



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
ÓRGÃO DE EDUCAÇÃO E RELAÇÕES ÉTNICAS – ODEERE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES ÉTNICAS E
CONTEMPORANEIDADES – PPGREC**

GILSON SANTOS MINICHILLI PRATES

**COMO NASCE UM SANFONEIRO NO NORDESTE – TECENDO
NORDESTINIDADES**

JEQUIÉ – BAHIA

2022

GILSON SANTOS MINICHILLI PRATES

**COMO NASCE UM SANFONEIRO NO NORDESTE – TECENDO
NORDESTINIDADES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidades – PPGREC da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Relações Étnicas e Contemporaneidades.

Orientador: Prof. Dr. Danilo César Souza
Pinto

JEQUIÉ – BAHIA

2022

P912c Prates, Gilson Santos Minichilli.
Como nasce um sanfoneiro no nordeste – tecendo nordestinidades /
Gilson Santos Minichilli Prates.- Jequié, 2022.
223f.

(Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações
Étnicas e Contemporaneidades da Universidade Estadual do Sudoeste
da Bahia - UESB, sob orientação do Prof. Dr. Danilo César Souza
Pinto)

1.Nordeste 2.Nordestinidades 3.Sanfoneiro 4.Forró I.Universidade
Estadual do Sudoeste da Bahia II.Título

CDD – 306.4098134

Rafaella Cândia Portela de Sousa - CRB 5/1710. Bibliotecária – UESB - Jequié

GILSON SANTOS MINICHILLI PRATES

**COMO NASCE UM SANFONEIRO NO NORDESTE: TECENDO
NORDESTINIDADES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade, como requisito para obtenção do título de Mestre em Relações Étnicas e Contemporaneidade

Linha de Pesquisa 1: **Etnicidade, Memória e Educação**

Aprovado em: 10 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Danilo César Souza Pinto (UESB)
Presidente da Banca/Orientador



Prof. Dr. José Valdir Jesus de Santana (UESB)
Examinador Interno



Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo (UFSCar)
Examinador Externo

**JEQUIÉ
2022**

Dedico este trabalho ao Nordeste,
aos nordestinos, aos meus
conterrâneos jequieenses, a todos
os meus companheiros sanfoneiros
e à minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram com este trabalho que é tão significativo em minha jornada acadêmica. Começo agradecendo à minha esposa Lú pelo incentivo e companheirismo, sem o seu suporte seria impossível começar e concluir esta etapa importante da minha vida; agradeço aos meus amores, meus filhos Hugo e Léo (meu sanfoneirinho) que são a razão de todo meu empenho e dedicação, obrigado por transbordarem amor todos os dias; agradeço aos meus pais João e Ivani por me educarem e por me amarem tanto, devo minha vida (literalmente) a vocês; agradeço aos meus irmãos Jair, Gilmar, Gilvan e Irene, vocês são uma parte importante de mim. É também por vocês este trabalho.

Não poderia deixar de registrar com especial sentimento de gratidão toda a dedicação, cuidado, atenção, empatia e paciência do meu orientador, o professor doutor Danilo César Souza Pinto. Professor, você não imagina quão imensa é a minha admiração por você, o universo conspirou para que fosse você a pessoa que me ajudaria a realizar esta pesquisa, minha gratidão é eterna.

Agradeço aos meus amigos sanfoneiros: Tribuna, Claudinho dos 8 baixos, Antônio de Assis, Palmeiron Andrade, Moyses Mesquita do acordeom e Lello Andrade. Neste trabalho vocês colaboraram como interlocutores, mas na minha vida vocês colaboram constantemente como amigos, parceiros das toçadas, das farras não marcadas, de momentos que estão registrados na minha memória e na minha história. Muitíssimo obrigado por mais uma vez me ajudarem.

Gostaria de registrar aqui também um agradecimento especial aos meus colegas de mestrado da turma de 2020, todos vocês colaboraram para a minha evolução. Nossa turma, apesar de não ter tido a oportunidade da convivência pessoal em virtude das necessárias mediadas de distanciamento social no período da pandemia de COVID 19, conseguiu estabelecer laços verdadeiros que permanecerão. Gratidão a cada um de vocês.

Agradeço ao Programa de Pós Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidades – PPGREC pela oportunidade de estudar questões que são tão caras para a sociedade brasileira, a missão que nós cumprimos enquanto um programa é demais relevante para a transformação de mentalidade que desejamos

um dia experimentar no Brasil. Obrigado a todos que fazem parte deste honrado programa: professores, colaboradores, o pessoal do administrativo, o pessoal de apoio, enfim, todas as pessoas que tornam possível a existência deste programa e do Órgão de Educação E Relações Étnicas – ODEERE, este espaço que extrapola seu papel mais óbvio de produção do conhecimento e ocupa um lugar afetivo em nosso coração. Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior (CAPES) pelo apoio para a realização das atividades do PPGREC.

Enfim, agradeço a Deus por ter me permitido vivenciar todas as experiências que o este processo exige. Quanto mais difícil, maior é a sensação de dever cumprido. Gratidão, gratidão, gratidão!

Epígrafe

*“Minha terra tem tanto poeta
A poesia é parte de mim
A sanfona sempre foi minha dona
Me conhece tim-tim por tim-tim
Aonde chega é sempre alegria
Muita gente ao meu redor
E assim a vida vou tocando
Tudo só por amor ao forró.”*

(Pinto do Acordeon)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral analisar como são elaboradas as nordestinidades dos sanfoneiros da cidade de Jequié-BA a partir das suas narrativas, bem como conhecer suas trajetórias de vida, analisar como seus discursos são articulados na produção das nordestinidades. É uma pesquisa de natureza qualitativa que utilizou como método a História Oral, como técnica de coleta de dados a Entrevista Narrativa e para o tratamento dos dados a Análise do Discurso. Tribuna do acordeom, Claudinho dos 8 baixos, Antônio de Assis, Lello Andrade, Palmeiron Andrade e Moysés Mesquita são os participantes da pesquisa e foram agrupados em duas categorias: “velha guarda” e “nova geração”. Partindo da ideia de “invenção do Nordeste” proposta por Albuquerque Jr. (2011), discutiremos a produção das nordestinidades apoiado em Silva (2009), Hall (2019), Moscovici (2007), Jodelet (2001), e numa perspectiva transversal em Machado (2015). Os resultados revelaram que cada sanfoneiro participante desta pesquisa elabora suas nordestinidades a partir de suas referências de Nordeste. Há uma mescla entre as perspectivas amplamente atribuídas aos nordestinos e aquelas que são formuladas a partir das experiências pessoais; verificou-se também que o fator geracional não se impôs como algo substancialmente diferenciador, ou seja, há símbolos e discursos agenciados por ambos as categorias, VG e NG, ao passo que dentro de uma mesma categoria posições distintas foram tomadas sobre um mesmo aspecto temático. Dessa forma, destaca-se que as construções das nordestinidades, ainda que tomando uma mesma posição de sujeito (de sanfoneiro), processam-se em nível individual.

Palavras-chave: Nordeste. Nordestinidades. Sanfoneiro. Forró.

ABSTRACT

The general objective of this work is to analyze how the northeasternties regions of accordionists in the city of Jequié-BA are elaborated from their narratives, as well as to know their life trajectories, to analyze how their discourses are articulated in the production of the northeasternties. It is a qualitative research that used the Oral History method, the Narrative Interview as a data collection technique and the Discourse Analysis for data processing. Tribuna do accordion, Claudinho dos 8 basses, Antônio de Assis, Lello Andrade, Palmeiron Andrade and Moysés Mesquita are the research participants and were grouped into two categories: “old guard” and “new generation”. Starting from the idea of “invention of the Northeast” proposed by Albuquerque Jr. (2011), we will discuss the production of northeasternties supported by Silva (2009), Hall (2019), Moscovici (2007), Jodelet (2001), and in a transversal perspective in Machado (2015). The results revealed that each accordionist participating in this research elaborates their northeasternties their references in the Northeast. There is a mix between the perspectives widely attributed to Northeasterners and those that are formulated from personal experiences; it was also verified that the generational factor did not impose itself as something substantially differentiating, that is, there are symbols and discourses managed by both categories, VG and NG, while within the same category different positions were taken on the same thematic aspect. . In this way, it is highlighted that the constructions of the northeasternties, even taking the same position of subject (accordionist), are processed at an individual level.

Keywords: Northeast. Northeasternties. Accordionist. Forró.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Minha primeira foto com uma sanfona.....	24
Figura 2 - Tribuna do Acordeom	65
Figura 3 - Claudinho dos 8 baixos	78
Figura 4 - Antônio de Assis	86
Figura 5 - Lello Andrade	93
Figura 6 - Palmeiron Andrade.....	96
Figura 7 - Apresentação da banda Cumpadi Pêdo.....	101
Figura 8 - Moyses Mesquita do Acordeom.....	105

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - O que é ser nordestino para Tribuna do Acordeom.....	110
Tabela 2 – O que é ser nordestino para Claudinho dos 8 baixos.....	112
Tabela 3 – O que é ser nordestino para Antônio de Assis	112
Tabela 4 – O que é ser nordestino para Lello Andrade.....	113
Tabela 5 – O que é ser nordestino para Palmeiron Andrade	114
Tabela 6 – O que é ser nordestino Moyses Mesquita do Acordeom	116
Tabela 7 - O que representa ser um sanfoneiro para Tribuna do Acordeom	117
Tabela 8 - O que representa ser um sanfoneiro para Claudinho dos 8 baixos	118
Tabela 9 - O que representa ser um sanfoneiro para Antônio de Assis.....	118
Tabela 10 - O que representa ser um sanfoneiro para Lello Andrade.....	119
Tabela 11 - O que representa ser um sanfoneiro para Palmeiron Andrade	120
Tabela 12 - O que representa ser um sanfoneiro pra Moyses Mesquita	121
Tabela 13 – Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Tribuna do acordeom	122
Tabela 14 – Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Claudinho dos 8 baixos	123
Tabela 15 – Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Antônio de Assis	123
Tabela 16 - Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Lello Andrade	124
Tabela 17 - Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Palmeiron Andrade.....	125
Tabela 18 - Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Moyses Mesquita.....	126
Tabela 19 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Tribuna do Acordeom	127
Tabela 20 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Claudinho dos 8 baixos	127
Tabela 21 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Antônio de Assis	128
Tabela 22 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Lello Andrade	128
Tabela 23 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Palmeiron Andrade.	129
Tabela 24 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Moyses Mesquita.....	129

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
HO	História Oral
NG	Nova Geração
ODEERE	Órgão de Educação E Relações Étnicas
RS	Representações Sociais
TRS	Teoria das Representações Sociais
UESB	Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
VG	Velha Guarda

Sumário

INTRODUÇÃO	12
Luiz Lua Gonzaga, luz que ilumina o Nordeste	13
Sivuca, o sanfoneiro “mundestitino”	18
Em frente ao espelho	20
A estrada e o caminhar	26
1. NORDESTE: O INVENTO E O SENTIMENTO	29
1.1 Do Nordeste ao nordestino	32
1.2 Forró: o catalizador de nordestinidades	42
1.3 As festas juninas como repositório de nordestinidades	46
1.4 Nordestinidade e forró: o casal assíduo no bailado acadêmico	51
2 NORDESTE SENTIDO NO SOM DA SANFONA	59
2.1 É da Tribuna que se toca Acordeom	64
2.2 Respeita os 8 baixos de Claudinho	76
1.3 Engrenagens, teclas, botões e fole	85
1.4 É forró de entortar o fecho do mucumbu	92
1.5 Primeiro ato: Sanfona e versos em cena	95
1.6 Um sanfoneiro divino	104
2 TECENDO NORDESTINIDADES	110
3.1 Ser nordestino é...	110
3.2 Ser sanfoneiro	117
3.3 Que música eu toco?	122
3.4 É nordestino esse sanfoneiro?	127
3 TOCA A SAIDEIRA, SANFONEIRO	131
REFERÊNCIAS	134
APÊNDICES	137
Apêndice 1	137
Apêndice 2	165

Apêndice 3	175
Apêndice 4	181
Apêndice 5	188
Apêndice 5	201
Apêndice 6	214

INTRODUÇÃO

O Nordeste brasileiro é uma região administrativa composta por nove estados da federação – Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe – com uma área total de 1.561.177,8 Km² e que desperta curiosidades e interesses diversos, desde suas produções culturais como o cinema, a literatura, as artes plásticas, as festas populares, a culinária e a música, até a exploração turística de seu território notadamente variado e com características geográficas e demográficas bastante distintas, como é o caso da zona da mata, área que compreende toda faixa litorânea e que possui maior infraestrutura, concentração populacional e urbanização, o meio-norte, o agreste e o sertão, sendo este último o representante imagético desta região construído pelo senso comum em que a seca, a pobreza e as dificuldades sem fim retratam a realidade de toda a região, o que, na verdade, não se sustenta.

A chamada cultura¹ nordestina tem se espalhado mundo afora através da música, do cinema, da poesia, da dança, levando para outras partes do globo suas maneiras de enxergar o mundo, a vida e toda complexidade inerente a ela, nutrida de muita inventividade e criatividade e faz com que os olhos do Outro se voltem para Nordeste do Brasil, seja para contemplar suas belezas naturais, seja para reverenciar seu povo alegre e festeiro, ou ainda, para refletir sobre questões de natureza social, como o desenvolvimento desigual entre as regiões do Brasil, má distribuição de renda, bem como a atuação ou omissão do Estado frente a essas questões.

Essa riqueza cultural que começa a ser desenhada no início do século XX como sendo propriamente nordestina – e é partir de então que esse recorte territorial passa a ser um elemento fundamental nos debates políticos que giravam em torno do problema da seca – inicia e é sustentada pelo discurso regionalista, pela necessidade, inicialmente, da elite intelectual e política de reivindicar atenção ao seu reduto e que encontram nas expressões artísticas, como a literatura e a música, o canal mais eficiente para estabelecer a ideia de unidade regional, reforçando as narrativas e procurando dar forma ao que, posteriormente, se compreenderá como uma “cultura” genuinamente nordestina.

¹ O termo cultura assume neste trabalho o sentido de cultura com aspas proposto por Manuela Carneiro da Cunha (2009).

Luiz Lua Gonzaga, luz que ilumina o Nordeste

A partir dos anos de 1940 surge no cenário musical brasileiro um artista nascido no dia treze de dezembro de mil novecentos e doze em Exu, no sertão do estado do Pernambuco, filho de Januário e Santana, cuja trajetória se entrelaçaria a ponto de se confundir mais tarde com a própria ideia de cultura nordestina, que ele se empenhara tanto em divulgar. Este artista é Luiz Gonzaga do Nascimento, o rei do baião e representante ilustre do povo sertanejo da região Nordeste. Em sua obra, o sertão nordestino é cantado com um ar saudosista, – considerando que sua música, apesar de fazer alusão à sua terra natal, nasce de fato no Rio de Janeiro – de uma moral conservadora e patriarcal em que o trabalho na roça, a escassez da chuva, a fé e o desejo de uma vida melhor sempre compõem o pano de fundo das muitas histórias contadas nas canções. Em parceria com o advogado cearense Humberto Teixeira, conhecido como o doutor do baião, compôs muitos de seus sucessos, dentre eles, a música que o elevaria à categoria de estrela imortal da música nacional: Asa Branca.

Luiz Gonzaga é uma das figuras mais importantes da cultura popular brasileira, tendo influenciado diversas gerações de artistas de diferentes gêneros musicais e em contextos sociopolíticos distintos através de sua vasta obra. Gonzaga teve sua carreira marcada por altos e baixos, momentos de muito reconhecimento e valorização, outros de afastamento quase que completo dos holofotes midiáticos e desprestígio. Dedicou-se a cantar e contar um cotidiano até então desconhecido da maior parte dos brasileiros, um pedaço de Brasil distante, escondido, esquecido, mas rico nas suas diversas manifestações. Não há como negar a ligação umbilical existente entre esse lugar e a sonoridade, o jeito simples, o vocabulário e a completa poesia que sua obra inspira. Esse espaço imaginado, cantado, contado, descrito e apresentado ao mundo por Gonzaga é o Nordeste.

A obra de Luiz Gonzaga que já foi estudada muitas vezes e sob olhares bastante diferentes, serve-nos como fonte, e vale dizer, que a cada vez que se propõe mergulhar nesse imenso mar decorre daí a possibilidade de aclarar os aspectos históricos, sociais, sociológicos, antropológicos, políticos nela contidos, bem como perceber como são produzidos os vínculos e processos identitários em meio a

heterogeneidade existente no Nordeste². Não há como desatar a sua trajetória da história do povo nordestino, aliás, a obra gonzagueana ajuda a instituir o Nordeste enquanto espaço com personalidade própria, distinto em quase tudo do restante do país. A luz de Luiz atraiu os olhares do Brasil para a região Nordeste por meio das mensagens veiculadas em suas canções para aquela realidade específica, que naquele momento era ignorada pelo restante do Brasil. Ele foi o mensageiro, aquele que falava em nome do povo nordestino denunciando, chamando atenção para aquela gente quase invisível e que passou a ser vista e reconhecida nas músicas e histórias que ele cantava e contava. Gonzaga encarregou-se de evidenciar um sentimento nordestino, fazendo-se porta-voz dos anseios do sertanejo sofredor em função dos longos períodos de seca que assolavam uma parte da região, cantando suas dores, seu sofrimento, sua penúria, mas também escancarando sua força e coragem para enfrentar todos os desafios que se encontravam no caminho; mostrou que apesar de toda dificuldade, o nordestino, além de, “antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2020, p. 68), é um povo alegre, de fé, festeiro e que não abandona a esperança de viver dias melhores.

Gonzaga surge na cena musical brasileira num contexto de muito preconceito racial e discriminação de origem (geográfica) em que os nordestinos, vistos como inferiores, comumente migravam para o sudeste em busca de trabalho e de uma vida melhor; em um Brasil marcado pelas cicatrizes deixadas no longo período da escravidão e dos desdobramentos das relações raciais que produziram antagonismos dos espaços sul *versus* norte do Brasil. Ele se reconhecia como negro, mas isso é quase sempre ignorado. É possível conhecer algumas histórias em que Gonzaga sofreu discriminação em função de sua cor. Dreyfus (2012) conta um destes episódios quando

Estava se preparando para cantar quando um jovem titubeou até ele e anunciou-lhe que precisava do microfone para fazer uma declaração – de ódio – contra o próprio pai, político influente da região, ali presente. Com o microfone de Gonzaga? Jamais! O sanfoneiro recusou o empréstimo (por motivos técnicos e também políticos), em troca de que recebeu grosseiros desaforos que aludiam à cor de sua pele, às suas origens sociais e ao seu nível de alfabetização.

² Nordeste, não se refere apenas a uma região geográfica, mas a um vasto conteúdo representacional relacionado a uma porção do território brasileiro e de seu povo, por isso, sempre em maiúscula, como nome próprio. Quando a palavra estiver grafada com a inicial minúscula o sentido será estritamente geográfico.

[...] Mas o incidente era sintomático de como o Rei do Baião era considerado em sua terra: com aquele misto de amor, admiração e orgulho, ao mesmo tempo que de racismo e de inveja, diante do sucesso de um simples morador. (DREYFUS, 2012. p.p. 18,20)

Em todos os trabalhos consultados envolvendo a figura de Gonzaga a questão racial praticamente não aparece, como se não regulasse as sociabilidades daquele período, ou quando aparece, restringe-se a citar um ou outro caso superficialmente em que Gonzaga tenha sido vítima de discriminação racial. Neste trabalho Luiz Gonzaga é visto como pessoa negra que revolucionou a música do Brasil, que contribuiu como inspiração para outras manifestações artísticas que o sucederam como o tropicalismo, por exemplo; sua negritude é um fato reconhecido, colocado em destaque, pois, o Nordeste e tudo o que o institui (inclusive a música) não está desvinculado das relações étnico-raciais que aqui procedem. Reconhece-lo como pessoa negra é essencial e faz toda a diferença neste trabalho, pois busca romper com a lógica do colonialismo que sistematicamente tentou marginalizar as populações autóctones e afrodescendentes.

Nesse sentido, Oracy Nogueira (2007) nos oferece um modelo explicativo de como se processam as relações raciais no Brasil (estudo ambientado na década de 1950, período de grande ascensão artística de Gonzaga), comparado ao caso dos Estados Unidos. O pressuposto central é que o preconceito racial percebido no Brasil difere do estadunidense quanto à sua natureza: aqui observa-se o preconceito racial de marca, segundo a definição proposta por Nogueira em que

Considera-se como *preconceito racial* uma disposição (ou atitude) desfavorável, culturalmente condicionada, em relação aos membros de uma população, aos quais se têm como estigmatizados, seja devido à aparência, seja devido a toda ou parte da ascendência étnica que se lhes atribui ou reconhece. Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é *de marca*. (NOGUEIRA, 2007, p. 292)

Quanto às nuances de manifestação do preconceito, o autor estabelece um rol de situações (não taxativo) em que as diferenças com relação ao caso estadunidense são nitidamente notadas. Por exemplo, Nogueira (2007) afirma que “onde o preconceito é de marca, as relações pessoais, de amizade e admiração cruzam facilmente as fronteiras de marca (ou cor) (p. 297); ou ainda, “onde o preconceito é de marca, o dogma da cultura prevalece sobre o da raça” (p. 298); ou “onde o preconceito

é de marca, a consciência da discriminação tende a ser intermitente” (p. 300), o que dificulta a percepção da permanência da questão racial como reguladora das relações sociais no Brasil. Tomando este modelo explicativo como pressuposto básico podemos perceber como e o porquê da identidade racial de Gonzaga estar camuflada sob a luminosidade de seu talento.

[...] onde o preconceito é de marca, a reação tende a ser individual, procurando o indivíduo “compensar” suas marcas pela ostentação de aptidões e características que impliquem aprovação social tanto pelos de sua própria condição racial (cor) como pelos componentes do grupo dominante e por indivíduos de marcas mais “leves” que as suas. (NOGUEIRA, 2007, p. 301)

O elementar para esta pesquisa é fato de a questão racial no Brasil é quem dá o tom para a estrutura das relações sociais, inclusive rompendo com a lógica estritamente racial e estendendo-se para aspectos culturais (regionais). Nesse caso, é esta mesma lógica que media as relações entre o Nordeste e as outras regiões do país, em que os estigmas e os pré-conceitos antecedem as relações de fato.

Gonzaga é espelho de um Brasil que se desejava produzir a partir de um imaginário de nação bem resolvida com as questões de natureza étnico-raciais que internamente nunca estiveram apaziguadas por completo; é parte de um projeto de Estado que tentou a todo custo construir uma identidade nacional tomando os tipos regionais como meio de integrar a imensidão do Brasil cuja linha da produção discursiva amarraria toda essa diversidade.

O forró, música e dança, é uma criação de matriz afro-brasileira, em que o elemento rítmico, que podemos atribuir à matriz africana, domina a cena e caracteriza este gênero musical alegre, vivo, que é sempre uma celebração à vida; é uma pausa na rotina de trabalho, nos problemas cotidianos para que os corpos envolvidos na dança transpirem prazer, deleite, levados pela pulsação irresistível do forró.

Luiz Gonzaga é uma figura lendária por carregar consigo duas marcas que no Brasil lamentavelmente ainda representam inferioridade; que apenas por sê-lo coloca o sujeito no fim da fila, a despeito do seu talento ou capacidade de realização. Ser negro e nordestino, no Brasil, significa que o indivíduo precisará empreender muito mais esforço para conquistar um lugar de destaque. Aliás, não tem como pensar o Nordeste desligado das questões de natureza étnico-raciais; o Nordeste é uma região

racializada, seu povo é visto como um povo distinto do restante do Brasil, e essa diferenciação encontra na predominância do elemento negro o motivo, com já demonstrado anteriormente, das relações estabelecidas entre a região Nordeste e as demais.

Gonzaga remou contra esta maré social excludente e se inscreveu entre os imortais da cultura brasileira, mesmo quando os preconceitos raciais e de origem impuseram-lhe inúmeros percalços que resilientemente soube superar. Sua criação, o forró, é um pilar substancial dos festejos juninos, mesmo com todas as renovações processadas ao longo do tempo, que fizeram surgir novos ritmos e danças, mas que estão sob o mesmo guarda-chuva musical, seguem o fluxo da história e com ela permanece caminhando e atualizando-se constantemente sem perder de vista o seu referencial primeiro.

Gonzaga também foi o responsável por fundar a música regional nordestina tendo a sanfona como protagonista harmônico e melódico, e que, acompanhada do zabumba e do triângulo compõe o trio perfeito de forró. Esse instrumento que chegou no Brasil pelas mãos dos europeus fez morada permanente no Nordeste e encontrou terreno fértil para fazer brotar as melodias que embalavam os forrobodós – termo utilizado genericamente para designar festa, farra, folia – e que vai dar origem posteriormente ao gênero musical forró. É em Luiz Gonzaga que a sanfona deixa de ser um simples instrumento de acompanhamento musical e passa a ter status de símbolo da cultura popular nordestina, e o sanfoneiro torna-se o embaixador dessa alegria.

O esforço para compreender como a cultura e os laços identitários desta região se formaram decorre de uma necessidade pessoal de se entender e se localizar como parte integrante desse universo tão vasto e ao mesmo tempo tão próprio. A obra de Luiz Gonzaga, sem sombra de dúvidas, ajuda-nos a nos situar no tempo e no espaço dessa construção identitária, fornecendo subsídios sociológicos, antropológicos, políticos e poéticos. Podemos dizer que através das canções interpretadas por Gonzaga, bebemos um pouco da água que jorra direto de uma fonte histórica incontestável, e que, assim como outras fontes, deve ser explorada criteriosamente. É água limpa e pura que despejada no pote da memória popular do Nordeste serve para saciar a sede de conhecimento, para encharcar de histórias o livro dessa região,

para regar o interesse e a curiosidade daqueles que desejam saber mais, enfim, para lavar a alma.

Sivuca, o sanfoneiro “mundestitino”

Enquanto Luiz Gonzaga representa o mais bem-sucedido projeto de exposição do regionalismo em termos de reconhecimento, sucesso, prestígio, outros tantos sanfoneiros não atingiram a mesma popularidade do rei do baião. A célebre frase “Luiz, respeita Januário”, imortalizada em uma canção gravada pelo próprio Gonzaga, revela muito mais do que uma aparente pretensão de ser melhor que seu pai, o Januário, significa por um lado, que o simples fato de ser um sanfoneiro famoso não é suficiente para torna-lo “o melhor” (se é que podemos utilizar essa expressão), por outro lado, poucos são os bons sanfoneiros que atingem um patamar de reconhecimento condizente com seu talento, sua obra.

Severino Dias de Oliveira (1930 -2006), o nosso Sivuca, é um exemplo de como as carreiras artísticas de sanfoneiros nordestinos são projetadas de maneiras distintas. Escolhi falar de Sivuca como um contraponto biográfico referencial da sanfona do Nordeste, porque sua obra e a sua atuação artística se distancia daquilo que comumente é associado quando se usa o qualitativo nordestino – sempre voltado para o regional, local, sertão, forró, etc. Sivuca é o “lado B” da sanfona e da música nordestina. É evidente que não estou aqui querendo dizer que ele é um completo desconhecido, muito pelo contrário, é respeitadíssimo sobretudo quando se trata de sua formação musical e de sua técnica e virtuosidade na sanfona, reconhecidas internacionalmente. O que eu estou querendo dizer é que, ainda que tenha uma carreira internacional exitosa, nacionalmente foi um artista que não atingiu as grandes massas. Isso me leva a refletir sobre uma frase dita por um dos nossos interlocutores nesta pesquisa, o Tribuna, quando afirma que “se você não tiver intimidade com o estilo de Luiz Gonzaga, você não agrada em lugar nenhum”, referindo-se ao alcance do estilo de música popularizado por Gonzaga.

Sivuca teve sim muita intimidade com o estilo gonzagueano, chegando a gravar com o rei do baião, entretanto, não se limitou a apenas isso. Lançou-se ao mundo, primeiro aqui mesmo no Brasil ao ouvir e se interessar pelas músicas estrangeiras

que ouvia no rádio, depois quando sai do Brasil para morar no exterior e construir sua carreira brilhante. Dominava vários estilos e linguagens musicais, passeando da música popular à música de concerto, do frevo pernambucano às valsas europeias, do samba cheio de balanço ao *jazz* americano. Improvisador magistral, emanava melodias hipnóticas, harmonias bem elaboradas e uma capacidade absurda de imprimir sua identidade à música. Um verdadeiro sanfoneiro cosmopolita.

Sivuca participou do Especial Luiz Gonzaga produzido e transmitido pela TV Globo em 1984. Alguns anos antes disso, em 1978, recém-chegado ao Brasil, Sivuca havia participado da gravação do LP *Dengo Maior*, de Luiz Gonzaga, que incluía uma composição de sua autoria com Glória Gadelha, *Serena No Mar*. (SOARES, 2021, p. 63)

Ainda de acordo com Soares (2021), Sivuca começa sua carreira no rádio em Pernambuco, algo importante na sua formação musical, pois havia muita troca entre os músicos que integravam os conjuntos que atuavam nas rádios, mais tarde chega ao Rio de Janeiro, importante centro da indústria musical, para trabalhar na famosa Rádio Nacional e também na TV TUPÍ. É nesse contexto que Sivuca faz suas primeiras gravações, sendo a primeira delas o LP lançado em 1956 pela gravadora Copacabana e intitulado “Eis Sivuca”, tendo como a primeira faixa uma interpretação de “Tocatta em Ré menor” de Johann Sebastian Bach, um belo indício de que Sivuca exploraria outros universos dentro da música.

Sobre as influências musicais de Sivuca, Soares (2021) destaca sua capacidade de absorver de cada estilo com o qual teve contato características mais adiante apareceria em suas composições. Linguagens, ritmos, sonoridades diferentes das convencionais somam-se e dão a tônica no jeito próprio que Sivuca tinha de tocar.

Desde cedo, seja interpretando, compondo ou arranjando, Sivuca sempre esteve em contato direto com a música, especificamente regional, brasileira ou estrangeira, as quais ouvia na rádio desde sua juventude em Itabaiana. Mais adiante, ao longo de sua carreira, Sivuca chegou a produzir e tocar em parceria com músicos de muitas partes do mundo. Se por um lado Sivuca soube interagir com os modismos e a fase áurea de cada estilo ou movimento musical específico, quando decidiu interpretar e compor sob características particulares a cada estilo, se interessou também em trazer elementos de uma linguagem para outra, mesclando intencionalmente elementos e provocando fusões que são marcas pessoais de seu estilo. (SOARES, 2021, p. 46)

Tantas foram as participações em gravações, arranjos, parcerias musicais, composições para orquestras que Sivuca é, sem dúvida, a grande referência da sanfona do Brasil (nesses espaços mais eruditos). Ele residiu por aproximadamente dez anos no Estados Unidos, onde reescreveu a história da sanfona naquele país.

Certa feita recebeu um telegrama de uma das figuras mais importantes do *jazz* mundial, Miles Davis, que ao assistir um documentário em que Sivuca tocava sanfona, assim o escreve: “finalmente encontrei alguém que me fizesse fazer as pazes com esse maldito instrumento, o *acordeon*”. Sivuca tinha passe livre na música mundial atraindo a atenção dos mais renomados músicos de diversos estilos, sempre representando a música brasileira em seu mais alto grau de sofisticação.

Sua trajetória é elucidativa no que diz respeito aos sanfoneiros que pelo Brasil afora fazem desse ofício o seu meio de vida, muitos deles possuem formação acadêmica, talento incontestável e, ainda assim, enfrentam certos obstáculos para atingir o grande público. Tantas são as histórias de sanfoneiros que saíram de sua terra natal em busca de construir uma carreira artística nos grandes centros do Brasil mas se depararam com dificuldades que os impediram de continuar. Atualmente, com o acesso facilitado às tecnologias da informação e com os meios de divulgação digitais essas dificuldades têm sido mitigadas e é possível, por exemplo, que um artista faça sucesso a partir de produções caseiras, recursos que não existiam quando Sivuca e a maioria dos sanfoneiros de sua geração começaram a lidar com a sanfona.

Atualmente no Brasil comemora-se o “Dia Nacional do Sanfoneiro” no dia 26 de maio, data de nascimento de Sivuca. A Lei nº 14.140, de 19 de Abril de 2021 homenageia todos os sanfoneiros brasileiros na pessoa de Sivuca pelo seu grande legado como instrumentista, arranjador e compositor e um dos grandes representantes da sanfona brasileira. Uma merecida homenagem.

Em frente ao espelho

Esta temática, além de ter valor social e acadêmico para a compreensão da elaboração das nordestinidades na perspectiva de sanfoneiros de diferentes gerações na cidade de Jequié-BA, possui também valor afetivo, considerando o grau de imersão e vivência pessoal com a sanfona e o forró. Provavelmente, o contato contínuo com esse gênero musical desde sempre fez a essa altura despertar em mim o desejo de aprofundar a análise numa perspectiva histórico-social, a fim de investigar como estes sanfoneiros concebem suas nordestinidades. A proposta é buscar compreender através das narrativas desses sanfoneiros os processos de elaboração das

nordestinidades por meio do método da História Oral (HO), que valoriza o dinamismo e a potência da oralidade, levando em consideração a diferença geracional dos participantes da pesquisa apenas como um recorte didático, aqui identificados como “Velha Guarda” (VG) e “nova geração” (NG), conforme os critérios de inclusão e exclusão utilizados para a escolha de nossos interlocutores.

O “Sertão de Jequié” serviu de inspiração e foi tema de uma canção composta por Klécio Caldas e Armando Cavalcânti nos anos de 1950, um baião saudoso, que Gonzaga desejou gravar, mas que encantou e foi cedida antes por seus autores à cantora Dalva de Oliveira, uma estrela da música à época, que a eternizou com sua interpretação. É nesse mesmo sertão de Jequié, caloroso e acolhedor por natureza e encantador para quem por aqui passa ou faz morada, que eu me constituo como sujeito no mundo. Eu sou filho de João Nunes – que nasceu na fazenda Salinas em Jequié, lugar onde morou toda infância e adolescência e trabalhou como vaqueiro, depois que saiu da fazenda aprendeu outra profissão e passou a ser soldador; e de dona Ivani, uma senhora do lar que também durante infância e adolescência em sua terra natal (Ibitira, distrito pertencente ao município de Rio do Antônio-BA) trabalhou na roça. Eu fui educado numa atmosfera cercada dessas referências da vida rural nordestina.

Eu nasci em Jequié no dia 24 de novembro de 1987, e vivi toda minha vida no bairro do São Judas Tadeu, que para os jequieenses mais antigos também era conhecido como “morre sem vela”, por causa da longa distância para o centro ou para os outros bairros, já que os meios de transporte eram menos acessíveis no passado e o percurso era, muitas vezes, feito a pé. Na infância, além de estudar, eu brincava bolinha de gude, de pião, soltar pipa, esconde-esconde, gostava de ir com os meus amigos tomar banho numa lagoa que havia no bairro, além de jogar futebol, como toda criança da minha geração. Mas tinha algo que atraía minha atenção sobremaneira: a música. Eu não consigo recordar de nenhuma fase da minha vida sem que a música não estivesse presente, desde a mais remota lembrança.

Meu pai não foi músico profissional, mas arriscou-se por algum tempo a acompanhar seresteiros da região tocando pandeiro, instrumento que aprendeu na roça nos sambas dos quais participava. Meu pai sempre foi meu maior incentivador e me levava com ele nas ocasiões em que os seresteiros se reuniam para fazer suas

farras. Entre cavaquinhos, violões, pandeiros e outros instrumentos de percussão lá estava eu com minha curiosidade pendurada nos olhos e nos ouvidos, na tentativa de captar qualquer coisa que me permitisse tentar reproduzir quando me dessem oportunidade. Até hoje eu preciso me conter quando encontro colegas tocando, tamanha é a minha vontade de tocar também.

Meu primeiro instrumento foi um cavaquinho de marca Tonante que meu pai comprou de seu João, um senhor que morava (e ainda mora) na rua da nossa casa. Lembro-me como se fosse hoje a alegria que eu senti em receber do meu pai aquele presente que só mais tarde eu pude compreender quanto esforço financeiro ele precisou fazer pra me agradar. Eu posso descrever exatamente como aquele cavaquinho chegou para mim: era amarelo claro em estado de novo e estava faltando a terceira corda, a sol; lembro que saí do bar do seu João todo empolgado com aquele magnífico presente para mostra-lo a minha mãe; tinha entre seis e sete anos de idade e alguma coisa dentro de mim sinalizava convictamente que a música seria o meu destino.

Com esse cavaquinho eu comecei a exercitar o ouvido, tentando tirar as músicas que eu ouvia no rádio, mas sem nenhuma noção formal de música, apenas o desejo e a intuição. As serestas que eu frequentava com meu pai tinham ficado mais interessantes, já que eu não desgrudava do meu instrumento. Quando eu completei 11 anos de idade meu pai combinou com um músico amigo seu para me ensinar a tocar violão. Iniciei as aulas de violão e depois de seis meses o meu professor, Edvaldo, disse que já não tinha mais nada que pudesse me ensinar. Nessa época eu ficava com o violão pelo menos oito horas por dia, não por obrigação, mas pelo prazer que aquilo me causava. Quando completei 13 anos de idade meu pai me deu uma guitarra, com 14 anos me deu um contrabaixo e eu fui buscando aprender a tocar esses instrumentos e outros mais.

Comecei a trabalhar profissionalmente na música com 15 anos de idade, ou seja, já tocava e recebia algum dinheiro por isso. Acompanhava um artista paraibano radicado na cidade de Manuel Vitorino, Bahia, vizinha a Jequié. Ele é um forrozeiro que me viu tocar numa feira de animais que acontecia no parque de exposições de Jequié e pediu a meu pai que me deixasse tocar contrabaixo com ele. Toquei com Dedé da Paraíba por aproximadamente um ano.

A essa altura eu participava de uma banda de *pop rock* com alguns amigos tocando teclado. Um dia, tocando em um aniversário com essa nossa banda, presenciei a apresentação de outro grupo que estava na programação do evento, a banda de forró jequeense Lé Kum Cré³, que estava dando seus primeiros passos. A formação daquele grupo era incomum para quem tocava forró: zabumba, triângulo e dois violões, faltava a sanfona. Então me veio a ideia de procurá-los e me apresentar como sanfoneiro – um detalhe importante é que eu nunca tinha tocado sanfona na minha vida. Então procurei um dos integrantes da banda, Felipe Marçal, e perguntei a ele: vocês não têm sanfoneiro, não é? Ele respondeu que não, e eu disse: eu toco sanfona! Felipe então me convidou para ir ao ensaio que estava marcado para uma segunda feira, e lá faríamos uma espécie de teste, já que eles estavam em busca de um sanfoneiro.

Nessa época eu não tinha sanfona, então me lembrei de um amigo que estudava na mesma escola que eu e que tinha uma sanfona, mas ele morava na zona rural, a aproximadamente 9 quilômetros da minha casa. Não pensei duas vezes, peguei minha bicicleta e fui até a casa de Julimar na localidade conhecida por Queimadas. Lá chegando contei a ele situação e perguntei se poderia me emprestar o instrumento e que eu não demoraria a devolvê-lo. Ele generosamente disse que não via problema em me emprestar. Retorno com minha bicicleta para casa com a sanfona no peito, já que não tinha outra maneira de transportá-la – isso era uma sexta-feira – e começo a explorar o instrumento, causando uma certa irritação a minha mãe, que mesmo adorando forró e o som da sanfona parecia, não estar aprovando meu jeito de tocar naquele momento. Toquei o resto do dia inteiro e o final de semana inteiro, tentando tirar algumas músicas que eu imaginava que eles tocariam no ensaio, acostumando-me àquele instrumento ainda muito desajeitado.

No dia marcado do ensaio lá estava eu com a sanfona preparado para o dito teste. Começamos a ensaiar e todas as músicas que eles puxavam eu conseguia acompanhar. O resultado disso foi que eu integrei a banda Lé Kum Cré por aproximadamente cinco anos a partir daquele dia, e daí em diante eu nunca mais

³ A banda Lé Kum Cré foi fundada em abril de 2004 e é uma importante banda de forró jequeense. Os primeiros integrantes da banda foram Leonardo Corrêa (voz e violão), Lucas Corrêa (zabumba), Felipe Marçal (triângulo) e Beto Bispo (violão). No mês de maio de 2004 eu assumi o posto de sanfoneiro da banda.

deixei de tocar sanfona, que é meu principal instrumento. A sanfona de Julimar eu somente devolvi depois de dois anos.

Depois que eu saí da banda Lé Kum Cré fui convidado para tocar como músico *freelancer* em diversas bandas da nossa e de outras regiões da Bahia, inclusive recebendo convites de bandas de outros estados, os quais recusei para não atrapalhar minha vida acadêmica, eu já estava cursando Administração e não estava disposto a interromper. A Figura 1 mostra a minha primeira foto com sanfona de Julimar na época em que tocava a banda Lé Kum Cré.

Figura 1 – Minha primeira foto com uma sanfona



Fonte: Acervo pessoal

Após trabalhar algum tempo como músico para outros artistas resolvi, no ano de 2010, criar o meu próprio grupo de forró, Gonzagueiros, e iniciar uma carreira com um trabalho artístico voltado para o forró tradicional. Em 2017 eu gravei meu primeiro disco autoral que foi lançado em 2018 cujo título é “O bom da vida é viver”. Em 2020, durante o processo de isolamento social imposto pela pandemia de COVID-19, gravei

um trabalho com regravações de músicas da atualidade, além de músicas gravadas em parcerias com outros artistas jequeenses como o Trio forró mais⁴ eu e Sid Marajá⁵.

Inspiro-me em sanfoneiros de grande notoriedade como Luiz Gonzaga, Dominginhos, Sivuca, Mestre Gennaro, Mestrinho, Chico Chagas, Targino Gondim e também em outros tantos menos conhecidos, mas não menos importantes como Tribuna do Acordeom, Tonhão, Antônio de Assis, Claudinho dos 8 baixos, Moisés (conhecido como Moisés e banda), que são pessoas com quem tive a honra de tocar um pouco e trocar experiências, alguns dos quais são protagonistas deste trabalho. São muitos sanfoneiros, muitos Nordesteiros impressos nas diferentes maneiras de tocar, muitas referências que compõem aquilo que sou enquanto ser no mundo.

Essa breve exposição da minha trajetória na música, no forró e com a sanfona tem a pretensão de me apresentar e talvez de contextualizar como a temática desta pesquisa sempre esteve em mim enquanto sanfoneiro nordestino. Envolvido nas tradições sertanejas nordestinas, o forró, que é uma expressão muito apreciada nas cidades do interior, entra pelas minhas veias e toma todo o meu ser ecoando na minha jornada acadêmica, direcionando minha curiosidade para aquilo que está perto de mim, ou melhor, dentro de mim.

A sanfona que entra na minha vida ainda na adolescência torna tudo maior, o sentimento de pertença, a necessidade de preservação da memória musical e cultural do Nordeste, a autoafirmação como sujeito nordestino, não resignado com os estigmas sociais atribuídos ao Nordeste e ao seu povo, ou seja, potencializa algo que já era muito forte em mim. A sanfona é também uma chave-mestra, que me ajuda abrir muitas portas de oportunidades, que eu tenho convicção de que sem ela seria tudo mais doloroso e difícil de acessar; a caminhada seria mais árdua, portanto, a sanfona é o instrumento de minha transformação social.

Escolhi Jequié como campo da pesquisa, porque é aqui que toda essa minha história de identificação com a sanfona e com o Nordeste acontece, porque aqui estão fincadas minhas raízes, uma vez que aquilo que eu sou hoje e o que me tornarei

⁴ O grupo Trio forró mais eu é uma das bandas de forró de maior destaque atualmente em Jequié, sendo apadrinhada pelo forrozeiro Targino Gondim. A banda tem participado dos maiores festivais de forró do Estado da Bahia.

⁵ Sid Marajá é um músico e cantor jequeense no segmento do forró eletrônico, vocalista da banda Forrozão Marajá.

amanhã estará conectado a esta cidade. Outro motivo, não menos importante, que me leva a reafirmar esta escolha é devido a cidade comemorar e realizar a festa de São João, que tem como gênero musical dominante o forró e, dessa forma, a sanfona como protagonista e símbolo tradicional dessas festividades. O São João em Jequié é, sem dúvida, a festa mais desejada do ano, pois mobiliza diversos setores como o comércio, a rede hoteleira, os restaurantes, os bares, enfim, todos os setores de serviços que de alguma forma integram essa rede para receber turistas e acolhê-los da maneira mais agradável possível.

Considerando a importância essencial dos relatos dos interlocutores para a compreensão do modo como eles elaboram para si suas nordestinidades decidimos por utilizar, como técnica, a entrevista narrativa, de acordo com Flick (2013), por permitir mais flexibilidade na condução da coleta das informações e buscar na fluidez da conversa aquilo que interessa à nossa questão de pesquisa. Como estratégia de seleção de interlocutores procedemos com a categorização de dois grupos distintos denominados “velha guarda” – para os sanfoneiros residentes em Jequié, que atuassem como tais há mais de trinta anos; e “nova geração” – para aqueles também residentes em Jequié, que atuassem como sanfoneiros há dez anos ou menos. Tendo em mente estes critérios de inclusão e exclusão, pressupondo a extensão dos depoimentos e levando em conta o tempo disponível para realização da pesquisa, decidimos por selecionar três participantes em cada grupo, de acordo com suas disponibilidades.

A estrada e o caminhar

Inspirado pela poesia da música de Accioly Neto, “A natureza das coisas”, que diz: “se avexe não, toda caminhada começa no primeiro passo, a natureza não tem pressa, segue seu compasso, inexoravelmente chega lá”, é que iniciamos o trilhar teórico que dá sustentação à nossa pesquisa. No próximo capítulo, refletiremos sobre o Nordeste, sobre o processo de produção das nordestinidades, sobre o forró e o sanfoneiro. Ainda dentro desse escopo, discutiremos algumas produções mais recentes, que tratam da noção de nordestinidades, sobretudo aqueles que fazem essa reflexão tendo como ponto de referência a música dita nordestina.

A proposta inicial desta pesquisa era buscar compreender qual a relação da obra de Luiz Gonzaga com a construção ou invenção⁶ da identidade nordestina (ou identidades nordestinas), através dos discursos contidos nas suas canções e de outros dados a esse respeito retirados de biografias, entrevistas concedidas à revistas, jornais ou em qualquer outra, que permitisse esta análise. Iniciamos, tendo em mente o desejo de investigar a relação da obra de Luiz Gonzaga com a identidade nordestina, definindo a questão da pesquisa, decidindo quais as possíveis categorias analíticas e estabelecendo as estratégias de busca na literatura. Já depois de iniciadas algumas leituras preliminares, veio a constatação de que o nosso problema de pesquisa já havia sido respondido, em certo sentido, por Albuquerque Jr. (2011). A princípio, a sensação é de que tudo estava perdido. Embora esse fato pareça, à primeira vista, algo negativo e desesperador, na verdade, livrou-me de perceber essa situação quando a investigação já estivesse num estágio mais avançado, e aí sim, a pesquisa poderia estar comprometida e em uma condição bastante delicada. Isso nos levou a recomeçar e redesenhar todo o processo.

Buscando compreender os processos constituintes das nordestinidades, tomadas aqui como um agenciamento contextual de ideias como a de identidade nordestina, cultura nordestina, música nordestina etc. em sua dimensão relacional⁷, redefinimos a questão norteadora, que agora desloca seu foco para buscar compreender como os sanfoneiros de diferentes gerações da cidade de Jequié-BA elaboram suas nordestinidades. Essa mudança de direção, imposta pela circunstância, fez-me empreender mais esforço e dedicação a esta pesquisa. O breve relato desta experiência um tanto tensa nos revela o quão importante é levar a sério todo o processo de pesquisa, neste caso específico, a etapa da revisão de literatura, que foi decisiva para apontar o caminho a ser tomado com o fim de preservar a originalidade e autenticidade da investigação.

Nessa empreitada de buscas e leituras incansáveis encontramos muitos trabalhos que guardam proximidade com a nossa proposta de discussão, porém o ponto de onde cada um desses estudos enxerga a questão é distinto do nosso. Além

⁶ Invenção não no sentido de falseamento ou mentira, mas no sentido que Hobsbawn e Ranger (1997) dão a ideia de invenção das tradições, ou Anderson (1983) à ideia de invenção/imaginação de comunidades.

⁷ Essa ideia é inspirada na forma como Machado (2013) e Ingold (2007) repensam a ideia de identidade por meio das relacionalidades.

do mais, queremos ampliar os olhares e amplificar as vozes dos sanfoneiros enquanto sujeitos ativos na construção, manutenção e difusão, e perceber como eles próprios pensam o Nordeste em suas dimensões espaciais, sociais e culturais.

O capítulo seguinte abordará teoricamente matérias que são centrais a este trabalho, como a gênese da região Nordeste a partir da perspectiva histórica proposta por Albuquerque Jr. (2011), que situa o nascimento, a produção discursiva ou a invenção desta região, tensionando a ideia de atemporalidade de sua existência. Também discute a produção das identidades e suas implicações, a música nordestina, o São João como elemento indispensável na manutenção da ideia das nordestinidades e como as noções de nordestinidades e forró aparecem na produção acadêmica recentemente. Além disso, apresenta o percurso e os pressupostos metodológicos sobre os quais esta pesquisa está assentada, destacando-se o método de História Oral como instrumental adequado aos propósitos desta pesquisa.

Depois de apresentar teoricamente as questões que permeiam este trabalho, um novo capítulo traz um pouco da história de vida dos interlocutores e como estes elaboram suas nordestinidades enquanto sanfoneiros, triangulando duas formas de abordagem da HO: a História de Vida e a História Temática, que buscam nas narrativas dos participantes da pesquisa compreender quais são os elementos mobilizados para constituir suas nordestinidades.

1. NORDESTE: O INVENTO E O SENTIMENTO

Fonte de inspiração para muitos artistas, tema predileto de tantos escritores, destino de turistas nacionais e estrangeiros, palavra sagrada no vocabulário dos poemas telúricos, território das multivariadas manifestações culturais, confluência das muitas fés, lugar imaginário e real em meio a imensidão brasileira, o Nordeste parece ser um universo dentro do Brasil, que se como espaço diferenciado, compondo sua totalidade enquanto região nacional; foi palco de momentos e eventos importantes da história do Brasil, como na expulsão dos holandeses em meados do século XVII, ou ainda, nas lutas para a consolidação da independência do Brasil, quando na Bahia em 2 de Julho de 1823 seriam expulsas definitivamente as tropas portuguesas; sempre um reduto político importante a influenciar as decisões nacionais.

O Nordeste é o mar, mas é também sertão; é quente, entretanto é frio; é seco, porém é rio caudaloso; é carência, mas é também fartura; é caatinga e mata; é literatura de cordel e romance; é forró, frevo, maracatu, coco, samba de roda, axé, mas é também rock, reggae, música eletrônica, brega-funk, piseiro. O Nordeste não cabe numa embalagem cultural, ele vaza.

Da culinária às artes plásticas, da música ao cinema, das sandálias de couro produzidas artesanalmente às modernas indústrias calçadistas, do conhecimento popular à ciência de ponta, esta região possui uma infinidade de saberes e fazeres próprios. Esse contexto se relaciona com os sujeitos no jeito de ser, estar e de fazer. A vastidão territorial faz da região Nordeste um outro país dentro do Brasil, como nos dizeres estampados em camisetas “Nordeste é o meu país”, com suas peculiaridades, com seu povo apaixonado pela multiplicidade cultural, assemelhando-se ao mais nacionalista (ou, neste caso, regionalista) dos sentimentos. É como se o homem brotasse da própria terra e com ela estabelecesse uma relação de dependência, uma conexão vital que nem a morte seria capaz de desfazer, já que ao morrer é para a terra que a matéria morta retorna. Parece existir uma porção de vida que está ao mesmo tempo na terra e no homem tornando-os inseparáveis, umbilicalmente conectados e sem possibilidade de desligamento.

O Nordeste é também resistência. O território que compreende a região é uma das áreas do Brasil que mais receberam africanos escravizados para os engenhos e em outros empreendimentos produtores de riqueza e exploração, que fez deste um lugar próspero em termos materiais e culturais. Eu, enquanto homem negro,

nordestino, não poderia me furtar de destacar este aspecto que é negligenciado pelas abordagens, que são assentadas em um modelo de continuidade colonialista e que esconde conflitos internos entre o Nordeste e outras regiões do Brasil. O Nordeste é um lugar racializado. Não é possível discutir o Nordeste sem problematizar tais relações conflituosas aqui estabelecidas entre os diversos povos indígenas, brancos e negros. Essa dimensão relacional entre estes coletivos diferentes sempre ficou relegada a segundo plano, encoberta, camuflada, quando em verdade, é somente a partir do olhar através das lentes dessas relações raciais, étnicas e culturais que conseguimos compreender ou, ao menos, nos aproximar de uma compreensão do Nordeste enquanto espaço único e complexo.

Tantas foram as rebeliões e fugas numa atitude flagrante de não-resignação por parte dos negros escravizados – e dos indígenas, que foram as primeiras vítimas da humilhação da escravidão por essas terras – que não poderíamos contabilizá-las, sob o risco de transmitir informações inverossímeis. Mais do que isso, o Nordeste é a região do Brasil onde se registrou o maior número de quilombos, o que representa a materialização e o símbolo da resistência negra. O mais importante, famoso e duradouro reduto dessa resistência à escravidão ergueu-se no coração nordestino, na Serra da Barriga, no atual estado de Alagoas: o Quilombo de Palmares. Este é apenas um exemplo demonstrativo de como as relações entre negros e brancos se desenrolavam no Brasil, sobretudo aqui, longe de qualquer convivência harmônica e pacífica entre as raças – tomadas no sentido sociológico, de acordo com a perspectiva apresentada por Munanga (2004) – como pretendia empurrar goela abaixo a produção historiográfica e sociológica oficiais assentadas no mito da democracia racial, derivadas das ideias de Gilberto Freyre. Aqui no Nordeste, ao contrário, foi onde o conflito existente entre as raças atingiu um grau elevado de tensão.

O ponto de partida desse levantamento teórico é compreender como a ideia de Nordeste surge no contexto brasileiro destacando-se como espaço natural, social e cultural com relação às demais regiões administrativas do país. Nesse sentido, a obra de Durval Muniz de Albuquerque Junior (2011) – *A invenção do nordeste e outras artes* – é de central importância para nos situarmos histórica e sociologicamente na constituição dessa concepção que, segundo o próprio autor, é bem recente e não pode ser compreendida sem levar em conta este caráter histórico, isto é, que segue o

fluxo das mudanças, sob pena de cair nas armadilhas dos anacronismos. (ALBUQUERQUE JR., 2011. p. 341)

Segundo Albuquerque Junior (2011), o Nordeste nasce da ruína da antiga organização geográfica do Brasil que dividia o país em dois polos: norte e sul. A modernidade das usinas, linhas telegráficas e estradas férreas que compunham, na década de 1920, a paisagem de Recife, por exemplo, é exatamente o indicativo de que o antigo norte, guardado nas gavetas da memória, cedera lugar a uma nova espacialidade: o Nordeste, que é então inventado para dar conta da nova dinâmica trazida pela modernização. Duas expressões serão largamente empregadas em toda a obra para indicar o maquinário discursivo com que as elites intelectuais e culturais edificaram a região, a partir da reelaboração de enunciados e imagens a que o autor denomina de dizibilidade e visibilidade. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.p. 51-52)

As transformações internas nos cenários político, econômico, social e cultural vão possibilitar a emergência de um novo regionalismo, que para Albuquerque Jr. (2011), são o pretexto para a aproximação das lideranças políticas e culturais dos estados do antigo Norte que buscam congregar forças, já que nesse período o centro-sul, especialmente, São Paulo, começa a se destacar das demais áreas do país. Este novo regionalismo seria diferenciado do antigo, justamente por não levar em conta as peculiaridades naturalistas do espaço e do povo, adotando uma postura homogeneizante frente às diferenças marcadas na forma antiga de manifestar o regionalismo.

Esta discussão levantada pelo autor com relação ao novo regionalismo que vai produzir discursivamente a ideia de Nordeste está na esteira da teoria da invenção das tradições de Hobsbawn e Ranger (1997), e da noção apresentada Anderson (2008) sobre a origem das nações e dos nacionalismos como fenômeno relativamente recente na história, isto é, utiliza a mesma ferramentaria teórica para explicar a produção discursiva do Nordeste brasileiro. Estes conceitos são fundamentais para compreender todo o enredo, que é articulado na obra de Albuquerque Jr. para apontar o nascimento da região Nordeste, a partir das construções das narrativas de unidade regional assentadas num suposto passado comum ou de um compartilhamento cultural, em que as tradições são constantemente evocadas para justificar a realidade da existência como um todo uno.

O período após a Primeira Guerra faz eclodir no mundo como consequência uma onda nacionalista em virtude da reorganização geográfica e de poder, conciliando as dimensões de tempo e espaço, encaradas na epistemologia clássica como conceitos contrastantes. Albuquerque Jr. afirma que o processo de busca pela identidade nacional, no caso brasileiro, cria o ambiente perfeito para o realce das diferenças presentes em cada região do país, seja no campo artístico ou científico, visto que compreender o todo nacional implicaria o conhecimento das partes individualmente. É neste cenário que as diferentes vozes regionais vão se fazer ouvir e produzir discursivamente seus espaços. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 53).

O discurso regionalista que é notado mais fortemente no início do século XX, dá ensejo à exposição das diferentes facetas que o Brasil possuía, porém sem uma identidade nacional ainda – esta seria uma busca constante sobretudo na Era Vargas.

1.1 Do Nordeste ao nordestino

Buscar compreender a produção das nordestinidades implica se aventurar por caminhos cujas veredas, todas elas, permitem encontrar fragmentos espalhados de identidades sem que nenhuma dessas frações consiga por si só representar o todo, embora sejam tomadas em algum momento, na relação com o Outro, como símbolo de uma nordestinidade em um contexto específico. Qualquer tentativa de formatar um único modelo de nordestinidade que caiba em todo indivíduo ou em qualquer situação é em vão, primeiro, porque a tendência humana de reificação daquilo que reside apenas no intelecto é inapropriada para pensar conceitualmente as nordestinidades; segundo, porque trata-se uma noção abstrata e, portanto, não podemos acessá-la em sua inteireza e/ou torná-la uma coisa; terceiro, são muitas as variáveis envolvidas no processo de constituição das nordestinidades, sendo impossível englobar todas elas num único modelo, por isso a escolha e uso da expressão nordestinidades, que são tantas quantas forem possíveis.

As identidades são produzidas no contexto e como formas de se situar, agir, fazer o mundo. É na comunicação que elas se estabelecem, sendo a diferença, a essência dessa produção. As identidades são fruto do agenciamento de imagens, palavras, gestos, sotaques, da produção material, do modo de viver, de aspectos do geográficos e do clima, de determinados valores morais, de ideias todas elas reiteradamente acionadas e associadas àquele grupo que se pretende representar,

em outras palavras, as identidades não podem ser reduzidas a um conjunto fechado de características, ao contrário, elas são voláteis, adaptáveis, escapam o tempo todo, são como um líquido despejado em diferentes recipientes, que, influenciado pelo ambiente, toma a forma que o recipiente lhe impõe. O que se pode encontrar de homogêneo nas identidades é apenas a intenção que o discurso tem de tentar camuflar as inúmeras variações internas e transformá-las numa coisa só. As identidades só fazem sentido na relação, sem o qual não é possível pensa-la.

Essa dependência relacional faz com que cada formulação de identidade busque no seu repertório cultural ou natural aquelas imagens, dizeres e fazeres que lhe represente e diferencie dos demais em um dado contexto, pois, como já foi dito, a identidade é contingencial e se amolda de acordo com às circunstâncias. Os modos de viver e de fazer nas distintas áreas do Nordeste tendem a expressar tais diferenças, de modo que aquela simbologia utilizada para representar um sujeito do sertão nordestino não necessariamente servirá ao sujeito nordestino que vive em um contexto urbano, industrializado.

A construção da ideia de identidade e sua representação nos remete a Silva (2009, p.p. 17-18), que de maneira genérica nos diz que “a representação inclui práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos”. As representações são muitas vezes tomadas como a própria identidade e os símbolos mobilizados nesse jogo ganham *status* diferenciados, cooperando para uma ideia de identidade imobilizada. Ainda de acordo com o mesmo autor, “os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”.

Stuart Hall (2019), ao tratar das identidades culturais na pós-modernidade aponta e distingue três concepções de identidade, a saber, a do sujeito do iluminismo, do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. Sendo o sujeito do iluminismo dotado de uma consciência identitária estável, unificada e coerente desde o nascimento até a sua morte, permanecendo inalterada sua suposta essência. A identidade do sujeito sociológico admite a influência externa na percepção identitária, sendo esta construída na relação interativa do “eu” com a sociedade e através da mobilização de símbolos e valores das culturas onde estes sujeitos estavam inseridos.

Nesta categoria ainda há a ideia de um “eu real”, que ocupa o espaço entre as dimensões interior e exterior, ou seja, a identidade é o elo que liga o mundo “pessoal” ao mundo público. O sujeito pós-moderno, por sua vez, compreende exatamente o rompimento com a estabilidade proporcionada pela identidade, antes tida como fixa, invariável; há no ser humano não uma, mas muitas identidades, às vezes conflitantes, que não encontram qualquer constância, mas são sempre temporárias e provisórias, ou seja, na concepção do sujeito pós-moderno a “crise de identidades” impõe-se como uma realidade da qual não se escapa. (HALL, 2019. p.p. 11-13)

De acordo com Albuquerque Júnior (2011), até meados da década de 1910, o Nordeste não existia. A partir dessa afirmação este autor busca demonstrar como a ideia de cultura e identidade nordestinas começam a se desenhar num Brasil que antes estava separado apenas pelas regiões norte e sul, bem como o esforço da elite intelectual da época em promover a unidade de alguns estados do norte a fim de receberem do Governo Federal ajuda para enfrentar os problemas recorrentes, a saber: a fome e a seca.

A busca por uma identidade nacional fez com que aspectos das culturas populares fossem valorizados, reveladas a fim de se encontrar aquilo que representasse verdadeiramente o ser brasileiro. A chamada “Era de ouro do rádio” contribuiu significativamente para a propagação da ideia de nacionalidade, unidade nacional e suas representações, isto é, manifestações culturais que tivessem o DNA do Brasil. O rádio ajudou a dar notoriedade às mais longínquas manifestações das culturas populares, com a finalidade de descobrir no Brasil profundo, aquilo que permanecia imaculado frente à influência estrangeira, ou seja, seria nestes fragmentos de Brasil que se encontraria a verdadeira essência brasileira, até então oculta, capaz de justificar o nacional, e, portanto, a própria nação. Há nesta prática, à luz de Hobsbawn e Ranger, correspondência direta com o advento das nações modernas e, conseqüentemente, do nacionalismo e seus corolários, em particular, do regionalismo que vai produzir toda uma teia de símbolos tidos como naturais de cada região. Os autores, a respeito de um possível interesse particular das tradições inventadas, afirmam que

Elas são altamente aplicáveis no caso de uma inovação histórica comparativamente recente, a “nação”, e seus fenômenos associados: o nacionalismo, o Estado nacional, os símbolos nacionais, as interpretações históricas, e daí por diante. Todos estes elementos baseiam-se em exercícios

de engenharia social muitas vezes deliberados e sempre inovadores, pelo menos porque a originalidade histórica implica inovação. (HOBSBAWN e RANGER, 1997. p. 22)

Esse rastreio da autenticidade brasileira fomentada no governo de Getúlio Vargas vai estimular as diferentes partes do Brasil a desnudarem suas mais variadas expressões artísticas como sendo representantes daquela região, embora, existissem tantas outras que não tiveram as mesmas oportunidades de difusão e que, portanto, permaneceram circunscritas ao espaço ao qual normalmente estavam ligadas. A música, por exemplo, ganha um lugar de privilégio entre as dimensões culturais propagadas pelo rádio, ou seja, os artistas que conseguiam ter suas canções executadas neste veículo de comunicação ganhavam muita fama e prestígio. Sendo assim, o rádio contribuiu para que apenas algumas porções das culturas regionais aparecessem para o grande público. Aliás, por grande público entenda-se a parte da população que tinha condição financeira de possuir um aparelho de rádio.

Além dos aspectos artísticos e culturais difundidos pelo rádio, há também o início do processo de construção imagética das diferentes regiões do Brasil. Algumas imagens já presentes no imaginário nacional são reforçadas e agenciadas sempre que fossem necessárias caracterizar determinada área do país. O Nordeste, por exemplo, passa a ter como ponto referencial algumas das descrições encontradas no livro “Os Sertões”, publicado em 1902 e escrito por Euclides da Cunha. A ideia de que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2020, p. 68) aparece desde então como adjetivação reiteradamente utilizada para identificar o povo nordestino, além da terra rachada, da escassez de água, de animais franzinos, da f. p. alta de civilidade, da fome e da miséria que ainda hoje persegue os nordestinos como estigma. Em contraponto a essa noção de decadência atribuída à região Nordeste há a ideia de que o sul, sobretudo, São Paulo, é o outro lado da moeda chamada Brasil, compreendendo a parte civilizada, moderna, urbana, abundante, rica e superior. Ambas concepções são produzidas no bojo do mesmo contexto histórico, ou melhor, são instituídas simultaneamente. O Nordeste é o Outro dos sulistas e vice-versa.

Como assegura Silva (2014. p. 14), “a identidade está vinculada também a condições sociais e materiais”. O processo de desenvolvimento econômico e de protagonismo das regiões Nordeste e Sudeste acontece em ritmos e épocas diferentes: o Nordeste, no início da colonização, destaca-se social e economicamente

pelo domínio da produção do açúcar, importante para a colônia naquele momento; já o Sudeste ganhará notoriedade exatamente a partir da crise do açúcar, que leva a coroa portuguesa a incentivar a prática de outras atividades econômicas como a pecuária e a extração do ouro, que promove um deslocamento da centralidade econômica da região nordeste para o sudeste. As condições materiais, neste caso, são indispensáveis para assinalar a posição de cada uma das regiões na conformação das suas identidades.

Essa ideia de superioridade do sul em relação ao norte que se autoconstrói na primeira metade do século XX está diretamente relacionada, segundo Albuquerque Júnior (2011), com desenvolvimento da própria imprensa que passa a veicular impressões de viajantes sobre o Nordeste. “Inventa-se o paulista ou o nordestino” através dessas narrativas que, pautadas nas diferenças, estabelecem o normal e o estranho (ALBUQUERQUE JR., 2011. p. 54). Tais noções de identidades que se formam nesse contexto trazem ainda uma outra dimensão não menos importante nessa construção, aliás, trata-se de algo determinante na relação estabelecida entre estes dois espaços, que, imbricada com o a questão do desenvolvimento econômico e as particularidades espaciais das referidas regiões colabora para a conformação do antagonismo criado entre o Nordeste e o Sul. A raça é este elemento mobilizado pelo sul para distanciar-se do Nordeste, que era percebido como inferior em virtude de sua composição racial, tendo no elemento negro o ápice da degeneração de seu povo.

Encantados com a superioridade dos imigrantes e tendo uma visão depreciativa do nacional, intelectuais como Oliveira Vianna e Dionísio Cerqueira veem no nordestino o próprio exemplo de degeneração racial, seja do ponto de vista físico ou intelectual. Eles consideram a miséria uma consequência do encontro entre um hábitat desfavorável e uma raça, fruto do "cruzamento de indivíduos de raças extremas e da submestiçagem". Comparando a situação econômica de São Paulo com a dos Estados do Norte do país, eles atribuem ao maior eugenismo da raça "paulista", à sua superioridade como meio e como povo, a ascendência econômica e política no seio da nação. A superioridade de São Paulo era natural, e não historicamente construída. O Nordeste era inferior por sua própria natureza, sendo o "bairrismo paulista" uma lenda. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011. p. 56)

O trecho acima citado pode, de algum modo, sugerir trilhas de entendimento sobre ainda nos dias atuais haver no sudeste tão intenso preconceito com relação às pessoas oriundas da região nordeste do Brasil, fruto da semeadura histórica de uma suposta supremacia ou vantagem natural, que no texto aparece como raça paulista, em relação ao povo nordestino. Isto é, propagou-se durante muito tempo, desde o

período da simultânea fundação ideológica destes dois espaços a visão negativa da área do setentrão, o que notadamente converteu o discurso em estigma, que em último caso, transforma-se em preconceito e discriminação com base na origem geográfica.

Há nesta teoria a possibilidade de explicação que a nosso ver consegue provocar uma reflexão relativa ao distanciamento proposital entre nordestinos e sudestinos, vistos e representados como regiões opostas. Não se trata de antagonismos simplesmente, mas de diferenças que são por ambas as partes valorizadas e realçadas deliberadamente. Nota-se que essa discussão envolve o intercruzamento de conceitos, visto que não é algo fácil estabelecer os limites do que alcança estritamente as ideias de identidade ou de etnicidade. Cabe, pois, aqui evocar a posição de Manuela Carneiro da Cunha (2009) ao tratar de etnicidade e da cultura para nos ajudar a compreender melhor a questão. A autora afirma, ao falar da interação intensa entre cultura de diferentes grupos étnicos, sobretudo em processos diaspóricos, que tal cultura tende a se acentuar tornando-se *cultura de contrates*, e que, em função deste aspecto a cultura destes grupos passa a resumir-se a número reduzido de traços diacríticos, enrijecendo-se (CUNHA, 2009. p. 237).

Arruti (2014) traz uma contribuição teórica acerca da etnicidade bastante útil para nos ajudar a pensar as relações entre grupos étnicos, embora não esteja aqui afirmando que seja esse o caso dos nordestinos e sudestinos, mas considerando que as narrativas que produziram ideologicamente ambas regiões trazem no seu âmago a noção de raça, cultura, e de espaço geográfico, conforme demonstrado acima, e que esses marcadores são também utilizados em outros processos como ponto crucial da diferenciação dos modos de ser, de fazer e de viver, é oportuno convocá-lo para lançar luz sobre esta questão. Dessa forma, a etnicidade passaria a

[..]descrever performances identitárias que incluem também os amplos contextos derivados da diáspora africana, assim como da reorganização em contexto urbano dos grupos étnicos e nacionais em processo de migração rural-urbana, assim como de imigração entre fronteiras nacionais. [...]a etnicidade continua servindo para classificar e, com base na classificação, organizar e regular a interação entre indivíduos, mas agora tendo por base um arco de formas sociológicas que vão do grupo étnico às comunidades imaginadas de diversos tipos. (ARRUTI, 2014. p. 209-210)

A produção discursiva do Nordeste e do seu Outro mais evidente, a saber, São Paulo, encontra na busca pelo nacional, na primeira metade do século XX, o terreno fértil para se desenvolver colocando em jogo todas as possibilidades de diferenciação, seja racial, étnica, cultural ou geográfica. É na busca pela identidade nacional que símbolos, signos, temas, imagens vão forjando o “brasileiro” e, conseqüentemente, estimulam a fabricação de contrastes entre as regiões. Há nesse contexto a necessidade de eleger aquilo que representaria a identidade nacional em detrimento de todas as identidades regionais, isto é, é preciso ocultar umas para que outras sejam reafirmadas. (ALBUQUERQUE JR., 2011. p. 62).

A produção simbólica é um dos processos mais importantes para a marcação representativa da identidade, pois será através dos símbolos que a identidade ganhará uma forma real por assim dizer. Dentre os símbolos e imagens resgatados e escolhidos para constituir o visível da região Nordeste, um em especial deve ser ressaltado. É a partir do imaginário da seca que o Sul passa a representar sistematicamente o Nordeste – não que as estiagens periódicas não fossem e ainda sejam uma realidade espinhosa de um recorte desta região, que causam tantos problemas de ordem material e, conseqüentemente, social – entretanto, como já é possível inferir, não é razoável tomar esta como uma realidade universal quando, em verdade, corresponde a apenas uma parcela do território nordestino, que é assolado por essa adversidade climática. Nas reiteradas descrições do nordeste pelas lentes da seca é possível mesmo de longe sentir o calor escaldante que tosta a pele, a sede, que ao imaginar, parece mais intensa e a terra rachada ornamentada pelas carcaças de animais, vítimas dessa maldição, que paira sobre este espaço. Esta construção imagética associada ao discurso do Outro inferior é determinante para empurrar para o colo do Nordeste toda sorte de imperfeição com a qual seu povo precisa se conformar e aprender a conviver.

Albuquerque Jr. (2011, p.81) chega a afirmar que, em certa medida, o Nordeste é “filho das secas” para situar, além do dado fático da escassez constante de chuva num determinado perímetro do território nordestino, o agenciamento deste fenômeno enquanto definidor discursivo e visual. Não só o Sul mobilizava as narrativas em torno da seca para formatar a região, as lideranças políticas dos estados do antigo Norte também se assenhoraram dos efeitos das estiagens como bandeira de luta, ainda no

final do século XIX, e mais acentuadamente na primeira metade do século XX, o que reafirma este dispositivo que é real e imaginado.

Assim como em Said (2008) o Ocidente produz discursivamente o Oriente como sendo o seu oposto e, imputando a este significações a partir dos seus referenciais culturais, que são jocosamente articulados exatamente para produzir o contraste necessário para a justificar a dominação e a ideia de superioridade, na relação da produção identitária estabelecida entre Nordeste e Sudeste acontece algo semelhante: para que o Sudeste assuma e mantenha posição de destaque nacional é preciso rebaixar ou desqualificar o Nordeste, lançando mão dessa tática retórica de autoafirmação e autopromoção, já utilizada em outras partes do globo terrestre para manter as relações desniveladas de poder.

As representações são criadas para atender nossa necessidade de compreensão do mundo que nos cerca. Moscovici (2007, p. 54), ao indagar sobre o porquê de criarmos representações, afirma que “a finalidade de todas as representações é tomar familiar algo não-familiar, ou a própria não-familiaridade”. Com relação à noção de não-familiaridade ele a compreende como a alteridade posta à nossa frente e com a qual precisamos conviver. O estranhamento causado pelo que não é familiar nos leva a representa-lo tendo como referencial aquilo que a coletividade (ou a “nossa coletividade”) imagina desse Outro, como podemos verificar nas palavras do autor:

De fato, todas as coisas, tópicos ou pessoas, banidas ou remotas, todos os que foram exilados das fronteiras de nosso universo possuem sempre características imaginárias; e preocupam e incomodam exatamente porque estão aqui, sem estar aqui; eles são percebidos, sem ser percebidos; sua irrealidade se torna aparente quando nós estamos em sua presença. (MOSCOVICI, 2007. p. 56)

É exatamente nesse ponto que a Teoria das Representações Sociais (TRS) interseccionam-se com a nossa proposta de discutir as nordestinidades elaboradas do ponto de vista dos sanfoneiros de gerações diferentes. As identidades são externalizadas através de representações que algumas vezes podem parecer estáveis, mediadas pelos simbolismos que as imagens, palavras, sons, gestos e discursos pretendem inculcar. Jodelet (2019, p. 18) assegura que “as representações

permitem expressar a identidade dos sujeitos que a endossam” e que essas são transmitidas através da comunicação social.

Ainda de acordo com Jodelet (2001), é a necessidade de situarmo-nos no mundo à nossa volta, de resolver os desafios cotidianos, de compreender e ser compreendido no meio social que motiva a construção de representações. Não estamos, enquanto sujeitos, estanques no mundo. O caráter social e interativo da vida humana prescinde das representações para fazerem sentido, ou seja, é através delas que nós nos orientamos na interpretação de tudo que nos cerca, inclusive na relação com o Outro. Elas podem ser observadas nas escolas, clubes, templos religiosos, na *práxis* dos movimentos sociais, nos discursos, nas conversas informais sobre política, economia, cultura ou qualquer outro assunto, em suma, precisamos da mediação das representações para ser/estar no mundo. Podemos verificar nas palavras da autora que “representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual o sujeito relaciona-se com um objeto. Este pode ser tanto uma pessoa, uma coisa, um evento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria etc”. (JODELET, 2001, p. 5)

Conforme Alves (2018) assegura, essas representações sociais que são produzidas ao longo do tempo e transmitidas às novas gerações assumem função prescritiva⁸, isto é, indica comportamentos, atitudes que devem ser apreendidos pelos indivíduos e, seguindo a mesma lógica, transmitidos novamente. Essas estruturas representativas estão presentes no seio das sociedades antes do indivíduo nascer, isso faz com que as representações ganhem feição de naturalidade, reforçadas pelas tradições que se encarregam, através do acionamento da memória coletiva, de “perpetuar” tais imagens, gestos, discursos etc.

Ribeiro e Antunes-Rocha (2019) ao traçar um percurso de entrelaçamento entre as categorias identidades e as Teoria das Representações Sociais, apontam para a existência de uma correlação entre estas teorias. Demonstram as perspectivas de diversos autores que tomam conjuntamente estes dois constructos conceituais, delineando os contornos do alcance e a maneira como cada autor compreende o

⁸ Moscovici (2007) fala da função prescritiva das representações sociais, que é a estrutura de representações que são transmitidas através da tradição, e que, portanto, prescreve um modo de ser, de fazer ou de agir.

imbricamento das Representações Sociais (RS) com as identidades. Muitas são as estratégias de conjugar estes dois campos, afirmando haver “uma interdependência e reciprocidade” e a depender da rota tomada “não se chega a uma RS sem passar pela identidade” (2019, p. 142).

Com a ideia da seca sempre à vista tanto externa quanto internamente enquanto realidade regional, outros setores intelectuais de influência não ficaram alheios àquilo que no campo político já estava sendo amplamente manobrado com a finalidade de alcançar participação nas esferas decisivas do poder. Na literatura, nas artes plásticas, no cinema e na música, as produções se apresentam como fio condutor do ideário formativo da identidade regional, tendo sempre como ponto fixo os infortúnios sociais pelos quais a seca seria a principal causa. Na música, por exemplo, Luiz Gonzaga inaugura um novo ritmo, o baião, que se consolida ainda na década de 1940 como um estilo musical genuinamente nordestino e, depois dos anos de 1950, torna-se um movimento que tem em sua base inicial no dispositivo imagético discursivo da seca.

Na contramão teórica de definições como as de cultura, etnicidade ou identidade, Machado (2015) tenciona tais conceitos apontando para a tendência destes à objetificação, isto é, o maquinário⁹ conceitual que deveria ser utilizado para pensar a diferença acaba se tornando a própria diferença. A crítica feita por Machado põe em cheque tais conceitos porque, segundo o autor, estes anulariam a diferença que os produziram ao agrupar sob um mesmo rótulo a própria diversidade. A identidade deveria ser, neste caso, um recurso mental (ou maquinário conceitual) e não uma coisa, que se pode descrever com riqueza de detalhes, pois ao descrever a transformamos num objeto. O autor afirma que os “conceitos objetificados só nos fazem ver o que queremos e já sabemos” (2015, p. 16). Como alternativa conceitual, tentando escapar provisoriamente da objetificação, Machado propõe a ideia de “diferencialidade” como engrenagem teórica para compreender as diferenças sem estar preso a um conceito já consolidado como, por exemplo, a etnicidade ou a identidade.

⁹ Machado (2015) apresenta o termo maquinário como uma metáfora que indica relações, ideias, contextos que são operados para compreender um dado fenômeno.

O principal desafio desse maquinário é a tendência à estabilização objetificada.

As pessoas não têm “diferencialidade”: esse é o nome que usamos para entender como suas vidas são tão diferentes. É um conceito que tenta estabilizar momentaneamente o fluxo da diferença para descrevê-la, correndo o risco de congelar-se nesse processo. [...] Uma abordagem mais crítica da diferença sempre recusará sua objetificação: se o maquinário atrapalhar, é recomendável acelerar novamente o conjunto das ideias. (MACHADO, 2015, p. 16)

O que Machado sugere como alternativa conceitual não invalida o que os maquinários de cultura, etnicidade e identidade se preparam a analisar, eles continuam a operar em seus contextos específicos. Pelo contrário, ele desloca o olhar para a diferença ao invés de focar em descrever de maneira engessada o que seja uma dada identidade, por exemplo. Admitir a produção de diferentes modos de ser, fazer e estar no mundo, ainda que nesta elaboração haja pelo menos um ponto referencial que sirva de orientação, abre o campo de visão e expande as possibilidades de despadronização, já que os conceitos reificados tendem a agrupar sob a categoria aquilo que é distinto fazendo homogêneo aquilo que é heterogêneo (MACHADO, 2015).

1.2 Forró: o catalizador de nordestinidades

A procura pela brasilidade intensificada no Governo Vargas buscou encontrar nos tipos regionais a essência da identidade nacional, para isso se valeu da abrangência e do alcance das ondas do rádio, que em princípio estava completamente vinculado a este propósito. O baião surge como uma ideia de música autêntica, envolvente, dançante, cheia do espírito alegre e festeiro do povo nordestino que, apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas no dia a dia para sobreviver, não perde a alegria de viver. Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira são as duas figuras responsáveis por apresentar ao Brasil e ao mundo o baião, uma pulsação adaptada da célula rítmica executada pelos violeiros cantadores de repente das feiras, e origina aquilo que hoje se compreende como música genuinamente nordestina.

A ideia de Nordeste nasce num dado momento histórico, depois passa a ser fomentada pela busca da nacionalidade brasileira, momento em que há uma valorização daquilo que é regional na expectativa de encontrar ali uma suposta essência de nossa identidade enquanto brasileiros, abrindo espaço ainda para que as

diferentes expressões artísticas do país fossem conhecidas. Luiz Gonzaga instituiu um gênero musical nordestino e elevou a sanfona e o sanfoneiro à categoria de símbolos indispensáveis ligados a ideia de identidade nordestina. Nas palavras de Albuquerque Júnior (2011, p. 185) “Gonzaga foi, pois, o artista que, por meio de suas canções, instituiu o Nordeste como um espaço da saudade”. Nascimento (2018) informa que Luiz Gonzaga afirmou-se na cultura pop brasileira tornando-se um clássico.

O filho de Santana e Januário desde muito cedo teve contato com a música, especialmente aquelas tocadas nas sanfonas de oito baixos, conhecidas popularmente pelo interior do nordeste como “pé-de-bode”. Esse instrumento, nos informa Barbalho e Calixto (2013, p. 110), “se popularizou pelo Nordeste antes do acordeom” e fazia parte do dia-a-dia ligado ao universo rural e suas expressões festivas. As sanfonas de oito baixos são instrumentos voltados mais para a música instrumental, podendo ser utilizada também como acompanhamento em canções, embora seja limitado do ponto de vista harmônico e melódico. Januário, pai de Luiz Gonzaga era consertador de sanfona e tocador de oito baixos – dos melhores, diga-se de passagem – com quem Gonzaga aprendeu os primeiros macetes no instrumento. Essa, segundo Barbalho e Calixto (2013), era uma prática comum entre aqueles que dominavam a arte de tocar este instrumento: quase sempre aprendiam com seus pais, ou então, ensinavam aos seus filhos que prosseguiram com esta tradição.

O acordeom de 120 baixos, que no Nordeste ficou conhecido simplesmente como sanfona, ganhou notoriedade com o sucesso de Luiz Gonzaga a partir da década de 1940. Esse instrumento de teclas, um fole e botões (os baixos), de acordo com Hermosa (2013), é a modificação de um ancestral chinês que utiliza o princípio da produção de som pelo ar que faz vibrar as palhetas livres – o *cheng* – integrando a família dos aerofones. Nesse instrumento eclético pode-se tocar qualquer tipo de música, que utilize o padrão de escala cromática. O acordeom cromático foi desenvolvido na Europa, mas foi no forró nordestino que a sanfona encontrou o seu encaixe perfeito, sendo transformada em elemento-símbolo da música regional que, mais do que acordes e melodias, é responsável por transmitir alegria ao povo do campo ou da cidade.

A sanfona ocupa um lugar importante na música popular brasileira – em inúmeras canções os arranjos desse instrumento se sobressaem. Em muitas entrevistas os sanfoneiros declaram o amor e a dedicação ao acordeom, assim como a capacidade que a sanfona tem de trazer alegria, principalmente para os nordestinos. (MORAES, 2019. p. 45)

Humberto Teixeira, parceiro de Gonzaga, o ajudou a formatar o baião ao gosto urbano, emprestando sua vocação com palavras para dar voz a um lugar distante da realidade sulista. O baião, em cuja certidão de nascimento estão registrados os nomes de Gonzaga e Teixeira, introduz no cenário nacional uma música com raízes genuinamente locais, imitando a batida da viola dos cantadores de repente das feiras, a quem chamavam genericamente de baiano, daí surge a ideia de batizar ritmo como baião.

Isso, evidentemente, não diminui o feito dos inventores, mas, ao contrário, revela a capacidade de percepção para transformarem algo completamente ligado aos costumes locais em um produto nacional totalmente estruturado. A genialidade gonzagueana está exatamente em combinar os elementos de um jeito, aí sim, inteiramente original, dando protagonismo, do ponto de vista harmônico e melódico, à sanfona. Eram os tocadores de fole no interior do Nordeste que animavam toda sorte de comemorações: batizados, casamentos, aniversários, inaugurações de todo tipo, festas religiosas etc. Foi Gonzaga quem adaptou as células rítmicas à zabumba, instrumento percussivo de som grave que marca o compasso da música, e acrescentou, também inspirado no som cadenciado feito pelos vendedores de cavaco das feiras, o triângulo, unindo-os à sanfona. Santos (2004) afirma que Gonzaga se identifica como estilizador do gênero baião, que já existia nas feiras nordestinas.

Dreyfus (2012), em um dos trabalhos mais extensos e completos sobre a vida e obra de Luiz Gonzaga, salienta que o projeto de lançamento do baião adota uma estratégia completamente nova no cenário musical brasileiro, revelando a intencionalidade de Gonzaga e Teixeira de, a partir daquele momento, instituir a música nordestina com ritmo, letra e um propósito. Nas palavras de Dreyfus,

Segundo contava Humberto Teixeira, a ideia de Luiz Gonzaga era fazer uma grande campanha para lançar a música do Nordeste nos grandes centros urbanos. [...] no caso do baião houve um real planejamento, uma intenção de lançar no Sul, e, portanto, para todo o Brasil, de forma estilizada, ou melhor, amaciada, adaptada ao paladar urbano, a música nordestina, da qual o ritmo essencial escolhido para essa estilização foi o baião: e isso tudo partiu da cabeça de Luiz Gonzaga, e só da cabeça dele. (DREYFUS, 2012. p. 112)

É este personagem, o sanfoneiro, que passa, a partir de Gonzaga a ocupar lugar importante nas tradições culturais nordestinas como representante da ideia de uma cultura regional. O sanfoneiro, a sanfona e os elementos que compõem o gênero musical alcunhado genericamente de forró funcionam como uma rede de símbolos que são mobilizados como elementos que evocam um sentimento de Nordeste, isto é, todo este aparato simbólico passou a estar indissociado da ideia de identidade nordestina, que por meio da repetição (Hobsbawn; Ranger, 1997, p. 9) estabelecem certos valores e normas de comportamento. No caso da sanfona e do sanfoneiro como símbolos reiteradamente associados à ideia de identidade nordestina, o discurso contido tacitamente na obra de Luiz Gonzaga, inclusive nos causos contados por ele, cria a sensação de continuidade com um passado comum da região. Trotta (2012) faz uma leitura de como a sanfona passa a ser este elemento representativo da ideia de cultura nordestina a partir de uma série de movimentos que vão costurando sua sonoridade à nordestinidade¹⁰.

O que vai sedimentar a associação entre a sanfona, Nordeste e o forró é a construção de um repertório de canções e de procedimentos composicionais e estilísticos que se tornam referência de "música nordestina". Em outras palavras, é a sanfona tocada de determinada maneira e associada a um conjunto temático nas letras que irá sedimentar uma sonoridade ligada à nordestinidade" (Trotta, 2012, p. 160)

O forró como um gênero regional é também suporte para a produção de identidades. As letras são condutoras de ideias que chegam às pessoas de maneira suavizada, amaciadas pelos embalos das melodias e dos ritmos sempre envolventes, mas que são carregadas e, ao mesmo tempo, produtoras de significados. Enaltecer o lugar, suplicar por chuva, reivindicar certos valores morais, descrever práticas específicas da vida no campo como a vaquejada, por exemplo, são formas de cristalizar um modo de ser e estar no mundo. O forró também se autopromove utilizando o recurso da metalinguagem para falar de si mesmo e das alegrias que só são possíveis num forró – neste caso, forró enquanto festa, farra.

Este gênero encontra nas tradições nordestinas dos festejos juninos a fórmula da eternização, tendo em vista que todo ano quando se aproxima as festividades dos

¹⁰ O termo nordestinidade em Trotta (2012) assume o sentido de identidade nordestina, são sinônimos, diferentemente da proposta teórica que este trabalho dá às nordestinidades enquanto categoria analítica.

santos juninos, a mídia em geral, como forma de anunciar a chegada da temporada de festas, passa a intensificar a execução de músicas de forró nas rádios, as peças publicitárias utilizam os mesmos referenciais visuais e sonoros a fim de adequar sua abordagem à época que se aproxima, tendo sempre o forró como trilha sonora que convalida a intenção.

1.3 As festas juninas como repositório de nordestinidades

As festas juninas que são comemoradas em grande escala no Nordeste – em alguns lugares estas comemorações chegam a trinta dias consecutivos de festa, contando com a participação de artistas de renome nacional – são uma forma de perpetuar a relação forró/Nordeste/tradição em virtude de seu caráter cíclico, que coopera para a manutenção simbólica do forró como representante da ideia de cultura nordestina. As festas de São João estão para o Nordeste assim como, numa perspectiva global, o carnaval está para o Brasil. São processos que se modificam e se transformam com o passar do tempo, embora, recorra, sempre que necessário, ao dispositivo da tradição para validar identitariamente, reforçando o forró como trilha sonora oficial do São João no Nordeste.

A tradição europeia de celebrar os santos católicos como Santo Antônio, São João e São Pedro chegou ao Brasil através dos colonizadores portugueses. Na Europa esta tradição rural coincidia com o solstício de verão e estava ligada à semeadura e à colheita, e festejar os santos era uma forma de agradecer pelos frutos daquele ano. No Brasil, as comemorações juninas também estão vinculadas às tradições rurais e, segundo Prezina (2020, p. 35), fundiu-se com os costumes indígenas como a festa do milho da tradição tupi, que era comemorada no mês de agosto para celebrar a chegada do Ano-novo. Outros indícios das tradições indígenas podem ser percebidos nas comidas típicas do São João, muitas delas à base do milho como a canjica, a pamonha, o bolo de milho etc.

Embora as festas juninas tenham nascido vinculadas ao espaço rural, com o processo de industrialização e migração essas comemorações chegam ao espaço urbano, ganhando uma nova dinâmica de significação. Ao invés de relacionar-se com o ciclo de colheitas, estas festas passam a funcionar no imaginário do migrante como uma maneira de manter os vínculos com seus lugares de origem, explorando sempre

a ideia de tradição como elo indispensável entre as formas atuais e antigas de comemoração. É exatamente nos espaços urbanos que as comemorações juninas do Nordeste ganham o impulso, exercendo forte influência cultural e movimentando setores da indústria, do comércio e de serviços.

A transformação do São João em um espetáculo turístico, por exemplo, mexe com toda estrutura econômica das cidades, com essas comemorações fazendo parte do calendário oficial. Mais do que isso, o São João passa a fazer parte da identidade daquela cidade que, mercadologicamente, mobiliza esta ideia para atrair o máximo de turistas no período junino. Na Bahia, por exemplo, algumas cidades do interior são famosas por suas grandiosas festas de São João, é o caso de Amargosa, Santo Antônio de Jesus, Cruz das Almas, Senhor do Bonfim, Ibicuí, Jequié e tantas outras. Sobre a resignificação do São João nos espaços urbanos, Menezes (2020, p.p. 103-104) afirma que, além da sua função cultural, este evento assume importância econômica enquadrando-se na modalidade de turismo, o que representa a “(re)invenção de novas festividades”.

A mídia tem papel fundamental na construção de narrativas que formam a teia de significados sobre o São João do Nordeste ligado à ideia de identidade nordestina através do apelo que se faz às imagens e discursos já estabelecidos na imaginação coletiva, bem como constrói outras dizibilidades¹¹ que de tão propagadas passam também a compor a ideia de nordestinidade. A esse respeito, Morigi (2005, p. 5), assevera que “A narrativa publicitária, por exemplo, refere-se à festa junina como uma síntese do Nordeste, da sua cultura e da sua gente”; e ainda sobre a atuação dos meios de comunicação, afirma que “os mediadores midiáticos transformam ideologicamente suas construções imaginárias em saber local sobre si e sobre a cultura local e regional”, o que nos chama a atenção a respeito do poder gerador que tem os discursos que com o passar do tempo vão se despidendo de sua historicidade e passam a habitar uma dimensão a-histórica, causando a sensação de advir de um passado longínquo e que traz como consequência a atualização as tradições regionais.

¹¹ Dizibilidades aqui assume o sentido dado por Albuquerque Jr. (2011).

A festa junina como um evento pensado para as massas aglutina elementos das comemorações referenciadas no espaço rural com a dinâmica urbana, movimentando-se com o tempo e adaptando-se às transformações sociais, sem perder de vista o aspecto regional e local, que sugere uma continuidade com uma suposta tradição. Entretanto, a festa enquanto um produto comercial serve-se das estratégias mercadológicas ligadas ao consumo, com a finalidade de agregar cada vez mais os diferentes segmentos da sociedade em um único evento que serve aos propósitos de muitos (cultura, economia, política etc.), conforme nos assegura Morigi (2005)

A festa junina congrega valores em forma de um sincretismo cultural de diferentes procedências e contextos. Hoje, nos moldes comerciais, a festa é uma espécie de vale-tudo, pois incorporou em seu ritual uma pluralidade de ações, fragmentos de práticas sociais e componentes de diversos universos simbólicos, míticos, rurais, urbanos, tradicionais, modernos, sagrados, profanos, cujas significações entrelaçam-se, acoplando-se e colando-se umas às outras. (MORIGI, 2005. p. 3)

Nesse emaranhado de interesses que envolve as festas juninas como produto cultural para o consumo das grandes massas, ambientadas nos espaços urbanos, mas sempre aludindo ao universo rural, alguns elementos podem ser sistematicamente identificados como imprescindíveis na caracterização da festa como um evento que não rompeu com suas raízes tradicionais. O forró como gênero musical oficial das festas de São João é um exemplo de como existe uma espécie de cooperação mútua de expressões culturais que estão ligadas ao imaginário da identidade nordestina, ou seja, o São João, que é um evento cíclico assume o forró como sua música característica, e este, por sua vez, nos seus discursos contidos nas letras enaltece o São João como festa tipicamente nordestina.

Segundo Alves (2017, p. 219), é a partir dos anos de 1950 que se começa a produzir esse entrelaçamento poético-musical entre as festas de São João e o baião, gênero que antecede o forró. Podemos citar como ilustração um trecho da música “São João na roça”, composição de Zé Dantas e Luiz Gonzaga, que fala “a fogueira tá queimando em homenagem a São João, o forró já começou, vamos gente arrastar pé nesse salão”, ou ainda a letra de “Noites brasileiras”, composta pela mesma dupla, gravada em 1954 que diz:

Ai que saudades que eu sinto
Das noites de São João

Das noites tão brasileiras
Das fogueiras
Sob o luar do sertão
Meninos brincando de roda
Velhos soltando balão
Moços em volta a fogueira
Brincando com o coração
Eita São João dos meus sonhos
Eita saudoso sertão

Nestas duas músicas utilizadas como exemplos podemos notar alguns aspectos que podem ser tidos como tradicionais nas festas nordestinas de São João: a fogueira, que nos ambientes urbanos é utilizada em menor escala se comparada ao espaço rural, mas que ainda hoje é um costume mantido no período junino; as brincadeiras (brincar de roda, balão, adivinhações na fogueira etc.) que fazem parte do ritual tradicional; e o forró que ocupa o espaço de música identitária além da alusão espacial ao sertão, evocado com a manifestação do sentimento de saudade dos tempos idos. Os elementos simbólicos recuperados das tradições rurais constroem, mesmo nos espaços urbanos, uma atmosfera rural, combinando porções dos referenciais distintos destes espaços reunidos num mesmo evento que, por não ser exatamente como as manifestações “originais”, tampouco é algo originário das cidades, mas que ganha nova feição, novo significado ao mesclar o antigo ao novo, num processo incessante de ressignificação.

Na perspectiva de Morigi (2005, p. 10), as comemorações juninas proporcionam ao nordestino um “encontro com suas raízes, suas tradições culturais e sua identidade cultural”, exatamente por assentar-se na ideia de resgate daquilo que é genuinamente regional, característico de um lugar e um povo que valoriza o passado para se compreender no presente, que não nega sua origem rural, campestre, mas, ao contrário, se orgulha dela, transformando-a num espetáculo grandioso de exaltação deste traço de sua cultura que atrai diversos Outros de todas as partes do Brasil e do mundo. O autor pontua ainda sobre as festas juninas que estas se mostram atualmente como um “estilo de vida, uma estética, a nordestinidade” (2005, p. 10), ou seja, a identidade nordestina é sempre reafirmada nos festejos juninos, que tentam

enquanto evento de grande alcance e capilaridade dar destaque ao jeito de ser nordestino.

Se as comemorações dos santos juninos são uma herança dos portugueses, no Brasil e, especialmente, no Nordeste estas festas ganham o incremento rico das tradições indígenas e negras. A culinária típica da época junina marcada por pratos feitos à base de mandioca, amendoim e milho (bolo, pamonha, canjica, etc.) revelam a influência das culturas indígenas nestas festividades. Além de outras contribuições das tradições afro-brasileiras, a mais relevante delas é a música. O forró enquanto ritmo e gênero musical é uma invenção de negro, considerando o fato de seu criador Luiz Gonzaga ser um sujeito negro, que reconhecidamente se percebia como tal e que, como a maioria dos negros no Brasil, sofria preconceito em virtude de sua cor, mesmo sendo um fenômeno da música brasileira; este é um fato historicamente camuflado sob a fina e frágil capa da mestiçagem que desloca o mérito sempre em desfavor dos negros.

As festas juninas no Nordeste movimentam bilhões de reais nos setores indústria, no comércio e, principalmente, no setor de serviços quando restaurantes, hotéis, bares e artistas locais geram muitos postos de trabalho, segundo Menezes (2020). Em algumas cidades este é o período de maior circulação de dinheiro, fazendo com que a cidade aguarde avidamente a época junina. Nos anos de 2020 e 2021 os eventos juninos tiveram de ser cancelados em todo o Brasil, devido a pandemia de COVID-19 que assolou o mundo inteiro, e que, aqui, provocou muitas mortes, compreendendo a maior e pior crise sanitária verificada na história do país. Essas festas têm por característica a reunião de milhares de pessoas num mesmo espaço, o que favoreceria a transmissão e disseminação do vírus potencializando ainda mais a ocorrência de mortes. Segundo Menezes (2020), os prejuízos da não realização das festas juninas ecoaram não somente no âmbito econômico, mas também na manutenção da tradição que precisou adaptar-se à circunstância fazendo retomar as festas familiares com suas comidas, bebidas e músicas típicas deste período.

1.4 Nordestinidade e forró: o casal assíduo no bailado acadêmico

Por se tratar de duas categorias próximas, ou quem sabe, interdependentes, nordestinidade e forró surgem em algumas produções acadêmicas como fenômenos indissociáveis, que possuem força simbólica justamente por estarem apoiadas uma à outra. O baião, como antecessor do forró, de acordo com Alves (2017), inaugura um gênero de música genuinamente nordestina, que encontra a partir dos anos de 1950 o suporte das festas juninas para se consagrar como música identitária através da relação poético-musical (2017, p. 219) que este realça.

Alguns trabalhos relacionam diretamente a nordestinidade à sonoridade da sanfona, mostrando como o som deste instrumento foi (e tem sido) mobilizado para representar e reforçar um discurso de autenticidade da cultura regional. Neste caso, a sanfona e o sanfoneiro estão ligados à simbologia produzida a partir de Luiz Gonzaga e, conseqüentemente, de sua criação. Podemos constatar como a sanfona passa a ser esse elemento que sonora e esteticamente aciona dentro dessa vasta rede simbólica a ideia de nordestinidade, conforme Alves (2017, p. 215) nos declara, “Gonzaga buscou – de modo cada vez mais frequente – ativar as lembranças e reminiscências lúdico-orais do sertão nordestino, trazendo para o acompanhamento da sanfona instrumentos utilizados nas bandas de pífanos”.

A ideia de nordestinidade atrelada e/ou veiculada pelo forró aparece em Trotta (2012) como sinônimo de valorização da masculinidade, virilidade, valentia, percebidas nas letras seja no chamado forró pé de serra (tradicional) ou no forró eletrônico (vertente que surge a partir da década de 1990) que, embora utilize em sua instrumentação elementos como sintetizadores e metais, distintos daqueles encontrados no forró tradicional, discursivamente ainda tem na figura masculina um referencial constante. Trotta (2012, p. 153) informa que existem sonoridades que possuem a função de acionar “pertencimentos estéticos e repertórios culturais que se tornam elementos da comunicabilidade da música, provocando adesões e recusas”.

Zaiatz e Salmite (2018), ao examinarem o forró eletrônico contemporâneo em seus distanciamentos e aproximações do forró tradicional e toda a teia simbólica que este carrega consigo, indicam que em ambas “o sertão nordestino é um cenário corriqueiro para ambientar as narrativas” (2018, p. 2) contidas na música, demonstrando uma continuidade imagético-discursiva, que permanece povoando o

imaginário coletivo mesmo em contextos urbanos. Contemporaneamente, segundo os autores, as fronteiras existentes entre o urbano e o rural perdem sua força em nome de uma ideia relativamente homogênea do Nordeste nas músicas do forró eletrônico, ainda que atualize em alguns casos as representações em relação ao campo.

Percebemos a ocorrência de um ponto de referência bastante sintomático em alguns trabalhos quando se faz alusão à representação da identidade nordestina de maneira geral, trata-se da masculinidade, ou, em outras palavras, da supervalorização do masculino em detrimento do feminino. Os trabalhos de Felipe Trotta (2012), Maria Regina Baracuhy (2010), Aline Veras Moraes Brilhante et. al. (2018) e Jack A. Draper (2011) são bastante assertivos quanto a masculinidade como traço marcante da identidade nordestina, o que nos leva a presumir que as diferenças de gênero seriam uma consequência direta desta celebração da perspectiva.

Essa observação é constatada nas diferentes manifestações culturais e, em especial, na música. Ainda, mais pontualmente, no forró, seja ele tradicional, universitário ou eletrônico, não obstante se perceba maior participação das mulheres nas posições de protagonismo neste último, conforme evidencia o artigo de Jack A. Draper (2011), há um culto à macheza e à virilidade colocadas nas músicas como traços naturais do sujeito nordestino. O referido trabalho aponta para uma sub representação das mulheres no gênero forró, como também no tocante à sua perspectiva dos fenômenos como a seca, a migração etc.

Draper (2011) apresenta o baião como o gênero musical que abriu mais espaço para o que se convencionou chamar de música regional, num contexto em que o samba era o representante oficial da cultura nacional, utilizando a expressão gramsciana "guerra cultural de manobra" para descrever o empreendimento do baião em infiltrar-se na cena e na indústria cultural do Brasil a partir da década de 1940. Essa empreitada dos responsáveis pela difusão do baião, segundo o autor, permitiu que a voz do povo nordestino fosse ouvida e respeitada. O processo de migração dos nordestinos propiciou aos criadores do baião explorar a saudade como tema e elo permanente entre aqueles que deixaram sua terra natal em busca de oportunidade de uma vida melhor e esse lugar sonhado através dessa música. Salienta também o caráter dialético entre o urbano e o rural, entre o Nordeste e o Sudeste, como forma de resistência à incorporação de temáticas urbanas nas suas canções, embora

sinalize que elementos da cultura urbana estão gradativamente penetrando nos subgêneros do forró.

Ao mesmo tempo que reconhece a capacidade da música nordestina de representar milhões de nordestinos que foram obrigados a deixar sua terra, Draper (2011) aponta para algumas lacunas nos estudos sobre a diáspora nordestina retratada nessas músicas. A primeira delas é o fato de que os artistas não conseguiram captar todos os pontos de vista dos migrantes, são percepções que não dão conta de representar todas as experiências da migração; a segunda, por sua vez, aponta para a sub-representação das mulheres no gênero, bem como a falta de abordagem da experiência diaspórica feminina, apesar de perceber uma maior participação das mulheres nos contextos mais recentes.

No passeio feito a "Uma breve história do baião e da guerra de manobra do forró", o autor traça um panorama conciso do surgimento do baião, que se transformaria, posteriormente, no gênero forró, - em meio a hegemonia do samba - articulando os conceitos gramscianos de "guerra de posição" e "guerra de manobra" para explicar o esforço empreitado inicialmente por Luiz Gonzaga, e, depois, pelos artistas que seguiam na missão de representar a música e a voz nordestina no contexto nacional; explora mais detidamente a saudade como efeito da diáspora e como temática preponderante nas letras de forró, compreendendo esta como a própria razão do surgimento do gênero na tentativa de aproximar o lugar sonhado com a comunidade nordestina espalhada pelo Brasil, sobretudo nas metrópoles do sudeste, São Paulo e Rio de Janeiro. Nessa análise que o autor faz da saudade, busca identificar como em cada viés do gênero (forró tradicional, universitário e eletrônico) esse sentimento é apropriados nas letras.

O trabalho de Brilhante et. al. (2018) demonstra que há uma atualização na maneira como a mulher é representada enquanto tema ou como protagonista no gênero do forró, mas essa atualização não rompe completamente com as formas depreciativas com que as mulheres são tratadas nas letras das músicas. O texto que tem por objetivo compreender as construções da identidade de gênero masculina no Nordeste, a partir da análise de letras de forró de diferentes épocas, afirma que a masculinidade bem como a feminilidade não é um produto cultural que nasce de uma base natural, trata-se de uma construção social, política, econômica e cultural. Indica

ainda que a identidade do homem nordestino se estrutura a partir uma imagem reiterada de um nordeste áspero, rude, violento. Os autores sustentam que a música é um produto cultural determinante na construção da identidade masculina, e que o forró como um gênero bastante aceito nas regiões Norte e Nordeste contribuiu para a conformação dessa identidade.

Brilhante et. al. (2018) analisam o que consideram como diferentes fases do gênero musical forró: fase tradicional iniciada em 1940; primeira fase do forró universitário iniciada em 1975; segunda fase do forró universitário iniciada em 1990 e forró eletrônico não tendo especificado o período de início, articulando sempre artistas do sexo masculino e feminino para cada fase analisada, o que levou a exclusão da segunda fase do forró universitário, onde os autores afirmam não ter representante do sexo feminino. Por meio da Análise do Discurso, eles destacaram quatro categorias, no estudo das letras, quais sejam, nordestinidade, imagética masculina, imagética feminina e violência de gênero.

Na discussão dos resultados, os autores expõem uma leitura geral a partir do material estudado apontando que não há um padrão único de masculinidade, ou seja, em diferentes contextos culturais, sociais, econômicos e políticos a masculinidade apresenta-se de forma distinta. Entretanto, independente desses contextos, há sempre um modelo de masculinidade hegemônico que denota certos valores e condutas específicas. A identidade regional nordestina, apresentada no texto, é reflexo direto da masculinidade hegemônica ocidental, forjada pelos fatores políticos, econômicos e sociais que são atribuídos a esta região em contraposição a um suposto caráter feminino da região Sul do país. Ainda sobre esses modelos hegemônicos de masculinidade presentes na identidade regional, há características que aparecem de maneira reiterada como a violência e a agressividade que se (re)constroem como forma de afirmação do masculino.

Os autores apontam para a importância de estudar as "tecnologias de gênero" (Brilhante et. al., 2018, p. 25) bem como os discursos hegemônicos a fim de fortalecer a luta contra o preconceito perpetuado pela tradição. As letras de forró, enquanto tecnologia social são um campo importante de estudo, já que representam uma das maneiras de (re)construir a identidade cultural do povo nordestino e evidenciam as disparidades de gênero verificadas na sociedade nordestina.

A sanfona, conforme percebemos no trabalho de Trotta (2012), negocia símbolos, memórias que estabelecem este entrelaçamento subjetivo entre a música e a região nordeste, seus costumes e sua cultura, mas também aciona tudo aquilo que o forró traz consigo como estigma, como a já mencionada estrutura desigual de representação de gênero, imperiosidade da virilidade, a valentia e bravura como afirmação do ser nordestino e, portanto, macho. O autor busca identificar a relação entre o som da sanfona com a noção de identidade nordestina (valentia, masculinidade), tomando como ponto de partida um disco de Luiz Gonzaga lançado em 1985 cujo título é "Sanfoneiro macho". Nesta obra, segundo o autor, a sanfona é a protagonista tanto sonora quanto tematicamente. Destaca também que o discurso regionalista, sobretudo a partir da década de 1920, começa a construir o tipo nordestino ou sertanejo associando este à noção de macho forte, valente, resistente, corajoso. A partir de uma narrativa genérica sobre esse mesmo nordestino, variando às vezes para vaqueiro, retirante, beato, cangaceiro, jagunço etc., todas essas adjetivações remetem à ideia de atraso, tanto econômico quanto social.

Trotta (2012) ainda aponta para a relação indissociável do sertão e da nordestinidade materializados na obra de Gonzaga, que traz o Nordeste como tema principal de suas canções bem como o migrante que, no Sul, será o público consumidor dessa música, o que faz com que esses migrantes, reconhecendo-se nas canções de Gonzaga, reforcem sua nordestinidade, sempre pensada do ponto de vista masculino. Nas palavras de Trotta (2012, p. 158) " A masculinidade migrante se torna símbolo também de sua identificação regional, reverberando narrativas de coragem, virilidade e macheza."

O forró enquanto festa se caracteriza como espaço favorável para a exibição da masculinidade do nordestino através da resistência física exigida na dança e da virilidade na paquera. "Nesse espaço social, a nordestinidade ganha uma sonoridade que matiza as negociações sobre seus elementos constitutivos e seu conjunto de regras morais" (Trotta, 2012, p.159).

Com o Acordeom e sua chegada à região nordeste, sugerindo que o instrumento se tornou o som do Nordeste, isto é, o símbolo identitário, por conta de suas características ergonômicas e sonoras, fazendo referências ao seu auto volume, o que garantiria a animação das festas. Trotta (2012) faz uma análise da sonoridade

no forró contemporâneo associando a noção de jovialidade e os sons oriundos de instrumentos eletrônicos e sintéticos, relacionando-os com o universo urbano, artificial em contraposição ao ambiente rural e natural. Essa sonoridade moderna tem como outra característica a possibilidade de superamplificar consideravelmente o som, diferentemente dos sons produzidos pelos instrumentos acústicos. Toda essa descrição relativa ao alto volume do som, para o autor está associada ainda a ideia de masculinidade e virilidade, e que no forró eletrônico pode ser materializado no som dos metais, substitutos da sanfona no protagonismo do forró eletrônico moderno.

O uso do naipe de metais no forró eletrônico incorpora o processamento enérgico da masculinidade pop transnacional a uma certa narrativa de nordestinidade, que se fará presente através dos signos do rural reprocessado, de expressões de linguagem distintas e do próprio conservadorismo moral das letras" (TROTТА, 2012, p. 167)

Trotta (2012) arremata sua análise sobre a nordestinidade embutida no forró afirmando que

Apesar dessas distintas formas de negociação da identidade nordestina, não é muito arriscado afirmar que todas elas se apoiam fortemente na noção da virilidade e da resistência masculina como terreno seguro de afirmação da nordestinidade. A condição de macho e de nordestino é continuamente referenciada nas letras e sonorizada em instrumentos de grande potência sonora (sanfona ou metais). (TROTТА, 2012, p. 170)

O trabalho de Maria Regina Baracuhy (2010) é bastante sugestivo quando nota que a mídia contribui para que essa imagem já bastante marcada do Nordeste e do nordestino seja perpetuada, impedindo, talvez, que os comportamentos e atitudes sigam os fluxos de mudanças que a sociedade como um todo tem vivenciado. Segundo a autora, os símbolos acionados são sempre os mesmos, o que funcionaria como uma espécie de prisão representativa instigadora de memórias constantes numa base de estigmas amplamente difundidos sobre o Nordeste e seu povo. A música de Luiz Gonzaga – e, evidentemente, o som da sanfona – transporta o ouvinte para o sertão cantado em suas canções, estabelece uma via direta para o universo campestre onde o homem e a natureza firmam uma relação ambígua, pois, ao mesmo tempo que o sujeito nordestino deseja estar no seu pé de serra, a escassez de chuva o faz deserdar de sua terra para buscar melhores condições de vida alhures, conforme nos aponta o artigo de Benigno, Costa Neto e Cunha (2017).

O baião enquanto precursor das culturas subalternas internas foi um importante vetor de comunicação com as outras partes do país e ainda o é atualmente, porém,

sob a etiqueta genérica de forró, não somente no que diz respeito à sua faceta cultural, mas também como um operador de consciência coletiva, que transmite valores e influencia a atitude daqueles que se sentem tocados pelas mensagens veiculadas nas suas letras. O trabalho de Britto (2012) explora o baião enquanto projeto intencional de interface do Nordeste com o restante do Brasil, atuando como repositório de memórias do espaço nordestino e articulador do imaginário dos não-nordestinos. Há no projeto do baião, segundo esse autor, um viés político já que as letras, no princípio, empenhavam-se em relatar as dificuldades enfrentadas pelo povo em função das consequências secas e do abandono do poder público. Nesse sentido, o trabalho de Godoy (2013) busca recuperar o pensamento de dois importantes intelectuais nordestinos do século XX, Gilberto Freyre e Celso Furtado, que interpretavam os problemas da região a partir de perspectivas distintas. O que nos interessa neste trabalho é o fato de o autor apontar, com base na análise do pensamento desses dois intelectuais, que a decadência econômica e social da região nordeste tem influência direta na secundarização da sua cultura.

Até aqui recuperamos temas indispensáveis ao que nós nos propomos a investigar. Da ideia da “invenção do Nordeste”, que situa no tempo e no espaço da produção discursiva da região, passando brevemente pela trajetória de Luiz Gonzaga e a sua atuação determinante no sentido de propagar a noção de um Nordeste: idílico, saudoso e sofredor. Através de sua obra, Gonzaga contribuiu para a transformação de um espaço em um discurso, que através do forró agrupa a “comunidade imaginada” que conhecemos como Nordeste. A música nordestina criada por Luiz Gonzaga e seus colaboradores e continuada pelas gerações seguintes de artistas, atualiza constantemente as nordestinidades. A festa São João, que é a expressão mais significativa deste sentimento, utiliza símbolos que conciliam passado e presente, tradição e modernidade num movimento cíclico, interrompido apenas pela pandemia de COVID-19 que impossibilitou a realização das festas.

Nordestinidade e forró estão representadas nas produções acadêmicas recentes como categorias interligadas, mobilizando redes de significação que, mesmo mudando como o tempo, tendem manter a masculinidade como uma característica das representações de nordestinidade. A sanfona e sua sonoridade tem sido mobilizada para reforçar a ideia de autenticidade nordestina, diferentemente dos

subgêneros do forró que atualmente buscam com a introdução de instrumentos sintéticos mesclar as referências urbanas e rurais.

2 NORDESTE SENTIDO NO SOM DA SANFONA

Neste capítulo demonstraremos detalhadamente as etapas de realização desta pesquisa, bem como as escolhas dos métodos e técnicas empregados. Em seguida serão apresentados os relatos dos interlocutores a partir dos quais analisaremos como se processam a noção de nordestinidade em cada um dos participantes.

Este trabalho enquadra-se na perspectiva qualitativa de investigação que, de acordo com Prodanov e Freitas (2013), considera que existe uma conexão imanente entre o “mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (2013, p. 70) que não consegue ser representada em números. Flick (2009) assegura que a pesquisa qualitativa não se fundamenta em uma unidade conceitual e metodológica, ou seja, nesta abordagem há diversas possibilidades de utilizações metodológicas a partir da triangulação de técnicas que permitam ao pesquisador alcançar seu objetivo. Minayo (2009) considera que “a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares” (2009, p. 21), isto é, ela se ocupa dos significados, atitudes, valores, de fenômenos humanos ligados às representações.

Este trabalho tem como método a História Oral, que se fundamenta na perspectiva apresentada por Meihy e Holanda (2015), que consideram a HO como “uma prática de apreensão de narrativas feitas através do uso de meios eletrônicos destinados a: recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente, e facilitar o conhecimento do meio imediato” (2015, p. 18). Alberti (2004) estabelece como uma das principais potencialidades deste método a possibilidade de “permitir que fenômenos subjetivos se tornem inteligíveis” (2015, p. 9), e acrescenta ainda que as “representações são tão reais quanto meios de transporte ou técnicas agrícolas”, para rebater as críticas de que as muitas versões a respeito de um mesmo evento, ou ainda, o processo aberto de construção do passado fragilizariam a HO enquanto método de investigação.

Ao pretender compreender como são elaboradas as noções de nordestinidades através das narrativas dos próprios sanfoneiros, dando a estes o protagonismo de sujeitos que produzem e propagam suas identidades ligadas ao Nordeste, encontramos nesta proposta metodológica um conjunto de ferramentas que consideramos adequadas para este propósito. Alves (2016) descreve a HO como

“uma metodologia que busca ouvir e registrar as vozes dos sujeitos excluídos da história oficial e inseri-los nela” (2016, p. 3).

A HO inscreve-se pois no rol das metodologias que buscam abrir espaço para novas tendências epistemológicas, rompendo com o engessamento das ciências de base positivista, fruto do colonialismo que estabelece limites, barreiras a grupos historicamente marginalizados. É uma forma de deixar com que estes grupos/pessoas falem por si mesmos, sem que tradutores ou porta-vozes falem em seu nome. Por isso em HO são preservadas as frases, expressões, palavras tais como foram ditas pelos depoentes, para que o sentido daquilo que foi verbalizado não seja alterado minimamente e também em respeito ao próprio interlocutor.

O uso da HO permite analisar diversas narrativas sobre um mesmo fato ou evento dando ao pesquisador subsídios para interpretar e compreender determinado fenômeno. É através da memória que as narrativas de HO são construídas num jogo consciente desta elaboração, onde entrevistador e entrevistado cooperam e interagem intencionalmente para reconstruir um fato ou momento específico do passado. A este respeito, Alberti (2004), tratando das possibilidades de utilização deste método/técnica indica a HO como

[...] bastante adequada para o estudo da história de memórias, isto é, de representações do passado. Estudar essa história é estudar o trabalho de constituição e de formalização das memórias, continuamente negociadas. A constituição da memória é importante porque está atrelada à construção da identidade. [...] Ela é resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, continuidade e de coerência – isto é, de identidade. E porque a memória é mutante, é possível falar de uma história das memórias de pessoas ou grupos, passível de ser estudada através de entrevistas de história oral. (ALBERTI, 2004, p. 27)

Joutard (2000), ao compreender que o principal elemento constituinte da identidade é a memória, aponta a HO como responsável pelo fortalecimento das identidades em um processo de reação à globalização. Segundo este autor, há “identidades abertas e identidades fechadas” (2000, p. 43) e, que a tendência natural é que as identidades se fechem por defenderem o que acreditam ser sua essência, e é exatamente neste ponto que ele demonstra uma certa preocupação, pois a exclusão, o racismo e a xenofobia avizinham-se nessas circunstâncias. Cita o autor que por defenderem sua memória e identidade católicos e protestantes irlandeses se matam há décadas, ou ainda, que a Primeira Guerra Mundial eclode em função de questões relacionadas a identidades nacionais. Joutard afirma que o papel do

historiador nestes casos é o de colaborar para que as identidades fechadas se abram, diferenciado esta atribuição da imputada aos memorialistas, que se contentam em “escutar, recolher fielmente, sem jamais intervir nem tomar a mínima distância” (2000, p. 43).

A HO é, nesse sentido, uma possibilidade aberta de ampliar o olhar sobre como são concebidas as identidades, acessando a fonte primária que é a narrativa do sujeito que se propõe a compartilhar sua percepção deste fenômeno pessoal e íntimo. Segundo Costa (2019), as narrativas provenientes das entrevistas de HO sempre carregam consigo indícios de representatividade, e estas, por sua vez, se transformam num constructo final do qual o pesquisador é coautor.

De acordo com Meihy (2015), existem três tipos de abordagens em HO: história oral de vida, história oral temática e tradição oral. A história oral de vida se estabelece na própria narrativa do depoente, independente de elementos comprobatórios esta modalidade tem como pressuposto basilar a subjetividade, pois é versão contada pelo indivíduo de sua vida ou algum aspecto dela que interessa a este gênero. A história oral temática aproxima-se das entrevistas convencionais, embora se distancie destas pelo seu comprometimento com um projeto, ou seja, a história oral temática visa explorar um tema específico de acordo com o que foi estabelecido previamente pelo pesquisador. A tradição oral vale-se da memória coletiva e exige um trabalho de observação constante, neste caso, extrapola a ideia restrita de entrevista.

Neste trabalho utilizamos a HO de vida e a HO temática combinadas para investigar a elaboração das nordestinidades a partir da perspectiva de sanfoneiros de Jequié por entender que tratar apenas da temática e não da história de vida destas pessoas seria desconsiderar essa construção num sentido mais amplo, de maneira que poderíamos perder os referenciais individuais que atuam ou determinam aquilo que eles consideram essenciais para a sua percepção de nordestinidade. De acordo com Alberti (2004, p. 52), “a realização de entrevista de história de vida terá sempre relação com processos de construção de identidade”, e é nesse sentido que associamos os dois gêneros de HO, a fim de abordar o tema da produção da identidade a partir da história de vida e experiência dos interlocutores.

Com relação à decisão sobre os interlocutores parceiros da pesquisa, baseamos nossa estratégia naquilo que Gil (2008) preconiza como sendo o método

não probabilístico de “amostragem por acessibilidade ou conveniência” (2008, p. 94), que consiste na seleção dos elementos aos quais o pesquisador tem acesso, admitindo que os participantes escolhidos possuam as características da população ou universo a ser estudado. Embora o autor considere este método como sendo o menos rigoroso, se comparado aos modelos de amostragem com base probabilística, para esta pesquisa não nos interessa o comprometimento estatístico da amostra escolhida, pois, mais do que quantos participantes foram entrevistados, o que importa é o que cada narrativa traz de contribuição para a compreensão da constituição da nordestinidade. Importa muito mais aqui a variedade do que estritamente o número de narrativas.

Sobre como a amostragem deve ser construída em pesquisa social, Flick (2013) assegura que “as decisões devem ser orientadas para a relevância de quem ou o quê você seleciona para o seu estudo” (2013, p. 96), corroborando com ideia de que há pesquisas que prescindem de vinculação estatística por não interferir decisivamente no resultado da investigação.

A fim de estabelecer uma análise comparativa de como grupos de gerações distintas elaboram para si as nordestinidades, dividimos os participantes da pesquisa em duas categorias a que chamamos de “velha guarda” (VG), isto é, aqueles sanfoneiros residentes na cidade de Jequié-BA que atuam neste ofício há trinta anos ou mais, e de “nova geração” (NG) aqueles que, também residindo nesta cidade, exerçam a atividade de sanfoneiro há dez anos ou menos. Chegamos ao total de seis participantes, sendo três representando a VG e três simbolizando a NG, compreendendo este quantitativo como razoável em virtude do limite de tempo para a realização da pesquisa bem como a extensão das análises de cada uma das entrevistas.

A preparação e elaboração do roteiro da entrevista auxiliou no direcionamento e na condução da coleta de dados, pois nele a proposta de investigação se condensa em pontos ou tópicos imprescindíveis à finalidade desta pesquisa. A escolha do local para a coleta dos dados ficou a critério de cada um dos participantes que decidiram sobre o dia e o horário de realização das entrevistas de acordo com sua disponibilidade.

Vale pontuar que esta pesquisa foi desenvolvida em meio a pandemia de Covid-19, demandando cuidados redobrados com o processo de ida ao campo, sobretudo com os participantes da VG por serem todos eles pessoas idosas. Em todos os encontros com os participantes tanto da VG quanto da NG tivemos a cautela de seguir os protocolos de distanciamento, uso constante de máscara e higienização das mãos e dos materiais utilizados. Na ocasião das entrevistas com os interlocutores da VG todos já estavam imunizados com as duas doses da vacina contra a Covid-19.

Para o registro dos relatos foram utilizados como recursos de gravação um aparelho celular e um computador conectado a uma interface de áudio e um microfone, posicionados a pelo menos um metro e meio do participante, por questão de segurança para evitar qualquer contato com o equipamento. Conforme Meihy e Holanda (2015) assegura, há uma vinculação da HO à existência e uso de recursos eletrônicos, sem os quais esta não seria possível, pois é por meio da gravação dos relatos que este método tem consolidado e alcançado êxito.

Uma das características mais evidentes da história oral remete à constante atualização dos meios eletrônicos usados. Aliás, sem os recursos da aparelhagem eletrônica e mecânica de nossos dias, as entrevistas dificilmente teriam alcance em projetos da moderna história oral que, por sua vez, são pensados com a presença obrigatória desses artifícios. (MEIHY; HOLANDA, 2015, p. 21)

Quanto ao procedimento da coleta de dados em si, a técnica empregada foi a entrevista narrativa, que tem em sua essência aquilo que para a HO há de mais valioso: a própria narrativa. É através da comunicação verbal de um fato, evento ou percepção que se constroem versões alternativas da história. Segundo Muylaert et. al (2014), o relato de algo vivido ou experienciado transforma infinita a vivência que é finita.

As narrativas são construídas através da seletividade operada pela memória, ou seja, aquilo que é exposto na comunicação é nada mais do que recortes, fragmentos articulados em função do sentido que o entrevistado deseja dar ao seu relato. A elaboração da narrativa se dá de forma espontânea, pois é resultado do processo interativo que caracteriza uma entrevista: entrevistado e entrevistador estabelecem uma conexão dialógica em que este estimula aquele a relevar particularidades sobre aquilo que está investigando. O uso da linguagem cotidiana é condição indispensável para a fluidez do depoimento, nesse caso, pode transparecer

informações implícitas que não aparecem verbalizadas mas que são apreendidas no contexto da forma de como a narrativa é construída: “só é possível recuperar o vivido pelo viés do concebido” (ALBERTI, 2004, p. 17).

As entrevistas narrativas se caracterizam como ferramentas não estruturadas, visando a profundidade, de aspectos específicos, a partir das quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional. Esse tipo de entrevista visa encorajar e estimular o sujeito entrevistado (informante) a contar algo sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social. (MUYLAERT et. al., 2014, p. 194)

Os depoimentos tiveram duração variável entre 15 e 70 minutos, conforme a disposição dos interlocutores em compartilhar os relatos. De acordo com Flick (2013), nas entrevistas narrativas os relatos mais longos e aprofundados sobre o tema proposto são mais importantes do que as perguntas em si, são provocados por uma questão geradora que deve ser ampla, porém, adequadamente específica àquilo de ser quer saber. O mesmo autor aponta os três estágios que a entrevista narrativa deve alcançar: 1) a narrativa principal do entrevistado, 2) estágio de sondagem da narrativa e 3) a fase de equilíbrio, que é o estágio final da entrevista (FLICK, 2013, p. 116). Muyleart et. al. (2014) afirmam que a narrativa pode ter extensões diferentes a depender do interlocutor, do contexto ou do pesquisador. Os relatos por serem personalíssimos trazem em si histórias, casos, experiências, visões de mundo que os interlocutores decidem ou não compartilhar no momento da entrevista, isso não significa necessariamente que os relatos mais extensos são mais valiosos, apenas que o contexto de produção da narrativa propiciou aquela elaboração.

2.1 É da Tribuna que se toca Acordeom

Filho de Valdelina Maria de Santana e Antônio Batista de Souza, nascido no dia 30 de Julho de 1948, no distrito de Santa Terezinha, à época pertencente ao município de Jequié, Arlindo Batista Santana de Souza é uma figura emblemática na música jequeense, sendo, sem dúvida, um dos nomes mais lembrados quando o assunto é sanfona.

Dono de um carisma ímpar e um jeito de tocar que é um verdadeiro convite à dança, este sanfoneiro tem animado muitas festas, bailes, quermesses e toda sorte de comemoração há mais de 50 anos em Jequié e toda a região. Por onde passa

deixa um rastro de alegria suscitando nos admiradores do forró e da sanfona as mais ternas emoções. Apesar de ser bastante conhecido na cidade, poucos o identificariam pelo seu nome de batismo. O nome artístico se impôs, e até em momentos em que a circunstância sugere a utilização do seu nome civil é o nome artístico que prevalece.

De tão querido que é muitas pessoas ao longo de sua jornada tentaram aconselhá-lo a respeito de qual seria a melhor maneira de apresentar seu nome artístico para o público. Mas antes de se revelar como Arlindo, é conveniente deixa-lo contar a própria história de como e porque ele recebeu este apelido de Tribuna.

[...] esse nome de Tribuna isso é coisa de... Na minha adolescência, eu tinha uns amigos, e na época esse Jornal Tribuna da Bahia tinha saído há pouco tempo, né? E aí um dos meus amigos [...], um cara gozador, né, achava que eu não guardava segredo. [...] e até um dia... aí que a gente tava, tinha saído de uma festa, e aí a gente [...] se reunia no Jardim, do Jardim lá de Santa Terezinha[...] E naquela época a gente saia pra namorar, e aí, a luz lá era a motor. E aí, quando a luz apagava, aí seu fulano ia pegar a irmã do seu fulano, seu beltrano ia pegar a filha de seu fulano e no outro dia a gente vinha pro Jardim, né, e aí [...] eles ficavam gozando com a minha cara. Disse: é, otário, aí... na época não era otário, [...] uma coisa assim parecida, né? Esse otário aí, saiu, ficou de boqueira e não pegou ninguém... aí eu dizia assim: vou falar [...] com o irmão de fulana, né, vou falar com pai de fulano, aí o cara disse: esse cara, [...] rapaz, vou botar o nome dele Tribuna da Bahia. Pois esse apelido não pegou, rapaz? Esse apelido, esse apelido pegou. (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

A Figura 2 nos apresenta Tribuna do Acordeom em sua residência em Jequié ao lado de sua companheira inseparável, sua sanfona.

Figura 2 - Tribuna do Acordeom



Fonte: o autor da pesquisa.

Sabendo agora um pouco da história e que o apelido de Tribuna da Bahia faz alusão a um suposto ímpeto de não guardar segredos – pelo menos naquela fase de sua vida – vejamos como uma alcunha recebida na adolescência transformou-se em um dos sinônimos de bom sanfoneiro na cidade de Jequié. Tribuna chegou a usar como marca artística o apelido da adolescência, Tribuna da Bahia, porém, “assessorado” por muitas pessoas que provavelmente não procuraram saber dele mesmo qual era o nome que lhe aprazia ter como marca artística, muita confusão se formou em torno do seu nome artístico. O sujeito é sempre Tribuna, já o predicado é bastante variado: da Bahia, do Brasil, do Forró, do Acordeom. Ele mesmo gosta de ser chamado de Tribuna do Acordeom, por achar mais simpático, como o trecho abaixo atesta.

[...] Rosy¹² colocou o meu nome Tribuna do Brasil, depois do outro aí botou Tribuna da Bahia, outro botou Tribuna do acordeom, o outro já (gaguejando) colocou Tribuna da san... do Forró, tanto nome que... [...] Rapaz, eu preferia Tribuna do Acordeom. [...] Eles colocaram aí na FM Tribuna do Forró, mas na verdade, eu acho mais simpático Tribuna do Acordeom. [...] mas daí eles ficam mudando aí, aquela coisa toda, mas aí bagunça, né? Mas eu gosto mesmo, [...] se é pra ser chamado, gostaria de ser chamado Tribuna do Acordeom. (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Passando toda a infância e adolescência no distrito de Santa Terezinha, Tribuna viveu na pequena propriedade que sua mãe herdara, onde tinha uma rotina condizente com a vida no campo, ajudando sua família na lida diária de trabalho na roça. Foi nesse ambiente rural que ele também teve seu primeiro contato com a música: seu pai, Antônio, era sanfoneiro de oito baixos e o som da sanfona desde sempre lhe sou familiar, essa foi certamente uma semente que começou a germinar nos sonhos ainda na infância. A história da vida de Tribuna pode parecer uma espécie de *déjà vu* por assemelhar a tantas outras que ocorrem no interior do Nordeste em que o ofício, ou pelo menos a predisposição, para ser sanfoneiro é passado de pai para filho.

Tribuna, que desde muito cedo desenvolveu gosto pela música, sempre almejou ser um bom sanfoneiro para tocar nas festas do seu lugar. Diferentemente do

¹² Rosinaldo Nunes dos Santos, importante artista jequeense na área da música.

que este enredo pode sugerir, não foi Antônio, seu pai, que o incentivou a começar e desenvolver suas habilidades no instrumento. Pelo contrário. Quando ainda tinha cinco anos de idade, encantado pela sanfona de oito baixos de seu pai, Tribuna vivenciou uma experiência que o marcou profundamente de maneira negativa. O que lhe aconteceu poderia tê-lo desestimulado definitivamente, já que sua mãe, Valdelina, também não era muito favorável que seu filho fosse sanfoneiro. Ela gostava de violão, mas da sanfona não. Contudo, ele determinou que se transformou aquele episódio em combustível para alcançar o que desejava: ser um bom sanfoneiro. Ele mesmo nos conta, com um certo ressentimento, que a experiência foi essa e como ele fez dela uma motivação a mais para fazer o que sua alma apetecia.

Tomei uma surra porque ele... eu tinha cinco anos de idade, e aí ele deixou a sanfona em cima da mesa, e aí foi para feira, aí eu disse assim: eu vou pegar nessa sanfona, ele não tá aqui, e aí isso eu fiz, quando ele saiu, e aí eu cheguei e subi numa... coloquei uma cadeira, subi na mesa e peguei a sanfona e tava mexendo na sanfona. Ele voltou, [...] não sei o que aconteceu lá e ele voltou. Ah, moço, chegou, eu tava mexendo na sanfona dele, ele me deu uma surra. [...] Eu tinha cinco anos, ele me deu uma surra e eu disse comigo mesmo, eu era pequeno mas tinha, como é que diz? Eu disse assim: nunca mais eu toco nessa sanfona dele e num peguei mais nunca. Mais nunca eu peguei, dizer... então hoje, se ele fosse, se ele tivesse vivo, e se ele visse o que eu faço na sanfona...[...] Depois de ter tomado uma surra, ele dizendo que num queria que eu tocasse, então ele ia arrepender muito, disse: é, realmente, eu fiz uma coisa com meu filho que num era pra ter feito, mas fazer o que, né? (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Depois desse episódio marcante Tribuna não deixou que seu sonho caísse ao chão como as lágrimas que banharam seu rosto pela surra que tomou, ele guardou magoado no corpo e na alma aquele acontecimento para se lembrar sempre de que tinha algo a alcançar. A criança que sentenciou nunca mais pegar no instrumento do seu pai já demonstrava ter personalidade forte cumprindo com o que havia prometido para si mesma. Antônio e Valdelina não aprovavam a ideia de que o filho se tornasse um sanfoneiro, mas isso não foi suficiente para fazer adormecer o desejo de Tribuna.

Com o passar do tempo a vontade de se tornar sanfoneiro começou a se avolumar e Tribuna encontrou dentro das suas possibilidades uma maneira de comprar sua primeira sanfona, uma Hering de 24 baixos. Além do mais, as festas de São João em Santa Terezinha, que chegavam a 30 dias de folia, oxigenavam ainda mais o desejo daquele jovem rapaz: era o que o fazia querer com todas as suas forças colocar a sanfona no peito e alegar uma multidão de gente que não aguentava ouvir as primeiras notas da sanfona e logo se ajeitava com uma companhia para entrar na

dança que durava a noite inteira. Mas sanfona sempre foi instrumento caro, exigia muito esforço financeiro para adquirir uma. Essa sanfona chegou em sua posse por intermédio de um amigo, filho de fazendeiro que por gostar dele demais comprou o instrumento de um cigano sanfoneiro, que tinha acampado naquela região, e resolveu fazer negócio com o que Tribuna tinha à sua disposição naquele momento: um cavalo que ele usava para sua locomoção e quatro arrobas de cacau, cultivados na propriedade onde morava.

[...] por incrível que pareça, a coisa [...] que eu tive vontade, era, na cidade que eu nasci, era que naquela época [...] eu fosse um bom sanfoneiro pra tocar as festas que lá eles faziam assim. Já chegou fazer São João lá 30 dias de festa, não é? E eu só dançava. Tocar, nem ver. Eu tinha o que? Eu já tinha 18 anos de idade que, na verdade, a minha história da sanfona, tem mais história aí, eu apesar de ser filho de sanfoneiro de 8 baixo, né, mas a sanfona sempre foi um instrumento caro e a minha mãe gostava de violão, não gostava de sanfona, e aí eu nunca tive condição de comprar sanfona, só fui ter condição de comprar sanfona aos 19 anos e 3 meses de idade. (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Outra dificuldade bastante comum àqueles que desejam aprender a tocar sanfona é a escassez de professor, para quem não conta com alguém na família ou algum conhecido que possa dar as primeiras iniciações no instrumento. Atualmente, com o acesso massivo à Internet essa dificuldade tem diminuído, pois há vários professores que disponibilizam suas aulas em sites de fácil acesso, embora, ainda hoje haja muitas pessoas e em muitas localidades que o acesso à rede mundial de computadores é bastante limitada quando não existente. Nesse caso específico, estamos falando de meados da década de 1960, numa área de zona rural, onde até a energia era a motor, além de não contar com o apoio dos pais.

Apareceu em Santa Terezinha um homem que tocava sanfona muito bem e que tinha um conhecido em comum de Tribuna, que ao ver o sujeito tocando ficou impressionado com a habilidade que ele demonstrara ter no instrumento. Tratou então de interpelar seu amigo, que era parente do homem, para que este fizesse a ponte que lhe daria acesso ao sonho de tocar sanfona, assim ele esperava. Tribuna achava o homem muito esnobe e difícil de estabelecer o contato necessário para que ele pudesse então absorver um pouco do seu conhecimento musical. Seu amigo, então, apresentou os dois e deixou explícita a intenção de Tribuna em aprender com ele a tocar sanfona. Os dois logo fizeram amizade e acabaram descobrindo algo surpreendente: a mãe do homem e a mãe de Tribuna haviam sido amigas muito próximas na adolescência. Tribuna tinha um tio que padecia de sérios problemas

psiquiátricos e sua mãe na tentativa de sanar a enfermidade do parente recorria a “casa de curador”, local que era frequentado também pela mãe do habilidoso sanfoneiro com quem nosso depoente acabara de fazer amizade. Mas essa aproximação tinha um objetivo determinado que era o compartilhamento do conhecimento de sanfona que o homem tinha e Tribuna estava ansioso para aprender com quem ostentava grande competência com o instrumento na mão. Houve uma negociação entre os dois para que as aulas se realizassem, conforme o trecho abaixo demonstra:

[...] eu digo: é rapaz, como é que se faz para você me dar umas dica aí? Ele falou assim: venha cá... ele sabia, eu tinha mostrado a ele lá em casa um óculo esporte, não é? [...] Aí eu tinha umas leitoas... Ele disse: ó, vamo fazer o seguinte, você vai me dar esse óculos seu aí e uma leitoa dessa para mim comer e eu vou lhe dar umas dica. Resultado...[...] É engraçado, aí eu dei o óculos, eu dei a leitoa e ele nunca colocou meu dedo num dó. Nunca! Aí que é que foi que eu fiz? Eu disse: eu tenho que ir pra as festas junto com ele que pra lá ele vai [...] tocar e eu vou ficar... e eu olho nele pra ver como é que é a situação, e assim aconteceu. Ele nunca colocou meu dedo em uma nota dó, mas se eu ir para festa com ele, ele tocava para mim ver, né? Você sabe como é que é, a gente curioso, né, foi... Então, aí eu comecei a fazer alguma coisa na sanfona. A minha primeira música a tocar foi “Relógio”. (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Tribuna além de tocar sanfona toca também instrumentos de percussão como pandeiro, zabumba e triângulo, mas sua paixão é realmente a sanfona, instrumento harmônico e melódico e que foi o primeiro que principiou a tocar. Para aprender as músicas não contava com as facilidades dos dias atuais e seus recursos tecnológicos que potencializam a aprendizagem. Sua ferramenta era o rádio, de onde se ouvia os lançamentos musicais, ou ainda uma radiola para tocar os discos de 78RPM e, assim, memorizar as músicas. Os ritmos preferidos eram samba, arrasta-pé e bolero, e, como ele relata, o xote não era um ritmo muito tocado “naquela época”. Esses ritmos citados são os mesmos que Luiz Gonzaga executava quando iniciou sua carreira artística no Rio de Janeiro, tocando, além desses, choro, tango, valsa etc.

Ao ser perguntado como eram chamadas as festas embaladas com a sanfona daquela época, Tribuna se empenha para resgatar na memória o termo exato empregado para designar as festanças. Embora afirme categoricamente no início de sua resposta que não se chamavam forró, a memória não colabora para encontrar a expressão que era usada e após ter assegurado que não se recordava, acabou cedendo a fim de encurtar o esforço e diz que “estava mais pra forró mesmo”.

Em sua família, além de seu pai, que tocava sanfona de oito baixos e também violão, dois outros tios arriscavam umas “tonalidades” no violão revelando que o ambiente familiar era bastante musical e que, com certeza, exerceu influência no seu gosto por determinados ritmos e, conseqüentemente, no seu jeito de tocar sanfona. A partir desse contato com variados estilos musicais o gosto pela sanfona, que é um instrumento extremamente versátil, aumentava a cada dia, exigindo mais comprometimento técnico para conseguir executar músicas cada vez mais complexas e, assim, lapidar sua habilidade no domínio do instrumento.

Tribuna, que a essa altura já estava bastante entusiasmado com destreza que começara a perceber no domínio do instrumento, e com os “trocados” que daí em diante passaram a compor sua renda, adquiriu outras sanfonas. Depois da primeira Hering de 24 baixos, que com a ajuda do amigo deu início à concretização do seu sonho, comprou outra sanfona de 48 baixos, depois outra de 80 baixos, e mais uma de 120 baixos, porém, esta última não o agradou muito, pois estava danificada. Nesse período ele se mudou de Santa Terezinha (que agora compunha o município de Jitaúna) para Jequié, onde chegou a ganhar de presente uma sanfona Artist 4 de 32 baixos de marca Todeschini - a mesma marca de sanfona utilizada por Luiz Gonzaga durante sua carreira.

Em Jequié, Tribuna tentou aprimorar-se na sanfona entrando numa escola de música. A escola era da professora Benir, mas Tribuna dividia-se entre a atividade de sanfoneiro e ofício de barbeiro, profissão que passou a exercer para ajudar no sustento da sua família, quando veio morar em Jequié no início da década de 1970. Nos finais de semana a sanfona garantia a festa de muita gente e também o pão para sua casa, já que ele era o único da família que trabalhava. O relato abaixo tem sua própria dinâmica e descreve esse período da sua vida (entre as décadas de 1970 a 1980) com detalhes importantes.

[...] quando eu cheguei aqui em Jequié, eu, eu entrei em uma escola de música; Na época que tinha a professora Benir, irmã de Camarão. Ela era professora de música. E aí, eu fui pra escola. Paguei a matrícula, fiquei lá, coisa e tal, aí eu comecei tocando de ouvido, né? Porque na época [...] quando eu fui para escola aqui eu já ganhava dinheiro com a sanfona para sobreviver, né? Pra sobreviver eu e a minha família, porque eu era o único trabalhava mas eu [...] era barbeiro da época, né? [...] Trabalhava no mercado municipal como barbeiro, não é? E nos finais de semana eu ia pro forró. Até porque, naquele tempo, você... eu enchia o clube de Lafaiete Coutinho com a sanfona, um pandeiro e um triângulo. [...] eu botava num sei quantas

peças dentro do clube de Lafaiete Coutinho¹³, todo mundo dançando, todo mundo sereno, e eu: tome sanfona! Pandeiro e triângulo, não é? [...] o forró lá começava assim por volta das oito e ia até seis da manhã. [...] Então, eu segurei esse pepino toda vida, as festas de antigamente era de matar o cara, [...] aí depois as coisas foram evoluindo, né? E aí, começou a aparecer uma caixa de som pra ligar os instrumentos, e coisa e tal. (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Tribuna, ao relatar sua tentativa de entrar na escola de música da professora Benir no período em que veio morar em Jequié (década de 1970), justifica que esta fase foi marcada pela aceitação da sanfona para animar as festas, lotando o clube de Lafaiete Coutinho mesmo com o instrumental sem nenhuma amplificação e numa jornada estafante de dez horas de apresentação. Com o passar do tempo, foram aparecendo recursos que auxiliavam os artistas nos forrós, como o sistema de amplificação dos instrumentos que ajudava a reduzir o esforço do sanfoneiro.

Mas a sanfona passou um período de rejeição no Brasil. Escolas renomadas fecharam suas portas, as pessoas estavam perdendo o interesse por aquele instrumento que desde a década de 1950 com o sucesso de Luiz Gonzaga virara febre nacional, as pessoas buscavam as novidades sonoras que na década de 1960 transformaram o mercado musical como a bossa nova e sua harmonia e ritmo conduzidas pelo violão, e a invasão do rock internacional que tinha na guitarra elétrica toda energia jovial com a qual logo muitos brasileiros se identificaram. Este período ao qual Tribuna se refere é o final da década de 1970 e início dos anos de 1980.

[...] no final das contas, o cidadão... a sanfona foi perdendo aí a essência, né? [...] Aí começou a guitarra, e...a guitarra, teclado, né? [...] Teve uma época que [...] eu tinha vergonha de pegar uma sanfona segurar na mão e sair no meio da rua com vergonha do povo me ver que tava com a sanfona na mão. [...] Uma certa feita, Claudinho tinha uma casa de show lá no Jequiezinho, Claudinho sempre gostou de sanfona, disse: Tribuna, mais tarde tu pega a sanfona pra dar uma canja aí, eu digo: isso não vai prestar. Aí meu amigo, quando eu peguei a sanfona que, na época, Jacó, zabumbeiro bom que tava vivo na época, e aí [...] peguei a sanfona e ele pegou o zabumba, o outro pegou o triângulo, e aí a galera, os jovens [...] tava na festa dançando, é... músicas novas, né? E aí teve um que falou assim: “porra, já vai começar, já vai começar a quadrilha”. Ó que onda! [...] quer dizer, [...] ele não aplaudiu não, ele esculhambou logo, disse: “porra, já vai começar a quadrilha”. [...] É, aí fica difícil, né, aí você... [...] Eu digo assim: é, meu amigo, não vai dar pra tocar sanfona em lugar mais nenhum não, porque o povo tinha um horror de sanfona. Até o próprio Luiz Gonzaga...[...]

¹³ Município próximo a Jequié.

Depois de relembrar como foi difícil o período em que a sanfona entrou em decadência, nosso interlocutor retoma a história de sua passagem pela escola da professora Benir e revela em tom frustrado sua decepção, pois desejava elevar seu patamar técnico na sanfona já que, como ele mesmo diz: “já ganhava dinheiro com a sanfona”. Considerando que o sanfoneiro nessa época tocava de oito a dez horas nos seus shows, não tem como dizer que Tribuna era iniciante, ele já nessa época um profissional da sanfona. O relato abaixo conclui essa história.

Sim, é, exato. Aí comecei lá e coisa tal e tocando de ouvido, aí quando foi um dia a professora disse: olha, [...] você tá tocando de ouvido aí, mas aqui na escola você não pode tocar de ouvido porque, é.. não tem como você... você pra, pra prosseguir aqui na escola você vai ter que esquecer tudo que você sabe de ouvido e vai começar por música. Aí um dia eu pedi a ela: ôh professora, toca o brasileiro aí, ela me enrolou, não tocou o brasileiro e ficou tocando umas, como é que diz, umas valsinhas, né? [...] Eu digo: [...] ôh professora, quer dizer, eu vou esquecer o que eu sei vou continuar, vou começar do zero, né? Ela disse: “é”. Eu digo: ó, eu vou lhe agradecer mas eu não vou continuar na escola porque essa sanfona que eu toco, eu já ajudo a minha família, a minha mãe, por exemplo, ela não tem marido, então eu sou o homem da casa, então essa sanfona me ajuda a levar o pão de cada dia, pagar a luz, pagar a água, então se eu for esquecer essa sanfona, pronto, a minha família vai ficar...[...] Desfalcada aí, porque não tem como eu ajudar de outra forma, quer dizer, só cortando o cabelo não ia dar porque a despesa era grande, tinha que ter... toda semana eu não ficava sem uma festa sábado, domingo... e assim já era certo, [...] durante o mês eu fazia, eu fazia um bom cachê tocando sanfona em todos os lugares aí, né? O povo gostava muito de sanfona e era sanfona mesmo, tinha que ser sanfona e eu “tava” por lá, né? (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Tribuna cita outros sanfoneiros que também eram bastante conhecidos na época que ele se mudou para Jequié, como Deu do Acordeom, Nodi, Antônio Três Morros (considerado o mais famoso), Zinho e Lodi. Além dessas pessoas das quais Tribuna foi contemporâneo, ele conviveu e fez amizade com uma personalidade jequeense conhecida no Brasil inteiro por ter gravado muitos discos e feito bastante sucesso como sanfoneiro, figurava na constelação dos mais importantes neste instrumento no país. Este artista está na memória coletiva de sanfoneiros de todo o Brasil, sobretudo dos nordestinos, de muitas gerações pelas músicas instrumentais que compôs e pela maneira de executá-las, seu jeito de tocar rendeu-lhe o apelido de “o rei do teclado”, fazendo referência à destreza de sua mão direita no teclado da sanfona. Adauto Pereira Matos, ou simplesmente Noca do Acordeom, como era conhecido artisticamente, influenciou completamente a sanfona de Tribuna, que executa como poucos as músicas desse artista. Quando Tribuna conheceu Noca do Acordeom, este já era um artista renomado nacionalmente. Ele o acompanhou em

algumas de suas apresentações pela região, chegando a fazer a abertura do espetáculo, conforme o relato abaixo.

E aí ele disse assim: rapaz, a gente podia arrumar um esquema aí pra fazer um showzinho aí [...] Apuarema, “cês” topam? Digo: topo sim. [...] Aí, nós entramos nessa Rural, ele pegou a sanfona, colocou dentro da Rural e nós fomos “pra” Apuarema.

Chegamos em Apuarema ali por volta de umas 3 da tarde, aí... a gente primeiro... jantou e almoçou ao mesmo tempo, né? E aí, quando foi mais tarde um pouco ele pegou a sanfona lá no quarto que a gente tava para dar uma passada no repertório que ele ia apresentar na noite, na noite, né? [...] E aí, ele perguntou um rapaz lá, disse: aqui tem alguém que toca pandeiro? O cara disse: Ah, nós “temo” aqui um “Antõe” de Belo aí, e tocava pandeiro bem o cara, né? [...] Aí chamou “Antõe” de Belo lá no quarto, do hotel, e aí ele pegou a sanfona, começou tocar umas música e tocou o “Brasileirinho” (reproduzindo a melodia com a boca). E aí o cara foi tocar o pandeiro para ele, ele disse: “não, esse pandeiro num tá me agradando, não”. Tomou o pandeiro da mão do cara pra ensinar como é que ele queria, que ele queria...[...] Em ritmo de frevo! E aí, o cara, na verdade, o cara não chegou aonde ele queria. Ele ensaiou no quarto sozinho. Agora, veja quem é que ia abrir o show pra ele: Eu! Veja só... (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Muitas são as histórias sobre Noca do Acordeom que Tribuna tem guardadas na memória. Poucas são as pessoas que têm a possibilidade de conviver com seu ídolo. Neste caso especificamente, a convivência entre estes dois sanfoneiros jequeienses resultou numa maior definição do estilo de tocar de Tribuna, que já admirava Noca antes de conhece-lo, depois de ter com ele constituído amizade aumentou mais em admiração, respeito e na tentativa de aproximar-se na maneira de executar as músicas na sanfona.

Em 1978, tentando seguir a mesma trilha do seu ídolo da sanfona, Tribuna, a convite de um amigo apelidado de “Rato Branco”, embarcou para o Rio de Janeiro para tentar a carreira artística por lá. Foi apresentado por esse amigo em algumas das casas de shows de música nordestina mais famosas do Rio de Janeiro, onde se apresentavam artistas já conhecidos do público como “Os três do Nordeste”, “Zé Calixto”, “Joquinha Gonzaga”, “O Cantarino”, dentre outros. Recebeu o convite para compor um trio de forró com o irmão de Marinês (artista referência da música nordestina), mas a proposta não foi adiante porque nessa época a Censura Federal perseguia e dificultava a atividade de muitos artistas. Tribuna foi vítima da repressão e do autoritarismo do Estado Brasileiro naquele período que impunha muitas dificuldades aos artistas. Uma das condições impostas a ele foi a de compor uma música para permanecer se apresentando nas casas de show, isso o pegou

desavisado, pois com a sanfona no peito ele conseguia entrar e sair de qualquer lugar, mas composição não era o seu forte. Somada à perseguição da Censura, a violência no Rio de Janeiro o fez desistir precocemente da carreira artística no sudeste brasileiro.

[...] eu tava indo muito bem, daí a pouco a galera da Censura Federal disse: olha você pra continuar [...] aqui no palco aqui do forró, no “Xaxadão número 1”, você vai ter que compor uma música. [...] Disse a mim que eu só... além de ter que tirar a carteirinha de músico, inda ia ter que compor uma música pra mim permanecer tocando lá. Eu que nunca tive a menor ideia, a mínima ideia de compor, aí eu digo: isso dificultou pra mim agora, se fosse pra tocar sanfona só, e coisa e tal, tirar a carteirinha de músico aí seria mais fácil, mas ele tá exigindo que eu componha aí uma música, não vai dar. E aí, por isso eu desisti e vim embora para Bahia. [...] não sei se tivesse lá eu tinha me tornado artista, talvez... não sei se tinha morrido também. [...] Porque, meu amigo, os ladrões lá naquela época, em 78, os ladrões já não brincavam, não. Eu mesmo, onde morava, por exemplo, todo dia de segunda-feira que eu saia da minha casa pra ir cortar o cabelo, né? [...] todo dia que passava assim numa travessia, uma travessia assim, tinha uma ruma de morto, três, quatro, cinco morto tudo coberto de jornal, naquela época, 78... [...] ruma de morto, todo dia de segunda-feira, é, você podia passar e dizer: agora eu vou ver um bocado de gente morto, porque tinha morto. [...] Dureza! A ditadura naquele tempo era dureza, o negócio não era mole, não. Duro, duro, duro, duro. (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Perguntado quem são suas principais referências musicais, Tribuna responde que em primeiro lugar está Noca do Acordeom, sua principal fonte de inspiração, em segundo lugar está Luiz Gonzaga “que não tinha como ficar de fora”. Justifica ainda que Dominginhos, apesar de ser um mestre reconhecido por todos os sanfoneiros não o inspirou muito pelo seu jeito de tocar “difícil”, “embolado”, voltado para o *jazz*, que se tivesse de se influenciar por outro sanfoneiro que preferia Sivuca porque este toca mais “claro”. Tribuna afirma que “se você não tiver intimidade com o estilo de Luiz Gonzaga, você não agrada em lugar nenhum”, que para ganhar dinheiro a base é Luiz Gonzaga.

Sobre a frequência dos convites para se apresentar tocando sanfona ele assegura que antigamente se chamava o sanfoneiro para tocar em todo lugar e em qualquer época, quando a sanfona estava no “auge”, mas depois que a sanfona ficou “fora de moda” os convites ficam restritos ao período junino, “passou o São João você não ganha um real tocando sanfona”. Ele salienta, que você pode até ganhar dinheiro tocando sanfona fora de época, mas que em Jequié essa não é a realidade.

Quanto as vestimentas nas apresentações, Tribuna afirma que nunca exigiu uniforme ou algum acessório dos companheiros para a apresentação que remeta a

ideia de Nordeste, embora considere importante estar bem vestido, acha “bacana colocar um chapéu... tudo combinando”, mas lamenta que em Jequié as pessoas não valorizam esses detalhes e que se os músicos da cidade adotassem vestimentas característica que ele também usaria.

Ser nordestino para Tribuna é “gostar de música nordestina”. Sua forma de compreender a nordestinidade passa necessariamente pela música regional nordestina.

Pra mim ser nordestino é isso aí. Se você não gosta das músicas nordestinas fica difícil você torcer pro lado do nordestino, num é? Então, eu acho que ser nordestino é gostar das músicas do Nordeste, porque eu, por exemplo, eu gosto demais, eu sou fã de forró, num é? Quando eu vejo um bom forrozeiro, um sanfoneiro tocando forró com aquela... com aquela, como é que diz? Com aquela garra toda, eu... me comove, não vou mentir. (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Para Tribuna ser um sanfoneiro é simplesmente “gostar do que faz”, é gostar de seu instrumento a ponto de colocá-lo para “dividir a cama” com a esposa. O sanfoneiro precisa dominar o forró para ser considerado um sanfoneiro nordestino, mesmo admitido as muitas possibilidades e versatilidade do instrumento, “se ele não toca as músicas nordestinas, ele não pode ser considerado um sanfoneiro nordestino”. A boa música de forró em sua concepção é o baião, “um bom baião” que precisa em sua letra falar sobre o problema da seca, porque para ele “Nordeste sem seca não existe”, diferentemente das músicas atuais que se rotulam como pertencente ao gênero forró, que para ele não o são.

Então o cidadão que é nordestino e não toca um baião na sanfona, fica difícil, né? Tem que tocar um baião. Primeiro, para mim tem o xote, né? Tem um arrasta-pé, mas eu acredito que... quando se fala de música nordestina eu fico com o Baião. Eu fico com o baião. [...] Rapaz... veja só, o que eu vejo, o que eu sei... é que quando o cara vai falar do Nordeste ele tem que falar em seca. [...] Em seca, “num” é? Ele tem que falar em seca. Porque Nordeste sem seca não existe, “num” é? Então, eu acho assim, que o cara tem que falar de seca. [...] Veja só, essas músicas eletrizadas a gente sabe que isso não é forró, “num” é? Não é forró! Então, eu acho assim, eles [...] dizem por aí que, que essas músicas que eles cantam por aí, que isso é forró, mas a gente sabe que forró não é isso. Forró é como eu tô te falando... vai falar de seca, falar de... como é que diz? Falar de seca, falar de... de muito perrengue que eles passam, né? Então pra mim é isso aí, num é? (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Tribuna ainda fez uma afirmação reveladora com relação à sua percepção territorial/espacial, ao explicar como ele diferencia os sanfoneiros nordestinos dos não nordestinos. Sua compreensão é de que a maneira que o sanfoneiro nordestino toca – o jeito, a sensibilidade, o molejo, o balanço – o distingue daqueles que não são

nordestinos, com a sanfona no peito mostrando na prática o que seria a essência da música regional do Nordeste, que ele não percebe nos músicos não nordestinos. Esta afirmação sinaliza que mesmo tendo nascido em uma cidade nordestina, ele não se considera territorialmente pertencente a essa região.

[...] o sanfoneiro nordestino, a maneira dele tocar é muito diferente do sanfoneiro que não é nordestino, porque... até porque o sanfoneiro que não é nordestino ele não se preocupa com música do Nordeste, não. [...] Você não vai... você não vai encontrar um sanfoneiro que não é nordestino fazer isso, (tocando a música “Sala de reboco” aplicando uma técnica de fole) Vai? Cê vai encontrar um sanfoneiro que não é nordestino tocando essas músicas por aí? [...] Nordestino... que ele não seja lá do Nordeste, mas que ele tenha intimidade com música nordestina, se ele não for sanfoneiro [...] que ele admira esse tipo música, ele vai tocar isso? Não vai. [...] Então [...] nós que somos de Jequié, a gente faz uma gracinha dessa aqui porque nós somos assim [...] nós somos insistentes, né? Gosta do que faz e admira a música nordestina, mas se o cara não admira música nordestina, ele não vai fazer isso aqui nunca, não é isso? Eu me considero com sanfoneiro nordestino, nordestino, sem sombra de dúvidas! Eu me considero um sanfoneiro nordestino. [...] eu acho, sim, que as pessoas [...] se identificam como eu seja um sanfoneiro nordestino. Às vezes as pessoas, as pessoas me perguntam: Tribuna, você é de Pernambuco? Eu digo: não, rapaz, eu sou da Bahia mesmo. E por que que você tem assim essa maneira de tocar assim parecendo o povo do Nordeste, tocando uma sanfona assim mêm nordestina? Eu digo: rapaz, é porque o que eu gosto tanto da música nordestina que eu... eu faço isso aqui. [...] Se eu pudesse eu teria nascido no Nordeste, sabe como é? Eu gosto tanto de música nordestina... se eu pudesse eu teria nascido no Nordeste! (Entrevista com Tribuna do Acordeom realizada no dia 13/07/2021)

Tribuna ao falar do Nordeste, não considera a Bahia como integrante desta região. Para ele o Nordeste se refere a estados como Pernambuco, Paraíba, Ceará, Alagoas etc. Ele se considera um sanfoneiro nordestino por estar imerso no forró, na música identitária da região Nordeste, mas não por ter nascido e viver numa cidade nordestina. Vale ressaltar que a divisão territorial que considera as cinco regiões (Norte, Nordeste, Sudeste, Sul e Centro-Oeste) tal como conhecemos atualmente só foi implantada no Brasil pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, conforme do Decreto-Lei n. 67.647, de 23 de novembro de 1970.

2.2 Respeita os 8 baixos de Claudinho

Jequié é uma cidade privilegiada por ter como maior patrimônio a sua gente. A arte encontrou nesse pedaço de mundo terreno fértil e matéria-prima em abundância para fazer florescer figuras únicas, talentosas, que por onde passam, deixam um pouquinho da energia que por aqui se encontra em todo canto. A cidade-sol é celeiro

de muitos artistas, alguns muito conhecidos em nível nacional, outros (a maioria) em nível regional e/ou local.

Claudionor Oliveira Nunes nasceu em novembro de 1948 e orgulha-se muito de ter nascido, criado e viver em Jequié desde sempre; é um inquieto que encontra na música sua forma mais genuína de expressar aquilo que sua alma quer transmitir. De espírito empreendedor, é um dos principais movimentadores do forró na cidade, tendo encabeçado muitos projetos de valorização da chamada “cultura nordestina” durante décadas, o que o coloca em lugar de destaque quando se trata de forró e de sanfona. Músico habilidoso, domina vários instrumentos, tem ouvido treinado e sagaz, qualidade desenvolvida desde a infância quando participava das folias de reis promovidas pela sua família, o que o levou a ganhar diversos concursos de sanfoneiros dos quais participou. Infelizmente há alguns anos ele sofreu um acidente vascular cerebral – AVC, que limitou seus movimentos do lado direito e comprometeu sua fala, impedindo-o de tocar o instrumento que mais ama, a sanfona. Estamos diante de Claudinho dos 8 baixos. Nas palavras do próprio Claudinho,

Eu sou Claudinho dos 8 Baixos, eu sou natural de Jequié, vivo aqui desde que nasci... Fiquei muito tempo fazendo festa aqui em Jequié com 8 baixos, foram... desde 84, então deve ter uns trinta e... mais de trinta anos, [...] quase quarenta anos que eu faço festa aqui na cidade. Mas, ultimamente eu fui acometido por um AVC [...]e veio também a pandemia, eu parei de fazer. Eu faço um forró ali, todo ano fazia. Há dois anos que não faço o forró e gosto muito de sanfona. Eu gosto muito de sanfona. Foi um instrumento que eu... é o meu predileto, sabe... Eu gosto dos outros, mas sempre tem aquele que a gente gosta mais, né? (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Excelente contador de histórias, Claudinho tem um papo envolvente e um repertório impressionante de situações que viveu na sua trajetória musical, muitos casos engraçados e ensinamentos que a experiência de vida o autorizam a nos transmitir. As adversidades da vida não tiraram o sorriso do seu rosto, pelo contrário, parecem tê-lo despertado a viver mais intensamente cada instante, a aproveitar a companhia da família e dos amigos, a deleitar-se com a dádiva de estar vivo. A sabedoria de quem já vivenciou tanta coisa se revela em cada frase da sua narrativa.

Claudinho não disfarça a alegria ao dizer, orgulhosamente, que todos os seus filhos se tornaram músicos, seguindo seu exemplo. Ele e sua prole compunham uma famosa banda local de forró: a Xodó da Bahia. Em sua casa pode-se notar, em

qualquer direção que o olhar aponte, registros fotográficos de diversos momentos de sua carreira, sobretudo, da época em que a banda Xodó da Bahia estava em atividade.

Aqui meus filhos tudo são músicos... todos eles! Por enquanto eu não disse nada dos netos, mas os filhos tudo são músicos; uns tocam, outros cantam... e eu tenho a banda, que inclusive, eles trabalhavam na banda: Xodó da Bahia. [...] Primeiro começou com Claudinho dos 8 baixos, depois veio a Xodó da Bahia que era uma banda com muitos componentes. A gente fez muito forró aqui em Jequié, no parque de Exposição, [...] fizemos na Praça Rui Barbosa, Agarrajão, entendeu? Mas quando o São João passou pra praça aqui, em 2000, eu fui o cara que abriu São João de Jequié. Abri o São João aqui... muita gente. Calculava, naquela época, sessenta mil pessoas na Praça da Bandeira. Sessenta mil, entendeu? Eu fiz... toquei todos os dias do São João e daí para cá fiz várias coisas aqui. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

O nome artístico de Claudinho dos 8 baixos é uma marca importante na cultura do forró e da sanfona em Jequié. Ele não se recorda quem o chamou assim pela primeira vez, mas sabe claramente o porquê de ser assim identificado; é que quando começou a tocar sanfona de 8 baixos, não havia muitos tocadores desse instrumento na cidade-sol, então, como ele se destacava tocando o instrumento, alguém apelou para o óbvio, chamando-o de Claudinho dos 8 baixos. A Figura 3 mostra Claudinho em sua residência no bairro do Jequezinho.

Figura 3 - Claudinho dos 8 baixos



Fonte: o autor da pesquisa.

Nosso mestre sanfoneiro lamenta o fato de que com o passar do tempo as pessoas da cidade, principalmente as gerações mais novas, tendam a desconhecê-lo, já que não mais atua como sanfoneiro (tocando o instrumento literalmente, pois na memória dos que o conheceram em atividade ele sempre será um sanfoneiro), embora continue a movimentar-se musicalmente, esbanjando sua capacidade de se reinventar, adaptando-se à sua condição física alterada pelo AVC, e, além do mais, ainda promovendo o “fórró do Claudinho”, evento tradicionalmente realizado no dia 13 de Junho, dia de Santo Antônio, padroeiro da cidade de Jequié, onde muitos dos seus amigos sanfoneiros são convidados para animar a folia de mais de oito horas de festa.

Claudinho mantém uma conta no YouTube, plataforma *online* onde compartilha seus vídeos tocando gaita de boca, instrumento que utiliza o mesmo princípio de produção sonora da sanfona, ou seja, palhetas livres são acionadas pelo ar que as fazem vibrar para gerar o som; no caso da sanfona de 8 baixos há uma semelhança ainda maior, pois, quando na 8 baixos um botão é pressionado simultaneamente, a abertura do fole obtém-se uma nota, mas se o mesmo botão for acionado e o fole estiver se movimentando no sentido contrário, isto é, se fechando, então teremos outra nota, exatamente como a gaita de boca se comporta: se o ar é soprado numa determinada posição produz uma nota, mas se na mesma posição o ar é sugado, ouviremos outra nota.

[...] alguém botou esse nome artístico em mim porque... eu não tô lembrando quem botou, agora, alguém pegou assim: Claudinho dos 8 baixos, pronto. Porque praticamente ninguém tocava 8 baixos aqui em Jequié. [...] ultimamente, meu nome Claudinho dos 8 baixos... quase que as pessoas não... vai passando, até... o povo só esquece [...] você pode chegar no YouTube aí e localizar Claudinho da gaita que você vai encontrar um trabalho meu, viu... tem umas música no YouTube aí. Então eu fiz fórró aqui mais de... uns quarenta anos, uns quarenta anos que eu faço fórró aqui em Jequié. E aí, ainda tô aqui hoje contando história, graças a Deus. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Claudinho teve uma infância pobre em que o desafio diário era batalhar pela sobrevivência. Aos nove anos de idade perdeu o pai, o que o obrigou a abandonar a escola para trabalhar e ajudar a manter a família, tornando ainda mais difícil a situação. A infância carente, sem recursos para comprar brinquedos, era compensada pela companhia dos muitos amigos da mesma faixa etária e com as brincadeiras que dispensam a necessidade de dinheiro: esconde-esconde, peão, gude e toda sorte de picula que a imaginação pudesse inventar. Dessa parte da meninice, ele afirma ter saudade.

[...]brincava de [...] aquele negócio de esconder pra chamar o outro, brincava de picula: escondia pro outro procurar, né? E... essas brincadeiras de menino mesmo, agora tinha muito menino naquela época, eles brincavam, uma brincadeira sadia, brincadeira que ninguém ouvia falar no que fala hoje, o povo fala muito em droga, em perversão... não tinha, não, naquele tempo era uma época muito boa que eu tenho muita saudade. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

O contato de Claudinho com a música aconteceu de maneira natural, sua família é praticamente toda musical. Seu avô Pedro Faustino Oliveira era líder de Terno de Reis – manifestação da cultura popular que é comemorada no dia seis de janeiro e que foi trazida para o Brasil pelos portugueses no século XVIII – ocasião que propiciava a reunião dos familiares e amigos envolvidos na composição do Reisado. Sua mãe, Juvina Oliveira Nunes, prosseguiu com a tradição e passou para os seus seis filhos, que ainda mantêm viva essa herança cultural familiar centenária. É possível ver expostas as indumentárias, parte dos instrumentos utilizados e uma viola de mais de 100 anos na residência de Claudinho, que exhibe envaidecido aquele tesouro familiar.

Antes de tocar sanfona, nosso sanfoneiro apreciava a vida boêmia e frequentava as opções de entretenimento que a cidade de Jequié oferecia. Nos finais de semana ocupava-se em visitar “as catorze boates” das quais é capaz de recordar o nome. Ainda não tinha despertado o interesse pelo instrumento, como ele mesmo nos conta no trecho abaixo.

Na época de rapaz aqui eu... rapaz assim de uns vinte e poucos anos, eu frequentei aqui acho que catorze boates que tinham em Jequié, catorze, e cito o nome de todas aqui agora, entendeu? Eu visitava todo dia de sábado, eu só dormia quando visitava [...] mas naquele tempo eu praticamente não ligava pra tocar, não; o meu negócio era mais curtir, né, e outra, tem que passar a fase de fazer as coisas que é pra não... com o tempo você saber contar. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Sua história com a sanfona vem exatamente dessa veia musical de sua família, nesse caso, especialmente de sua mãe que tocava e tinha o instrumento. Apesar de toda essa atmosfera musical em que estava envolvido, Claudinho somente despertou para a possibilidade de aprender a tocar realmente o instrumento por volta da década de 1970, quando ao manusear a sanfona de sua mãe percebeu que poderia desenvolver aquela habilidade sem muita dificuldade. Resolveu, então, comprar uma sanfona para tentar aprender; o ano era 1972 quando ele finalmente conseguiu juntar dinheiro e comprar uma sanfona de 8 baixos por Cr\$ 200,00 (duzentos cruzeiros), dali a pouco tempo depois já começava a receber os primeiros convites para se apresentar

e iniciava sua trajetória como sanfoneiro. No primeiro momento, o fato de não ter quem o acompanhasse (zabumba, triângulo, pandeiro, violão etc.) dificultava suas apresentações.

Olha, minha mãe tinha uma, mas é aquele negócio, eu não tinha muito... eu peguei umas duas vezes assim, aí toquei umas duas músicas, falei: rapaz, até que se eu tivesse uma eu aprendia a tocar. Quando foi em 72 eu arrumei dinheiro e comprei uma sanfona por 200 duzentos cruzeiros parece, foi, 200 cruzeiros. E aí, comecei manejando aqui e ali, e é vai, vai, vai... e daqui a pouco eu já tava... o pessoal convidando pra festa aqui. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Claudinho nos conta dando risada de uma das situações inusitadas que vivenciou por não ter consigo numa determinada ocasião os percussionistas acompanhantes, e por isso precisou recorrer aos músicos que estavam acompanhando outros sanfoneiros num concurso que participou.

[...]eu fazendo festinha por aí... naquele tempo era mais complicado porque eu não tinha meus meninos para poder me acompanhar[...] eu tinha que depender dos outros... eu me lembro até que num concurso de sanfoneiro que eu participava na Praça Ruy Barbosa, lá eu não tinha um rapaz para bater o zabumba para mim. Eu, inclusive, não ia participar do concurso porque, é... eu não tinha um zabumbeiro, nem o "triangueiro"... e o pessoal que ia participar tudo era da Jequitaia, onde tinha todos sanfoneiros lá encima do palco era Jequitaia. Eu até desisti, quando cheguei lá embaixo... tem um cidadão[...] seu Evandro Lopes... Eu desci e fiquei com a sanfona na mão, ele disse: você não vai tocar, não? Eu falei: Não, senhor! Porque se o senhor olhar tá ali o dono da Jequitaia tá ali em cima, o sanfoneiro da Jequitaia... eu não vou tocar porque... aí fica aquele negócio, né, o sanfoneiro de lá e os jurados de lá... Eu, eu vou fazer o quê? Ele disse: que nada rapaz, pode subir que eu tô vendo aí que nenhum vai em vocês que já tocou. Eu, aqui, cheguei no palco abri as palhas, que era de palha naquele tempo, falei com Duarte: Duarte¹⁴, eu vou participar. Aí cheguei lá pedi um zabumbeiro pra me acompanhar, né... o cara tá me acompanhando ali e é vai, eu solando uma música lá, daqui a pouco ele bateu no zabumba lá, a cabeça da mandioca, a mandioca é aquela peça que bate no zabumba, né (risos), voou lá no lado de fora e ele ficou batendo com o toco de pau. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Ainda que tivesse demonstrado aptidão para o instrumento e que reunisse em torno de si muitos músicos na família, nosso mestre não contou quem o ensinou a tocar sanfona e jamais frequentou alguma escola de música para auxiliá-lo no desenvolvimento formal de sua habilidade. Na verdade, o que aprendeu foi de maneira autônoma, sendo então um autodidata, assim como muitos sanfoneiros Brasil afora.

Olha, vou te falar uma coisa, Gilson, olha, nunca me ensinaram o que é um Dó maior, nem um Ré, nem um Mi, nem um Fá, nem um Sol... eu aprendi só de ouvido. É tanto que se tu colocar uma partitura em minha frente não tá me

¹⁴ Antônio Duarte Lima, professor e movimentador cultural jequeense.

dizendo nada. Eu não sou capaz de decifrar uma, tudo era ouvido. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Amante de música, nosso sanfoneiro é bastante eclético no seu gosto musical, embora também seja seletivo, não é todo tipo de música que o agrada, mesmo dentro do gênero forró. Claudinho é categórico ao afirmar que sua maior referência na música é “o nosso rei do baião, Luiz Gonzaga”. É oportuno destacar que em diversos momentos da nossa entrevista, Claudinho relatou ter sido o responsável por realizar durante 18 anos um tributo em homenagem a Luiz Gonzaga, por ocasião do aniversário do rei do baião, dia 13 de dezembro, data em que também por esse motivo é comemorado o dia nacional do forró, instituída no ano de 2005. Além de Gonzaga, compõem suas referências musicais Dominginhos, que ele considera um dos melhores, e outro jequieense, o Noca do Acordeom.

Eu posso dizer que minhas referências musicais, eu tenho bastante [...] nosso primeiro é Luiz Gonzaga, né, isso aí a gente não pode... depois de Luiz vem Dominginhos, que pra mim foi um dos maiores, né, Noca do Acordeon[...] esses daí pra mim são os... foram os que deixou o forró nesse momento que tem hoje, né... o que esses homens aí fizeram tudo pelo forró, e principalmente nosso rei do baião, Luiz Gonzaga... eu, como te falei, fiz dezoito anos o tributo a Luiz [...] uma vez eu consegui botar dezesseis sanfoneiros em cima do palco pra trocar pra Luiz Gonzaga. [...]Até que um deputado chegou e disse: rapaz, se eu ganhasse pra prefeitura de Jequié [...] todo ano você tinha que fazer esse trabalho que é muito bonito, mas infelizmente tem uns que não gostam né, fazer o quê? (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

As ocasiões em que era chamado para tocar sanfona se restringiam ao período dos festejos juninos, que segundo nosso sanfoneiro, estendiam-se do mês de maio até julho, e raramente surgiam convites fora desse período. Em suas apresentações não dispensa o chapéu de couro, elemento que, segundo ele, dá autenticidade à apresentação de um sanfoneiro nordestino, revela sua identidade. Além do mais, ele assegura que o forró pé de serra autêntico é feito com sanfona, zabumba e triângulo, e, portanto, não comporta instrumentos como guitarra, contrabaixo, sendo estes aceitáveis no forró moderno.

Eu acho que tem que ter... se identificar, né? O cara tem que se identificar, porque um forrozeiro mesmo se tocar pelo menos sem o chapéu... é como você fazer um forró pé de serra e querer botar tudo isso, é... contrabaixo, guitarra, não, isso aí... pera aí. O pé de serra conhecido é a sanfona, o zabumba e o triângulo, esse é o conhecido, né, o mais conhecido é esse. Agora, no forró moderno aí tem todos esses outros instrumentos. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Ao ser perguntado o que era ser um nordestino, Claudinho demonstrou genuíno entusiasmo, formulando uma visão altamente emocionada, positiva e agradável sobre sua nordestinidade, chegando a dar graças a Deus por ter nascido no Nordeste. É um relato comovente, cheio de significado nas entrelinhas, empolgado, que parecia faltar palavras para descrever aquilo que só conseguia ser expresso por meio de exaltação. Aparece nessa narrativa de maneira sutil a ideia de que ser baiano é diferente de ser nordestino, quando ele nos conta sobre uma ida ao estado de São Paulo.

Rapaz... graças a Deus eu nasci no Nordeste. Eu tenho orgulho de ser nordestino. Eu tenho muito orgulho de ser nordestino mesmo, sinceramente... eu estive em São Paulo uma época, o pessoal me perguntava: o senhor é da onde? Eu falei: eu sou baiano. Baiano? Não, você não é baiano, não. Eu digo: eu sou baiano da gema, nasci lá e me criei lá, só tô vindo aqui passear agora. E, Ave Maria, de ser nordestino eu tenho o maior orgulho do mundo, nasci no lugar certo. [...] Você viver no meio desse pessoal aí, olha a música nordestina pra você ver uma coisa, que maravilha. Não que eu não goste das outras, eu gosto. Porque pra mim a música é a música boa, música ruim eu não escuto, entendeu? Não tenho nada contra quem gosta dos outros ritmos, que eu não vou nem citar pra não dizer que eu tenho preconceito, mas os outros ritmos é os outros ritmos, mas meu negócio mesmo é forró e sanfona. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Ser sanfoneiro para Claudinho está diretamente ligado à sua nordestinidade, é sua forma de expressão, tão agradável e prazeroso quanto ser nordestino. Ele diz que tocar sanfona é uma coisa ótima pra vida, alivia as tensões do dia-a-dia e purifica a alma, faz esquecer os pensamentos negativos. É estimulante! A sanfona, no seu caso, está relacionada ao seu próprio ser, é uma extensão de si mesmo em que a conexão se dá no abraço necessário entre o músico e seu instrumento para dessa ligação fazer nascer música.

Rapaz, uma coisa muito boa. Eu... é uma coisa ótima na vida. Porque, as vez, você tá um cara preocupado assim e pega sua sanfona e dá um abraço nela assim, óia... e daí você começa a tocar aquela música que esquece até a vida; as coisa ruim que tem em sua cabeça some. Então, pra mim a sanfona é um grande estimulante. Eu tocava teclado também mas o certo era sanfona, e toco gaita, hoje eu toco gaita porque eu perdi o movimento da mão... do dedo direito e da mão direita. Hoje eu toco gaita mas não deixo de tocar o instrumento, a sanfona é em primeiro lugar. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Claudinho afirma que os sanfoneiros nordestinos precisam dominar os ritmos que compõem o gênero forró: xote, baião, xaxado e a marchinha junina. Somado a estes ritmos estaria o choro, especificamente o “choro de Noca”, referindo-se à maneira singular como Noca do acordeom interpreta o choro.

Sobre o que seria uma boa música de forró, nosso sanfoneiro inicia fazendo uma ressalva; houve um tempo em que artistas utilizavam como estratégia para diferenciar-se no mercado o recurso de efeito de sentido, neste caso, o duplo sentido, que não o agradavam. Dito isto, a boa música de forró na visão de Claudinho é aquela que a pessoa escuta e se sente bem, música que fala do Nordeste.

[...]houve uma época aí que teve aquela música de duplo sentido: Sandro Becker, aquele pessoal... eu não gostava muito não. Não gostava muito, não. Não gostava. Porque a música boa é aquela que você escuta e sente seu ouvido... muito bem, né, agora você escutar a música de um cara querendo botar um duplo sentido ali eu não era muito amante, não. Eu gosto da música é original, a música que fala do Nordeste. Por exemplo, agora nós temos uns cantores aí que “faz” umas músicas muito lindas, muito. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Nosso mestre considera que o sanfoneiro nordestino deve se apresentar no palco com, pelo menos, um chapéu de couro, esta seria uma das formas de diferenciá-lo dos que não são nordestinos. Além do mais, o jeito de tocar seria outro elemento diferenciador. Segundo ele, nós já estamos acostumados com o nosso ritmo do nordeste, ou seja, a maneira que uma mesma música é interpretada por um sanfoneiro nordestino e um não nordestino, por si só, seria suficiente para conseguir identifica-lo.

[...]pra mim o sanfoneiro ele tem que se apresentar no palco pelo menos com um chapeuzinho de couro. Que não use a jaqueta, aquela jaqueta é muito quente mas um chapeuzinho de couro não faz mal a ninguém, um chapeuzinho bonitinho, né? Porque o cara fica até mais bonito com um chapéu daquele na cabeça. [...] se você ver o sanfoneiro do Rio Grande do Sul, [...] eu acho o batido dela... o batido dela é diferente do nosso, né, o nosso é aquela música que dá muito prazer, as outras também dá, mas é aquele negócio, a gente já tá acostumado o nosso ritmo do Nordeste. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

Claudinho se considera um sanfoneiro nordestino, pois, segundo ele, em seu repertório, mesmo na época Xodó da Bahia não havia espaço para invenções, – referindo-se às adaptações que são muito comuns em bandas da atualidade que dão uma “roupa de forró” a músicas de outros gêneros – pois só tocava forró, que é, em suas palavras, a música do Nordeste.

Nosso mestre sanfoneiro, bom contador de histórias que é, encerra a entrevista dizendo que seu legado deixado aos seus filhos é exatamente esse gosto pela música nordestina e conclui presenteando-nos com mais um episódio memorável de sua extensa vida musical.

Isso é um legado que eu tô deixando pros filhos, porque todos são músicos, todos. Os oito que eu tenho são todos músicos. Tocavam na banda comigo, quando subiam no palco, aí cada um tinha seu papel pra cumprir lá encima, né? E, graças a Deus, ninguém nunca chegou e disse: pô, rapaz, o que é isso? Que banda ruim é essa? Não, graças a Deus no lugar que eu toquei foi assim uma coisa muito boa. Inclusive, eu vou te contar uma historiazinha pequena aqui: nós fomos uma certa feita, fomos tocar no... aí pro lado do norte. Chegamos numa cidade, o cara, um gazão forte tava na portaria da palhoça, né? Nós chegamos lá, paramos a Topic no fundo da palhoça pra descarregar os instrumentos e o gazão olhou pra mim e disse: ôh meu irmão, essa banda toca forró? Eu disse: a banda só toca forró. Ele disse: ó, porque se não tocar forró pode voltar, porque já teve duas aqui, dia 22 e 23 aqui que não valeu nada, a gente botou pra descer do palco e ir embora, se for desse jeito pode... não descarregue nada aí. Falei: não, você tem que me escutar pra poder ver o trabalho. Aí o que aconteceu... nós começamos tocar, e outra coisa, era pra começar a festa onze horas e eu tive que começar dez e meia. O pessoal com uma pressa danada, tudo desconfiado lá, né, quando viu uma banda começar a tocar aí encheu o salão, e quando deu meia noite o prefeito chegou lá, [...] sempre aparece aqueles, né, que é muito chegado e pediu o prefeito pra dar uma palavra lá, o prefeito falou: olha, a banda muito boa, inclusive, vou conversar com um empresário aqui agora, se vocês quiserem eu vou contratar [...] pra amanhã, mas aí é que tem umas confusão lá de madrugada lá, deram uns cacetes, foi pau pra voar, né... foi o gazão forte, brigou lá e aí o prefeito ficou sem segurança, por que foi no distrito... ficou sem segurança aí não teve como seguir, mas o pessoal aplaudiram lá, gostaram muito do trabalho da gente, isso foi uma das histórias que que aconteceram comigo sobre as toçadas. (Entrevista com Claudinho dos 8 baixos realizada no dia 01/08/2021)

1.3 Engrenagens, teclas, botões e fole

Uma característica já conhecida do povo jequieense e facilmente reconhecida por quem visita esta cidade é a hospitalidade de sua gente que recebe de braços abertos todos aqueles que por alguma razão chegam por aqui; seja a trabalho ou para estudar, ou ainda, para rever amigos ou curtir o São João, seu principal atrativo turístico, Jequié sempre será uma agradável anfitriã.

Nosso mestre sanfoneiro da vez não nasceu em Jequié, nem mesmo no estado da Bahia, ele é natural de um pequeno município cearense chamado Saboeiro. A vida por lá dependia diretamente do inverno, ou, em outras palavras, do período das chuvas; se o ano fosse bom de chuva, todo o restante também seria, mas se as chuvas desviassem sua rota do solo saboeireense entregando-o à secura, então estorricariam as esperanças e as dificuldades se achegariam. Em Saboeiro nosso sanfoneiro viveu até seus 16 ou 17 anos, de onde saiu em busca de melhores condições para sua vida. A escassez de oportunidades, inevitavelmente, expulsou-o à força de sua terra, onde ainda estão alguns de seus amigos de infância, seus

familiares que não desenraigaram do torrão natal; onde estão guardadas as ternas lembranças das reuniões em família bem servidas de tios e primos, além de amigos próximos e animadas pelos forrós que por lá ainda tratam de estancar momentaneamente as preocupações cotidianas servindo-lhes de oásis em meio a sequidão insistente.

[A infância] Não foi coisa muito boa, não. Foi boa assim, porque a gente vivia no meio da família muito unido, né, muito parente junto, os tio, os avós e mais outros... muita gente. Mas em termo financeiro as coisas muito fraco, as roças véias nos terrenos não tão bom e os inverno também muito fraco, quando havia um ano de inverno era dois, três ruim, aí não foi legal, não. Mas foi bom em termos de família, de parente não era ruim, não. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

A Figura 4 mostra Antônio de Assis com a sanfona no peito demonstrando sua habilidade com o instrumento no momento da entrevista.

Figura 4 - Antônio de Assis



Fonte: o autor da pesquisa.

Antônio Pereira Rodrigues, ou simplesmente Antônio de Assis, é figura importante na cena cultural da cidade de Jequié, pois além de ser bom sanfoneiro, Antônio domina o complexo universo das engrenagens, botões, palhetas, teclas e foles que compõem a sanfona; é uma pessoa muito curiosa e criativa, negociador astuto e está sempre aberto a aprender coisas novas. É um dos mais conhecidos consertadores de sanfona da região, esse instrumento que é tão difícil de tocar e ainda

mais de consertar. Fugindo da obviedade, ele não aprendeu a consertar sanfona no Ceará, seu estado, mas em Minas Gerais, onde morou por aproximadamente 12 anos, na cidade de São João Evangelista. Desde sua saída de Saboeiro é a sanfona que aponta a direção para onde caminhar e tem sido através dela, seja tocando ou consertando, que Antônio de Assis se estabelece como figura indispensável para a sanfona, literalmente, na região de Jequié.

Eu me chamo Antônio Pereira Rodrigues mas sou conhecido por Antônio de Assis; aí eu nasci em Saboeiro, Ceará, cidadezinha pequena, uma cidade que não tem muito desenvolvimento mas foi por lá que eu vivi até uns 16, 17 anos, e daí para cá eu vim embora pra Bahia, da Bahia fui Minas e aprendi a consertar sanfona lá em Minas, São João Evangelista, aí depois eu vim pra cá e montei a oficina aqui e comecei a trabalhar. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Seu nome artístico deriva de um costume bastante comum em cidades do interior do Brasil que tomam por referência o nome do pai ou da mãe como se fosse um sobrenome. É Antônio de Assis porque Assis era o seu pai, também sanfoneiro, dos melhores que tinham em sua região. Como entre seus familiares e pessoas próximas haviam muitos antônios, era necessário indicar, portanto, de quem era [filho] o Antônio em questão.

Antônio de Assis, ainda na infância nutria o desejo de tocar sanfona, assim como seu pai Assis. Estando numa família em que quase todo mundo tocava algum instrumento, como duas de suas tias que tocavam violão e cantavam, ou ainda um irmão de seu pai que também era sanfoneiro e que tinha um trabalho musical com potencial para o sucesso dentro do forró, mas que os recursos e a falta de instrução impediram vôos mais altos, ele se viu envolvido da atmosfera propícia àqueles que percebem em si a aptidão para a música cedo. A música fazia parte da sua família e aproveitar essa dádiva da vida era que devia fazer alguém que se identificava com tudo aquilo que presenciava.

[...] eu desde pequeno, desde novo eu com oito anos, dez anos para cá eu já tinha vontade de tocar sanfona porque o meu pai era sanfoneiro, era um dos melhor na época lá da região... o irmão dele sanfoneiro dos bons, duas irmãs deles tocava violão muito bem, cantava bem também, só que na época lá por as roça não tinha como divulgar, o povo... dinheiro pouco e eles não tinha muito conhecimento com esse lado de música, o quê que tinha que fazer pra... aí nunca não teve como eles divulgar, era só regionalmente conheciam eles lá, gostavam muito do trabalho deles. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Antônio de Assis começou a aprender a tocar sanfona ainda muito novo tendo seu pai como um de seus iniciadores no instrumento, mas foi com uns amigos e um de seus primos que ele desenvolveu inicialmente suas habilidades na sanfona. Como estratégia para acompanhar estes amigos e seu primo, Antônio precisou aprender antes a tocar os instrumentos que juntos com a sanfona compõem a formação tradicional do chamado forró pé de serra: triângulo, zabumba, pandeiro etc., esta, inclusive, é uma tática bastante eficiente, pois acompanhar um sanfoneiro significa aprender com ele mesmo que ele não o esteja ensinando naquele momento. Aprende-se também simplesmente por olhar. Depois de algum tempo tocando com estes amigos e seu primo, Antônio conseguiu comprar a sua própria sanfona e então intensificou seu processo de aprendizado, bastante determinado a ser de fato um sanfoneiro.

Ele não frequentou nenhuma escola de música formal para aprimorar seu conhecimento na sanfona, mas encontrou pessoas que o ajudaram do ponto de vista mais técnico, revelando outras possibilidades que Antônio ainda não tinha tido contato. Antônio de Assis é modesto e afirma não ser um bom sanfoneiro, comparando-se àqueles mais famosos.

[...]meu pai foi um dos que me ensinou, mas eu aprendi mais uns amigos que tava aprendendo também, um primo meu aí a gente pega... eles compraram a sanfona primeiro e eu misturei no meio deles e fui aprendendo tocar um triângulo, uma zabumba, um pandeiro... aí após uns anos foi que eu comprei uma sanfona e me botei a aprender mesmo. [...]Não, escola nunca frequentei, não. Depois que eu já tocava na zoeira fazendo alguma coisa assim que eu pensava que sabia tocar, aí foi que alguém que sabia tocar passou para mim algumas coisas do que que significava as cifras, os acordes, harmonia, harmonizar alguma coisa assim, aí foi que eu vim... e até hoje eu sei que na época eu não sabia tocar, eu achava que sabia tocar, né? Mas quando eu vim entender um pouco do que significa tocar mesmo, com ritmo, harmonia e melodia, aí já foi bem depois, já depois que eu já conserto sanfona e tudo foi que vim aperfeiçoar mais um pouco. Até hoje eu não sou muito bom, não, eu sei por mim mesmo que eu... porque eu me envolvo mais com conserto, eu não tiro meu tempo assim pra ir... “ah, como é que ele vai tocar uma sanfona da maneira correta, na prática alguma coisa assim, aí eu não sou um bom sanfoneiro, não. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Antônio de Assis admira sanfoneiros de renome mundial, que são reconhecidos exatamente por dominarem e possuírem identidade própria no instrumento. A sua principal referência é o pernambucano conhecido como Mestre Gennaro, que integrou o grupo “Trio Nordestino” por um tempo. Gennaro é quase uma unanimidade entre os sanfoneiros nordestinos por ter composto muitos instrumentais que exigem grande

habilidade do sanfoneiro e muitas canções de sucesso. Também cita Dominginhos e Luiz Gonzaga como artistas que estão entre aqueles que mais admira.

Com relação aos convites para tocar e à frequência desses convites, nosso sanfoneiro afirma que em Jequié somente no período junino que as solicitações para apresentação se avolumam, sobretudo quando se trata do chamado forró pé de serra, de formação tradicional (sanfona, triângulo e zabumba) que é o estilo do seu trabalho. Afora este período, as oportunidades de apresentação escasseiam, conforme o relato abaixo.

Rapaz, aqui só é São João, na época de São João quando entra o primeiro de junho em diante, né... é que os amigos chama, mas... a região aqui só... pra pé de serra, que é o meu caso, que eu não sei tocar outros estilos, é só na época de São João, passou daí não pode contar com nada. Eu, eu mesmo não conto com nada pra ganhar dinheiro, pra alguma coisa assim não vai, não. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Quanto à forma como se apresenta, nosso sanfoneiro afirma não utilizar nenhuma vestimenta aludindo uma suposta cultura nordestina, a não ser eventualmente, numa apresentação de quadrilha quando ele é chamado a fazer a trilha sonora e lhe dão um chapéu para usar, do contrário, nunca teve a intenção de vestir-se caracteristicamente. Não obstante, ele afirma que se fosse investir na carreira artística, não imitaria o estilo de ninguém, tomando como parâmetro Luiz Gonzaga, que assumiu chapéu de cangaceiro e o gibão de couro que até então não era utilizado por nenhum artista para representar o Nordeste. Também afirma não ter mais isso como uma meta e pretende continuar a consertar sanfonas Brasil afora.

Luiz Gonzaga era o estilo dele, ele não imitou ninguém. A única coisa que eu sei assim mais ou menos que ele botou aquele chapéu foi baseado no Lampião, [...] eu já vi alguma entrevista, ele disse que achava bonito aquele chapéu de Lampião, quando ele se tornou o artista escolheu aquele chapéu pra usar; o chapéu e o gibão de couro, né, baseado no vaqueiro lá do Nordeste: Pernambuco, Ceará, Paraíba, Piauí, aquela região lá tudo é a mesma coisa, baseado nisso; agora ele, pelo que eu entendo, ele não copiou ninguém. [...] se eu fosse procurar um jeito, eu tenho certeza que eu não ia imitar ninguém, eu ia procurar um estilo meu. Bom, era quando eu mais novo pensava assim, hoje eu não tenho mais interesse também de procurar esse lado, não. Eu vou consertar umas sanfonas pros amigos aí da região e de outras mais, que eu conserto pra uma região lá de Minas, o pessoal lá que me conhece gosta de consertar comigo; tem uma região no Piauí que eu concerto também, se eu chegar lá eu tenho serviço qualquer hora [...] acho que não passa mais isso pela cabeça, não tem essa invocação mais, não. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Ao ser perguntado sobre o que é ser um nordestino, Antônio de Assis é categórico ao dizer que, primeiramente, a pessoa precisava nascer no Nordeste, caso contrário não poderia ser considerada verdadeiramente nordestina. Só nascer no Nordeste não basta, precisa, além disso, pegar o ritmo do Nordeste, continua nosso sanfoneiro, fazendo alusão ao que ele chama de cultura nordestina.

Rapaz, ser nordestino, assim, meu ponto de vista, né, primeiro ele tem que nascer no Nordeste, ele tem que nascer e se criar no Nordeste, pegar esse ritmo do Nordeste, do nordestino, porque se o cara nasceu só no Nordeste, por exemplo, e for pra o Sul ele já não consegue ser bem um nordestino de verdade, ele pra ser, no meu ponto de vista, pra ser um nordestino ele tem que nascer e se criar com a cultura do Nordeste; bom, o meu ponto de vista seria esse, né? (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Ser um sanfoneiro representa, na concepção de Antônio de Assis, dominar o instrumento, dedicar-se inteiramente a ele através da prática contínua, incansável e exclusiva; a sanfona é exigente, ele diz, e não admite ter sua atenção dividida com outros instrumentos; não haveria a possibilidade de tornar-se um bom sanfoneiro, entregando-se à sanfona pela metade, somente por inteiro é que se conseguiria atingir à categoria dos bons. Ainda nessa linha, Antônio afirma que o sanfoneiro nordestino precisa dominar ritmos que estão dentro do gênero do forró como o xaxado, que ele toma como sinônimo de forró (ritmo), o xote e o arrasta-pé, estes três ritmos seriam indispensáveis a qualquer sanfoneiro nordestino, embora o xaxado/forró ostente sua preferência.

Ah, no meu ponto de vista, um dos primeiros que eu acho que um bom sanfoneiro tinha que fazer legal tinha que ser um xaxado, um forrozinho bem caquiado mesmo, sabe, bem suingadozim dentro do... aí depois um xote, o rastapé, em algumas região lá no Ceará mesmo chama marcha, mas tem outras regiões por aí que o pessoal conhece como rastapé, né? Esses três ritmos seriam o estilo nordestino, no meu ponto de vista, agora um xaxado, um forrozinho bem executado seria em primeiro lugar. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Para nosso sanfoneiro, um bom forró tem que ter ritmo, melodia, harmonia e uma boa letra. Ele logo se apressa em dar explicações do que seria essa boa letra antes mesmo de ser solicitado a fazê-lo. A letra do forró tem que falar das coisas do Nordeste, da cultura nordestina, de costumes regionais que ele assinala como heterogêneos a depender de qual parte do Nordeste esteja falando, falar do forró, enfim, de muita coisa boa que tem no Nordeste.

Acho que bastante coisa do Nordeste, né, muitas coisas que se encaixa numa boa música nordestina, falar da cultura nordestina, falar de alguns costumes regional, porque mesmo no Nordeste nem toda a região tem as mesmas...

sabe, os mesmos gostos, os mesmo... as mesmas coisas, mas ela tinha que falar bastante coisa nordestina, do forró, de muita coisa boa que tem no Nordeste. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Antônio de Assis diz que para identificar um sanfoneiro nordestino é necessário observar muitos fatores, pois não é tarefa simples. O sanfoneiro tem que, primeiramente, ser um nordestino, isto é, ter nascido no Nordeste, em segundo lugar, deve ser conhecedor das músicas nordestinas, adotar trajes que remetam à região Nordeste, porém, ele afirma que, do jeito que ele é, e da maneira que ele toca, não tem capacidade de ser um bom sanfoneiro nordestino, isso exigiria um esforço de pesquisa com quem sabe dessa área para que ele pudesse se colocar nessa classificação.

Porque tem tanta coisa para se pensar, pra observar, pra pesquisar pra poder saber essa área aí... um sanfoneiro nordestino, é o que eu tô lhe dizendo, ele tem que ser um nordestino, ele tinha que aprofundar bastante nas cultura nordestinas, né, principalmente dentro da música ali, tem que... e vim os trajes, botar os trajes nele de nordestino, né, eu acredito que[...] para ser um bom sanfoneiro nordestino, que nem eu vinha lhe falando, ele tinha que pesquisar e ver mesmo o que... [...] eu acho que eu não tô bem por dentro desse assunto assim, como é que...o quê que tinha que fazer, agora, se eu for ser um sanfoneiro nordestino eu ia pesquisar tudo isso, ia estudar um pouco, procurar quem entende, quem sabe dessa área pra mim se tornar um... é que do jeito que eu sou, meu jeito de tocar, eu não tenho capacidade de ser um bom sanfoneiro nordestino, não. No meu ponto de vista, o que eu vejo é isso, eu tinha que lutar muito pra se colocar nessa classificação. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

Entretanto, Antônio assegura que a diferenciação entre um sanfoneiro nordestino e um não nordestino está no estilo de música e no jeito de tocar, que varia de acordo com cada cultura. Uma mesma música tocada por sanfoneiros de diferentes regiões produzirá sonoridades passíveis de identificação.

[...] o estilo de música que ele vai tocar, o jeito de tocar, pra cada uma região tem no estilo de tocar a mesma música, por exemplo, um nordestino, a maioria das músicas do Sul, dos gaúchos ou da região, [...] ele vai tocar a mesma música com outro estilo, não vai copiar aquele... estilo deles lá, quer dizer, já é um a cultura, né, uma cultura de cada um; os lados gaúcho tem um estilo de música, os nordestinos aqui tem outro de tocar, e o que tem outra, eu já percebo isso, essa maneira aí de tocar o estilo, de tocar... e se o nordestino for trocar que nem eu já tenho visto o sanfoneiro tocar os estilos do Sul, ele mesmo sendo daqui, eu conheço baiano aqui, eu conheço uns dois que viveu pra São Paulo, ele... o jeito dele tocar é outro, não tem... quando ele vai tocar o jeito que ele tocava lá, ele mesmo sendo nordestino, não toca o estilo nordestino, ele vai tocar...ele toca o estilo de lá. Eu acho a diferença nos estilos de música. (Entrevista com Antônio de Assis realizada no dia 15/08/2021)

1.4 É forró de entortar o fecho do mucumbu

Nascido em Jequié, no bairro do Mandacaru, Leonardo Santana Andrade tem se destacado entre os sanfoneiros da cidade sol. Carismático, comunicativo e musical, ele tem servido a artistas locais e regionais com seu talento na sanfona, além de encabeçar seu próprio trio de forró pé de serra.

Lello Andrade, cujo nome artístico foi sugerido para fugir da trivialidade dos muitos Léo's que haviam na cidade, teve uma infância simples, porém divertida, onde gostava de soltar pipa, jogar gude, pegar os cavalos que vagavam soltos pelas ruas para dar umas voltas junto com seus amigos. Entretanto, já na infância ele percebia seu interesse pela magia da música. Sua avó residia próximo à garagem de uma empresa de transporte coletivo local de nome Tiradentes, que também possuía à época um poderoso trio elétrico de mesmo nome que animava muitas micaretas Bahia afora, inclusive em Jequié. Antes de ter o São João como festa principal, a cidade de Jequié tinha a tradição de realizar anualmente a micareta, um carnaval fora de época que trazia as principais atrações de sucesso do Axé. Ao ver o trio passar com seu som potente, Lello logo munia-se de sua bateria feita de latas para acompanhar o ritmo que o som do trio propagava, a música já estava ali, pulsando em seu peito, e é exatamente nesse gênero musical baiano que ele inicia sua trajetória na música, inicialmente, como cantor.

Em sua família haviam dois tios-avôs que tocavam: um tocava violão e o outro tocava sanfona e as festas familiares eram sempre animadas com muita música, embora Lello não tenha alcançado este período, ele confirma o acontecimento dessas festas amparado nos relatos de sua mãe. A esses tios-avôs nosso sanfoneiro atribui a herança musical que agora ele dá segmento com os seus filhos. Como herança material, a sanfona que pertencia ao seu tio-avô está em sua posse para ser restaurada, uma maneira de manter viva a memória do seu ancestral sanfoneiro.

Lello, apesar levar jeito para a música como instrumentista desde criança, não tocava nenhum instrumento até algum tempo atrás, foi quando resolveu que a sanfona seria a sua escolhida. Providenciou sem muita dificuldade uma sanfona, algo raro de acontecer pois se trata de um instrumento caro, e passou a aprender sozinho buscando o conhecimento de onde podia. A Figura 5 nos apresenta Lello Andrade sorridente e com a sanfona no colo.

Figura 5 - Lello Andrade



Fonte: o autor da pesquisa.

Ah, com a sanfona a história recente tem uns 5 anos mais ou menos por aqui eu comecei a pensar em tocar algum instrumento e queria tocar sanfona. [...] no começo foi meio doído porque a sanfona é um instrumento pesado e, tipo assim, como muita gente já teve dificuldade em comprar o instrumento, eu não tive nenhum problema. Porque foi rápido, um colega de trabalho tinha uma dum pai dele que é sanfoneiro aqui de Jequié, aí, na época, me deu quase de graça. Aí eu falei: pronto. Juntou a fome com vontade de comer, aí eu peguei a sanfona e vim pegando, vim pegando e tô ainda aprendendo. (Entrevista com Lello Andrade realizada no dia 08/08/2021)

Lello nunca frequentou nenhuma escola de música para receber o suporte necessário para aprender a tocar, sempre pesquisou por conta própria e dispõe do auxílio de alguns amigos músicos que, na medida do possível, tentam contribuir com a sua formação na sanfona. Ele se declara autodidata no instrumento, dizendo-se muito curioso e perguntador: “Eu vim aprendendo pegando sozinho. [...] eu sou muito curioso. Até contigo eu sou perguntador, eu pergunto todo mundo, se eu ver um cara tocando eu vou logo perguntando: e como é que é isso aí?”

Nosso sanfoneiro, atualmente, é um músico *freelancer*, ou seja, é convidado por bandas e artistas diferentes que o contratam para um evento ou para uma temporada, além disso, Lello é o líder do grupo de forró tradicional Trio Mucumbu, composto por ele na sanfona e seus dois, um no zabumba e outro no triângulo. Mas então, o que significa mucumbu? Lello dissolve a curiosidade explicando-nos que

“significa o osso da coluna. Porque aqui em algumas regiões aqui do Nordeste o pessoal da roça fala que tá com dor no fecho do mucumbu, aí vem daí”. O tal osso está localizado no final da coluna, no cóccix.

Com o seu grupo musical, Lello e os seus filhos têm se apresentado em eventos de diversas naturezas, desde festas familiares, confraternizações de empresas, caravanas no comércio local, barzinhos, até nos grandes palcos da região. Mas é no período junino que as propostas aparecem em maior volume, que o sanfoneiro e sua equipe são requisitados para fazer a alegrias das pessoas: “Ah, é mais na época do São João. A gente que é sanfoneiro, né, na época do São João o pessoal gosta mais do movimento do Trio pé de serra... do forró”.

Em seus espetáculos o Trio Mucumbu se apresenta usando trajes que remetem no imaginário popular à região Nordeste, como o chapéu e a sandália de couro, e as camisas e calças combinando, segundo Lello, inspirado no Trio Nordestino, grupo de grande notoriedade nacional que está em atividade há mais de 60 anos. De acordo com o nosso sanfoneiro, é importante apresentar-se dessa forma porque “caracteriza a nossa região, né, eu acho isso bem bacana”.

Lello diz que faltam palavras para descrever o que é ser um nordestino, tamanha é a felicidade que ele sente em ter nascido nesta região do país. Afirma também que o ser sanfoneiro está ligado ao amor que sente pela música e que encontrou na sanfona a sua forma de expressar esse amor, pois, segundo ele, a sanfona é representante do Nordeste.

É porque eu tenho amor à música, então eu sempre quis tocar um instrumento, sempre gostei, então eu escolhi a sanfona por ser um instrumento tão... tão assim em conjunto com o Nordeste, e acho que é por isso que eu escolhi a sanfona... Por tá... por ser assim, né, aquela coisa tão forró, Nordeste, essa coisa assim. (Entrevista com Lello Andrade realizada no dia 08/08/2021)

Lello assegura que o sanfoneiro nordestino precisa dominar o forró enquanto gênero musical, caso contrário não poderia ser considerado como tal, embora considere necessário que o sanfoneiro conheça outros estilos musicais classicamente associados à sanfona, como a música gaúcha, o tango etc. Declara que a boa música de forró precisa passar a verdade e que o sanfoneiro para ser identificado como nordestino, obrigatoriamente, tem que tocar a “Asa Branca” de Luiz Gonzaga. Quanto à diferenciação entre os sanfoneiros nordestinos e os não nordestinos, Lello afirma

que atualmente há pouca diferença entre um e outro(s), pois os sanfoneiros estão “entrando um no estilo do outro”, o que torna difícil a distinção.

Ultimamente, pesquisando assim alguns na internet, aí eu não tô vendo nem muita diferença entre um sanfoneiro do Nordeste e outro, porque o pessoal tá entrando um no estilo do outro, tá ficando muito parecido, né? Eu não sei se tu consegue ver assim, mas muita gente boa aí do Sul tá pesquisando forró. Semana passada eu tava participando de um festival virtual e tinha muita gente do Sul perguntando sobre Forró e tal, então você já não consegue, quer dizer, eu não consigo, assim, diferenciar porque o pessoal tá tocando bem a nossa música. (Entrevista com Lello Andrade realizada no dia 08/08/2021)

Com relação às músicas e bandas atuais que se declaram como forró eletrônico, Lello diz não incluí-las na categoria forró, pois ele é adepto e prefere as “coisas de Luiz Gonzaga”, Dominginhos e os artistas que seguem esta mesma linha.

1.5 Primeiro ato: Sanfona e versos em cena

Poucas pessoas conseguem apinhar efetivamente diversas habilidades artísticas, pois a arte pressupõe dedicação, tempo, um processo de imersão profundo que quase sempre leva uma vida inteira. E nesse processo de encontro com a arte em seu estado transcendental às vezes faz-se necessário mergulhar em mares desconhecidos, caminhar por sendas antes impensáveis, voar ainda que não se tenha asas.

Palmeiron Alves Andrade, ou simplesmente Palmeiron Andrade, é um desses privilegiados da vida, que reúne em si muitas qualidades admiráveis; um artista nato, de sensibilidade sempre aguçada, encontra em tudo a essência divina passível de ser transformada em poesia, pintura, uma cena ou em música, enfim, em arte. Natural do povoado do Estivado, no município de Apuarema, centro-sul baiano, Palmeiron é mais um jequieense adotivo que estabeleceu suas bases nessa cidade. Orgulhoso de ser oriundo da zona rural, sua obra é toda atravessada pelo universo campestre, onde a simplicidade e as tradições dão a tônica para o seu intento criativo. A escolha pela cidade de Jequié está ligada à sua necessidade de expandir horizontes, conhecimentos, buscar coisas novas e, certamente, estar próximo à sua família. A Figura 6 mostra Palmeiron Andrade em sua casa que é também seu ateliê tocando sua sanfona.

Figura 6 - Palmeiron Andrade



Fonte: o autor da pesquisa.

Sua infância no Estivado foi alegre e livre, mesmo tendo que cumprir com seus deveres para ajudar a sua família. A rotina na roça – é assim mesmo que ele se refere ao seu lugar de origem – é naturalmente distinta da rotina urbana, isto é, desde cedo as crianças em contato com as atividades de agricultura, pecuária ou suas correlatas assumem algumas pequenas responsabilidades no cotidiano de trabalho. Além disso, ainda teve de estudar, algo não muito fácil, considerando a distância de quatro quilômetros do Estivado para Apuarema, percurso muitas vezes feito a pé na ida e na volta. As brincadeiras de sua infância aproveitavam o espaço em que vivia, onde era preciso construir seus próprios brinquedos, inventar seus jogos, explorar o rio, os pés de bananeira, os coqueiros etc.

[...] infância de todo menino pobre, sabe como é, né? Pobre, preto, morando em zona rural. Assim, muita alegria por parte das coisas que a gente tinha de liberdade na roça, muita brincadeira, coisa natural e as relações de trabalho, né, as relações de trabalho, tudo muito simples... é, andar montado, trabalhar na lavoura, limpar de enxada, roçar... ... ir pra rio, carregar cacau, carregar lenha, plantar hortaliças, fazer esses cultivos e estudar, né? Ia pra escola e depois pra Apuarema, pra cidade de Apuarema. Mas, uma vida muito simples [...] Inclusive, Gilsão, tem uma coisa que eu nunca tive acesso foi a [...] jogo de videogame, essas coisas, nunca tive acesso a esses [...] na minha vida nunca teve isso. [...] e aí, quando eu cheguei em Jequié pra fazer a faculdade que eu vi essas coisas de jogo assim, tinha até em Apuarema umas coisas de jogo de *Street Fighter*, não sei o que... mas não... nunca me interessei por essa coisas, acho que por conta da roça, os jogos que a gente criava lá eram

bem diferentes: era construir carro de pau, [...] era ver quem subia em um pé de banana que é muito liso, né? Vê quem conseguia subir num pé de banana, num pé de coqueiro, quem era o mais rápido, quem pegava mais peixe com anzol, os jogos eram esses assim de... na zona rural. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Outra memória significativa de sua infância está ligada às festas que por lá aconteciam, como as festas de argolinha, uma prática onde o cavaleiro galopando rapidamente tem de acertar com uma espécie de vareta uma pequena argola alçada sobre si; as cavalgadas, a queima do Judas, as festas de caruru, e, principalmente, o São João, oportunidade em que sua mãe o vestia a caráter, isto é, fantasiando-o com roupas quadriculadas, calças remendadas, chapéu de palha e bigodes feitos a lápis. Além dessas festividades, algo que lhe marca a meninice é o costume de ouvir música na radiola, ora com seu pai, ora com seu avô, o principal responsável por fomentar o gosto pelas festas tradicionais na família. Os discos de Gonzaga ainda estão na casa de seus pais.

O Estivado ainda guarda o encanto pelas festas de cunho religioso que atravessa toda vida de Palmeiron, desde o São João até o caruru; das novenas às ladainhas dedicadas a algum santo católico. Aliás, o caruru é assunto de interesse acadêmico do nosso sanfoneiro, pois em seu trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas na Universidade do Sudoeste da Bahia – UESB, Palmeiron mergulhou nas muitas dimensões dessa festa, revelando-a e revelando-se por meio da sua pesquisa. A religiosidade é uma constante em suas memórias relacionadas aos momentos de festa que sua família preserva.

[...] é muito comum, né, porque era muito forte na região as festas de caruru de Cosme Damião. É muito forte e era uma coisa super natural assim, [...] pra minha família, né? A gente ir pra festas de caruru, sentar na mesa, é... super, super, super comum e natural e isso, é, a gente via realmente como um evento, uma festa esperada assim ou então as rezas, né, que a pessoa às vezes não dava o caruru mas dava reza. Reza de Santa Bárbara, reza de não sei o quê... e aí, a reza tem as coisas, elementos católicos também quando é o caruru, é... tem a coisa do que é sincrético, né, muita coisa da Umbanda, do Candomblé e muita coisa do catolicismo: as ladainhas ainda em Latim que o povo reza por lá. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

O interesse de Palmeiron pela música, no sentido de aprender a tocar um instrumento, começa no ano de 2002, quando ele comprou um violão, mas a vocação para a música e para a arte em geral sempre esteve ali presente, desde a infância onde conseguia, segundo sua mãe, decorar a letra inteira de uma música, coisa que as outras crianças da sua idade não faziam. Para comprar esse dito violão, nosso

sanfoneiro precisou se esforçar muito, literalmente, pois foi com o trabalho na roça, juntando cada tostão, que ele finalmente conseguiu adquirir a chave que precisava para abrir o portal do universo musical. Como na sua família não havia ninguém que fosse músico, aliás, um tio-avô tocava sanfona, Palmeiron o conheceu mas ele já estava idoso e não tocava mais, então teve que começar aprender a tocar seu violão sozinho sem o auxílio de um instrutor.

[...] esse interesse por música com relação à técnica, a estudar eu começo ali em 2002, eu comprei um violão... eu trabalhei na roça um tempo, [...] lá tem um sistema que chama bater folha do cacau que é: todo mundo passa tirando o cacau, os adultos, né, e colhe tudo e junta [...] aí as crianças depois vai bater a folha, quer dizer, sair futucando as folha pra ver se acha as cabaça perdida, aí eu fiquei fazendo isso, né, batendo folha de cacau... e aí trabalhei seis meses e [...] comprei o violão, aí começa esse interesse de fato com música na escola com colegas tentando aprender tocar, mas ainda de forma muito, é, subjetiva [...]... sem professor de música nada, não. É, mas esse interesse por música, por forró, [...] por arte em geral acho que vem de criança assim, minha mãe que consegue identificar algumas coisas assim, me dizer que eu era pequeno com a minha idade já conseguia decorar uma música completa e cantar, embora as crianças da minha idade não conseguia; é... ficava fazendo desenhos com o caco de telha, [...] com carvão nas coisas e ia descobrindo e... e vem ouvindo música, né, ouvindo disco de vinil, ouvindo essas coisa; o rádio é uma coisa muito forte lá em casa. O rádio, a música é muito forte. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Sua história com a sanfona e com o forró também remonta à infância, pois o costume familiar de escutar música no rádio ou nos discos de vinil na radiola era a preparação do terreno para mais tarde florescer o sanfoneiro em que Palmeiron se tornou. O forró era o gênero predileto dos seus pais, que ao fazer dessa prática de ouvir música uma rotina, moldou, por assim dizer, o gosto musical de toda a família. Jackson do pandeiro, Genival Lacerda, Luiz Gonzaga e coletâneas bastante populares ligadas à música instrumental de sanfona compunham a trilha sonora marcada na memória musical do nosso sanfoneiro. A fagulha que acende o desejo de tocar a sanfona acontece na cidade de Salvador, Bahia, onde Palmeiron Andrade morou por um tempo: “um dia eu compro uma sanfona pra mim, vou aprender tocar sanfona”. Assim que concluiu o curso de Artes cênicas na universidade, Palmeiron e outros artistas montaram uma companhia de teatro, o Candeeiro Encantado, que tem o Nordeste, o cordel e toda sua expressão poética associada à ideia de cultura nordestina. Como o teatro exige, pela própria natureza dessa arte, que os atores dominem outras linguagens artísticas como a dança e a música, por exemplo, no ano de 2012 a companhia resolveu adquirir uma sanfona para abrilhantar suas apresentações, e, dentre os componentes do grupo, o que mais tinha proximidade

com a música era Palmeiron, que a partir de então começou a realizar aquele seu pensamento ocorrido lá em Salvador, o de aprender a tocar sanfona.

Rapaz, [...] eu volto pra lá para infância assim de... de ouvir música, né, “ní” disco, capa de disco de vinil. Várias sanfoneiros, é... várias, senão sanfoneiros mas forrozeiros, né, e vários discos de Jackson do Pandeiro, vários discos de Genival Lacerda, disco de Luiz Gonzaga, coletâneas especiais de forró, é, tipo o fino do fino da roçao, várias coisas, aquele “Forró sem Briga”, que é o baianinho da sanfona que chamava também de “Zé Mamede e sua gente esquentada”. E essas coisas, “Negrão dos 8 baixo” [...] E aí, acho que começa daí o interesse, assim de... mas sem aquela, aquela coisa de preocupação: um dia eu quero sanfona, não. Deixe fluir, deixando fluir, deixando fluir, aí, uma vez eu em Salvador, que eu morei lá um tempo, eu pensei assim: rapaz, um dia eu compro uma sanfona pra mim, vou aprender tocar sanfona. Aí, enfim, passei e aí em 2012 a companhia de teatro da gente conseguiu comprar uma sanfona. [...] e aí, naquela época da companhia quem tinha mais aproximação com música assim era eu, né, e aí eu comecei para fazer espetáculo, fui tocar sanfona, ficava ali só no teclado fazendo uma, uma repetição era...(música) só ficava fazendo isso... Só isso aqui, aí começou nisso. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Daquele primeiro conato com o instrumento em virtude do teatro até a decisão de realmente se colocar a aprender a tocar sanfona leva algum tempo, e em 2016, depois de passar pela experiência de depender da disponibilidade de outros sanfoneiros da cidade para tocar em sua banda, a Cumpadi Pêdo, Palmeiron decide assumir o compromisso de estudar para tornar completo seu protagonismo à frente da Cumpadi Pêdo. Tal como aconteceu com o violão, nosso sanfoneiro principiou seus primeiros com a sanfona de maneira autônoma, autodidata, nunca frequentou nenhuma escola formal de música. Muito dedicado que é, não demorou muito para que ele já começasse a se apresentar com sua banda assumindo a sanfona, embora nesse ínterim tivesse pensado diversas vezes em desistir.

Aí depois que passou o espetáculo, aí pronto, não liguei mais, não sei o quê... Aí em 2016 eu falei: realmente, agora eu vou decidir... por conta da “Cumpadi Pêdo”, da banda da “Cumpadi Pêdo”, era aquela dificuldades, né, de conseguir pessoas para tocar sanfona, tu já tocou, inclusive, sanfona, Moisés, Anderson fazia teclado, não sei o quê, e eu me vi naquele lugar de vontade de... de fazer a música tradicional, forró autêntico com sanfona e não com teclado, que não exis... aquilo na minha cabeça não tinha condição de acontecer. E aí eu falei: rapaz eu vou tocar sanfona [...]Tava orêa seca! Sem dinheiro, quebrado. Aí, beleza. Aí pronto, começa aí, 2015 pra cá, né, de fato, depois que eu saí da faculdade, concluí a graduação foi de fato, eu falei: agora terminei uma coisa, vou começar outra. E aí [...] hoje eu consigo tocar as minhas músicas, né? É...consigo tocar músicas de outras pessoas, músicas já consagradas e... e pra fazer apresentações assim consigo fazer apresentações, embora ainda eu tenho a consciência da necessidade de estudar, enfim [...] consegui comprar uma, né, uma sanfona com uma qualidade diferente, mais profissional e isso ajudou bastante também, então é por aí. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

O rádio e a música sempre foram presentes na vida de Palmeiron, que identifica suas referências musicais exatamente dentro dessa atmosfera que envolvia o ambiente familiar. Luiz Gonzaga, Jackson do pandeiro, Dominginhos, Flávio José, Cacau com Leite; Genival Lacerda, Sandro Becker e Cremilda com a comicità e irreverência no forró de duplo sentido são alguns artistas que inspiraram Palmeiron Andrade. Mas um em especial o toca mais profundamente, Edgar Mão Branca, artista do sudoeste baiano, cuja obra está imbricada com a vida do homem do campo, seja apresentando sua lida diária, com todos os desafios, seja destacando o apreço pelas festas de São João, romarias, cavalgadas, argolinha etc. É como se o artista estivesse descrevendo com requinte de detalhes o cotidiano de quem vive na roça. Palmeiron é profundo conhecedor da obra de Edgar Mão Branca e em suas apresentações dedica uma parte do espetáculo para tocar grandes sucessos desse artista.

[...] pra mim o que chega, o que bate no coração mesmo com força é Mão Branca, Edgar Mão Branca é um que eu ouvia, assim, quando eu comecei tomando consciência de que era um ser vivo, que tava ali e que eu comecei a tomar consciência de que eu gostava de festa e gostava de forró [...] Mas claro, Luiz Gonzaga, o rei sempre, o eterno, o maior, o fundador dessa... dessa estrada que todos nós caminhamos. É a referência máxima, naturalmente, e Dominginhos que é, Ave Maria [...] Genival Lacerda, é Jackson do Pandeiro e tantos outros, Flávio José, aí vem, vem, é, Cremilda com forró de duplo sentido, tem umas coisa muito engraçada... é, Sandro Becker também interessante, os forrós aqui da Bahia, né, Cacau com Leite, Ademário Coelho [...] mas assim, tem aquele artista que você realmente, é, se conecta que pra mim é Mão Branca. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Os convites para apresentação como sanfoneiro se intensificam no período das festas juninas, que de acordo com Palmeiron vão de maio a julho, com maior incidência no mês de junho, nessa época é uma euforia para contratar Palmeiron e sua equipe. Nos seus espetáculos as vestimentas são uma atração à parte, pois tudo deve estar dentro da proposta que seu grupo musical pretende entregar ao seu público. Palmeiron atribui à sua formação em teatro essa atenção especial que ele dá à visualidade, à cena no palco, julgando ser indispensável essa associação entre o que se vê e o que se ouve. Além do mais, as apresentações são enriquecidas com causos, cordéis, declamações que prendem o espectador àquilo que está sendo apresentado. A Figura 7 mostra uma apresentação da banda Cumpadi Pêdo antes de Palmeiron assumir o posto de sanfoneiro.

Figura 7 - Apresentação da banda Cumpadi Pêdo



Fonte: Acervo pessoal

[...]pensando nesse lugar da composição da imagem como sendo uma coisa com signos, né, e símbolos importantes para que a pessoa veja a imagem e se conecte com alguma coisa, as minhas capas, é... as minhas apresentações ao vivo, assim, eu quero que as pessoas se identifique, porque se eu quero sobreviver de arte eu quero seduzir pessoas e ir formando com o tempo meu público, e graças as épocas digitais agora que nós estamos inseridos a gente consegue uma coisa fantástica que é falar diretamente com nosso público. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Palmeiron Andrade afirma que quando vivia na roça, antes de ter acesso às leituras acadêmicas que tratam sobre a questão, pensava que ser um nordestino estava inevitavelmente ligado à manutenção das tradições numa relação de continuidade com os costumes do passado, das festas de São João à moda antiga, da indissociabilidade entre nordestinidade e ruralidade. Porém, depois alargar seu campo de visão por meio de estudos sobre esta temática, ele admite que a noção de nordestinidade ganha uma amplitude maior e entra em cena a ideia de pertencimento, de sentir-se nordestino, mesmo que a manutenção das expressões artísticas e das

tradições ainda sejam necessárias, não por obrigação, mas por sentir. As festas, a culinária, as relações de vizinhança, a conexão com uma cultura de raiz, embora ele mesmo admita que a ideia de cultura é um campo vasto e não pode ser confinado a algumas características. Ser nordestino é, portanto, sentir-se e compreender-se como tal.

[...] eu vou tentar dizer quando eu vivia na roça eu olhava que ser nordestino era respeitar suas tradições. Honrar ali suas tradições e se manter firme nelas... nas suas tradições de festa, de alegria, manter o São João autêntico era minha relação direta assim como a ideia de ser nordestino e isso vem também da formação rural, dos trabalhos e tal. Hoje, depois de passar por alguns processos de estudar mesmo, de ler, é... ser nordestino agora é uma abrangência para mim muito grande, ainda continuo achando que é manter, é dar manutenção nas suas expressões artísticas e ter um sentido de pertencimento, manter seu sentido de pertencimento, mas não é manter por obrigação, é manter por sentir. Eu acho que ser nordestino é sentir as suas tradições, é sentir as suas verdades de festa e se conectar com a sua cultura, sua cultura verdadeira, sua cultura de raiz mesmo que a cultura seja..., não seja estática e vai mudando e evoluindo sempre, e a gente tá aqui tentando ressignificar, né, fazer novas músicas, mas dar continuidade a esse sentido de tradição, de falar de fogueira, de falar de noite São João, das comidas típicas, das brincadeiras, falar das relações de vizinhança que é uma coisa muito nossa, de vizinho, de ir na casa do outro, de comer uma coisa, de chamar para... visitar, é bem nosso isso aí. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Ser um sanfoneiro na perspectiva de Palmeiron está relacionado à dimensão do prazer, “é bom ser sanfoneiro”, mas também é desafiador, levando em consideração tantos nomes de reconhecimento nacional e internacional que fizeram da sanfona a sua bandeira, e colocar-se como sanfoneiro traria uma certa responsabilidade. Ele afirma também que os discursos de valorização cultural não refletem em apoio financeiro, e isso dificulta, que a sanfona e o sanfoneiro são usados como símbolo de uma região, de uma música, mas com pouco apoio, inclusive do poder público. A sanfona e o sanfoneiro são na sua visão o grande signo da nordestinidade.

[...] é prazeroso demais, vocês não sabem o quanto é bom ser sanfoneiro, tem um texto até que diz, né, é... “o orgulho de sanfoneiro”, uma coisa assim: quanta serventia tem um sanfoneiro. É... às vezes é injusto porque do ponto de vista cultural, né, fala-se muito da... ah, nós gostamos da tradição; ah, como é lindo manter o trio clássico: sanfona, zabumba e triângulo, vamos valorizar a cultura, isso é muito lindo, é realmente perceber isso, no entanto, isso não se converte em apoio financeiro, né, se tem essa percepção, por exemplo, em cidades, as prefeituras podem ter se olhar, as ONGs, as pessoas no geral no senso comum pode ter se esse amor ao trio clássico de forró, ao sanfoneiro, nutre esse amor, mas financeiramente, isso não é a mesma coisa, é uma diferença grande, né, porque quanto mais as bandas que são grandes do ponto de vista estrutural e que têm também uma vasta composição instrumental no palco e que a sanfona fica ali só pra dar um

cheirinho, aparecer, né, a sanfona, eu tô dizendo... eu digo até hoje, Gilsão, que a sanfona tá utilizada com símbolo. [...]E aí, ser sanfoneiro pra mim é isso, é prazer, é satisfação, é difícil também e com relação também à disciplina, né, você que precisa ter. Pra aprender um pouquinho é preciso você estudar um bocado e repetir, repetir, repetir. É desafiador. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Para Palmeiron Andrade o sanfoneiro nordestino precisa conhecer e dominar o gênero do forró: xote, baião, xaxado, arrasta-pé para ser compreendido como tal, e a boa música de forró tem de transmitir energia que dê o tom festivo que a chamada música nordestina tem como característica. As letras de forró devem falar das festas de São João, das coisas típicas nossas, da alegria, das fogueiras, dos amores, da relação com a terra, das cavalgadas, das vaquejadas, das festas populares, mas também falar das dores, das dificuldades relacionadas à seca, enfim, deve acionar essa série de gatilhos que compõem o imaginário da nordestinidade. Palmeiron não é contrário à caracterização das bandas de forró eletrônico como música nordestina, ele percebe o surgimento desses novos movimentos como a dinâmica natural que dialoga com o tempo em que elas surgem, embora ratifica seu desejo e o gosto de permanecer defendendo o que ele chama de forró autêntico.

O sanfoneiro para ser identificado como nordestino, no ponto de vista de Palmeiron, está atrelado primeiramente a uma questão territorial, ou melhor, geográfica, isto é, o sanfoneiro nordestino, antes de mais nada é aquele que nasceu no Nordeste, em segundo lugar, identificar-se com os nossos signos e defende-los musicalmente. Palmeiron afirma que basta estar com a sanfona no peito para que as pessoas associem o sanfoneiro com a ideia de nordestinidade compartilhada na cidade de Jequié.

[...] quando ele veste uma sanfona, por mais que ele não se identifique totalmente, mas as pessoas que vão ver ele... a coisa já está tão impregnada em nossa sociedade do sanfoneiro, que se você senta lugar com a sanfona, de hora em hora passar um: oi! (Risos). Deixa eu sentar ali na porta com a sanf... não precisa fazer nada, só ficar com a sanfona, passa um, tem uma lombada aqui, o cabra passa aqui: bora! Passa outro: segura! Passa de carro, outro de moto: segura sanfoneiro! Passa outro: vamo ver! E tudo aboiando, né, já cantando, então isso tá tão implícito na nossa cultura que o caba só com a sanfona ele já é nordestino sanfoneiro. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

Quando perguntado como ele diferenciaria um sanfoneiro nordestino de um não nordestino, Palmeiron responde com um exemplo bastante sugestivo, ele cita o sanfoneiro que acompanha a artista Elba Ramalho, Meninão, que é um carioca, mas que toca como um “nordestino”.

[...] o sanfoneiro de Elba Ramalho é do Rio de Janeiro, é Nenem, não, é Meninão, é Nenem, Meninão tá perto. Meninão ele é do Rio de Janeiro e toca uma sanfona lascada. Com uma expressividade danada, sabe. E aí? Então por isso que é questão de identidade. Talvez você não precise nascer num estado, num estado do país Nordeste, mas é sentir a música, eu acho que é isso. Vai ser resposta bem assim no âmbito da metáfora, coisas metafóricas para tentar dizer essa coisa aí. Mas pra mim no lugar do sentimento, do sentir. E estudar, né, tem que estudar. (Entrevista com Palmeiron Andrade realizada no dia 14/08/2021)

1.6 Um sanfoneiro divino

Moisés é um nome importante na tradição judaico-cristã por ter sido a pessoa responsável por receber de Deus e transmitir os dez mandamentos que norteariam a conduta do seu povo. O nosso sanfoneiro em pauta, mais do que apenas o nome, guarda uma trajetória ligada religião cristã.

Moyses Souza Mesquitta é natural da cidade de Jequié, filho de Antônio Carlos e dona Miralva, tornou-se mais tarde o Moyses Mesquita do acordeom. Sanfoneiro habilidoso, de bom ouvido, bem articulado nas relações interpessoais, além de empreendedor arrojado, ele tem se destacado entre músicos jequieenses de sua geração. Já tem em seu currículo participações importantes na música regional tanto na esfera secular quanto no meio *gospel*, sendo um músico bastante requisitado.

Moyses foi criado dentro da doutrina cristã evangélica por influência de seus pais e já na infância percebia sua vocação musical. As igrejas evangélicas habitualmente exploram a música (também chamada de louvor) nos seus cultos e incentiva seus jovens que demonstram aptidão a ingressarem em seus grupos musicais. A caminhada musical de Moyses naturalmente teria a igreja como ponto de partida.

O começo musical de nosso sanfoneiro não se principia diretamente na sanfona, antes, o violão seria o seu companheiro na iniciação musical. Seu pai, atento à inclinação do filho para a música, deu-lhe de presente um violão usado, permutando o instrumento com algo convencionalmente ligado a ideia de cultura sertaneja nordestina, a sandália de sola. Seu Antônio Carlos era sapateiro e fabricava as tais sandálias. Um dia, visitando uma feira popular onde se negocia toda sorte de objeto, em Jequié e em todo o Nordeste conhecida também como feira do rolo ou feira do pau, Antônio deparou-se com um violão que estava desprezado, conversou com o seu

dono e contou-lhe da paixão de seu filho por música, então propôs trocá-lo pela sandália de sola que fabricava. Fechando o negócio, ele levou para casa o brinquedo mais importante e divertido para o seu filho, que à época tinha aproximadamente sete anos de idade e era aficionado por música, alegrando-o e alegrando-se por esta conquista simples, mas muito valiosa. Na Figura 8 Moyses Mesquita está com o acordeom no colo contando um pouco de sua história.

Figura 8 - Moyses Mesquita do Acordeom



Fonte: o autor da pesquisa.

[...] eu lembro que meu pai tinha ido pra feira, e na feira do pau do Joaquim Romão existiam alguns grupos, né, que tocavam ali para ganhar um trocado tal, e aí tinha um violão jogado, e o rapaz falou assim: rapaz, meu filho é invocado com violão, eu tinha seis, sete anos de idade, ele falou: rapaz, eu lhe vendo esse violão. Eu lembro que meu pai fez um esforço enorme, a gente vem de berço pobre, né, meus pais são pobres, são humildes. Meu pai era sapateiro, ele falou: rapaz, eu não tenho dinheiro pra poder pagar, eu posso lhe pagar com sandálias de sola [...] E ele pegou e fez uma sandália de sola pro rapaz e na troca trouxe esse violão, e de lá pra cá eu me identifiquei muito com a música, isso foi uma trajetória dentro da igreja. (Entrevista com Moyses Mesquita realizada no dia 17/08/2021)

Não era somente a influência da igreja evangélica que moldava os gostos musicais do nosso sanfoneiro, outra referência familiar importantíssima apresentava de maneira espontânea aspectos do cotidiano de quem vive e lida com a terra, com os animais, com o chão batido, com a espera confiante na chuva e com tudo aquilo

que envolve a vida do catingueiro na Bahia, inclusive a partir de tradições ligadas à igreja católica. Seu avô, José Antônio, que vivia em Barra do Choça, cidade do sudoeste baiano, próxima a Vitória da Conquista, onde Moyses passava suas férias, era integrante de um grupo de Terno de Reis, tocava pandeiro, e todos os anos entre os dias 24 de dezembro e 6 de janeiro, dia dos Santos Reis, juntamente com os outros integrantes, alguns também da família, saía de casa em casa executando as ancestrais cantigas em louvor aos santos católicos. Ao presenciar eventualmente o Reisado do qual seu avô e outros familiares participavam, Moyses ia se aproximando naturalmente de tradições não relacionadas à igreja evangélica. Foi também com seu avô que nosso sanfoneiro aprendeu a tomar gosto pelo forró, escutando Edigar Mão Branca, artista muito popular na Bahia e que traz no cerne de sua obra a simplicidade da vida do catingueiro, pois também é oriundo do sudoeste baiano. É, então, nessas duas instâncias distintas que Moyses vai construindo sua relação com a música, de um lado a influência dos pais e da igreja, do outro, o contato com o seu avô, o Reisado e o forró.

[...] da infância pra adolescência eu comecei a ouvir, né, muita coisa, é... nordestina, né, eu gostava muito de forró, ouvia muito Edigar Mão Branca porque a influência do meu avô era muito forte por ele ser catingueiro, próximo de Vitória da Conquista, então tinha uma de uma raiz muito forte pra Edigar Mão Branca, e a gente ouvia bastante e eu comecei a ouvir, né, esses conteúdos na época, né, através dos meus avós. [...] meu avô, né, ele tocava pandeiro e era uma característica muito forte, né... eu não sei se é a palavra certa é isso, mas tinha alguns grupos chamado Reis que fazia, né, nas casas e tinha uma época típica disso de sair de casa em casa tocando pandeiro, tocando violão, tocando algumas peças que era mais direcionada a Reis e meu avô tocava pandeiro, né... então assim, toda vez que eu ia passar as férias, né, na minha adolescência, eu via aquele grupo de senhores, às vezes era tio, era um primo, era um parente bem próximo que tinha envolvimento; quando não era diretamente com música, né, às vezes organizava uma coisa, entrava no meio e dançava, então o meu avô tocava pandeiro no grupo de Reis, né, chamava assim de Reis. (Entrevista com Moyses Mesquita realizada no dia 17/08/2021)

Depois a iniciação na música através do violão, Moyses passou a estudar teclado ainda na igreja e não tinha a pretensão de tocar sanfona, mesmo gostando de forró, ele não tinha aquela “chama no peito” para aprender o instrumento. Mas isso passa a mudar depois que um amigo, Tico, o convidou para tocar no São João de 2013 em um grupo que ele estava montando. Ao saber que Moyses era um bom tecladista, Tico sugeriu que ele aceitasse o seu convite e ficasse com a sanfona que eles já tinham para fazerem uma tentativa de adaptação no mês de junho. Entre o convite inicial e o São João passaram-se 30 dias e Moyses lá estava com a sanfona

no peito assumindo a posição de sanfoneiro da banda que Tico o convidou a fazer parte.

Cara, a sanfona foi uma coisa muito incrível na minha vida, né, como eu falei, na minha adolescência eu tocava na igreja, [...] eu tocava teclado, tocava violão também e migrei pro teclado. Às vezes a gente tem o costume de dizer que quem toca teclado toca acordeom, e é um grande erro. É um grande erro porque é um instrumento de dinâmica totalmente diferente, e não tinha nenhum interesse, por mais que eu gostava de música tradicional, o autêntico forró tradicional nordestino, eu não tinha uma chama no peito de aprender o instrumento, até porque eu achava muito difícil. Em 2013, eu já conhecia, né, Tico, que é um excelente percussionista, um excelente zabumbeiro, e ele sabia, né, que eu tocava teclado e, na época, 2013, tinha uma escassez muito grande em Jequié de sanfoneiro, às vezes tinha que vir de fora, os músicos que estavam aqui em Jequié já tinham compromisso com outras bandas, e em 2013 eu estava em casa, tinha acabado de chegar da escola, é que eu ainda estudava... e aí um grupo de pessoas chegou lá e bateu na porta: ôh, é aqui que Moisés mora? É aqui mesmo. Rapaz, fale que é Tico que tá aqui. Eu não tinha amizade com ele, conhecia só de ouvir falar e, às vezes tava ali com Elício, que é um grande amigo meu e andava no rol de amigos. Ele falou: rapaz, é o seguinte, vai... isso é em maio, no São João a gente tá precisando de um sanfoneiro e me falaram que você toca teclado, a gente tem um instrumento que era uma Michael de 60 baixos, que era do trio...era do Mandacaru, flor de Mandacaru de Léo, né, tocava com Léo, com Lucas, aquela galera toda. Eu falei: velho eu não vou conseguir em 30 dias tocar esse instrumento. Pelo amor de Deus, não rapaz, eu fiquei sabendo que você toca muito bem teclado; eu falei: rapaz, deixa esse instrumento aí, e se der a gente vai tocar. Resumindo a história, em 30 dias eu tava subindo no palco num trio aqui em Jequié já tocando sanfona, e assim, foi uma experiência muito grande. (Entrevista com Moyses Mesquita realizada no dia 17/08/2021)

Moyses declarou que Edigar Mão Branca é sua primeira memória de contato com o forró e, portanto, uma das mais importantes referências musicais na sua trajetória, porém, ele cita mais duas figuras que o inspiraram no decorrer de sua caminhada como sanfoneiro. José Domingos de Moraes, ou simplesmente Dominginhos, que ele afirma ser unanimidade entre os sanfoneiros pela contribuição efetiva na estética do forró tradicional brasileiro, tendo uma obra vasta que serve aos sanfoneiros como material de estudo, desde o principiante até os músicos que têm um nível avançado no acordeom. Outra referência que aparece como importante na narrativa de Moyses é Gilson Prates, o autor desta pesquisa. Tomo esta menção com muita alegria e também como surpresa, pois não imaginava ter servido em algum momento como uma influência para os meus colegas sanfoneiros. O próprio Moyses explica o porquê de me incluir neste rol seletivo.

Eu sempre fui um menino muito ligado a pessoas, por ser a pessoa muito ligada à família, e [...] eu tenho que ser sincero e honesto, a minha maior referência desde sempre foi Gilson Prates, né, desde então porque quando eu comecei a tocar, eu lembro, eu tocava no Samba Nu, e quando eu chegava na Havana às vezes tinha, né, duas atrações e tinha um forró chamado Forró

do Miudinho, Forró do Miúdo, alguma coisa do tipo, e eu lembro que me apresentaram Pepitão, e falava: rapaz, aquele ali é o Gilsão, Gilsão, a gente ouvia falar de Gilsão, né, e eu tava no início, eu tava tocando pé de serra, né, com uma banda que era Tico, era eu, era Léo, era Hermes guitarrista, era Flor de Mandacaru, inclusive a gente tocava direto na casa da pizza, né, que tinha um espaço ali ao lado, e quando eu comecei tocar com Samba Nu também, né, e eu vi aquela Giustozzi encima do palco que eu lembro muito muito bem como hoje, eu fiquei muito feliz, né, porque eu vi ali uma figura de Jequié, né, um excelente músico em Jequié sendo uma referência para gente. E é aquele ditado, né, que diz que, às vezes, “profeta de casa não tem honra”. E em Jequié existia uma figura, né, inicialmente que foi a minha referência. E logo após isso que eu comecei a mergulhar no forró tradicional, eu tive referências que, é a maior referência hoje da música popular brasileira referente ao forró tradicional que é Dominginhos, sem dúvidas, Dominginhos é a nossa maior referência, mas eu não poderia deixar de dizer que Gilson Prates foi minha referência porque, de fato, foi a minha referência e até hoje tem sido referência dentro de Jequié e tem feito um trabalho excelente. (Entrevista com Moyses Mesquita realizada no dia 17/08/2021)

As ocasiões em que Moyses é chamado para se apresentar variam desde formaturas, casamentos, barzinhos, encontros com amigos e etc. Moyses compõe também um trio de forró tradicional juntamente com outros dois músicos: o Trio Raio de Sol. Ele considera importante manter alguns símbolos normalmente associados à ideia de cultura nordestina, como vestimentas alusivas ao sertão nordestino, como as que Luiz Gonzaga usava, além do mais, de acordo com o nosso sanfoneiro, o repertório é uma outra forma de dar continuidade àquilo que foi plantado lá atrás com Gonzaga, depois com Dominginhos e com toda uma geração de artistas que defendem a bandeira do dito forró tradicional ou autêntico.

Ser um nordestino para Moyses está indissociado da ideia de simplicidade. Para ele, esta é a principal característica do nordestino: simplicidade no falar, no agir, independentemente do cenário em que esteja. Já a sua percepção de ser um sanfoneiro está imanente à alegria. A sensação produzida pelo som da sanfona deve, no seu entender, produzir alegria nas pessoas, seja uma criança, um adulto ou um idoso, indiscriminadamente.

Moyses considera que o sanfoneiro nordestino precisa dominar o gênero forró e que a boa música de forró é aquela que evidencia a realidade do indivíduo, ou seja, que fale de amor, mas também de sofrimento, da luta diária, e que consiga representar em cada circunstância aquilo que a pessoa sente. Já com relação às bandas, grupos, artistas solo da contemporaneidade que se colocam como também representantes do forró atual ou eletrônico, Moyses admite existir um movimento natural de atualização que não deve ser ignorado, tendo em vista que essa nova geração de artistas dialoga

diretamente com a juventude e as inovações tecnológicas promovidas pelo acesso massivo à internet. Porém, ainda assim, nosso sanfoneiro afirma não considerar essa música produzidas por esses artistas como música nordestina, ou melhor, como música representativa do Nordeste, pois, em geral, as temáticas exploradas pelas letras não trazem em si a essencialidade do Nordeste.

A gente não pode, de certa forma, generalizar e acabar excluindo, porque hoje em dia, ainda mais com a tecnologia de internet, algumas mudanças na questão de pessoas, né, a nova era de jovens, a nova era de pessoas que vai nortear o que que de fato quer consumir. Eu ainda defendo o que que eu acredito e eu tenho minha preferência: eu dou preferência pela boa música, eu tenho preferência pelo que eu acredito, que sempre defendi até hoje. Então, se você me perguntar que tipo de música eu prefiro ouvir, eu vou dizer pra você que eu prefiro ouvir um Flávio José, eu prefiro ouvir o Dominginhos, um Luiz Gonzaga. Mas no ponto de vista o quê que eu entendo com essas atualizações estão havendo, eu acho que é algo talvez inevitável de você ter um retrocesso mas você [...] eu não considero como música nordestina. Na minha opi... isso aí é uma opinião unânime, não tem nada a ver. Forró tradicional, a música que defende o nordestino tem que retratar a realidade do Nordeste. Não importa se vai falar de amor, se vai falar da realidade do matuto, de um trabalhador da roça, mas se você for observar as letras, a ênfase que é dada... não existe mais aquela poesia nas músicas atuais, né, você ouviu muito a questão contada de um indivíduo que se decepcionou com uma pessoa, né, de um indivíduo que tava ali e foi traído, então isso não tem nada a ver, né? Eu acho que, como eu expliquei, música é música em qualquer cenário, mas eu acho que [...] não defende, né, ele não tem a essencialidade do Nordeste, não tem nada a ver, não tem uma característica. Mas, eu respeito, eu acho que é essencial, que tem que ter, é um mercado; [...] Eu, particularmente, já fui músico e sou músico que pelo profissional que posso ser eu tenho que estar preparado pra o que tem, então eu tenho que estar preparado pra tocar o que o contratante quer que eu toque, mas a gente defender que isso aí... eu vou tocar o que que é essencial e aquilo que representa o Nordeste. Então, na minha opinião não representa. (Entrevista com Moyses Mesquita realizada no dia 17/08/2021)

Moyes afirma não ser tarefa simples identificar um sanfoneiro nordestino, pelo menos só em olhar não haveria essa possibilidade. No entanto, a maneira de tocar que ele chama de tocabilidade, o repertório que o músico executa pode dar pistas não totalmente seguras, mas indicativas, de que o sujeito é ou não um sanfoneiro nordestino.

2 TECENDO NORDESTINIDADES

Neste capítulo analisaremos como as nordestinidades são elaboradas pelos sanfoneiros participantes desta pesquisa a partir de suas narrativas. O roteiro de entrevista foi construído pensando em três momentos: primeiro, apresentar um pouco da biografia do participante; segundo, sua relação e atuação com a sanfona; e terceiro, aspectos ligados à temática das nordestinidades. A análise se concentrará no aspecto temático da entrevista, em que os interlocutores expõem suas noções sobre o que é ser nordestino, o que é ser um sanfoneiro nordestino e seus desdobramentos, portanto, o terceiro momento. A abordagem será feita com base no procedimento da Análise do Discurso (AD), que busca compreender o discurso na produção de sentidos (Orlandi, 2020).

Depois de ter tido acesso às histórias de vida dos participantes da pesquisa notando como cada um se constituiu sanfoneiro, sua atuação na música, buscaremos apresentar de forma sistematizada a análise feita de seus discursos. Para isso utilizaremos algumas tabelas com o material que está sendo analisado a fim de apresentar de maneira sintetizada qual o participante da pesquisa e qual subtema está sendo trabalhado naquele momento. Posteriormente, procederemos uma análise geral por participante.

3.1 Ser nordestino é...

Esta é uma questão central no nosso trabalho, pois os sanfoneiros constroem sua (s) ideia (s) de nordestinidade (s) a partir de sua posição de sanfoneiro. Isso pode parecer muito óbvio, mas devemos considerar que estes mesmos participantes poderiam construir suas nordestinidades assumindo uma outra posição de sujeito como a de um eleitor nordestino, ou de empreendedor nordestino etc. É, portanto, desse lugar, da posição de sanfoneiro, que as nordestinidades são elaboradas e externalizadas pelos interlocutores que agenciam símbolos, imagens, memórias e discursos para comporem suas concepções.

Tabela 1 - O que é ser nordestino para Tribuna do Acordeom

Tribuna do Acordeom

<p>O que é ser nordestino</p>	<p><i>Gostar das músicas nordestinas. Pra mim ser nordestino é isso aí. Se você não gosta das músicas nordestinas fica difícil você torcer pro lado do nordestino, num é? Então, eu acho que ser nordestino gostar é das músicas do Nordeste, porque eu, por exemplo, eu gosto demais, eu sou fã de forró, num é? Quando eu vejo um bom forrozeiro, um sanfoneiro tocando forró com aquela... com aquela, como é que diz? Com aquela garra toda, eu... me comove, não vou mentir.</i></p>
--------------------------------------	---

Fonte: o autor da pesquisa

A fala de Tribuna evidencia a ideia de nordestinidade circunscrita ao universo da música, ou melhor, de uma expressão musical nordestina, que no primeiro momento não está específica de qual música nordestina ele está falando, poderia ser da axé *music*, do frevo, do maracatu etc. Ainda, toma a sua concepção como modelo ou padrão: “*ser nordestino gostar é das músicas do Nordeste, porque eu, por exemplo, eu gosto demais*”.

Além disso, *Se você não gosta das músicas nordestinas fica difícil você torcer pro lado do nordestino*. Ele mobiliza *torcer* como sinônimo de declarar (-se), ou seja, só pode ser considerado nordestino aquele que compartilha o gosto pela música nordestina, que mais à frente ele afirma ser o forró. A ideia de torcida também evoca o sentido de homogeneidade. Aliás, de uma heterogeneidade que é diluída, no caso das torcidas, no agenciamento dos mesmos símbolos, cores, cantos, gritos de guerra etc.

Um outro aspecto interessante que pode ser apreendido dessa fala é que o sentir-se nordestino para Tribuna é ativado sempre que ele vê/ouve um *bom forrozeiro* tocando forró com *garra*, que em seu discurso assume o sentido de paixão, isso lhe causa comoção, ou seja, uma emoção profunda. Esse *me comove* vem sucedido da expressão *não vou mentir*, que é utilizada quando se pretende passar credibilidade, verdade naquilo que se está enunciando. Mas, além disso, insinua um movimento de coragem em anunciar que um sanfoneiro pode emocionar-se profundamente (até mesmo chorar) sem que isso lhe acarrete qualquer estigma de fragilidade. Temos aí a reiteração de noções de que o “nordestino é cabra macho”, “homem não chora”, isto

é, imagens recuperadas de um acervo coletivo largamente utilizadas para caracterizar os nordestinos.

Tabela 2 – O que é ser nordestino para Claudinho dos 8 baixos

Claudinho dos 8 baixos	
O que é ser nordestino	<i>É coisa muito boa, rapaz. Você viver no meio desse pessoal aí, olha a música nordestina pra você ver uma coisa, que maravilha. Não que eu não goste das outras, eu gosto. Porque pra mim a música é a música boa, música ruim eu não escuto, entendeu? Não tenho nada contra quem gosta dos outros ritmos, que eu não vou nem citar pra não dizer que eu tenho preconceito, mas os outros ritmos “é” os outros ritmos mas meu negócio mesmo é forró e sanfona.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Claudinho ao falar que ser nordestino é uma *coisa muito boa* suscita a ideia de prazer e orgulho. Mas podemos atingir camadas mais profundas de leitura e dizer que essa *coisa muito boa* é uma reação incisiva, embora pareça ter sido verbalizada sem essa intenção explícita, aos estigmas historicamente carregados pelos nordestinos. A partir dessa perspectiva poderíamos ler então: ser nordestino, ao contrário do que dizem por aí, é coisa muito boa. Quando Claudinho diz *você viver no meio desse pessoal aí*, a ideia que se tem é de exterioridade, como se os Outros tivessem a prerrogativa de definir quem são os verdadeiros nordestinos.

A música nordestina é acionada como um mecanismo de comprovação ou reflexo direto da afirmação anterior, é como se dissesse: basta perceber/escutar a música nordestina para confirmar aquilo que estou dizendo. Entretanto, o que Claudinho chama de música nordestina é também uma construção pessoal baseada no seu gosto (delimitação de um gênero musical) e que ele chama de *boa música* em contraposição à *música ruim*, ou seja, os outros ritmos. Dessa maneira, podemos perceber um processo de auto percepção demarcado pelo forró e pela sanfona.

Tabela 3 – O que é ser nordestino para Antônio de Assis

Antônio de Assis

O que é ser nordestino	<i>Rapaz, ser nordestino, assim, meu ponto de vista, né, primeiro ele tem que nascer no Nordeste, ele tem que nascer e se criar no Nordeste, pegar esse ritmo do Nordeste, do nordestino, porque se o cara nasceu só no Nordeste, por exemplo, e for pra o Sul ele já não consegue ser bem um nordestino de verdade, ele pra ser, no meu ponto de vista, pra ser um nordestino ele tem que nascer e se criar com a cultura do Nordeste.</i>
-------------------------------	---

Fonte: o autor da pesquisa

Antônio de Assis começa demarcando o lugar, ou seja, é nordestino quem nasce no Nordeste, uma visão lógica sobre o que é ser nordestino a partir da categoria da territorialidade. Porém, essa definição parece ser insuficiente por não conseguir comportar toda a amplitude que as nordestinidades inspiram, e logo acrescenta: *ele tem que nascer e se criar no Nordeste, pegar esse ritmo do Nordeste, do nordestino*, ou seja, existiria, portanto, um jeito de ser próprio do nordestino. A ideia de nascer e se criar no Nordeste está ligada ao constituir-se nordestino, que Antônio verbaliza como *pegar esse ritmo do Nordeste*. A palavra ritmo usada na frase comporta pelo menos dois sentidos apropriados ao que estamos discutindo nesta pesquisa: o primeiro sentido de costumes, hábitos, aspectos culturais; e o segundo sentido é a de ritmo ligado à música, que também envolve o perceber-se nordestino a partir desse ponto referencial que é a música.

Antônio exemplifica sua concepção afirmando que somente o fato de a pessoa nascer na região Nordeste, mas não viver como um nordestino, ou em outras palavras, viver como um sulista, não faria dessa pessoa um *nordestino de verdade*, evidenciando uma visão cristalizada do que é ser nordestino. Evoca também a ideia de cultura nordestina como legitimadora das nordestinidades, ou seja, é nordestino quem nasce, se cria dentro desse todo indefinido que se convencionou chamar de cultura nordestina, movimento que por si só lança dúvida sobre as noções estabilizadas de nordestinidades.

Tabela 4 – O que é ser nordestino para Lello Andrade

Lello Andrade

O que é ser nordestino	<i>Rapaz, é tão bom que eu não sei nem o que falar... é, não tem, não assim... eu não consigo mensurar assim a felicidade que eu tenho de ter nascido nessa região aqui.</i>
-------------------------------	--

Fonte: o autor da pesquisa

Lello Andrade ao afirmar que *é tão bom que eu não sei nem o que falar* inscreve a sua percepção no campo do indescritível, aquilo que as palavras ainda não conseguem alcançar, expõe a língua à sua limitação, pois ele não disse que não saberia como falar, mas o que falar. Metaforicamente, é como um sanfoneiro que sabe tocar uma centena de músicas, mas quando está numa roda de amigos e recebe um pedido simples: “toca uma música que você gosta”, todas elas lhe fogem à memória.

Embora sua posição tenha sido expressa em poucas palavras, os sentidos ali presentes não escapam. A territorialidade aqui evocada traz consigo a noção de localidade, de consciência geográfica, mas também político-social, o *ter nascido nessa região aqui* aproxima a sua fala de sua vivência.

Tabela 5 – O que é ser nordestino para Palmeiron Andrade

Palmeiron Andrade	
O que é ser nordestino	<i>Eu sem ler os livros aí que eu li anteriormente, a gente... eu tinha umas percepções, né? Mas para mim, antes de... eu vou tentar dizer quando eu vivia na roça eu olhava que ser nordestino era respeitar suas tradições. Honrar ali suas tradições e se manter firme nelas... nas suas tradições de festa, de alegria, manter o São João autêntico era minha relação direta assim como a ideia de ser nordestino e isso vem também da formação rural, dos trabalhos e tal. Hoje, depois de passar por alguns processos de estudar mesmo, de ler, é... ser nordestino agora é uma abrangência para mim muito grande, ainda continuo achando que é manter, é dar manutenção nas suas expressões artísticas e ter um sentido de pertencimento, manter seu sentido de pertencimento, mas não é manter por obrigação, é manter por sentir. Eu acho que ser nordestino é sentir as suas tradições, é</i>

	<p><i>sentir as suas verdades de festa e se conectar com a sua cultura, sua cultura verdadeira, sua cultura de raiz mesmo que a cultura seja..., não seja estática e vai mudando e evoluindo sempre, e a gente tá aqui tentando ressignificar, né, fazer novas músicas mas dar continuidade a esse sentido de tradição, de falar de fogueira, de falar de noite São João, das comidas típicas, das brincadeiras, falar das relações de Vizinhança que é uma coisa muito Nossa, de vizinho, de ir na casa do outro, de comer uma coisa, de chamar para... visitar, é bem nosso isso aí.</i></p>
--	--

Fonte: o autor da pesquisa

As primeiras palavras de Palmeiron tencionam imediatamente a questão do ser nordestino, pois antes de *ler os livros* que o fizeram enxergar outras dimensões das nordestinidades ele pensava de uma forma. Essas palavras conferem o sentido de volatilidade às nordestinidades, isso pode ser observado no seguimento da sua narrativa quando ele afirma que *quando eu vivia na roça*, assumindo assim que não só a posição de sujeito, mas também o lugar onde se vive, exerce influência sobre o modo de perceber essas questões, significam diferente.

A ideia de *Honrar ali suas tradições e se manter firme nelas* vem carregada do sentido de invariabilidade, permanência, repouso e a esta visão de manter o *status quo* ele atribui à sua formação rural e as relações de trabalho que por lá se estabelecem. Trata-se de uma atmosfera de imutabilidade talvez notada nos ciclos de chuva, de colheita etc. a que as pessoas que vivem no campo estão mais atentas. As festas aparecem na sua fala como uma espécie de elemento regulador dessa visão de mundo – são as festas (que também são cíclicas) que criam a ilusão da imutabilidade.

É preciso notar que Palmeiron articula seu discurso numa relação dicotômica de antes e depois. Essa formação discursiva nos remete à ideia de transformação – antes era dessa forma, depois ficou dessa outra – justamente para marcar o movimento de mudança. Os processos de estudo os quais já foram referidos aparecem não para romper completamente com a concepção anterior (de antes,

quando morava na roça), mas para ampliar o campo de compreensão. Entra então no jogo simbólico a noção de sentimento de pertença para alargar os limites (se é que eles existem) das nordestinidades. No processo discursivo este sentimento de pertença é o que marca substantivamente a distinção do antes e do depois, mesmo que Palmeiron ainda considere que para ser nordestino é necessário que se dê manutenção às expressões artístico-culturais, *mas não é manter por obrigação, é manter por sentir*.

Mesmo percebendo que Palmeiron intenciona flexibilizar alguns conceitos comumente petrificados no imaginário popular, às vezes ainda recorre a expressões como *cultura verdadeira* ou *cultura de raiz* como um ponto fixo à deriva. Dessa maneira, alternando entre o fixo e o móvel, Palmeiron fala em ressignificar as tradições, ainda que acionando discursos e imagens ligados a um Nordeste rural, muito provavelmente em razão de sua formação primeira.

Tabela 6 – O que é ser nordestino Moyses Mesquita do Acordeom

Moyses Mesquita do Acordeom	
O que é ser nordestino	<i>[...]eu acho que a definição de ser nordestino eu acho que seria mais, na minha opinião, a simplicidade. A simplicidade do feijão com arroz, a simplicidade da farinha com o torresmo, a simplicidade no falar, a simplicidade no agir, independente do cenário que você esteja. Eu acho que a palavra mais assertiva para definir o nordestino seria a humildade, a simplicidade, eu acho que... eu não consigo lembrar ou dissertar aqui pra você o que que definiria ser nordestino. Eu acho que é humildade, a simplicidade é o que de fato ferve muito nessa característica de cultura, de povo, eu acho que seria isso.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Moyses Mesquita recorre à noção de simplicidade como característica do nordestino. Num movimento analítico quase instintivo me veio à reflexão o termo que representa o outro lado da simplicidade que é a sofisticação. É como se a ideia de um Nordeste sofisticado não combinasse com o Nordeste. O discurso mobilizado pelo

nosso interlocutor se apropria das representações costumeiras do Nordeste e do nordestino, onde a culinária é simples, o jeito de falar também, o modo de agir, etc. Mais adiante ele acrescenta outro termo que reforça esse mesmo juízo, a humildade, que é um comportamento que evoca o sentido de modéstia, discrição, despretensão, mas também de obediência e submissão, estas últimas como atitudes historicamente esperadas dos nordestinos.

Moyses também aborda em sua narrativa que a humildade e a simplicidade acompanham o nordestino *independente do cenário* em que ele esteja, ou seja, mobiliza a noção de um comportamento condicionado (historicamente, socialmente) que se espera ter de quem é nordestino. Essa ideia parece ser reforçada quando ele diz: *eu não consigo lembrar ou dissertar aqui pra você o que que definiria ser nordestino*, reiterando suas representações das nordestinidades. Arremata dizendo que humildade e simplicidade caracterizam a cultura e o povo nordestinos, trazendo o sentido de marca, estigma, traço.

3.2 Ser sanfoneiro

Nesta sessão observaremos o sanfoneiro tocando e as nordestinidades dançando a mesma música no mesmo salão, onde o intercruzamento dessas categorias nos permitirá acessar o processo de produção discursiva dos sentidos das nordestinidades pelos sanfoneiros. Procederemos com a mesa estratégia das tabelas como recurso visual sintetizador.

Tabela 7 - O que representa ser um sanfoneiro para Tribuna do Acordeom

Tribuna do Acordeom	
O que representa ser um sanfoneiro	<i>[...] pra mim o que representa ser um sanfoneiro... é gostar do que faz, num é? É gostar do que faz. Se cê não gosta, fica difícil, né? Então, para mim ser um sanfoneiro é gostar do instrumento dele. Eu faço igual Genaro, eu gosto tanto da minha sanfona que, às vezes, ela já dividiu a cama com a minha esposa.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Tribuna argumenta que ser sanfoneiro está além do ato de tocar o instrumento, ou como ele mesmo diz: *gostar do que faz, gostar do instrumento*, tecendo sua rede de sentidos na dimensão afetiva dessa atividade. O não dito aqui diz: não basta só tocar a sanfona, tem que gostar de tocar sanfona. Utiliza o recurso discursivo da exemplificação para reforçar a sua ideia, *eu faço igual a Genaro*, e traz a noção de proximidade, de cuidado e, ainda, de intimidade já que *eu gosto tanto da minha sanfona que, às vezes, ela já dividiu a cama com a minha esposa*.

Tabela 8 - O que representa ser um sanfoneiro para Claudinho dos 8 baixos

Claudinho dos 8 baixos	
O que representa ser um sanfoneiro	<i>[...] é uma coisa ótima na vida. Porque, às vez, você tá um cara preocupado assim e pega sua sanfona e dá um abraço nela assim, óia... e daí você começa a tocar aquela música que esquece até a vida, as coisa ruim que tem em sua cabeça some. Então, pra mim a sanfona é um grande estimulante. Eu tocava teclado também mas o certo era sanfona, e toco gaita, hoje eu toco gaita porque eu perdi o movimento da mão... do dedo direito e da mão direita. Hoje eu toco gaita mas não deixo de tocar o instrumento, a sanfona é em primeiro lugar.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Claudinho, ao afirmar que ser sanfoneiro é *uma coisa ótima na vida* expressa um sentimento de gratidão (à vida) por ele ser sanfoneiro; uma dádiva reservada a poucos. Também sinaliza a questão afetiva para com o instrumento quando *dá um abraço nela assim*, em que o *assim* quase se transfigura de palavra à imagem em nossa frente. A sanfona (e o ser sanfoneiro) tem efeito terapêutico nas palavras de Claudinho, pois é capaz de afugentar *as coisas ruim que tem na sua cabeça*, é *estimulante*. Claudinho para reiterar a ideia de sua preferência pela sanfona diz que *tocava teclado mas o certo era sanfona*, evidenciando o desejo de ligar a sua imagem à do instrumento, ou vice-versa, num jogo identitário. Ainda hoje, mesmo com limitações motoras em virtude de um AVC que sofrera, tem a sanfona *em primeiro lugar*, uma clara intenção de manter indivisível sua “identidade de sanfoneiro”.

Tabela 9 - O que representa ser um sanfoneiro para Antônio de Assis

Antônio de Assis	
O que representa ser um sanfoneiro	<i>Um bom sanfoneiro? Porque esses sanfoneiros têm que tocar sanfona, né, um sanfoneiro seria tocar sanfona, já é um sanfoneiro, agora, para ser um bom sanfoneiro ele tem que se dedicar bastante à sanfona dele, tocar bastante, se envolver só com a sanfona [...] eu acho que para ter um bom sanfoneiro ele tem que se dedicar bastante pra sanfona porque a sanfona é exigente, pra tocar direitinho, pra tocar da maneira correta eu não sei nem se eu ia dá conta de fazer porque o pouco conhecimento que eu tenho, pra se tocar uma sanfona da maneira que eu já vi muitos nordestinos tocar, gaúcho e vários outros aí, mineiro mesmo, é preciso se dedicar bastante, não é fácil de ser um bom sanfoneiro, não.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Antônio de Assis, ao começar sua argumentação com uma pergunta, admite existir mais de uma forma de ser sanfoneiro. Ora, *um bom sanfoneiro?* traz atrelado em seu sentido pelo menos um outro sanfoneiro, aquele que não é bom. A explanação ganha elucidação adicional: *um sanfoneiro seria tocar sanfona, já é um sanfoneiro*, cujo sentido vai se costurando na direção do *bom*. Há nesse discurso uma ideia subjacente de oposição entre o bom e o que não é bom, que também não precisa ser necessariamente o mau sanfoneiro, mas o quase bom, o não tão bom, etc. O bom sanfoneiro aqui aparece como o sujeito dedicado ao seu ofício, mas também insinua a ideia de atender a uma expectativa, ou seja, para que seja considerado um bom sanfoneiro precisa de..., e esse espaço vazio só será preenchido pelas expectativas de quem faz o julgamento do que é o bom. Outra coisa que podemos apreender da narrativa de Antônio é que ele atribui à sanfona uma personalidade autônoma *porque a sanfona é exigente*, ou seja, coloca-a em um *status* para além de um simples instrumento. A sanfona, portanto, é mais do que um instrumento e é por isso que *não é fácil ser um bom sanfoneiro*.

Tabela 10 - O que representa ser um sanfoneiro para Lello Andrade

Lello Andrade

<p>O que representa ser um sanfoneiro</p>	<p><i>É porque eu tenho amor à música, então eu sempre quis tocar um instrumento, sempre gostei, então eu escolhi a sanfona por ser um instrumento tão... tão assim em conjunto com o Nordeste, e acho que é por isso que eu escolhi a sanfona... Por tá... por ser assim, né, aquela coisa tão forró, Nordeste, essa coisa assim.</i></p>
--	--

Fonte: o autor da pesquisa

Lello explica que seu *amor à música* o levou a escolher um instrumento para tocar; este instrumento foi a sanfona, que por sua vez é *assim tão em conjunto com o Nordeste*, ou seja, sanfona e Nordeste se complementam simbolicamente. Seguindo a lógica da argumentação de Lello, o amor à música materializado ou atravessado pela sanfona é também amor ao Nordeste. Nesse sentido, o ser sanfoneiro para Lello é ser representante (ou símbolo) do Nordeste, na mistura entre sentimentos (amor, pertença) e música numa relação simbiótica.

Tabela 11 - O que representa ser um sanfoneiro para Palmeiron Andrade

Palmeiron Andrade	
<p>O que representa ser um sanfoneiro</p>	<p><i>[...] é um desafio porque você se desafia a se aproximar de um instrumento que é bastante complexo. [...] que tem uma história assim de pessoas que tocaram ele muito bem, brasileiros, né, e nordestinos: Sivuca e Dominginhos os reis assim, os maiores. E você se colocar nesse lugar, né, de sanfoneiro, de ... é um desafio em primeiro lugar, depois é prazer, é prazeroso demais, vocês não sabem o quanto é bom ser sanfoneiro, tem um texto até que diz, né, é... “o orgulho de sanfoneiro”, uma coisa assim: quanta serventia tem um sanfoneiro. É... às vezes é injusto porque do ponto de vista cultural, né, fala-se muito da... ah, nós gostamos da tradição; ah, como é lindo a manter o trio clássico: sanfona, zabumba e triângulo, vamos valorizar a cultura, isso é muito lindo, é realmente perceber isso, no entanto, isso não se converte em apoio financeiro.</i></p>

--	--

Fonte: o autor da pesquisa

Ao afirmar que é, antes de tudo, desafiador, Palmeiron mobiliza um discurso de seletividade, pois trata-se de um *instrumento que é bastante complexo* e, portanto, não é todo mundo que consegue tocá-lo; além do mais, músicos ilustres como Dominginhos e Sivuca que são dois sanfoneiros nordestinos extraordinários e referências nesse instrumento são evocados numa estratégia discursiva de exemplificação para realçar o “*desafio*” que é ser sanfoneiro, nesse caso indicando uma complexidade técnica. Porém, apesar de difícil, é *prazeroso*, discurso associado à felicidade, à satisfação de poder alegrar pessoas, o que é reiterado com a citação de um texto que toma o sanfoneiro como uma necessidade, *quanta serventia tem um sanfoneiro*. Mesmo tendo tanta serventia, o sanfoneiro é também desvalorizado, diria até que as palavras de Palmeiron insinuam um sentido sanfoneiro-objeto que é aproveitado enquanto convém, nesse caso, esse sentido aparece na forma de desabafo: *isso não se converte em apoio financeiro*.

Tabela 12 - O que representa ser um sanfoneiro pra Moyses Mesquita

Moyeses Mesquita	
O que representa ser um sanfoneiro	<i>Eu acho que a alegria. Contagiar com seu instrumento, porque se a gente for observar as músicas [...] Eu acho que isso, se a gente tocar “seje” daqui a 100 anos, 200 anos, isso aqui vai trazer alegria, então tocar sanfona pra mim é quando a gente rasga o fole e ver o sorriso na cara daquele caboclinho ali que tá doido pra chegar e dar um cheiro no cangote da patroa e já dançar o forró junto com o instrumento ele traz essa facilidade de você dançar, de você se regozijar em amigos, de você tocar você agrada desde uma criança de três anos de idade até um senhor de idade de ou 90 anos. Não tem idade, não tem limite. O instrumento para mim, a sanfona, é isso.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Moyeses associa o sanfoneiro à alegria, ou melhor, como vetor da alegria, servindo de intermediário entre a música e a sensação que ela causa nas pessoas.

Como se o sanfoneiro fosse um alquimista do som, transvertendo notas em sentimentos, emoções. O sanfoneiro é um abridor de sorrisos, um cupido que ao invés de arco e flecha, fecha e abre o fole para conectar casais. O sanfoneiro ganha, nas palavras de Moyses, poderes especiais, transcende o físico e atinge o metafísico.

3.3 Que música eu toco?

Neste tópico analisaremos como os nossos participantes percebem a relação entre as nordestinidades, a música e a própria figura do sanfoneiro nesse jogo representativo.

Tabela 13 – Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Tribuna do acordeom

Tribuna do Acordeom	
Nordestinidades, a música e o sanfoneiro	<p><i>Ele tem que dominar Forró! [...] Se ele não toca as músicas nordestinas ele não pode ser considerado um sanfoneiro nordestino. Num é? [...] Até porque se a sanfona fosse um instrumento só nordestino, aí sim, mas a sanfona não é um instrumento só nordestino, né? A sanfona... o acordeom é um instrumento, como a gente falou, versátil, né? [...] na Itália ela toca uma coisa, lá na França ela toca outra e assim vai, né? [...] Então o cidadão que é nordestino e não toca um baião na sanfona, fica difícil, né? [...] Falar do Nordeste, né, rapaz? Rapaz... veja só, o que eu vejo, o que eu sei... é que quando o cara vai falar do Nordeste ele tem que falar em seca. [...]</i></p> <p><i>Porque nordeste sem seca não existe. [...] essas músicas eletrizadas a gente sabe que isso não é forró, num é?</i></p>

Fonte: o autor da pesquisa

Tribuna é taxativo quando afirma que música o sanfoneiro nordestino precisa dominar, como se os outros gêneros musicais nordestinos fossem menos nordestinos, ou então dispensáveis ao sanfoneiro. Faz isso lançando mão dos conectivo lógicos

“se... então...”, tal lógica proposicional testemunha sua percepção do que é e quais são os requisitos que ligam o sanfoneiro à música nordestina. Em seguida, ele utiliza uma explicação complementar sobre a versatilidade da sanfona para reforçar seu discurso de que diante de tantas possibilidades de expressão de que a sanfona dispõe, o sanfoneiro nordestino necessita reafirmar sua identificação através da música que simbolicamente representa o Nordeste. Inclusive, Tribuna afirma que as canções de forró devem falar de uma realidade que ele mesmo parece perceber distante: da seca. O discurso da seca que é amplamente evocado como significante de Nordeste parece ser evocado para combinar com a ideia tradicionalista de forró que o nosso sanfoneiro imagina. Sobre as músicas nordestinas contemporâneas, que se declaram dentro do espectro do forró, ele nega sua inscrição nesta categoria, pois estariam desvirtuadas sonora e tematicamente do que ele considera uma boa música de forró.

Tabela 14 – Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Claudinho dos 8 baixos

Claudinho dos 8 baixos	
Nordestinidades, a música e o sanfoneiro	<i>Rapaz, eu vou te falar dentro do ritmo nordestino tem que ter o xote, o baião, o xaxado, a marchinha junina, entendeu? E o chorinho, aquele choro de Noca do Acordeom que eu gosto muito [...] Eu gosto da música é original, a música que fala do Nordeste.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Claudinho apela para a ideia de originalidade para falar dos ritmos primários do gênero forró. Essa narrativa além de se fechar em si mesma exclui a possibilidade de atualização, algo que acontece naturalmente em qualquer gênero musical. Para ele a música *original* ou autêntica deve falar do Nordeste, que diante do contexto discursivo se mostra como um Nordeste limitado às imagens e discursos saturados no imaginário popular.

Tabela 15 – Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Antônio de Assis

Antônio de Assis	
Nordestinidades, a música e o sanfoneiro	<i>[...] eu acho que um bom sanfoneiro tinha que fazer legal tinha que ser um xaxado, um forrozinho bem caquiado</i>

	<p><i>mesmo, sabe, bem suingadozim dentro do... aí depois um xote, o rastapé, em algumas região lá no Ceará mesmo chama marcha, mas tem outras regiões por aí que o pessoal conhece como rastapé, né? Esses três ritmos seriam o estilo nordestino, no meu ponto de vista, agora um xaxado, um forrozinho bem executado seria em primeiro lugar. [...] Acho que bastante coisa do Nordeste, né, muitas coisas que se encaixa numa boa música nordestina, falar da cultura nordestina, falar de alguns costumes regional, porque mesmo no Nordeste nem toda a região tem as mesmas... sabe, os mesmos gostos, os mesmo... as mesmas coisas, mas ela tinha que falar bastante coisa nordestina, do forró, de muita coisa boa que tem no Nordeste.</i></p>
--	---

Fonte: o autor da pesquisa

Antônio de Assis ao relatar qual o tipo de música que um sanfoneiro nordestino deveria dominar estabelece a tríade costumeira do forró (ritmo), xote e arrasta-pé, porém estabelece o forró como indispensável. A música de forró na sua leitura precisa falar das coisas do Nordeste. Nesse ponto, Antônio dilata as possibilidades temáticas ao acionar a ideia de cultura, entretanto, alerta para a diversidade cultural que há nessa região: *porque mesmo no Nordeste nem toda a região tem as mesmas... sabe, os mesmos gostos*. Nesse caso a música nordestina teria uma gama temática impossível de ser delimitada.

Tabela 16 - Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Lello Andrade

Lello Andrade	
Nordestinidades, a música e o sanfoneiro	<p><i>[...] tem que tocar forró, né? [...] Ah, um xote bem tocado, um forró, um baião, um xaxado... aí, isso é forró. [...] Ela precisa passar a verdade. [...] Cara, pra mim não é forró, é tanto que eu pouco ouço esse tipo de música, mas é o mercado, né? Tá aí a gente tem que respeitar, Mas eu sou adepto da... das coisas de Luiz Gonzaga, né, das coisas de Dominginhos e tal.</i></p>

Fonte: o autor da pesquisa

Lello recupera uma ideia já formatada para assinalar aquilo que um sanfoneiro nordestino precisa dominar. O uso da expressão *né?* busca a confirmação do interlocutor àquilo que ele está propondo ser uma opinião unânime. Com relação às músicas nordestinas conhecidas como forró eletrônico, ele não as considera como forró, embora reconheça a existência de um mercado nesse segmento. Sua preferência às *coisas de Luiz Gonzaga* talvez ofereça uma justificativa para não considerar as músicas contemporâneas como também sendo forró. É uma questão de filiação estilística.

Tabela 17 - Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Palmeiron Andrade

Palmeiron Andrade	
Nordestinidades, a música e o sanfoneiro	<i>[...] o forró enquanto gênero, precisa dominar isso aí, que é o xote, o baião, o arrasta-pé, é, xaxado também e o forró, é preciso dominar essas vertentes [...] Essa letra pra mim ela vai precisar falar de festas de São João, ela vai precisar falar das coisas típicas nossas, e ela vai precisar falar da alegria que é o São João para gente, de fogueira, ela vai precisar falar de amores, de relações de amor, de amor com a terra, de amor com a festa, de amor homem e mulher [...] ou de uma festa popular, ou de uma vaquejada, de um causo inventado [...] vou me conectar também com as músicas que vão falar desse lugar da dor, desse lugar da seca que é um lugar poético [...] E aí, o que eu digo é manutenção da cultura; e as pessoas vão nascer com novos desejos e certas coisas vão deixar de fazer sentido para outras existirem, não tem jeito, é assim.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Palmeiron Andrade também vai acionar a ideia do gênero do forró para atestar que tipo de música o sanfoneiro nordestino precisa dominar. Para ele, uma boa música de forró precisa estar conectada com o imaginário de tradição: das festas de São João, de fogueira, elemento comumente associado às festas juninas, de vaquejada, etc.,

mas também da seca, do sofrimento, que ele externaliza como *lugar poético*. Ele também utiliza a expressão *coisas típicas nossas* com o sentido de unidade, como se todo o nordeste compartilhasse os mesmos costumes em todo o seu território. Palmeiron percebe as músicas do chamado forró eletrônico como parte de um processo natural das transformações de maneira que *certas coisas vão deixar de fazer sentido para outras existirem*.

Tabela 18 - Nordestinidades, a música e o sanfoneiro para Moyses Mesquita

Moyeses Mesquita	
Nordestinidades, a música e o sanfoneiro	<i>[...] o estilo de música que o nordestino precisa dominar... eu acho que o forró em si [...] Eu acho que a boa música de forró é aquela que relembra todos os cenários de um indivíduo, que fale de amor, fale do sofrimento, que fale da luta, da labuta do povo nordestino e que ao tocar a gente consiga sentir no coração de verdadeiro o que que a música proporciona pra você [...] A gente não pode, de certa forma, generalizar e acabar excluindo, porque hoje em dia, ainda mais com a tecnologia de internet, algumas mudanças na questão de pessoas, né, a nova era de jovens, a nova era de pessoas que vai nortear o quê que de fato quer consumir. Eu ainda defendo o que que eu acredito e eu tenho minha preferência: eu dou preferência pela boa música [...] Não, eu não considero como música nordestina. Na minha opi... isso aí é uma opinião unânime, não tem nada a ver.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

O gênero forró aparece na narrativa de Moyses como sendo a música que o sanfoneiro nordestino precisa dominar. A boa música de forró, segundo Moyses, tem de retratar as diversas situações vivenciadas pelo indivíduo. Nesse caso, ele resgata a ideia de sofrimento, luta, numa perspectiva de desfavorecimento do povo nordestino, discurso reiteradamente atribuído aos nordestinos. Com relação às músicas do chamado forró eletrônico, Moyses admite a sua existência, mas não concorda em classificá-las como forró, ou como música nordestina. Sua preferência é pelo forró dito

tradicional, a que ele chama de boa música. Logo, as vertentes contemporâneas não atingiriam qualidade suficiente para enquadrar-se na categoria de forró. Moyses vê sua opinião a esse respeito como uma posição unânime, embora tenha hesitado ao explicar sobre o tema.

3.4 É nordestino esse sanfoneiro?

Neste tópico analisaremos como os nossos interlocutores identificam o sanfoneiro nordestino e o não nordestino, se existem critérios seguros para essa identificação a partir de suas narrativas.

Tabela 19 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Tribuna do Acordeom

Tribuna do Acordeom	
O sanfoneiro nordestino e o não nordestino	<i>[...] o sanfoneiro nordestino, a maneira dele tocar é muito diferente do sanfoneiro que não é nordestino, porque... até porque o sanfoneiro que não é nordestino ele não se preocupa com música do Nordeste, não.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Tribuna admite existir um jeito nordestino de tocar, ou seja, algo que caracteriza sonoramente o Nordeste. Mobiliza também a ideia de um repertório tipicamente nordestino, aliás, o sentido aqui se expande para além da questão musical, pois, os sanfoneiros não nordestinos estariam preocupados em aprender e executar as músicas de suas regiões e não as nordestinas.

Tabela 20 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Claudinho dos 8 baixos

Claudinho dos 8 baixos	
O sanfoneiro nordestino e o não nordestino	<i>Rapaz, eu acho o batido dela... o batido dela é diferente do nosso, né, o nosso é aquela música que dá muito prazer, as outras também dá, mas é aquele negócio, a gente já tá acostumado o nosso ritmo do Nordeste.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Claudinho afirma que o *batido* da música não nordestina é diferente da nordestina. O termo em destaque está relacionado a uma maneira específica de executar a música, ou seja, a nordestina é distinta das demais. Ele também emprega

o termo *nosso* para designar a ideia de unidade, isto é, o jeito nordestino de tocar seria reconhecido por toda a comunidade nordestina que, inclusive, sentiria prazer em escutar por estar habituado a esta maneira peculiar com que os sanfoneiros nordestinos tocam.

Tabela 21 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Antônio de Assis

Antônio de Assis	
O sanfoneiro nordestino e o não nordestino	<i>[...] o estilo de música que ele vai tocar, o jeito de tocar, pra cada uma região tem no estilo de tocar a mesma música, por exemplo, um nordestino, a maioria das músicas do Sul, dos gaúchos ou da região, que seja daí dessa coisa que eu já percebi, ele vai tocar a mesma música com outro estilo [...] estilo deles lá, quer dizer, já é um a cultura, né, uma cultura de cada um.</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Antônio de Assis atribui essa identificação ao repertório e à maneira como o sanfoneiro executa a música, enfatizando, inclusive, que cada região tem sua forma de manifestar sonoramente uma mesma música. Para isso, ele recorre ao recurso discursivo da exemplificação, contrastando a música do sul à nordestina, como opostas ou substantivamente diferentes. Essa diferença é então percebida em termos culturais, no sentido de modos de ser e fazer distintos.

Tabela 22 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Lello Andrade

Lello Andrade	
O sanfoneiro nordestino e o não nordestino	<i>Ultimamente, pesquisando assim alguns na internet aí eu não tô vendo nem muita diferença entre um sanfoneiro do Nordeste e outro, porque o pessoal tá entrando um no estilo do outro, tá ficando muito parecido, né?</i>

Fonte: o autor da pesquisa

Lello, justifica sua colocação lançando mão de uma explicação que visa dar validade ao seu argumento, ou seja, quando ele afirma que tem pesquisado na *internet*, essa sentença atua como um alicerce para sua narrativa. Embora ele afirme que não tem visto muita diferença entre o sanfoneiro nordestino e o não nordestino,

deixa escapar uma ideia subjacente de que há um estilo próprio nordestino que se difere do não nordestino, por isso um tem entrado *no estilo do outro*.

Tabela 23 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Palmeiron Andrade

Palmeiron Andrade	
O sanfoneiro nordestino e o não nordestino	<p><i>[...] ele vai estar tá numa questão geográfica, né, pra ele ser mesmo nordestino mas eu acho que é isso, Gilsão, é se identificar com esses signos nossos, né, se identificar com nossa música e trazer isso. [...] eu acho que essa conexão pessoa-instrumento, eu acho que pra se identificar talvez a sanfona vai levando o cara... pra esse lugar de ser realmente... se identificar com a cultura nossa nordestina. É questão de identidade, por isso que eu digo que é muito particular, né, mas é identidade, é se identificar com o que passou, com o que está e projetar com o que vem mas mantendo, né, essa coisa nossa no tocar, a expressividade, aí a coisa mais técnica também.</i></p>

Fonte: o autor da pesquisa

Palmeiron mobiliza uma rede simbólica vasta para identificar o sanfoneiro nordestino, partindo da geográfica que por si só não daria conta dessa identificação, pois o sanfoneiro tem de se *identificar* com os signos que são agenciados nesse jogo representativo. O modo de expressar a música, que Palmeiron chama de *conexão pessoa-instrumento*, também estará atrelado ao discurso de cultura nordestina que se materializa *no tocar*, na *expressividade* do sanfoneiro.

Tabela 24 – O sanfoneiro nordestino e o não nordestino para Moyses Mesquita

Moyeses Mesquita	
O sanfoneiro nordestino e o não nordestino	<p><i>[...] dificilmente você vai olhar para o sanfoneiro hoje e, visualmente, você vai conseguir dizer assim: poxa, esse é nordestino, esse é capixaba, esse é paranaense. [...] Eu acho que talvez pela tocabilidade, talvez se você tiver uma amizade e perceber aonde ele toca, com quem ele toca.</i></p>

Fonte: o autor da pesquisa

Moyses deixa em suspenso a possibilidade de identificação à primeira vista de um sanfoneiro nordestino *hoje*, dando a entender que em outro momento no passado talvez essa identificação fosse possível. O uso do termo *talvez* quanto à maneira de tocar ou de estar dentro de um círculo de amizade aponta para indícios que possam levar a essa identificação, mas sem garantias de indubitabilidade.

3 TOCA A SAIDEIRA, SANFONEIRO

Cada sanfoneiro participante desta pesquisa elabora suas nordestinidades a partir de suas referências de Nordeste. Há uma mescla entre as perspectivas amplamente atribuídas aos nordestinos e aquelas que são formuladas a partir das experiências pessoais. Nesse sentido, conhecer um pouco da história de vida dos interlocutores é uma chave fundamental para compreender como cada um se representa no mundo. Ser sanfoneiro, independente de desejo pessoal, é estar associado a um imaginário corrente ligado às nordestinidades; o que somos e o que os Outros projetam em nós está dinamicamente colocado em um mesmo jogo.

O dispositivo da análise do discurso considera que a produção discursiva é fruto dos muitos discursos apreendidos e silenciados no inconsciente (interdiscurso) e que estes passam a exercer sobre a nossa própria formulação (intradiscurso) um processo de influência sobre o qual não temos controle (Orlandi, 2020). Partindo desse pressuposto, consideramos a narrativa dos sanfoneiros como essa construção atravessada pelos interdiscursos mas que, ainda que discursos semelhantes sejam acionados por cada interlocutor, a produção de sentido em cada caso ganha contornos distintos, dados os contextos em que são mobilizados.

Verificou-se que o fator geracional não se impôs como algo substancialmente diferenciador, ou seja, há símbolos e discursos agenciados por ambas as categorias, VG e NG, ao passo que dentro de uma mesma categoria posições distintas foram tomadas sobre um mesmo aspecto temático. Dessa forma, destaca-se que as construções das nordestinidades, ainda que tomando uma mesma posição de sujeito (de sanfoneiro), processam-se em nível individual.

De acordo com a proposição de Albuquerque Jr. (2011), que se refere ao Nordeste enquanto uma produção discursiva do início do século XX, pudemos notar nas narrativas dos participantes desta pesquisa elementos discursivos que foram construídos com o decorrer do tempo e tomados como verdade. Por exemplo, o discurso de que o sanfoneiro nordestino precisa dominar o gênero forró aparece na narrativa de todos os interlocutores. Se o próprio forró for tomado em sua historicidade tem de se admitir que este gênero, inaugurado com o baião, surge no início dos anos de 1940, ou seja, somente a partir de então é possível formular a ideia de forró atrelado ao Nordeste, portanto, um discurso historicamente situado.

Outro ponto que merece destaque diz respeito às músicas de forró. Quando estimulados a falar o que deveria ser dito numa letra de forró, embora com alguma variação, a maioria dos participantes mencionou aspectos ligados à ideia de cultura nordestina, tradições, costumes. Quanto ao chamado forró eletrônico nota-se uma resistência em aceitá-lo como forró, ou seja, embora alguns reconheçam sua existência dentro de uma perspectiva de música nordestina, não concordam que este se configure como forró, onde se percebe uma tendência de circunscrever o gênero ao chamado forró pé de serra ou tradicional.

Em uma visão geral, há combinação, sobreposição e o imbricamento do que poderíamos chamar de agenciamento representacional, baseado na ideia Hall (2019) que compreende as diferentes formas (homem do iluminismo, homem sociológico e homem pós-moderno) de perceber-se e de interagir no mundo. No entanto, tal instrumento teórico não comporta a amplitude que as nordestinidades enquanto categoria analítica demandam.

As nordestinidades são construídas a partir de diversos discursos articulados numa perspectiva individual no intuito de se fazer representar no mundo, conforme as TRS preconizam; trata-se de uma relação sujeito-Nordeste sintetizada na representação que o sujeito faz de si mesmo. As relações humanas são mediadas pelas representações, através delas damos sentido às coisas e interpretamos o mundo à nossa volta (Jodelet, 2001).

Nesse sentido, o foco na diferença de produção discursiva de si mesmo, e não nas similitudes homogeneizantes que ao invés de revelar o sujeito o escondem sob uma camada superficial de semelhanças, aproxima a categoria analítica das nordestinidades ao que Machado (2015) propõem como o instrumento teórico da diferencialidade. Não se trata de descrever uma dada nordestinidade, ao contrário disso, é perceber como as diversas nordestinidades são produzidas e como os elementos simbólicos interagem e revestem-se de sentido nessa elaboração.

As nordestinidades, portanto, são elaboradas a partir do agenciamento de signos, símbolos, discursos que tomados a partir de uma determinada posição produzem uma leitura de mundo e de si mesmo pelo sujeito. Ademais, há de se destacar que outras nordestinidades podem ser elaboradas pelos mesmos indivíduos considerando as diferentes posições de sujeito que estes podem assumir.

Estas últimas palavras foram escritas no contexto imediato pós eleições gerais de 2022 em que o Brasil se encontra nitidamente dividido em dois lados antagônicos, que representam dois modelos opostos de atuação política. Com a vitória nas urnas do candidato Luiz Inácio Lula da Silva, tendo votação expressiva, aliás, decisiva na região nordeste, os ataques revoltosos, raivosos e xenofóbicos contra o povo nordestino tomaram conta das redes sociais, fazendo-nos lembrar desse lugar marginalizado que o Nordeste ocupa no imaginário de outras regiões do país. Não se trata aqui de reafirmar essa posição, é, ao contrário disso, um grito de não resignação, de repúdio à intolerância com o povo nordestino.

Esta pesquisa não é apenas sobre como uma categoria analítica se constrói a partir dos sujeitos que a produzem, é, antes, uma manifestação política por sua própria natureza. Inscrever na história oficial pessoas comuns, dar voz àqueles que quase nunca têm a oportunidade de falar, tratar da esfera delicada do pertencimento ao Nordeste e tudo o que ele representa é um ato de enfrentamento político. Nesse sentido, este trabalho se mostra ainda mais relevante. Necessário!

Ao se propor a analisar como são produzidas as nordestinidades a partir da posição de sanfoneiro esta pesquisa encoraja e abre espaço para que mais estudos dessa natureza sejam realizados no sentido de compreender como este fenômeno social produz seus efeitos nos diferentes contextos das relações sociais. O ambiente acadêmico ainda é um espaço de privilégio que reproduz as imperfeições de uma sociedade excludente, por isso precisamos romper essa bolha e dar oportunidade àqueles que historicamente foram impedidos de ocupar esses lugares de produção e acesso ao conhecimento, valorizando as diferentes maneiras de ser, fazer e viver no mundo.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- _____. **Ouvir contar – Textos em História Oral**. Rio de Janeiro, FGV, 2004.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALVES, E. P. M. **O consumo da tradição e a fruição do “inautêntico”: cultura e mercado nas festas-espetáculo do ciclo juninos no Nordeste**. Revista de Ciências Sociais. Fortaleza, v.48, n. 1, p.208-244, jan./jul., 2017
- ALVES, R. C. **Representações sociais e a construção da consciência histórica**. Curitiba: CRV, 2018.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARRUTI, J. M. **“Etnicidade”**. In: SANSONE, Lívio; FURTADO, Cláudio Alves. Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 199-214.
- BARACUHY, M. R. **Análise do Discurso e Mídia: nas trilhas da identidade nordestina**. VEREDAS ON LINE – ANÁLISE DO DISCURSO – 2/2010, P. 167-177. Acesso em 16/11/2020
- BARBALHO, A.; CALIXTO, T. **Toca o fole, sanfoneiro: Memórias e práticas no universo nordestino da sanfona de oito baixos**. Revista Internacional de Folkcomunicação, [S. l.], v. 11, n. 24, p. 109–121, 2014. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18911>. Acesso em: 17 nov. 2021.
- BENIGNO, R. C. C., COSTANETO, L. X. e CUNHA, M. K. M. **Estudo Da Relação Homem-Natureza Na Obra De Luiz Gonzaga: Uma Contribuição À Educação Ambiental**. HOLOS, Ano 33, Vol. 07, 2017, pp. 344-364. Acesso 18/11/2020
- BRASIL. **Lei nº 14.140, de 19 de abril de 2021**. Institui o Código Civil. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, ano 159, n. 73, p. 1-175, 20 abr. 2021.
- BRILHANTE, A. V. M.; Silva F. G.; Vieira, L. J. E. S.; Barros, N. F. Catrib, A. M. F. **Construction of the stereotype of “Northeastern macho” in the Brazilian forro songs**. Interface (Botucatu). 2018; 22(64): 13-28. Acesso em 24/11/2020
- BRITTO, C. C. **A sociologia de um gênero: o baião**. Revista Sociedade e Estado - Volume 30 Número 2 Maio/Agosto 2015. Acesso 18/11/2020
- CASTRO, I. E. **Visibilidade da região e do regionalismo**. In: LAVINAS, Lena [et al.]. Integração, região e regionalismo, págs. 164 e 165.)
- CONCEIÇÃO, F. **Mídia e Etnicidades no Brasil e nos Estados Unidos**. São Paulo: Livro Pronto, 2005.
- COSTA, J. R. **A história oral como fonte na história da educação**. Revista Brasileira de Desenvolvimento, [S. l.], v. 5, n. 11, pág. 28080–28089, 2019. DOI: 10.34117/bjdv5n11-394. Disponível em: <https://brazilianjournals.com/ojs/index.php/BRJD/article/view/5083>. Acesso em: 13 out. 2020.
- CUNHA, M. C. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify. 2009.
- DESLANDES, S.F. **O Projeto de Pesquisa como Exercício Científico e Artesanato Intelectual**. IN: MINAYO, M.C.S.(Org) Pesquisa Social; Teoria Método e Criatividade. 29ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- DRAPER III, J. A. **FORRÓ'S WARS OF MANEUVER AND POSITION: Popular Northeastern Music, Critical Regionalism, and a Culture of Migration**. Latin American Research Review, 2011, Vol. 46, No. 1 (2011), pp. 80-101. Acesso em 10/11/2020
- DREYFUS, D. **Vida de Viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Editora 34, 2012 (3ª Edição).

FLICK, U. **Introdução a pesquisa qualitativa**. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

_____. **Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes**. Porto Alegre: Penso, 2013.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. - 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008

GODOY, J. H. A. **Os Nordeste de Freyre e Furtado**. Política & Sociedade - Florianópolis - Vol. 12 - Nº 24 - Mai./Ago. de 2013. Acesso em 18/11/2020

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós - modernidade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2004.

HERMOSA, G. **The accordion in the 19 th century**. Santander.Cantabria:Edit. Kattigara, 2013.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JODELET, D. **Representações sociais: um domínio em expansão**. In: JODELET, D. (Org.). Representações sociais. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 17-44.

_____. **Reflexões sobre os fenômenos representativos**. In: NASCIMENTO, A.R.A; GIANORDOLI-NASCIMENTO, I.F; ANTUNES-ROCHA, M.I. Representações sociais, identidade e preconceito: Estudos de psicologia social. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. (11-20)

JOUTARD, P. **Desafios à história oral do século XXI**. In: ALBERTI, V., FERNANDES, T. M., e FERREIRA, M. M. (orgs.). História oral: desafios para o século XXI. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000.

MACHADO, I.J.R. **Deslocamento e Parentesco**. São Carlos: EdUFSCar, 2015.

MEIHY, J. C. S. B.; HOLANDA, F. **História oral: como fazer, como pensar**. 2. Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

MENEZES, S. S. M. **Manifestações culturais identitárias nos espaços rural e urbano. In: Análises geográficas sobre o território brasileiro: dilemas estruturais à Covid-19.** / Flamarion Dutra Alves, Sandra de Castro de Azevedo (Organizadores) – Alfenas : MG: Editora Universidade Federal de Alfenas, 2020. p. 92-110

MINAYO, M. C. S. (Org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MORAES, J. R. **“RESPEITA JANUÁRIO” – A SANFONA NO BRASIL E NO NORDESTE: tradição, alegria e encantamento**. In: História e arte tecendo a cultura / Antonio Rago Filho, Claudinei Cassio Rezende, organizadores; Vera Lucia Vieira, coordenadora. - São Paulo: EDUC, Brasília : CAPES, 2019.

MORIGI, V. J. **Mídia, identidade cultural nordestina: festa junina como expressão**. Intexto, Porto Alegre, n. 12, p. 76–89, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4192>. Acesso em: 5 nov. 2021.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. -5ª ed Petrópolis: Vozes, 2007.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira**. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoidentidadeEEtnia.pdf. Acesso em: 31 out. 2022.

MUYLAERT, C. J., SARUBBI Jr, V., GALLO, P. R., ROLIM NETO, M. L., & REIS, A. O. A. (2014). **Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa**. Revista da Escola de Enfermagem da USP, 48(Esp2), 193-199

NASCIMENTO, A. R.; GIANORDOLI-NASCIMENTO, I. F.; ANTUNES-ROCHA, M. I. **Representações Sociais, identidade e preconceito: estudos em psicologia social**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NASCIMENTO, N. M. **Luiz Gonzaga: um contador do Nordeste do Brasil**. Curitiba: Appris, 2018.

NOGUEIRA, O. (2007). **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil**. *Tempo Social*, 19(1), 287-308. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702007000100015>

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 13. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.

PREZIA, B. **As raízes indígenas das festas juninas**. *In: VIDA PASTORAL*, n.333, Mai./Jun. de 2020, São Paulo: Paulus, 2020. p. 26-3

PRODANOV, C.C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico] : métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIBEIRO, L. P; ANTUNES-ROCHA, M. I. **Identidade em movimento: estudos sobre discentes que se formam para atuar nas escolas do campo**. *In: NASCIMENTO, A. R.; GIANORDOLI-NASCIMENTO, I. F.; ANTUNES-ROCHA, M. I. Representações Sociais, identidade e preconceito: estudos em psicologia social*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. (137-165)

SAID, E. **Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANTOS, J. F. **Luiz Gonzaga: A música como expressão do Nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

SILVA, T. T.(org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOARES, F. M. **Sivuca e o acordeon: aspectos e inter-relações na construção de sua obra como compositor, arranjador, improvisador e multiinstrumentista**. 2021. 180 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TROTTA, F. **"Musica de macho: sonoridad, nordestinidad y masculinidad no forro"**. *Comunicacao, Midia E Consumo*, vol. 9, no. 26, 2012, p. 151+. Acesso em 19/08/2020

ZAIATZ, L. L.; SALMITO, R. R. **Entre o Urbano e o Rural: Reflexões sobre o Forró Eletrônico Contemporâneo**. *In: 41º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM*, 2018, Joinville. Anais, São Paulo: Intercom, 2018. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018>. Acesso em: 01 dez 2021.

APÊNDICES

Apêndice 1

ENTREVISTA – TRIBUNA DO ACORDEOM

G – GILSON

T – TRIBUNA

D – DANTAS

G – Então, oficialmente, a gente poderia começar, né, eu pediria que você se apresentasse. Então, como é seu nome, Onde você nasceu, qual sua idade...

T – Então... Eu, como é que diz? Nasci em Jequié no dia 30 de julho de 1948, não é, 1948; a sanfona, eu já nasci ouvindo ela porque meu pai Era tocador de sanfonas de 8 baixos, né, e, essa influência minha veio daí, não é, de pai para filho, né, E aí... Essa influência veio de pai pra fi, e... eu, até hoje, como é que diz, venho fazendo, fazendo, faz igual o cara disse, eu já, venho pelejando para ver se consigo aprender mais alguma coisa, mas é muito difícil. Mas eu vou empurrando com a barriga aí, seja o que Deus quiser, não é?

G - Você não falou seu nome completo.

T – É (risos), é, exato. O meu nome completo é Arlindo Batista Santana de Souza.

G – Arlindo Batista Santana de Souza, conhecido artisticamente como...

T - Tribuna do Forró.

G - Tribuna do Forró.

T – É que eles não mudaram, não é?

G – Esse nome artístico vem de onde, Tribuna?

T – É, é... Tribuna do forró, Tribuna?

G – É.

T - É, veja, esse, esse nome de Tribuna isso é coisa de, de... Na minha adolescência, eu tinha uns amigos, e... na época, esse Jornal Tribuna da Bahia tinha saído a pouco tempo, né? E aí um dos meus amigos achou, um cara gozador, né, achava que eu não guardar segredo.

G – (risos)

T – Não guardava segredo, e até um dia... aí que a gente tava, tinha saído de uma festa, e aí a gente reunia, a gente se reunia no Jardim, do Jardim lá de Santa

Terezinha... E aí ele disse assim: rapaz... naquela época, é que são coisas que eu tô falando aqui mas não vou botar no texto porque não precisa. E naquela época a gente saía pra namorar, e aí, a luz lá era a motor. E aí, quando a luz apagava, aí seu fulano ia pegar a irmã do seu Fulano, seu Beltrano ia pegar a filha de seu fulano e no outro dia a gente vinha pro Jardim, né, e aí eles ficavam, eles ficavam gozando com a minha cara. Disse: é, otário aí... na época não era otário, mas isso foi mais... uma coisa parecida, né?

G – Sim.

T – Esse otário aí, saiu, ficou de bobeira e não pegou ninguém... aí eu dizia assim: vou falar com a irmã de... com o irmão de fulana, né, vou falar com pai de fulano, aí o cara disse: esse cara, esse cara, rapaz, vou botar o nome dele Tribuna da Bahia. Pois esse apelido não pegou, rapaz? Esse apelido, esse apelido pegou.

G – Mas Você Chegou a utilizar o nome artístico de Tribuna da Bahia?

T – rapaz, aqui ó, Rosy colo... Rosy colocou o meu nome Tribuna do Brasil, depois do outro aí botou Tribuna da Bahia, outro botou Tribuna do acordeon, o outro já bo... colocou Tribuna da san...do Forró, tanto nome que...

G - Você prefere qual?

T – Rapaz, eu preferia Tribuna do Acordeom.

G – Então é esse que você deve usar.

T – É, exato, é, Tribuna do acord... Eles colocaram aí na FM Tribuna do Forró, mas na verdade, eu acho mais simpático Tribuna do Acordeon.

G – Então é esse que você gosta de ser chamado?

T – Exato, chamado, né, exato, é.

G - E todo mundo parece que lhe conhece como Tribuna do acordeom.

T – ...do acordeom, é, exato, muita gente conhece mesmo, mas daí eles ficam mudando aí, aquela coisa toda, mas aí bagunça, né? mas eu gosto mesmo, se é pra, se é pra ser chamado gostaria de ser chamado Tribuna do acordeom.

G - Que beleza! Tribuna, é, eu gostaria que você contasse pra gente um pouquinho como era a sua infância, lá onde você nasceu... como é que era, quais eram as brincadeiras, né, como eram as festas...

T - As festas, olhe, veja só... por incrível que pareça, a coisa que eu ti... que eu tive vontade, era, na cidade que eu nasci, era que naquela época eu fosse, eu fosse um bom sanfoneiro para trocar as festas que lá eles faziam assim, já chegou São, São

João lá 30 dias de festa, não é, aí eu só dançava. Tocar, nem ver. Eu tinha o que? Eu já tinha 18 anos de idade que, na verdade, a minha história da sanfona, tem mais história aí, eu apesar de ser filho de sanfoneiro de 8 baixo, né, mas a sanfona sempre foi um instrumento caro e a minha mãe gostava de violão, não gostava de sanfona, e aí eu nunca tive condição de comprar sanfona, só fui ter condição de comprar sanfona aos 19 anos e 3 meses de idade. Como foi que essa sanfona veio parar na minha mão? Eu tinha um amigo fazendeiro, e na fazenda dele sempre arrancha, arranchava por lá ciganos, e no meio desses ciganos existia um Cigano sanfoneiro, né, E aí... mas aí tinha um cidadão que era filho... que era o fazendeiro e ele gostava muito de mim, e é um dia ele chegou com a sanfona lá na fazenda e disse: ó, Tribuna, essa sanfona eu panhei pra bo... colocar na sua mão. Digo: rapaz, eu não tenho condições de comprar sanfona, não. Ele disse: você não tem aquele, aquele cavalo que você anda montado... a gente faz negócio num cavalo. Eu digo: topei. Aí ele disse assim... eu digo: que negócio você faz? Ele disse: você me dá o cavalo e mais quatro arrobas de Cacau, eu digo: então fechou.

G – Mas você trabalhava com cacau também?

T – A gente tinha uma fazendinha, né? A minha mãe tinha uma herança lá na fazenda, lá em Santa Terezinha, E aí eu cheguei, dei o cavalo e mais 4 arrobas de cacau na sanfoninha 24 baixos, me lembro como hoje: Hering.

G – Hering, sim!

T – Hering. E aí, por lá apareceu um cidadão que tocava muito bem, ele veio lá de Ipiáú, a mãe dele comprou a fazenda em Itaibó, e aí ele apareceu lá em Santa Terezinha, na época, tocando uma sanfona monstruosa, sabe? Tocava muito. E aí ele disse... aí ele era sobrinho da tia de um amigo meu, mas ele era posudo, né? Botava um cigarro no queixo e tome-lhe dedo na sanfona, mas ele não dava bola a ninguém. Aí eu falei a um amigo meu que chamava Elias, eu digo: venha cá, como é que eu faço pra poder me aproximar desse cidadão, que ele é todo posudo, pra falar com esse cara é difícil. Ele disse: nada, ele é parente da... ele é parente da minha, da minha mãe aí, e coisa e tal, A gente vai fazer... ver isso aí. Aí, falou com ele, disse: ó, eu queria apresentar você a esse rapaz aqui, ele gosta de sanfona, ele tem, ele tem paixão pela sanfona, e... e ele queria que, fazer amizade com você para você dar algumas dicas a ele sobre a sanfona. Aí, ele topou. Me apresentei a ele, ele começou

falar comigo, e é vai, é vai, é vai... daí a pouco nós fizemos amizade, e aí quando foi ver, a mãe dele, na adolescência, foi muito amiga da minha mãe...

G – Olha que história.

T – Veja só, muito amiga da minha mãe... Porque a mãe dele gostava de casa de curador, a minha mãe também, na época, gostava porque... até porque a gente tinha um tio maluco, tinha que tá vendo pra as casa de curador para poder ver se consertava a situação dele, né? E aí, quando pensei que o homem era estranho para mim, o homem era... a mãe do homem era... assim com a minha mãe. E aí, sim, aí ele chegou e disse: é... aí eu comprei a sanfona. Mas aí, ele disse assim, um dia ele falou comigo assim: Rapaz... eu digo: é rapaz, como é que se faz para você me dar umas dica aí, ele falou assim, ele falou assim: venha cá... ele sabia, eu tinha mostrado a ele lá em casa um óculo Esporte, não é?

G – Ah, um óculos... sim.

T – Um óculo esporte, né? Aí eu tinha umas leitoas... Ele disse: ó, vamo fazer o seguinte, você vai me dar esse óculos seu aí e uma leitoa dessa para mim comer e eu vou lhe dar umas dica. Resultado...

G – Aí aproveitou da sua nobreza...

T – É engraçado, aí eu dei o óculos, eu dei a leitoa e ele nunca colocou meu dedo num dó. Nunca! Aí que é que foi que eu fiz? Eu disse: eu tenho que ir “pras” festas junto com ele que pra lá ele vai...tocar e eu vou ficar... e eu olho nele pra ver como é que é a situação, e assim aconteceu. Ele nunca colocou meu dedo em uma nota dó, mas se eu ir para festa com ele, ele tocava para mim ver, né? Você sabe como é que é, a gente curioso, né, foi... Então, aí eu comecei a fazer alguma coisa na sanfona. A minha primeira música a tocar foi “Relógio”.

G – Você poderia tocar pra gente?

T – O relógio?

G – Sim, você lembra?

T – Eu lembro, mas hoje eu tô meio desarticulado porque...

G – Será?

T – Não, com certeza... Mas eu vou trocar pra você da maneira que Noca regravou. Ele regravou esse “Relógio” assim, então essa mú..., esse “Relógio”, é, como é que diz? A minha mãe já vivia chateada com esse “Relógio” denticasa porque (riso) esse

“Relógio” tocava o dia todo na sanfona e mãe não gostava de sanfona, a minha mãe gostava era de violão.

G – Violão.

T – É, de violão. Então o “Relógio” é isso aqui, ó... deixa eu ver onde tá o órgão aqui. (música), só uma dicazinha porque, como eu tô te falando, nunca mais toquei. (música).(gaguejando)Não lembro mais...

G – Fique à vontade.

T – (música)

G – Que beleza, hein?

T – Eu toquei, antigo, né?

G – Sim. Mas lhe peguei também de surpresa aí, né? (risos)

T – (risos)

G – Mas é assim mesmo, é assim mesmo, que música linda.

T – Muita é, essa música é...

G – Mas assim, como você disse, é... que começou a se interessar por sanfona mais na adolescência, e que lá na casa dos seus pais seu pai tocava...

T – 8 baixos.

G – 8 baixos, né? Então você desde pequeno ouvia seu pai tocando, como é que é?

T – Com certeza, é, desde pequeno que eu...

G – Já acompanhava ele também nas festas?

T – Tomei até uma surra.

G - Tomou uma surra?

T – Tomei uma surra porque ele... eu tinha 5 anos de idade, e aí ele deixou a sanfona em cima da mesa, e aí foi para feira, aí eu disse assim: eu vou pegar nessa sanfona, ele não tá aqui, e aí isso eu fiz, quando ele saiu, e aí eu cheguei e subi numa... coloquei uma cadeira, subi na mesa e peguei a sanfona e tava mexendo na sanfona. Ele voltou, ele voltou, não sei o que aconteceu lá e ele voltou. Ah, moço, chegou, eu tava mexendo na sanfona dele, ele me deu uma surra.

G - E você tinha cinco anos?

T – Cinco anos de idade. Eu tinha 5 anos, ele me deu uma surra e eu disse comigo mesmo, eu era pequeno mas tinha, como é que diz? Eu disse assim: nunca mais eu toco nessa sanfona dele e num peguei mais nunca.

G - Mais nunca?

T – Mais nunca eu peguei, dizer... então hoje, se ele fosse, se ele tivesse vivo, e se ele visse o que eu faço na sanfona...

G – (risos)

T – Depois de ter tomado uma surra, ele dizendo que num queria que eu tocasse, então ele ia arrepender muito, disse: é, realmente, eu fiz uma coisa com meu filho que num era pra ter feito, mas fazer o que? Né?

G – Tribuna, é, você tocou outro instrumento antes de sanfona ou sanfona foi a primeira?

T – Não, Gilson, o primeiro sanfo... o primeiro instrumento musical a tocar foi a sanfona.

G – Ah, então você já começou na sanfona.

T – Já comecei na sanfona, é.

G – Mas você toca também outras coisas...

T – Eu faço um pandeiro, eu faço uma zabumba, né, eu faço um triângulo, né? E da percussão eu só não vou na bateria, mas no resto aí eu faço se tiver... Se faltar um cidadão que toque alguma percussão eu... não fica sem, sem fazer a festa não. Não fica não.

G – Mas isso aí você aprendia nos forrós ou...

T – Não, isso aí eu aprendi, eu aprendia, é... No decorrer do tempo, né?

G – Ah, entendi!

T – Uma coisinha hoje, outra amanhã... tô por ali, aparece um cara tocando pandeiro bem eu fico, eu ficava de olho, né? É porque são coisas que eu gosto.

G – Sim!

T – É tocar, tocar instrumento melódico, não é?

G – Harmônico.

T – Harmônico, né, essas coisas. Então, é meu fraco, mas também percussão também eu admiro muito, um bom percussionista... eu admiro muito

G – Deixa eu te perguntar uma coisa, naquela época, na época que você começou a tocar, as festas se chamavam mesmo de forró ou como é que eram que chamava?

T – Não. Ôh Gilson, naquela, naquela época, naquela época as festas elas não eram chamadas de Forró Não, eu não tô eu não lembro, eu não lembro como era que era chamado as festas de antigamente, mas não era Forró pé de serra e não era... Bom, tá mais pra forró, viu? Tá mais pra forró. Tá mais pra forró, é.

G – Isso aí. Tem alguma música, Tribuna, que você lembra daquele momento específico, desse momento específico que você tá falando, além do “Relógio”, que foi a primeira que você apresentou aí? Tem alguma música daquela época que você lembra e fala assim: essa aqui toca e me faz lembrar daquele momento?

T – Daquele... xêu vê tem alguma música, xêu vê aqui...

Uma música, uma música também da época que eu, que eu... me marcou também, porque eu gosto muito de samba, Sabe?

G – Sim!

T – Então, naquele tempo a gente tocava... (música)

G – Êh, coisa linda!

T – Essa música também é uma música também que eu...

G – Marcou você.

T – Exato, naquele tempo não se tocava muito Xote, né? Era mais arrasta-pé e..., samba, não é? Bolero...

G – Sim.

T – Naquela época o bolero tava na moda, né? Até porque Noca do Acordeon gravou muitos boleros bacana, bonito, né? Mas hoje se você for chegar em uma festa e for querer tocar bolero, tocar sem cantar, você não vai ser aplaudido porque a galera não gosta, né?

G – É verdade. Ôh Tribuna, outra coisa que eu tenho uma curiosidade de saber, como é que vocês aprendiam as músicas, já que naquela época era mais difícil o rádio, essa coisa?

T – É, Gilson, realmente era, que era difícil é mas a gente ainda aprendia as músicas ainda no rádio, com rádio.

G – Ah, tudo pelo rádio. Esperava tocar, como é que era?

T – Também, naquela época existia uma radiolazinha com a caixa de som e a tampa, e aí, já existia já o disco 78, né?

G – Sim.

T – Essa gravação 78, e você passava aquele disco e... para lá e para cá, e aí você logo, logo que você tinha vontade de aprender, então você ficava ali, né, ouvindo e memorizando e era daí que saía as músicas, né?

G – Ah, entendi. Mas a tua família tinha alguém, outra pessoa além de teu pai que tocava?

T – Não, na minha nunca tinha assim... Eu tinha uns tios e que eles não... eles não tocavam, mas brungunzavam. (risos)

G - (risos) Como é a palavra aí?

T – *Brungunzavam, brungunzavam, é!*

G – É como se fosse: enrolavam.

T – *Exato, é, faziam uns tons no violão e fazia umas piegas no violão lá, não é? Então, também, além do meu pai que tocava o 8 baixo também e tocava violão, e tinha uns xêu vê, parece que dois tios meus, e que eles gostava de pegar violão e ficar fazendo tonalidade, né? Porque lá em Ipiaú, na época, na minha época lá existiu lá, ou existiram alguns violonista lá em Ipiaú que tocavam bem, né? Como tinha um tal de Dunga. Você num conheceu Dunga, cumpade? Lá em Ipiaú... E aí o meus tios sempre tava lá por Ipiaú, e aí... Via eles tocando lá, e aí chegava em casa e começava a pegar o violão... e aí fazendo, fazendo aquelas tonalidade, né? E... Não tenha dúvida que...*

G – Tudo isso influencia.

T – *Influencia, né? Tudo, tudo isso influencia; Então foi daí que eu comecei a tomar gosto pelo instrumento, cheguei a comprar a minha sanfoninha 24 baixos, que ela me ajudou muito, depois eu fui para 48, fui para 80, fui para 120, aí a sanfona 120 não era bacana, eu resultei perdendo ela porque ela ficou bagunçada, e aí vim aqui, vim embora para Jequié e aqui, rapaz, cidadão mim chegou a me dá uma sanfona de 48 baixos, trinta não, 32 baixos de presente.*

G – De presente?

T – *Me deu de presente, foi.*

G - Que apresentação, hein?

T – *Num é? E essa sanfona em uma Todeschini Artista 4.*

G – Ave Maria! Belo instrumento.

T – *É. Exato. Até (gaguejando) eu estou falando de Artista 4, eu estou com uma Artista 4 aí, Todeschini.*

G - Essa vermelhinha que eu tô vendo aqui.

T – *Exato, é. E aí, como é que diz? Daí a pouco eu fui evoluindo, fui ganhando dinheiro e fui comprando sanfona, as melhores, né?*

G - Além desse rapaz que lhe... que não lhe ensinou mas ele ajudou a entender como é que funcionava, você estudou com mais alguém?

T – Veja só, quando eu cheguei aqui em Jequié, eu, eu entrei em uma escola de música; Na época que tinha a professora Benir, irmã de Camarão. Ela era professora de música.

G - De camarão do Pernambuco?

T – Não, camarão daqui de Jequié.

G – Ah, tá.

T – Tinha um Camarão aqui que ele era bem vermelho, né?

G – Sim.

T – E aí, eu fui pra escola. Paguei a matrícula, fiquei lá, coisa e tal, aí eu comecei tocando de ouvido, né? Porque na época, até porque, quando eu fui para escola aqui eu já ganhava dinheiro com a sanfona para sobreviver, né?

G – Sim.

T – Pra sobreviver eu e a minha família, porque eu era o único trabalhava mas eu cortava, eu era, cortava cabe... era barbeiro da época, né?

G – Sim.

T – Era... Trabalhava no mercado municipal como barbeiro, não é? E nos finais de semana eu ia pro forró. Até porque, naquele tempo, você... Eu enchia o clube de Lafaiete Coutinho com a sanfona, um pandeiro e um triângulo.

G – É mesmo?

T – Eu enchia, eu botava num sei quantas pessoas dentro do clube de Lafaiete Coutinho, todo mundo dançando, todo mundo sereno, e eu: tome sanfona! Pandeiro e triângulo, não é?

G – Tocava quanto tempo naquela época?

T – Hã?

G – Tocava quanto tempo, assim, de forró?

T – Ah, o forró lá começava assim por volta das oito e ia até seis da manhã.

G – Ave... É mesmo?

T – A partir das oito da noite até seis da manhã.

G – Ave Maria!

T – Então, eu segurei esse pepino toda vida, as festas de antigamente era de matar o cara, aí, aí depois as coisas foram evoluindo, né? E aí, começou a aparecer uma caixa de som pra ligar os instrumentos, e coisa e tal, e foi, e foi, e foi, que no final da, no final das contas, o cidadão... a sanfona foi perdendo aí a essência, né?

G – Entendi.

T – *Aí começou a guitarra, e... a guitarra, teclado, né? E a sanfona chegou... Teve uma época que a sanfona, eu tinha vergonha de pegar uma sanfona segurar na mão e sair, no meio da rua com vergonha do povo me ver que tava com a sanfona na mão.*

G – É mesmo?

T – *Uma certa feita, Claudinho tinha uma casa de show lá no Jequezinho, Claudinho sempre gostou de sanfona, disse: Tribuna, mais tarde tu pega a sanfona pra dar uma canja aí, eu digo: isso não vai prestar. Aí meu amigo, quando eu peguei a sanfona que, na época, Jacó, zabumbeiro bom que tava vivo na época, e aí nós... peguei a sanfona e ele pegou o zabumba, o outro pegou o triângulo, e aí a galera, (gaguejando) os jovens tava denda, tava na festa dançando, é... músicas novas, né? E aí teve um que falou assim: porra, já vai começar, já vai começar a quadrilha. Ó que onda!*

G - Mas rapaz...

T – *Ele, o cara falou assim... quer dizer, ele não, ele não aplaudiu não, ele esculhambou logo, disse: porra, já vai começar a quadrilha. Eu lhe falei, não falei isso, cumpadi?*

G – (risos)

T – *É, aí fica difícil, né, aí você...*

G – É verdade.

T – *Eu digo assim: é, meu amigo, não vai dar pra tocar sanfona em lugar mais nenhum não, porque o povo tinha um horror de sanfona. Até o próprio Luiz Gonzaga...*

G - Em que ano isso mais ou menos, Tribuna?

T – *Rapaz, isso foi mais ou menos nos anos, é... xêu vê... ó, eu vou te ser sincero, isso foi nos anos 80, por aí,*

G – Ah, nos anos 80.

T – *Nos anos 80 por aí.*

G – Sim, aí você falou da escola de música que você começou.

T – *Sim, é, exato. Aí comecei lá e coisa tal e tocando de ouvido, aí quando foi um dia a professora disse: olha, eu tô, você tá tocando de ouvido aí, mas aqui na escola você não pode tocar de ouvido porque, é... não tem como você... você pra, pra prosseguir aqui na escola você vai ter que esquecer tudo que você sabe de ouvido e vai começar por música, aí um dia eu pedi ela: ôh professora, toca o brasileirinho aí, ela me*

enrolou, não tocou o brasileirinho e ficou tocando umas, como é que diz, umas valsinhas, né?

G – Ah, sim.

T – Eu digo: ôh doutor, ôh professora, quer dizer, eu vou esquecer o que eu sei vou continuar, vou começar do zero, né? Ela disse: é. Eu digo: ó, eu vou lhe agradecer mas eu não vou continuar na escola porque essa sanfona que eu toco, eu já ajudo a minha família, a minha mãe, por exemplo, ela não tem marido, então eu sou o homem da casa, então essa sanfona me ajuda a levar o pão de cada dia, pagar a luz, pagar a água, então se eu for esquecer essa sanfona, pronto, a minha família vai ficar...

G – Numa situação difícil.

T – Desfalcada aí, porque não tem como eu ajudar de outra forma, quer dizer, só cortando o cabelo não ia dar porque a despesa era grande, tinha que ter... toda semana eu não ficava sem uma festa sábado, domingo... e assim já era certo, durante, durante o mês eu fazia, eu fazia um bom cachê tocando sanfona em todos os lugares aí, né? O povo gostava muito de sanfona e era sanfona mesmo, tinha que ser sanfona e eu tava por lá, né?

G – Na sua época, quem mais tocava aqui, Tribuna, Você lembra?

T – Aqui da minha época, aqui?

G – Sim.

T – Rapaz, da minha época aqui, os sanfoneiro daqui era Déu acordeon...

G - Sim.

T – Inclusive, quando eu cheguei aqui em Jequié, Déu tinha uma sanfona que foi de um grande sanfoneiro da época. Como é, você lembra dele, “cumpadi”?

D – Nodi.

T – Não, que Nodi, foi não. Antônio Três Morro...

D – Três Morro.

T – Antonio Três Morro foi uma sanfoneiro aqui, o sanfoneiro falado.

D - O mais comentado.

T – O mais comentado era o Antônio Três Morro. O cidadão tocava sanfona do jeito dele mas não tocava ruim não. Pra época ele tocava... esse “Relógio” mesmo que eu toquei ele tocava, do jeito dele mas tocava. O povo dançava isso aí. Então...

G – Você chegou a conhecer ele?

T – Não, conheci. Eu conheci ele, eu conheci Três Morro, eu vi, eu vi ele uma vez só na vida e depois não vi mais. Aí, essa sanfona foi para a mão de Deus, de Deus do Acordeon, e quando eu cheguei aqui em Jequié Deus fez amizade comigo e essa sanfona ficava lá em casa muitos dias lá, eu tocando, fazendo festa e a sanfona lá em casa, não é? Então, na época era o acordeonista aqui, que tocava sanfona era Deus, não é? Quem era mais o outro que tocava sanfona aqui também em Jequié? Tinha também o Zinho. O Zinho, assim que eu cheguei em Jequié ele foi embora. Levou muitos anos fora de Jequié, mas ele era daqui e tocava sanfona aqui, ele era tido como um dos melhores de Jequié, o Zinho, né? Quem era mais?

D – Moisés.

T – Não, cumpadi, naquela época Moisés não tava...

D – Não tava no auge, não?

T – Ele não vivia, Moisés não vivia aqui naquela época, não. Moisés apareceu aqui depois, mas aqui em Jequié mesmo ele não apareceu, não. Então era Deus, era o Zinho, não é? Zinho, Lodi... Lodi. Não é? Lodi, Lodi também era um... ele era um famoso também na sanfona.

G – Você veio para Jequié com quantos anos?

T – 24 anos de idade, é.

G – 24, entendi.

T – Eu vim pra Jequié com 24 anos de idade e aqui eu conheci esse povo todo aí...

G – Você conviveu com Noca do Acordeon, né?

T – Noca, Noca é o seguinte, olhe, veja só: Noca do acordeon, uma certa feita, ele vê passar alguns dias aí na casa da irmã, das irmãs dele aí em Jitaúna, né? E aí, eu saí de lá de Santa Terezinha e fui tocar “ni” uma festa na Palmeirinha, na época, né? Na época. Na época Noca tinha 49 anos de idade. Se ele estivesse vivo hoje, ele estaria com 84 anos. Na época ele tinha 49. E aí, sim, aí eu fui ni uma festa em Palmeirinha e o cidadão, esse cidadão que pegou a sanfoninha e que colocou a sanfona na minha mão, que era o Aristóteles, Deus que dê o reino da Glória a ele, cara bom. E aí, Aristóteles morava em Jitaúna, e lá Jita..., em Santa Terezinha, tinha um pessoal lá dos Peixoto que eles tinham loja lá, de confecção... e Aristóteles achou por bem pegar Noca do acordeon uma noite lá e levar para fazer um showzinho lá em Santa Terezinha, e eu tinha ido tocar em Palmeirinha. E aí moço, o Noca teve lá e tinha uma

sinuca lá, uma mesa de sinuca lá, e o Noca subiu na mesa de sinuca, e aí pegou essa sanfona deu um show, né? Ele e a sanfona sozinho...

G – Só ele e a sanfona?

T – Ele só e a sanfona, ele sozinho dava um Show em qualquer lugar, ele e a sanfona, não é? E aí, quando foi no outro dia que eu cheguei da Festa em Santa Terezinha só vi foi o comentário: porra bicho, tu “perdeu”, Noca do acordeom teve aqui essa noite, tocou, subiu nesse aí sinuque aí e tocou mútio bonito, coisa e tal... eu digo: eu quase fico apaixonado, eu quase me apaixonei... eu digo: rapaz, que oportunidade eu perdi de conhecer esse Noca do acordeom, que eu conhecia através de disco, né? Aí...

G – Ele já tinha gravado?

T – Já, já tinha. Já tinha gravado o “Rei do teclado” e outros LP’s mais, né? E aí, Aristóteles falou comigo, disse: mas não se preocupe não que eu vou levar... eu cheguei de Santa Terezinha. Aristóteles disse: ele morava em Jitaúna, Aristóteles, disse: eu vou lhe levar hoje pra Jitaúna, a gente dorme lá, e amanhã a gente vai se encontrar com Noca.

G – Que oportunidade!

T – Que beleza! aí fui pra Jitaúna com Aristóteles, lá eu dormir na casa dele, e quando foi no outro dia nós fomos na casa das irmãs dele, ele tava dormindo. Aí, as irmãs dele chamaram ele, e aí ele acordou lavou o rosto, e aí, se arrumou e nós viemos pro jardim de Jitaúna. Aí ele chegou, sentou, ele me chamou “pra” jogar um, uma sinuca com ele, né? Que eu ganhasse muito bem ele. E aí a gente começou jongando sinuca e conversando lá e fiz amizade com ele. Aí mais tarde ele pegou, tinha um engraxate assim, ele sentou lá pro cara lustrar o sapato dele... e aí tava eu, ele e Pedro bronca, cumpadi. Pedro bronca, a gente... num apartava um do outro, onde eu tava Pedro bronca tava.

D – Só os dois.

T – E aí, é, Noca sentou para limpar o, para engraxar o sapato, e daí a pouco, é, Noca achou por bem, é que ele conviveu muito tempo em Itaibó, num é? A fazenda, a melhor fazenda de Itaibó era do pai dele, né? E aí ele disse assim: rapaz, a gente podia arrumar um esquema aí “pra” fazer um showzinho aí em Itaibó, Apuarema, cês topam? Digo: topo sim. Aí ele terminou de lustrar o sapato, me lembro como hoje, aí tinha um cidadão que fazia táxi com uma Rural, né? Ele perguntou assim: venha cá, você quer

quanto para levar nós três lá em Apuarema? O cara disse: eu vou por 50 reais, o dinheiro da época, né?

G – Sim.

T – 50 reais. Aí o cara, fechou. Aí, nós entramos nessa Rural, ele pegou a sanfona, colocou dentro da Rural e nós fomos pra Apuarema.

Chegamos em Apuarema ali por volta de umas 3 da tarde, aí... a gente primeiro... jantou e almoçou ao mesmo tempo, né? E aí, quando foi mais tarde um pouco ele pegou a sanfona lá no quarto que gente tava para dar uma passada no repertório que ele ia apresentar na noite, na noite, né?

G – Sim.

T – E aí, ele perguntou um rapaz lá, disse: aqui tem alguém que toca pandeiro? O cara disse: Ah, nós temos aqui um Antõe de Belo aí, e tocava pandeiro bem o cara, né? Aí ele disse: chame ele aí... Aí chamou Antõe de Belo lá no quarto, do hotel, e aí ele pegou a sanfona começou tocar umas “música” e tocou o “Brasileirinho”. (fazendo a melodia com a boca). E aí o cara foi tocar o pandeiro para ele, ele disse: não, esse pandeiro num tá me agradando, não. Tomou o pandeiro da mão do cara pra ensinar como é que ele queria, que ele queria...

G – O ritmo...

T – ...o ritmo, ele queria um estilo de frevo, não é? Depois eu vou lhe mostrar aí, como é que... como é que é que ele queria que tocasse o pandeiro pra... acompanhar o “Brasileirinho”, que ele tocava em ritmo de choro, né? Em ritmo de frevo! E aí, o cara, na verdade, o cara não chegou aonde ele queria. Ele ensaiou no quarto sozinho. Agora, veja quem é que ia abrir o show pra ele: Eu! Veja só...

G – Ah, (risos) coisa boa.

T – É... aí quando foi por volta das 8 horas da noite, aí nós fomos lá pro ho... isso foi lá no, no... esse show foi no mercado municipal de Apuarema. Mas... Aí, sim, aí eu comecei tocando as música dele, coisa e tal... aí... daí a pouco chegou o horário dele de apresentar o show dele, né? Agora, problema, meu amigo, foi isso aqui, ó... eu... na época, eu tinha um amigo polícia, soldado que me acompanhava ao violão, né? E aí, ele... mei presença, né? Tocava o violão sem botar o dedo nas cordas, às vezes, né? Aquela coisa... daí, quando Noca foi se apresentar... Noca não convidou ele, não, porque Noca sabia que um cidadão como ele, um artista, um artista do nível dele não é qualquer violão que vai me acompanhar, e mais, sem ensaiar, né? Aí quando Noca

começou...(música) *Rá, aí o cara pegou o violão e foi acompanhar, mas atrapalhou Noca, né? Noca falou assim: rapaz, ó, não leve a mal, não mas... o cidadão que acompanha é Jorge Bola 7, nós fomos até pro Estados Unido... eu e ele e o conjunto, trocando. Então você não vai dar conta do recado. Pra que, meu amigo? E isso aí gerou... isso aí gerou uma confusão... pra encurtar a história, o soldado queria matar Noca: eu mato ele hoje... a valência do Noca foi porque, também, foi pra Apuarema um sol... um sargento de Itaibó, chamava... já morreu, Carlito! E o Carlito tinha uns 13, 13 LP's de Noca do acor... que Noca gravou, ele tinha uns 13, né?*

G – Era fã.

T – *É, e fã demais... e aí rapaz, o Escurinho queria porque queria matar Noca. Ele polícia, arrumado, né? Queria porque queria matar, eu digo: ôh, Escurinho, rapaz, e Escurinho era meu amigo demais, na época... eu digo: rapaz, larga isso pra lá... não, porque esse fila da puta, nunca mais ele vai desmoralizar homem... e aquela coisa... teve, foi aquela coisa, meu amigo. Resultado, se você quer saber, o Noca não terminou o show, não... antes de terminar o show Noca foi obrigado sair, sair do mercado porque o homem queria dar fim no cara mesmo, rapaz.*

G – Foi mesmo?

T – *O homem queria dar fim no Noca do acordeon. Mas pra encurtar a história, se realmente o sargento Carlito não tá, no momento lá, não tivesse, é, como é que diz... inserido nesse meio, já sabe... o Noca morria aquele dia. O Escurinho, soldado, perdeu, perdeu os estribos, sabe? Menino, eu digo: que coisa, rapaz, como é que pode um negócio desse? Aí sim, aí, eu tava com Pedro, e aí, o Noca veio pra Itaibó, e ia dar um Show em Itaibó, aí o sargento Carlito... é... hospedou ele na residência dele, né? E, mas aí, eu aproveitei o Pedro Bronca que ficou com ele lá, em Itaibó, aí eu vim pra minha cidade que é Santa Terezinha, né? coisa e tal. Aí, eu... o Pedro Bronca falou, disse: é, rapaz, ele fez um showzinho dele lá, e coisa e tal, foi bom, caixa de fósforo... aí ele sumiu. Aí quando foi, é, alguns meses depois, eu tava... eu sempre gostei de galo de briga, viu... na época... aí eu tava indo para rinha, foi uma época de exposição em Ipiaú, naquele tempo as exposições em Ipiaú, “era”, meu Deus do céu, era muito bacana. E aí quando eu tô chegando na rinha, ói quem tá lá, com a sanfona assim... a sanfona dele tinha a mala parecendo uma onça pintada, né? Quando eu tô..., olho assim que eu vi, que eu vi a caixa da sanfona assim no meio do capim, eu*

digo: essa sanfona é de Noca. Aí quando eu olhei ele tava assim do lado, ele também gostava de galo de briga, viu?

G – Gostava também...

T – Gostava de galo de briga! Aí rapaz, quando ele me olhou assim, me reconheceu, me chamou. E aí, ele chamou, ele tinha uma mania de chamar você de jumento. E aí, jumento?

G – (risos)

T – É..., ele tinha mania de chamar você de jumento. Eu digo: rapaz, e aí como é que tá a situação? Aí, ele tava com a mala dele no hotel empenhada por causa de 100 reais na época, e aí ele disse: é rapaz, eu tô com minha mala, é, empenhada no hotel lá porque eu tô precisando de 100 reais, era um dinheiro miserável 100 reais, na época. Dinheiro!

G – Muito dinheiro.

T – Muito dinheiro. E ele disse: eu tô com minha mala empenhada lá, a roupa dele tava suja. Eu tenho até um... existem LP's aí que, que a camisa que ele tava vestido com ela que precisava trocar, tava no disco...

G – É a da capa do disco.

T – Da capa do disco. E aí, sim, aí depois ele continuou com uma roupa, e aí quando foi de noite, eu e ele e Pedro bronca, nós... ele pegou a sanfona e foi em uma barraquinha assim, e lá ele cantou umas música, tocou umas música... e apareceu um apaixonado que não sei quantos LP's dele, tava lá na barraca lá da exposição, né? Aí foi e disse... falou com ele assim: olha, se amanhã você for lá na fazenda fazer um showzinho para mim eu vou lhe dar os 100 reais que você tá devendo no hotel pra você tirar sua mala, fechou? Aí ele: sim. Aí quando a gente passou a noite na bagunça e ali, coisa e tal, e quando foi de manhã o cara que tava lá, o cara não saiu de perto, não. O cara disse assim... mãinceu o dia, ele disse: bom, você vai mesmo? ele disse: vou! Aí o cara tinha um Jeep, (gaguejando) o cara da fazenda lá em Barra do Rocha, né? Antes de chegar em Barra do Rocha cê entra à esquerda. Milionário, né? Mas o cara era só o gerente, mas tinha os LP's dele todos. E aí, nós fomos pra lá, quando saindo do asfalto, aí o cara começou a dirigir mas tava mei com sono, Noca tinha um medo de morrer desgraçado... aí disse... disse assim: eu vou... me dê esse carro que eu vou levar esse carro aí. Aí o homem, dono do Jeep deu o Jeep a ele, passou pro lado do passageiro, e eu tô mais o colega cá fundo. Aí Noca...dirigiu beleza, né?

Dirigiu! Aí chegou lá, o que foi que ele fez? Tomou água de coco, tomamos um banho gelado em uma cisterna lá e ele foi dormir, isso era por volta de umas 9 horas do dia, e quando eu fui lá para o volta das 3 horas Noca acordou. Levantou, tomou um banho... aí pegou a sanfona que ele ia trocar pro homem, aí pegou a sanfona... naquele tempo eu não tocava um pandeiro, não sabia fazer nada. E aí ele pegou a sanfona e tocou um bocado de música pro homem lá. Aí, quando foi mais tarde o homem disse: bom, agora tá na hora da gente seguir viagem pra Ipiaú. Tá bom. Aí vimos pra Ipiaú, o homem deu os 100 reais a ele.

G – Cumpriu a promessa.

T – Cumpriu a promessa. Aí quando chegou cá em Ipiaú que o homem deu os 100 reais a ele, ele foi no hotel, pagou o hotel, e aí, pegou as roupas dele que tinha lá... trocou de roupa, daí a pouco ele aparece cá na exposição parecendo...

G – (risos)

T – Pense numa elegância...

G – Sim.

T – E aí ele pegou a sanfona e... e eu tava com ele. E ele disse: eu vou trocar naquela barraca ali. Tá bom, então nós vamos. Chegou lá, ele pegou a sanfona, meu amigo... e tinha lá uma milionária, ele aí sabe quem é, dona Dezezé. Dona Zezé tava nessa barraca com as filhas, lá todo mundo lá na barraca comendo e bebendo na maior farrá e Noca chegou com a sanfona, meu amigo... e aí tocou tango, tocou bolero, tocou choro, tocou valsa, daí a pouco, mãe e filhas, todo mundo... as lágrimas descendo, né? Porque ele passava emoção pra galera mesmo, ele era um artista filha da puta, ele passava emoção “pras” pessoas mesmo, daí a pouco tava todo mundo chorando lá, e coisa e tal, fiquei... Mas se você quer, se você quer saber, na época, eu tô esquecendo, eu tocava em um circo em Barra do Rocha, viu? Eu tocava em um circo em Barra do Rocha, mas como tava tendo exposição, o circo lá tava parado, né? Foi aí que eu vim “pra” Ipiaú e lá me encontrei com ele, por isso. E aí, quando foi no outro dia, quando foi de noite eu desci “pra” Barra do Rocha, e lá, falei com a dona do circo, eu digo: rapaz, se você quer saber, na época, Noca era muito conhecido, né? Muito falado. Eu digo: por incrível que pareça, Noca é meu conterrâneo e eu tive a oportunidade de passar esses dois dias aí ao lado dele, tocando sanfona, viajei com ele aqui “pra” Barra do Rocha, não é? E aí, ela falou assim: não, bacana, vamos fazer o seguinte, você vá em Ipiaú e contrate ele para dar um show no circo. Aí, quando foi

no outro dia, eu fui a Ipiaú e cheguei na barraca onde ele tocou, digo: moça... digo: pessoal, venha cá, aquele sanfoneiro que tava aqui ontem, Noca do acordeom, cê dá notícia dele? Disse: ah, rapaz, dona Zezé mais as suas filhas pegou ele e carregou pra fazenda, foi... dona Zezé pegou ele... (gaguejando) as filhas e dona Zezé pegou ele e carregou “pra” fazenda. Aí eu não me encontrei mais com Noca. Aí, passado alguns meses, não foi... alguns meses, um amigo meu, que chamava Rato branco, que Deus dê o lugar que merecer, disse: Tribuna, eu vou lhe levar “pra” lhe apresentar em um forró, nos forró do Rio de Janeiro... e você topa? Eu digo: topo. Aí, o João foi... me organizei aí, e segui viagem pro Rio de Janeiro com Rato branco. E quando eu cheguei lá, no Rio de Janeiro, eu me apresentei no Forró Mengão...

G – Isso era que ano, Tribuna?

T – Isso foi em 78, me apresentei que o forró Mengão, no aterro do Flamengo. Na época, o cidadão que tocava lá, contratado da casa era “Os três do Nordeste”, num é? Zé Calixto...

G – Só referência...

T – É, exato. Tem “Os três do Nordeste”, Zé Calixto e “O Cantarino”, se você acessar aí “O cantarino” você vai ver quem é ele..., O Cantarino. Aí, isso foi no Forró Mengão, mas logo, “pra” ter essa moral, o Rato branco levou uma forma de requeijão aqui “pra” Elias Soares, Elias Soares foi um famoso cantor, né? Elias Soares, da época. Não cumpadi, “né” Elias Soares, não, é o outro, é, menino... é... (cantando) onde estás agora meu coração chora quero estar contigo... né Elias Soares, não, mas eu lembro o nome dele para falar com você... é menino, um grande cantor de bolero, ôh rapaz...
D – Orlando Silva, não, não era?

T - (gaguejando) Anísio Silva! Anísio Silva, né? E aí o João levou logo uma forma de requeijão pra ele, pronto, aí ficou tudo fácil, né? Mas ele falou com Rato, Rato branco, disse: olha, o rapaz aqui, ó, ele é bom mas aqui eu não tô precisando porque tem aqui contratado “Os três do Nordeste”, “O Cantarino” e Zé Calixto. Então... mas eu tenho um amigo lá na Ilha do Governador, Aquino. Você leve ele lá em Aquino e diga que eu... esse rapaz, que tá indo “pra” aí, é, apresentado por mim. Aí eu fui. No outro domin... no outro sábado eu fui com Rato branco lá pra Ilha do Governador pro forró do “Xaxadão número 1”, porque cá (gaguejando) no forró Mengão era “Xaxadão número 2”, né? E lá na Ilha do Governador era “Xaxadão número 1”.

G – Entendi.

T – Quando eu cheguei lá, João me chamou e o Aquino assim, no escritório e disse: ó, esse cidadão “tá” vindo aqui porque Anísio Silva, é... recomendou ele aqui que você... se você puder dar uma oportunidade a ele que ele vai ficar muito agradecido. Aí disse: não, não se preocupe não... que a gente vai fazer o que for possível com ele. Aí me chamou assim e disse: ói, mas não vai deixar a sanfona lá em cima do guarda-roupa empoeirando não, que senão você não vai a lugar nenhum...

G – Ah, foi?

T – O Aquino, dono do forró disse: não vai deixar a sanfona lá em cima do guarda-roupa não, empoeirando não, que você não vai a lugar nenhum, eu digo: tudo bem. Aí Gilson, aí comecei me apresentar no forró lá na Ilha do Governador, né? Lá eu conheci Joquinha Gonzaga, é, o piloto que é irmão de Joquinha... e conheci muitos bons lá, né?

D – Sussu!

T – Sussu! Inclusive, eles queriam formar um trio comigo, porque o Sussu, irmão de Marinês, o Xorró, compositor... e me convidou pra fazer... formar um trio.

G - Parte do trio.

T – Exato, é. E aí... eu tava indo muito bem, daí a pouco a galera da censura federal disse: olha você pra continuar, você pra continuar aqui no palco... no palco aqui do forró, no “Xaxadão número 1”, você vai ter que compor uma música.

G – A Censura?

T – A censura, foi. Disse a mim que eu só... além de ter que tirar a carteirinha de músico, inda ia ter que compor uma música pra mim permanecer tocando lá. Eu que nunca tive a menor ideia, a mínima ideia de compor, aí eu digo: isso dificultou pra mim agora, se fosse pra tocar sanfona só, e coisa e tal, tirar a carteirinha de músico aí seria mais fácil, mas ele tá exigindo que eu componha aí uma música, não vai dar. E aí, por isso eu desisti e vim embora para Bahia. Não sei se isso aconteceu pro meu bem ou se... não sei se tivesse lá eu tinha me tornado artista, talvez... não sei se tinha morrido também...

G – (risos)

T – Porque, meu amigo, os ladrões lá naquela época, em 78, os ladrões já não brincavam, não. Eu mesmo, onde morava, por exemplo, todo dia de segunda-feira que eu saía da minha casa pra ir cortar o cabelo, né?

G – Lá também no Rio de Janeiro...

T – Lá no Rio de Janeiro, é. E aí, todo dia que passava assim numa travessia, uma travessia assim, tinha uma “ruma” de morto, 3, 4, 5 morto tudo coberto de jornal, naquela época,78... aquele bairro, ruma de morto, todo dia de segunda-feira, é, você podia passar e dizer: agora eu vou ver um bocado de gente morto, porque tinha morto.

G – Tribuna, a ditadura naquela era dureza mesmo?

T – Dureza! A ditadura naquele tempo era dureza, o negócio não era mole, não. Duro, duro, duro, duro.

G – Certo. Eu queria saber de você agora quem são suas referências musicais? Quem é que você considera como sua referência, ou suas referências, né?

T – Da época, a minha referência musical foi Noca do acordeon, sem falar do cidadão que me deu...(gaguejando) comecei as primeiras aulas com ele, “né”? Mas, falando assim, referência, falando do cidadão artista, “né”? E que eu me inspirei em um artista, o primeiro artista que eu me inspirei foi Noca do acordeon, na época, porque eu gostei de solos, né? Então, na época, é o que ele fazia que eu gostava. Solista, né?

G – E hoje você tem assim...

T – Hoje, a referência aí hoje, aí, depois de Noca do acordeom a minha referência... Luiz Gonzaga, né? Segundo, né? Depois de Noca, porque não tinha como ficar de fora, né?

G – Eu tô entendendo.

T – Faz igual ao outro, eu mergulhei nessa fonte aí, né?

G – Tô entendendo.

T – E... pra te ser sincero, é, o Dominginhos foi um grande mestre. Mas, eu não, não, como é que diz? Eu não me inspirei muito em Dominginhos até porque Dominginhos toca muito difícil, num é? No caso, se eu fosse “pra” me inspirar em outro acordeonista eu me inspiraria em Sivuca, porque ele, ele é mais claro. Você tem a... tem mais facilidade de, de, de... de aprender uma música de Sivuca mais do que de Dominginhos. Dominginhos é mútio” embolado, né? Ali é só pra quem tem muito conhecimento e quem estuda. Mas o cara que não estudou e querer se infiltrar, querendo dizer que ele toca, faz as coisas que Dominginhos faz, fazia... vai ficar difícil, o cara tem que estudar “pra” entender aquilo ali, porque, até porque ele foi muito pra o lado, pra o lado do jazz, né?

G – Isso!

T – Então, o cidadão que toca uma sanfona comum como eu, querer mudar disso que eu faço “pra” tocar jazz, então, ele vai ter que desmanchar tudo que ele sabe aqui, né não?

G – (risos) Verdade.

T – Cê sabe disso, né? Vai ter que desmanchar tudo. Por isso eu fico de fora, num é? E... porque eu toco “Sala de reboco”, toco o pé de serra, isso a gente faz. Mas quando for mesmo pro grosso, disse: ah, eu vou tocar umas composições, eu vou, eu vou interpretar umas composições de Dominginhos aí, quando o negócio fica meio... né não?

G – É verdade.

T – O negócio não é mole não. Então, eu até não vou por aí por isso, mas, na verdade, a minha inspiração foi Noca do acordeon, quando eu comecei, e depois é Luiz Gonzaga porque se o cidadão não... hoje, por exemplo, há muitos anos se você não tiver assim intimidade com o estilo de Gonzaga você não agrada em lugar nenhum não, né não? Se você não tiver, não tiver assim intimidade, é, não fizer alguma coisa dentro do estilo dele você não tem...

G – Muito espaço não.

T – Não tem não, então a gente toca Sivuca, toca Caçulinha, toca todo mundo mas a base mesmo forte é Luiz Gonzaga. Pra ganhar, pra ganhar o dinheiro é Luiz Gonzaga. Né isso?

G – Entendi. Eu queria saber em quais ocasiões você é chamado pra tocar. Antigamente e atualmente.

T – Em que, em que...

G – É, em que situações você era chamado pra tocar?

T – Veja só, é como eu te falei, quando a sanfona “tava” no auge, então você era solicitado em qualquer época, né? Mas depois que, que é sanfona ficou assim mêa... mêa assim...

D – Fora de moda.

T – Fora de moda, então, não adianta falar, não, porque é São João e passou São João você não ganha nem um real tocando sanfona, eu, por exemplo, né?

G – Isso você está falando hoje em dia?

T – Hoje em dia. Passou o São João, aqui em Jequié, por exemplo, você pode até sair pra outros lugares aí, e lá você pode fazer bons cachês tocando sanfona, né? Mas

aqui em Jequié, passou o São João... o cara disser: eu vou sair com a sanfona que vou ganhar 1 real ali para comprar um refrigerante, ele pode sair com a sanfona e voltar pra casa com a sanfona sem 1 real.

G – Ô Tribuna, nas suas apresentações você usa ou já usou assim alguma vestimenta que lembra o Nordeste? Você usa?

T – Não, não, não... eu sempre fui assim... eu nunca usei, não. Eu nunca fui... convidei os meus colegas pra gente colocar um chapéu, uma camisa, uma calça, uma percata, né? Alpercata. Então, a gente nunca, nunca, é... nunca pensei nessa possibilidade, né? Eu nunca fiz nessa possibilidade, quando o cara usa um chapéu de uma coisa, o outro usa a sandália, o outro bota uma camisa diferente, outro bota uma camisa que não tem nada a ver, mas eu nunca fumei um trio.

G - Nunca fumou, né? Mas você acha isso importante, Tribuna?

T – Formar um trio?

G – Não, essa questão da vestimenta que lembre o Nordeste...

T – Não tenha dúvida, porque você fica mais... mais impecável, né? Cidadão... o cidadão que vai se apresentar, num é? Com calça, camisa, chapéu...

G - Como é que você gosta de apresentar? Vestido, vestido...

T – Vestido? Na verdade... é, como é que diz? Eu acho bacana o cara colocar um chapéu, tudo combinado. Eu acho, eu acho muito bacana, né? Mas como Jequié é um lugar que... não vou generalizar, mas a galera, a galera não se... não se... como é que diz? A galera não se... não se equipa, né? Não fica mesmo a rigor, não é? Aí, por isso, você até às vezes não tem assim interesse em comprar camisas, calça, sapato, chapéu pra na hora que que for se apresentar, todo mundo impecável, né? Traje a rigor, né?

G – Traje a rigor!

T – É traje a rigor. Mas, mas se todo mundo aqui em Jequié, os sanfoneiros, os músicos aqui, se realmente eles tivessem assim esse interesse de se apresentar, de se apresentar dessa forma eu também estava de acordo.

G – Tribuna, para você o que que é ser nordestino?

T – Pra mim, Gilson Prates... pra mim ser nordestino é gostar das música nordestina.

G – Gostar das músicas nordestinas?

T – Gostar das músicas nordestinas. Pra mim ser nordestino é isso aí. Se você não gosta das músicas nordestinas fica difícil você torcer pro lado do nordestino, num é?

Então, eu acho que ser nordestino gostar é das músicas do Nordeste, porque eu, por exemplo, eu gosto demais, eu sou fã de forró, num é? Quando eu vejo um bom forrozeiro, um sanfoneiro tocando forró com aquela... com aquela, como é que diz? Com aquela garra toda, eu... me comove, não vou mentir.

G – E para você, o que representa ser um sanfoneiro?

T – *Pra mim... o que...*

G – Significa, o que representa ser um sanfoneiro?

T – *Ser um sanfoneiro? Rapaz... pra mim o que representa ser um sanfoneiro... é gostar do que faz, num é? É gostar do que faz. Se cê não gosta, fica difícil né? Então, para mim ser um sanfoneiro é gostar do instrumento dele. Eu faço igual Genaro, eu gosto tanto da minha sanfona que, às vezes, ela já dividiu a cama com a minha esposa. (risos)*

G – (risos) Eita! Pra você que tipo de música um sanfoneiro nordestino precisa dominar?

T – *Um sanfoneiro nordestino, que tipo de música que ele...*

G – Que ele tem que dominar?

T – *Ele tem que dominar Forró!*

G – O forró.

T – *O forró!*

G - Se ele não tocar forró ele pode ser considerado um sanfoneiro nordestino?

T – *Não! De jeito... no meu ver não. Se ele não toca as músicas nordestinas ele não pode ser considerado um sanfoneiro nordestino. Num é? Até porque a sanfona, ela não só toca música nordestina. A sanfona é como se fosse um camaleão, num é? Aonde você se apresenta com ela, se for no Estados Unidos, se for no... ela tem, tem assim, como é que diz? A sanfona toca do tango ao forró, não é?*

G - É versátil.

T – *É versátil. Então, se você vai pra, pra, pra Buenos Aires a sanfona lá faz o papel dela lá em Buenos Aires; se você vai, é... tá entendendo como é que é, né?*

G – Tô entendendo.

T – *Então, a sanfona é um camaleão, ela... fica, fica... um camaleão em cada madeira que, que ele, que ele tá ali agarrado com ela e ele fica da cor da madeira que ele tá ali seguro, né?*

G – É verdade, então, se o sanfoneiro que se diz nordestino, ele pegar a sanfona e tocar tango, tocar valsa, trocar *jazz*, tocar... e não tocar forró, ele não é sanfoneiro nordestino, não?

T – Não é, pra mim não é. Até porque se a sanfona fosse um instrumento só nordestino, aí sim, mas a sanfona não é um instrumento só nordestino, né? A sanfona... o acordeom é um instrumento, como a gente falou, versátil, né? Toca... na Itália ela toca uma coisa, lá na França ela toca outra e assim vai, né?

G – O que você considera como uma boa música de forró? O que que é uma boa música de forró?

T – Uma boa música de forró? É um bom baião, né?

G – Um bom baião...

T – Um bom baião! Então o cidadão que é nordestino e não toca um baião na sanfona, fica difícil, né? Tem que tocar um baião. Primeiro, para mim tem o xote, né? Tem um arrasta-pé, mas eu acredito que... quando se fala de música nordestina eu fico com o baião. Eu fico com o baião.

G - E na letra, Tribuna, que que a música nordestina precisa falar? Que que você acha que na... que característica, caracteriza a música nordestina na letra, no caso?

T – Na letra, né?

G – Ela precisa falar de que pra ser assim uma música nordestina autêntica?

T – Rapaz, pra ser uma música nordestina autêntica o cara tem que, o cara tem que cantar Asa Branca.

G – Asa Branca...

T – É, Asa Branca, num é?.

G – Tá certo. E em outras músicas, assim... o que que precisa falar na letra pra gente falar assim: essa aqui tá falando do Nordeste?

T – Falar do Nordeste, né, rapaz? Rapaz... veja só, o que eu vejo, o que eu sei... é que quando o cara vai falar do Nordeste ele tem que falar em seca.

G – Em seca, ele precisa falar em seca?

T – Em seca, num é? Ele tem que falar em seca. Porque nordeste sem seca não existe, num é? Então, eu acho assim, que o cara tem que falar de seca.

G – E nas músicas atuais, Tribuna, que se dizem Nordestinas, por exemplo, os forrós que tocam hoje, né, em dia são diferentes do tradicional... você considera música

nordestina, você... como é que você percebe essas músicas? Como é que você enxerga?

T – Veja só, essas músicas eletrizadas a gente sabe que isso não é forró, num é? Não é forró! Então, eu acho assim, eles... eles... eles... eles dizem por aí que, que essas músicas que eles cantam por aí, que isso é forró, mas a gente sabe que forró não é isso. Forró é como eu tô te falando... vai falar de seca, falar de... como é que diz? Falar de seca, falar de... de muito perrengue que eles passam, né? Então pra mim é isso aí. Num é? Cê acha que é... você acha que é o contrário?

G – Não, na verdade, na verdade tudo isso aí faz parte, né?

T – Faz parte, é. Num é?

G – A gente pode falar de amor, pode falar de tanta coisa...

T – Exato, é.

G – faz parte também da...

T – É!

G – No seu ponto de vista, de que o sanfoneiro precisa para ser considerado nordestino? Do que que o sanfoneiro precisa para ele ser considerado um sanfoneirão nordestino?

T – Pra ele ser considerado ele tem que tocar forró.

G – Tem que tocar forró...

T – Tem que tocar forró!

G – E, é... a nossa última pergunta aqui que é simples também. Na sua opinião, quais as principais diferenças entre o sanfoneiro nordestino e um sanfoneiro que não é nordestino? O que que diferencia um sanfoneiro nordestino de um que não é nordestino, como é que você entende isso aí?

T – A diferença de um nordestino pra um sanfoneiro que não é nordestino?

G – Isso!

T – Rapaz, ó... veja só... porque, é... o sanfoneiro nordestino, a maneira dele tocar é muito diferente do sanfoneiro que não é nordestino, porque... até porque o sanfoneiro que não é nordestino ele não se preocupa com música do Nordeste, não. Ele se preocupa?

G – É, é difícil ver.

T – Você não vai... você não vai encontrar um sanfoneiro que não é nordestino fazer isso. (música) Vai? Cê vai encontrar um sanfoneiro que não é nordestino tocando essas músicas por aí?

G – É...

T – Nordestino... que ele não seja lá do Nordeste mas que ele tenha intimidade com música nordestina, se ele não for sanfoneiro que ele é assim... que ele admira esse tipo música, ele vai tocar isso? Não vai. Você acha que ele vai?

G – Dificilmente, né? (risos)

T – (risos) Ele não vai, num é? Então... eu... a gente... nós que somos de Jequié... a gente faz uma gracinha dessa aqui porque nós somos assim... a gente... nós somos insistentes, né? Gosta do que faz e admira a música nordestina, mas se o cara não admira música nordestina ele não vai fazer isso aqui nunca, não é isso? Ele não vai fazer isso aqui nunca.

G – Você se considera um sanfoneiro nordestino, Tribuna?

T – Eu me considero com sanfoneiro nordestino, nordestino, sem sombra de dúvidas! Eu me considero um sanfoneiro nordestino.

G – Você acha que quando você pega na sanfona as pessoas identificam?

T – Exato, eu acho, sim, que as pessoas se identifica... se identificam como eu seja um sanfoneiro nordestino. Às vezes as pessoas, as pessoas me perguntam: Tribuna, você é de Pernambuco? Eu digo: não, rapaz, eu sou da Bahia mesmo. E por que que você tem assim essa maneira de tocar assim parecendo o povo do Nordeste, tocando uma sanfona assim mêa nordestina? Eu digo: rapaz, é porque o que eu gosto tanto da música nordestina que eu... eu faço isso aqui.

G – Entendi. Ô, Tribuna, você falando aí eu percebi que, é... quando você fala Nordeste você tá falando mais dos Estados lá de cima, Pernambuco, Ceará?

T – Exato, é.

G – Aqui a Bahia não se encaixa muito nessa, nessa categoria, não?

T – Não, pra mim não, pra mim não.

G – A Bahia não, né?

T – Se eu pudesse eu teria nascido no Nordeste, sabe como é? Eu gosto de música nordestina... se eu pudesse eu teria nascido no Nordeste!

G – Eita! Eu vou pedir para você tocar uma música que você quiser para a gente encerrar esse bate-papo, te agradecer demais. Eu recebi uma aula aqui hoje.

T – A honra é minha, a honra é minha.

G – Obrigado, e com fé em Deus a gente vai se encontrar muito mais para tocar bastante e levar essa cultura adiante.

T – Se Deus quiser! É, não tenha dúvida, exato.

G – Pode ficar à vontade e tocar o que você quiser que eu vou lhe acompanhar...

T – Trocar um ritmo mais fácil que é o xote, né, porque... num é? Vamos tocar Numa sala de reboco, né?

G – Vamos! (música)

Obrigadão!

T – É nós! Então, então como eu tô te falando aqui, ó... eu acho que o sanfoneiro, o sanfoneiro que não tem... que não gosta da música nordestina ele não vai fazer isso nunca, né, ele não chega... ele não atinge o patamar desse. A gente que toca sanfona e sabe que o instrumento... outros ritmos aí fica mais fácil, né, mas a música nordestina pra você fazer na sanfona com o refolego de fole, refolego, e não sei o que... você... rapaz, ó, o cara... depois que você aprende fica tudo fácil, “num” é? Depois que você aprende fica tudo fácil, mas, ó... (música) isso meu amigo, isso aqui pra você conseguir fazer isso dentro do tempo, você sabe que é difícil, né? Então se o cara... se o cara não gostar mesmo, não adianta que ele não faz.

G – Tribuna, eu te agradeço demais...

T – A honra é minha...

G – Eu tive uma aula hoje.

T – ... de receber você na minha humilde residência, e sempre que você precisar de mim eu tô à sua inteira disposição.

G – Muito obrigado, é... você sabe que é uma referência mesmo do acordeom na cidade de Jequié, na Bahia com certeza... já tá tocando a quanto tempo?

T – Sanfona?

G – Sanfona.

T – Sanfona eu comecei aos 19 anos e 3 meses, tomei nota no dia que eu comecei... peguei a primeira sanfona que comecei a... botei no peito e abrir a sanfona eu tinha 19 anos e 3 meses de idade completo, sabe como é que é? Então, disse pra cá, eu vou completar 74 anos, então...

G – 53 anos.

T – 53 anos que eu toco sanfona.

G – É um tempão e tá inteiro ainda. (risos)

T – Se precisar de seu amigo não se acanhe, não. Bata o fio, se não quiser bater o fio venha pessoalmente... a casa tá... a residência aqui tá inteiramente às suas ordens.

G – Obrigado.

Apêndice 2

ENTREVISTA COM CLAUDINHO DOS 8 BAIXOS

C – CLAUDINHO

G – GILSON

G – Eu queria que você se apresentasse, dissesse seu nome, sua idade, onde você nasceu...

C – Já tá gravando? Vixe...

Bom, meu amigo Gilson, eu sou Claudinho dos 8 Baixos, eu sou natural de Jequié, vivo aqui desde que nasci... Fiquei muito tempo fazendo festa aqui em Jequié com 8 baixos, foram... desde 84, então deve ter uns trinta e... mais de trinta anos, trinta e... quase quarenta anos que eu faço festa aqui na cidade. Mas, ultimamente eu fui acometido por um AVC, eu... e veio também a pandemia, eu parei de fazer. Eu faço um forró ali, todo ano fazia. Há dois anos que não faço o forró e gosto muito de sanfona. Eu gosto muito de sanfona. Foi um instrumento que eu... é o meu predileto, sabe... Eu gosto dos outros, mas sempre tem aquele que a gente gosta mais, né... então...

Aqui meus filhos tudo são músicos... todos eles! Por enquanto eu não disse nada dos netos, mas os filhos “tudo” são músicos: uns tocam, outros cantam... e eu tenho a banda, que inclusive, eles trabalhavam na banda: Xodó da Bahia. Entendeu? Primeiro começou com Claudinho dos 8 baixos, depois veio a Xodó da Bahia que era uma banda com muitos componentes. A gente fez muito forró aqui em Jequié, no parque de Exposição, no... fizemos na Praça Rui Barbosa, Agarração, entendeu? Mas quando o São João passou pra praça aqui, em 2000, eu fui o cara que abriu São João de Jequié. Abri o São João aqui... muita gente. Calculava, naquela época, sessenta mil pessoas na Praça da Bandeira. Sessenta mil. Entendeu? Eu fiz... toquei todos os dias São João e daí para cá fez várias coisas aqui; fiz um tributo a Luiz Gonzaga durante 18 anos, entendeu, não deu segmento porque faltou, assim, um certo apoio, eu também fui acometido com esse problema desse AVC, aí eu tive que dar uma

paradinha. Uma paradinha não, uma parada mesmo porque eu perdi a sensibilidade dos dedos mas tô aqui contando história, né?

G – Você tem quantos anos, Claudinho?

C – *Eu tenho 70 anos!*

G – E de onde é que vem esse nome artístico Claudinho dos 8 Baixos?

C – *Rapaz... alguém botou esse nome artístico em mim porque... eu não tô lembrando quem botou, agora, alguém pegou assim... Claudinho dos 8 baixos, pronto. Porque praticamente ninguém tocava 8 baixos aqui em Jequié. Ninguém. E como ganhei aqui, Gilson, seis concursos de sanfoneiro. Naquela época, aí no Agarrajão, ganhei na Praça Ruy Barbosa dois, ganhei na exposição. Foram seis concursos de sanfoneiro que eu ganhei aqui em Jequié. É... ultimamente, meu nome Claudinho dos 8 baixos... quase que as pessoas não... vai passando, até... o povo só esquece hoje, é... você pode chegar no YouTube aí e localizar Claudinho da gaita que você vai encontrar um trabalho me, viu... tem uma s “música” no YouTube aí. Então eu fiz forró aqui mais de... uns quarenta anos, uns quarenta anos que eu faço forró aqui em Jequié. E aí, ainda tô aqui hoje contando história, graças a Deus.*

G – Eu queria que você me dissesse ou falasse um pouquinho como é que foi sua infância, sua adolescência...

C – *Ah rapaz, minha infância foi meio duro, muito difícil... cê sabe como é, há uns tempos atrás era complicada a sobrevivência. Eu fiquei sem o pai com nove anos de idade; eu tive que deixar os estudos e trabalhar para manter a casa. E foi complicado... A infância foi aquela coisa carente. Aí não tinha um brinquedo, não tinha nada. Mas hoje não, hoje graças a Deus eu tô um cara sossegado, como diz o outro: não tô com o burro na sombra mas também não tô (risos) passando dificuldade, né?*

G – Vocês brincavam com o que naquela época, Claudinho?

C – *Rapaz, brincava de... aquele negócio de esconder pra chamar o outro, brincava de picula: escondia pro outro procurar, né? E... essas brincadeiras de menino mesmo, agora tinha muito menino naquela época, eles brincavam, uma brincadeira sadia, brincadeira que ninguém ouvia falar no que fala hoje, o povo fala muito em droga, em*

perversão... não tinha, não, naquele tempo era uma época muito boa que eu tenho muita saudade. Na época de rapaz aqui eu... rapaz assim de uns vinte e poucos anos eu frequentei aqui acho que catorze boates que tinham em Jequié, catorze, e cito o nome de todas aqui agora, entendeu? Eu visitava todo dia de sábado, eu só dormia quando visitava hoje, eu ficava na estrada da barragem. É, mas aqui no fundo da minha casa tinha uma, a boate chulé, aqui na exposição tinha o “Lobalú”, aí vinha a Vasco da Gama ali na travessa ali embaixo, “Viracopo”, “Lá em casa”, o aeroporto, o Clube do Jequiezinho... aí você partia pro centro chegava na “Betivel”, ia pro mandacaru tinha o “Berocíntia” e o “Bombas”; Você ia nos três [bairro do Km] tinha uma outra boate que eu me esqueci agora o nome... aí tinha a “Beira rio”, a “Lá em casa”, a “Encosta aqui” e depois eu ia fazer a visita lá na “Patamares” e “Cidade Sol” também, inclusive, João Faustino, um tio meu que tocava aqui, muitos conhecem, é, ele tomou conta do “Cidade Sol” muito tempo, mas naquele tempo eu praticamente não ligava pra tocar, não; o meu negócio era mais curtir, né, e outra, tem que passar a fase de fazer as coisas que é pra não... com o tempo você saber contar. Então, de 84 pra cá eu comecei a... eu comprei uma 8 baixos na mão de um rapaz aí e comecei... porque minha mãe tocava... minha mãe, meu avô tocava viola, aquela violinha que eu te mostrei ali tem 100 anos, mais de 100 anos era do meu avô, e o véi amanhecia o dia na rodagem tocando aí... A música vem de família há muito tempo.

G – Eu queria que você contasse um pouquinho mais como é que você começou a tocar sanfona assim, como foi seu contato com a sanfona...

C – *Olha, minha mãe tinha uma, mas é aquele negócio, eu não tinha muito... eu peguei umas duas vezes assim aí toquei umas duas músicas, falei: rapaz, até que se eu tivesse uma eu aprendia a tocar. Quando foi em 72 eu arrumei dinheiro e comprei uma sanfona por 200 duzentos cruzeiros parece, foi, 200 cruzeiros. E aí, comecei manejando aqui e ali, e é vai, vai, vai... e daqui a pouco eu já tava... o pessoal convidando pra festa aqui; eu fazendo festinha por aí... naquele tempo era mais complicado porque eu não tinha meus meninos para poder me acompanhar, não era... eu tinha que ia depender dos outros... eu me lembro até que num concurso de sanfoneiro que eu participava na Praça Ruy Barbosa lá eu não tinha um rapaz para bater o zabumba para mim. Eu, inclusive, não ia participar do concurso porque, é... eu não tinha um zabumbeiro nem o triangueiro... e o pessoal que ia participar tudo era*

da Jequitaiá, onde tinha todos sanfoneiros lá encima do palco era Jequitaiá. Eu até desisti, quando cheguei lá embaixo... tem um cidadão, você deve conhecer, Seu Evandro Lopes... Eu desci e fiquei com a sanfona na mão, ele disse: você não vai tocar, não? Eu falei: Não, senhor! Porque se o senhor olhar tá ali o dono da Jequitaiá tá ali encima, o sanfoneiro da Jequitaiá, eu não vou tocar porque... aí fica aquele negócio, né, o sanfoneiro de lá e os jurados de lá... Eu, eu vou fazer o quê? Ele disse: que nada rapaz, pode subir que eu tô vendo aí que nenhum vai em vocês que já tocou. Eu aqui cheguei no palco abri as palhas, que era de palha naquele tempo, falei com Duarte: Duarte, eu vou participar. Aí cheguei lá pedi um zabumbeiro pra me acompanhar, né... o cara tá me acompanhando ali e é vai, eu solando uma música lá, daqui a pouco ele bateu no zabumba lá, a cabeça da mandioca, a mandioca é aquela peça que bate no zabumba, né (risos), voou lá no lado de fora e ele ficou batendo com o toco de pau... você sabe o nome daquela varinha que a gente bate embaixo do zabumba? Ali chama-se o bacalhau, né, bacalhau. Então eu... fiz vários concursos porque eu ganhei seis concursos de sanfoneiro, os troféus eu tenho alguns que tá exibido ali dentro ainda, outros quebrou porque não tinha espaço assim fixo pra botar.

G – Você chegou a frequentar alguma escola pra aprender tocar, Claudinho?

C – Olha, vou te falar uma coisa, Gilson, olha, nunca me ensinaram o que é um Dó maior, nem um Ré, nem um Mi, nem um Fá, nem um Sol... eu aprendi só de ouvido. É tanto que se tu colocar uma partitura em minha frente não tá me dizendo nada. Eu não sou capaz de decifrar uma, tudo era ouvido.

G – Quería que você me falasse quem são as suas referências musicais.

C – Rapaz, você fala em termo do forró? Eu posso dizer que minhas referências musicais, eu tenho bastante, eu... nosso primeiro é Luiz Gonzaga, né, isso aí a gente não pode... depois de Luiz vem Dominginhos, que pra mim foi um dos maiores, né, Noca do Acordeon, aí...

G – Você chegou a conhecer Noca?

C – Cheguei. Ele morava... o irmão dele morava aqui na rua... chamada rua do alecrim, ó... o irmão dele morava ali. Ele veio tocar uma vez aqui. Cheguei a ver.

G – E suas referências além de Luiz Gonzaga e Noca, Dominginhos que você falou...

C – *Ah, sim... esses daí pra mim são os... foram os que deixou o forró nesse momento que tem hoje, né... que esses homens aí fizeram tudo pelo forró, e principalmente nosso rei do baião, Luiz Gonzaga... eu, como te falei, fiz dezoito anos o tributo a Luiz, e todos os dezoito anos... uma vez eu consegui botar dezesseis sanfoneiros encima do palco pra trocar pra Luiz Gonzaga.*

G – Dezesseis?

C – *Dezesseis. Até que um deputado chegou e disse: rapaz, se eu ganhasse pra prefeitura de Jequié aí eu ia... isso ia ficar... todo ano você tinha que fazer esse trabalho que é muito bonito, mas infelizmente tem uns que não gostam né, fazer o quê?*

G - Eu queria saber de você em que ocasião você é ou era chamado para tocar sanfona?

C – *Não, é como você sabe, você é sanfoneiro também e sabe que pra nós aqui o forró tem a época, né? De maio... maio, Junho, até Julho que tinha em certos lugares... mas, tirando isso aí também só... eu participei de festivais aqui em Jequié fazendo arranjo pra música e consegui ganhar dois troféus fazendo arranjo pra música, aonde o cara com 48 horas me deu uma música pra “mim” fazer o arranjo. Eu falei: rapaz, eu não conheço a música, é difícil, e consegui chegar, ganhar o troféu de melhor arranjo, dentro de 48 horas.*

G – Claudinho, quando você vai se apresentar, você utiliza alguma roupa, alguma vestimenta que lembre assim o Nordeste?

C – *Eu tenho aí um chapéu, eu devo ter uma meia dúzia de chapéu de couro aí...*

G – Mas você usava sempre nas suas apresentações?

C – *Usava. Quando não era chapéu era um chapeuzinho simples assim, mas eu tenho... eu tenho também um jaleco de couro aí que eu usava.*

G – Você acha que se vestir assim, usar chapéu de couro é importante?

C – *Eu acho. Eu acho que tem que ter... se identificar, né? O cara tem que se identificar, porque um forrozeiro mesmo se tocar pelo menos sem o chapéu... é como você fazer um forró pé de serra e querer botar tudo isso, é... contrabaixo, guitarra, não, isso aí... pera aí. O pé de serra conhecido é a sanfona, o zabumba e o triângulo, esse é o conhecido, né, o mais conhecido é esse. Agora, no forró moderno aí tem todos esses outros instrumentos.*

G – *Ô Claudinho, pra você o que é ser um nordestino?*

C – *Rapaz... graças a Deus eu nasci no Nordeste. Eu tenho orgulho de ser nordestino. Eu tenho muito orgulho de ser nordestino mesmo, sinceramente... eu estive em São Paulo uma época, o pessoal me perguntava: o senhor é da onde? Eu falei: eu sou baiano. Baiano? Não, você não é baiano, não. Eu digo: eu sou baiano da gema, nasci lá e me criei lá, só tô vindo aqui passear agora. E, Ave Maria, de ser nordestino eu tenho o maior orgulho do mundo, nasci no lugar certo.*

G – *E o que que é ser nordestino?*

C – *O que é ser?*

G – *É.*

C – *É coisa muito boa, rapaz. Você viver no meio desse pessoal aí, olha a música nordestina pra você ver uma coisa, que maravilha. Não que eu não goste das outras, eu gosto. Porque pra mim a música é a música boa, música ruim eu não escuto, entendeu? Não tenho nada contra quem gosta dos outros ritmos, que eu não vou nem citar pra não dizer que eu tenho preconceito, mas os outros ritmos é os outros ritmos mas meu negócio mesmo é forró e sanfona. Viu, Gilson, você mesmo é um adepto da sanfona, deve saber que... inclusive, sou seu admirador você tocando, tem o meu amigo Tribuna também que a gente se bate muito. Tribuna aqui... tem vários sanfoneiros que eu esqueci o nome de um bocado mas já morreu quase tudo, coitado, já morreram.*

G – *Você lembra o nome de alguns? Dos sanfoneiros daqui de Jequié?*

C – *Ah, lembro. Vamos botar aqui alguns: Lodi sanfoneiro, Tribuna, dos antigos, Moisés, né? Depois, Aurelino, Seu João, morava aqui pertinho, é... Tõe de Assis, que*

é um sanfoneiro que até hoje tá por aí, né, tem vários, xêu ver... porque esquece do tanto de sanfoneiros que a gente conheceu aqui, né, mas eu não tenho lembrança de todos agora mas citei alguns pra você, alguns dos que ainda eu conheci.

G – E na sua opinião, o que que representa ser um sanfoneiro?

C – Rapaz, uma coisa muito boa. Eu... é uma coisa ótima na vida. Porque, às vez, você tá um cara preocupado assim e pega sua sanfona e dá um abraço nela assim, óia... e daí você começa a tocar aquela música que esquece até a vida, as “coisa” ruim que tem em sua cabeça some. Então, pra mim a sanfona é um grande estimulante. Eu tocava teclado também mas o certo era sanfona, e toco gaita, hoje eu toco gaita porque eu perdi o movimento da mão... do dedo direito e da mão direita. Hoje eu toco gaita mas não deixo de tocar o instrumento, a sanfona é em primeiro lugar.

G – E pra você que tipo de música um sanfoneiro nordestino precisa dominar?

C – Rapaz, eu vou te falar dentro do ritmo nordestino tem que ter o xote, o baião, o xaxado, a marchinha junina, entendeu? E o chorinho, aquele choro de Noca do acordeon que eu gosto muito, inclusive eu tenho uns “cara” aí que eu admiro muito tocando aquela música de Noca, viu... e tem muita gente boa nesse Brasil nosso aí tocando, muita gente boa, porque com essa pandemia aí eu consegui descobrir tanta gente que eu não sei se você conseguiu descobrir o que eu consegui.

G – O que você considera como uma boa música de forró? O que que é uma boa música de forró?

C – Olha, houve uma época aí que teve aquela música de duplo sentido: Sandro Becker, aquele pessoal... eu não gostava muito não. Não gostava muito, não. Não gostava. Porque a música boa é aquela que você escuta e sente seu ouvido... muito bem, né, agora você escutar a música de um cara querendo botar um duplo sentido ali eu não era muito amante, não. Eu gosto da música é original, a música que fala do Nordeste. Por exemplo, agora nós temos uns cantores aí que faz umas músicas muito lindas, muito.

G – No seu ponto de vista, Claudinho, de que que um sanfoneiro precisa pra identificado como sanfoneiro nordestino?

C – *Eu acho que, pra mim o sanfoneiro ele tem que se apresentar no palco pelo menos com um chapeuzinho de couro. Que não use a jaqueta, aquela jaqueta é muito quente mas um chapeuzinho de couro não faz mal a ninguém, um chapeuzinho bonitinho, né? Porque o cara fica até mais bonito com um chapéu daquele na cabeça. Então, eu tenho vários deles aí, eu tenho acho que quatro ou é cinco, tenho cinco. E, hoje como eu não tô mais tocando estão aposentados, quando vê boto um na cabeça e saio pela rua passeando aí.*

G – Como é que você ver a diferença entre um sanfoneiro nordestino e não nordestino, você consegue identificar um sanfoneiro nordestino e um não nordestino?

C – *Conheço. Por exemplo, se você ver o sanfoneiro do Rio Grande do Sul, o sanfoneiro, eu conheço alguns, vou falar só de um: Bruna Scopel. Ela é uma boa sanfoneira mas a música do Sul nunca é igual a nossa. A nossa é uma música...*

G – O que que você percebe assim de diferente?

C – *Rapaz, eu acho o batido dela... o batido dela é diferente do nosso, né, o nosso é aquela música que dá muito prazer, as outras também dá, mas é aquele negócio, a gente já tá acostumado o nosso ritmo do Nordeste, aí... agora mesmo Flávio Leandro gravou a música... Flávio Leandro você conhece.*

G – Conheço.

C – *Flávio Leandro gravou a música “Chuva de Honestidade”, aquilo pra mim é o segundo hino do Nordeste, que o primeiro é “Asa Branca”, né? Se você escutar “Chuva de Honestidade”, você vai ver que o cara fala coisas muito lindas do Nordeste, e fala sobre os políticos que entram aí... não vou dizer que “é” todos mas tem um bocado aí que... que deixa a desejar. Você hoje chegou em minha rua aqui e encontrou aí meia... até bonitinha, mas há 48 anos eu moro aqui e nunca fizeram nada, recebiam o dinheiro e “pá”, sumiam com o dinheiro. Nunca fizeram, fizeram agora, né? Então, desses políticos passados aí um bocado aí, eu, graças a Deus nunca tomei taboca de nenhum. Onde eu toquei recebi. Se eu disser pra você que eu*

já perdi cinco reais aí em tocada por aí eu tô mentindo. Uma vez um deu um birro aí, eu tomei uma geladeira dele. É, mas tem que ser assim. Mandou eu ir trabalhar tem que pagar, né? Eu contratei os caras pra trabalhar comigo os caras têm que receber o dinheiro, então não quis pagar, eu vou tomar a geladeira dele pra largar de ser bobo. Aí ele aprende a nunca mais querer dar o birro no outro. Né isso?

G – Você se considera um sanfoneiro nordestino?

C – *Bom, me considero. Eu tenho que me considerar um sanfoneiro nordestino porque aqui eu tocava só música do Nordeste, no meu forró eu não ficava inventando botar esses tipos de música em ritmo de forró porque... não! Nossa música é a nordestina e me considero um sanfoneiro nordestino.*

G – Qual a música de forró que você mais gosta, Claudinho?

C – *Rapaz, aí... eu vou falar, tem um bocado. Não tem nem como a gente chegar assim e dizer eu gosto dessa música assim, assim...*

G – Mas cita uma que quando você ouve você se emociona.

C – *Não, mas por exemplo, a “Feira de magaio” mesmo é muito boa, é muito boa; “Feira de mangaio”, a “Asa branca”, é... muitas músicas de Dominginhos eu gosto. (cantando um trecho da música “Eu me lembro” de Dominginhos e Anastácia)*

Isso é um legado que eu tô deixando pros filhos porque todos são músicos, todos. Os oito que eu tenho são todos músicos. Tocavam na banda comigo, quando subiam no palco aí cada um tinha seu papel pra cumprir lá encima, né? E, graças a Deus, ninguém nunca chegou e disse: pô, rapaz, o que é isso? Que banda ruim é essa? Não, graças a Deus no lugar que eu toquei foi assim uma coisa muito boa. Inclusive, eu vou te contar uma historiazinha pequena aqui: nós fomos uma certa feita fomos tocar no... aí pro lado do norte. Chegamos numa cidade, o cara, um gazão forte tava na portaria da palhoça, né? Nós chegamos lá, paramos a Topic no fundo da palhoça pra descarregar os instrumentos e o gazão olhou pra mim e disse: oh meu irmão, essa banda toca forró, eu disse: a banda só toca forró. Ele disse: ó, porque se não tocar forró pode voltar, porque já teve duas aqui, dia 22 e 23 aqui que não valeu nada, a gente botou pra descer do palco e ir embora, se for desse jeito pode... não

descarregue nada aí. Falei: não, você tem que me escutar pra poder ver o trabalho. Aí o que aconteceu... nós começamos tocar, começamos tocar, e outra coisa, era pra começar a festa onze horas e eu tive que começar dez e meia. O pessoal com uma pressa danada, tudo desconfiado lá, né, quando viu uma banda começar a tocar aí encheu o salão, e quando deu meia noite o prefeito chegou lá, olho... sempre aparece aqueles, né, que é muito chegado e pediu o prefeito pra dar uma palavra lá, o prefeito falou: olha, a banda muito boa, inclusive, vou conversar com um empresário aqui agora, se vocês quiserem eu vou contratar ele mais hoje pra amanhã, mas aí é que tem umas “confusão” lá de madrugada lá, deram uns cacetes, foi pau pra voar, né... foi o gazão forte, brigou lá e aí o prefeito ficou sem segurança, por que foi no distrito... ficou sem segurança aí não teve como seguir, mas o pessoal “aplaudiram” lá, gostaram muito do trabalho da gente, isso foi uma das histórias que que aconteceram comigo sobre as tocadadas.

Ôh, Gilson, eu me lembrei de uma história que eu saí daqui e fui tocar no Entroncamento de Jaguaquara ali, fui fazer uma farra... num bar, aí quando cheguei lá, uma garçonete, a dona do bar muito simpática... aí, foi e Del... comecei tudo tocar, tu conheceu alguns que tocava, né? Aí, eu peguei e fiquei em pé disjunto do balcão e Del com o acordeom lá e eu com a oito baixos aqui... um solando e outro fazendo base; eu solando e Del fazendo base lá, depois Del solava e eu fazia base. Aí, chegou uma colega dela, foi lá e olhou assim, chegou perto de mim e disse: ei, minha amiga lá disse pra você tirar esse óculos escuro aí... eu falei: deixa eu terminar aqui. Assim que eu terminei de tocar eu chamei as duas cá, elas vieram as duas; quando chegaram perto de mim eu puxei assim... tá pensando que eu sou cego, né? Porque às vezes o cego é muito chegado a sanfona, né? Tá pensando que eu sou cego? Ela: não, não. Era só pra ver a cor dos ser olhos.

G – Claudinho, muito obrigado.

Apêndice 3

ENTREVISTA COM ANTÔNIO DE ASSIS

A – ANTÔNIO

G – GILSON

G – E gostaria que vocês se apresentasse dizendo seu nome, onde você nasceu, sua idade.

A – Pronto! Eu me chamo Antônio Pereira Rodrigues mas sou conhecido por Antônio de Assis; aí eu nasci em Saboeiro, Ceará, cidadezinha pequena, uma cidade que não tem muito desenvolvimento mas foi por lá que eu vivi até uns 16, 17 anos, e daí para cá eu vim embora pra Bahia, da Bahia fui Minas e aprendi a consertar sanfona lá em Minas, São João Evangelista, aí depois eu vim pra cá e montei a oficina aqui e comecei a trabalhar.

G – Seu nome artístico é...

A – O pessoal aqui me conhece por Antônio de Assis. Assis era o meu pai, aí tem muito Antônio na família, aí é o Antônio de Assis, é o Antônio de outros lá... aí Assis era o meu pai.

G – Eu queria que você falasse um pouquinho como era sua infância lá em Saboeiro, sua adolescência, como é que você vivia por lá?

A – Não foi coisa muito boa, não. Foi boa assim, porque a gente vivia no meio da família muito unido, né, muito parente junto, os tio, os avós e mais outros... muita gente. Mas em termo financeiro as coisas muito fraco, as roças véias nos terrenos não tão bom e os inverno também muito fraco, quando havia um ano de inverno era dois, três ruim, aí não foi legal, não. Mas foi bom em termos de família, de parente não era ruim, não.

G – E as brincadeiras lá, Tonho?

A – Ah, os forrozinho era bom, principalmente nos ano que havia inverno que o pessoal tinha mais um dinheirinho, mais uma condições financeiras melhor aí dava

umas festinhas boas, mas toda semana tem festa até hoje, todo final de semana a turma tá dançando. Gosta da sanfona, de festa.

G – E em que momento você começou a se interessar por música?

A – Rapaz, eu desde pequeno, desde novo eu com oito anos, dez anos para cá eu já tinha vontade de tocar sanfona porque o meu pai era sanfoneiro, era um dos melhor na época lá da região... o irmão dele sanfoneiro dos bons, duas irmãs deles tocava violão muito bem, cantava bem também, só que na época lá por as roça não tinha como divulgar, o povo... dinheiro pouco e eles não tinha muito conhecimento com esse lado de música, o que que tinha que fazer pra... aí nunca não teve como eles divulgar, era só regionalmente conheciam eles lá, gostavam muito do trabalho deles.

G – E foi seu pai que te ensinou ou você...

A – Não, meu pai foi um dos que me ensinou, mas eu aprendi mais mais uns amigos que tava aprendendo também, um primo meu aí a gente pega... eles compraram a sanfona primeiro e eu misturei no meio deles e fui aprendendo tocar um triângulo, uma zabumba, um pandeiro... aí após uns anos foi que eu comprei uma sanfona e me botei a aprender mesmo.

G – Então não chegou frequentar nenhuma escola para aprender tocar, não.

A – Não, escola nunca frequentei, não. Depois que eu já tocava na zoeira fazendo alguma coisa assim que eu pensava que sabia tocar, aí foi que alguém que sabia tocar passou para mim algumas coisas do que que significava as cifras, os acordes, harmonia, harmonizar alguma coisa assim, aí foi que eu vim... e até hoje eu sei que na época eu não sabia tocar, eu achava que sabia tocar, né? Mas quando eu vim entender um pouco do que significa tocar mesmo, com ritmo, harmonia e melodia aí já foi bem depois, já depois que eu já conserto sanfona e tudo foi que vim aperfeiçoar mais um pouco. Até hoje eu não sou muito bom, não, eu sei por mim mesmo que eu... porque eu me envolvo mais com conserto, eu não tiro meu tempo assim pra ir... “ah, como é que ele vai tocar uma sanfona da maneira correta, na prática alguma coisa assim aí eu não sou um bom sanfoneiro, não.

G – Eu queria saber quem são suas referências musicais?

A – De artista, de pessoas que para mim dizer assim que eu gosto? Rapaz, eu sempre falo de um que... tem uns três, mas um é Gennaro, tocava no Trio Nordestino, e depois Dominginhos, Luiz Gonzaga mesmo eu gosto muito e vejo o trabalho dele... e tem vários outros aí, mas assim de conhecimento mesmo que eu... é Gennaro, Dominginhos e outros, mas que agora eu não tô lembrado assim do nome deles não. Tem uns novato aí, tem uns muito bom, mas que nem Gennaro e Dominginhos, e os que eu não lembro o nome agora é mei complicado.

G – Tonho, em que ocasião você é chamado para tocar sanfona?]

A – Rapaz, aqui só é São João, na época de São João quando entra o primeiro de junho em diante, né... é que os amigos chama, mas... a região aqui só... pra pé de serra, que é o meu caso, que eu não sei tocar outros estilos, é só na época de São João, passou daí não pode contar com nada. Eu, eu mesmo não conto com nada pra ganhar dinheiro, pra alguma coisa assim não vai, não.

G – Nas suas apresentações você usa ou já usou alguma vestimenta assim que lembre do Nordeste?

A – Não, não, não. Eu não lembro que eu já usei, não. Às vezes eu já usei assim, tipo chega numa quadrilha aí alguém traz um chapéu, uma coisa assim mas eu mesmo me vestir de alguma... nunca, nunca procurei... que nem eu tô lhe dizendo, eu nem me acho um sanfoneiro bom, eu não vivo da música, eu vivo do conserto, eu toco para alguns amigos, alguma coisa assim nessas época o povo... não porque eu queria vi..., eu nunca botei na cabeça que viver de músicas, ganhar dinheiro tocando, mas aí também nunca passou por a cabeça para mim vestir, ter uma maneira de me apresentar, uma... se eu fosse fazer uma coisa dessa provavelmente eu não ia querer imitar ninguém, não, eu ia criar um uma coisa minha mas não vou mais também, não; não tenho interesse também, não.

G – Você acha isso importante, vestir assim?

A - Rapaz, que nem muitos que escolhe o seu, o seu tipo: eu quero... sabe, eu vou tocar... o Luiz Gonzaga era o estilo dele, ele não imitou ninguém. A única coisa que eu sei assim mais ou menos que ele botou aquele chapéu foi baseado no Lampião, ele que... eu já vi alguma entrevista, ele disse que achava bonito aquele chapéu de Lampião, quando ele se tornou o artista escolheu aquele chapéu pra usar; o chapéu

e o gibão de couro, né, baseado no vaqueiro lá do Nordeste: Pernambuco, Ceará, Paraíba, Piauí, aquela região lá tudo é a mesma coisa, baseado nisso; agora ele, pelo que eu entendo, ele não copiou ninguém: ah, fulano sanfoneiro, fulano vestido desse jeito ele ia vestir, por aí que eu entendo isso, agora, ficar imitando os outros aí, se eu fosse procurar um jeito eu tenho certeza que eu não ia imitar ninguém, eu ia procurar um estilo meu. Bom, era quando eu mais novo pensava assim, hoje eu não tenho mais interesse também de procurar esse lado, não. Eu vou consertar umas sanfonas pros amigos aí da região e de outras mais, que eu conserto pra uma a região lá Minas, o pessoal lá que me conhece gosta de consertar comigo, tem uma região no Piauí que eu conserto também, se eu chegar lá eu tenho serviço qualquer hora, mas artista fazer um... acho que não passa mais isso pela cabeça, não tem essa invocação mais, não.

G – Antônio, pra você o que é ser nordestino?

A – Rapaz, ser nordestino, assim, meu ponto de vista, né, primeiro ele tem que nascer no Nordeste, ele tem que nascer e se criar no Nordeste, pegar esse ritmo do Nordeste, do nordestino, porque se o cara nasceu só no Nordeste, por exemplo, e for pra o Sul ele já não consegue ser bem um nordestino de verdade, ele pra ser, no meu ponto de vista, pra ser um nordestino ele tem que nascer e se criar com a cultura do Nordeste; bom, o meu ponto de vista seria esse, né?

G – O que que representa ser um sanfoneiro para você?

A – Um bom sanfoneiro? Porque esses sanfoneiros têm que tocar sanfona, né, um sanfoneiro seria tocar sanfona, já é um sanfoneiro, agora, para ser um bom sanfoneiro ele tem que se dedicar bastante à sanfona dele, tocar bastante, se envolver só com a sanfona, que se ele for... eu, eu não daria conta de que ser um bom sanfoneiro se eu tocasse um teclado, se eu tocasse um violão, um baixo, qualquer um outro instrumento, não fosse dedicar só a sanfona, aí eu acho que para ter um bom sanfoneiro ele tem que se dedicar bastante pra sanfona porque a sanfona é exigente, pra tocar direitinho, pra tocar da maneira correta eu não sei nem se eu ia dá conta de fazer porque o pouco conhecimento que eu tenho, pra se tocar uma sanfona da maneira que eu já vi muitos nordestinos tocar, gaúcho e vários outros aí, mineiro mesmo, é preciso se dedicar bastante, não é fácil de ser um bom sanfoneiro, não.

G – Que tipo de música um sanfoneiro nordestino precisa dominar?

A – Ah, no meu ponto de vista, um dos primeiros que eu acho que um bom sanfoneiro tinha que fazer legal tinha que ser um xaxado, um forrozinho bem caquiado mesmo, sabe, bem suingadozim dentro do... aí depois um xote, o rastapé, em algumas região lá no Ceará mesmo chama marcha, mas tem outras regiões por aí que o pessoal conhece como rastapé, né? Esses três ritmos seriam o estilo nordestino, no meu ponto de vista, agora um xaxado, um forrozinho bem executado seria em primeiro lugar.

G – O que que você considera como uma boa música de forró?

A – Ah, ele tem que ter ritmo, melodia, harmonia e uma boa letra.

G – E essa letra precisa falar de quê, Antônio?

A – Acho que bastante coisa do Nordeste, né, muitas coisas que se encaixa numa boa música nordestina, falar da cultura nordestina, falar de alguns costumes regional, porque mesmo no Nordeste nem toda a região tem as mesmas... sabe, os mesmos gostos, os mesmo... as mesmas coisas, mas ela tinha que falar bastante coisa nordestina, do forró, de muita coisa boa que tem no Nordeste.

G – No seu ponto de vista, de que um sanfoneiro precisa para ser identificado com nordestino? Esse cara aí é um sanfoneiro nordestino, de que que ele precisa?

A – Rapaz, essa área aí eu não sou bem bom nisso aí, não, sabe? Eu não...por exemplo, eu acredito que pra poder ter esse conhecimento tinha que ser um cara estudado, ter profundado em alguns estudos, que não foi o meu caso, eu não tive a possibilidade de estudar; eu aprendi alguma coisa pouca, muito pouco, sabe, eu não sou bem bom nisso, não, eu não sei se eu lhe responderia essa pergunta aí assim da maneira correta, não. Porque tem tanta coisa para se pensar, pra observar, pra pesquisar pra poder saber essa área aí... um sanfoneiro nordestino, é o que eu tô lhe dizendo, ele tem que ser um nordestino, ele tinha que aprofundar bastante nas cultura nordestinas, né, principalmente dentro da música ali, tem que... e vim os trajes, botar os trajes nele de nordestino, né, eu acredito que... alguma coisa, para ser um bom sanfoneiro nordestino, que nem eu vinha lhe falando, ele tinha que pesquisar e ver mesmo o que... eu não... eu acho que eu não tô bem por dentro desse assunto assim, como é que...o quê que tinha que fazer, agora, se eu for ser um sanfoneiro nordestino eu ia pesquisar tudo isso, ia estudar um pouco, procurar quem entende, quem sabe dessa área pra mim se tornar um... é que do jeito que eu sou, meu jeito de tocar, eu

não tenho capacidade de ser um bom sanfoneiro nordestino, não. No meu ponto de vista, o que eu vejo é isso, eu tinha que lutar muito pra se colocar nessa classificação.

G - Por exemplo, como é que você diferencia um sanfoneiro nordestino de um sanfoneiro que não é nordestino? Como é que você identifica? Quais são as diferenças que você percebe?

A – Pronto, o estilo de música que ele vai tocar, o jeito de tocar, pra cada uma região tem no estilo de tocar a mesma música, por exemplo, um nordestino, a maioria das músicas do Sul, dos gaúchos ou da região, que seja daí dessa coisa que eu já percebi, ele vai tocar a mesma música com outro estilo, não vai copiar aquele... estilo deles lá, quer dizer, já é um a cultura, né, uma cultura de cada um; os lados gaúcho tem um estilo de música, os nordestinos aqui tem outro de tocar, e o que tem outra, eu já percebo isso, essa maneira aí de tocar o estilo, de tocar... e se o nordestino for trocar que nem eu já tenho visto o sanfoneiro tocar os estilos do Sul, ele mesmo sendo daqui eu conheço baiano aqui, eu conheço uns dois que viveu pra São Paulo, ele... o jeito dele tocar é outro, não tem... quando ele vai tocar o jeito que ele tocava lá, ele mesmo sendo nordestino, não toca o estilo nordestino, ele vai tocar...ele toca o estilo de lá. Eu acho a diferença nos estilos de música.

G – Você chegou em Jequié tem quanto tempo, Tonho?

A – Eu cheguei... a primeira vez que eu vim para cá já faz bastante tempo, em 87 pra 88, demorei uns tempos por aqui e fui para Minas morei 12 anos lá, aí voltei e cheguei pra aqui pela última vez em 2000, aí já faz 21 anos que eu tô em Jequié.

G – Antônio, obrigado pela entrevista.

Apêndice 4

ENTREVISTA COM LELLO ANDRADE

L – LELLO

G – GILSON

G – Eu gostaria que você se apresentasse, né, dizendo qual o seu nome, sua idade, onde você nasceu e se tem nome artístico.

L – Meu nome é Leonardo Santana Andrade, sou natural aqui de Jequié mesmo e meu nome artístico é Lello Andrade.

G – Lello Andrade. E de onde é que vem esse nome lello Andrade, é do apelidomesmo?

L – Rapaz, é do... é, na verdade era Léo, né, só que tem tanto Léo aqui em Jequié que eu... eu resolvi vou botar Lello porque já vi alguém, alguém com o nome assim achei legal.

G – Alguém te sugeriu esse nome?

L – Falava assim: bota Lello, é, bota Lello aí falei: ah, legal. Aí ficou Lello Andrade.

G – Eu queria que você falasse um pouquinho da tua infância. Como é que foi tua infância, tu brincavas de que, tu fazias o que?

L – A minha infância, é... foi a infância de todo menino assim que gostava de soltar pipa, jogar gude, de pegar cavalo no meio da rua e dá a volta, por isso que eu gosto de cavalo (risos)... e sempre gostei de música. Aqui na família também já tem... tem músicos e tal, e já vem daí.

G – Certo. Ô Lello, em que momento você começou a se interessar então por música?

L – Ah, quando... eu tinha uns 10 anos aí. É, minha avó morava perto da... mora perto da Tiradentes e via o trio passar ali, e eu ficava batucando com as lata, véi. aí... aí, dali começou. Foi ali o começo de tudo foi ali.

G - E tu falou que na tua família de alguém que tocava...

L – *Tem!*

G – Quem é?

L – *Um já faleceu. Dois tios-avós meu, um tocava violão e outro tocava sanfona, e é tanto que eu tô com a sanfona ali pra fazer a restauração pra deixar ali como relíquia na família, né?*

G – A sanfona que você vai restaurar então é dele.

L – *É, era dele. Eu consegui resgatar e tá aí.*

G – Tinha muita festa lá no seu ambiente familiar? Assim, que esses tios tocavam?

L – *Eu não alcancei nenhuma, mas minha mãe conta que tinha sim.*

G – Certo. Então a... esse teu contato com a sanfona vem desse tio-avô.

L – *A herança musical, porque, na verdade, eu comecei na música tocando em Banda de Axé.*

G – Sim. Você tocava o que lá?

L – *Eu era cantor de banda de pagode, e tal. Quem é mais das antiga me conhece, sabe como é que, que eu tocava e tal.*

G – E com a sanfona, como é que foi o primeiro contato, como é que você começou a tocar?

L - *Ah, com a sanfona a história recente tem uns cinco anos mais ou menos por aqui eu comecei a pensar em tocar algum instrumento e queria tocar sanfona.*

G - E como é que foi? Conta pra gente aí.

L – *Ah, no começo foi mei duído (risos) porque a sanfona é um instrumento pesado e, tipo assim, como muita gente já teve dificuldade em comprar o instrumento eu não tive nenhum problema. Porque foi rápido, um colega de trabalho tinha uma dum pai dele...*

que é sanfoneiro aqui de Jequié, aí, na época, me deu quase de graça. Aí eu falei: pronto. Juntou a fome com vontade de comer, aí eu peguei a sanfona e vim pegando, vim pegando e tô ainda aprendendo.

G - Você aprendeu sozinho?

L – *É, eu sou ditada no instrumento. Eu vim aprendendo pegando sozinho.*

G - Não chegou a visitar nenhuma escola?

L – *É... não, eu sou muito curioso. Até contigo eu sou perguntador, eu pergunto todo mundo, se eu “ver” um cara tocando eu vou logo perguntando: e como é que é isso aí? (risos)*

G – Você hoje, é, se apresenta também com o trio?

L – *É, hoje eu tenho meu trio e também faço parte da banda Trio Forró Mais Eu.*

G – E como é o nome do seu trio?

L – *Trio Mucumbu!*

G – Mucumbu. Mucumbu significa o que, Lello?

L – *Significa o osso da coluna. Porque aqui em algumas regiões aqui do Nordeste o pessoal da roça fala que tá com dor no fecho do mucumbu, aí vem daí.*

G – Sim! (risos) Eu queria saber assim mais ou menos, em quais ocasiões você é chamado para tocar sanfona?

L – *Ah, é mais na época do São João. A gente que é sanfoneiro, né, na época do São João o pessoal gosta mais do movimento do Trio pé de serra... do Forró, né Gilson, aí fica...*

G – É mais no São João.

L – *É mais no São João.*

G – Mas fora do São João?

L – Aparece mas é bem... é pouco, né? Sempre aparece alguma coisinha mas é, São João é... (risos)

G – Nas suas apresentações Lello, você usa ou já usou alguma vestimenta que lembre o Nordeste?

L – Uso sim, eu sou adepto do chapéu de couro e daquelas roupas tipo do Trio Nordestino, todo mundo tocando igual eu acho aquilo bastante bonito, eu acho legal para caramba aquilo ali.

G – Por que você acha importante, assim, usar esse tipo de roupa que lembre o nordeste?

L – Porque caracteriza a nossa região, né, eu acho isso bem bacana.

G - Para você, o que que é ser nordestino?

L – Ih, rapaz...(Risos)

G – Fique à vontade.

L – Rapaz, é bom demais, não tem nem como falar. É um negócio muito, muito, muito legal.

G - Você conseguiria descrever assim algum sentimento do que é nordestino?

L – Rapaz, é tão bom que eu não sei nem o que falar... (riso) é, não tem não assim, eu não consigo mensurar assim a felicidade que eu tenho de ter nascido nessa região aqui.

G – Na tua opinião, o que significa ser um sanfoneiro?

L – É... agora pegou! É porque eu tenho amor à música, então eu sempre quis tocar um instrumento, sempre gostei, então eu escolhi a sanfona por ser um instrumento tão... tão assim em conjunto com o Nordeste, e acho que é por isso que eu escolhi a sanfona... Por tá... por ser assim, né, aquela coisa tão forró, Nordeste, essa coisa assim.

G - Você acha que a sanfona representa o Nordeste?

L – *Sim!*

G - Para você, que tipo de música o sanfoneiro nordestino precisa dominar?

L – *Hum... rapaz, é, vendo alguns colegas aí sanfoneiros e bons, eles falam muito da música do Sul, né, a música gaúcha que... a gente fica muito no forró e não pesquisa. Eu também sou assim, eu pesquiso muito forró mas não ouço outras coisas... acho que pesquisar outros de tipos de música: tango, é... música gaúcha, outras coisas, é interessante, seria bom também pesquisar isso aí.*

G - Mas o sanfoneiro para ser considerado nordestino, ele precisa dominar que tipo de música?

L – *Forró! (risos)*

G – Se ele não tocar forró...

L – *Não vale. (risos) tem que tocar forró, né?*

G – O que que você considera uma boa música de forró, Lello?

L – *Ah, um xote bem tocado, um forró, um baião, um xaxado... aí, isso é forró.*

G – De que que esse música – esse forró, esse xote, esse baião - precisa falar, pra ser considerada uma boa música de forró?

L – *Ela precisa passar a verdade. Né isso? (riso)*

G – No seu ponto de vista, de que um sanfoneiro precisa para ser identificado como nordestino?

L – *Tocar Asa Branca. (risos)*

G – Tocou Asa Branca...

L – *Tocou Asa Branca é sanfoneiro, né? Eu não sei se na tua concepção é assim, mas pra mim se tocou Asa Branca, ele ó... ele é sanfoneiro. (risos)*

G – Então, por exemplo, se um sanfoneiro do Sul tocar Asa Branca?

L – *Ele é um sanfoneiro.*

G – Ele é um sanfoneiro, mas pra ele ser considerado um sanfoneiro Nordestino do que que precisa?

L – *Tocar Asa Branca e forró. (risos)*

G – Na tua opinião, quais as principais diferenças entre o sanfoneiro que é nordestino e um sanfoneiro que não é nordestino?

L – *Cara, boa pergunta.*

G – O que que diferencia um do outro?

L – *Ultimamente, pesquisando assim alguns na internet aí eu não tô vendo nem muita diferença entre um sanfoneiro do Nordeste e outro, porque o pessoal tá entrando um no estilo do outro, tá ficando muito parecido, né? Eu não sei se tu consegue ver assim, mas muita gente boa aí do Sul tá pesquisando forró. Semana passada eu tava participando de um festival virtual e tinha muita gente do Sul perguntando sobre Forró e tal, então você já não consegue, quer dizer, eu não consigo, assim, diferenciar porque o pessoal tá tocando bem a nossa música.*

G – Certo. Com relação às músicas atuais, Lello, que se dizem forró, o que que você acha, são forró, não são forró?

L – *Cara, pra mim não é forró, é tanto que eu pouco ouço esse tipo de música, mas é o mercado, né? Tá aí a gente tem que respeitar, Mas eu sou adepto da... das coisas de Luiz Gonzaga, né, das coisas de Dominginhos e tal.*

G – Eu vou pedir pra você tocar uma música que te faça lembrar do Nordeste, uma música que você goste muito de tocar, aproveitar essa sanfona no colo aí.

L – Vamo lá. Quer me acompanhar?

G – Vou com certeza.

Lello, eu queria te agradecer por esse bate-papo.

L – Que nada, disponha, meu brother.

G – É uma oportunidade que a gente tem também de eternizar histórias de Sanfoneiros que atuam aqui na nossa cidade, é uma forma de a gente tentar valorizar essa cultura nordestina que é muito forte, né, ligação de Jequié com o São João, com o forró... e, com certeza depois que a gente finalizar esse trabalho aí, que a gente vai tentar transformar num documentário, a gente vai poder mostrar para os nossos filhos, nossos netos, né, tudo isso que representa pra todos nós.

Apêndice 5

ENTREVISTA COM PALMEIRON ANDRADE

P – PALMEIRON

G – GILSON

G – Bom, inicialmente, eu gostaria que você se apresentasse, né, dizendo seu nome, sua idade, onde você nasceu, o seu nome artístico.

P – Meu nome é Palmeiron Andrade... Palmeiron Alves Andrade, Palmeiron Andrade o nome artístico. É... eu tenho 35 anos, sou natural de Apuarema, cidade ali do centro-sul baiano. Da zona rural de Apuarema, Estivado. É isso, mas sou de... de zona rural e morando em Jequié por conta das coisas de... natural da vida, né? De expandir, de buscar outras coisas.

G – Eu queria que você falasse um pouquinho de você, como foi sua infância lá no Estivado, lá em Apuarema...

P – Infância de... infância de todo menino pobre, sabe como é, né? Pobre, preto, morando em zona rural, assim, muita alegria por parte das coisas que a gente tinha de liberdade na roça, muita brincadeira, coisa natural e as relações de trabalho, né, as relações de trabalho, tudo muito simples... é, andar montado, trabalhar na lavoura, limpar de enxada, roçar... é... limpar rio, carregar cacau, carregar lenha, plantar hortaliças, fazer esses cultivos e estudar, né? Ia pra escola e depois pra Apuarema, pra cidade de Apuarema. Mas, uma vida muito simples, muito, muito sem, sem nada de... Inclusive, Gilsão, tem uma coisa que eu nunca tive acesso foi a jogo de..., jogo de videogame, essas coisas, nunca tive acesso a esses... nunca, na minha vida nunca teve isso. É tanto... e aí, quando eu cheguei em Jequié pra fazer a faculdade que eu vi essas coisas de jogo assim, tinha até em Apuarema umas coisas de jogo de Street Fighter, não sei o que... mas não... nunca me interessei por essas coisas, acho que por conta da roça, os jogos que a gente criava lá eram bem diferentes: era construir carro de pau, era, era ver quem subia em um pé de banana que é muito liso, né? Vê quem conseguia subir num pé de banana, num pé de coqueiro, quem era o mais rápido, quem pegava mais peixe com anzol, os jogos eram esses assim de... na zona rural.

G – Você tem alguma memória assim das festas de lá?

P – Tem, Ave Maria, de festa demais. Mas acho que é principal assim quando a gente... quando eu lembro é... é as épocas São João que mamãe vestia a gente, né, de... os “hominho” – que é botar bigodinho pintado, chapéu de palha, roupinha quadriculada... Essa “era” as primeiras memórias assim que eu... que eu guardo assim, e ouvir radiola, né, ouvir disco de vinil em radiola.

G – Que que você costumava ouvir lá?

P – Ah, ainda tem os discos de Gonzaga tudo que a gente ouve, é... papai ainda ouve e meu avô, né? Meu avô que foi a pessoa quem começa assim sendo uma referência, influência mesmo... pra, pra que a gente se conectasse com essa... com as festas, né? Tanto de São João que é as principais, quanto outras festas, né, festa de argolinha, cavalgada, festa de queima do Juda, as festas de caruru... tinha todas essas, essas brincadeiras por lá.

G – Com relação a essa festa de Caruru que você citou aí, inclusive é tema de suas pesquisas...

P – Isso.

G – [...] suas pesquisas, né? É... essa questão da religiosidade com a festa (não tem problema não)... Essa relação do caruru com a religiosidade como é que isso acontecia lá?

P – É... é muito comum, né, porque era muito forte na região as festas de caruru de Cosme Damião. É muito forte e era uma coisa super natural assim, pelo... pra minha família, né? A gente ir pra festas de caruru, sentar na mesa, é... super, super, super comum e natural e isso, é, a gente via realmente como um evento, uma festa esperada assim ou então as rezas, né, que a pessoa às vezes não dava o caruru mas dava reza. Reza de Santa Bárbara, reza de não sei o quê... e aí, a reza tem as coisas, elementos católicos também quando é o caruru, é... tem a coisa do que é sincrético, né, muita coisa da Umbanda, do Candomblé e muita coisa do catolicismo: as ladainhas ainda em Latim que o povo reza por lá...

G – Isso ainda permanece lá?

P – Permanece, permanece. Inclusive, no meu caruru quando eu dou caruru, é...

G – Ah, você faz também?

P – *Faço, faço também. Esse ano a gente vai fazer o... o oitavo caruru, oito anos já. Fora o que eu participei a vida toda, né? Aí é isso, essa coisa da festa de caruru é, eu sempre percebi como uma coisa importante assim, acho que é... vim de ancestralidade, isso vai ficando.*

G – E com a música, Palmeiron, qual é a tua relação, como é que começou? Conta pra mim aí.

P – *É, rapaz, a música, assim... esse interesse por música com relação à técnica, a estudar eu começo ali em 2002, eu comprei um violão... eu trabalhei na roça um tempo, né, que a gente chama... lá tem um sistema que chama bater folha do cacau que é: todo mundo passa tirando o cacau, os adultos, né, e colhe tudo e junta das ro... aí as crianças depois vai bater a folha, quer dizer, sair futucando as folha pra ver se acha as “cabaça” perdida, aí eu fiquei fazendo isso, né, batendo folha de cacau... e aí trabalhei seis meses e comprei uma bicicleta, ôh, comprei um violão, comprei o violão, aí começa esse interesse de fato com música na escola com colegas tentando aprender tocar mas ainda de forma muito, é, subjetiva... aprender música, nada... e tentando alguma coisa ali mas nada de... sem professor de música nada, não. É... mas esse interesse por música, por forró, por... por arte em geral acho que vem de criança assim, minha mãe que consegue identificar algumas coisas assim, me dizer que eu era pequeno com a minha idade já conseguia decorar uma música completa e cantar, embora as crianças da minha idade não conseguia; é... ficava fazendo desenhos com o caco de telha, é, com carvão nas coisas e ia descobrindo e... e vem ouvindo música, né, ouvindo disco de vinil, ouvindo essas coisa... o rádio é uma coisa muito forte lá em casa. O rádio, a música é muito forte, então, e foi ficando, foi ficando, aprendendo e acho que é essa coisa da infância mesmo. (risos)*

G – Na tua família tem alguém que toca?

P – *Não. Tinha um tio-avô. Tinha um tio-avô que tocava sanfona.*

G – É?

P – *É, meu tio, tio Miguel que a gente chamava de tio Miguel, eu cheguei a conhecer, ele já tava idoso, já não tocava mais. É... mas tinha um tio-avô, tocava sanfona... e quer dizer, hoje tem uma prima que é uma arti... que tá se colocando também como*

artista e tem um primo que é evangélico que toca violão agora está estudando essas coisas mas nesse sentido mais ali daquela comunidade religiosa e tal... mas, e a prima, ela tá se colocando como cantora, expandindo, toca um pouquinho de violão mas pra... até então o maior expoente da família sou eu assim com músicas gravadas, essas coisas.

G – E com sanfona?

P – *É, com a sanfona, com a sanfona...*

G - Quando você começou...

P – *Rapaz, eu, eu, eu volto pra lá para infância assim de... de ouvir música, né, ni disco, capa de disco de vinil. Várias sanfoneiros, é... várias, senão sanfoneiros mas forrozeiros, né, e vários discos de Jackson do Pandeiro, vários discos de Genival Lacerda, disco de Luiz Gonzaga, coletâneas especiais de forró, é, tipo “O fino do fino da roça”, várias coisas, aquele “Forró sem Briga”, que é o baianinho da sanfona que chamava também de “Zé Mamede e sua gente esquentada”. E essas coisas, “Negrão dos 8 baixo”, é... várias coisas assim, véi. E aí, acho que começa daí o interesse, assim de... mas sem aquela, aquela coisa de preocupação: um dia eu quero sanfona, não. Deixe fluir, deixando fluir, deixando fluir, aí, uma vez eu em Salvador, que eu morei lá um tempo, eu pensei assim: rapaz, um dia eu compro uma sanfona pra mim, vou aprender tocar sanfona. Aí, enfim, passei e aí em 2012 a companhia de teatro da gente conseguiu comprar uma sanfona. É... e aí, naquela época da companhia quem tinha mais aproximação com música assim era eu, né, e aí eu comecei ele para fazer espetáculo fui tocar sanfona, ficava ali só no teclado fazendo uma, uma repetição era...(música) só ficava fazendo isso... Só isso aqui, aí começou nisso. Aí depois que passou o espetáculo, aí pronto, não liguei mais, não sei o quê... Aí em 2016 eu falei: realmente, agora eu vou decidir... por conta da “Cumpadi Pêdo”, da banda da “Cumpadi Pêdo”, era aquelas dificuldades, né, de conseguir pessoas para tocar sanfona, tu já tocou, inclusive, sanfona, Moisés, Anderson fazia teclado, não sei o quê, e eu me vi naquele lugar de vontade de... de fazer a música tradicional, forró autêntico com sanfona e não com teclado, que não exis... aquilo na minha cabeça não tinha condição de acontecer. E aí eu falei: rapaz eu vou tocar sanfona porque a eu vou poder tocar como aqui, é... pensava, né, Gilsão vai tá milhões de vezes ocupado tocando com mei mundo de gente, Moisés está fazendo num sei o que, eu tenho que*

aprender tocar sanfona. Aí, comecei ali 2016, mas aquela coisa muito também, é... subjetiva assim. Não sei se bem subjetiva, mas é deixando fluir mesmo.

G – Então você não frequentou nenhuma escola?

P – Não frequentei nenhuma escola, não, não... fui estudando ali tentando, porque eu conhecia um pouquinho de violão, né, então eu fui sabendo a... por conta questão da teoria de tríades eu fui conseguindo armar os acordes maiores, depois os menores com a inversão da tríade ali, é... com a diferença, né, entre maior e menor. Aí fui conseguindo armar os acordes e fazendo exercício de valsa. (música) Fazendo esses exercícios de valsa, e aí foi ficando, fui conseguindo armar os acordes mas passei bem... bem uns seis meses, seis a oito meses pensado em desistir. Porque, na época, eu não te conhecia assim, mais, né? E era outra época, eu não tinha não tinha notebook, malmente tinha celular, em 2016 ainda, veja só...

G – Pouco tempo.

P – Pouco tempo. Tava orêa seca! (risos) Sem dinheiro, quebrado. Aí, beleza. Aí pronto, começa aí, 2015 pra cá, né, de fato, depois que eu saí da faculdade, concluí a graduação foi de fato, eu falei: agora terminei uma coisa vou começar outra. E aí, todo dia, todo dia e hoje eu consigo tocar as minhas músicas, né? É... consigo tocar músicas de outras pessoas, músicas já consagradas e... e pra fazer apresentações assim consigo fazer apresentações, embora ainda eu tenho a consciência da necessidade de estudar, enfim... mas consigo fazer algumas... as minhas apresentações já com a sanfona, consegui comprar uma, né, uma sanfona com uma qualidade diferente, mais profissional e isso ajudou bastante também, então é por aí.

G – Certo. Você falou em acompanhar a música de outros artistas. Eu gostaria de saber de você quem são as suas referências musicais?

P – Rapaz, pra mim o que chega, o que bate no coração mesmo com força e Mão Branca, Edigar Mão Branca é um que eu ouvia, assim, quando eu comecei tomando consciência de que era um ser vivo que tava ali e que eu comecei a tomar consciência de que eu gostava de festa e gostava de forró, é, entrando ali na pré-adolescência começando dançar, aí começou rolar Mão Branca, Gabiraba, as músicas antigas, é... tem uma música dele massa aqui é: “São João passou aqui, passou e mandou que trouxesse pinga, mandou”. Mas é uma referência muito grande para mim, e claro,

Gonzaga... eu não lembro dessa, não. (música) Mas claro, Luiz Gonzaga, o rei sempre, o eterno, o maior, o fundador dessa... dessa estrada que todos nós caminhamos. É a referência máxima, naturalmente, e Dominginhos que é, Ave Maria. Ontem mesmo eu assisti ele e Yamandú aqui, tô... pintando e assistindo. Absurdo, aquilo arrupia toda hora e você... e você fica ali pensando vendo as mãos dele tocar, aqueles dedim gordo pequeninim, rapaz, é demais. E aí, outras, outras várias, né? Genival Lacerda, é Jackson do Pandeiro e tantos outros, Flávio José, aí vem, vem, é, Cremilda com forró de duplo sentido, tem umas “coisa” muito engraçada... é, Sandro Becker também interessante, os forrós aqui da Bahia, né, Cacau com Leite, Ademário Coelho, é... essas bandas todas que já, já tem uma trajetória grande assim, acabou fazendo parte do nosso repertório, da nossa vida, das nossas festas, né, mas assim, tem aquele artista que você, realmente, é, se conecta que pra mim é Mão Branca. Eu conheço muitas músicas de Mão Branca e não sei tocar um bocado mas conheço cantar um bocado, é... tenho a discografia dele, exceto o último disco. É... sempre ouço, então é uma coisa assim bem forte com o artista Mão Branca.

G – Eu queria saber de você agora em que ocasiões Palmeiron Andrade artista é convidado, é chamado pra tocar Sanfona?

P – É, geralmente o período do que se compreende como período junino, né, o período de festa junina que varia ali de maio a julho e início de agosto assim bem morrendo, os últimos São Pedros que o pessoal ainda faz, né? Mas é assim, esse é um período, né, de maio a final de julho. Mas, de fato, o mês de junho quando vai se aproximando ali de 8 de Junho a 23 é uma ...é telefone, vem tocar aqui, não sei o que, e faz uma proposta de cachê, a gente conversa e tenta negociar, que a gente acaba tendo que ser tudo, né, a gente é o músico, é o produtor, a gente é o motorista, a gente é um roadie, a gente é o mixador, é o cantor, a gente faz tudo. Faz tudo por conta dessa necessidade, isso não é, não é lindo não, dizer assim: a gente faz tudo, não. É o jeito, é o jeito. Mas eu tenho caminhado, então esse período, né, de junho, especialmente de... vamos pensar assim, de 8 a 23 de junho é a coisa pegando mesmo, é... mas agora com a banda, né, a banda Cumpade Pêdo eu tenho sentido a necessidade de profissionalizar mais, né, do ponto de vista de estrutura, é...já tô trabalhando com cinco músicos, né, eu e mais quatro, então a coisa do... começa assim ter uma... na comunidade sendo reconhecido enquanto artista e sobrevivendo, como Elomar diz: a

duras pernas, mas sobrevivendo disso, né, bem, uma vez tá ruim outra tá bom, tá melhor mas... e sobrevivendo disso, então, com mais músicos já começa ter a necessidade de ter uma pessoa pra carregar o instrumento, começa a ter necessidade de um transporte, porque o músico, imagine... cê vai tocar você quer chegar e tocar, seria lindo, né, seria lindo chegar e tocar. Mas sente a necessidade, não quer dizer que vai ter logo, né, uma equipe, a gente sente a necessidade e começa a projetar porque... como a minha intenção é... é continuar exclusivamente trabalhando com arte e sobrevivendo dela, eu decidi isso assim de fato que eu... como consigo lidar com mais de uma área do conhecimento das artes, né, teatro, as pinturas, né, artes plásticas e música... por exemplo, agora que não é período junino eu estudo a sanfona e monto o repertório. É... pela manhã, à tarde eu pinto, vou pintando, vou fazendo telas pra encomenda, é...e, às vezes... e aí, a gente, finais de semana, por exemplo, fazemos o voz violão pra levantar o dinheiro ou o teatro-empresa com a companhia de teatro, né? Semanas de educação, pra apresentações para uso de segurança do trabalho, doença sexualmente transmissível, a gente vai montando cenas pra essas coisas, né, pra essas... e aí vai entrando um cachê daqui, outro dali, aí você vai se mantendo mesmo, né? No final você... eu não consigo com facilidade eu não consigo me adaptar aquele horário regular de trabalho de carteira assinada, entra tal hora, sai tal hora. Tem o lado positivo que a segurança financeira, é uma possibilidade que a gente diz, né, a gente que é dessas camadas sociais a gente pensa no plano de saúde pra segurar a sua... qualquer demanda de saúde que possa vir a ter, mas eu quero e me esforço muito pra isso, pra viver exclusivamente de arte, exclusivamente de arte.

G – Nas suas apresentações você usa alguma vestimenta ou já usou alguma coisa que lembre o Nordeste assim? E se você acha isso importante.

P – É... Ave Maria, demais. Eu sempre, sempre, a gente sempre usa na Cumpadi Pêdo, na banda, um figurino e isso a gente... eu devo exclusivamente ao, ao... à graduação em teatro, né, a gente estuda lá na graduação eu estudei muito a imagem, a visualidade que é algo também super importante pra convencer, não é, para convencer o espectador, às vezes, tem público que não gosta muito, não se adapta muito à musicalidade do forró autêntico, mas se têm coisas cômicas no palco, comédia, se tem um figurino colorido, coisas que chamam a atenção, né, cenas, que a gente costuma levar cenas, pensa em levar cenas pra o palco com literatura de

cordel, com causos nordestinos, então, é... a imagem vai, o figurino, uma cenografia, ainda que simples assim, eu acredito que ela vai chamar atenção também, vai ajudar a apreender, a trazer pessoas pra gostar do trabalho, então, essa é a intenção que a gente... que eu faço, né, que eu busco fazer, já no primeiro disco que foi o “Cantarolando forró” a gente cantava com as roupas “mixadas” assim, até tu entrou aqui na onda, a gente botou maquiagem até em Gilsão, botou maquiagem, é... que tava uma coisa... “O ladrão das imburanas” a gente criou um personagem, que é o segundo disco, né, “O ladrão das imburanas”, criamos um personagem, uma espécie de narrador onisciente, um Deus, né, que tá ali, vê tudo, que é inclusive o que a primeira música diz... E é um disco com essa característica de... a gente tentou criar um disco que fosse um texto de teatro. Com prólogo de abertura a gente abre com o texto de João Cabral de Melo Neto, um prólogo, e aí entra a primeira faixa contando quem é a figura, e aí os causos e as músicas vão contando a história até concluir lá no final também falando algumas coisas, e terceiro disco, embora a capa não tenha essa vinculação direta com o teatro, é um disco... direto assim mais pro forró, eu tentei trazer pra dentro pra cenografia o lugar da fotografia, lugar colorido, lugar que tem a imagem, que tem uma cenografia que traga alegria...E aí, pensando nesse lugar da composição da imagem como sendo uma coisa com signos, né, e símbolos importantes para que a pessoa veja a imagem e se conecte com alguma coisa, as minhas capas, é... as minhas apresentações ao vivo, assim, eu quero que as pessoas se identifique, porque se eu quero sobreviver de arte eu quero seduzir pessoas e ir formando com o tempo meu público, e graças as épocas digitais agora que nós estamos inseridos a gente consegue uma coisa fantástica que é falar diretamente com nosso público, né, a gente não precisa mais do intermédio da televisão: “só é artista que vai pro Faustão, quem vai para o Gugu... a gente não precisa mais disso, né? Nem necessariamente do rádio, a gente bota nas plataformas digitais, divulga e bota com seu canal na internet, no YouTube assim... e as pessoas que gostam do seu trabalho vão lhe seguir e você fala para elas e elas vão ajudando a você ser conhecido. E aí o processo é esse mas sempre gosto de imagem, sempre gosto de cenografia nas minhas apresentações.

G – Palmeiron, para você o que é ser um nordestino?

P – Rapaz, o que é ser um nordestino... Eu sem ler os livros aí que eu li anteriormente, a gente... eu tinha umas percepções, né? Mas para mim, antes de... eu vou tentar dizer quando eu vivia na roça eu olhava que ser nordestino era respeitar suas tradições. Honrar ali suas tradições e se manter firme nelas... nas suas tradições de festa, de alegria, manter o São João autêntico era minha relação direta assim como a ideia de ser nordestino e isso vem também da formação rural, dos trabalhos e tal. Hoje, depois de passar por alguns processos de estudar mesmo, de ler, é... ser nordestino agora é uma abrangência para mim muito grande, ainda continuo achando que é manter, é dar manutenção nas suas expressões artísticas e ter um sentido de pertencimento, manter seu sentido de pertencimento, mas não é manter por obrigação, é manter por sentir. Eu acho que ser nordestino é sentir as suas tradições, é sentir as suas verdades de festa e se conectar com a sua cultura, sua cultura verdadeira, sua cultura de raiz mesmo que a cultura seja..., não seja estática e vai mudando e evoluindo sempre, e a gente tá aqui tentando ressignificar, né, fazer novas músicas mas dar continuidade a esse sentido de tradição, de falar de fogueira, de falar de noite São João, das comidas típicas, das brincadeiras, falar das relações de Vizinhaça que é uma coisa muito Nossa, de vizinho, de ir na casa do outro, de comer uma coisa, de chamar para... visitar, é bem nosso isso aí.

G – E pra você o que que representa ser um sanfoneiro?

P – Ser um sanfoneiro... primeiro, para me ama um desafio, é muito desafiador ser sanfoneiro; se colocar nesse lugar, né, de... é um desafio porque você se desafia a se aproximar de um instrumento que é bastante complexo. É... e desafiador e que tem uma... que tem uma história assim de pessoas que tocaram ele muito bem, brasileiros, né, e nordestinos: Sivuca e Dominginhos os reis assim, os maiores. E você se colocar nesse lugar, né, de sanfoneiro, de ... é um desafio em primeiro lugar, depois é prazer, é prazeroso demais, vocês não sabem o quanto é bom ser sanfoneiro, tem um texto até que diz, né, é... “o orgulho de sanfoneiro”, uma coisa assim: quanta serventia tem um sanfoneiro. É... às vezes é injusto porque do ponto de vista cultural, né, fala-se muito da... ah, nós gostamos da tradição; ah, como é lindo a manter o trio clássico: sanfona, zabumba e triângulo, vamos valorizar a cultura, isso é muito lindo, é realmente perceber isso, no entanto, isso não se converte em apoio financeiro, né, se tem essa percepção, por exemplo, em cidades, as prefeituras podem ter se olhar,

as ONGs, as pessoas no geral no senso comum pode ter se esse amor ao Trio clássico de forró, ao sanfoneiro, nutre esse amor, mas financeiramente isso não é a mesma coisa, é uma diferença grande, né, porque quanto mais as bandas que são grandes do ponto de vista estrutural e que têm também uma vasta composição instrumental no palco e que a sanfona fica ali só pra dar um cheirinho, aparecer, né, a sanfona eu tô dizendo... eu digo até hoje, Gilsão, que a sanfona tá utilizada com símbolo. Porque até o pagodão tá botando sanfona, até o cantor de Salvador Léo Santana tá usando sanfona, é... E sanfona até entrou no arrocha, entrou no samba, eu vi Diogo Nogueira, no samba já sempre foi, né, na verdade do samba-choro, o chorinho, a sanfona sempre teve por lá... É... e a sanfona nesses lugares em especial, e aí com esse advento do sertanejo que chama de universitário, né, a sanfona ganhou um potencial assim grande, né, todo mundo tendo sanfona, tendo sanfona e tocando e aparecendo novas formas de tocar, inclusive, complexas, né, que eu acho pelo menos... complexas, alguns jogos assim de mão, mas é isso, na música nordestina, na música... não existe só a música nordestina, né, tem várias, mas nessa música de forró, é... a sanfona ainda é o grande signo, o grande nome, assim... E aí, ser sanfoneiro pra mim é isso, é prazer, é satisfação, é difícil também e com relação também à disciplina, né, você que precisa ter. Pra aprender um pouquinho é preciso você estudar um bocado e repetir, repetir, repetir. É desafiador.

G – Pra você, que tipo de música o sanfoneiro nordestino precisa dominar?

P – Rapaz, é, a clássica pelo menos para mim, né, que é o forró enquanto gênero, precisa dominar isso aí, que é o xote, o baião, o arrasta-pé, é, xaxado também e o forró, é preciso dominar essas vertentes, né, o que a gente considera como um ponto máximo da música nordestina, dominar a esses lugares. E aí, porque isso é a possibilidade de você expandir dentro do seu estado, da sua região que é tocando essas músicas, né... no sudeste talvez você precisaria de fato estudar choro, né, Distrito Federal estudar muito choro, aí vem São Paulo poderia estudar tango por causa do campo de abrangência, né, música erudita, é, ou se você quiser ser um músico de orquestra, né, um músico... aí você vai ter que estudar mil coisas, né.

G – O que você considere uma boa música de forró?

P – Rapaz, é, eu digo que a boa...que, que tem que ter energia, tem que ter energia. E acho que é por isso que eu que eu me identifico muito com música de Mão Branca,

porque é energia, por mais que grave xotes, baiões... mas o forte dele é o forró, é o arrasta-pé, a música para frente, alegria, é grito: Êh! é brincadeira, então, pra mim, é...tem que ter energia positiva, positividade, aí é uma música para mim, é música boa. E, claro, essa positividade ela vai trazer para mim também coisas que eu me conecte com a letra...

G – O que que essa letra precisa falar?

P – Essa letra pra mim ela vai precisar falar de festas de São João, ela vai precisar falar das coisas típicas nossas, e ela vai precisar falar da alegria que é o São João para gente, de fogueira, ela vai precisar falar de amores, de relações de amor, de amor com a terra, de amor com a festa, de amor homem e mulher, entendeu, vai precisar falar de amor... então a música vai... ou de uma festa popular, ou de uma vaquejada, de um causo inventado, entendeu, o que é também...de coisas cômicas, de duplo sentido, as brincadeiras de duplo sentido que teve sempre no forró, então, uma boa música para mim nordestina vai falar disso, vou me conectar também com as músicas que vão falar desse lugar da dor, desse lugar da seca que é um lugar poético também que até hoje é cantado, né, tanto poético quanto é verídico, né, o Sertão da Bahia mesmo é uma seca terrível e que as músicas de Gonzaga faz muito sentido, de segura, enfim, a gente conti... o texto de Patativa, é... “A Triste Partida” ainda faz muito sentido pra muita gente que vai para o Sudeste e que vai para lá. Então essas coisas continuam acontecendo menos agora, né, e que ainda bem que nosso Estado ainda consegue abarcar muito dos seus filhos. Mas a música nordestina para mim vai ter que ter, a princípio assim, energia, energia positiva.

G – Com relação a essas novas formas de cantar e de dizer e se dizer música do Nordeste, como é que você enxerga e analisa essas músicas novas aí?

P – É isso, eu vejo que, como eu disse mais cedo, a cultura não é estática e não tem como ser extremamente apaixonado e dizer que não. Quando o Mastruz com Leite saiu também existe começou nascer era uma putaria, ninguém queria Mastruz com Leite, que tava acabando com forró e que tá desfazendo forró autêntico, até entrevistas no YouTube, não sei o que; tava desfazendo do autêntico forró que era a zabumba, a sanfona e o triângulo, do seu não sei o que... Isso os mais radicais, né, no entanto, o Mastruz deixou um legado assim fantástico de forró que embala gerações, gerações. E aí, o que eu digo é manutenção da cultura; e as pessoas vão

nascer com novos desejos e certas coisas vão deixar de fazer sentido para outras existirem, não tem jeito, é assim. É assim. Mas aí o que é que acontece, eu tô escolhendo seguir nessa música que eu acredito e que eu gosto, e aí a gente vai dialogar com as outras: com não sei quem vaqueiro, com não sei quem peão, com não sei quem do paredão, né, que é uma evolução da música, né, alguns músicos até gostam, né, desse novo tipo de forró porque tem a possibilidade de improvisar melhor, mais; tem mais possibilidades principalmente de contrabaixo, né, se a gente for falar essa música é de Aviões, de Wesley, não sei o que... os contrabai... as anteriores, que agora ele também já tá mudando, botou mais coisa eletrônica, mas quando começou iniciar logo os contrabaixos eram coisa absurda, eu ficava ouvindo aquilo ali e o contrabaixo totalmente... o que ouvi o Sandro Haick falando que ele gosta de um contrabaixo que seja ativo dentro da música, que não seja só aquela coisa de preenchimento, que ele preenche mas também ele fala. Então, essas músicas aí que eu citei de aviões, não sei o que, mais anterior era um contrabaixo absurdo e isso trouxe novas formas de tocar bateria, que é foi... muitas novidades na bateria, hoje os bateristas dessas bandas fazem Absurdos, né, de (fazendo o som da bateria com a boca), de improvisação no instrumento, então criam novas estéticas, essa é a questão, é criar novas estéticas. Agora, se aquilo me atrai, me agrada musicalmente pra eu executar, não. Mas eu gosto daquilo e fico até empolgado em ver, né... aí as letras, essas coisas sim, é música de entretenimento, eu acho que é isso também. Música de entretenimento que ela vai chegar ali, que ela cumpre uma demanda precisa e específica, ela quer entreter por um tempo e aquilo vai virar dinheiro, se converter em dinheiro, vai acabar rápido e vai nascer outra, e essa é a grande diferença para nosso... do forró que a gente... que eu acredito ser um forró autêntico que passa gerações e gerações e gerações e a música tá aí forte, não cai, é... (demonstrando com a sanfona). Então é isso, nesse vai e vem do forró, Gilsão, eu fico do lado do Gonzagão. (risos)

G – No seu ponto de vista, Palmeiron, do que que um sanfoneiro precisa para ser identificada como nordestino?

P – Rapaz, eu acho que isso é uma coisa muito... particular. Particular de cada músico que se coloca como sanfoneiro, né. Logo, ele vai estar tá numa questão geográfica, né, pra ele ser mesmo nordestino mas eu acho que é isso, Gilsão, é se identificar com

esses signos nossos, né, se identificar com nossa música e trazer isso. Eu acho que... e claro, quando ele veste uma sanfona, por mais que ele não se identifique totalmente mas as pessoas que vão ver ele... a coisa já está tão impregnada em nossa sociedade do sanfoneiro, que se você senta lugar com a sanfona, de hora em hora passar um: oi! (risos). Deixa eu sentar ali na porta com a sanf... não precisa fazer nada, só ficar com a sanfona, passa um, tem uma lombada aqui, o cabra passa aqui: bora! passa outro: segura! passa de carro, outro de moto: segura sanfoneiro! Passa outro: vamo ver! e tudo aboiando, né, já cantando, então isso tá tão implícito na nossa cultura que o caba só com a sanfona ele já é nordestino sanfoneiro.

G – E como você identifica um tocar nordestino, um sanfoneiro nordestino? Como é que você identifica?

P – Rapaz, eu nunca parei pra pensar nisso. Como é que eu identifico pra dizer: aquele ali é realmente quente. Não sei, velho. Eu acho que o que vai me convencer é sentir. O que é que a pessoa está sentindo ali, né, tem um músico aqui chamado Naldo Santos que ele toca com muita expressividade assim, apaixonado por aquilo e sentindo... eu acho que essa conexão pessoa-instrumento, eu acho que pra se identificar talvez a sanfona vai levando o cara... pra esse lugar de ser realmente... se identificar com a cultura nossa nordestina. É questão de identidade, por isso que eu digo que é muito particular, né, mas é identidade, é se identificar com o que passou, com o que está e projetar com o que vem mas mantendo, né, essa coisa nossa no tocar, a expressividade, aí a coisa mais técnica também.

G – E ainda nessa linha, como é que você diferencia um sanfoneiro nordestino de um não nordestino?

P – Acho difícil, porque o sanfoneiro de Elba Ramalho é do Rio de Janeiro, é Nenem, não, é Meninão, é Nenem, Meninão tá perto. Meninão ele é do Rio de Janeiro e toca uma sanfona lascada. Com uma expressividade danada, sabe. E aí? Então por isso que é questão de identidade. Talvez você não precise nascer num estado, num estado do país Nordeste, mas é sentir a música, eu acho que é isso. Vai ser resposta bem assim no âmbito da metáfora, coisas metafóricas para tentar dizer essa coisa aí. Mas pra mim no lugar do sentimento, do sentir. E estudar, né, tem que estudar.

Apêndice 5

ENTREVISTA COM PALMEIRON ANDRADE

P – PALMEIRON

G – GILSON

G – Bom, inicialmente, eu gostaria que você se apresentasse, né, dizendo seu nome, sua idade, onde você nasceu, o seu nome artístico.

P – Meu nome é Palmeiron Andrade... Palmeiron Alves Andrade, Palmeiron Andrade o nome artístico. É... eu tenho 35 anos, sou natural de Apuarema, cidade ali do centro-sul baiano. Da zona rural de Apuarema, Estivado. É isso, mas sou de... de zona rural e morando em Jequié por conta das coisas de... natural da vida, né? De expandir, de buscar outras coisas.

G – Eu queria que você falasse um pouquinho de você, como foi sua infância lá no Estivado, lá em Apuarema...

P – Infância de... infância de todo menino pobre, sabe como é, né? Pobre, preto, morando em zona rural, assim, muita alegria por parte das coisas que a gente tinha de liberdade na roça, muita brincadeira, coisa natural e as relações de trabalho, né, as relações de trabalho, tudo muito simples... é, andar montado, trabalhar na lavoura, limpar de enxada, roçar... é... limpar rio, carregar cacau, carregar lenha, plantar hortaliças, fazer esses cultivos e estudar, né? Ia pra escola e depois pra Apuarema, pra cidade de Apuarema. Mas, uma vida muito simples, muito, muito sem, sem nada de... Inclusive, Gilsão, tem uma coisa que eu nunca tive acesso foi a jogo de..., jogo de videogame, essas coisas, nunca tive acesso a esses... nunca, na minha vida nunca teve isso. É tanto... e aí, quando eu cheguei em Jequié pra fazer a faculdade que eu vi essas coisas de jogo assim, tinha até em Apuarema umas coisas de jogo de Street Fighter, não sei o que... mas não... nunca me interessei por essas coisas, acho que por conta da roça, os jogos que a gente criava lá eram bem diferentes: era construir carro de pau, era, era ver quem subia em um pé de banana que é muito liso, né? Vê quem conseguia subir num pé de banana, num pé de coqueiro, quem era o mais rápido, quem pegava mais peixe com anzol, os jogos eram esses assim de... na zona rural.

G – Você tem alguma memória assim das festas de lá?

P – Tem, Ave Maria, de festa demais. Mas acho que é principal assim quando a gente... quando eu lembro é... é as épocas São João que mamãe vestia a gente, né, de... os “hominho” – que é botar bigodinho pintado, chapéu de palha, roupinha quadriculada... Essa “era” as primeiras memórias assim que eu... que eu guardo assim, e ouvir radiola, né, ouvir disco de vinil em radiola.

G – Que que você costumava ouvir lá?

P – Ah, ainda tem os discos de Gonzaga tudo que a gente ouve, é... papai ainda ouve e meu avô, né? Meu avô que foi a pessoa quem começa assim sendo uma referência, influência mesmo... pra, pra que a gente se conectasse com essa... com as festas, né? Tanto de São João que é as principais, quanto outras festas, né, festa de argolinha, cavalgada, festa de queima do Juda, as festas de caruru... tinha todas essas, essas brincadeiras por lá.

G – Com relação a essa festa de Caruru que você citou aí, inclusive é tema de suas pesquisas...

P – Isso.

G – [...] suas pesquisas, né? É... essa questão da religiosidade com a festa (não tem problema não)... Essa relação do caruru com a religiosidade como é que isso acontecia lá?

P – É... é muito comum, né, porque era muito forte na região as festas de caruru de Cosme Damião. É muito forte e era uma coisa super natural assim, pelo... pra minha família, né? A gente ir pra festas de caruru, sentar na mesa, é... super, super, super comum e natural e isso, é, a gente via realmente como um evento, uma festa esperada assim ou então as rezas, né, que a pessoa às vezes não dava o caruru mas dava reza. Reza de Santa Bárbara, reza de não sei o quê... e aí, a reza tem as coisas, elementos católicos também quando é o caruru, é... tem a coisa do que é sincrético, né, muita coisa da Umbanda, do Candomblé e muita coisa do catolicismo: as ladainhas ainda em Latim que o povo reza por lá...

G – Isso ainda permanece lá?

P – Permanece, permanece. Inclusive, no meu caruru quando eu dou caruru, é...

G – Ah, você faz também?

P – *Faço, faço também. Esse ano a gente vai fazer o... o oitavo caruru, oito anos já. Fora o que eu participei a vida toda, né? Aí é isso, essa coisa da festa de caruru é, eu sempre percebi como uma coisa importante assim, acho que é... vim de ancestralidade, isso vai ficando.*

G – E com a música, Palmeiron, qual é a tua relação, como é que começou? Conta pra mim aí.

P – *É, rapaz, a música, assim... esse interesse por música com relação à técnica, a estudar eu começo ali em 2002, eu comprei um violão... eu trabalhei na roça um tempo, né, que a gente chama... lá tem um sistema que chama bater folha do cacau que é: todo mundo passa tirando o cacau, os adultos, né, e colhe tudo e junta das ro... aí as crianças depois vai bater a folha, quer dizer, sair futucando as folha pra ver se acha as “cabaça” perdida, aí eu fiquei fazendo isso, né, batendo folha de cacau... e aí trabalhei seis meses e comprei uma bicicleta, ôh, comprei um violão, comprei o violão, aí começa esse interesse de fato com música na escola com colegas tentando aprender tocar mas ainda de forma muito, é, subjetiva... aprender música, nada... e tentando alguma coisa ali mas nada de... sem professor de música nada, não. É... mas esse interesse por música, por forró, por... por arte em geral acho que vem de criança assim, minha mãe que consegue identificar algumas coisas assim, me dizer que eu era pequeno com a minha idade já conseguia decorar uma música completa e cantar, embora as crianças da minha idade não conseguia; é... ficava fazendo desenhos com o caco de telha, é, com carvão nas coisas e ia descobrindo e... e vem ouvindo música, né, ouvindo disco de vinil, ouvindo essas coisa... o rádio é uma coisa muito forte lá em casa. O rádio, a música é muito forte, então, e foi ficando, foi ficando, aprendendo e acho que é essa coisa da infância mesmo. (risos)*

G – Na tua família tem alguém que toca?

P – *Não. Tinha um tio-avô. Tinha um tio-avô que tocava sanfona.*

G – É?

P – *É, meu tio, tio Miguel que a gente chamava de tio Miguel, eu cheguei a conhecer, ele já tava idoso, já não tocava mais. É... mas tinha um tio-avô, tocava sanfona... e quer dizer, hoje tem uma prima que é uma arti... que tá se colocando também como*

artista e tem um primo que é evangélico que toca violão agora está estudando essas coisas mas nesse sentido mais ali daquela comunidade religiosa e tal... mas, e a prima, ela tá se colocando como cantora, expandindo, toca um pouquinho de violão mas pra... até então o maior expoente da família sou eu assim com músicas gravadas, essas coisas.

G – E com sanfona?

P – *É, com a sanfona, com a sanfona...*

G - Quando você começou...

P – *Rapaz, eu, eu, eu volto pra lá para infância assim de... de ouvir música, né, ni disco, capa de disco de vinil. Várias sanfoneiros, é... várias, senão sanfoneiros mas forrozeiros, né, e vários discos de Jackson do Pandeiro, vários discos de Genival Lacerda, disco de Luiz Gonzaga, coletâneas especiais de forró, é, tipo “O fino do fino da roça”, várias coisas, aquele “Forró sem Briga”, que é o baianinho da sanfona que chamava também de “Zé Mamede e sua gente esquentada”. E essas coisas, “Negrão dos 8 baixo”, é... várias coisas assim, véi. E aí, acho que começa daí o interesse, assim de... mas sem aquela, aquela coisa de preocupação: um dia eu quero sanfona, não. Deixe fluir, deixando fluir, deixando fluir, aí, uma vez eu em Salvador, que eu morei lá um tempo, eu pensei assim: rapaz, um dia eu compro uma sanfona pra mim, vou aprender tocar sanfona. Aí, enfim, passei e aí em 2012 a companhia de teatro da gente conseguiu comprar uma sanfona. É... e aí, naquela época da companhia quem tinha mais aproximação com música assim era eu, né, e aí eu comecei ele para fazer espetáculo fui tocar sanfona, ficava ali só no teclado fazendo uma, uma repetição era...(música) só ficava fazendo isso... Só isso aqui, aí começou nisso. Aí depois que passou o espetáculo, aí pronto, não liguei mais, não sei o quê... Aí em 2016 eu falei: realmente, agora eu vou decidir... por conta da “Cumpadi Pêdo”, da banda da “Cumpadi Pêdo”, era aquelas dificuldades, né, de conseguir pessoas para tocar sanfona, tu já tocou, inclusive, sanfona, Moisés, Anderson fazia teclado, não sei o quê, e eu me vi naquele lugar de vontade de... de fazer a música tradicional, forró autêntico com sanfona e não com teclado, que não exis... aquilo na minha cabeça não tinha condição de acontecer. E aí eu falei: rapaz eu vou tocar sanfona porque a eu vou poder tocar como aqui, é... pensava, né, Gilsão vai tá milhões de vezes ocupado tocando com meu mundo de gente, Moisés está fazendo num sei o que, eu tenho que*

aprender tocar sanfona. Aí, comecei ali 2016, mas aquela coisa muito também, é... subjetiva assim. Não sei se bem subjetiva, mas é deixando fluir mesmo.

G – Então você não frequentou nenhuma escola?

P – Não frequentei nenhuma escola, não, não... fui estudando ali tentando, porque eu conhecia um pouquinho de violão, né, então eu fui sabendo a... por conta questão da teoria de tríades eu fui conseguindo armar os acordes maiores, depois os menores com a inversão da tríade ali, é... com a diferença, né, entre maior e menor. Aí fui conseguindo armar os acordes e fazendo exercício de valsa. (música) Fazendo esses exercícios de valsa, e aí foi ficando, fui conseguindo armar os acordes mas passei bem... bem uns seis meses, seis a oito meses pensado em desistir. Porque, na época, eu não te conhecia assim, mais, né? E era outra época, eu não tinha não tinha notebook, malmente tinha celular, em 2016 ainda, veja só...

G – Pouco tempo.

P – Pouco tempo. Tava orêa seca! (risos) Sem dinheiro, quebrado. Aí, beleza. Aí pronto, começa aí, 2015 pra cá, né, de fato, depois que eu saí da faculdade, concluí a graduação foi de fato, eu falei: agora terminei uma coisa vou começar outra. E aí, todo dia, todo dia e hoje eu consigo tocar as minhas músicas, né? É... consigo tocar músicas de outras pessoas, músicas já consagradas e... e pra fazer apresentações assim consigo fazer apresentações, embora ainda eu tenho a consciência da necessidade de estudar, enfim... mas consigo fazer algumas... as minhas apresentações já com a sanfona, consegui comprar uma, né, uma sanfona com uma qualidade diferente, mais profissional e isso ajudou bastante também, então é por aí.

G – Certo. Você falou em acompanhar a música de outros artistas. Eu gostaria de saber de você quem são as suas referências musicais?

P – Rapaz, pra mim o que chega, o que bate no coração mesmo com força e Mão Branca, Edigar Mão Branca é um que eu ouvia, assim, quando eu comecei tomando consciência de que era um ser vivo que tava ali e que eu comecei a tomar consciência de que eu gostava de festa e gostava de forró, é, entrando ali na pré-adolescência começando dançar, aí começou rolar Mão Branca, Gabiraba, as músicas antigas, é... tem uma música dele massa aqui é: “São João passou aqui, passou e mandou que trouxesse pinga, mandou”. Mas é uma referência muito grande para mim, e claro,

Gonzaga... eu não lembro dessa, não. (música) Mas claro, Luiz Gonzaga, o rei sempre, o eterno, o maior, o fundador dessa... dessa estrada que todos nós caminhamos. É a referência máxima, naturalmente, e Dominginhos que é, Ave Maria. Ontem mesmo eu assisti ele e Yamandú aqui, tô... pintando e assistindo. Absurdo, aquilo arrupia toda hora e você... e você fica ali pensando vendo as mãos dele tocar, aqueles dedim"gordo pequenim, rapaz, é demais. E aí, outras, outras várias, né? Genival Lacerda, é Jackson do Pandeiro e tantos outros, Flávio José, aí vem, vem, é, Cremilda com forró de duplo sentido, tem umas "coisa" muito engraçada... é, Sandro Becker também interessante, os forrós aqui da Bahia, né, Cacau com Leite, Ademário Coelho, é... essas bandas todas que já, já tem uma trajetória grande assim, acabou fazendo parte do nosso repertório, da nossa vida, das nossas festas, né, mas assim, tem aquele artista que você, realmente, é, se conecta que pra mim é Mão Branca. Eu conheço muitas músicas de Mão Branca e não sei tocar um bocado mas conheço cantar um bocado, é... tenho a discografia dele, exceto o último disco. É... sempre ouço, então é uma coisa assim bem forte com o artista Mão Branca.

G – Eu queria saber de você agora em que ocasiões Palmeiron Andrade artista é convidado, é chamado pra tocar Sanfona?

P – É, geralmente o período do que se compreende como período junino, né, o período de festa junina que varia ali de maio a julho e início de agosto assim bem morrendo, os últimos São Pedros que o pessoal ainda faz, né? Mas é assim, esse é um período, né, de maio a final de julho. Mas, de fato, o mês de junho quando vai se aproximando ali de 8 de Junho a 23 é uma ...é telefone, vem tocar aqui, não sei o que, e faz uma proposta de cachê, a gente conversa e tenta negociar, que a gente acaba tendo que ser tudo, né, a gente é o músico, é o produtor, a gente é o motorista, a gente é um roadie, a gente é o mixador, é o cantor, a gente faz tudo. Faz tudo por conta dessa necessidade, isso não é, não é lindo não, dizer assim: a gente faz tudo, não. É o jeito, é o jeito. Mas eu tenho caminhado, então esse período, né, de junho, especialmente de... vamos pensar assim, de 8 a 23 de junho é a coisa pegando mesmo, é... mas agora com a banda, né, a banda Cumpade Pêdo eu tenho sentido a necessidade de profissionalizar mais, né, do ponto de vista de estrutura, é...já tô trabalhando com cinco músicos, né, eu e mais quatro, então a coisa do... começa assim ter uma... na comunidade sendo reconhecido enquanto artista e sobrevivendo, como Elomar diz: a

duras pernas, mas sobrevivendo disso, né, bem, uma vez tá ruim outra tá bom, tá melhor mas... e sobrevivendo disso, então, com mais músicos já começa ter a necessidade de ter uma pessoa pra carregar o instrumento, começa a ter necessidade de um transporte, porque o músico, imagine... cê vai tocar você quer chegar e tocar, seria lindo, né, seria lindo chegar e tocar. Mas sente a necessidade, não quer dizer que vai ter logo, né, uma equipe, a gente sente a necessidade e começa a projetar porque... como a minha intenção é... é continuar exclusivamente trabalhando com arte e sobrevivendo dela, eu decidi isso assim de fato que eu... como consigo lidar com mais de uma área do conhecimento das artes, né, teatro, as pinturas, né, artes plásticas e música... por exemplo, agora que não é período junino eu estudo a sanfona e monto o repertório. É... pela manhã, à tarde eu pinto, vou pintando, vou fazendo telas pra encomenda, é...e, às vezes... e aí, a gente, finais de semana, por exemplo, fazemos o voz violão pra levantar o dinheiro ou o teatro-empresa com a companhia de teatro, né? Semanas de educação, pra apresentações para uso de segurança do trabalho, doença sexualmente transmissível, a gente vai montando cenas pra essas coisas, né, pra essas... e aí vai entrando um cachê daqui, outro dali, aí você vai se mantendo mesmo, né? No final você... eu não consigo com facilidade eu não consigo me adaptar aquele horário regular de trabalho de carteira assinada, entra tal hora, sai tal hora. Tem o lado positivo que a segurança financeira, é uma possibilidade que a gente diz, né, a gente que é dessas camadas sociais a gente pensa no plano de saúde pra segurar a sua... qualquer demanda de saúde que possa vir a ter, mas eu quero e me esforço muito pra isso, pra viver exclusivamente de arte, exclusivamente de arte.

G – Nas suas apresentações você usa alguma vestimenta ou já usou alguma coisa que lembre o Nordeste assim? E se você acha isso importante.

P – É... Ave Maria, demais. Eu sempre, sempre, a gente sempre usa na Cumpadi Pêdo, na banda, um figurino e isso a gente... eu devo exclusivamente ao, ao... à graduação em teatro, né, a gente estuda lá na graduação eu estudei muito a imagem, a visualidade que é algo também super importante pra convencer, não é, para convencer o espectador, às vezes, tem público que não gosta muito, não se adapta muito à musicalidade do forró autêntico, mas se têm coisas cômicas no palco, comédia, se tem um figurino colorido, coisas que chamam a atenção, né, cenas, que a gente costuma levar cenas, pensa em levar cenas pra o palco com literatura de

cordel, com causos nordestinos, então, é... a imagem vai, o figurino, uma cenografia, ainda que simples assim, eu acredito que ela vai chamar atenção também, vai ajudar a apreender, a trazer pessoas pra gostar do trabalho, então, essa é a intenção que a gente... que eu faço, né, que eu busco fazer, já no primeiro disco que foi o “Cantarolando forró” a gente cantava com as roupas “mixadas” assim, até tu entrou aqui na onda, a gente botou maquiagem até em Gilsão, botou maquiagem, é... que tava uma coisa... “O ladrão das imburanas” a gente criou um personagem, que é o segundo disco, né, “O ladrão das imburanas”, criamos um personagem, uma espécie de narrador onisciente, um Deus, né, que tá ali, vê tudo, que é inclusive o que a primeira música diz... E é um disco com essa característica de... a gente tentou criar um disco que fosse um texto de teatro. Com prólogo de abertura a gente abre com o texto de João Cabral de Melo Neto, um prólogo, e aí entra a primeira faixa contando quem é a figura, e aí os causos e as músicas vão contando a história até concluir lá no final também falando algumas coisas, e terceiro disco, embora a capa não tenha essa vinculação direta com o teatro, é um disco... direto assim mais pro forró, eu tentei trazer pra dentro pra cenografia o lugar da fotografia, lugar colorido, lugar que tem a imagem, que tem uma cenografia que traga alegria...E aí, pensando nesse lugar da composição da imagem como sendo uma coisa com signos, né, e símbolos importantes para que a pessoa veja a imagem e se conecte com alguma coisa, as minhas capas, é... as minhas apresentações ao vivo, assim, eu quero que as pessoas se identifique, porque se eu quero sobreviver de arte eu quero seduzir pessoas e ir formando com o tempo meu público, e graças as épocas digitais agora que nós estamos inseridos a gente consegue uma coisa fantástica que é falar diretamente com nosso público, né, a gente não precisa mais do intermédio da televisão: “só é artista que vai pro Faustão, quem vai para o Gugu... a gente não precisa mais disso, né? Nem necessariamente do rádio, a gente bota nas plataformas digitais, divulga e bota com seu canal na internet, no YouTube assim... e as pessoas que gostam do seu trabalho vão lhe seguir e você fala para elas e elas vão ajudando a você ser conhecido. E aí o processo é esse mas sempre gosto de imagem, sempre gosto de cenografia nas minhas apresentações.

G – Palmeiron, para você o que é ser um nordestino?

P – Rapaz, o que é ser um nordestino... Eu sem ler os livros aí que eu li anteriormente, a gente... eu tinha umas percepções, né? Mas para mim, antes de... eu vou tentar dizer quando eu vivia na roça eu olhava que ser nordestino era respeitar suas tradições. Honrar ali suas tradições e se manter firme nelas... nas suas tradições de festa, de alegria, manter o São João autêntico era minha relação direta assim como a ideia de ser nordestino e isso vem também da formação rural, dos trabalhos e tal. Hoje, depois de passar por alguns processos de estudar mesmo, de ler, é... ser nordestino agora é uma abrangência para mim muito grande, ainda continuo achando que é manter, é dar manutenção nas suas expressões artísticas e ter um sentido de pertencimento, manter seu sentido de pertencimento, mas não é manter por obrigação, é manter por sentir. Eu acho que ser nordestino é sentir as suas tradições, é sentir as suas verdades de festa e se conectar com a sua cultura, sua cultura verdadeira, sua cultura de raiz mesmo que a cultura seja..., não seja estática e vai mudando e evoluindo sempre, e a gente tá aqui tentando ressignificar, né, fazer novas músicas mas dar continuidade a esse sentido de tradição, de falar de fogueira, de falar de noite São João, das comidas típicas, das brincadeiras, falar das relações de Vizinhaça que é uma coisa muito Nossa, de vizinho, de ir na casa do outro, de comer uma coisa, de chamar para... visitar, é bem nosso isso aí.

G – E pra você o que que representa ser um sanfoneiro?

P – Ser um sanfoneiro... primeiro, para me ama um desafio, é muito desafiador ser sanfoneiro; se colocar nesse lugar, né, de... é um desafio porque você se desafia a se aproximar de um instrumento que é bastante complexo. É... e desafiador e que tem uma... que tem uma história assim de pessoas que tocaram ele muito bem, brasileiros, né, e nordestinos: Sivuca e Dominginhos os reis assim, os maiores. E você se colocar nesse lugar, né, de sanfoneiro, de ... é um desafio em primeiro lugar, depois é prazer, é prazeroso demais, vocês não sabem o quanto é bom ser sanfoneiro, tem um texto até que diz, né, é... “o orgulho de sanfoneiro”, uma coisa assim: quanta serventia tem um sanfoneiro. É... às vezes é injusto porque do ponto de vista cultural, né, fala-se muito da... ah, nós gostamos da tradição; ah, como é lindo a manter o trio clássico: sanfona, zabumba e triângulo, vamos valorizar a cultura, isso é muito lindo, é realmente perceber isso, no entanto, isso não se converte em apoio financeiro, né, se tem essa percepção, por exemplo, em cidades, as prefeituras podem ter se olhar,

as ONGs, as pessoas no geral no senso comum pode ter se esse amor ao Trio clássico de forró, ao sanfoneiro, nutre esse amor, mas financeiramente isso não é a mesma coisa, é uma diferença grande, né, porque quanto mais as bandas que são grandes do ponto de vista estrutural e que têm também uma vasta composição instrumental no palco e que a sanfona fica ali só pra dar um cheirinho, aparecer, né, a sanfona eu tô dizendo... eu digo até hoje, Gilsão, que a sanfona tá utilizada com símbolo. Porque até o pagodão tá botando sanfona, até o cantor de Salvador Léo Santana tá usando sanfona, é... E sanfona até entrou no arrocha, entrou no samba, eu vi Diogo Nogueira, no samba já sempre foi, né, na verdade do samba-choro, o chorinho, a sanfona sempre teve por lá... É... e a sanfona nesses lugares em especial, e aí com esse advento do sertanejo que chama de universitário, né, a sanfona ganhou um potencial assim grande, né, todo mundo tendo sanfona, tendo sanfona e tocando e aparecendo novas formas de tocar, inclusive, complexas, né, que eu acho pelo menos... complexas, alguns jogos assim de mão, mas é isso, na música nordestina, na música... não existe só a música nordestina, né, tem várias, mas nessa música de forró, é... a sanfona ainda é o grande signo, o grande nome, assim... E aí, ser sanfoneiro pra mim é isso, é prazer, é satisfação, é difícil também e com relação também à disciplina, né, você que precisa ter. Pra aprender um pouquinho é preciso você estudar um bocado e repetir, repetir, repetir. É desafiador.

G – Pra você, que tipo de música o sanfoneiro nordestino precisa dominar?

P – Rapaz, é, a clássica pelo menos para mim, né, que é o forró enquanto gênero, precisa dominar isso aí, que é o xote, o baião, o arrasta-pé, é, xaxado também e o forró, é preciso dominar essas vertentes, né, o que a gente considera como um ponto máximo da música nordestina, dominar a esses lugares. E aí, porque isso é a possibilidade de você expandir dentro do seu estado, da sua região que é tocando essas músicas, né... no sudeste talvez você precisaria de fato estudar choro, né, Distrito Federal estudar muito choro, aí vem São Paulo poderia estudar tango por causa do campo de abrangência, né, música erudita, é, ou se você quiser ser um músico de orquestra, né, um músico... aí você vai ter que estudar mil coisas, né.

G – O que você considere uma boa música de forró?

P – Rapaz, é, eu digo que a boa...que, que tem que ter energia, tem que ter energia. E acho que é por isso que eu que eu me identifico muito com música de Mão Branca,

porque é energia, por mais que grave xotes, baiões... mas o forte dele é o forró, é o arrasta-pé, a música para frente, alegria, é grito: Êh! é brincadeira, então, pra mim, é...tem que ter energia positiva, positividade, aí é uma música para mim, é música boa. E, claro, essa positividade ela vai trazer para mim também coisas que eu me conecte com a letra...

G – O que que essa letra precisa falar?

P – Essa letra pra mim ela vai precisar falar de festas de São João, ela vai precisar falar das coisas típicas nossas, e ela vai precisar falar da alegria que é o São João para gente, de fogueira, ela vai precisar falar de amores, de relações de amor, de amor com a terra, de amor com a festa, de amor homem e mulher, entendeu, vai precisar falar de amor... então a música vai... ou de uma festa popular, ou de uma vaquejada, de um causo inventado, entendeu, o que é também...de coisas cômicas, de duplo sentido, as brincadeiras de duplo sentido que teve sempre no forró, então, uma boa música para mim nordestina vai falar disso, vou me conectar também com as músicas que vão falar desse lugar da dor, desse lugar da seca que é um lugar poético também que até hoje é cantado, né, tanto poético quanto é verídico, né, o Sertão da Bahia mesmo é uma seca terrível e que as músicas de Gonzaga faz muito sentido, de segura, enfim, a gente conti... o texto de Patativa, é... “A Triste Partida” ainda faz muito sentido pra muita gente que vai para o Sudeste e que vai para lá. Então essas coisas continuam acontecendo menos agora, né, e que ainda bem que nosso Estado ainda consegue abarcar muito dos seus filhos. Mas a música nordestina para mim vai ter que ter, a princípio assim, energia, energia positiva.

G – Com relação a essas novas formas de cantar e de dizer e se dizer música do Nordeste, como é que você enxerga e analisa essas músicas novas aí?

P – É isso, eu vejo que, como eu disse mais cedo, a cultura não é estática e não tem como ser extremamente apaixonado e dizer que não. Quando o Mastruz com Leite saiu também existe começou nascer era uma putaria, ninguém queria Mastruz com Leite, que tava acabando com forró e que tá desfazendo forró autêntico, até entrevistas no YouTube, não sei o que; tava desfazendo do autêntico forró que era a zabumba, a sanfona e o triângulo, do seu não sei o que... Isso os mais radicais, né, no entanto, o Mastruz deixou um legado assim fantástico de forró que embala gerações, gerações. E aí, o que eu digo é manutenção da cultura; e as pessoas vão

nascer com novos desejos e certas coisas vão deixar de fazer sentido para outras existirem, não tem jeito, é assim. É assim. Mas aí o que é que acontece, eu tô escolhendo seguir nessa música que eu acredito e que eu gosto, e aí a gente vai dialogar com as outras: com não sei quem vaqueiro, com não sei quem peão, com não sei quem do paredão, né, que é uma evolução da música, né, alguns músicos até gostam, né, desse novo tipo de forró porque tem a possibilidade de improvisar melhor, mais; tem mais possibilidades principalmente de contrabaixo, né, se a gente for falar essa música é de Aviões, de Wesley, não sei o que... os contrabai... as anteriores, que agora ele também já tá mudando, botou mais coisa eletrônica, mas quando começou iniciar logo os contrabaixos eram coisa absurda, eu ficava ouvindo aquilo ali e o contrabaixo totalmente... o que ouvi o Sandro Haick falando que ele gosta de um contrabaixo que seja ativo dentro da música, que não seja só aquela coisa de preenchimento, que ele preenche mas também ele fala. Então, essas músicas aí que eu citei de aviões, não sei o que, mais anterior era um contrabaixo absurdo e isso trouxe novas formas de tocar bateria, que é foi... muitas novidades na bateria, hoje os bateristas dessas bandas fazem Absurdos, né, de (fazendo o som da bateria com a boca), de improvisação no instrumento, então criam novas estéticas, essa é a questão, é criar novas estéticas. Agora, se aquilo me atrai, me agrada musicalmente pra eu executar, não. Mas eu gosto daquilo e fico até empolgado em ver, né... aí as letras, essas coisas sim, é música de entretenimento, eu acho que é isso também. Música de entretenimento que ela vai chegar ali, que ela cumpre uma demanda precisa e específica, ela quer entreter por um tempo e aquilo vai virar dinheiro, se converter em dinheiro, vai acabar rápido e vai nascer outra, e essa é a grande diferença para nosso... do forró que a gente... que eu acredito ser um forró autêntico que passa gerações e gerações e gerações e a música tá aí forte, não cai, é... (demonstrando com a sanfona). Então é isso, nesse vai e vem do forró, Gilsão, eu fico do lado do Gonzagão. (risos)

G – No seu ponto de vista, Palmeiron, do que que um sanfoneiro precisa para ser identificada como nordestino?

P – Rapaz, eu acho que isso é uma coisa muito... particular. Particular de cada músico que se coloca como sanfoneiro, né. Logo, ele vai estar tá numa questão geográfica, né, pra ele ser mesmo nordestino mas eu acho que é isso, Gilsão, é se identificar com

esses signos nossos, né, se identificar com nossa música e trazer isso. Eu acho que... e claro, quando ele veste uma sanfona, por mais que ele não se identifique totalmente mas as pessoas que vão ver ele... a coisa já está tão impregnada em nossa sociedade do sanfoneiro, que se você senta lugar com a sanfona, de hora em hora passar um: oi! (risos). Deixa eu sentar ali na porta com a sanf... não precisa fazer nada, só ficar com a sanfona, passa um, tem uma lombada aqui, o cabra passa aqui: bora! passa outro: segura! passa de carro, outro de moto: segura sanfoneiro! Passa outro: vamo ver! e tudo aboiando, né, já cantando, então isso tá tão implícito na nossa cultura que o caba só com a sanfona ele já é nordestino sanfoneiro.

G – E como você identifica um tocar nordestino, um sanfoneiro nordestino? Como é que você identifica?

P – Rapaz, eu nunca parei pra pensar nisso. Como é que eu identifico pra dizer: aquele ali é realmente quente. Não sei, velho. Eu acho que o que vai me convencer é sentir. O que é que a pessoa está sentindo ali, né, tem um músico aqui chamado Naldo Santos que ele toca com muita expressividade assim, apaixonado por aquilo e sentindo... eu acho que essa conexão pessoa-instrumento, eu acho que pra se identificar talvez a sanfona vai levando o cara... pra esse lugar de ser realmente... se identificar com a cultura nossa nordestina. É questão de identidade, por isso que eu digo que é muito particular, né, mas é identidade, é se identificar com o que passou, com o que está e projetar com o que vem mas mantendo, né, essa coisa nossa no tocar, a expressividade, aí a coisa mais técnica também.

G – E ainda nessa linha, como é que você diferencia um sanfoneiro nordestino de um não nordestino?

P – Acho difícil, porque o sanfoneiro de Elba Ramalho é do Rio de Janeiro, é Nenem, não, é Meninão, é Nenem, Meninão tá perto. Meninão ele é do Rio de Janeiro e toca uma sanfona lascada. Com uma expressividade danada, sabe. E aí? Então por isso que é questão de identidade. Talvez você não precise nascer num estado, num estado do país Nordeste, mas é sentir a música, eu acho que é isso. Vai ser resposta bem assim no âmbito da metáfora, coisas metafóricas para tentar dizer essa coisa aí. Mas pra mim no lugar do sentimento, do sentir. E estudar, né, tem que estudar.

Apêndice 6

ENTREVISTA COM MOYSÉS MESQUITA

G – Eu queria que você apresentasse dizendo seu nome, sua idade, onde você nasceu.

M – Bom, me chamo Moisés, tenho 28 anos natural de Jequié, Bahia.

G - Nome artístico?

M – Moisés Mesquita do acordeom.

G – Eu queria saber um pouquinho de você, da sua infância, adolescência, como foi.

M – Bom, nascido e criado em Jequié, como informei, fui criado na igreja, por ser criado na igreja tive uma influência muito grande dos meus pais. Na minha adolescência, eu lembro que meu pai tinha ido pra feira, e na feira do pau do Joaquim Romão existiam alguns grupos, né, que tocavam ali para ganhar um trocado tal, e aí tinha um violão jogado, e o rapaz falou assim: rapaz, meu filho é invocado com violão, eu tinha seis, sete anos de idade, ele falou: rapaz, eu lhe vendo esse violão. Eu lembro que meu pai fez um esforço enorme, a gente vem de berço pobre, né, meus pais são pobres, são humildes. Meu pai era sapateiro, ele falou: rapaz, eu não tenho dinheiro pra poder pagar, eu posso lhe pagar com sandálias de sola, inclusive a que você gosta de usar. E ele pegou e fez uma sandália de sola pro rapaz e na troca trouxe esse violão, e de lá pra cá eu me identifiquei muito com a música, isso foi uma trajetória dentro da igreja, depois com os meu onze anos de idade, na minha infância saindo um pouco, né, da infância pra adolescência eu comecei a ouvir, né, muita coisa, é... nordestina, né, eu gostava muito de forró, ouvia muito Edigar Mão Branca porque a influência do meu avô era muito forte por ele ser catingueiro, próximo de Vitória da Conquista, então tinha uma de uma raiz muito forte pra Edigar Mão Branca, e a gente ouvia bastante e eu comecei a ouvir, né, esses conteúdos na época, né, através dos meus avós; e depois disso fui agraciado, né, com vários amigos que também gostavam do som, que gostavam do tipo de música, e de lá para cá a minha trajetória de menino até a adolescência, né, começou por aí, com influência dos meus pais, influência dos avós.

G – Na tua família tem alguém que toca, Moysés?

M – Então, meu avô, né, ele tocava pandeiro e era uma característica muito forte, né... eu não sei se é a palavra certa é isso mas tinha alguns grupos chamado Reis que fazia, né, nas casas e tinha uma época típica disso de sair de casa em casa tocando pandeiro, tocando violão, tocando algumas peças que era mais direcionada a Reis e meu avô tocava pandeiro, né... então assim, toda vez que eu ia passar as férias, né, na minha adolescência, eu via aquele grupo de senhores, às vezes era tio, era um primo, era um parente bem próximo que tinha envolvimento; quando não era diretamente com música, né, às vezes organizava uma coisa, entrava no meio e dançava, então o meu avô tocava pandeiro no grupo de Reis, né, chamava assim de Reis.

G – E com a sanfona, como é que foi teu primeiro contato?

M – Cara, a sanfona foi uma coisa muito incrível na minha vida, né, como eu falei, na minha adolescência eu tocava na igreja, né, eu tocava teclado, tocava violão também e migrei pro teclado. Às vezes a gente tem o costume de dizer que quem toca teclado toca acordeom, e é um grande erro. É um grande erro porque é um instrumento de dinâmica totalmente diferente, e não tinha nenhum interesse, por mais que eu gostava de música tradicional, o autêntico forró tradicional nordestino, eu não tinha uma chama no peito de aprender o instrumento, até porque eu achava muito difícil. Em 2013, eu já conhecia, né, Tico, que é um excelente percussionista, um excelente zabumbeiro, e ele sabia, né, que eu tocava teclado e, na época, 2013, tinha uma escassez muito grande em Jequié de sanfoneiro, às vezes tinha que vir de fora, os músicos que estavam aqui em Jequié já tinham compromisso com outras bandas, e em 2013 eu estava em casa, tinha acabado de chegar da escola, é que eu ainda estudava... e aí um grupo de pessoas chegou lá e bateu na porta: ôh, é aqui que Moysés mora? É aqui mesmo. Rapaz, fale que é Tico que tá aqui. Eu não tinha amizade com ele, conhecia só de ouvir falar e, às vezes tava ali com Elício, que é um grande amigo meu e andava no rol de amigos. Ele falou: rapaz, é o seguinte, vai... isso é em maio, no São João a gente tá precisando de um sanfoneiro e me falaram que você toca teclado, a gente tem um instrumento que era uma Michael de 60 baixos, que era do trio...era do Mandacaru, flor de Mandacaru de Léo, né, tocava com Léo, com Lucas, aquela galera toda. Eu falei: velho eu não vou conseguir em 30 dias tocar esse instrumento.

Pelo amor de Deus, não rapaz, eu fiquei sabendo que você toca muito bem teclado; eu falei: rapaz, deixa esse instrumento aí, e se der a gente vai tocar. Resumindo a história, em 30 dias eu tava subindo no palco num trio aqui em Jequié já tocando sanfona, e assim, foi uma experiência muito grande. E assim, eu agradeço a Tico porque foi através dele que eu descobri o instrumento, descobri que meu talento poderia ser aprimorado e transitar do teclado pra o acordeom, então de lá pra cá, tem sido assim um encontro bacana, é um instrumento muito fantástico e foi através dele, né, de Tico, que eu descobri. Eu sei que em 30 dias já tava tocando o instrumento, então de lá pra cá só foi aprimorando.

G – Você chegou a frequentar alguma escola para aprender para depois... desse primeiro momento?

M – Gilson, na minha adolescência, né, como na igreja eu ainda tomei algumas aulas, né, de teclado com a saudosa Leia Alcântara que nos deixou recentemente, uma excelente musicista, formada na orquestra sinfônica de Vitória da Conquista... E eu tive a oportunidade de estudar com ela, mas o instrumento sanfona, acordeom foi de ouvido como a maioria da realidade dos grandes músicos, eu que tive a oportunidade de ir em Exu, né, lá na terra de Luiz Gonzaga existe uma avenida lá chamada Treze de dezembro, e quando eu cheguei lá eu via crianças lá de nove, dez anos realmente tocando de ouvido sem nenhum tipo de acompanhamento técnico, nenhuma escola. Eu aprendi mesmo na marra, como diz o nordestino, na marra.

G – Quem são suas referências na música?

M – Gilson, uma boa pergunta. Por quê? Eu sempre fui um menino muito ligado a pessoas, por ser a pessoa muito ligada à família, e, não é porque tá atrás das câmeras mas eu tenho que ser sincero e honesto, a minha maior referência desde sempre foi Gilson Prates, né, desde então porque quando eu comecei a tocar, eu lembro, eu tocava no Samba Nu, e quando eu chegava na Havana às vezes tinha, né, duas atrações e tinha um forró chamado Forró do miudinho, Forró do miúdo, alguma coisa do tipo, e eu lembro que me apresentaram Pepitão, e falava: rapaz, aquele ali é o Gilsão, Gilsão, a gente ouvia falar de Gilsão, né, e eu tava no início, eu tava tocando pé de serra, né, com uma banda que era Tico, era eu, era Léo, era Hermes guitarrista, era Flor de Mandacaru, inclusive a gente tocava direto na casa da pizza, né, que tinha um espaço ali ao lado, e quando eu comecei tocar com Samba Nu também, né, e eu

vi aquela Giustozzi encima do palco que eu lembro muito muito bem como hoje, eu fiquei muito feliz, né, porque eu vi ali uma figura de Jequié, né, um excelente músico em Jequié sendo uma referência para gente. E é aquele ditado, né, que diz que, às vezes, “profeta de casa não tem honra”. E em Jequié existia uma figura, né, inicialmente que foi a minha referência. E logo após isso que eu comecei a mergulhar no forró tradicional, eu tive referências que, “é” a maior referência hoje da música popular brasileira referente ao forró tradicional que é Dominginhos, sem dúvidas, Dominginhos é a nossa maior referência mas eu não poderia deixar de dizer que Gilson Prates foi minha referência porque, de fato, foi a minha referência e até hoje tem sido referência dentro de Jequié e tem feito um trabalho excelente. Mas como conhecimento unânime, Dominginhos é minha referência de ouvir, de tá, às vezes, triste, de ouvir um bom choro, de transitar algumas de suas obras, então, assim, essas duas figuras têm sido primordial aqui na minha a minha vida de músico até hoje.

G – Em quais ocasiões você é chamado para tocar forró?

M – Gilson, é... aqui na nossa cidade, né, a gente sempre teve a oportunidade de tocar com algumas bandas seculares, né, e um dos trabalhos mais recentes que eu tinha feito com uma banda mais conhecida foi a própria Lé Kum Cré, que a gente não pode deixar de dizer que é uma banda que é um patrimônio da cidade de Jequié há muitos anos; e sempre toquei em casamentos, formaturas, barzinhos, né, de Jequié, encontro de amigos também e algumas bandas seculares que eu já fiz alguns trabalhos dentro de Jequié e região.

G – E nas suas apresentações você usa ou já usou alguma vestimenta que lembre o Nordeste?

M – Sim, sim! Eu tive a oportunidade de fazer um trabalho juntamente com os amigos que eu posso dizer que são pessoas que respiram, né, a verdadeira música tradicional nordestina, eu tive um trabalho com eles em 2014 chamado Cumpadi Pêdo. Cumpadi Pêdo tinha uma característica, ou tem, eu posso afirmar que tem porque é um grupo de propósito, e eram os meninos voltados para a arte cênica, né, vinham de uma faculdade e mantinha a questão das vestes, lembrando um pouco Lampião, lembrando o homem da roça, o matuto que tinha ali o dia-a-dia, a gente se vestia com o chapéu de couro, né, às vezes se pintava que tinha uma característica muito forte de arte, então a gente se pintava, eu lembro que a gente, é... teve um evento da

prefeitura municipal de Jequié que a gente tinha que ir pras feiras, né, e a gente sabe que nas roças, a gente saía da roça ia pra feira e via o povo ali tocando, todo mundo comprando ali seu hortifrútis, as coisas e a gente ia vestido com chapéu, com gibão, com a sanfona no peito, de sandálias de sola mesmo, uma coisa bem tradicional, e se pintava, né, com essas trajes trazendo um pouco da característica nordestina fazendo ênfase a isso mesmo de fato, não só à música, mas trazendo uma imagem mais nítida do que foi no passado e que ainda no presente, né, que é o nosso sertão tão caloroso.

G – Você acha isso importante?

M – Muito importante, Gilson, porque a música hoje é tem tido um avanço muito grande e a gente que não somos... nós não somos remanescentes mas nós somos uma continuação, né, de pessoas que lá atrás lutaram muito, Luiz Gonzaga que veio, né, com que é o nosso rei, rei do baião conseguiu com Dominginhos revolucionar todo o forró tradicional e ter tantas figuras importantes, né, que são exemplos e que são modelos a “ser” seguidos e tem batido na tecla e segurado e defendido mesmo a bandeira do forró tradicional, doa a quem doer, de forma muita genuína, com muita responsabilidade, com muita empatia e com muito respeito. Então, a importância, né, de se manter tanto com vestes, tanto com repertório, tanto com trajes eu acho que é de fundamental importância para a gente acender aquilo que talvez esteja se apagando e lembrar e dizer: opa, o forró tradicional tem seu espaço aqui.

G – Moisés, para você o que que é ser um nordestino?

M – Gilson, eu acho que a definição de ser nordestino eu acho que seria mais, na minha opinião, a simplicidade. A simplicidade do feijão com arroz, a simplicidade da farinha com o torresmo, a simplicidade no falar, a simplicidade no agir, independente do cenário que você esteja. Eu acho que a palavra mais assertiva para definir o nordestino seria a humildade, a simplicidade, eu acho que... eu não consigo lembrar ou dissertar aqui pra você o que que definiria ser nordestino. Eu acho que é humildade, a simplicidade é o que de fato ferve muito nessa característica de cultura, de povo, eu acho que seria isso.

G – E o que representa ser um sanfoneiro?

M – O que representa ser sanfoneiro? Eu acho que a alegria. Contagiar com seu instrumento, porque se a gente for observar a músicas... eu vou trazer aqui pra você só pra lembrar (demostrando na sanfona), que você vai concordar comigo... Há mais de 100 anos... (tocando a música Vida de viajante) Eu acho que isso, se a gente tocar seja daqui a 100 anos, 200 anos, isso aqui vai trazer alegria, então tocar sanfona pra mim é quando a gente rasga o fole e ver o sorriso na cara daquele caboclinho ali que tá doido pra chegar e dar um cheiro no cangote da patroa e já dançar o forró junto com o instrumento ele traz essa facilidade de você dançar, de você se regozijar em amigos, de você tocar você agrada desde uma criança de três anos de idade até um senhor de idade de ou 90 anos. Não tem idade, não tem limite. O instrumento para mim, a sanfona, é isso.

G – Que tipo de música um sanfoneiro nordestino precisa dominar?

M – Gilsão, o estilo de música que o nordestino precisa dominar... eu acho que o forró em si, propriamente dita, é o estilo que deve ter. Vou trazer uma coisa bem simples aqui de Sivuca (tocando a música Feira de Mangaio). O forró, para mim, o forró.

G – O que que você considera como uma boa música de forró?

M – O que que eu considero uma música boa de forró? Eu acho que a boa música de forró é aquela que relembra todos os cenários de um indivíduo, que fale de amor, fale do sofrimento, que fale da luta, da labuta do povo nordestino e que ao tocar a gente consiga sentir no coração de verdadeiro o que que a música proporciona pra você, seja na alegria, seja na tristeza, algo representativo, uma representatividade muito grande quando você se toca com a música, então, pra mim a característica mais nata é quando você fala de amor, você propaga o amor, a alegria; ou às vezes contar até o sofrimento que é uma realidade do nordestino. Do nordestino que talvez saiu daqui e ouvindo num wlakmanzinho até chegar lá no pau de arara em São Paulo pra vencer na vida, então a música ela consegue contar todas essas novelas que “acontece” na vida do ser humano, então, pra mim música, a melhor é o que relata a realidade do ser humano, do indivíduo.

G – Com relação a essas bandas e músicas atuais, como é que você enxerga isso?

M – Gilson, eu sou uma pessoa muito tranquila no que eu acredito, eu acho que a gente deve respeito porque música é música. A gente não pode, de certa forma,

generalizar e acabar excluindo, porque hoje em dia, ainda mais com a tecnologia de internet, algumas mudanças na questão de pessoas, né, a nova era de jovens, a nova era de pessoas que vai nortear o quê que de fato quer consumir. Eu ainda defendo o que que eu acredito e eu tenho minha preferência: eu dou preferência pela boa música, eu tenho preferência pelo que eu acredito que sempre defendi até hoje. Então, se você me perguntar que tipo de música eu prefiro ouvir, eu vou dizer pra você que eu prefiro ouvir um Flávio José, eu prefiro ouvir o Dominginhos, um Luiz Gonzaga. Mas no ponto de vista o que que eu entendo com essas atualizações estão havendo, eu acho que é algo talvez inevitável de você ter um retrocesso mas você... com pessoas como eu, como várias outras pessoas que possam defender e manter essa cultura de música que a gente vinha ouvindo a vinte, trinta anos atrás manter atual até hoje. Hoje você pode observar que nós temos uma figura a próxima que é o próprio Mestrinho, que ele defende de fato, ele vai nos bataclãs da Grande São Paulo e você não vai ver ele tocando uma atualidade, porque ele defende aquilo, ele respira aquilo. E tem pessoas que vão consumir esse conteúdo, tem pessoas que consumir ainda essas músicas. Eu tenho pessoas que se você tocar num show numa época junina o forró, né, chamado forró vanerão ou o novo piseiro que tá aí agora, né, atualidade, e você não tocar uma música tradicional acabou pra ele. Então, acho que tem espaço pra todo mundo mas eu deixo, né, a minha opinião quanto ao forró tradicional que deve ser mantido e eu acho que são essas pessoas, né, que são continuidade de quem atrás lutou tanto para que fosse atual, e é atual até hoje.

G – Mas você considera essas bandas e essas músicas como bandas nordestinas?

M – Não, eu não considero como música nordestina. Na minha opi... isso aí é uma opinião unânime, não tem nada a ver. Forró tradicional, a música que defende o nordestino tem que retratar a realidade do Nordeste. Não importa se vai falar de amor, se vai falar da realidade do matuto, de um trabalhador da roça, mas se você for observar as letras, a ênfase que é dada, não existe mais aquela poesia nas músicas atuais, né, você ouve muito a questão contada de um indivíduo que se decepcionou com uma pessoa, né, de um indivíduo que tava ali e foi traído, então isso não tem nada a ver, né? Eu acho que, como eu expliquei, música é música em qualquer cenário, mas eu acho que, como você reformulou a pergunta, não defende, né, ele não tem a essencialidade do Nordeste, não tem nada a ver, não tem uma

característica. Mas, eu respeito, eu acho que é essencial, que tem que ter, é um mercado; é um mercado que gera empregos, então gera empregos são pessoas estão ali tocando, né? Eu, particularmente, já fui músico e sou músico que pelo profissional que posso ser eu tenho que estar preparado pra o que tem, então eu tenho que estar preparado pra tocar o que o contratante quer que eu toque, mas a gente defender que isso aí eu vou tocar o que que é essencial e aquilo que representa o Nordeste. Então, na minha opinião não representa.

G – Para você, Moysés, de que que o sanfoneiro precisa para ser identificado como o sanfoneiro nordestino?

M – Pra ser identificado... boa pergunta. Talvez seja a pergunta mais difícil agora, porque dificilmente você vai olhar para o sanfoneiro hoje e, visualmente, você vai conseguir dizer assim: poxa, esse é nordestino, esse é capixaba, esse é paranaense. Eu acho que talvez pela tocabilidade, talvez se você tiver uma amizade e perceber aonde ele toca, com quem ele toca; eu lembro que eu tinha... tava conversando com Abson, né, que é amigo da gente e em Vitória da Conquista a gente se encontrou com Rony Barbosa, Cainã e tal, e a gente tava conversando: rapaz, como que é difícil hoje a gente saber o que que toca porque hoje se você “ter” um amigo que toca aqui na região sudeste, aqui próximo a gente, em Salvador, e você for pra um sanfoneiro que é considerado como gaiteiro em Curitiba, você vai ver que a forma de tocar é totalmente diferente, a forma de se vestir é totalmente diferente; se você “ver” um Baitaca da vida tocando uma música é totalmente diferente porque ele se veste daquela forma com as gravatinhas, música gaúcha, então, para mim eu acho que forma bem sucinta seria mais pela... por onde ele toca, o que é que ele ouve, a tocabilidade, com quem ele está inserido ali no rol de amigos pra você tentar identificar. Na minha opinião seria essa, mas pra você identificar a olho nu e dizer assim: esse sanfoneiro e tal mas as características de saber quais são as referências dele, o que que ele ouve, quais são as obras que ele estuda, quais são as obra, né, que ele tá sempre gerindo ali pra poder aprimorar seu conhecimento e sua música, eu acho que seria mais por aí.

G – Pra ficar bem claro, o que que diferencia um sanfoneiro nordestino de um sanfoneiro não nordestino?

M – Um sanfoneiro nordestino...

G – O que diferencia um do outro?

M – Eu acho que a música, a forma de to... o repertório é totalmente diferente. Se você ter... eu tenho amigos, por exemplo, que são nordestinos mas que não toca nada do Nordeste. São pessoas que acabaram seguindo uma linha de sertanejo, uma linha de atualidades; se você falar assim: rapaz, toca alguma coisa de Dominginhos, que é uma característica que, né, ou Luiz Gonzaga, toca uma Asa Branca, ele: rapaz, eu vou tocar aqui de uma forma mas não é a mesma coisa de vocês... eu acho que a diferenciação seria essa, o que que você tá gerindo e o que você não tá gerindo de música tradicional.