

TRANSMITIR, APRENDER E DIFUNDIR: O acordeom no pontal do Triângulo Mineiro, 1950-1990

Adair Carvalho GUIMARÃES JÚNIOR*
José Josberto Montengro SOUSA**

Introdução

Este trabalho tem por objetivo refletir sobre saberes e práticas concernentes aos modos de transmitir, aprender e difundir a música instrumental executada por sanfoneiros no Triângulo Mineiro, durante o período de 1950-1990. Conhecer processos vivenciados por “tocadores” de acordeom, evidenciar características tradicionais, costumes e sociabilidades que possibilitem reconstruir aspectos da história de músicos e da música, do aprendizado tradicional, também referido como “de ouvido”, quase sempre apreendido no âmbito de relações familiares e ainda na formação erudita, resultante da institucionalização deste aprendizado, por meio de sua escolarização.

O interesse por conhecer a realidade de músicos denominados “sanfoneiros” de Ituiutaba, município situado no Pontal do Triângulo de Minas Gerais, surge a partir de um misto de afinidade e admiração pela música, o instrumento, os tocadores e, particularmente pela repercussão destes na região. A primeira vista, poderia tratar-se apenas de algo recorrente nos mais diferentes lugares deste país, porém, importa conhecer as especificidades locais, tendo em vista que *“o Brasil, como território de dimensões continentais, e cenário de vários atores que interagem interna e externamente, de acordo com a posição social e o espaço cultural que ocupam”*(ZANATTA, 2010: 202), ainda reserva instigantes desafios quanto a valorização da originalidade de suas tradições.

A tradição da música executada por acordeom caracteriza-se predominantemente por ser transmitida de pai para filho, embora também existam escolas especializadas para o ensino destes instrumentos, como ocorre no Conservatório de música de Ituiutaba¹, exemplo de instituição que oferece este tipo de ensino desde 1965, quando foi criada a “Escola de Acordeon Ituiutaba,”. Constata-se, em relatos de jornais desta época uma disposição por parte da sociedade local, para aprender não apenas o uso prático do instrumento, mas também o domínio da escrita por meio de partitura.

Com o intuito de obtermos melhores resultados quanto ao tema a ser investigado., consideramos necessário assegurarmo-nos de pressupostos e procedimentos teórico metodológicos que orientam a pesquisa histórica. Uma vez que, compreender o passado, sob a perspectiva da ciência da história, conforme reflexões de Júlio Arostegui, deve responder a um *plano* [de investigação], e análise de fontes que favoreçam a construção de enunciados capazes de responder a questões ou carências de explicação temporal de uma realidades.²

* Graduando em história, Universidade Federal de Uberlândia (UFU/FACIP) Email: adair_jr18@hotmail.com / adaircgjr@hist.pontal.ufu.br.

** Professor Adjunto II, curso de história, Universidade Federal de Uberlândia. Faculdade de Ciências Integradas do Pontal. E-mail: josbertoms@yahoo.com.br

¹ Ata de fundação do Conservatório Estadual de Música Dr. José Zocolli de Andrade” fundado por meio da lei n.3595 em 25 /11/1965. Acervo do Conservatório.

² AROSTEGUI, Júlio O processo metodológico e a documentação histórica IN: __ **A pesquisa histórica: teoria e método** Bauru, SP:EDUSC 2006. P.466.

Para (RÜSEN, 2007:101-132)³, com relação à perspectiva metodológica, a pesquisa histórica deve considerar um conjunto de procedimentos a serem trabalhados, que se compõem pela *hermenêutica*⁴, isto é, a compreensão do fazer humano a partir de técnicas aprendidas em História, pelo estabelecimento de um diálogo com os sujeitos no tempo e a *dialética*⁵ que implica a mediação entre as duas perspectivas trabalhadas com o intuito de produzir uma história constitutiva de identidades de “atores”. Deste modo delineamos pressupostos essenciais à investigação dos processos de transmissão e aprendizagem do acordeom no contexto do Triângulo Mineiro.

O diálogo com os atores da pesquisa ocorreu por dois vieses: documentos do conservatório de música e entrevistas com safoneiros e professores especializados no instrumento. Tanto pelos documentos quanto pelas entrevistas buscamos compreender o contexto social, o recorte espacial, temporal, bem como as práticas socioculturais subjacentes à repercussão destas práticas e tradições na história local.

A respeito da sistematização e análise as fontes, vale destacar ainda considerações de (AROSTEGUI, 2006:466), quanto a intenção do pesquisador em contemplar quatro pontos essenciais no desenvolvimento de uma pesquisa, que são: 1) *a seqüência temporal*, 2) *o espaço sócio-histórico*, 3) *a sociedade global* e 4) *os fenômenos sócio-históricos particulares*. Ao orientar-se por tais pressupostos, o historiador pretende não somente atribuir coerência ao trabalho historiográfico coerente.

Ao pretender conhecer a história de músicos/safoneiros de Ituiutaba, inicialmente buscamos informações sobre a “Escola de Acordeon Ituiutaba”, que posteriormente se tornaria em Conservatório Estadual de Música. Reunimos um conjunto de materiais, como fotografias, documentos oficiais, disponíveis em acervo da fundadora e entrevistamos com professores e músicos de acordeom que permanecem tocando e/ou aposentados. Paralelamente, mantive-nos atentos aos processos de transmissão e aprendizado considerados tradicionais. Sobre estes últimos, por meios de conversas informais, depreende-se que significativa presença de migrantes nordestinos ao Pontal do Triângulo Mineiro, desde a 1950, contribuiu para a difusão de práticas musical da sanfona na região.

A medida que identificamos as pessoas ligadas a música de acordeom o passo seguinte consistiu em situar os seus espaços. Percebemos músicos se faziam presentes em festas na zona rural, criando formas próprias de difundir repertórios de sua cultura no Triângulo Mineiro em interações com outras regiões do Brasil. Estes diálogos contribuíram e estimularam novas práticas com ritmos e formas de expressão diferentes.

Entre os músicos locais que atuam profissionalmente constatamos duas vertentes: os que atuam em bailes ou são professores (particulares ou no Conservatório) e aqueles cujas experiências com o instrumento e a música são oriundos de vivências no meio rural, portadores de saberes adquiridos por transmissão oral em minuciosa disposição de ver/ouvir. Por outro lado, no ensino erudito são aplicados métodos de acordeom, utilizam-se livros de exercício com base na escrita de partitura. Destacaremos a seguir alguns aspectos acerca destas duas vertentes de aprendizagem e transmissão da música de acordeon.

Ensino de Acordeom no Conservatório

A documentação do Conservatório fornecem dados para entendermos a sua fundação, pessoas empenhadas no processo de construção de uma escola de música em Ituiutaba. Neste sentido destaca-se a atuação da professora Guaraciaba Campos, uma das idealizadoras da Escola

³ RÜSEN, Jörn. Metodologia – as regras da pesquisa histórica IN: __ **Reconstrução do passado: teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica**. Brasília: Ed. UNB, 2007.p.116.

⁴ Idem p.p.101-132.

de Acordeon, e primeira diretora Conservatório Estadual de Musica Dr. José Zocolli de Andrade⁶.

A história do Conservatório começa no início da década de 1960, quando a professora Guaraciaba Campos, uma das articuladoras do processo de criação da Escola de Acordeon introduziu o ensino escolar de acordeon. Em relatos de Laide Assis, ex-professora da instituição, observa que nesta época acordeon era considerado o instrumento do momento. Sobre o contexto da fundação do Conservatório, Laide Assis comenta:

Era o instrumento da moda. E como a gente não tinha outras escolas de música, então era só de acordeon. Virou o instrumento da moda. Todo mundo queria estudar acordeon, só que a persistência não era tão geral assim, porque eles achavam que era pegar só e tocar. Das dificuldades normais de um instrumento musical muita gente desistia, mas chegaram a formar turmas bem grandinhas. É lógico que é uma formatura mais elementar, no sentido assim [que] não era uma formatura de graduação. Mas mesmo assim, todos executavam. Não tinham instrumentos suficientes, pegavam emprestado, utilizavam o que tinha na escola. Então realmente foi um interesse muito voltado para aquele momento.⁷

No período que o Conservatório foi criado ainda era bastante restrita quantidade de pessoas tinham acesso a este tipo de espaço. Seria necessário mesmo um movimento sensível ao interesse despertado pelo instrumento e ao mesmo tempo capaz de promover as ações necessárias para obter o reconhecimento do poder público, que determinou a estadualização do Conservatório em meados dos anos 1970. Ao tratar da vigência da instituição, Laide Assis, conta como ocorreu a sua aproximação com a mesma. *À medida que a escola foi crescendo a diretora Guaraciaba [Campos] viu a necessidade de regulamentá-la, porque os alunos iam aumentando, desenvolvendo mais estudo e precisaria de documentos para poder oficializar este acontecimento(...)*⁸.

De acordo com citação anterior a Escola conseguiu uma rápida adesão alunos, algo que indica ter sido importante para a sua consolidação e certamente corroborou para transformar uma Escola particular em instituição pública. Este foi certamente um desafio, uma vez que não fazia parte de projetos de órgãos responsáveis pela educação voltado para este campo de ensino.

(...) foi assim o primeiro passo, foi reconhecê-la de entidade pública junto a câmara municipal, o que aconteceu realmente então passou a ter uma escola mais formalizada. Que tinha livro de chamada, registrar presença de aluno. Mais nada assim em termos de registro estadual. Apenas interno com a escola mesmo. Naquela [época] não existia ainda o interesse das superintendências de ensino e inspetores de alunos não existia.⁹

Em estudos realizados sobre a Escola disponíveis na Biblioteca da FEIT – Fundação Educacional de Ituiutaba, encontramos informações referentes aos cursos oferecidos e quantidade de alunos, além de dados sobre desistência, e motivos pelos quais desistiam, como por exemplo a pouca paciência para aprender um instrumento, o Acordeon. Sobre este aspecto, o aprendizado no âmbito escolar, (MARTINS, 2001:46) comenta:

Nem sempre a escola é exatamente como se sonhou, pois iniciar seus estudos levará algumas aulas para sair tocando alguma coisa, e que pela suas facilidades de melodias e ao mesmo tempo, fonte de riqueza cultural, são músicas folclóricas e cantigas de roda. Isso já é uma decepção, pois esperavam sair dali

⁶ Ata de fundação do Conservatório Estadual de Música. Acervo do Conservatório.

⁷ Entrevista Laide Assis concedida em 27/03/2012

⁸ Entrevista Laide Assis concedida em 27/03/2012

⁹ Entrevista Laide Assis concedida em 27/03/2012

tocando músicas de sucesso nacional, conforme comprova a experiência do pesquisador.¹⁰

Na citação podemos perceber que um dos motivos da falta de incentivo em aprender o instrumento não se restringe ao acordeom. Em geral os jovens estão interessados nas músicas atuais que tocam nos rádios, TV e outros meios de difusão voltada para a cultura comercial. Na percepção de professores, um desempenho rápido somente é possível se o aluno tiver alguma iniciação técnica. Na entrevista de Laide Assis, há menção à evasão escolar motivada por outros fatores. “(...) *Os próprios pais dão mais valor ao ensino regular para o filho do que o de música. Eles dizem assim: ‘não, o meu filho tá querendo tomar bomba na escola, então vai sair do conservatório ano que vem ele volta’*”¹¹ No que foi exposto, depreende-se a existência de uma situação até certo ponto ambígua quanto ao aprendizado escolar de acordeon. Constata-se interesse pelo instrumento, disposição e empenho de professores, mas também dificuldades estruturais e culturais.

Músicos e mestres acordeonistas em Ituiutaba, MG.

Nas entrevistas procuramos observar e dialogar os depoimentos orais obtidos junto a músicos locais e professores de música que trataram de suas trajetórias e de maneira como aprenderam a tocar acordeon. Nas falas encontramos variados aspectos da cultura local, os momentos de sociabilidade em que acontece a transmissão/apreensão de habilidades do tornar-se músico acordeonista. Podemos encontrar três itens dentro do contexto musical: o primeiros passos, a aprendizagem e a profissionalização/incentivadores.

Para tratar dos primeiros passos e a aprendizagem, analisaremos entrevista com o Sr. TAMILSON PARREIRA OLIVEIRA¹², na qual destacam-se alguns pontos característicos da apropriação de saberes e habilidades de acordeonista. Ao ser perguntado sobre os primeiros passos do tornar-se músico, isto é, quando se iniciou o primeiro contato e por quais meios, relata:

(...) desde criança me interessei pela música através de ouvir meus tios cantando, pois sou de família tradicional de música. São músicos meus tios. Então desde criança me chamou a atenção, me despertou o interesse pela música e daí pra frente comecei a me dedicar, praticar apresentando em vários programas de calouros, programas de emissoras de rádio, programas de música ao vivo. (...) ¹³

A na vida de música para TAMILSON OLIVEIRA começou nos primeiros anos de idade, por intermédio de família, não exatamente como sanfoneiro mas como um ouvinte atento. Destaca-se forte presença de ambiente familiar marcado por tios que tocavam e despertaram um interesse peculiar. Dentro desse contexto também leva à pergunta sobre onde e quando eram reproduzidas estas práticas?

(...) Eu ...vivi até meus seis anos na zona rural (...) Olha me lembro bem na fazenda, quando reunia os tios na fazenda e a gente ia até mesmo pra férias curtir férias. A gente apreciava a música, antes disso mesmo eu morava na fazenda com meus pais, nós íamos pra casa da minha finada avó e os tios pegavam os instrumentos (...) a gente sempre ficava apreciando sentado ali vendo, assistindo e acompanhando, sempre gostando mais da música com os tios tocando e cantando. Meus tios tocam acordeon e violão. [...] aquela festa de

¹⁰ MARTINS, Raquel Carrilo Borges “Percepção dos professores do ‘curso de educação artística’ do conservatório de Ituiutaba sobre a insatisfação de seus alunos com a arte musical” Ituiutaba, Julho de 2001. (Monografia de especialização em Psico-Pedagogia, FEIT-UEMG - Campus Ituiutaba)

¹¹ Entrevista Laide Assis concedida em 27/03/2012

¹² Entrevista realizada com Sr. TAMILSON PARREIRA OLIVEIRA. Em 28 de outubro de 2011.

¹³ Idem.

família ali tocando e a gente apreciando era esse o nosso enterterimento ali na fazenda apreciando a música.¹⁴

A região do Triângulo Mineiro, por volta das décadas de 1960 – 70, ainda era marcado pela permanência de sua população no meio rural. Nas fazendas as relações entre familiares e vizinhos desencadeavam maneiras próprias de promover diversão, preservar costumes e manter vivas tradições. O local que a família Tamilson Oliveira conviveu durante uma parte de sua vida favoreceu à sua ligação com a música e a prática e transmissão de um costume bastante encontrado em fazendas locais. Por tratar-se de um período em que o rádio e a televisão ainda eram pouco presentes, as pessoas criavam meios próprios de proporcionar diversão. Assim, a música se insere de maneira peculiar nas vivências cantadas nos momentos de festa e se difunde e circula entre fazendas, os sítios, chácaras e chega as vilas e cidades nas idas e vindas às feiras, entre outros.

Os incentivadores: músicos locais que tocavam em bailes e acompanham artistas. Nesta categoria chama-nos a atenção a influência exercida localmente por instrumentistas e componentes de duplas e trios da chamada música sertaneja no cenário musical brasileiro da década de 1970 e 80.

(...) Sempre me inspirei num dos grandes acordeonistas filho de Ituiutaba, filho da região aqui é: o Nhôzinho é também... é: Luiz Conceição, Celinho que naturalizou ituiutabano, que morou por aqui por alguns tempos. Eu me inspirei muito nesse pessoal que sempre tocava por aqui e já tive oportunidade em acompanhar também em alguns eventos.¹⁵

A fala remete à influência e forma como o músico regional se espelhou para seguir a carreira de sanfoneiro, músico e cantor. O incentivo ou inspiração se constrói nas relações profissional com outros músicos, na convivência nos bailes, entre outros momentos como se observa a seguir:

Eu fui acompanhado pelo Celinho¹⁶. Ele estava numa festa de confraternização, eu fui convidado pra poder cantar nos primeiros passos da música né... o Celinho estava e ele me acompanhou e naquela época ele até me convidou pra ir para São Paulo, pra poder tentar a carreira lá em São Paulo. Mas por motivo de força maior não foi possível. Então hoje é um dos grandes reconhecido nacionalmente. Celinho Grande Acordeonista!

Vale-se dizer que incentivadores podem ser pessoas, bem como fatores diversos, derivados de convívio e contato com músicos, de acesso à música produzida e difundidas por meios de comunicação, como também de oportunidades como a mencionada acima ou ainda de relação no sentido da aprendizagem no instrumento.

A difusão de um determinado tipo de manifestação artística em uma sociedade depende de múltiplos fatores. No caso específico da região do Pontal do Triângulo Mineiro, os grupos populares, pertencentes ao meio rural, tinham acesso restrito a instrumentos mais complexos e sofisticados. Este fator é decisivo para um tipo de difusão em que os poucos instrumentos, a falta de escolas favorecem ao estimulam a sensibilidade de ouvir e apropriar por meio da observação nas também raras ocasiões como festas de família, encontros religiosos e outros.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Entrevista realizada com Sr. Tamilson Parreira Oliveira. Em 28 de outubro de 2011.

¹⁶ Célio Cassiano Chagas, Nascido em Conceição das Alagoas-MG, conhecido nacionalmente por acompanhar desde 1960 até hoje a dupla sertaneja: Pedro Bento e Zé da Estrada.

A dança também constitui fator de estímulo e difusão da sanfona. Particularmente a de 8 baixos, instrumento da família do acordeom (PERES,2007:5)¹⁷:

Em todo o mundo, e no Brasil não foi diferente, a sanfona sempre esteve associada à festa e a dança (...) A sanfona desembarcou em terras brasileiras pelas mãos dos imigrantes europeus, sobretudo italianos e alemães, em meados do século XIX.

Entre os diferentes fatores que concorreram para difusão da prática musical da acordeom no Pontal do Triângulo Mineiro, seguramente destaca-se a migração de nordestino para região. Os migrantes de origem nordestina trouxeram para o Pontal, desde os tempos do cultivo do arroz, por volta dos anos 1950, não apenas mão-de-obra para a agricultura, mas pessoas que carregavam consigo a sua música e sua cultura. Conforme (SILVA,1997:98), em ocasiões de bailes embalados por instrumentos como *sanfona, pandeiro e cavaquinho*, as pessoas dançavam e vivenciavam um tipo sociabilidade a qual dificilmente encontramos nas festas de nossos dias.

(...) era uma sanfona, um pandeiro, um cavaquim, e o pessoal dançava (...) e aquele pessoal ali não tinha esse negócio, o preto dançava com o branco, o branco dançava com o preto, o novo com o velho, aqui dali parecendo como se fosse uma família e umas cachacinha no meio.¹⁸

A música remete ainda a lembranças e mexe com as saudades da terra, das raízes. Assim, o estímulo para aprender a tocar um instrumento é algo mais do que um mero trabalho ou forma de diversão e entretenimento.

Os *tocadores*, para usarmos a expressão coloquial como as pessoas tratam os músicos, principalmente os que trabalha em bailes buscam com frequência ampliar os espaços e oportunidades de difundir o acordeom. Procuram atuar no ensino –tradicional e partitura -, tocam em bailes, festas de aniversários, juninas, feiras e programas de rádio e televisão quando convidados. Porém, há aspectos que vem se constituído, senão obstáculo, um desafio a ser pensado, que diz respeito aos distanciamento cada vez mais acentuado das gerações recentes às tradições culturais a que pertenceram as gerações passadas.

Na questão do aprendizado e difusão da música de acordeon, podemos perceber que as tradições e costumes locais, bem como a influências e o acesso a meios e oportunidades específicas são fundamentais à permanência e o interesse pelo acordeon como instrumento e ao contexto sociocultural, a questão música permanece associada, seja ela transmitida e difundida de maneira tradicional – relações familiares -, seja na sua forma escolarizada – conservatório.

A técnica e a paciência do aspirante a acordeonista são fatores primordiais para quem queira se tornar um músico habilidoso com este instrumento. Ao iniciarmos este estudo, a problemática inicial formulada aduzia que o desinteresse por parte de jovens em aprender a tocar instrumentos musicais como o acordeom explicava-se pela dificuldade complexidade do instrumento. No entanto, o estudo vem revelando de maneira cada vez mais contundente que a perda de vínculos com tradições que foram perdidas constitui fator preponderante para a perda de sentimentos outrora despertado pelo instrumento. Podemos concluir que o interesse pode até existir, mas a ausência de vínculos tradicionais não fornecem mais os elementos que anteriormente motivavam e inspiravam músicos de diferentes lugares e gerações.

¹⁷ PERES, Leonardo Rugero A Sanfona de 8 baixos na musica Instrumental Brasileira, **Projeto Músicos do Brasil: uma enciclopédia patrocinado pela Petrobras pela lei Rouanet**, 2007. Disponível em: <http://ensaios.musicodobrasil.com.br/leorugero-asanfonadeoitobaixos.pdf> <Acesso: 03/10/2010>

¹⁸ SILVA, Dalva Maria Oliveira da. **Memória: Lembrança e Esquecimento: Trabalhadores Nordestinos Pontal do Triângulo Mineiro nas Décadas de 1950 e 60**. Programa de Pós-graduação em história. PUC/SP, 1997. (Dissertação De Mestrado).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AROSTEGUI, Júlio O processo metodológico e a documentação histórica IN:___ **A pesquisa histórica: teoria e método**. Bauru, SP:Edusc 2006. P.465-493.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

DREYFUS, Dominique Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga **São Paulo: Editora 34, 1996. (Coleção ouvido musical)**.

FERNANDES, Adriana Forró: Música e dança de “Raiz”? **Anais do V Congresso Latino-americano da musica Popular de 2009** Disponível em:
www.uc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/AdrianaFernandes.pdf <Acesso: 03/10/2010>;

MARTINS, Raquel Carrilo Borges **“Percepção dos professores do ‘curso de educação artística’ do conservatório de Ituiutaba sobre a insatisfação de seus alunos com a arte musical”** Ituiutaba, MG.: 2001. (Monografia Especialização em Psico-Pedagogia FEIT-UEMG - Campus Ituiutaba).

MASCARENHAS, Mário **Método de acordeão Mascarenhas** São Paulo: Ricordi Brasileira S.A 1970 p.6-8.

PERES, Leonardo Rugero A Sanfona de 8 baixos na musica Instrumental Brasileira, **Projeto Músicos do Brasil: uma enciclopédia patrocinado pela Petrobras pela lei Rouanet, 2007**. Disponível em: <http://ensaios.musicodobrasil.com.br/leorugero-asanfonadeoitobaixos.pdf> <Acesso: 03/10/2010>;

RÜSEN, Jörn. Metodologia – as regras da pesquisa histórica IN:___ **Reconstrução do passado: teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica**. Brasília: Ed. UNB, 2007. p.101-132.

SILVA, Dalva Maria Oliveira da. **Memória: Lembrança e Esquecimento: Trabalhadores Nordestinos Pontal do Triângulo Mineiro nas Décadas de 1950 e 60**. Programa de Pós-graduação em história. PUC/SP, 1997. (Dissertação De Mestrado).

ZANATTA, Maria Aparecida Fabri O Acordeão no cenário Político Econômico e sócio cultural Brasileiro. In: **Revista Emancipação**. Vol. 10, No 1 (2010) Universidade Estadual de Ponta Grossa Ponta Grossa-PR. Editora: UEPG, Ano: 2010. p.202.