



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Sonora Brasil

circuito 2011/2012

Sotaques do Fole



SONORA
Brasil

SESC
www.sesc.com.br

Sotaques do Fole

Sonora Brasil 2011 - 2012

Sotaques do Fole
Sonora Brasil 2011 - 2012

SESC | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
Rio de Janeiro, agosto 2011
1ª edição

SESC | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional

Direção-Geral
Maron Emile Abi-Abib

Divisão Administrativa e Financeira
João Carlos Gomes Roldão

Divisão de Planejamento e Desenvolvimento
Álvaro de Melo Salmito

Divisão de Programas Sociais
Nivaldo da Costa Pereira

Consultoria da Direção-Geral
Juvenal Ferreira Fortes Filho

Projeto e Publicação

Coordenação
Gerência de Cultura / Divisão de Programas Sociais
Marcia Leite

Equipe de Música
Gilberto Figueiredo
Sylvia Letícia Guida
Thiago Sias

Elaboração de Conteúdo - *O acordeão e seus sotaques*
Lêda Dias

Produção Executiva
Departamentos Regionais do SESC: RS, SC, PR, ES,
SP, MG, DF, GO, MS, MT, TO, AM, PA, RR, RO, AC,
AP, MA, PI, CE, PB, PE, AL, SE e BA

Edição

Assessoria de Divulgação
e Promoção | Direção-Geral
Christiane Caetano

Coordenação editorial
Jane Muniz

Projeto gráfico
Julio Carvalho

Copidesque
Clarissa Penna

Editoração
Conceito Comunicação Integrada

Estagiária de Jornalismo
Iasmin Simas

Produção gráfica
Celso Clapp

Capa: pintura "Sanfoneiro" (óleo s/tela 70x90 cm) de João Nicodemos, um artista poeta que busca a poesia por meio de instrumentos sonoros ou silenciosos tais como rabeca, saxofone ou pincéis e versos.

www.poemasdonicodemos.blogspot.com
jotanismos@yahoo.com.br

Fotos:
Gilberto Monteiro e grupo - Claudio Etges
Truvinca e grupo - Val Lima
Duo Ferragutti/Kramer - Cesar Duarte
Dino Rocha e grupo - Edson Ribeiro

@SESC Departamento Nacional
Av. Ayrton Senna, 5.555 - Jacarepaguá
- Rio de Janeiro/RJ - CEP: 22775-004
Telefone: (21) 2136-5555
www.sesc.com.br
Impresso em agosto de 2011

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do SESC Departamento Nacional, sejam quais forem os meios e mídias empregados: eletrônicos, impressos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Sotaques do fole / SESC, Departamento Nacional. - Rio de Janeiro : SESC, Departamento Nacional, 2011.

48 p. ; 21x28,5 cm.

Bibliografia: p. 26-28.

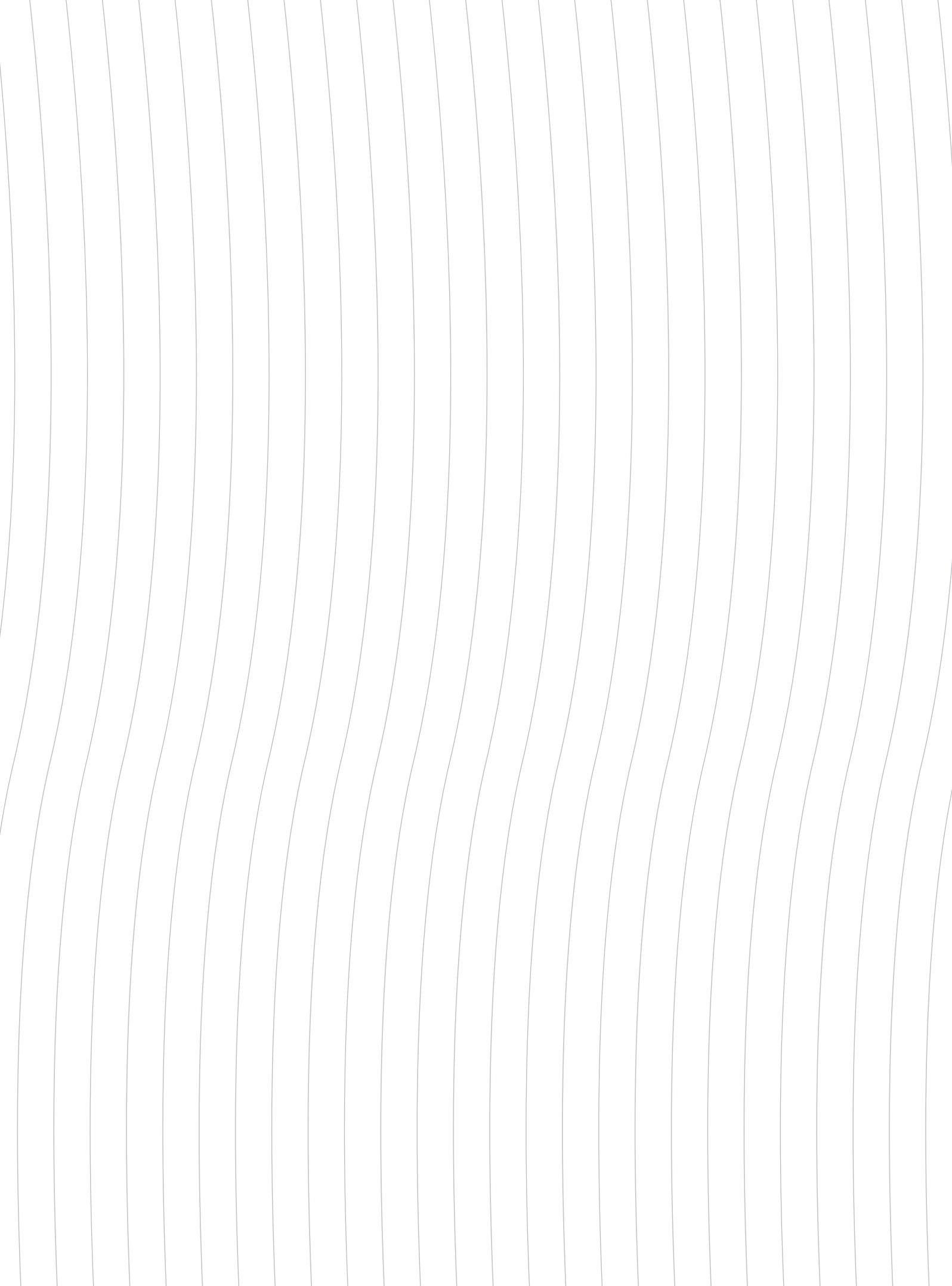
ISBN 978-85-89336-64-2

1. Acordeão - Brasil. 2. Música - Brasil. I. SESC. Departamento Nacional. II. Título.

CDD 788.86190981

Sumário

Apresentação	8
O acordeão e seus sotaques	10
Grupos	
Gilberto Monteiro e grupo.....	32
Truvinca e grupo.....	36
Duo Ferragutti/Kramer.....	40
Dino Rocha e grupo	44



Apresentação

O **Sonora Brasil – Formação de Ouvintes Musicais** é um projeto temático que tem como objetivo desenvolver programações identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil.

Pela primeira vez, em sua 14ª edição, o projeto apresenta dois temas - *Sotaques do Fole* e *Sagrados Mistérios: vozes do Brasil* - que serão desenvolvidos no biênio 2011/2012, com a participação de quatro grupos em cada tema.

Em 2011, o primeiro tema circula pelos estados das regiões Sul e Sudeste, enquanto o segundo segue pelos estados das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Em 2012, na 15ª edição, procede-se a inversão para que os grupos concluam o circuito nacional. Com essa nova metodologia, o projeto passa a ter um planejamento bienal, contando com a participação de oito grupos, em circuitos com duração de aproximadamente 70 dias em cada ano.

Sotaques do Fole apresenta o acordeão em suas variantes regionais ligadas à tradição oral, trazendo a *gaita-ponto*, com o músico Gilberto Monteiro (RS), a *sanfona de oito baixos*, com o músico Truvinca (PE), e o *acordeão de 120 baixos*, com Dino Rocha (MS). Fazendo um contraponto com a tradição oral, o projeto traz o duo de *acordeões* Ferragutti/Kramer, que apresenta composições modernas e contemporâneas relacionadas à música de concerto e a outras formas ligadas à vertente acadêmica.

Sagrados Mistérios: vozes do Brasil apresenta repertório da música vocal presente nas festividades populares em devoção às entidades religiosas, trazendo os cânticos das Caixeiros do Divino (MA), da Comitiva de São Benedito da Marujada de Bragança (PA) e da Banda de Congo Panela de Barro (ES). Representando a música de concerto, o Quarteto Colonial (RJ) apresenta repertório composto pelos mestres de capela para o ofício religioso da igreja católica e a obra de compositores modernos e contemporâneos inspirada nesse universo.

Em cumprimento à sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil consolida-se como o maior projeto de circulação musical do país. Em 2011, são 420 concertos, em 110 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. A ação possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui de forma significativa para o conjunto de ações desenvolvidas pelo SESC visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, conseqüentemente, estimulando suas carreiras.

O projeto Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.

🎵 acordeão e seus sotaques

Lêda Dias¹

O fole serve para isso, para alterar a vida dos sons. Para transformá-los no que se sente e no que se tem dentro da alma. É um instrumento, uma ferramenta para chegar a Deus. E como chegar a Deus não sendo alma, pureza de espírito, energia? Então, este instrumento pode ser tão triste assim ou tão alegre.

(Antonio Tarrago Ros)²

Tudo começou assim...

A forma de produção do som é o referencial que orienta uma classificação genérica dos instrumentos musicais em cinco grandes grupos.³ Os que produzem sons por meio da vibração de cordas em tensão são denominados cordofones. Já aqueles que têm a capacidade de produzir sons pela vibração primária do próprio material formador do corpo do instrumento, ou de partes dele, sem precisar de tensões adicionais, são os idiofones. Os membranofones são os instrumentos que produzem, primariamente, sons pela vibração de uma membrana, ou pele, estendida e tensionada. Eletrofones são os instrumentos que produzem sons por meios eletrônicos. Os que utilizam o ar como agente vibratório básico na produção sonora são os aerofones. Nesse último grande grupo estão os acordeões, em uma subdivisão final que podemos

1. Historiadora e aprendiz de fole de oito baixos.

2. Compositor e intérprete de chamamés, em Buenos Aires/Argentina (RAÍZES..., 2008).

3. Classificação dos instrumentos segundo o sistema Hornbostel-Sachs.



chamar de família dos instrumentos de palhetas livres. Acordeão,⁴ sanfona, gaita, harmônica e fisarmônica são nomes que designam o mesmo instrumento, dependendo da região onde esteja sendo executado.

Se buscarmos sua origem, vamos encontrar um antigo instrumento de sopro chinês, inventado há cerca de 4700 anos, o *cheng*. Era uma espécie de órgão de boca cujo formato lembrava uma fênix, formado por uma cabaça que funcionava como câmara de ar, em cuja parte superior localizavam-se perfurações onde eram fixados tubos de bambu dispostos em um feixe circular. A quantidade variava, embora fosse mais utilizado o *cheng* com 17 tubos. Cada tubo recebia uma lingueta ou palheta para produzir o som, presa por uma extremidade e solta na outra, vibrando livremente quando comprimida pelo ar. Por meio de uma espécie de canudo existente na cabaça, o músico soprava o ar, abastecendo constantemente o *cheng*, enquanto tapava com os dedos os pequenos orifícios existentes na parte inferior dos tubos. O músico tapava e liberava os orifícios, de acordo com a música executada, com possibilidade de formar acordes. O *cheng* também recebeu várias denominações, de acordo com a região onde era usado: *schonofouye*, *hounofouye*, *tcheng*, *khen*, *tam kim*, *yu*, *tchao*, *ho*, *sho*. Atualmente, o *cheng* evoluiu das 17 para 21, 24 e 36 palhetas, e é parte importante nas orquestras de instrumentos tradicionais chineses. Também é executado a solo ou em orquestras modernas.

4. Adotamos a grafia acordeão, apresentada pelo Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, em lugar de acordeon ou acordeom, grafias derivadas do termo francês *accordéon*.

Por ter sido o primeiro aerofone de palheta livre idealizado e construído, o *cheng* é considerado o precursor do harmônio, do acordeão e das gaitas. Não há comprovação histórica para as versões que apontam a chegada do *cheng* à Europa, levado por Marco Polo, ou para a Rússia ocidental, pelos tártaros. Há notícias de que o *cheng* foi levado para a Europa no final do século XVIII, provocando a experimentação com palhetas livres por pesquisadores e construtores de instrumentos no Ocidente.

Essas experimentações foram importantes porque o posicionamento da palheta livre desenvolvida no Ocidente, diferente da forma asiática, dispensou o uso de um ressonador adicional, o que possibilitou agrupar uma dúzia, ou mesmo centenas de palhetas em um pequeno instrumento musical portátil, característica fundamental para a popularidade do acordeão e das gaitas de boca no mundo inteiro.

A Sociedade da Corte de São Petersburgo, na Rússia, em meados de 1700, recebia escritos regulares sobre o *cheng* do violinista e fabricante de instrumentos da Baviera Johann Wilde. Anos mais tarde, um jesuíta francês, Jean Joseph Marie Amiot, voltou da China com um *cheng* e publicou, em 1779, o livro, *Mémoire sur la musique des Chinois*, com descrição detalhada do instrumento.

É creditado ao dinamarquês Gottlieb Kratzenstein (1723-1795), professor de Fisiologia em Copenhague, o desenvolvimento do modelo ocidental de palheta livre, utilizado durante o Prêmio Anual oferecido pela Academia Imperial de São Petersburgo em 1780, do qual foi o vencedor. O historiador russo Alfred Mirek, em seu *Livro de referência sobre harmonikas*, aponta o construtor de órgãos, e adjunto de Kratzenstein, o russo Franz Kirschnik, como a pessoa responsável pela inovação. Seja como for, o novo modelo de palheta livre foi rapidamente adotado pelos construtores de órgãos do final do século XVIII e inspirou a construção de uma série de novos instrumentos no século seguinte.

Na Alemanha, no ano de 1821, um relojoeiro chamado Christien Friedrich Ludwig Buschmann reuniu várias palhetas livres metálicas fixadas em uma placa, afinadas formando uma escala, cujos sons se faziam ouvir rapidamente através do sopro. Nascia a primeira harmônica ou gaita de boca. Em 1822, o próprio Buschmann criou a *handaolina* ou harmônica de mão, transformando a escala de palhetas em um pequeno instrumento destinado às brincadeiras infantis. Com a adição de um fole e de botões, o novo instrumento era tocado com as duas mãos. Surgia o primeiro modelo de instrumento musical com os elementos básicos do acordeão: sistema de botões, fole e sistema de palhetas livres portátil.

Nesse ponto da história da evolução do acordeão encontramos o fole, parte fundamental do instrumento. Porém, o uso do fole em instrumentos musicais perde-se na Antiguidade. Era utilizado por inúmeros povos, gregos, romanos e germânicos, que o batizaram por nomes diversos.

Na Europa ele surge como couro de animais esfolados por inteiro. Eles conseguiam tirar a pele do animal sem rasgar o couro no meio. Depois eles costuravam as pontas e deixavam uma ou duas entradas, por uma parte e pela cabeça, onde eles introduziam um tubo de bambu, e tinha uma saída que era geralmente uma palheta simples com alguns furos. Alguns emitiam só uma nota. Um bordão que soava o tempo inteiro. Uma nota longa ou duas. Esses são os foles mais antigos. São os ancestrais da gaita-de-foles.⁵

O fole romano era denominado *odre*, feito de pele de cabra. O instrumento era o *utriculus* e seu executante o *utricularius*, que podemos traduzir como “tocador de pequeno odre”. Os povos germânicos o chamavam de *gaits*, palavra que significa cabra. Em português, a designação do instrumento manteve-se como gaita. Em algumas regiões da Espanha e da França são utilizados termos de origem latina, *cornamusa* e *cornemuse*, respectivamente.

Um fabricante de instrumentos radicado em Viena, Cyrillus Demian, aperfeiçoou a ideia desenvolvida na harmônica de mão, construindo um organeto ainda rudimentar. Ele usava o sistema de palhetas livres, com fole e cinco botões que permitiam a obtenção de acordes. Demian patenteou o organeto no dia 6 de maio de 1829, dando-lhe o nome de acordeão.

O Cyrillus Demian, quando anexou o fole à gaita de boca, criou um sistema em que, com um botão, se tocavam várias palhetas, de forma que soava um acorde. Além de ser um instrumento que dá harmonias, ele é um instrumento que permite uma dinâmica também. Isso é uma coisa importante porque essa possibilidade de você fazer crescendo, e diminuindo, e criar essas dinâmicas de intensidade são uma coisa que a época estava pedindo; estava pedindo um instrumento polifônico, ou seja, que trabalhasse com harmonia, que tivesse possibilidade de dinâmica, e ainda com a vantagem de ser portátil: o acordeão.⁶

Nesse mesmo ano, no dia 19 de junho, Sir Charles Wheatstone registrou a patente de um pequeno instrumento chamado concertina. Ele era diferente do acordeão, com caixa hexagonal e teclado lateral de pequenos botões unissonoros que permitiam a execução de escalas cromáticas com até quatro oitavas completas, sem acompanhamento de baixos.

O acordeão e a concertina tiveram aceitação imediata. O primeiro conquistou muitos admiradores, tendo larga participação em festas populares, principalmente na Europa Central. A concertina fez muito sucesso entre os marinheiros ingleses e da Grã-Bretanha em geral.

5. Roberto Holz, pesquisador musical (RAÍZES..., 2008).

6. Gabriel Levy, acordeonista que estuda o uso do acordeão na música mundial (RAÍZES..., 2008).

Outro instrumento semelhante à concertina foi inventado pelo músico alemão Heinrich Band de Krefeld por volta de 1840, chamado de *bandoneon*, em referência ao sobrenome de seu criador. O *bandoneon* pode ter botões bissonoros, ou seja, que produzem dois sons diferentes a depender do movimento do fole, ou unissonoros. Neste último caso é, às vezes, confundido com a concertina. Existem vários modelos de *bandoneons*, com instrumentos que apresentam desde 52 até 78 botões.

A introdução do bandoneon no tango foi realmente significativa e importante. O bandoneon chegou a Buenos Aires aproximadamente na década de 20 ou 30. Foi um instrumento que chegou sem nenhum tipo de escola ou técnica. Ninguém que recebeu o instrumento de início sabia como tocá-lo. Ou seja, a técnica do bandoneon no tango foi inventada aqui. Os primeiros bandoneonistas começaram a entender as partituras como podiam. Sem professor, sem método, sem história. Era um instrumento jovem, adolescente, muito novo. Supondo que isso começou na década de 20, em 80 anos se conseguiu um domínio quase perfeito da técnica.⁷

Na Argentina, esse instrumento de tal forma se especializou na execução do tango que, atualmente, pensar em *bandoneon* é pensar em tango.

Ganhando o mundo

O acordeão passou gradativamente por muitas adaptações, realizadas por seus construtores, buscando o aperfeiçoamento do instrumento, até chegar aos diversos modelos e possibilidades existentes atualmente.

No ano de 1857, o relojoeiro alemão Matthias Hohner inicia a produção de harmônicas e, logo depois, também de acordeões, no sul da Alemanha, tornando-se um dos grandes polos de fabricação desses instrumentos, e a marca Hohner passa a ser reconhecida mundialmente.

Uma história muito interessante é a do surgimento da marca Paolo Soprani, a primeira fábrica de acordeões italianos. Certo dia, no ano de 1863, um viajante austríaco visitante do santuário de Nossa Senhora di Loreto, na Itália, pediu abrigo no sítio de um pobre lavrador chamado Antonio Soprani, nos arredores da cidade de Castelfidardo, na província de Ancona. Esse lavrador era pai de Settimio, Paolo, Pasquale e Nicola. O austríaco levava consigo um *paco sonoro*, ou caixa sonora, acordeão rudimentar que encantou o jovem Paolo, aos 19 anos. Não se sabe ao certo como, mas o fato é que Paolo Soprani ficou com o instrumento. O jovem, curioso e encantado, estudou o acordeão. Desmontou o organeto e desvendou seus mistérios. Um ano depois, com o auxílio de Settimio e Pasquale, começou

7. Pablo Mainetti, músico e professor em Buenos Aires/Argentina (RAÍZES..., 2008).



a fabricá-lo, aperfeiçoando-o. A procura pelos instrumentos foi tão grande que, em 1872, a produção passou a ser feita em uma grande fábrica no centro de Castelfidardo. Os primeiros compradores eram viajantes, vendedores ambulantes, ciganos e peregrinos visitantes do santuário de Loreto, que contribuíram para a divulgação do instrumento.

Outros polos de fabricação surgiam na Itália. Na cidade de Stradella, Mariano Dallapè inicia a fabricação de acordeões no ano de 1876. Em 1890, na mesma cidade, surge a fábrica Salas. No mesmo período, nasce a produção da Cooperativa Armoniche. Em 1900, Silvio Scandalli começa a produzir acordeões com ajuda de sua família, e os italianos projetam-se na fabricação de acordeões de altíssima qualidade.

O acordeão espalhou-se pela Europa, adaptando-se às características culturais de diversas sociedades, primordialmente associado às festas, celebrações e tradições populares, com forte penetração nas populações rurais. No início do século XX, com os movimentos migratórios europeus, o acordeão vence as fronteiras continentais e ganha mundo.

Estrutura e diferenças

O instrumento patenteado por Demian passou por inúmeras modificações, que resultaram em uma enorme variedade de modelos, cada um com suas especificidades de estrutura e funcionamento. Basicamente, um acordeão apresenta quatro partes: fole, caixa do teclado, caixa dos baixos e castelos. Pode apresentar ou não registros que, quando acionados, promovem mudanças no timbre do instrumento, podendo apresentar os timbres de fagote, *bandoneon*, violino, clarineta, flauta, órgão, entre outros.

O fole é uma das partes mais importantes do acordeão. Saber usar a pressão do ar contido no interior do fole, propiciando a dinâmica e uma limpa expressão sonora, é fundamental para o acordeonista.

Eu considero a sanfona uma parte do meu corpo. O violão também é um instrumento interativo, quer dizer, quem toca violão está abraçado com ele. Mas com a sanfona é diferente, que além de abraçado, você está gerando a energia do instrumento através do fole, você está completamente integrado ao instrumento. Se você não souber respirar com o instrumento, você não chega a lugar nenhum!⁸

A caixa do teclado possui teclas acionadas pela mão direita do instrumentista. Estas podem ser em forma de botão ou ao modo do piano. Nesse teclado estão dispostas as notas das escalas, que podem ser cromáticas ou diatônicas. No acordeão diatônico, sempre com botões no lado direito, estes estão organizados em uma, duas ou três carreiras. Esse tipo de instrumento apresenta a característica de ter seus botões bissonoros. O acordeão a piano utiliza escala cromática, assim como o chamado acordeão cromático, que apresenta de quatro a cinco carreiras de botões unissonoros do lado direito.

Um mesmo acordeon, esteticamente os mesmos detalhes, um mesmo instrumento, apresenta tantas versões, tantas variações de timbre... Na própria escala, o acordeon cromático apresenta três, quatro tipos de escala. No caso do acordeon piano, em função das possibilidades através dos registros, você pode explorar tantos timbres... os franceses exploram um timbre, os norte-americanos outro timbre, o pessoal do leste da Europa outro timbre [...]⁹

A caixa dos baixos invariavelmente apresenta teclas em formato de pequenos botões enfileirados que correspondem a um complicado mecanismo que aciona várias palhetas ao mesmo tempo, possibilitando a formação de acordes ao ser pressionado um único botão, a exceção do acordeão cromático, que apresenta na caixa dos baixos os mesmos recursos da sua caixa do teclado, apenas com a altura das notas em posição invertida. A quantidade de baixos varia de acordo com o modelo do

8. Sivuca, um dos grandes mestres da sanfona brasileira (RAÍZES..., 2008).

9. Oscar dos Reis, que utiliza a gaita cromática (RAÍZES..., 2008).

instrumento. Os mais comuns têm 8, 12, 24, 48, 80 e 120 baixos. Tomando por base o modelo de 120 baixos, teclado a piano, um dos mais populares, os baixos estão dispostos em seis fileiras de botões que correspondem às terças maiores, notas ou baixos fundamentais, acordes maiores, acordes menores, acordes de sétima e acordes de sétima diminuta.

Os castelos são localizados na parte interna das caixas. Têm o formato de uma haste de madeira ou metal com vários espaços vazados, lado a lado, onde são fixadas as palhetas, ou vozes do instrumento, por meio de cera de abelha. O ar comprimido no fole passa pelos castelos e vibra apenas as palhetas cujo espaço vazado foi aberto pelas respectivas teclas acionadas pelo instrumentista, seja no lado do teclado ou dos baixos. O acordeão pode ter centenas de palhetas, dependendo de seu modelo.

No Brasil, o acordeão vira sanfona

Pensar em sanfona é pensar no povo brasileiro. Na sua diversidade cultural e geográfica. Na solidão dos pampas gaúchos e dos aboios nordestinos. No colorido dos reizados, na graça dos fandangos, na imensidão dos sons pantaneiros, na cadência das rancheiras, na alegria dos calangos e dos forrós. A sanfona exprime a alma dessa gente no sopro de seus foles.

Os primeiros instrumentos desembarcaram em terras brasileiras nas mãos de imigrantes europeus, que trouxeram sua sonoridade carregada de lembranças e saudade. Mas também trouxeram a vocação do instrumento para a alegria na animação das danças populares, eminentemente rurais. No Brasil, uniram esses traços marcantes aos da região de seu destino, exprimindo com diferentes sotaques novas realidades.

Conta a história que, no século XIX, começaram a chegar novas ondas de imigrantes europeus ao país, e os que puderam trouxeram seus instrumentos. Principalmente italianos e alemães, que se concentraram nas regiões dos estados de São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Os *luthiers* de instrumentos de cordas concentraram-se mais na região paulistana. E, no sul, os fabricantes de acordeões. Essa versão extremamente difundida e comprovada explica a chegada da sanfona ao sul do país. Mas, no nordeste, os indícios históricos e culturais apontam para outra rota.

A música de Portugal tem um efeito muito interessante na formação da música nordestina, porque, na realidade, o bailinho da Madeira, por exemplo, e o bailinho de Portugal, como um todo, é um forró. É um ingrediente muito interessante que foi agregado ao forró. [Sivuca toca] Pronto! Tem diferença de forró? É um bailinho de Portugal isso aqui! O sotaque da música nordestina é diferente do sotaque do sul (SIVUCA apud RAÍZES..., 2008).

A história da emigração portuguesa para o Brasil fez-se por fluxos. O processo de povoamento do interior nordestino, principalmente a região do sertão, tem predominância da presença portuguesa. Na segunda metade do século XIX, até os primeiros anos do século XX, houve uma emigração em massa, principalmente de populações originárias da metade norte de Portugal, onde o acordeão diatônico, lá chamado genericamente por concertina, era extremamente popular, notadamente nas regiões da Estremadura e do Minho, essa última conhecida pela alegria de suas rusgas e bailes de terreiro.

Em Fomento rural e emigração (1891), de Oliveira Martins, verificam-se números dominantes de emigrantes para o Brasil no Minho, Beira Alta, Estremadura, Açores e Madeira entre 1866 e 1889. A tendência mantêm-se, por exemplo, na década de 1900, com taxas de emigração (emigrantes por milhar de habitantes) mais elevadas para os distritos dos Açores, Aveiro, Vila Real, Bragança, Funchal, Viana do Castelo, Porto, Viseu, Coimbra e Guarda, por ordem decrescente de importância (Afonso Costa, 1911). (ROCHA-TRINDADE, 1986).

Inúmeras são as referências culturais e etno-musicais portuguesas encontradas no nordeste brasileiro. Além do acordeão, relacionando ligeiramente, encontramos as violas, os aboios, os gigantones e cabeçudos (semelhantes aos bonecos gigantes do carnaval), o cavaquinho, a rabeca, as formas vocais dos romances medievais e outros cantos, os ferrinhos (o triângulo), alguns elementos do artesanato do barro, o coro de mulheres nas cantigas de romarias (os benditos) e o pífaro. Alguns estudos minuciosos, como o de Luis Soler, *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino*, reivindicam a influência ibérico-mourisca na formação da cultura sertaneja.

Consideramos muito significativo o relato de Bené Fonteles em seu livro, *O rei e o baião*, sobre uma das primeiras referências da sanfona de que se tem notícia no sertão nordestino:

Luiz Gonzaga contou-me, no começo dos anos 80, que Januário havia lhe dito que a primeira vez que as pessoas de sua região, na Chapada do Araripe - entre Pernambuco e Ceará -, haviam visto uma sanfona tinha sido por meio de um mascate judeu - ou cristão-novo - vendendo tecidos e outros pequenos produtos ligados à moda, no lombo de um jumento. Ele tocava numa sanfoneta os temas das danças regionais do Além Tejo, em Portugal, de onde devia se originar o ambulante. Ele ensinou a outros que, por sua vez, ensinaram a Januário, que passou a maestria para o filho Luiz. Curioso é que ainda na mesma década, num encontro com o compositor português Sérgio Godinho, pergunto-lhe sobre aquela faixa de seu disco tão parecida com o ritmo do baião. Ele disse que era um tema por ele desenvolvido de canções de festividades da colheita de sua região e que ele sempre achou também similar à música nordestina no Brasil. E os desafios da viola repentista nordestina têm grande influência dos ponteados mouros ou as mesmas células sonoras, também comuns nas canções dos judeus sefarditas da Península Ibérica (FONTELES, 2010, p. 39).



A professora Sulamita Vieira, doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), escreveu um pequeno livro, *Velhos sanfoneiros*, fundamental para a compreensão da sanfona e sua função social no nordeste brasileiro. Nesse trabalho, registra o depoimento de vários sanfoneiros do Ceará, da Paraíba e de Pernambuco. Entre eles, o de Seu Zé Viana, nascido em 1928, em Pereiro, no Ceará. Seu pai, Antônio Viana, nascido em 1901, era um pequeno proprietário de terras que chegou a integrar a banda de música daquela cidade. O depoimento de Seu Zé Viana refere-se a seu avô, João Viana, também agricultor:

[Ele] tocava vialejo. Vialejo foi o primeiro instrumento de botão que apareceu no nosso interior; era uma espécie de harmoniquinha - tinha 4 baixos e uma carreira de botão na mão direita. Era como uma harmônica de 8 baixos, sendo menorzinha; tinha delas que só com dois baixim, tinha outras com quatro baixo, só uma carreirinha de botão... Aí meu avô botou eles [os filhos] pra aprender porque nas festas de Pereiro - lá o padroeiro é São Cosme Damião - num tinha quem tocasse (VIEIRA, 2006, p. 34).

Na sua fala, seu Zé Viana nomeia a sanfona diatônica por vialejo e harmônica de oito baixos. Esses são apenas alguns dos nomes pelos quais a sanfona (acordeão) é chamada no nordeste brasileiro. Embora específicas em sua origem - o vialejo refere-se ao realejo, instrumento diferente da sanfona, que possui um cilindro dentado movido a manivela -, muitas denominações foram adotadas de forma genérica para o mesmo instrumento. Os diferentes modelos da sanfona recebem diferentes denominações. No sul do país, a sanfona é conhecida por gaita ou fisarmônica.

A fisarmônica é um instrumento tão popular na Itália como aqui no Rio Grande do Sul, onde ela é chamada de gaita. Tanto lá como aqui ela se presta para animar bailes populares, rodeios, festas juninas e casamentos. Os ritmos da música gaúcha são quase todos originários da Itália. Os quatro passos usados nos bailes folclóricos são tipicamente italianos, adaptados à cultura e aos costumes do Rio Grande do Sul.¹⁰

Há os que compreendem que sanfona são os modelos menores e os maiores são, verdadeiramente, os acordeões. O livro *Sivuca e a música do Recife* apresenta a palavra sanfona: “Derivado do grego *symphonia*, o termo sanfona guarda em sua acepção etimológica o significado de sinfonia ou sinfônica” (BARRETO; GASPARINI, 2010, p. 25).

Curiosamente, o pesquisador Ernesto Veiga de Oliveira (1982) informa sobre a existência, em Portugal, de um instrumento denominado sanfona, atualmente em completo desuso, que não se utilizava de fole, mas de cordas friccionadas por meio de uma roda, que, por sua vez, era acionada por uma manivela. O instrumento apresenta um pequeno teclado sobre sua caixa de ressonância para a produção melódica. A sanfona portuguesa parece ser o mesmo instrumento, muito popular

10. Valmor Marasca anima espetáculos para turistas e toca acordeão a piano de 120 baixos (Garibaldi/RS) (RAÍZES..., 2008).

em toda a Europa desde o século XII, conhecido por chifónia, sinfónia, viela de roda ou *synphonia*. Era utilizado inicialmente para a música sacra. Depois, pela nobreza, sendo preferido por príncipes e trovadores para acompanhar seus cantos. Em fins do período conhecido por Idade Média, já era amplamente difundido entre os músicos ambulantes, cegos e pedintes.

Independentemente dessas denominações, impossível falar em sanfona no Brasil sem falar em Luiz Gonzaga, entidade¹¹ de rara importância para a música brasileira, que popularizou o instrumento e marcou sua história de norte a sul do país.

A figura excepcional a que me refiro, e que teve decisiva participação dentro da afirmação de uma cultura nacional mais ligada às fontes do Brasil, foi Luiz Gonzaga. [...] O Brasil, então, foi surpreendido por algo novo, cheirando ao perfume da raiz e do chão brasileiros. Graças à força telúrica e à veemência vocal de Luiz Gonzaga, o baião não somente se manteria nos anos 50 - a década do samba-canção - como determinaria o aparecimento de dezenas de intérpretes e compositores (ALBIN, 2009, p. 63).

Inicialmente tocando os ritmos dançantes de origem estrangeira (valsas, polcas, boleros, tangos e mazurcas), Luiz Gonzaga, ao buscar a representação de sua região, insere ritmos do sertão nordestino na música popular brasileira, criando novos códigos musicais. Recriou “o baião que, à frente de toda uma família de derivados, não só do nordeste como de outras regiões do país, passa a se constituir no principal gênero da nossa música popular, depois do samba”.¹² Inspirado no sanfoneiro gaúcho Pedro Raimundo, buscou uma identificação visual em sua indumentária, adotando inicialmente o traje do cangaceiro, como admirador que era de Lampião. Esse, o primeiro grande divulgador do xaxado, e seus cabras dançavam ao ritmo do pé-de-bode sempre que podiam.

Nos anos 30, Zé Baiano e Mourão, na primeira metade, e Jitirana, nos anos finais, dividiam a palma das composições e da execução musical no grupo do capitão Virgulino, ele próprio, segundo o cangaceiro Volta Seca, um amante discreto do canto, além de bom tocador de sanfona (MELLO, 2010, p. 48).

Ao inserir elementos novos no cenário musical brasileiro, Luiz Gonzaga também inovou no acompanhamento para a sanfona e na técnica de execução do instrumento. Concebeu a formação sanfona-zabumba-triângulo, criando algumas divisões para os instrumentos percussivos. Também adaptou para a sanfona de 120 baixos a técnica do jogo de fole da sanfona de oito baixos da tradição nordestina, que conheceu ainda criança, filho que era do Mestre Januário, afamado tocador de fole de oito baixos na região do Araripe pernambucano.

11. Aqui tomo por empréstimo a definição de Bené Fonteles para Luiz Gonzaga e Mário de Andrade como “entidades universais brasileiras”, entendendo entidade como “aquilo que constitui a essência de uma coisa”, definição do Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.

12. Gilberto Gil (DREYFUS, 1996, p. 9).



Foto de Vail Lima

Gaita-ponto e fole de oito baixos

O acordeão diatônico, com botões bissonoros, foi amplamente difundido no Brasil, principalmente nas comunidades rurais, até meados do século passado, quando entra em declínio com a popularização dos modelos maiores. “Segundo o acordeonista e pesquisador Lauro Valério, durante a década de 1950, período áureo do acordeão no Brasil, chegam a funcionar cerca de trinta e duas fábricas espalhadas entre o sul e o sudeste.” (PERES, 2009, p. 7)

Adaptando-se às características culturais de cada região brasileira, o modelo de oito baixos com duas carreiras de botões na mão direita é o mais popular. Sobre as denominações para a sanfona de oito baixos, escreveu o músico e pesquisador Leo Rugero:

No sul do Brasil é conhecida como gaita-ponto, gaita de duas conversas ou cordeona de oito baixos. Já no nordeste, atende por fole de oito baixos, concertina, realejo, harmônica ou pé-de-bode. Na região Sudeste, sobretudo em Minas Gerais, é popularmente conhecida como cabeça-de-égua. No Espírito Santo, pode ser chamada de bandona e, no interior do Rio de Janeiro, muitas vezes é denominada como testa de ferro ou concertina. E por aí afora ainda pode carregar outros apelidos como botoneira, gaita de colher ou verduleira. Enfim, tantas denominações diferentes para um mesmo instrumento, o acordeom diatônico, que no Brasil é mais popularmente conhecido por sanfona (PERES, 2009, p. 3).

Esse mesmo pesquisador aponta que a chegada, ao sul do Brasil, da gaita-ponto ou gaita de voz trocada deve-se principalmente aos italianos, que já a trouxeram bem desenvolvida (1875), com duas carreiras de botões. Sua grande popularidade provocou o surgimento da indústria de acordeões nacional. Outra possibilidade indica a chegada do instrumento um pouco antes (1845), com imigrantes alemães, e mais tarde (1851), com o desembarque dos *brummer*, cerca de dois mil soldados alemães contratados para lutar contra o ditador argentino Manoel Rozas. O uso de sanfonas era comum entre os militares alemães até as primeiras décadas do século XX. Depois da guerra, muitos desses soldados teriam permanecido no país como gaiteiros (sanfoneiros), tocando suas polcas, valsas, mazurcas e *schottisch* em bailes, festas de casamento e batizados.

Tanto a gaita-ponto como o fole de oito baixos (ressaltando que trata-se do mesmo instrumento) são de tradição oral. As variantes de nomenclatura são regionais, e expressam as diferenças culturais e musicais que o instrumento adquiriu no Brasil. O aprendizado é realizado de forma prática, normalmente passado de pai para filho. Raríssimos são os mestres que se dedicam ao ensino do instrumento, obviamente sem instrução teórica formal, pois que são mestres populares. No Sul destacou-se Sadi Cardoso, tendo seu discípulo Orlandinho Rocha dado continuidade à divulgação da técnica da gaita-ponto. Recentemente, em março de 2011, o projeto Fábrica de Gaiteiros iniciou suas atividades na cidade de Guaíba, no Rio Grande do Sul. Resultado da iniciativa do Instituto Renato Borguetti e da Celulose Riograndense, o projeto tem sede na Escola Estadual Augusto Meyer e pretende resgatar o processo de fabricação da gaita-ponto e incentivar a formação de novos instrumentistas, voltando-se para um público de crianças entre 5 e 11 anos.

No nordeste, Arlindo dos Oito Baixos dedica-se há muitos anos ao ensino de sua arte. O Memorial Luiz Gonzaga, no Recife, destaca-se como a primeira instituição brasileira a preocupar-se com o ensino da sanfona de oito baixos da tradição nordestina. Sua primeira ação, após inauguração em agosto de 2008, foi realizar o *Curso Intensivo de Sanfona de Oito Baixos*, sob orientação de Luizinho Calixto. Desde então, Luizinho Calixto tem oferecido cursos e oficinas, e tenta desenvolver um método escrito para o fole de oito baixos. Em março de 2010, foi inaugurada a Escola de Sanfona de Oito Baixos de Caruaru, cidade do agreste pernambucano. Pioneira no país, a escola de Caruaru oferece aulas, gratuitamente, com o sanfoneiro Heleno dos Oito Baixos. A primeira turma tem 20 alunos, e a escola foi criada e é mantida por iniciativa particular do produtor musical João Bento.

A literatura específica sobre a sanfona de oito baixos brasileira é praticamente inexistente. Exceções são o método lançado pela Editora Canto Sul para a gaita-ponto de oito baixos, no estilo gaúcho, e o ensaio escrito pelo músico e pesquisador Leo Rugero, *A sanfona de oito baixos na música instrumental brasileira*.

Outro ponto comum entre as regiões brasileiras é a importância sociocultural que esses sanfoneiros tinham em suas comunidades.

Como figuras artísticas esses homens incorporam uma dimensão social ou coletiva. Ou seja, na prática, como vimos, o sanfoneiro é, também, alguém que pode animar um lugar ou um grupo. Mais do que isso, alguém que é capaz de ajudar a produzir uma cultura, de difundir-la, contribuindo para a formação ou consolidação de identidades; a própria música tem esta função (VIEIRA, 2006, p. 37).

Em uma época em que as comunicações eram mais lentas e os meios midiáticos ainda não tinham o desenvolvimento e penetração no cotidiano que têm atualmente, principalmente em áreas rurais por excelência, o ambiente da sanfona de oito baixos e as oportunidades de convívio social estavam associadas às festas e tradições religiosas, aos bailes, eventos sociais como casamentos e batizados, e aos folguedos populares, ocasiões em que os sanfoneiros tinham uma posição de centralidade.¹³

Afinação natural e afinação transportada

Se a origem comum os *une*, a gaita-ponto e o fole de oito baixos são muito diferentes em suas afinações. No sul e no sudeste do país a gaita-ponto permanece, em síntese, com a afinação diatônica convencional para o instrumento.

Já na década de 1940, o musicólogo Paulo Luis Viana Guedes, citado por Lessa e Cortes, afirma que a influência da gaita-ponto na música gaúcha era de tal modo marcante, que muitas características melódicas da música tradicional dos pampas só poderiam ser explicadas pelo uso da gaita-ponto. Em suas palavras, “a música do Rio Grande do Sul, tal como a conhecemos hoje, é um prolongamento da gaita” (LESSA; CORTES, 1975, p. 64). A começar pela ausência de linha cromática – já que a gaita sulista de 8 baixos e duas carreiras é eminentemente diatônica, ou seja, é como se fosse um piano que não possuísse sustenidos e bemóis, isto é, sem as teclas pretas. Sendo assim, a escolha de acordes, os movimentos melódicos e muitos outros traços da música tradicional gaúcha teriam se desenvolvido sob a influência da afinção diatônica brasileira, que é a mais difundida na gaita-ponto de 8 baixos sulista. Esta afinção também é popularmente denominada de natural. [...] A afinção natural brasileira corresponde quase exatamente à afinção diatônica europeia sem alterações, salvo pequenas modificações, em especial a nota repetida no quinto botão (nota pedal) da segunda fileira, que passa a ser de uso típico do estilo gaúcho (PERES, 2009, p. 11, 13).

13. A centralidade da figura do sanfoneiro é uma tese desenvolvida pela Professora Sulamita Vieira em seu livro *Velhos sanfoneiros* (2006, p. 38-39).

No nordeste brasileiro, onde essa afinação natural também é conhecida como afinação grega ou afinação de fábrica, ocorreu um fenômeno interessante. A afinação de escalas diatônicas foi substituída por uma afinação de escalas cromáticas, chamada de afinação transportada, afinação em sibemol, afinação em fá, entre outras denominações menos usuais.

Relacionamos esse fenômeno às condições de chegada do instrumento e de permanência em cada região. Nas regiões Sul e Sudeste, a sanfona chegou por mãos de imigrantes de nações que detinham a tecnologia de fabricação do instrumento. Alguns *luthiers* emigraram para o país trazendo esse conhecimento e iniciaram a fabricação no Brasil, concentrada no Sul e no Sudeste, seguindo os padrões estabelecidos na Europa.

Na região Nordeste, cujos instrumentos foram trazidos basicamente por emigrantes portugueses, mais ligados às atividades de comércio e agropastoris, os sanfoneiros desenvolveram uma competência não formal para afinar e consertar seus foles, promovendo adaptações nos instrumentos e utilizando os recursos disponíveis para tais interferências, o que resultou na grande capacidade de improvisação de materiais para substituição de peças. Tudo isso associado a um certo isolamento social das comunidades, às baixas condições de poder aquisitivo dos músicos, em geral, para aquisição de outros instrumentos maiores e às suas necessidades de acrescentar maiores recursos musicais às sanfonas diatônicas a fim de suprir as necessidades de execução musical.

O povo trazia sanfona pra papai consertar, mudar o tom [...] Compravam uma nova e vinham pra ele fazer o tom em si bemol. Porque ela vem com o tonzão dois maior, num dá nada, só música véa em dó maior [...] Aí o papai foi pegando, foi aprendendo (PAES, 2006 apud VIEIRA, 2006, p. 30).

A afinação transportada da tradição nordestina promoveu uma mudança radical nas possibilidades musicais da sanfona de oito baixos, permitindo a execução de músicas com melodias e harmonias mais complexas como, por exemplo, o gênero do choro exige. A técnica do instrumento também sofreu alterações significativas. A mão direita ganhou mais agilidade na digitação das melodias. Os baixos, embora ainda possam ser muito utilizados, já não são suficientes para o acompanhamento das músicas mais complexas, nem para todas as tonalidades possíveis. A agilidade na execução de notas nos dois movimentos, abrindo e fechando a sanfona, exigiu o desenvolvimento de uma técnica mais contida na abertura do fole, promovendo um jogo de fole peculiar, técnica que Luiz Gonzaga aprendeu ainda menino, e traduziu para a sanfona de 120 baixos, cujo efeito sonoro ficou conhecido como o “resfolego” da sanfona.

Apesar de sua ligação ancestral com o campo, a sanfona é capaz de executar qualquer estilo de música. Atualmente, insere-se na urbana sonoridade do *jazz* e do *rock*, como também na música erudita e música de câmara.





Foto de Claudio Egges

Eu só aprendi a tocar esse instrumento. Não aprendi a tocar piano, não aprendi a tocar violão, não aprendi a tocar flauta. Então, ele, desde cedo tornou-se assim um companheiro maravilhoso, muito chegado ao meu peito, é um momento que eu sinto muito prazer na minha vida, quando posso tocar.¹⁴

A sanfona desperta a emoção dos que a escutam e a íntima relação que o sanfoneiro estabelece com seu instrumento, no momento em que estão interagindo homem e instrumento, torna-se uma relação de amor.

O mundo da sanfona é imenso. Muitos artistas mereceriam destaque pelas muitas contribuições que deram à música feita com a sanfona. Mas isso já é outra história...

Referências

ALBIN, Ricardo Cravo. O pós-guerra: a solaridade do baião e a lunaridade do samba-canção. In: ALBIN, Ricardo Cravo. *MPB: a alma do Brasil*. Rio de Janeiro: IRCC, 2009, p. 63.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

BARRETO, Fernando; GASPARINI, Flávia. *Sivuca e a música do Recife*. Recife: Publikimagem, 2010.

BUENO, Roberto. *Música para acordeom: tributo a Luiz Gonzaga*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

DICIONÁRIO Grove de Música. Ed. concisa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

DREYFUS, Dominique. *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

FONTELES, Bené (Org.). *O rei e o baião*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Âncora de emoções: a imigração portuguesa. *Cadernos CERU*, São Paulo, v. 19, n. 1, jun. 2008. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1413-45192008000100007&script=sci_arttext>.

MEIRELLES, Edy. *Método para harmônica*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1953.

14. Dominginhos (RAÍZES..., 2008).

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Estrelas de couro: a estética do cangaço*. São Paulo: Escrituras, 2010.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

PAZ, Ermelinda A. *O modalismo na música brasileira*. Brasília: MusiMed, 2002.

PERES, Leonardo Rugero. *A sanfona de oito baixos na música instrumental brasileira*. 2009. Disponível em: <<http://ensaios.musicodobrasil.com.br/leorugero-asanfonadeoitobaixos.pdf>>.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz. Refluxos culturais da emigração portuguesa para o Brasil. *Análise Social*, v. 22, n. 90, p. 139-156, 1986. Artigo apresentado no Congresso Euro-brasileiro sobre Migrações (Universidade de São Paulo, 1985).

VIEIRA, Sulamita. *Velhos sanfoneiros*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

Referências audiovisuais

RAÍZES do fole. Direção e roteiro: Rafael Coelho. Direção de Fotografia: Henrique Paiva. Produção: Rosa Melo, Amaro Filho, Diego Hernan Lopes, Mariella Macedo, Anselmo Alves, Capucho. Recife: Página 21, 2008. 1 DVD-Vídeo (71 min). Vídeo-documentário.

O MILAGRE de Santa Luzia. Direção e roteiro: Sérgio Roizenblit. Direção de fotografia: Sérgio Roizenblit e Rinaldo Martinucci. Produção executiva, direção de produção e coordenação de finalização: Marília Alvarez. [S.l.: s.n.], 2008. 1 DVD-Vídeo (104 min). Filme.

LUIZ Gonzaga: a luz dos sertões. Direção: Rose Maria. Produção: Anselmo Alves. Recife: Realiza Birô de Comunicação, 1999. 1 DVD-Vídeo (47 min). Vídeo-documentário.

ARLINDO dos 8 baixos: o mestre do Beberibe. Direção: Anselmo Alves e Lêda Dias. Produção: Anselmo Alves, Edmond Kastanha e Lêda Dias. Recife: Realiza Birô de Comunicação, [20--]. 1 DVD-Vídeo (55 min). Vídeo-documentário.

BRASIL Portugal: 500 anos. Direção: Rose Maria. Direção de fotografia: Altair Paixão. Produção: Anselmo Alves. Recife: Realiza Birô de Comunicação, 2000. 1 DVD-Vídeo (72 min). Vídeo-documentário seriado.

Referências da Internet

<http://baru.no.sapo.pt/index.html>

<http://museu-musica.blogspot.com/2008/05/sheng.html>

<http://www.valerio.com.br>

<http://www.acordeon.com.br>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Harm%C3%B3nica_\(instrumento_musical\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Harm%C3%B3nica_(instrumento_musical))

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hornbostel-Sachs>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Acorde%C3%A3o>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bandone%C3%B3n>

<http://www.gaitadefoles.net/gaitadefoles/classificacao.htm>

<http://www.hetorgel.nl/e2003-04e.htm>

<http://www.at-tambur.com/>

<http://www.patmissin.com/history/western.html>

<http://ricapetry.vilabol.uol.com.br/surgimento.html>

http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/sala_de_aula/geografia/geografia_do_brasil/demografia_imigracoes/brasil_imigracoes_portugal

<https://sites.google.com/site/elacordeondiatonico/>

<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/mapa-etno-musical.html>

<http://jeanluc.matte.free.fr/>

http://www.italiaoggi.com.br/migrazioni/noticias/migra_20061020a.htm

http://www.musicaeadoracao.com.br/tecnicos/instrumentos/idade_media.htm

<http://www.spectrumgothic.com.br/musica/medieval.htm>

<http://www.redeminas.tv/centro-de-midia/agenda/viola-de-roda>

<http://www.escoladesanfonade8baixos.com.br/site.html>

<http://www.recife.pe.gov.br/mlg>

Grupos

Gilberto Monteiro e grupo



A sonoridade do fole gaúcho será apresentada por Gilberto Monteiro, instrumentista e compositor, nascido na cidade de Santiago do Boqueirão, considerado um dos mais importantes músicos do Rio Grande do Sul, que acompanhado de Eduardo Cantero (violão) e Fernando Gorrie (percussão), leva a música das tradições gaúchas pelo país.

Conhecida no sul do Brasil como gaita-ponto, gaita de duas conversas ou acordeona de oito baixos, a gaita sulista funciona pelo sistema chamado de “voz trocada”, onde cada botão gera dois sons distintos, dependendo da direção do movimento no fole, o que a diferencia do acordeão de teclado, em que cada tecla ou botão corresponde a uma única nota, independentemente do movimento do fole.

Diferentemente do instrumento utilizado no nordeste do país, a gaita sulista de oito baixos e duas carreiras é eminentemente diatônica, influenciando a música tradicional gaúcha. Sonoro, resistente à umidade, fácil de conduzir, capaz de animar toda uma sala de baile, impõe-se como instrumento solista, substituto da rabeca e da viola em temas musicais que acompanham as danças tradicionais gaúchas.

As vaneras, vanerões, chamamés, chamarritas, contra-passos, xotes, bugios, milongas e rancheiras ganham espaços e definem seus estilos no som da gaita-ponto, instrumento que representa a música característica da região Sul do país.

Gilberto Monteiro

Fernando Gorrie

Eduardo Cantero

Repertório

Templo de Luz (Gilberto Monteiro), abertura

Missioneiro (Tio Bilia), vanera

Milonga para as missões (Gilberto Monteiro), milonga

Xote Laranjeira (Negro Laranjeira), xote

Os zóio da veia (Gilberto Monteiro), vanera

Tio Bilia na oito baixos (Tio Bilia), rancheira

20 de Setembro (anônimo), bugio

Bugio extraviado (Tio Bilia), bugio

Me dá um café, mulata (Nego Véio Bulé), valsa

5 pila (anônimo), contra-passo

Mazurca (Tia Bela), mazurca

Nego da gaita (Ayrton Pimentel / Gilberto Carvalho), canção

Pra ti, guria (Gilberto Monteiro), chamamé canção



Truvinca e grupo



A sanfona de oito baixos é um dos instrumentos mais identificados com a cultura nordestina, onde também é conhecida, entre outros nomes, como pé-de-bode. O instrumento está diretamente relacionado à tradição oral e sua afinação, conhecida como afinação transportada, teve sua forma original diatônica modificada ao longo do tempo a partir da ação dos próprios músicos, que buscavam ampliar suas possibilidades melódicas. A carência de pesquisas deixa muitas dúvidas sobre a história do instrumento na região Nordeste, mas estima-se que sua chegada tenha ocorrido ainda no século XIX, com os imigrantes portugueses.

Nos estados dessa região, além de grandes instrumentistas como Arlindo dos Oito Baixos, Zezinho Calixto, Camarão e outros, são encontradas várias “orquestras sanfônicas” reunindo grande número de sanfoneiros para apresentações em eventos dos mais variados. Esses grupos normalmente realizam repertórios de músicas consagradas no meio popular e seus integrantes são músicos que não desenvolvem carreira solo de grande repercussão, mas cumprem importante papel no processo de valorização e divulgação do instrumento. No entanto, a música de tradição que formou as bases da cultura musical da região está presente na prática dos grandes mestres da sanfona que, distantes do estrelato, mantêm vivo esse repertório.

Heleno Pereira dos Santos, o Truinca, é um desses grandes mestres que compreende a importância da preservação e difusão do repertório tradicional tão representativo do desenvolvimento da música nordestina, mas é ainda pouco conhecido. Com sua técnica apurada e domínio pleno do repertório, empenha-se em manter um estilo interpretativo, fiel às formas originais. Truinca viveu duas décadas no Rio de Janeiro, trabalhando durante o dia em empregos formais e dedicando suas noites ao ofício de sanfoneiro. Ele se apresenta no Sonora Brasil acompanhado de Alex da Zabumba e Paulinho do Triângulo, uma formação tipicamente nordestina.

Paulinho do Triângulo

Alex da Zabumba

Truinca

O Tocador do Mundo (Truvinca)

A seguir, Truvinca apresenta músicas da tradição oral conhecidas na infância e juventude, e que tiveram grande importância em seu processo de formação. Os nomes de algumas das músicas não são conhecidos, bem como seus compositores. Truvinca as associa aos sanfoneiros que as tocavam.

por José Modesto

Meu São José, baião tradicional sertanejo da Jornada de Pastoril

por José Pedro

título desconhecido, baião tradicional sertanejo

título desconhecido, baião tradicional sertanejo

por João da Madeira

título desconhecido, baião tradicional sertanejo

título desconhecido, baião tradicional sertanejo

por João Belo

À Tardezinha / Boa noite / Avião de Aço (Melodias do Guerreiro)

por Posidônio

título desconhecido* / "Pra onde vai, bonitinha" / Mulambo de Aruá,

baião tradicional sertanejo

por Abdias

título e autor desconhecidos (arrasta pé gravado por Abdias)

Forró do Seu Abeia (Abdias)

Xaxadinho das Alagoas (Severino Januário)

Forró de Juazeiro (Leonel Cruz e Geraldo Maia)

Arrasta Pé / No pé do cajueiro (Gerson Filho)

Piadinho de Nhá Zefa - Polquinha da Dona Josefa Martins (Martins da Sanfona)

Xote em Fá (Zé Calixto)

Folguedo pra se Dançar (Truvinca)

Arrasta Pé em Salgueiro (Truvinca)

* do gênero fox, por definição do próprio intérprete com base em memória da juventude



Duo Ferragutti/Kramer



O acordeão tradicional, cromático, com teclado semelhante ao do piano no lado direito e botões no lado esquerdo, espalhou-se pelo mundo, adaptando-se facilmente a características culturais de diversas sociedades e épocas. Também conhecido no Brasil como sanfona a piano, é um instrumento versátil que possibilita executar obras de vários gêneros e estilos.

Em seu desenvolvimento no país esteve associado às tradições populares, principalmente na região centro-sul, fortemente influenciada pela colonização ítalo-germânica. Porém, em meados do século XX, o grande responsável pela sua popularização em todo o Brasil foi o nordestino Luis Gonzaga, que alcançou grande projeção a partir de sua vinda para o Rio de Janeiro, onde participava assiduamente dos programas de rádio, principal veículo de comunicação na época.

A popularidade do acordeão lhe conferiu sotaque urbano e ele foi aos poucos inserindo-se no ambiente do choro e de outros gêneros próximos à música acadêmica e de concerto, tendo Chiquinho do Acordeon seu principal representante na época. Integrante do Sexteto Radamés, Chiquinho teve a oportunidade de incluir o instrumento nos grandes arranjos e composições do mestre Gnattali.

Nas últimas três décadas vem se ampliando o número de músicos jovens que se dedicam ao instrumento, a maioria deles pianistas que se encantaram com a sonoridade do fole. Com isso, já é possível encontrar sua sonoridade em dezenas de discos relacionados a gêneros populares urbanos e até mesmo ao jazz, mas sua inserção na música de concerto ainda é muito tímida, com alguns exemplos em conjuntos de câmara e a quase inexistência de concertos dedicados a ele.

Pertencentes a esta geração e trazendo o repertório composto para música de concerto e outras formas de apropriação da linguagem do instrumento relacionadas à música urbana, o Duo Ferragutti/Kramer é composto por dois dos principais acordeonistas da atualidade, Toninho Ferragutti, paulista de Socorro, e Alessandro “Bebê Kramer”, gaúcho de Vacaria, ambos compositores e instrumentistas. Eles apresentam um panorama da obra escrita ou adaptada para o acordeão de 120 baixos, desde Luperce Miranda e Radamés Gnattali até a vertente contemporânea de Borges-Cunha e às suas próprias composições.



Toninho Ferragutti

Bebê Kramer

Repertório

Suíte Retratos – Pixinguinha (Radamés Gnattali)

Quando me lembro (Luperce Miranda, transcrição: Sivuca)

Choro de cordel (Sivuca)

Fuga pro Nordeste (Dominguinhos)

O sorriso da Manu (T. Ferragutti)

Mestre Paulo (Bebê Kramer)

Monólito (Antônio Carlos Borges-Cunha)

Concerto para acordeon (Radamés Gnattali, transcrição: T. Ferragutti)

Como manda o figurino (Bebê Kramer)

Na sombra da Asa Branca (T. Ferragutti)



Dino Rocha e grupo



A música tradicional da região Centro-Oeste do Brasil relacionada ao acordeão tem sua origem na emigração de paraguaios para as cidades fronteiriças e posteriormente para o interior Centro-Sul do estado do Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul. Vários aspectos da cultura paraguaia foram assimilados pelas populações locais e ainda hoje estão presentes na rotina do povo sul-mato-grossense. Na música, a polca paraguaia, a guarânia e o chamamé (este último com origem na região de Corrientes, Argentina) formaram a base do repertório que se consolidou nas festas familiares e nas festividades populares da região. Com o passar do tempo, ganharam novos contornos a partir do desenvolvimento de instrumentistas e compositores brasileiros, até serem reconhecidos como gêneros de música brasileira (no caso da polca, identificada na região como rasqueado). Na mesma região também são encontrados outros gêneros tradicionais, como a rancheira, o xote e a marchinha.

Conhecido como o “Rei do Chamamé”, Dino Rocha desenvolveu sua carreira apresentando o repertório da tradição musical local sempre preocupado com a preservação de suas características mais autênticas. Acordeonista, compositor e cantor, começou a tocar sanfona aos 9 anos e, aos 16, se apresentava profissionalmente com seu primeiro grupo, Los 5 Nativos, da cidade sul-mato-grossense de Ponta-Porã. Em sua carreira, apesar de ter tocado com músicos brasileiros consagrados na vertente popular, sempre privilegiou e permaneceu fiel às tradições da música regional, evitando, em sua interpretação e em suas composições, o uso de elementos musicais que pudessem modificar a essência e a pureza da tradição.

Acompanhado dos violonistas Hugo Cesar e Tico Rocha, chamamezeiros com larga experiência como acompanhadores dos gêneros tradicionais da região, Dino Rocha apresenta no circuito do Sonora Brasil, com seu acordeão de 120 baixos, a tradição musical da região do Mato Grosso do Sul em repertório que abrange desde a chegada dos paraguaios, na passagem dos séculos XIX e XX, até os dias de hoje, incluindo composições suas.



Repertório

El Kanguí (Tradição oral), chamamé

Amélia (Tradição oral), chamamé

Cambacué (Tradição oral), chamamé

O passo da ema (Rezendinho), rasqueado

Siriema do Mato Grosso (Mário Zan / Nhô Pai), rasqueado

Curitibana (Tonico, Tinoco e Perigoso), marchinha

Baile das crianças (Dino Rocha), marchinha

Ama kiriri (Tradição oral), guarânia

Rancheirinha de Mané Naniás (Manoel Ananias), rancheira

Um Chamamé para Transito Coco Marola (Dino Rocha), chamamé

Gaivota Pantaneira (Dino Rocha), chamamé

Caraipiano (Dino Rocha), chamamé

Colorado (Tradição oral), polca paraguaia





Circuito Sonora Brasil 2011 - 2012
Acompanhe a programação no site
www.sesc.com.br/sonorabrasil