acordeon, porém de forma autodidata, utilizando os seus conhecimentos musicais prévios.

No episódio *Marcos Nimrichter* do seriado OMSL, Marcos narra uma experiência vivida na adolescência, no qual visitou um tio materno, que possuía uma sanfona, e, neste dia entregou o instrumento na mão do adolescente pianista, e disse, “toca, você é pianista então você sabe tocar sanfona”. Porém, com a exceção das teclas, o instrumento é muito diferente, uma ideia muito popular é que quem toca acordeon, também toca teclado e vice e versa, mas não. Existe uma grande diferença, narrado por Marcos no seu episódio.

A obra musical de Marcos Nimrichter é extensa e relevante, tendo gravado vários CD's, revezando entre piano, teclado e acordeon. No seriado OMSL, Marcos diz que não se considera um acordeonista. Porém, na biografia consultada, grande parte está ligada ao piano e teclado. Atualmente o mesmo é professor de piano na escola de música da UFRJ. Como acordeonista, faz parte do *Novo Quinteto*, grupo formado por Henrique Cazes, para dar continuidade, e reler o trabalho do *Quinteto Radamés Gnattali*, no qual o acordeonista era Chiquinho do Acordeon. No seriado OMSL, Dominginhos faz menção a esse trabalho realizado por Marcos Nimrichter¹²⁵.

No sertão do Rio Grande do Norte, mais precisamente na cidade de Rafael Godeiro, o sanfoneiro Lulinha teve seu primeiro contato com a música em casa, tocando triângulo e zabumba com seu pai, o sanfoneiro Zé de Cezário, com quem divide o protagonismo de um dos episódios do OMSL. Luis Gonzaga Alencar nasceu no mesmo dia de Luiz Gonzaga, e recebeu esse nome para homenagear o velho Lua, que segundo Lulinha, é um parente distante pelo lado materno, pois a mãe do Gonzagão também era Alencar. Autodidata no acordeon, estudou piano e passou seus conhecimentos para o outro instrumento. No final

¹²⁵ FONTES: Ep. MARCOS NIMRICHTER OMSL; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN.

de 1999, mudou-se para São Paulo com o foco de mostrar seu trabalho como pianista, mas ganhou projeção no acordeon.

Lulinha transita por diversas áreas, sem deixar de lado a origem nordestina, incorporando harmonias sofisticadas, em arranjos complexos. Acompanhou artistas como Mônica Salmaso, Benjamim Taubkin, Mariana Aydar, entre outros. Fez parte da *Orquestra Popular de Câmara* e hoje integra o grupo de choro *Moderna Tradição*.

Além de Dominginhos, no Brasil, dividiu o palco com outros grandes nomes da sanfona mundial entre eles, Richard Galliano, Regis Gizavo e Martin Lubenov. Em sua trajetória acumula apresentações no Brasil e no exterior, em países como Inglaterra, Espanha, Bélgica, Holanda, França, Alemanha, Itália, Suíça, Áustria, Marrocos e China, entre outros. Em 2012, lançou um disco solo chamado *Cem Gonzaga*, ano em que se comemorava o centenário de nascimento do mestre interpretando composições instrumentais arranjadas por Lulinha, que passeiam pelo lado musical menos conhecido do grande artista brasileiro.

Em 2017, Lulinha formou um duo com o acordeonista Mestrinho, e gravaram o álbum *ToCantE*, no qual o principal homenageado é Dominginhos, disco que conta com a participação especial de Richard Galliano¹²⁶.

Filho do pernambucano Manoel Jeneci com uma paulista, Marcelo Jeneci (1982) se considera mais nordestino do que paulista embora resida em São Paulo-SP. Seu pai, Manoel, técnico eletricitista, trabalha com eletrificação de instrumento, especificamente o acordeon, um dos principais e tradicionais na captação de som do acordeon. Foi de Manoel Jeneci a elaboração do primeiro acordeon MIDI, isto é, com comunicação através de um cabo MIDI e utilização de sons sintetizados. O Episódio Família Jeneci é dividido entre histórias do pai Manoel e do filho Marcelo.

Por influência direta do convívio com o seu pai, Marcelo Jeneci é músico acordeonista, tecladista e foi considerado na época da gravação como um dos novos nomes do acordeon. Iniciou a carreira tocando com Chico César, passou pelas bandas de Erasmo Carlos e Arnaldo Antunes. Embora seja acordeonista,

¹²⁶ FONTES: Ep. LULINHA ALENCAR E ZÉ CESÁRIO OMSL; AUDITÓRIOIBIRAPUERA.COM; NUCLEOCONTEMPORANEO.COM.

Jeneci tem se destacado mais como cantor e compositor de canções. Em 2014 recebeu indicação para Grammy Latino de melhor álbum de música brasileira¹²⁷.

“Nasceu Mestrinho da sanfona”. Assim profetizou a mãe de Edivaldo Júnior Alves de Oliveira no dia 18 de dezembro de 1988. Não que o choro do menino tivesse algo de especial, mas a mãe de Edivaldo tinha tanta certeza em sua profecia que apelidou o filho com o diminutivo da palavra mestre, quando ainda estava grávida. Essa história é narrada no episódio Mestrinho e Olivinho, do OMSL. Sergipano da cidade de Itabaiana, Mestrinho vem de família de músicos, neto de tocador de oito baixos Manezinho, e filho do sanfoneiro Edivaldo de Carira. Com 6 anos já tocava sanfona e aos 12 anos começou a se apresentar em bandas da região onde morava. Além da influência familiar, se interessou muito novo pela música de Dominginhos, Sivuca, Oswaldinho do Acordeon, Hermeto Pascoal, Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Gilberto Gil, Milton Nascimento e Elba Ramalho, dentre outros.

Desde muito novo chamou a atenção por seu virtuosismo ao criar e executar músicas em seu acordeon. Aos 17 anos, Mestrinho e sua irmã se mudaram para São Paulo e criaram o *Trio Juriti*. Juntos participaram de festivais e se destacaram pela composição da música autoral *Mais um dia sem te ver*. Ainda nesse trio gravaram dois álbuns chamados *Forró irresistível* e *Cara a Cara*, que contaram com a participação dos emboladores Caju e Castanha e com a produção do compositor João Silva, um dos maiores parceiros de Luiz Gonzaga.

Ao longo da carreira dividiu palco com vários artistas consagrados como Dominginhos, Ivete Sangalo, Gilberto Gil, Hermeto Pascoal, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo, Tony Garrido, Mariana Aydar, Zeca Baleiro, Thiago do Espírito Santo, Sandro Haick e Ney Conceição, dentre outros. Destaca-se o período de cinco anos que acompanhou Dominginhos em diversos shows pelo Brasil, inclusive participando da última apresentação em Exu-PE, cidade natal de Luiz Gonzaga; trabalhou com Elba Ramalho por três anos, incluindo sua participação no CD *Vambora lá dançar* e apresentações em turnês nacionais e internacionais (Alemanha); com Gilberto Gil fez turnês em festivais de jazz na Europa, Israel e Uruguai, e participou do lançamento do novo álbum do músico chamado *Gilbertos Samba* e que acaba de virar DVD.

¹²⁷ FONTES: Ep. FAMÍLIA JENECI OMSL; MARCELOJENECI.COM

Em 2014 Mestrinho lançou o primeiro disco solo, intitulado *Opinião*, que conta com a participação de Gilberto Gil e de sua irmã Thais Nogueira. No disco, Mestrinho dedica a Dominginhos duas faixas: a instrumental Aperto de Mão e Pra Sempre Dominginhos, ambas de sua autoria.

Ele (Dominginhos), foi meu grande mestre, o artista que mais tocou meu coração. O jeito dele tocar, a simplicidade... Ele é uma influência para mim até hoje, afirma, acrescentando que a morte do músico ainda lhe dói muito. (Mestrinho, Site Mestrinho.com)

Mestrinho, atualmente com 30 anos de idade, faz parte da última geração de acordeonistas, que representam o instrumento nessa pesquisa. Em popularidade talvez seja o principal de sua geração. Tem uma face moderna, enraizada nas suas origens regionais do forró, mas com linguagem estilística do jazz, do choro e harmonias sofisticadas.¹²⁸

Dentre os nomes cosmopolitas que não aparecem no seriado OMSL, algumas ausências são bastante sentidas, a primeira delas é o nome Orlando Silveira. Embora Dominginhos fale sobre ele em alguns trechos, não tem material sobre a biografia do mesmo. Orlando Silveira de Oliveira Silva, nasceu na cidade de Rincão, interior de São Paulo, em 1925. Seu primeiro contato musical foi aos 9 anos no instrumento cavaquinho; pouco depois, aos 12 anos, aprendeu a tocar acordeon por influência de seu pai Delfino Oliveira Silva. Mudou para a capital para tentar a carreira artística e por recomendação do também acordeonista Arnaldo Meireles, assinou contrato com a Rádio Tupi, passando a integrar o regional de *Antônio Rago*. No grupo, conheceu Esmeraldino Sales, cavaquinista que foi um grande parceiro de composições, por exemplo o choro *Perigoso*, uma das suas principais músicas.

Levado ao Rio de Janeiro por Luiz Gonzaga, fez parte do Regional do Canhoto, um dos conjuntos mais tradicionais da época. Estudou com Koellreutter, Léo Peracchi e Henrique Morelembaum. Fez turnê com a *Quinta Caravana da Música Popular Brasileira* – com o cavaquinista Waldir Azevedo, o cantor Francisco Carlos, o violonista Poly e o baixista Dalton Vogeler, entre outros artistas – com apoio e patrocínio do governo federal, projeto criado pela Lei Humberto Teixeira.

¹²⁸ FONTES: MESTRINHO.COM; LASTFM.COM; CORREIO24HORAS.

Trabalhou por 20 anos na Gravadora Odeon, tocando e arranjando discos de diversos artistas entre eles Elza Soares, Clara Nunes, Luiz Gonzaga, Raul Seixas, Marcos Valle, Pixinguinha, Waldir Azevedo, Abel Ferreira, Nelson Gonçalves, Beth Carvalho, Ed Motta e muitos outros. Gravou inúmeros discos instrumentais com diversos parceiros como Esmeraldino Sales e Dino Sete Cordas. Como músico, acompanhou vários artistas da MPB, dentre eles Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho, Luiz Gonzaga, Belchior, Guinga e Chico Buarque.

Em 1988, foi o arranjador e maestro de mais de 50 músicas incluídas no álbum duplo *Há sempre um nome de mulher*, produzido por R. C. Albin. Mesmo depois de se aposentar dos palcos, não deixou de atuar como arranjador em especial para Luiz Gonzaga e Nelson Gonçalves. Lecionou harmonia no curso de música da Faculdade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro. Seu último trabalho foi no CD duplo *Ary Barroso – 90 anos*, no qual fez orquestração e direção musical.

Dominguinhos cita em vários momentos do seriado OMSL, Orlando Silveira como uma grande referência para a sua trajetória musical¹²⁹. Faleceu em 22 de dezembro de 1993.

Ao pesquisar sobre Mário Zan, encontramos um outro “Mário” menos famoso, porém citado inclusive no documentário que originou o OMSL. Mário Gennari Filho (1929), paulistano, foi um dos seguidores de Ângelo Reale. Iniciou sua carreira musical ainda na infância, aos oito anos de idade, no programa de Capitão Barduíno, na Rádio Bandeirantes de São Paulo. Aos 14 anos, gravou seu primeiro disco de 78 rpm em dupla com o professor Ângelo Reale, interpretando duas composições de Reale. No mesmo ano, deu andamento à sua discografia. Compositor e arranjador, Mário começou a gravar mais um álbum por ano, passando por gravadoras como Columbia, Continental e Odeon. Entre arranjos, composições e regravações foram mais de 50 discos em 78 rpm. Repertório muito variado e inovador, incluía polcas, choros, boleros, foxtrote, entre outros gêneros. Destaca-se *Tico-tico no fubá* (Zequinha de Abreu), em 1945, o choro *Brasileirinho* (Waldir Azevedo), gravado em 1950 e a obra de domínio público por nome de *Casinha Pequeninha*, que fora arranjada pelo

¹²⁹ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; ACORDEONISTASEPROFESSORES.COMUNIDADE.NET; REVISTA MÚSICA BRASILEIRA.

mesmo. Em 1951, gravou com a participação da guitarra havaiana a música *Terceiro homem*. Um de seus maiores sucessos foi sua composição *Baião Caçula*, gravado pela primeira vez em 1952, sendo regravado mais quatro vezes. Mário destacou-se como acordeonista, principalmente nas décadas de 1940 e 1950, porém era multi-instrumentista, tocava guitarra havaiana, piano e violão.

Em 1958, compôs com Celeste Novaes o rock balada *Handsome boy (Belo rapaz)* interpretado e gravado por Celly Campello. No final da década de 1950, acompanhou os irmãos Campello (Tony e Celly) nos primeiros discos. Nos discos, e até mesmo na internet, onde esses álbuns são disponibilizados, é possível ver algumas canções famosas, como *Banho de lua* e *Estúpido cupido*, nas quais consta na descrição o nome de *Mário Gennari e seu Conjunto*. Gravou, em 1959, o samba *Canta Brasil* (David Nasser e Alcir Pires Vermelho) e *Brigas, nunca mais*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Como instrumentista excursionou por vários estados brasileiros, tocando acordeon e recebeu algumas vezes o Prêmio Roquette Pinto de melhor instrumentista. Posteriormente, trabalhou na *Rádio Bandeirantes* e depois integrou o elenco da *Rádio Tupi* paulista, onde ficou por 12 anos. Atuou também em vários programas paulista de televisão. Em várias pesquisas feitas sempre destaca o exemplo de superação de Mário, pois apesar de ser um deficiente visual, a adversidade não o impediu de tornar-se um instrumentista de alto nível. Como professor, deu aula de alguns instrumentos, mas o principal deles foi o acordeon. Faleceu em São Paulo, precocemente, em razão de um câncer, em junho de 1989, aos 59 anos¹³⁰.

Lembrado por muitos acordeonistas, visto como um referência no instrumento, inclusive citado algumas vezes no seriado, Hermeto Pascoal (1936), compositor, arranjador, multi-instrumentista que tem entre os seus instrumentos a sanfona e a oito baixos, nasceu em Arapiraca, no estado de Alagoas. Seu primeiro instrumento foi a sanfona de oito baixos e com ela se apresentava em festas populares da cidade. Posteriormente, ganhou do pai outra sanfona de 32 baixos. Com 11 anos, tocou em bailes e forrós com o irmão José Neto. Em 1950, se muda com a família para Recife-PE, e lá forma um trio de sanfonas com o irmão José Pascoal e Sivuca, se apresentando na Rádio

¹³⁰ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; RECANTO DAS LETRAS; WIKIPÉDIA; BLOG ACORDEONISTAS E PROFESSORES.

Jornal do Commercio. Pouco depois, foi para Caruaru, onde permaneceu por 2 anos, e volta para o Recife em 1954, quando começa a aprender piano. Com o passar do tempo morou no Rio de Janeiro, São Paulo e outras cidades, trabalhando em rádios e formando conjuntos, participando de orquestras.

A trajetória de Hermeto Pascoal é muito extensa e rica em grandes feitos. Em relação ao acordeon, Hermeto possui carinho especial pelo instrumento que iniciou. Pesquisando sobre biografia, encontramos diversos vídeos no Youtube dele executando o acordeon, seja a oito baixos, ou a piano. A maioria com o acordeon diatônico. Embora ele tenha sido citado por alguns músicos nordestinos, como referência do acordeon, a sua obra tem maior prestígio por conta dos arranjos, composições, criatividade e autenticidade nas suas músicas, mas o acordeon não é o principal instrumento de Hermeto. Objeto de várias pesquisas acadêmicas, em geral, apenas citam que ele toca o instrumento, mas não tem nada dedicado a sua performance acordeonística¹³¹.

É difícil enquadrar a obra de Hermeto Pascoal em qualquer tipologia ou classificação do gênero musical. Sua prática e composições apresentam indefinições que, no entanto, não é rara na música brasileira. Com o estilo improvisador, ele dilata os limites da música instrumental no Brasil. E, como inventor de instrumentos, amplia a paleta de timbres da música brasileira. Em sua obra as fronteiras entre a chamada música regional, a nacional e a internacional, a popular e a erudita dialogam com intensidade. Essas experiências com as diversas tradições, a formação musical completamente heterodoxa e a condição de multi-instrumentista o colocam numa encruzilhada de onde partem e para onde convergem caminhos e alternativas inovadoras. (HERMETO).

Dentre os “novos” nomes do acordeon cosmopolita, algumas ausências são mais notórias. Chico Chagas é natural da Amazônia Brasileira, nasceu em Rio Branco -Acre, onde viveu até os dezesseis anos. Observe-se que a região Norte não possui nenhum representante no documentário. Chico Chagas posteriormente mudou-se para o Rio de Janeiro, passou um tempo morando na Europa, onde buscou aprofundamento musical na Alemanha, França e Inglaterra. Chico faz parte da quarta geração de acordeonistas da família,

¹³¹ FONTES: BASILIO.FUNDAJ; DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL.

iniciando no instrumento aos 6 anos de idade, depois migrou para o piano, e, aos 23 anos, voltou para o acordeon, trazendo toda a bagagem musical que adquiriu no piano. Segundo o seu site pessoal, seu repertório é “uma combinação da autêntica música brasileira com uma releitura jazzística. Chico é um dos poucos acordeonistas brasileiros que tocam a música da Amazônia”.

Gravou seu primeiro disco em 2006, sobre o título *E por Falar em Acordeon*. No ano de 2009, Chico Chagas ganhou o prêmio de *Melhor Show de Jazz* no Kaunas Jazz Festival, na Lituânia, onde participava com João Bosco, Paquito D'Rivera, dentre outros. No repertório somente as suas composições. O grupo tocou em importantes festivais da Inglaterra e viajou a Europa e Ásia. Em 2010, foi convidado a escrever um livro sobre *Accordion Jazz*. O convite foi feito pela Royal Academy of Music, por meio do professor Owen Murray, responsável pela cadeira de acordeon da RAM.

Participou do festival de filmes brasileiros na Alemanha. De volta ao Brasil criou o *Chico Chagas Acordeon Trio* com os músicos Alexandre Cavallo, no baixo, e Christiano Galvão, na bateria e percussão. Em 2011, a marca *Beltrami Accordions* (Fisarmonicas Beltrami) lançou um modelo de acordeon em sua homenagem na Itália. No outro ano lançou o CD *Um Chopin no Bach Ouvindo Um Forró* com música erudita em ritmos nordestinos pela Mills Records. Gravou a trilha do filme *De pai para filho*, que conta a história de Luiz Gonzaga. Em 2013, esteve em turnê solo em seis países da Europa, Alemanha, Portugal, Espanha, Suíça, França e Itália. Em 2015, lançou o seu sonho, um CD de Bossa Nova e Samba Jazz, *Bossa Jazz*, autoral e com direção musical de Nelson Faria. Durante sua trajetória musical Chico Chagas gravou/tocou com grandes nomes como, Alceu Valença, Caetano Veloso, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo, Gilberto Gil, João Bosco, Maria Bethânia, Milton Nascimento, Moraes Moreira, Naná Vasconcelos e Paulo Moura. Tem composições gravadas por Naná Vasconcelos e Paulo Moura. Participa de festivais no Brasil e no mundo com workshops, shows no juri, como curador e como concorrente¹³².

O carioca Marcelo Caldi Magalhães nasceu em 03 de julho de 1980. Vindo de uma família de músicos, filho dos pianistas, Homero de Magalhães

¹³² FONTES: SESC-SE;INSTRUMENTALSESCBRASIL; CHICCHAGAS.BIZ.

(brasileiro) e a mãe Estela Caldi (argentina), além de irmãos, primos, todos inseridos no contexto musical. Começou a estudar música com a mãe, cursando bacharelado em composição na UNIRIO posteriormente. Iniciou-se profissionalmente em 1998, em 2001 integrou o grupo LiberTango, dedicado à Astor Piazzolla e à música portenha, juntamente com a mãe, o irmão Alexandre e o cantor Marcelo Rodolfo. Juntos lançaram *Porteño* (2010, Delira), *Cierra tus ojos y Escucha* (2008, Delira) e *A Música de Astor Piazzolla* (2005, Delira). Marcelo Caldi também faz parte do Grupo Vocal BR6, considerado uma das melhores formações a capella do mundo, segundo o *Contemporary A Cappella Recording Award*, através do qual lançou *Here to Stay* (2008, Biscoito Fino) e *BR6* (2004, Biscoito Fino).

Durante a sua carreira, participou de shows e gravações ao lado de nomes da música como Chico Buarque, Elza Soares, Simone, Zeca Pagodinho, Geraldo Azevedo, Mart'nália, Zélia Duncan, Wando, Yamandú Costa, Hamilton de Holanda, dentre muitos outros. Versátil, Caldi já compôs trilhas sonoras para peças de teatro, novelas e filmes. Em 2003, lançou o primeiro CD instrumental da carreira, com composições próprias e algumas regravações de Sivuca, de Oswaldinho do Acordeon e do violonista Guinga. Ao todo até o momento lançou 14 discos, dentre os vários projetos que participa e participou¹³³.

O acordeonista João Pedro Teixeira Neto, afilhado musical de Hermeto Pascoal, nasceu em São José dos Pinhais-PR, no dia 10 de março de 1982. Iniciou-se no instrumento ainda criança, aos oito anos de forma autodidata. Incentivado pelo pai, se apresentava publicamente acompanhando artistas regionais e grupos folclóricos. Aos 13 anos, viajou para Portugal como acompanhante do grupo de Folclore Português de Curitiba apresentando-se em festivais folclóricos por aquele país. Participou e conquistou inúmeros festivais de acordeon pelo Brasil. Tocou e gravou com inúmeros artistas, dentre eles Oswaldinho do Acordeon, Hermeto Pascoal, Dominginhos entre outros. Em

¹³³ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; MARCELOCALDI.COM; WIKIPÉDIA.

seus discos além das composições próprias interpreta obras de Hermeto Pascoal, Sivuca, Oswaldinho, Waldir Teixeira, J.S.Bach e W.A.Mozart.

Apesar de ter lançado até o momento três CDs e um DVD, ambos receberam elogios de acordeonistas importantes do Brasil. *Eclético* é o primeiro trabalho instrumental solo de João Pedro, que conta com a participação de renomados músicos brasileiros como Oswaldinho do Acordeon, Márcio Bahia, Arismar do Espírito Santo, Thiago do Espírito Santo, Guello e grandes músicos do cenário paranaense.

Quem for amante do Acordeon e gostar de música instrumental, não deixe de ouvir e ter em sua discoteca o trabalho de João Pedro. É raro ver hoje em dia, um jovem com tamanha intimidade com o acordeon. Peço sua atenção aos arranjos, improvisos e performance desse maravilhoso e criativo acordeonista. A partir desse trabalho o mundo vai aprender a apreciá-lo e reverenciá-lo. Decola João! (Oswaldinho do Acordeon. In: TEIXEIRA, 2010).

Seu segundo CD *Novas Cores* (2013) contém composições de Hermeto Pascoal, Waldir Azevedo e Sivuca, entre outros. O CD fez parte da 35ª edição dos *Melhores do Jazz*, realizada pelo historiador Arnaldo De Solteiro. Recebeu elogios de acordeonistas representativos do Brasil.

Cada novo CD de João Pedro revela uma grande evolução. João une neste novo trabalho, coração e razão, sem preconceitos. (Hermeto Pascoal in: TEIXEIRA, 2013).

Adorei o disco do sanfoneiro João Pedro, um trabalho muito lindo e muito na frente! (Dominguinhos in: TEIXEIRA, 2013).

Parabéns João Pedro, por mais um trabalho surpreendente! Misturando técnica com harmonias hermetianas, como só ele sabe fazer. Acompanhado por músicos competentes e criando arranjos evoluídos. Ele procura fazer tudo em prol da boa Música Instrumental Brasileira. Força João! Siga na caminhada e boa sorte! Você é o cara! (Oswaldinho do Acordeon in: TEIXEIRA, 2013).

Esse trabalho foi bastante inovador ao explorar o acordeon de formas inéditas, como percutir no instrumento. O CD e DVD contam com a direção musical e arranjos de Hermeto Pascoal. Para se ter a dimensão da originalidade e musicalidade do trabalho, em uma das faixas são gravados 21 pistas de

acordeon por João Pedro, em uma peça escrita e arranjada por Hermeto para Sinfônica¹³⁴.

Já Bruno Moritz, natural de Brusque-SC, (20/11/1982), iniciou no acordeon de forma autodidata quando criança e aos 9 anos tocou ao lado de Sivuca, com quem preservou a amizade. Estudou na sua cidade natal, mais tarde estudou piano na antiga ULM (Universidade Livre de Música), cursou Composição e Regência na USP e licenciatura em Música pela Univali. Já dividiu palco com mestres do acordeon como Dominginhos, Oswaldinho do Acordeon, Renato Borghetti e o francês Richard Galliano, entre outros. É regente e fundador da Orquestra de Acordeon de Brusque.

Ganhou reconhecimento com diversas participações e premiações em festivais, tais como primeiro lugar no 1º Concurso Internacional de Acordeon, organizado pela Associação dos Acordeonistas do Brasil, primeiro lugar no Festival Roland de Acordeon, por duas vezes (2007 e 2010), ficou em quarto lugar na Copa Mundial de Acordeonistas. Seus discos, até o momento são 10, também receberam premiações.

É importante observar que na escola cosmopolita, e especialmente na nova geração, é possível identificarmos uma maior incidência de estudo formal em Música. De fato, muitos dos instrumentistas aqui mencionados têm formação em curso superior de Música e alguns inclusive atuam como professores em faculdades ou em conceituadas instituições de formação técnica. Certamente contribui para isso o processo de abertura da universidade para estudos da música popular dentro do campo musicológico, e o fato de que até o momento essa abertura tem privilegiado gêneros musicais que têm afinidade com a linguagem que aqui foi denominada de escola cosmopolita. Podemos especular que, com o tempo, e com uma ainda maior democratização daquilo que se entende por música popular na universidade, essa tendência de busca de formação superior pode se reproduzir por todo o país e em todas as escolas acordeonísticas, ainda que a incorporação do instrumento acordeon ainda não esteja num horizonte muito próximo. Porém, especialmente na região Sudeste, muitos acordeonistas atuaram como professores de formação técnica, cumprindo um importante papel. Diante dessa realidade, destacamos aqui,

¹³⁴ FONTES: FML.COM.BR; JOÃOPEDROTEIXEIRA.COM

alguns professores que foram citados em algum ponto desta pesquisa, observando que todos eles fizeram carreira na região Sudeste.

Arnaldo Meirelles (1913) e Edy Meirelles, ambos acordeonistas, eram casados, Edy Caselani Meirelles, nascida no Rio Grande do Sul, filha de acordeonista, se formou em piano erudito foi professora responsável pelo ensino de acordeon no Conservatório Brasileiro de Harmônica de São Paulo, formando muitos acordeonistas, dentre eles Caçulinha e Gilda Montans. Instrumentista e compositora, gravou discos de valsas e choros com Arnaldo Meirelles. Arnaldo teve uma orquestra com seus dois irmãos que chegou a ter 100 acordeonistas na década de 1950, excursionando pelo interior de São Paulo. Ao fazer buscas sobre Edy, encontramos o relato de Gilda Montans, acordeonista que estudou com ela na década de 1950, e foi uma das protagonistas de um episódio do seriado OMSL. Sobre Arnaldo, encontramos um pequeno texto falando de suas principais obras e gravações. Não foram encontrados maiores detalhes. Mas fazem parte do grupo de instrumentistas e professores que ajudaram a eruditizar o acordeon no estado de São Paulo¹³⁵.

O mineiro Alencar Terra (1919-1963), nasceu na cidade de Sacramento, compositor, acordeonista, professor de acordeon, fez carreira no Rio de Janeiro, onde tocou em cassinos e rádios e abriu uma academia de música em 1940, muito procurada para à aprender acordeon especificamente. Durante sua carreira como professor, criou e editou uma coletânea de métodos para o acordeon, que na época foram bastante difundidos e até hoje ainda são vendidos. “Na época não existia métodos para o instrumento e ele mandou importar os (métodos) de Charles Magnante, Gallarini e Pietro Deiro” (Del Nery, 2003, p.163). Como instrumentista, segundo o Dicionário Cravo Albin, gravou 20 discos 78 rpm¹³⁶.

Domingos Ambrósio, pouco se sabe a seu respeito. Professor de acordeon da cidade de Juiz de Fora-MG, deu aulas para Luiz Gonzaga no final da década de 1930 quando serviam ao exército, quando o mesmo se desligou do serviço militar. A gratidão de Luiz com o seu primeiro professor foi tão significativa que sugeriu a Dominginhos para que mudasse o seu nome, que

¹³⁵ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; REVIDE.COM; BONAVIDES75.BLOGSPOT; BLOG DA GILDA1.BLOGSPOT

¹³⁶ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; DEL NERY, 2003; ACORDEONISTAS E PROFESSORES.

antes era Neném do Acordeon, para também homenagear Domingos Ambrósio, seu primeiro professor de acordeon a piano. Ambrósio nunca saiu de Juiz de Fora para fazer carreira¹³⁷.

Completando o ciclo de professores, o mais popular entre eles é Mário Mascarenhas (1929 – 1992). Nascido em Cataguases-MG, começou a tocar acordeon com 15 anos, serviu o exército na segunda guerra mundial em terras italianas, onde foi ferido e enviado para os Estados Unidos. Lá, aperfeiçoou nos estudos do acordeon durante os 3 anos que viveu no país. Posteriormente viveu na Argentina, diplomando-se também naquele país. De volta ao Brasil, dedicou-se a tocar o instrumento, e também em lecionar, abriu várias escolas de acordeon por todo país, sendo um músico empreendedor. Na década de 1950, realizava um evento no Rio de Janeiro no qual tocavam aproximadamente 1.000 acordeonistas. Segundo Gilda Montans, Mascarenhas foi um grande divulgador do instrumento; segundo o livro *O Brasil da Sanfona*, “foi responsável pela disseminação e aceitação do instrumento na sociedade dos anos 40 e 50. Cada grande cidade da época tinha uma academia Mário Mascarenhas”. Porém, em contra-partida, o ensino tomou grandes proporções e não tinham o foco da qualidade o que segundo ela, acabou banalizando o instrumento¹³⁸.

Nesta época, o ensino do instrumento se espalhou pelo Brasil afora. O responsável pela façanha foi o músico acordeonista carioca Mário Mascarenhas. Ele montou escolas para todo lado, formou professores com uma metodologia facilitada, o que provocou a banalização do instrumento. (Gilda Montans. Revista REVIDE, 2014).

Angelo Reale e Antenógenes Silva que já foram mencionados anteriormente, foram professores do instrumento que também ajudaram a propagar o estudo do acordeon. Reale, na cidade de São Paulo. Silva, mineiro, fez carreira no Rio de Janeiro, inclusive sendo apontado em vários locais como um dos professores de Luiz Gonzaga, quando o mesmo já estava na capital federal. Regina Weissmann, professora e concertista de acordeon, é uma das mulheres mencionadas pelo *O Brasil da Sanfona*, tendo inclusive a participado

¹³⁷ FONTES: Ep. Valtinho do Acordeon OMSL; Del Nery, 2003; MESTRESDOACORDEON.BLOGSPOT ;JORNAL TRIBUNA DE MINAS; EM.COM.

¹³⁸ FONTES: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN; WIKIPÉDIA; REVIDE.COM.

de um dos dois CD's do projeto. Porém, muito pouco foi encontrado sobre sua biografia.

Falar das principais referências desta escola, como foi feito nas demais, ficaria repetitivo, diante do material apresentado na parte desse capítulo. Por se tratar de vários gêneros e estilos, seria difícil apontar nomes que aparecem como as principais âncoras da escola. Parte-se do pressuposto de que cada representante fez um pouco para que chegássemos ao cosmopolitismo do instrumento, desde a popularidade de Luiz Gonzaga e Mário Zan, papel que hoje Renato Borghetti, Toninho Ferragutti e Oswaldinho do Acordeon assumem. No contexto estilístico musical, Sivuca e Chiquinho do Acordeon protagonizaram e influenciaram toda uma geração, Sivuca com a técnica refinada, Chiquinho com harmonias sofisticadas. De certo modo, Orlando Silveira se junta a eles formando o “trio” dos primeiros acordeonistas das linguagem cosmopolita, que posteriormente passou para Dominginhos e muitos outros como estudamos anteriormente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho foi a exposição de uma visão panorâmica, na qual o personagem principal, o instrumento acordeon, se apresenta em variadas faces no território nacional.

A apresentação das práticas acordeonísticas no país, a partir do seriado *O Milagre de Santa Luzia*, através de um modelo classificatório em escolas nada mais é do que uma proposta. Por se tratar de um modelo, naturalmente é uma simplificação de uma realidade mais complexa, que mesmo dentro das suas limitações, acredito que nos ajuda a estudar e compreender o panorama do instrumento no Brasil.

No presente estudo houve a apresentação de cinco escolas: gaúcha, pantaneira, sertaneja-caipira, nordestina e cosmopolita, devido as características marcantes que existem na prática acordeonística. Estas escolas forma pensadas a partir dos aspectos musicais dentro das características de cada uma delas, embora, à exceção da escola cosmopolita, as outras estejam intimamente relacionados com regiões geográficas.

O seriado *O Milagre de Santa Luzia* foi a fonte primordial desta pesquisa. Entretanto, o seriado tem uma história, é a culminação de um projeto que se iniciou com o filme homônimo. Este, por sua vez, foi inspirado pelo livro/documentário *O Brasil da Sanfona*. Assim, estes materiais teriam necessariamente que ser considerados nesta pesquisa. Da mesma forma, outras fontes foram consultadas, na busca de verificação e mais dados acerca daquilo que foi exposto no seriado, bem como para identificar lacunas, esquecimentos ou tendências eventualmente presente no seriado, quase inevitáveis num projeto desse porte. No curso da pesquisa, entendeu-se que seria importante incluir neste trabalho alguns personagens fundamentais não contemplados no seriado, por motivos diversos e difíceis de auscultar, no sentido de enriquecer o panorama aqui apresentado. Ainda assim, algumas lacunas estão presentes. A região Norte, por exemplo, não é abordada no seriado OMSL, e neste trabalho tem apenas um representante nascido no Acre, porém inserido no contexto cosmopolita.

Dentre as muitas curiosidades expostas pelo seriado OMSL, algumas chamam bastante atenção. Por exemplo, a apresentação um tanto romantizada

da forte paixão do acordeonista pelo seu instrumento. De fato, particularmente, eu sempre tive essa opinião, a respeito dos sanfoneiros que conheço. Por outro lado, não podemos afirmar que isso seja uma exclusividade dos sanfoneiros, uma vez que os músicos em geral tendem a ser apaixonados por seus instrumentos. Entretanto, em cada episódio, essa ligação era abordada de uma forma diferenciada. Myriam Taubkin, autora do projeto livro e documentário *O Brasil da Sanfona*, faz o seguinte comentário, em uma entrevista ao site *Carta Maior* no ano de 2004.

Diferentemente de muitos instrumentos, a sanfona cria altas personalidades, movidas pelo trabalho, pela religião e até pela desesperança. Isso é uma coisa da sanfona, é como se fizesse parte da pessoa. Talvez eu só tenha percebido relação igual com a viola caipira. (CARTA MAIOR, 2004).

Um aspecto que salta os olhos, é que ao observarmos a totalidade de músicos abordados no seriado OMSL, e mesmo no decorrer desta pesquisa, encontramos uma quantidade muito pequena de mulheres que tocam acordeon. Lucas Kleber fala em seu artigo que nos anos 1940 “o instrumento era praticado em grande número por mulheres, sendo que a maioria delas pertencia à classe média”. Alguns fatos nos levam a acreditar que de fato o instrumento já foi mais procurado por mulheres nos grandes centros. Nos métodos brasileiros de acordeon mais antigos, como o de *Mário Mascarenhas* e *Alencar Terra*, em ambos temos uma parte dedicada à postura correta para tocar o instrumento com fotos. E nessa parte temos fotos da postura correta para homens e mulheres. Outro fator é que fábricas de acordeon faziam instrumentos focados no público feminino, pois eram modelos fabricados nas mesmas configurações (quantidade de registros, teclas, baixos), porém, com o tamanho reduzido e mais leve (KLEBER, 2018).

Já nas regiões mais afastadas da urbanidade, havia uma certa resistência para que as mulheres pudessem tocar um instrumento. Interessante identificar o caso de Chiquinha Gonzaga – que é abordado no episódio *Família Gonzaga* –, que mesmo numa família de músicos, tendo o pai Januário e o irmãos Luiz Gonzaga e Zé Gonzaga, ainda existia esse preconceito. Essa tradição masculina não é exclusivamente da família Gonzaga, muito menos do Nordeste, mas é uma visão macro do instrumento. Em nossa pesquisa,

encontramos pouquíssimas mulheres, confirmando que o instrumento faz parte de um universo majoritariamente masculino. Neste trabalho estão abordados mais de cem instrumentistas e dentre eles aparecem apenas oito mulheres: Berenice Azambuja, Renata Sbrighi, Gilda Montans, Meire Genaro, Regina Weismann, Zezinha, Chiquinha Gonzaga e Edy Meirelles. Particularmente, penso que até os dias atuais esse tabú ainda persiste¹³⁹.

Dentro das regionalidades do acordeon, o uso de determinado tipo de instrumento é quase um ritual nas escolas. Por exemplo, na escola pantaneira, todos instrumentistas que foram abordado na pesquisa, sem exceção, utilizam instrumento da marca Todeschini, - modelo super 8, selo verde, considerado o principal instrumento fabricado pela marca, - fato este que provavelmente tem a ver com a busca do timbre que foi consagrado nos discos de Zé Correia e Dino Rocha na década de 1960 e 1970. Na escola gaúcha, os instrumentistas ligados à vertente tradicionalista também optam por essa marca, que foi fabricada no estado do Rio Grande do Sul e era o instrumento utilizado por ícones gaúchos como os Irmãos Bertussi e Albino Manique. Na escola caipira-sertaneja uma parte se consagrou com instrumentos nacionais, como é o caso de Mário Zan, e outra ala, em especial os mais novos, preferiram os instrumentos importados. Já no Nordeste, a exceção é Luiz Gonzaga, que fez carreira com sanfona de marca nacional. No geral, a sonoridade de Dominginhos fez com que muitos músicos preferissem as sanfonas italianas ou de padrão, assim acontece também na escola cosmopolita, na qual todos os acordeonistas tocam com instrumentos considerado “top de linha”, - configuração com dupla ressonância - em geral as marcas italianas¹⁴⁰.

Chama atenção o fato de que a maioria das escolas e seus principais representantes aprenderam a tocar por influência familiar, quase todos os

139 Certa vez eu fui tocar em uma festa junina e convidei uma aluna avançada para me acompanhar no violão e, se sentisse segurança, tocar também o acordeon. Comecei a festa no acordeon, toquei por volta de 1h30min, tempo no qual foram executadas umas 30 músicas, poucas das quais aplaudidas, o que faz parte do ritual normal de uma festa junina, onde as pessoas vão para se confraternizar e dançar. Ao passar o acordeon para a minha aluna, assim que ela começou a tocar praticamente não se ouviam mais os instrumentos de tantas palmas, pois foi algo que chamou muito a atenção. A performance musical foi bastante consistente, mas além da boa execução, a “novidade” de uma moça tocando bem o acordeon chamou muito a atenção. Ela tocou cinco músicas, e em todas foi muito aplaudida. Antigamente, ao que parece, existia um preconceito maior; hoje, mudou e muito, mas uma mulher tocando o acordeon ainda continua a ser uma novidade.

140 Os instrumentos nacionais fabricadas no século XX, não chegaram a fazer uso do sistema de ressonância que faz com que o instrumento obtenha um timbre mais aveludado.

músicos abordados no seriado OMSL tinham influências diretas do pai que também tocava sanfona ou de algum tio ou avô, salvo algumas raras exceções. No Nordeste, boa parte dos sanfoneiros que tinham o pai também sanfoneiro, a princípio não tinham o apoio inicial dentro de casa, no começo era repreendido, e, com a insistência do jovem aprendiz, o pai acabava cedendo e por fim apoiava o filho.

Na escola cosmopolita já percebemos um crescimento relevante de conhecimento e formação em relação às outras escolas, se tratam de instrumentistas que vêm de uma formação mais acadêmica, erudita, alguns cursaram a graduação em Música, outros concluíram conservatório ou se especializaram com professores de altíssimo nível técnico. Alguns destes são professores em cursos superiores ou de formação técnica. Com a expansão dos cursos de graduação em Música no Brasil e um maior espaço dentro deles para a música popular, espera-se que isso possa refletir diretamente no acordeon.

Esta dissertação encerra uma etapa de uma pesquisa que já vinha desenvolvendo antes mesmo do mestrado. Espero continuar essa pesquisa em uma outra oportunidade, para aprender mais e poder contribuir com o crescimento do acordeon, instrumento esse, que merece destaque.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS / TESES, DISSERTAÇÃO, MONOGRAFIA.

ANDRADE, Josineide C. **O Nordeste nas canções de Dominginhos: uma análise do discurso**. Monografia – Universidade Estadual de Guarabira. Guarabira: UEPB, 2014.

ANTUNES, Edvan. **De Caipira a universitário: A história do sucesso da música sertaneja**. São Paulo: Ed. Matrix, 2012.

ASSIS, Edmar Miguel de. **Luiz Gonzaga não inventou o baião**. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, ano 3, n. 35, p. 31, ago. 2008.

BAIA, Silvano F. **A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. Tese de doutorado em História Social. São Paulo: FFLCH-USP, 2010.

BERTUSSI, Adelar; TEIXEIRA, Waldir. **Método para Acordeom: Som Bertussi**. 2 ed. vol.1. Curitiba: Idealgraf Editora Ltda, 1999.

BERTUSSI, Adelar; TEIXEIRA, Waldir. **Método para Acordeom: Som Bertussi - Som Maior**. 1 ed. vol.2. Curitiba: Idealgraf Editora Ltda, 2005.

BONNY, Carina. **A Representação do Pantanal Sul Mato Grossense nas Canções Peão (1982) e Comitiva Esperança (1983) de Almir Sater**. Monografia; Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Coxim – MS, 2013.

BUENO, Roberto. **Música para acordeom: Luiz Gonzaga: Arranjos de Roberto Bueno**. São Paulo. Irmãos Vitale, 2003.

CAETANO, Gilmar L. **A música regional urbana e identidades culturais do Mato Grosso de Sul: Questões a partir da musicologia histórica**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em História. Dourados: UFGD, 2012.

CASTRO, Rui. **Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA, Luiz Eduardo Araújo da. **Gabriel Diniz como referencial estético no forró estilizado: uma análise da construção da persona do artista**. Monografia. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Campina Grande, 2018.

DAMASCENO, Athos. **Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no século XIX**. Porto Alegre: Editora Globo .2006.

DIAS, Leda. **Sotaques do fole / Sonora Brasil**. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 1a. Edição. 2011.

FAGUNDES, Antônio F. **Canto Alegretense: Poesias e canções**. Porto Alegre: Martins Livreiro – editor. 2002

FERRARI, José F. **Mário Zan: um arauto da música de fronteira de Mato Grosso do Sul**. 2015. 206 f. São Paulo. Tese de Doutorado em Educação, Arte e História - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

HIGA, Evandro R. **Para fazer chorar as pedras: o gênero musical guarânia no Brasil, décadas de 1940/50**. 2013. 2 v (447 f.). Tese de doutorado - UNESP Instituto de Artes. São Paulo, 2013.

_____. **A assimilação dos gêneros polca paraguaia, guarânia e chamamé no Brasil e suas transformações estruturais**. In: VII CONGRESSO IASPM RAMA LATINO-AMERICANA. Havana, Cuba. 2006.

_____. **Polca paraguaia, Guarânia e Chamamé: Estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande–MS**. Campo Grande: Editora da UFMS (2010).

LORO, Alexandre P. **O movimento Migratório em Mato Grosso do Sul no início do século XX: O jogo como um referencial para o entendimento das relações sociais**. In: XIV 'Simpósio Internacional Processos Civilizadores: Civilização, fronteiras e diversidade'. Dourados –MS (2012).

KLEBER, Lucas. **Distintos ventos dos foles: dos primeiros fonogramas ao modismo do acordeão na década de 1950 no Brasil**. In: V SIMPOM 2018 - Simpósio brasileiro de pós-graduandos em música. UNICAMP. Campinas, 2018

MARTINS, José de Souza. **Música sertaneja: A dissimulação da linguagem dos humilhados**. In: **Capitalismo e tradicionalismo: estudo sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1975.

MASCARENHAS, Mário. **Método de acordeão: Teórico e Prático**. São Paulo, Ricord Brasileira S.A., 1978.

MELO, Christina F. de S. **Pensar a música sertaneja desde a América Latina**. In: II Simpósio pensa e repensa a América Latina. PUC. Rio de Janeiro, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música – história cultural da música popular** Marcos Napolitano. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p. p. 7.

NEDER, Alvaro. **Enquanto este novo trem atravessa o Litoral Central: Música popular urbana, latino-americanismo e conflitos sobre modernização em Mato Grosso do Sul**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2014

NEDER, Alvaro. **Enquanto este novo trem atravessa o litoral central: *Platinidad*, poéticas do deslocamento e (des)construção identitária na canção popular urbana de Campo Grande, MS**. Tese de Doutorado em Música. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, 2011.

PERES, Leonardo Rugero. **A sanfona de 8 baixos e a música instrumental**. Projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia. 2008.

_____. **Com respeito aos oito baixos:** Um Estudo Etnomusicológico sobre os Estilos Nordestinos da Sanfona de Oito Baixos. Rio de Janeiro: Ed. Do autor, 2013.

PERSCH, Adriano. José. **A música de Albino Manique.** Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2005.

TAUBKIN, Myriam. **O Brasil da sanfona.** São Paulo, 2002.

_____. **O Brasil da sanfona.** Fotografias: Angélica Del Nery. Projeto: Myriam Taubkin. São Paulo: Myriam Taubkin Produções Artísticas, 2003.

TEIXEIRA, Rodrigo. **Os pioneiros:** a origem da música sertaneja de Mato Grosso do Sul. Campo Grande: Ed. do autor, 2009.

_____. **O lugar da música tradicional paraguaia no cenário cultural de Campo Grande-MS.** Dissertação de Mestrado em Comunicação. Campo Grande: UFMS, 2014.

THIESEN, Roberto. **Aspectos simbólicos do uso do acordeão na música fandanguera do Rio.** Tese de doutorado em Música. Salvador: UFBA, 2009.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. **Música sertaneja em Uberlândia na década de 1990.** In ArtCultura, n.9, 2004 – Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História, p.56-65.

VICENTE, Rodrigo Aparecido. **Música em Surdina: sonoridade e escutas nos anos 1950.** 2014. 232 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história.** Tese de doutorado em Psicologia. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2011.

_____. **O caipira e a viola brasileira.** In: PAIS, J. M. (Org.) Sonoridades luso-afrobrasileiras. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2004.

XAVIER, Rossini A. S. **O acordeon no Brasil:** Apontamentos sobre práticas acordeonísticas e mapeamento das principais escolas. Monografia. UFU, 2012.

ZAN, José R. **(Des)territorialização e novos hibridismos na música sertaneja.** In: Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. Rio de Janeiro, 2004.

REFERÊNCIAS DE VÍDEOS

ADELAR BERTUSSI. Adelar Bertussi – O tropeiro da música gaúcha. 2011. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8XLOsTyh0uY>>. Acesso em: 13/03/2018.

ARQUIVO MUSICAL – ZÉ CORRÊA – 2013 – TV Brasil Pantanal. *Arquivo pessoal.*

ATRAÇÃO. Sanfonas Brasileiras (Show Completo). 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qT3KQB0MrJA>>. Acesso em: 20/09/2018.

CABRA DA PESTE. Veja o que Luiz Gonzaga falou de Lampião. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vTv7_oLuxc>. Acesso em: 02/08/2018.

CAIPIRA DE CLEMENTINA. Rielinho e Zé do Rancho – Adeus Gaúcha. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZhPLO-lw4Nw>>. Acesso em: 17/05/2018

COM RESPEITO AOS OITO BAIXOS. Documentário. Direção e Apresentação Leonardo R. Peres. Brasil. FUNARTE. 2012

DOMINGUINHOS MAIS. Dominginhos + Hamilton de Holanda + Mayra Andrade + Yamandu Costa [Episódio 6]. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jbiwC4LPWwA>>. Acesso em: 18/09/2018.

DOMINGUINHOS: O ENCANTADOR DE ACORDES. Disponível em:

GONZAGA, DE PAI PRA FILHO. Direção: Breno Silveira. São Paulo: Paris Filmes, 2012. 1 DVD (130 mim), son., color, fullscreen.

LE TUBA. Tico-Tico no Fubá - Orquestra Colbaz (1931). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PypjDzkAJb8>>. Acesso em: 15/05/2018.

MÁRIO ZAN – CHALANA. Documentário da Globo vídeo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=PPkwRvDhmF4&t=384s>>

O MILAGRE DE SANTA LUZIA – Filme. Documentário em longa metragem. Direção: Sérgio Roizenblit. Apresentação: Dominginhos. Informações disponíveis em: www.omilagredesantaluzia.com.br

O MILAGRE DE SANTA LUZIA – Série de TV. Documentário em episódios exibidos pela TV Cultura. Direção: Sérgio Roizenblit. Apresentação: Dominginhos. Informações disponíveis em: <www.serieomilagredesantaluzia.com.br> e vídeos disponíveis em: www.youtube.com/user/MilagreStaLuziaSerie

SERTÃO EM FESTA. Voninho e Marcelo Voninho - Duelo de Sanfonas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XnQKuzsazRs>>. Acesso em: 19/05/2018.

SOM DO MATO ESPECIAL – Homenagem a Zé Corrêa – 1996 – TV Morena – Filhada da Rede Globo. *Arquivo pessoal*.

TIO BILIA. Documentário sobre vida e obra de Tio Bilia. Santo Angelo-RS. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=uFQg0Bpld74>>. Acesso 14/06/2018.

Vaquejada NET. Vida de Vaqueiro, Documentário em Homenagem a Raimundo Jacó. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oqBjVmJvG7M>>. Acesso em: 05/08/2018.

SITIOS DA INTERNET

PLATAFORMAS DIGITAIS

CHAMAMÉ MS. Biografias. Disponível em: <<http://www.chamamems.com.br/>>. Acesso em: 15/07/2018.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/default.asp>>. Acesso em: 30/11/2018

FUNDACION MEMORIAL DEL CHAMAMÉ: Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música. Biografías. Disponível em: <<http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografias/>>. Acesso em 20/07/2018.

LAST FM. Biografia. Disponível em: <<https://www.last.fm/pt/search/>>. Acesso em: 17/06/2018.

RECANTO CAIPIRA: A maior biblioteca virtual da música de raiz. Sandra Cristina Peripato. Ribeirão Preto: 2008. Disponível em: <<http://www.recantocaipira.com.br/index.html>>. Acesso em: 23 out. 2018

TV BRASIL. O Milagre de Santa Luzia. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/o-milagre-de-santa-luzia/>>. Acesso em: 27/08/2018.

WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Diversos verbetes. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em: 14/04/2018

SITES / BLOGS / JORNAIS / CD's

34º FESTIVAL DE MÚSICA DE LONDRINA. João Pedro Teixeira Neto. 2014. Disponível em: <http://fml.com.br/curriculo/professor1_34.asp?prod_id=200&url_comp>. Acesso em: 15/11/2018.

ACERVO ORIGENS: Sons que tocam o Brasil. Disponível em: <<http://www.acervoorigens.com/2015/11/antenogenes-silva-1968-vals-da-meia.html>> 15/07/2018

ACORDEONISTAS E PROFESSORES. Biografia de Alencar Terra. Disponível em: <<http://acordeonistaseprofessores.comunidades.net/biografia-de-alencar-terra>> Acesso em: 21/09/2018.

_____. Biografia de Orlando Silveira. Disponível em: <<http://acordeonistaseprofessores.comunidades.net/biografia-de-orlando-silveira>>. Acesso em: 10/11/2018.

ALGO SOBRE. Sivuca. Disponível em: <<https://www.algosobre.com.br/biografias/sivuca.html>>. Acesso em: 13/09/2018.

ANA JUSTRA. Dominginhos: Vida e obra do mestre sanfoneiro. 2013. Disponível em: <<https://www.anajustra.org.br/espacocultural/post/392/Dominginhos-vida-e-obra-do-mestre-sanfoneiro>>. Acesso em 13/09/2018.

AUDITÓRIO IBIRAPUERA. Lulinha Alencar. 2013. Disponível em: <<http://www.auditorioibirapuera.com.br/2013/08/23/lulinha-alencar/>>. Acesso em 09/09/2018.

BARBOSA, Virgínia. Hermeto Pascoal. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: dia mês ano. Ex: 6 ago. 2009

BLOG Adriana Ferraz. Quem é maestro Pinocchio. Disponível em: <<http://adrianaferraz.blogspot.com/2009/07/quem-e-maestro-pinocchio.html>>. Acesso em: 15/08/2018.

BLOG. Gilda Montans uma vida dedicada à música. Disponível em: <<http://blogdagilda1.blogspot.com/2010/06/gilda-montans-uma-vida-dedicada-musica.html>>. Acesso em: 22/09/2018.

BLOG. Luizinho Calixto o mestre dos 8 baixos. 2010. Disponível em: <<http://luizinhocalixto.blogspot.com/>> Acesso 14/09/2018.

BLOG. Marcos Farias Official Blog. 2010. Disponível em: <http://marcosfariasblog.blogspot.com/2008/12/marcos-fariasnascido-em-14-de-setembro_31.html>. Acesso em: 20/09/2018.

BLOG. Mestre Camarão. 2018. Disponível em:
<<http://mestrecamaraosanfoneiro.blogspot.com/p/biografia-camarao.html>>.
Acesso em: 21/09/2018.

BLOG. Mestres do acordeon. 2014. Disponível em:
<<http://mestresdeacordeon.blogspot.com/2014/08/quem-foi-luiz-gonzaga-antes-de.html>>. Acesso em: 21/09/2018.

BLOG Sentimentos do Nordeste. A triste partida (Análise). Disponível em:
<<http://sentimentosdonordeste.blogspot.com/2012/06/triste-partida-analise.html>>. Acesso em 20/10/2018.

BLOG Sertanejo Bão. O Chamamé de “Tostão”. 2016. Disponível em:
<<http://sertanejobao.blogspot.com/2016/07/o-chamame-de-tostao.html>>.
Acesso em: 21/07/2018.

BOA MÚSICA RICARDINHO. Disponível em:
<https://www.boamusicaricardinho.com/mariozan_100.html>. Acesso em:
19/07/2018.

BONAVIDES. Arnaldo Meirelles 105 anos. Disponível em:
<<http://bonavides75.blogspot.com/2018/10/arnaldo-meirelles-105-anos.html>>.
Acesso em: 22/09/2018.

BORANDA. Ferragutti Kramer. Disponível em:
<http://www.boranda.com.br/ferragutti_kramer>. Acesso em: 23/09/2018.

BRASIL Jornal. João Máximo. 17/07/1989.

CAMPO GRANDE NEWS. Aos 56 anos, Dino Rocha é o homem forte da música sul-mato-grossense. Entrevista. 2016. Disponível em:
<<https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/aos-56-anos-de-carreira-dino-rocha-e-o-homem-forte-da-musica-sul-mato-grossense>>.
Acesso em 15/07/2018.

_____. Chamamé tem até dia no calendário, mas não toca nas rádios. 2012.
Disponível em: <<https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes/chamame-tem-ate-dia-no-calendario-de-ms-mas-nao-toca-nas-radios>>. Acesso em:
12/07/2018.

CARTA MAIOR. Respeito aos 8 baixos. 2004. Disponível em: <
<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Respeito-aos-8-baixos/12/6282/>> . Acesso em: 30/10/2018.

_____. 70 anos de Zé Calixto. 2003. Disponível em:
<<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/70-Anos-de-Ze-Calixto/12/5933>>. Acesso em: 14/09/2018

CHAMBINHO DO ACORDEON. Minha música. 2018. Disponível em:
<<http://chambinhodoacordeon.com.br/minha-musica/>>. Acesso em: 21/09/2018.

CHICO CHAGAS. Disponível em: <<https://www.chicochagas.biz/biografia>>. Acesso em: 08/09/2018.

CHIQUINHO DO ACORDEON. Biografia. Disponível em: <<http://chiquinhodoacordeon.inf.puc-rio.br/biografia.htm>>. Acesso em: 21/10/2018.

CORREIA Zé. Encarte do LP *O Acordeonista Orgulho de Mato Grosso*, de Zé Correia. Grav. Califórnia. 1968

CORREIO. Discípulo de Dominginhos, Mestrinho lança CD autoral. 2014. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/discipulo-de-dominginhos-mestrinho-lanca-disco-autoral/>>. Acesso em: 17/11/2018.

CORRIENTES CHAMAMÉ. Sonidos sin fronteras. 2011. Disponível em <http://www.corrienteschamame.com.ar/nuevo/vernota.asp?id_noticia=396#.XA0vr1VKjIU>. Acesso em: 21/07/2018.

CULTURA NORDESTINA. Sivuca Biografia. Disponível em: <<https://culturanordestina.blogspot.com/2008/07/sivuca-biografia.html>>. Acesso em: 18/11/2018

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Arlindo dos Oito Baixos é sepultado ao som da sanfona. Recife. 2013. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2013/10/24/internas_viver,470074/arlindo-dos-oito-baixos-e-sepultado-ao-som-da-sanfona.shtml>. Acesso em 14/09/2018.

DICIONÁRIO INFORMAL. Disponível em:<www.dicionarioinformal.com.br/gineteadas/>. Acesso em: 15/04/2017.

DICIONÁRIO ONLINE PORTUGUÊS. Disponível em: <www.dicio.com.br/sotaque/>. Acesso em: 18/11/2018.

DOMINGUINHOS. Release. 2016, Disponível em: <<http://www.dominguinhos.art.br/release/>> Acesso em: 13/09/2018.

DOURADOS NEWS. Marcelino Nunes escreve sobre Dino Rocha, O rei do chamamé. 2006. Disponível em: <<http://www.douradosnews.com.br/noticias/marcelino-nunes-escreve-sobre-dino-rocha-o-rei-do-chamame-8f11b67a384f/242684/>>. Acesso em: 20/07/2018.

ESTADÃO. Projeto Gig nova, reúne no palco jovens músicos de feitos impressionantes. 2017. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,projeto-gig-nova-reune-no-palco-jovens-musicos-de-feitos-impressionantes,70001952698>>. Acesso em: 10/09/2017.

ESTADO DE MINAS. Jornal. Tem uai no Baião. Belo Horizonte. 2012.

Disponível em:

<https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/brasildegonzaga/noticias/2012/12/09/noticias_internas_brasil_de_gonzaga,335553/tem-uai-no-baiao-antes-de-conquistar-o-brasil-luiz-gonzaga-viveu-em-minas-gerais.shtml>. Acesso em: 21/09/2018

EXTRA CLASSE Jornal. Os 100 anos de Pedro Raimundo e a invenção do gaúcho. Disponível em: <<https://www.extraclasse.org.br/edicoes/2006/07/os-100-anos-de-pedro-raymundo-e-a-invencao-do-gaucha/>>. Acesso em 20/06/2018

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CAMBORIÚ. Orquestra de acordeon de Brusque lança CD em teatro Bruno Nitz. 2014. Disponível em: <<https://culturabc.com.br/orquestra-de-acordeon-de-brusque-lanca-cd-no-teatro-bruno-nitz/>>. Acesso em: 13/11/2018.

GASPAR, Lúcia. *Dominginhos*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>>. Acesso em: 13/09/2018.

G1 Petrolina e Região. Sanfoneiro Cezzinha divulga novo DVD e revela planos para carreira. Petrolina. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2014/06/sanfoneiro-cezzinha-divulga-novo-dvd-e-revela-planos-para-carreira.html>>. Acesso em: 13/09/2018.

G1 Repórter Farroupilha. Porca Véia anuncia fim da carreira. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/reporter-farroupilha/platb/2013/04/16/porca-veia-anuncia-fim-da-carreira/>>. Acesso em: 05/07/2018

GERALDO JOSÉ, Blog. Música perde o talento de Cezar do Acordeon, que teve discos produzidos por Nana Caymmi. 2018. Disponível em: <http://www.geraldojose.com.br/index.php?sessao=noticia&cod_noticia=107727>. Acesso em 12/09/2018.

GGN. Morre o músico Geraldo Roca, compositor de “Trem do Pantanal”. 2015. Disponível em: <<https://jornalggm.com.br/noticia/morre-musico-geraldo-roca-compositor-do-trem-do-pantanal>>. Acesso em: 01/08/2018.

GUIA DAQUI. Renata Sbrighi. Disponível em: <<https://daquilapa.tudoeste.com.br/2014/11/11/ao-som-da-sanfona/>>. Acesso em: 30/08/2018.

HERMETO Pascoal. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26091/hermeto-pascoal>>. Acesso em: 25 de Nov. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

INSTRUMENTAL SESC BRASIL. Disponível em:
<<https://www.instrumentalsescbrasil.org.br/artistas/chico-chagas>>. Acesso em:
10/09/2018.

JCONLINE. Morre o sanfoneiro Arlindo dos Oito Baixos. 2013. Disponível em:
<<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/10/23/morre-o-sanfoneiro-arlindo-dos-oito-baixos-102493.php>>. Acesso em: 14/09/2018.

JOÃO PEDRO TEIXEIRA. Disponível em:
<<http://joaopedroteixeira.com/index.php>>. Acesso em 15/11/2018.

LITORAL LESTE Revista. Ícone da música cearense é titular da pasta da cultura de Aquiraz. 2013. Disponível em:
<<http://revistalitoralleste.blogspot.com/2013/01/icone-da-musica-cearense-e-titular-da.html>>. Acesso em: 20/09/2018.

MÁIDA E MARCELO. A dupla / História do Voninho. Disponível em:
<<http://www.maidaemarcelo.com.br/a-dupla>>. Acesso em: 25/08/2018.

MANO MONTEIRO. Todeschini a história. Porto alegre. Disponível em:
<<https://www.lojamanomonteiro.com.br/interna.php?cod=17770>>. Acesso em
15/03/2018

MARCELO CALDI. Disponível em: <<http://marcelocaldi.com/wp/>>. Acesso em:
13/11/2018.

MESTRINHO. Disponível em: <<http://www.mestrinho.com/sobre-2-cjpa>>.
Acesso em: 18/11/2018.

MÚSICA BRASILEIRA. Revista. Orlando Silveira, 20 anos sem o doce acordeom. 2013. Disponível em:
<http://www.revistamusicabrasileira.com.br/memoria/orlando-silveira-20-anos-sem-o-doce-acordeom>. Acesso em: 10/11/2018.

NEDER. Álvaro. Sivuca - Brazilian icon played accordion and guitar, drawing from forró, bossa nova, jazz and folk music. Disponível em:<<https://www.allmusic.com/artist/sivuca-mn0000012852/biography>>. Acesso em: 15/10/2018.

NETO FERREIRA Blog. Cezinha do Acordeon se apresenta na Casa das Dunas em São Luís. São Luís. 2015. Disponível em:
<<http://www.netoferreira.com.br/geral/2015/10/cezinha-do-acordeon-se-apresenta-na-casa-das-dunas-em-sao-luis/>>. Acesso em: 13/09/2018.

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO. Lulinha Alencar. Disponível em:
<<http://www.nucleocontemporaneo.com.br/lulinha-alencar/>>. Acesso em:
09/09/2018.

O LIBERAL. Sem Enok, Trio Virgulino inicia turnê com nova formação. 2018. Disponível em: <<https://liberal.com.br/cultura/musica/sem-enok-trio-virgulino-inicia-turne-com-nova-formacao-882684/>>. Acesso em: 17/09/2018.

O PANTANEIRO. O som da concha apresenta música instrumental de Elinho do Bandoneon e Marcelo Loureiro. Disponível em: <<http://www.opantaneiro.com.br/cultura/som-da-concha-apresenta-musica-instrumental-de-elinho-do-bandoneon-e-m/112420/>>. Acesso em: 10/08/2018.

ORQUESTRA SANFÔNICA DE SÃO PAULO. Uma orquestra só de sanfona? Disponível em: <<http://www.sanfonica.com.br/>>. Acesso em: 28/08/2018.

OS SERRANOS. Edson Dutra. Disponível em: <<http://osserranos.com.br/integrante/edson-dutra>>. Acesso em: 18/11/2017.

PARAÍBA CRIATIVA. Inventário. 2015. Disponível em: <<http://www.paraibacriativa.com.br/artista/pinto-do-acordeon/>>. Acesso em: 17/09/2018.

POEMIA WORDPRESS. Um pouco mais sobre a história da missa do vaqueiro. Disponível em: <<https://poemia.wordpress.com/2008/06/14/pouco-mais-sobre-historia-da-missa-do-vaqueiro/>>. Acesso em: 21/10/2018.

RECANTO DAS GAITAS. Sobre Tio Bilia e Os Bilia. 2006. Disponível em: <<http://recantodasgaitas.blogspot.com/p/tio-bilia-e-os-bilias.html>>. Acesso em: 18/06/2018.

REVIDE Revista. Amor que transcende. Ribeirão Preto. 2014. Disponível em: <<https://www.revide.com.br/editorias/entrevista/o-amor-que-transcende/>> Acesso em: 15/10/2018.

RITMO E MELODIA Revista. Entrevista Marcos Farias. 2017. Disponível em: <<http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/marcos-farias/>>. Acesso em: 20/09/2018.

ROCHA Dino. Encarte do LP Chora Sanfona – Homenagem a Zé Correa, de Dino Rocha. Grav. Califórnia. 1974

SAMBA EM REDE. Disponível em: <<https://samba.catracalivre.com.br/brasil/samba-na-net/indicacao/jose-rielli-chorao-sanfoneiro-de-itu/>>. Acesso em: 15/07/2018

SESC. Dia do curioso musical. 2018. Disponível em: <<http://sesc-es.com.br/event/dia-do-curioso-musical-maio/>>. Acesso em: 10/09/2018.

SOM13. Biografia Targino Gondin. Disponível em: <<https://som13.com.br/targino-gondim/biografia>>. Acesso em: 25/09/2018.

TARGINO GONDIN. Biografia. 2018. Disponível em: <<http://www.targinofederal.com.br/biografia/>>. Acesso em: 19/09/2018.

TEIXEIRA João Pedro. Encarte do CD Eclético, de João Pedro Teixeira. Produção independente, 2010).

TEIXEIRA João Pedro. Encarte do CD Novas Cores, de João Pedro Teixeira. Gramofone. 2013

TONINHO FERRAGUTTI. Disponível em: <<http://www.toninhoferragutti.com.br/bio/>>. Acesso em: 20/10/2018.

TRIBUNA DE MINAS. Jornal. Do sertão as minas. 2012. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/13-12-2012/do-sertao-as-minas.html>>. Acesso em: 21/09/2018.

TERCEIRO TEMPO. Zé Bettio – Que fim levou?. 2018. Disponível em: <<https://terceirotempo.bol.uol.com.br/que-fim-levou/ze-bettio-4887>>. Acesso em: 05/09/2018.

TV CEARÁ. Rodolf Forte prepara comemoração especial dos 9 anos do Sanfonas do Brasil. 2018. Disponível em: <<https://www.tvceara.ce.gov.br/sanfonas-do-brasil/>
<<https://www.tvceara.ce.gov.br/2018/05/23/rodolf-forte-prepara-comemoracao-especial-dos-9-anos-do-sanfonas-do-brasil/>>. Acesso em: 20/09/2018.

UOL. O mercado musical é desigual e burro. 2014. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/01/o-mercado-musical-brasileiro-e-desigual-e-burro-diz-toninho-ferragutti.htm>>. Acesso em 18/09/2018.

VELTON ROCHA. Adelson no programa Sanfonas do Brasil. 2018, Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ENgBVtMI6s0>>. Acesso em: 21/09/2018.

WALDONYS. Biografia. 2018. Disponível em: <<http://www.waldonys.com.br/>>. Acesso em 19/09/2018.