



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E SOCIEDADE

LEONICE FRANCISCA DE SOUZA

REPRESENTAÇÃO CULTURAL DOS SANFONEIROS DE
SENHOR DO BONFIM – BA:
RELATOS, VIVÊNCIAS E PERSPECTIVAS

SALVADOR
2012

LEONICE FRANCISCA DE SOUZA

**REPRESENTAÇÃO CULTURAL DOS SANFONEIROS DE
SENHOR DO BONFIM – BA:
RELATOS, VIVÊNCIAS E PERSPECTIVAS**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Prof a. Dra. Marilda de Santana Silva

**SALVADOR
2012**

Sistema de Bibliotecas – UFBA

Souza, Leonice Francisca de.

Representação cultural dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim - BA : relatos, vivências e perspectivas / Leonice Francisca de Souza. - 2013.
126 f. : il.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª Drª Marilda de Santana Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013.

1. Acordionistas - Senhor do Bonfim (BA). 2. Identidade social. 3. Festas juninas - Senhor do Bonfim (BA). 4. Cultura. 5. Tradição. I. Silva, Marilda de Santana. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

CDD - 782.421620098142

CDU - 78.071.2

LEONICE FRANCISCA DE SOUZA

**REPRESENTAÇÃO CULTURAL DOS SANFONEIROS DE
SENHOR DO BONFIM – BA:
RELATOS, VIVÊNCIAS E PERSPECTIVAS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 6 de dezembro de 2012.

Banca Examinadora

Marilda de Santana Silva – Orientadora _____
Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

Carmélia Aparecida Silva Miranda _____
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Universidade do Estado da Bahia

Adalberto Silva Santos _____
Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília
Universidade Federal da Bahia

À minha mãe querida, Cleonice Bispo de Souza (Dona Dudu), e ao meu pai querido, Lourival Francisco de Souza (Seu Dinho), pelo esforço, incentivo e dedicação dados a mim na busca do conhecimento e principalmente na realização de meu sonho em ser mais.

AGRADECIMENTOS

Ao chegar a esse momento, o sentimento de gratidão invade nosso ser e nos leva a uma retrospectiva. Nela estão aqueles que colaboraram para que os desafios nessa caminhada fossem superados e transformados em outras possibilidades. Sou grata às pessoas que compartilharam comigo os momentos vivenciados desde que me lancei no caminho da pesquisa.

Agradeço inicialmente a Deus e a meu anjo guardião, bom amigo espiritual, que me protege e ampara em todos os momentos. Ao amigo Edeil Reis do Espírito Santo, que tanto dialogou comigo e me incentivou no momento da elaboração do projeto de pesquisa. À Lourinalva Correia Coelho por ter dialogado comigo e vislumbrado a possibilidade desse estudo.

Ao Instituto Federal de Ciência e Tecnologia Baiano, pela parceria firmada com a Universidade Federal da Bahia e a CAPES que resultou na implantação do Programa de Mestrado Interinstitucional.

O meu agradecimento especial à Marilda Santana, minha orientadora, que abraçou o projeto e percorreu junto a mim em todos os momentos, dando o sustentáculo metodológico e intelectual necessário à pesquisa e à escrita acadêmica.

À Prefeitura Municipal de Senhor do Bonfim, onde sou professora, pela concessão da licença para estudos, que foi de suma importância para o tempo de dedicação à pesquisa.

Aos colegas de turma: Andréia, Antônio, Brito, Estela, Ferdinando, Getúlio, Maísa, Roberto e Romualdo, cada um em sua beleza e sabedoria particular, responsáveis por momentos de intensas convivências, que jamais esquecerei. Em especial a Maísa, parceira nas viagens a Salvador, em que compartilhamos os momentos de dor e de delícia, ambos, presentes em nossa trajetória.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, com os quais tive contato nas aulas e pude através das suas contribuições embasar teoricamente e redesenhar os caminhos da pesquisa realizada. Muito obrigada, Adalberto Santos, Carlos Bonfim, Carla Brunet, Leandro Colling e Djalma Thurler que também atuou como coordenador acadêmico do curso e tornou-se representante e defensor dos anseios da turma.

Meu muito obrigada aos sanfoneiros entrevistados, que aceitaram abrir o livro das suas memórias, vivências e saberes para compartilhá-lo comigo. Também agradeço aos demais entrevistados, pessoas públicas ou não que ajudaram a desvendar algumas das histórias escritas: Cicinho de Assis, Zacarias (Zaca do Acordeom), Professor Paulo Machado, Ivomar Gitano, Maria das Neves, Mauro Coelho, Francisco Alberto (Tito Rocha), Hélio Freitas, Flávio Leandro, Zecrinha, Fernando Coelho e Luiz Moreira.

À Maria Glória da Paz, pelas leituras do texto e pelas salutares contribuições. Aos professores Carmélia Miranda e Adalberto Santos pelas contribuições desde o momento da Qualificação. Ao professor Osvaldo Barreto pelas leituras e correções realizadas.

São muitos os amigos e amigas, de longe e de perto que atuaram como fiéis torcedores do sucesso nessa etapa da minha vida; as parceiras de trabalho Ana Carina Freire, Janete Rocha e Enaide Maciel; as amigas Vilma Maria, Gessiane Guirra, Eliene Figueiredo e Elza Valotti. À turma do Armazém Souza pela torcida e pelas sociabilidades vivenciadas.

Aos meus pais Dudu e Dinho que com muito trabalho e esforço proporcionaram a mim e a meus irmãos uma educação valorosa e uma vida repleta em possibilidades; a meus irmãos, especialmente minha irmã Leila Francisco, meu porto seguro em Salvador.

Por fim, agradeço de maneira profunda e particular aos meus filhos Hugo e Iasmin por serem tão preciosos. Ao amado companheiro Antônio José (Neguinho) parceiro constante na concretização de muitos sonhos. Obrigada por superarem as ausências em decorrência das viagens e das reclusões necessárias. A vocês meu agradecimento e amor.

E a sanfona gemendo no fole

É meu coração a zabumbar

(Cecéu)

SOUZA, Leonice Francisca de. **Representação Cultural dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim – Ba**: relatos, vivências e perspectivas. 126 f. 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

RESUMO

O presente estudo é voltado para a cultura e seus saberes, mais especificamente sobre a representação cultural dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim – BA. Questiona-se: quem são, na atualidade, os protagonistas e como convivem com as inovações inerentes ao contexto dos festejos juninos? Assim, tem-se como objetivo traçar o perfil identitário desses sujeitos, elucidando suas trajetórias frente a inovações. Busca-se compreender o processo de constituição do sanfoneiro, como ele se torna indispensável para os festejos juninos em Senhor do Bonfim, assim como discutir sobre os percursos e transformações ocorridas nesta prática cultural. Sabe-se que as culturas exercem um papel no desenvolvimento social das comunidades, além de promover a incorporação de valores material, imaterial e simbólico. Traçou-se, também, a participação do Nordeste como *lócus* da sanfona. Nesta dimensão mais ampla, observou-se que não apenas os artistas são sujeitos e produtores da cultura. Para melhor fundamentar este estudo, foram usados teóricos que desenvolveram temas relacionados à cultura, tais como: Hobsbawn (1997); Hall (2000); Burke (2005); Albuquerque Junior (2011); Canclini (2008), Bakhtin (2010), dentre outros. A metodologia utilizada, de caráter qualitativo, relata as atividades que foram desenvolvidas, servindo como ponte para organizar os dados e possibilitar uma análise e interpretação destes. Os resultados coletados foram baseados em depoimentos e se mostraram favoráveis em direção ao que se propôs a pesquisa, visando uma valorização da prática cultural dos sanfoneiros.

Palavras-chave: Identidade cultural. Sanfoneiros. Festa junina. Tradição.

SOUZA, Leonice Francisca de. **Representação Cultural dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim – Ba**: relatos, vivências e perspectivas. 126 f. 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

ABSTRACT

The present study focused on the culture and knowledge, more specifically on the cultural representation of accordionists of Senhor do Bonfim - BA. Wonders: who are, at the moment, the protagonists and how they live with the innovations inherent in context of June Festival? Thus, the objective of this study was to delineate the profile identity intensification of these subjects, elucidating their trajectories forward to innovations. Seeks to understand the process of constitution of accordionists, as it is indispensable for the June Festival in Senhor do Bonfim, as well as discuss the pathways and changes in this cultural practice. It is known that the cultures have a role in the social development of the communities, in addition to promoting the incorporation of values material, immaterial and symbolic. Outlined, also, the participation of the Northeast as the locus of the accordion. In this broader dimension, it was observed that not only the artists are subject and producers of culture. To better explain this study, were used theorists who developed themes related to culture, such as: Hobsbawn (1997); Hall (2000); Burke (2005); Albuquerque Junior (2011); Canclini (2008), Bakhtin (2010), among others. The methodology of qualitative nature, reports the activities that were developed, serving as a bridge to organize the data and provide an analysis and interpretation of these. The results collected were based on statements and if showed favorable toward the proposed research, aiming at an appreciation of the cultural practice of accordionists.

Keywords: Cultural identity. Accordionists. June Festival. Tradition.

SUMÁRIO

1 ABRINDO O FOLE 14

2 TERRITÓRIOS, SUJEITOS E IDENTIDADES 25

2.1 OS FESTEJOS JUNINOS EM SENHOR DO BONFIM 27

2.2 DE CASA EM CASA À FESTA DE LARGO: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO SÃO JOÃO BONFINENSE 32

2.3 ALGUNS ELEMENTOS E RITUAIS NO SÃO JOÃO EM SENHOR DO BONFIM E A GESTÃO DO MUNICÍPIO DURANTE A FESTA 39

3 BREVE HISTÓRICO DA SANFONA NO NORDESTE BRASILEIRO 47

3.1 O NORDESTE COMO *LÓCUS* DE EXPRESSÃO DA SANFONA 47

3.2 A INVENÇÃO DO NORDESTE E O REI DO BAIÃO 52

3.2.1 Outros expoentes do fole 65

4 SANFONEIROS BONFINENSES: PROTAGONISTAS DA FESTA 72

4.1 SANFONEIROS E A DIVERSIDADE CULTURAL 72

4.2 TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE NA CONVIVÊNCIA ENTRE O LOCAL E O GLOBAL 78

4.2.1 O precursor Eliziário 81

4.2.2 O herdeiro de Eliziário: Zaca do Acordeom 83

4.2.3 O talentoso Cicinho de Assis 87

4.2.4 Seu Tomazinho: o autodidata 90

4.2.5 Chiquinho da Sanfona: habilidoso tocador desde criança 92

4.2.6 Josa do Acordeom: dez cabeças de bode por uma sanfona 94

4.2.7 Nivaldo do Acordeom: sem medo da mordida da sanfona 95

4.2.8 Nego da Sanfona: um homem, dois ofícios 96

4.2.9 João da Sanfona: o que os olhos não veem, a audição compensa 98

4.2.10 Dudu do Acordeom: do pagode ao forró 100

4.2.11 Tião do Acordeom: o folclórico 102

4.3 A SANFONA COMO INSTRUMENTO SIMBÓLICO PARA O SANFONEIRO 104

4.4 A BARRACA ENCONTRO DOS SANFONEIROS: ESPAÇO DE RESISTÊNCIA 109

5 ACORDES FINAIS 114

FONTES 118

REFERÊNCIAS 120

APÊNDICE 124

ANEXO 125

1 ABRINDO O FOLE

A pesquisa aqui realizada surgiu do interesse em saber mais sobre os Sanfoneiros de Senhor do Bonfim-BA, um dos elementos constituintes da identidade dos festejos juninos desse município que está localizado no Norte Baiano, Sertão Nordestino. A cidade integra na atualidade o rol dos municípios baianos que se destacam em realizar tais festividades.

A escolha do tema emergiu através do contexto familiar e pelo meu envolvimento como participante dos festejos juninos de Senhor do Bonfim. Como cidadã bonfinense e participante das festividades juninas desde a infância, minha família (pai, mãe, avós e tios) tem ampla vivência no meio rural, de modo que meus irmãos nasceram quando meus pais ainda moravam na zona rural (povoado de Cachoeirinha¹) localizado a sete quilômetros da sede do município. O convívio e as relações construídas ao longo de minha vida me fizeram considerar Cachoeirinha como minha terra natal.

Em decorrência de Senhor do Bonfim fazer parte de um território historicamente marcado pelas festas de São João, estiveram presentes em minha infância essas festas com todos os seus rituais. Trago lembranças dessas festas, rememoro de forma límpida as noites de São João nas roças de meus tios, onde a “fogueira em pé”² era uma das grandes atrações. Outro ritual vivido, em casa mesmo: minha mãe, Dona Dudu, sempre fez questão de preparar comidas e licores para servir aos parentes, compadres, amigos ou a quem chegasse à nossa casa naquelas noites. A casa ficava um “entra e sai” só; a mesa era posta na garagem ou no quintal e nela os quitutes preparados pela dona da casa. Ainda hoje esse costume é mantido. Dona Dudu reinventou a “fogueira em pé”, pois a que ela faz não tem fogo, mas os preparativos são os mesmos: cortar uma árvore pequena, amarrar os brindes, fixar a fogueira no chão amarrada por cordinhas, e no momento que chegam à casa os netos e outras crianças, reúnem-se ao redor da fogueira. Ela corta as cordas, fazendo com que a árvore caia, oportunizando assim que os participantes recolham os brindes. Um dos motivos que contribuíram para que fosse feito esse ‘remake’ está relacionado ao perigo de queimadura que as crianças menores correm, e desse modo todos podem participar, das crianças menores às maiores.

¹Povoado onde nasceram meus pais e irmãos. Apesar de ter nascido quando meus pais já estavam morando na cidade, as relações construídas ao longo da minha vida, me fizeram considerar Cachoeirinha como minha terra natal. Quando me perguntam se onde sou, respondo: - sou de Cachoeirinha.

² Árvore colocada no centro de uma fogueira convencional, na qual são pendurados brindes como frutas, doces e, por vezes, valores em dinheiro.

Como cresci nesse universo povoado das práticas dos festejos juninos, as canções que embalavam estas festas eram as do Trio Nordestino (meu pai, Seu Dinho, colecionava cada disco lançado), as músicas de Luiz Gonzaga que se fizeram presentes nos momentos de lazer, e os sanfoneiros da região que sempre estavam acompanhados por uma zabumba, um triângulo e algumas vezes, um pandeiro, instrumento que meu pai tocava e aprecia tocar ainda hoje quando tem oportunidade. Foi em meados de 2009 que percebi os sanfoneiros como um elemento fundamental nas festividades juninas, fazendo com que eu me interessasse em saber mais sobre esses sujeitos, como seriam suas vidas, trajetórias ou o que faziam quando não era mês de junho. As sociabilidades vividas nas festas juninas e essas inquietações me levaram a pensar mais sobre eles. Continuo a ansiar pelo período junino, pelo forró contagiante dos sanfoneiros e pelo espírito que circunda a cidade no mês de junho.

Assim, a pesquisa teve por objetivo traçar um perfil identitário dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, elucidando suas trajetórias frente às inovações no contexto dos festejos juninos e analisar a relação do sanfoneiro com a atual identidade dos festejos juninos nesta cidade.

Ao falar de sanfoneiros, torna-se imprescindível, portanto, falar também sobre os festejos juninos, já que o sanfoneiro compõe tal festividade. Assim sendo, a festa de São João em Senhor do Bonfim-Ba é uma das mais importantes manifestações populares do município. No entanto, pouco se escreveu sobre o que acontece anualmente na cidade, sobre as relações sociais nela presentes ou ainda sobre a figura do sanfoneiro como elemento fundamental da festa.

Compreendemos que as relações sociais acontecem num constante processo de negociação entre as partes interessadas, no caso do São João em Senhor do Bonfim, as partes que compõem a festa vão desde o poder público municipal, às escolas, entidades, os espaços físicos e a população em geral. As festas públicas são marcadas por um congregar de rituais e práticas, as quais se transformaram com o passar dos tempos, mas que permanecem através das sociabilidades vividas.

Considerando que os sanfoneiros do município têm uma relação intrínseca com a festa, buscamos com a pesquisa compreender a prática cultural e o construto identitário dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, como eles se tornam indispensáveis para os festejos

juninos no município, assim como discutir sobre os percursos e transformações ocorridas nessa prática cultural.

Este estudo tentou privilegiar o contexto atual para compreender as formas de representação social dos sanfoneiros no município, enfatizando quem são, suas condições de vida e trabalho, bem como as mudanças ocorridas nessa prática cultural, que têm uma simbologia marcante no cenário festivo local. Por isso, os registros dos depoimentos coletados com os sanfoneiros ou com outros personagens do município constituem como elementos importantes. Eles nos propiciaram a visibilidade e o acesso às informações que estavam presentes apenas na memória ou na tradição oral, fazendo com que as pessoas se percebam em sua prática cultural como fazedores de história e cultura, buscando na memória daqueles que vivenciaram em diferentes épocas a trajetória dos festejos juninos na cidade, evidenciando como e quando os sanfoneiros se tornaram peças fundamentais nesse contexto. Como já citado anteriormente, são raros os trabalhos acadêmicos contendo os registros das festividades de São João no município e mais raros ainda quando o foco são os sanfoneiros do município.

A justificativa para a realização da pesquisa foi pautada, também, por apresentar uma relevância social, uma vez que os sanfoneiros do município de Senhor do Bonfim estabelecem estreita relação com a cultura local, levando-se em conta que a figura do sanfoneiro e o forró se constituem como ícones identitários de muitas das cidades nordestinas, das quais Senhor do Bonfim é um dos destaques. O estudo da identidade cultural dos sujeitos, objeto de estudo da pesquisa - os sanfoneiros bonfinenses - apresenta-se como ação para um território historicamente marcado pelas representações sociais destes sujeitos, sobretudo por contribuir com um estudo de uma temática que foi pouco estudada na região de Senhor do Bonfim.

Em vista do exposto, o fio condutor deste estudo se desenrola a partir de uma ótica etnográfica, posto que essa visão epistemológica e metodológica possui um caráter de análise dos fenômenos de forma ampla, porquanto os sujeitos não são moldados artificialmente aos intentos do pesquisador; antes, são a parte significativa e ativa das análises e perfis delineados. Entretanto, não buscamos a neutralidade, pois, cada pesquisador traz as marcas de outros espaços, outros autores de concepções ideológicas e de culturas, que podem ser impressas nos textos.

Sobre essa postura investigativa, Geertz (1978, p. 15) assim pondera:

[...] praticar etnografia não é somente estabelecer relações, selecionar informantes transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário o que define é o tipo de esforço intelectual que ela representa: um risco elaborado para uma "descrição densa".

Para embasar o estudo a respeito da(s) identidade(s) dos sanfoneiros da cidade de Senhor do Bonfim, bem como para definir contornos condizentes com o objeto de estudo necessário se fez uma observação da cultura junina local, sobre a trajetória da festa, das inovações ocorridas nos festejos juninos e da existência de difusores representantes dos sanfoneiros da cidade em questão.

A pesquisa teve um cunho qualitativo, visto que toma o objeto de estudo como fenômeno refletido nas práticas e vivências nas quais se desenvolvem, buscando estudá-lo, intentando descrevê-lo e analisá-lo numa perspectiva de situacionalidade e contextualidade, não tendo assim a pretensão de ser original nem fidedigna, visto que uma pesquisa não tem mérito pela pretensa exatidão de seus resultados, mas pelas reflexões e problemáticas que pode suscitar.

Na pesquisa buscamos nos apropriar de conceitos, análises e problematizações através de várias obras estudadas. Inúmeras leituras foram empreendidas: Stuart Hall (2000); Canclini (2008); Giddens (2002), entre outros. Nesse último, se discute que o sujeito pós-moderno não apresenta uma identidade fixa, baseada na essência, já que sua identidade é construída historicamente e não biologicamente. Compreendemos assim, que os sanfoneiros de Senhor do Bonfim, apesar de apresentarem narrativa recorrente com o uso do termo tradição, são sujeitos de identidade não fixa, que apresentam em suas *performances* traços, do homem pós-moderno. Neste sentido, utilizaremos o conceito de tradição cunhado por Hobsbawm (1997). Nele as discussões sobre o processo de invenção das tradições desestabiliza a ideia de autenticidade e raízes contidas nas imagens e nas manifestações culturais. Faz-se *mister* trazer à baila o conceito de tradição, uma vez que esse conceito se mostra recorrente nas narrativas dos sujeitos que compõem o universo da presente pesquisa. Hobsbawm (1997, p. 9;14) assim opina sobre tradição inventada:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam inculcar certos valores e normas de comportamento através de repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. [...] Pode ser que muitas vezes se inventem tradições não porque os velhos costumes não

estejam mais disponíveis nem sejam viáveis, mas porque eles deliberadamente não são usados, nem adaptados.

Durval Muniz de Albuquerque Junior (2011) aborda a questão da invenção do Nordeste através da ideia de preservação de uma ideologia dominante e de processos de hibridação. De modo que utilizamos tais ideias para problematizar alguns elementos, rituais e práticas presentes no contexto dos festejos juninos em Senhor do Bonfim, sobretudo no que se refere aos sanfoneiros.

Sobre aquele que é considerado o maior sanfoneiro brasileiro, Luiz Gonzaga, estudamos Sulamita Vieira (2000), Dominique Dreyfus (1996), Roniwalter Jatobá (2009); Antônio Francisco Costa e José Nobre de Medeiros (2011) e Bené Fonteles (2010). Através desses estudos pudemos fazer o recorte de alguns momentos marcantes na trajetória do Rei do Baião, e recontar sua história, entrelaçando as vivências e influências impressas por ele nos sanfoneiros de Senhor do Bonfim.

Considerando os sanfoneiros bonfinenses como sujeitos sociais que diariamente convivem com a presença da cultura, seja sua ou de outras práticas e nos diversos campos de atividades, voltaremos o olhar sobre o termo cultura e seus conceitos. Sabemos que o termo cultura é abrangente, que é muito mais do que aquilo que as sociedades determinam como valores a serem preservados, mas está diretamente ligada à ação humana como diz Canclini (2008), a respeito de cultura e modernidade:

A bibliografia sobre cultura costuma supor que exige um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraiga as tradições. Os modernizadores extraem dessa oposição a moral de que seu interesse pelos avanços, pelas promessas da história, justifica sua posição hegemônica, enquanto o atraso das classes populares as condena à subalternidade. Se a cultura popular se moderniza, como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída; para os defensores das causas populares torna-se outra evidência da forma como a dominação os impede de ser eles mesmos. (p. 206).

Deduzimos daí que a cultura enquanto processo ou produto demanda um repensar sobre sua continuidade, preservação ou renovação dos bens culturais conquistados. Isto implica que a cultura se constrói em um tempo e em um espaço determinados, que pode ser independentes das circunstâncias em que foi gerada.

A concepção universal da cultura foi sintetizada por Edward Burnett Tylor (1832-1917) que, segundo Cuche (2002, p.39) é considerado o fundador da antropologia britânica. Ele escreveu a primeira definição etnológica da cultura em 1817, quando marca o caráter de aprendizado cultural em oposição à ideia de transmissão biológica: tomando em seu amplo sentido etnográfico [cultura] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (LARAIA, 2009). Todavia, Tylor defendia o princípio do evolucionismo, que acreditava haver uma escala evolutiva de progresso cultural que as sociedades primitivas deveriam percorrer para chegar ao nível das sociedades civilizadas. Contrário à concepção evolucionista, Franz Boas (1858-1942) foi um dos pesquisadores que mais influenciaram o conceito contemporâneo de cultura na antropologia americana. Ele é apontado como o inventor da etnografia, por ter sido o primeiro antropólogo a fazer pesquisas com observação direta das sociedades primitivas. Boas (2004) concluiu que a diferença fundamental entre os grupos humanos era de ordem cultural e não racial ou determinada pelo ambiente físico.

Sendo assim, Boas (2004) defendia que, ao estudar os costumes particulares de uma determinada comunidade, o pesquisador deveria buscar explicações no contexto cultural e na reconstrução da origem e da história daquela comunidade. Decorre dessa constatação o reconhecimento da existência de culturas, no plural, e não de uma cultura universal. A partir daí, outras abordagens do conceito de cultura se desenvolveram nas ciências sociais e em diversas áreas do pensamento humano.

Buscando particularizar mais o nosso contexto exposto neste estudo, observamos que o termo cultura é bem mais que isso. Ela é entendida como toda criação simbólica, material e imaterial do ser humano. As culturas têm papel fundamental no desenvolvimento social das comunidades e também impacta a economia dos municípios. Ela atrai turistas e visitantes interessados no patrimônio cultural local, injeta renda, cria empregos com os bens e serviços culturais e agrega valor aos produtos locais através da incorporação de valor simbólico.

Ainda sobre o conceito de cultura, Burke (1989) aponta que definir cultura implica reportar-se à literatura, ao cinema, à música, às artes, dentre outras criações inerentes às necessidades de expressão e de criação dos atores sociais. Entretanto, a cultura abarca sentidos bem mais complexos, porquanto se constitui, sobretudo, como manifestação do processo de racionalidade e/ou de inteligência, através do qual o homem consegue engendrar elementos como artes, ciências, hábitos e/ou costumes, sistemas, leis, religião, crenças, esportes, mitos, valores morais e éticos, comportamentos, preferências, invenções e inúmeras formas de ser, de sentir, pensar e agir, dentro de uma lógica interna e externa que serve de parâmetro para o seu existir como indivíduo, assim como pertencente a um grupo ou comunidade.

Lançando esse amplo olhar sobre o termo, Burke (1989, p. 25) pondera que até o século XVIII

[...] o termo cultura tendia a referir-se à arte, literatura e música [...]; hoje, contudo, seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo 'cultura' muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante.

Cultura tem a ver com o senso de pertencimento e de identidade, afinal um povo se vê representado ou não num dado momento pelas marcas distintivas e peculiares dos símbolos culturais que marcam a sua existência nos diversos espaços. As novas correntes que buscam trazer à baila discussões acerca do que vem a ser identidade cultural elucidam que essa não pode ser vista como sendo um conjunto de valores fixos e imutáveis que definem o indivíduo e a coletividade da qual ele faz parte, até porque o existir como sujeito e como grupo impõe intercâmbio modificação e esses são, sobremaneira, caminhos que orientam a formulação e a construção das identidades.

As transformações sociais pelas quais passaram a humanidade parecem deixar a pessoa, muitas vezes, em segundo plano. A ciência e a tecnologia ganharam espaço e os valores e a identidade do ser humano foram sutilmente reconfigurados, reforçando ainda mais a questão da identidade cultural.

Às características que constituem as festas juninas e outros elementos como as festas em espaços privados que ocorrem no período junino, esclarece Castro (2012) que tais modalidades festivas só se aproximam por ocorrem em tal período, e através do uso de alguns elementos que compõem as vestimentas consideradas “trajes juninos” como a utilização de chapéu de palha ou decoração com bandeirolas para compor a indumentária das pessoas ou do local da festa.

Partindo para as etapas da pesquisa, foram implementadas estratégias de investigação como entrevistas, estratégias de ações participativas, ou seja, de interferência do pesquisador, buscando organizar informações sobre os sanfoneiros, sua arte e suas culturas, a partir da análise de documentos e acervos das mais variadas fontes como livros, revistas, jornais, cartazes, *folders*, discos, vídeos, entrevistas e demais fontes de registro.

Dada a grande subjetividade envolta na temática e nos estudos acerca da representação cultural dos sujeitos da pesquisa, realizamos a técnica de grupo focal levando-se em conta a riqueza de informações que a mesma propicia quando o objeto que se deseja abarcar repousa sobre visões e olhares por demais humanísticos. “As entrevistas com grupos focais podem ser utilizadas em todas as fases de um trabalho de investigação. São apropriadas para estudos que buscam entender atitudes, preferências, necessidades e sentimentos” (GOMES, 2003, p. 4).

Para a composição do grupo focal nas entrevistas com os sanfoneiros de Senhor do Bonfim foram levados em conta critérios configuradores no que tange às intenções da pesquisa, tais como: a participação na programação oficial dos festejos promovidos pelo

poder público municipal. Essa postura se configura na abordagem de escolha da metodologia para atender nossos objetivos, isto porque nas últimas décadas, a pesquisa qualitativa é a mais utilizada das pesquisas de grupo focal. Ela é caracterizada por buscar entender a partir do contato direto com os sujeitos em estudo e sua caracterização. Esclarece dúvidas e inquietações, analisa o contexto para melhor concluirmos. Segundo Lakatos (2007), a pesquisa qualitativa pretende melhorar a compreensão e a experiência humana, através do uso das observações empíricas, já que o comportamento humano se dá com eventos concretos, afim de que os pesquisadores possam pensar mais profundamente sobre a condição humana.

Assim, a opção por essa técnica possibilita um prolongamento das experiências, permitindo que os sujeitos (sanfoneiros) possam delinear seu contexto, suas vivências e perspectivas, dentro da sua realidade específica. Nesse sentido, reportamos a Minayo (1992, p. 16-18) que destaca como características fundamentais dessa pesquisa o seguinte:

A pesquisa qualitativa, no entanto, trata-se de uma atividade da ciência, que visa a construção da realidade, mas que se preocupa com as ciências sociais em um nível de realidade que não pode ser quantificado, trabalhando com o universo de crenças, valores, significados e outros construto profundos das relações que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Portanto, os pesquisadores, nesse caso, estão preocupados com o processo e não simplesmente com o resultado e o produto. O mais importante é explicar como as pessoas compreendem e dirigem suas ações em determinados contextos. “A preocupação não é comprovar hipóteses, mas formar abstrações que se consolidam a partir da observação e análises dos dados”. (LUDKE ; ANDRÉ, 1986, p. 15).

Ainda Ludke e André (1986) destacam que na pesquisa qualitativa o social é visto como um mundo de significados possíveis de investigação e a linguagem dos autores sociais e suas práticas as matérias-primas dessa abordagem. É o nível dos significados, motivos, aspirações, atitudes, crenças e valores que se expressa pela linguagem comum na vida cotidiana, o objetivo da abordagem qualitativa.

Outro ponto que mereceu atenção especial foi a elaboração do roteiro das entrevistas (Apêndice A). As questões perpassaram pelos seguintes tópicos: interesse pela sanfona, trajetória artística, tipo de instrumento, as festas juninas e seus rituais, inovações ocorridas no contexto das festas juninas e o significado da sanfona para o artista.

O registro da entrevista com o grupo focal através do vídeo, a princípio, permitiria transcrever na íntegra e em sequência analisar os depoimentos coletados. Em outra dimensão, o registro eletrônico tem sido ferramenta de uso corriqueiro na atualidade, mesmo depois da crescente difusão das tecnologias digitais, que conforme Mello (2005, p. 16):

Curiosamente, comemoramos a maioria do nosso vídeo brasileiro num momento em que um discurso corrente parece decretar a morte do vídeo, superado que teria sido pelas tecnologias digitais e pelas formas virtuais de difusão nas redes temáticas. Mas, se considerarmos o vídeo a sincronização de imagem e som eletrônicos, sejam eles analógicos ou digitais, se entendermos imagem eletrônica como aquela constituída por unidades elementares discretas (linhas e pontos) que se sucede em alta velocidade na tela, então podemos concluir que hoje quase tudo é vídeo e que, longe de estar moribunda, essa mídia acabou por ocupar um lugar hegemônico entre os meios expressivos de nosso tempo.

Nessa perspectiva ao ouvir os sujeitos buscamos entrecruzar suas falas e concepções com os pressupostos epistemológicos que fundamentam a pesquisa, a fundamentação teórica, a análise das entrevistas, bem como o diálogo estabelecido entre os sanfoneiros e as práticas juninas locais certamente constituirão elementos imprescindíveis para elaboração de um *corpus* que promoverá o registro dessa prática cultural no município de Senhor do Bonfim.

Os capítulos que precedem a análise dos enunciados se fazem necessários para situar a nossa investigação de acordo com as contribuições de ordem teórica e metodológica e como forma de contextualizar nosso objeto de pesquisa no espaço das discussões que tratam de aspectos centrais. Transcrevemos e analisamos todas as entrevistas, do grupo focal e as realizadas com outros sujeitos que foram julgados importantes para a descrição da trajetória dos sanfoneiros nos festejos juninos bonfinenses. Também farão parte da Dissertação algumas imagens, já que as fotografias também têm o poder de registrar e até documentar fatos, episódios ou momentos da história, “vivemos em função das imagens” (FULSSER, 1985, p. 7), sendo que estas não são tomadas como uma expressão fiel da realidade, principalmente, porque podem conter significados e sentidos não explícitos. Além disso, as imagens podem ser recortes forjados de uma realidade que se deseja expor ou fazer crer. No caso específico das imagens contidas nesta Dissertação, sugiro aos leitores que as contemplem e busquem captar a magia fenomenológica do que podem dizer, embora não haja nelas expressão verbal.

A estrutura da presente Dissertação está organizada em mais quatro capítulos, e a constituição de cada um deles é resultado das pesquisas bibliográficas, além das aulas e do

conteúdo trabalhado em cada componente curricular do curso e das entrevistas com os sanfoneiros e outros agentes envolvidos na pesquisa.

No capítulo *Territórios, sujeitos e identidades* descrevemos a concepção de sujeito que é utilizada para analisar os depoimentos, situamos geograficamente e culturalmente o local de realização da pesquisa, o município de Senhor do Bonfim e trazemos à baila a discussão sobre o São João e seus rituais, no sentido de localizar os sanfoneiros e suas trajetórias neste contexto. Convém salientar que a problematização e o enredo da história junina bonfinense serão abordados no sentido de compreender de que maneira esses personagens dos festejos juninos locais têm se reconfigurado, a partir das inovações ocorridas no contexto de tais festividades. Através do registro de elementos das trajetórias desses artistas, abordaremos o diálogo entre os conceitos tradição e pós-modernidade, que convergem nas identidades dos sanfoneiros bonfinenses.

O capítulo seguinte, *Breve histórico da sanfona no Nordeste brasileiro*, destinou-se a descrever um breve percurso da sanfona no País, notadamente no Nordeste: como ela chegou, como se dissemina e se configura num elemento que contempla a diversidade cultural/musical do Brasil. Também procuramos refletir sobre a invenção do Nordeste, percebendo influências sobre os sanfoneiros bonfinenses em suas performances. Além disso, reconta a história de Luiz Gonzaga, destacando sua importância na constituição identitária dos sanfoneiros.

Em *Sanfoneiros bonfinenses: protagonistas da festa* analisamos os depoimentos coletados através do grupo focal, para evidenciar a representação cultural de alguns sanfoneiros do município, buscando relacionar as identidades construídas destes sujeitos com a trajetória da festa junina bonfinense, sem, no entanto, esquecer de abordar as mudanças ocorridas ao longo do tempo e o reflexo dessas na referida prática cultural.

Cada reflexão aqui apresentada é, de certa forma, uma tentativa de despertar no leitor a ideia de que os sanfoneiros se revelam férteis enquanto objetos de pesquisa, e de provocar discussões sob olhares ou prismas diferentes. Entretanto, acreditamos que podemos inserir considerações relevantes a esse cenário teórico, contribuindo para promover uma reflexão que articule as práticas culturais dos sanfoneiros bonfinenses na contemporaneidade, bem como no entendimento destas reflexões como mecanismos capazes de viabilizar estratégias de mudanças que constituem elemento relevante para a visibilidade dessa prática cultural.

2 TERRITÓRIOS, SUJEITOS E IDENTIDADES

*O sertão é assim como umbu, azedo.
Beeem doce, quando é doce.*

Gilberto Gil

Esta discussão tem como uma das suas premissas a consideração da construção das narrativas identitárias como um processo cujo funcionamento associa-se diretamente com a utilização dos estereótipos, sua territorialidade característica de um grupo social. Tendo em vista sua complexidade, foram encontrados desafios para sua construção, o que segundo Hall (2003) quaisquer temas relacionados à cultura admite sofrer carências instrumentais diante da complexidade das noções acerca da cultura, o que demanda operar numa área de deslocamento com um olhar disposto a se mover em diferentes perspectivas teóricas e metodológicas. Assim, é útil recordar o aviso de Hall, que funciona ao mesmo tempo como uma descrição justa da tensão que acompanhou a nossa empreitada:

[...] qualquer pessoa que se envolva seriamente nos estudos culturais como prática intelectual deve sentir, na pele, sua transitoriedade, o pouco que consegue registrar, o pouco que alcançamos mudar ou incentivar à ação. Se você não sente isso como uma tensão no trabalho que produz, é porque a teoria o deixou em paz (HALL, 2003, p. 200).

Ainda segundo Stuart Hall (2003) não é possível dar conta teoricamente, no campo dos Estudos Culturais, de todas as relações que envolvem a cultura e mesmo a investigação das textualidades através das quais a cultura será percebida, não são suficientes para tal finalidade.

Ao debruçar sobre o estudo de determinada prática cultural, faz-se necessário identificar quais concepções de sujeito serão utilizadas como pilares balizadores no bojo das discussões. Tal identificação servirá para nutrir as análises dos resultados da pesquisa realizada acerca dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim. Com o intuito de situar o leitor sobre tais concepções, passaremos a discorrer sobre concepção de sujeito e identidades.

Segundo Williams (2011), desde que o termo cultura passou a ser visualizado por uma força produtiva, essencial na produção de nós e das sociedades, o estudo sobre as manifestações culturais tem abarcado uma gama de temáticas oriundas da vida cotidiana e costumes de determinada sociedade. O mesmo autor também se apropriou da noção

antropológica de cultura como um modo de vida, como algo comum em toda a sociedade, e alertou a comunidade acadêmica para a necessidade de compreender o passado partindo da própria experiência.

Para situar sobre a concepção de sujeito, nessa Dissertação, reportamo-nos *a priori* à Cevasco (2003); a autora revela-nos o termo cultura utilizado no plural, no esforço de refazer o conceito de cultura, adequando-o à pós-modernidade e ao mundo da pluralidade cultural. Tal mudança justifica-se no sentido de abarcar uma multiplicidade de elementos reais e representativos da vida do homem.

Para Hall (2006), ao falar de identidade, não podem situá-la numa forma fixa, mas de várias e “[...] algumas vezes contraditórias ou mal resolvidas” (p.12). Segundo essa ótica, o sujeito é posto como fragmento, uma vez que sua identidade é resultado de outras identificações através de trocas com o meio exterior “[...] é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais é representado nos sistemas culturais que o norteiam”. (p.13).

Neste sentido, ao falar de representação cultural dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim utilizamos aqui o conceito de sujeito e identidade elaborado por Hall (2006). Sujeitos estes que apresentam construções identitárias, ao que parecem não fixas. Neste caso, compreendemos como sendo uma prática cultural resultante de inúmeras transformações motivadas pelas gerações que se identificam como sanfoneiros. Pensar uma identidade para tais sujeitos significa pensar em artistas que têm suas crenças, seus mitos, suas histórias construídas ao longo dos anos, e deixam a sua marca na festa junina local.

A prática cultural dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, carrega, em suas acepções de sentido, noções intrínsecas de peculiaridades dos indivíduos e de suas comunidades ou grupos identitários. Além disso, sobretudo, evidencia a necessidade de buscar meios que garantam a continuidade de suas culturas e formas próprias de expressão, através de seus meios simbólicos e de todo um conjunto de semiologias, mesmo considerando que a face cultural de um povo não é uniforme, mas sim, uma complexa teia de interfaces diversas. O entrecruzar dessas teias permite um trânsito entre os saberes e as práticas exercidas. Assim as identidades tal como as culturas, são passíveis de transformações cíclicas.

Ao considerar os aspectos da modernidade e a sua relação com as culturas tradicionais, Canclini (2008, p. 219), argumenta:

[...] mas o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento das culturas tradicionais. O problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando como interagem com as forças da modernidade.

Assim, através do viés até aqui proposto, passaremos a descrever e analisar o contexto dos festejos juninos locais no município de Senhor do Bonfim-BA, *lócus* da prática cultural investigada.

2.1 OS FESTEJOS JUNINOS EM SENHOR DO BONFIM

O município de Senhor do Bonfim está localizado a 380 km da capital do estado Salvador-Ba. Tem uma área territorial de 816,70 km² onde reside uma população estimada em 72.511 habitantes na sede, em 2007, segundo o Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE³. Atualmente está com cerca de 74 mil habitantes e ocupa uma área de 817 km², de acordo com o IBGE, Censo 2010.

Situado no Território de Identidade Piemonte Norte do Itapicuru, o município apresenta um clima semiárido, fazendo parte dos municípios que integram o chamado Polígono da Seca, tendo como principal bioma a caatinga.

A microrregião de Senhor do Bonfim é uma das áreas do estado brasileiro da Bahia pertencente à mesorregião Centro-Norte Baiano. A cidade está situada ao Norte do Estado da Bahia e localizada ao Sul da Serra do Gado Bravo, extensão da Chapada Diamantina, na Cordilheira do Espinhaço. Sua altitude, na região central é de 453 metros acima do nível do mar, mas possui locais na extensão do município com altitude superior a 600 metros, segundo dados do IBGE.

O município tem sua origem relacionada à procura de ouro e pedras preciosas por tropeiros, ao apressamento dos indígenas e também à criação de gado no sertão baiano (MACHADO, 2007). Um dos motivos que favoreceu o desenvolvimento da cidade foi o fato de estar geograficamente localizada às margens da rodovia que liga os estados da Bahia e Pernambuco. Essa estrada é considerada uma rota quase obrigatória para aqueles que pretendiam se deslocar até a região do Vale do Rio São Francisco. Contudo Senhor do Bonfim não cresce apenas como rota e penetração para o interior, mas também como ponto de

³ Disponível em: < <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=293010> > Acesso em: 8 abr. 2011.

espaço de povoamento e fixação, além de ser entroncamento viário para as regiões de Jacobina e Juazeiro. Sua economia apresenta-se com forte crescimento nas áreas de comércio e serviço, segundo o IBGE - 2010. No entanto, ainda são consideráveis os rebanhos de caprinos, ovinos e gado leiteiro, o que evidencia o forte potencial agropecuário do município.

A base econômica do município de Senhor do Bonfim está dividida entre os setores de comércio e serviços, que cresceram por atrair consumidores das diversas cidades da região, devido à localização geográfica privilegiada da cidade em relação às demais *urbis* limítrofes. Merece destaque as atividades agropastoris, amplamente voltadas para a agricultura familiar e produção de pequenos e grandes ruminantes, atividades essas que se relacionam com a cultura do homem nordestino e seu convívio.

Senhor do Bonfim completou 128 anos de emancipação política e está localizado em um território histórico e culturalmente marcado pelas festividades juninas, especialmente o São João, sendo esta a festa de maior destaque para o município, que desprende esforços de diversas áreas, principalmente do poder público, para manter Senhor do Bonfim no rol das cidades nordestinas que realizam as melhores festas juninas do Nordeste. Nesse contexto, fica evidenciado o entusiasmo do bonfinense em relação à eivada força que a cultura junina exerce sobre a maioria de seus munícipes, conforme se pode observar no texto publicado no site oficial⁴ da prefeitura do referido município:

O São João é a maior festa de Senhor do Bonfim, onde se tem uma boa amostra da cultura local. A comemoração do São João perpassa as comemorações do Santo Antônio, dia 13 de junho, e do São Pedro, dia 29 e assim todo o mês de junho é marcado pelas festas.

Considerada uma festa de muitas décadas, os festejos juninos em Senhor do Bonfim tem se tornado, nos últimos tempos, destaque no cenário nacional. O jornal *Nossa Gente*, que circulou no município durante muitas décadas traz na edição datada de 21/06 a 04/07 de 1982, em sua nota de abertura, a seguinte frase: “A festa está aí. Não precisa nem você se esforçar para procurá-la porque onde você anda, para onde você olha tudo é alegria, tudo é São João. Aproveite”. Podemos perceber neste enunciado que existia desde aquela época um clima favorável para a prática de tais festividades.

⁴ Disponível em <<http://www.senhordobonfim.ba.gov.br/wp/>> . Acesso em: 14 mar.2011.

A tradição de festejar os santos do mês de junho (Antônio, João e Pedro) não é uma peculiaridade da cidade baiana de Senhor do Bonfim, como também não é apenas característica das cidades do Nordeste, pois outras regiões brasileiras também a realizam com características próprias e peculiares. Igualmente, tais festividades têm origem no hábito religioso trazido pelos portugueses na época da colonização e incorporado à cultura brasileira. Convém ressaltar que desde os primórdios da história, o homem tem encontrado meios de se expressar. O que em uma época anterior era culto relacionado às colheitas, posteriormente alargou-se face ao crescimento populacional das sociedades. Muitos destes cultos deram origem às festas populares, como afirma Machado (2007, p. 105):

No Brasil tornou-se um hábito, inicialmente apenas religioso, trazido pelos portugueses. Com o passar do tempo, foram sendo introduzidos novos elementos até chegar o que é hoje. A fogueira mesmo é explicada pelos mais antigos e pelo folclore como repetição de uma fogueira feita em frente à casa de Santa Isabel, mãe de São João Batista, para avisar a Nossa Senhora que o seu filho nascera, já que ela se encontra à distância. Começou como uma festa de Igreja, ficando as famílias, depois, em frente às casas, diante de uma fogueira. Tornou-se hoje, no Brasil e mesmo nas cidades do Nordeste, uma festa de largo.

Torna-se difícil precisar a origem dos festejos juninos em Senhor do Bonfim, entretanto Almeida (2001) afirma que “[...] é um aspecto cultural tradicional festejar o período junino, por isso os moradores e/ou admiradores locais acabam participando das comemorações de forma direta ou indireta” (p.108). Além de agregar os elementos de lazer e diversão pública, as festas têm se apresentado para os municípios como um mecanismo de geração de emprego e renda. O comércio local visualiza o mês de junho como um período de forte aquecimento das vendas em praticamente todos os setores do comércio. Além disso, as áreas relacionadas aos serviços também apresentam aumento na procura e na contratação de prestadores de serviços. Almeida (2001) complementa:

[...] a propagação se deu de forma rápida, contagiante, tendo uma inserção tão privilegiada na cultura que o mês de junho é a época mais almejada do ano pelos habitantes da mesma. Tal situação nos instiga à compreensão do processo de difusão, ajuda-nos também a compreender a veracidade de outro aspecto predominante nas festas juninas, que é o caráter rural inicialmente embebido nas comemorações dedicadas a São João, e que já não são mais tão presentes nos dias de hoje. (p.108)

É importante dizer que o bonfinense tem a festa como referência identitária da cidade, não só no período do São João, mas durante todo o ano. Sob essa perspectiva, Burke (1989, p. 244) registra: “Os homens nas sociedades tradicionais vivem da lembrança de uma festa e da expectativa da próxima”. Isso se torna evidente para quem vivencia o cotidiano da cidade de Senhor do Bonfim, onde grande parte da população vive a expectativa da chegada do mês dos festejos juninos e, quando esse se finda, renova os anseios, na esperança e que, no próximo ano, os festejos sejam ainda melhores.

Essa expectativa é reforçada no discurso utilizado pelo poder público para enfatizar o sentido identitário da festa. Uma evidência disso foi a fala do prefeito do município, Professor Paulo Machado, durante o lançamento oficial da programação para o ano de 2011: “O São João é o ano todo, amanhã já estaremos trabalhando para planejar a festa de 2012”.

O São João de Senhor do Bonfim, ao ser considerado um ícone identitário para o município, remete ao termo identidade e faz-se necessário trazer à baila algumas ideias sobre a questão; já que o projeto de sociedade moderna tira o sujeito da fixidez de seus territórios, do pertencimento e o desencaixa, tornando sua identidade móvel (GIDDENS, 2002). Ainda há que se considerarem, nesse contexto, os processos de hibridação⁵ nessa construção identitária que perpassa as temporalidades e não há como firmá-las em um único perfil ou traço. Segundo Hall (2006) seria impossível falar em identidades que supostamente se apresentam com traços fixos como se existisse uma essência de uma raça ou etnia, uma vez que a história tem revelado com certa eloquência a articulação de elementos de diferentes épocas.

Nessa perspectiva, a festa junina bonfinense em praticamente todos os seus elementos e rituais, são resultado de práticas culturais construídas através dos tempos, das gerações que dela participam, já que as festividades são elementos presentes nas civilizações desde os primórdios da história. Apesar de considerar as festividades como elemento presente desde os primórdios nas civilizações, concordamos com Bakhtin (2010): as festividades são uma forma primordial das civilizações humanas, e estas de alguma maneira sempre apresentam uma concepção de mundo. De modo que a caracterização e aprovação de uma festa estão intimamente ligadas ao mundo dos ideais.

⁵ Termo cunhado e propagado por Nestor Garcia Canclini (2008), que diz respeito a processos socioculturais que articulam as estruturas e as práticas que existem de forma separada, passam a se combinar e geram outras estruturas ou práticas.

Ainda nessa lógica de pensamento, Bakhtin (2010, p.8) afirma: “As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo”. No caso específico da festa de São João em Senhor do Bonfim, pode-se dizer que é mais uma dessas manifestações culturais que a princípio não apresenta intenções de sê-la, mas, com o passar dos tempos, de alguma forma sofre influências, tanto dos processos de hibridação como do projeto de modernidade, torna-se a principal festa do município. As mudanças estão presentes em toda a trajetória da festa e ocorreram em diversos elementos e rituais desde o seu formato inicial, passando pela quantidade de dias festejados, pela programação e, inclusive, pela mudança do local de realização, entre outras. Talvez as referidas mudanças estejam relacionadas com as normas que são variáveis em cada geração ou com o imaginário dos sujeitos participantes e organizadores, que estão a todo o momento sendo construídos e reformulados a partir das experiências vividas a cada ano.

No tocante a essa questão, são salutares as considerações de Canclini (2008, p. 262) sobre a constituição de festas populares:

Nasceram como celebrações comunitárias, mas num ano começaram a chegar turistas, logo depois fotógrafos de jornais, o rádio, a televisão e mais turistas. Os organizadores locais montam barracas para a venda de bebidas, de artesanato que sempre produziram, *souvenires* que inventaram para aproveitar a visita de tanta gente. Além disso, cobram da mídia para permitir que fotografem e filmem. Onde reside o poder: nos meios massivos, nos organizadores das festas, nos vendedores de bebidas, artesanato ou *souvenires*, nos turistas e espectadores dos meios de comunicação que deixassem de se interessar desmoronariam o processo? Claro que as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam.

Dessa forma, Canclini (2008) sintetiza alguns processos que envolvem a constituição de uma festa ou celebração popular, destaca principalmente os meios comerciais que são inerentes à sociedade capitalista, que estamos inseridos. Nesse processo de tradições reformuladas a ideia sobre raiz que permeia uma cultura ou manifestação cultural torna-se inconsistente. Assim, afirmar que não temos raízes, mas sim multireferenciais, nos permite compreender as tessituras que se combinam para constituírem uma festa, neste caso, a festa de São João em Senhor do Bonfim.

Questões sobre os festejos juninos locais foram levantadas, sobretudo porque na atualidade tais sujeitos constituem alguns dos principais elementos dessa festividade.

2. 2 DE CASA EM CASA À FESTA DE LARGO: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO SÃO JOÃO BONFINENSE

Ao adentrar no universo histórico da festa de São João em Senhor do Bonfim-BA, percebe-se que um dos principais rituais que se praticavam era a visita de casa em casa pelas rodas e cantadeiras, em algumas das principais ruas, a saber: Pernambuco, Bandeira de Cima, Alberto Torres e Cacheiro Viajantes. Nessas ruas, os moradores se preparavam para receber as pessoas com bebidas e comidas, quitutes, considerados juninos. Entre um verso e outro, as rodas se apresentavam, com muita alegria, muitas vezes no meio da rua, com afirma o Sr. Hélio Freitas⁶. O tom de acolhimento com o qual eram realizadas as visitas fazia aumentar, a cada ano, o número de participantes dessa prática. É importante observar que na atualidade esse ritual de festejar o São João realizando visitas de casa em casa ainda acontece, sobretudo nos dias 23 e 24 de junho.

O jornal *Nossa Gente* destaca uma matéria de Cleomenes Caribé (Quequeu) que se reporta à prática no São João de casa em casa em Senhor do Bonfim. Vejamos um fragmento do texto que tem como título *O São João de outrora em Senhor do Bonfim*:

Após as visitas que quase sempre terminavam com arrasta-pé, (hoje forro); a moçada saía em blocos de casa em casa, numa doce e cordial confraternização para repetir o que haviam feito na primeira e o único inconveniente era que a noite se tornava pequena curta demais; por isso a madrugada era varada sem dó nem piedade. (CARIBÉ, 2000, p. 1).

Percebemos com essa matéria um tom de saudosismo no que se refere à prática junina pretérita. Sobre o discurso saudosista em alguns depoimentos coletados sobre os festejos juninos bonfinenses, Tavares (2012, p. 69) argumenta:

O deslocamento e rupturas de sentidos sobre a festa de São João em Senhor do Bonfim, nas análises dos discursos nos depoimentos coletados apontam por um lado a festa como uma confraternização familiar, por outro apontam que estes estão voltados para sentidos econômicos e políticos da festa. Esses novos sentidos são sinais de reapropriações e usos, utilizados pelos cidadãos e gestores.

Reforçamos a ideia de que uma festa ou uma tradição se reconfigura através das gerações que dela participam, atribuindo-lhes novos sentidos, novos contornos. Sendo assim, o tom de acolhimento, de trocas e convivência, que é descrito no São João de casa em casa em Senhor do Bonfim, permite-nos pensar sobre as tradições, tal como afirma Albuquerque

⁶ Hélio Freitas é escritor e poeta bonfinense, participa da festa de São João no município há mais de 40 anos.

Junior (2011, p.16): “As tradições são sempre invenções feitas por grupos humanos numa determinada época”. Atualmente, por questões de segurança, as casas não estão escancaradas para todos, mas ainda se encontram abertas em um limite possível para as mesmas trocas e convivência de outrora; entretanto, a entrada é, de certa maneira, credenciada por laços familiares ou de amizade.

Não obstante, os festejos juninos em Senhor do Bonfim transformaram-se com o tempo, passando de visita de casa em casa para a categoria de festa de largo. O marco dessa transformação foi na década de 1970, quando o poder público municipal lançou o São João na Praça Nova do Congresso. Tito Rocha, repórter e locutor renomado na microrregião, que trabalhou na gestão municipal naquela época, esteve envolvido diretamente com a organização dos festejos e desempenhou por alguns anos o cargo de coordenador da festa. Ele explicou em depoimento (2012) que um conjunto de situações levou a administração municipal da cidade de Senhor do Bonfim a optar, naquela época, pela festa de largo, destacando-se: a influência da tradição de outras cidades da Bahia e do Nordeste que já comemoravam os festejos juninos em suas praças e o número de visitas que as famílias bonfinenses recebiam durante o mês de junho, pois muitos jovens que estudavam em Salvador retornavam à cidade, durante as férias de meio de ano, para visitar suas famílias.

A busca por uma festa tradicionalmente construída agrega uma teia de sujeitos pertencentes à população local com outros que, mesmo sendo naturais do município, já assimilaram traços de outras culturas; uma vez que o fato de estudarem ou residirem em outras cidades tende a lhes imprimir aspectos culturais característicos das populações desses novos *lócus*, o que vem a estabelecer, desse modo, o fenômeno da hibridação.

Sobre o formato e organização da festa, Tito Rocha afirma que antigamente era realizada da seguinte maneira: a prefeitura convidava os segmentos da sociedade como, por exemplo, a loja maçônica, as poucas associações que existiam, comerciantes e a comissão de trabalho, que era composta em sua maioria por pessoas do poder público.

Vejam na figura que segue o Programa Oficial do São João publicado em 1978, década que foi marco para a constituição dos festejos juninos como festa de largo.

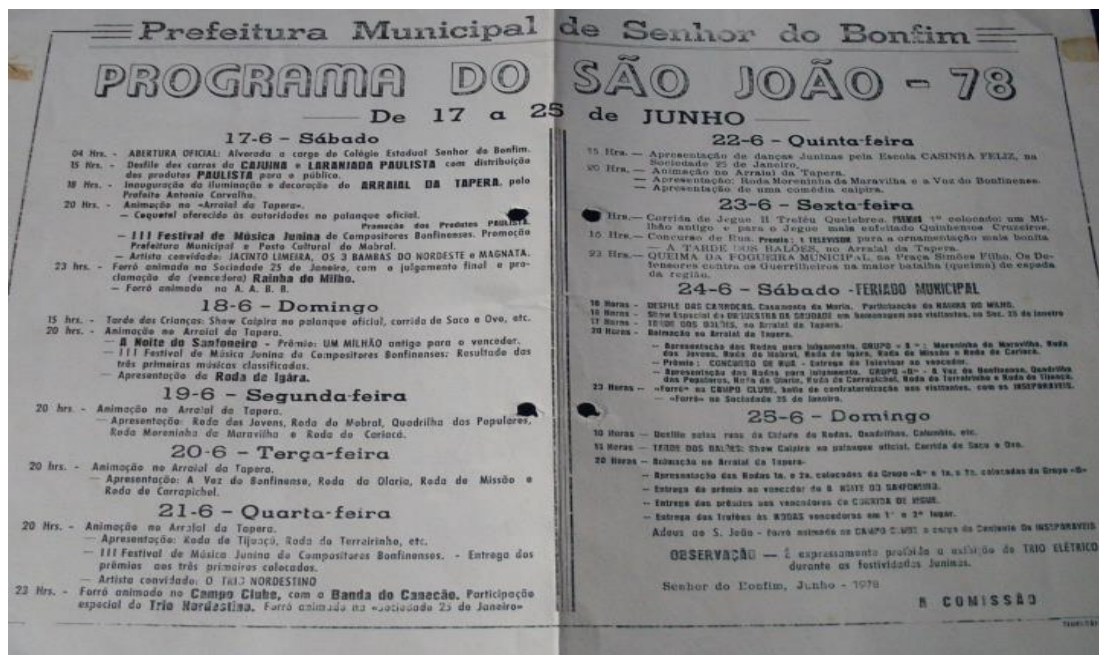


Figura 1 - Cartaz com o Programa do São João de 1978
Fonte: Memorial Senhor do Bonfim – CESC⁷

Antes de continuar a relatar sobre a organização da festa, Tito Rocha tece uma crítica ao forró eletrônico e a algumas bandas de forró que passam o ano tocando outros gêneros e, na época junina, tocam no Espaço Gonzagão⁸, sendo esse um fator que Tito Rocha pontua como algo que deveria ser observado pela prefeitura, já que é na verdade ela quem faz a contratação dos artistas. E acrescenta: “que mal faz organizar a festa para agregar o velho e o novo?”. Tais palavras se complementam no depoimento de Ivomar Gitano em entrevista concedida em junho de 2011, quando ainda Secretário de Cultura de Senhor do Bonfim: “[...] não vamos abandonar o passado, sobretudo as rodas e as alvoradas que iniciaram o nosso São João. A tecnologia é importante e tudo que há de novo, entretanto não desejamos deixar de fora da festa os elementos do passado”.

A presença dos sanfoneiros como personagens principais da festa ocorrem antes mesmo da constituição do São João bonfinense como festa de largo, como afirmou Tito Rocha. Ao analisar o Programa do São João Bonfinense de 1978 percebemos que as atrações locais como rodas, quadrilhas e concursos compõem a maioria das práticas anunciadas na programação, chamamos atenção para o dia 18 que apresenta como destaque “Noite dos Sanfoneiros”. Não estão explícitos no cartaz os nomes dos artistas sanfoneiros que se

⁷ Centro Educacional Sagrado Coração

⁸ Lugar onde é realizada a festa de São João na cidade de Senhor do Bonfim, no Parque da Cidade, que tem, em sua entrada, a estátua representativa de Luís Gonzaga, o mais famoso sanfoneiro nordestino.

apresentariam nesta ocasião, mas podemos inferir que eram artistas de Senhor do Bonfim e região.

Com o depoimento de Tito Rocha, percebemos que o São João Bonfinense vai se constituir como referência identitária para o município justamente no período que ocorre a mudança da comemoração junina de casa em casa para a festa de largo. Entra em cena aí o comércio associado à diversão pública. Foi na Praça Nova do Congresso o local da festa até o ano de 2006. O palanque observado na figura abaixo era uma construção fixa da praça que no período junino se transformava no “Arraial da Tapera”, nome que faz alusão ao primeiro topônimo dado a Senhor do Bonfim, quando da sua origem, ainda como povoado.



Figura 2 - Palco dos Festejos Juninos em Senhor do Bonfim – 1998

Foto: Monacês

O fato de o São João em Bonfim ter se configurado em festa de largo não exclui a prática social do São João de casa em casa; mudam-se algumas práticas, contudo, temos registros de que essa forma de festejar o São João nas ruas e nas casas ainda é presente na festa. Reconfigurou-se, sobretudo, segundo um viés mercadológico, que fez surgir os chamados blocos de São João, incorporando-os aos festejos juninos da cidade.

Mas foi em 2007, na Administração do Prefeito Carlos Alberto Lopes Brasileiro, que o Arraial da Tapera passa a se chamar Espaço Gonzagão, e o local de realização da festa sai da

Praça Nova do Congresso para o Parque da Cidade⁹. Na época da mudança muito se questionou sobre a necessidade de tal feito, entretanto, após seis edições da festa no novo espaço, a Prefeitura Municipal garante que a cada ano os elementos da estrutura física e cultural têm melhorado significativamente.



Figura 3 - Parque da Cidade – 2011
Foto : Cinco Mil

Sobre as transformações ocorridas no contexto da festa de São João em Senhor do Bonfim, sem a intenção de esgotar tal discussão, percebemos que as transformações ocorridas são inevitáveis e ao mesmo tempo geram insatisfação em parte da população que de modo recorrente relata, ainda que de maneira coloquial, sobre a perda de identidade nos aspectos tradicionais culturais que caracterizavam a festa. Não se trata aqui de desconsideração aos avanços que historicamente marcam as épocas, também de aversão às incorporações e inovações necessárias que naturalmente ocorrem, mas, de concordar com o pensamento de Castro (2012, p. 172) quando este expressa que:

A natureza binária da sociedade atual está assentada em aspectos ligados a oposição, anulação, disputa, disjunção o par dialético velho/novo se conflita territorialmente, tanto no plano da materialidade quanto da imaterialidade; é como se a eclosão do novo necessariamente significasse o desaparecimento do antigo, do pré-existente.[...].

⁹ Espaço arquitetado pelo poder público municipal com o intuito de ampliar as capacidades de realização do São João em Senhor do Bonfim.

Em outras palavras, Castro (2012) expressa o pensamento de Canclini (2008) no tocante ao reconhecer que não há necessidade em estabelecer uma lógica de possibilidades binárias ao analisar as práticas culturais que se apresentam em determinadas sociedades.

Segundo o ponto de vista da antropologia, Keesing (1974) *apud* Santaella (2010, p.46), assevera que:

A continuidade de uma cultura se estende do começo da existência humana até o presente. As culturas se cruzam e recruzam, fundem-se, dividem-se; elementos são adicionados aqui, ou perdidos ali. Uma cultura vista como um ponto no *continuum* é o resultado de todas as mudanças e vicissitudes do passado, tendo dentro de si o potencial para a mudança contínua.

Como se pode observar, as discussões aqui apresentados trazem certa elucidação de determinadas questões, dentre elas, indicam elementos para a compreensão acerca das transformações ocorridas no contexto dos festejos juninos em Senhor do Bonfim, à luz de pesquisadores das ciências sociais que apontam para o fato de que em cultura não há inércia, tampouco elementos estáticos ou isolados das teias e intercâmbios ocorridos no convívio social; mas sim movimentos intensos de incorporação e de mudanças nos rituais praticados, em virtude das transformações por que passam as sociedades ao longo do tempo.

A ideia de tradição recorrente nas narrativas daqueles que vivenciaram os festejos juninos bonfinenses cerca de trinta anos atrás podem estar relacionadas com as mudanças que foram ocorrendo com as práticas juninas locais no decorrer desses anos. Desse modo, Hobsbawn (1997) argumenta que numa tradição inventada tenta-se estabelecer uma continuidade com um passado. No caso das narrativas sobre os festejos juninos em Senhor do Bonfim, tenta-se estabelecer uma continuidade com um passado histórico vivenciado.

Atualmente a festa adquire novos contornos, mais alicerçados pela economia do turismo, que concentra esforços para a sua realização, ainda que regidos por processos de comunicação de massa ou de utilizar das estratégias mercadológicas para elegerem os artistas e as apresentações culturais que farão parte da programação oficial. Compreendemos assim, que além do viés mercadológico, os festejos juninos congregam em seu contexto elementos políticos relativos à gestão pública dos municípios, as ações realizadas através de elaboração da programação e dos processos de divulgação. A esse respeito, Andrade Lima (2008, p. 142-143) escreve:

A política, assim, nos “tempos da sociedade do espetáculo”, utiliza amplamente o espaço da festa urbana para estabelecer uma comunicação com o público eleitor e transmitir suas mensagens, seja deles se aproximando, como todo um conjunto de discursos que apontam para a sua identidade com a festa, reivindicando o seu papel gestor, seja aproveitando o espaço para criticar os opositores, classificando-os como ante festeiros e até “inimigos do povo”. O espaço da festa junina, enfim, serve também como palco para o acirramento das disputas políticas e para a construção de figuras políticas.

Nesta perspectiva, os festejos juninos podem reforçar ou desgastar a popularidade de gestores públicos, prefeitos, principalmente, já que a programação das festas juninas pode influenciar no índice de popularidade. Assim, cada prefeito lança mão, à sua maneira, de reinventar a festa, utilizando reforma ou melhoramentos dos espaços, investimentos em atrações de renome nacional ou local, a depender do posicionamento do gestor frente aos conceitos de tradição e de cultura. Em Bonfim, por exemplo, é comum que cada prefeito tente inovar, promovendo transformações nos festejos, ou forjando novas identidades para a festa: foi assim em 2007, quando o prefeito Carlos Brasileiro mudou o local da festa, e em 2009, quando o prefeito Paulo Machado inaugurou o espaço Forrobodó, um palco alternativo, para apresentação de artistas regionais.

Esse fato provoca uma disputa entre os ex-prefeitos e atuais, que, inclusive, assume contornos mercadológicos, já que os patrocinadores também entram na concorrência. Para exemplificar o caráter mercadológico dos festejos juninos atuais, citemos a forte concorrência entre duas cervejarias, que disputam o patrocínio nas cidades de Senhor do Bonfim e de Amargosa, ambas na Bahia: os festejos de Bonfim são patrocinados, há alguns anos, pela Schincariol, e os de Amargosa, pela Skol. Rivais no cenário nacional, que dualizam também em duas das mais importantes festas juninas do estado da Bahia.

Pode parecer desnecessário enfatizar a importância da diversidade cultural que as festividades de São João, em suma, congregam. Porquanto o que nos ajuda a compreender a relevância e significado dos festejos juninos, sobretudo das festas de São João para as cidades que a realizam, não é a questão sobre se a festa realizada é de maior ou menor destaque, o que pretende-se evidenciar é que, para a população participante, os fatores motivadores podem estar relacionados com as trocas de sociabilidade que estas propiciam, e/ou pela ludicidade que proporcionam, entre outros aspectos. Entretanto, outro sentido merece ser posto em relevo, o econômico. Os alcances positivos que a economia local e regional em seus diversos setores atinge retroalimentam a difusão dessa prática cultural.

É preciso ressaltar que a festa de São João na Bahia é realizada em diferentes proporções por quase todos os municípios que compõem o estado, sendo o período junino bastante significativo para o cenário cultural de diversas cidades. Castro (2012) escreve sobre três dessas cidades baianas que se configuram como polos na rota dos festejos juninos: Amargosa, Cruz das Almas e Cachoeira. O mesmo autor reflete sobre a dimensão espetacular da festa, as formas impositivas e ao mesmo tempo efêmeras que forjam o contexto festivo. Esse histórico de festas juninas desenhado em Senhor do Bonfim promove a cidade no sentido de reconhecê-la como referência desses festejos.

Passemos a visualizar o São João do Município de Senhor do Bonfim como cultura local, para então refletir acerca das transformações ocorridas no contexto da festa sem deixar de considerar as mudanças pelas quais passaram o conceito de cultura e suas tramas e intercâmbios com a sociedade. Dito isso, seguem no próximo tópico os históricos e as descrições de alguns elementos e rituais presentes nessa festa.

2.3 ALGUNS ELEMENTOS E RITUAIS NO SÃO JOÃO EM SENHOR DO BONFIM E A GESTÃO DO MUNICÍPIO DURANTE A FESTA

Nesse esforço de refletir sobre as tramas que circundam temáticas sobre culturas, já é sabido que não há cultura totalmente pura ou inédita. Isso pode ser lido, nas palavras de Cuche (2002, p.148), quando diz que as culturas populares caracterizam-se por não serem “[...] inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação”, isto é, as culturas são fenômenos, por excelência, híbridos.

Nesses termos, podemos inferir que as culturas possuem certa dinamicidade que lhe é impressa pelo aspecto móvel dos sujeitos que as constroem. Assim, os sentidos se renovam, já que há fenômenos e interações que interferem diretamente na reelaboração das estruturas simbólicas e materiais; pois, conforme nos assegura Canclini (2008, p.29), a cultura está diretamente relacionada às práticas sociais que lhe atribuem sentidos:

A produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido.

Tal definição exige, no entanto, alguns comentários. À medida que a sociedade passa por processos de mudanças, reelaboram-se também, aspectos inerentes à vida; a exemplo dos

elementos e rituais presentes na festa de São João em Senhor do Bonfim, considerando que as estruturas simbólicas atuam de maneira decisiva para que cada indivíduo atribua significado às formas de representação dessa cultura.

Há registros na biblioteca municipal de Senhor do Bonfim sobre as quadrilhas juninas, elemento presente nas festividades, que no ano de 1950 ocorreu o primeiro concurso de quadrilhas na cidade. O evento contou com a contribuição do serviço de alto falante Rádio D. Henrique e o apoio do então vereador Isidório Bispo dos Santos, tendo como palco o Cine São José (único cinema que o município já teve). A premiação ofertada para a quadrilha campeã foi uma taça que media 60 cm, presente do ex-presidente da República, Getúlio Vargas.

Segundo Adorno (2002), a indústria cultural atua como um poder manipulador da difusão e dominação de uma cultura de subserviência, sendo um processo capaz de orientar os indivíduos que por estarem em um mundo caótico, subtrai destes a capacidade de contrapor-se a esse sistema.

Sobre a influência da indústria cultural nos festejos juninos da cidade de Senhor do Bonfim, Tito Rocha enfatiza em depoimento que, quando a festa bonfinense entra em evidência no cenário baiano (décadas de 1950 e 1960), torna-se também midiaticizada, assumindo aspectos difundidos pelos empreendedores culturais da época. Ele relata que, em um dos anos durante os quais coordenou a festa (década de 70) articulou, junto à TV Bahia, uma entrevista para divulgação dos festejos juninos do referido município. Disse que em um automóvel Kombi, ele juntamente com Jânio Freitas, músico de calumbis¹⁰ e um sanfoneiro partiram, com destino à capital, mais especificamente à TV Bahia. Ocorridos a divulgação e apresentação com as atrações que levaram, regressaram ao município. O depoimento de Tito Rocha revela-nos, portanto, que foi através desse feito que o São João de Bonfim “caiu na mídia”, atraindo milhares de visitantes para a festa, o que gerou, de certa forma, complicações, já que, conforme nos conta o próprio depoente, na ocasião a cidade não dispunha de rede hoteleira suficiente para comportar a quantidade de pessoas advindas de

¹⁰ Grupos de pífanos, assim conhecidos na região de Senhor do Bonfim. Apresentam-se tocando instrumentos de sopro fabricados artesanalmente, utilizando matérias primas como bambu, taquara ou taboca, sendo que na atualidade diante da dificuldade de encontrar matéria prima os tocadores utilizam também o cano de PVC para a fabricação do referido instrumento musical.

Salvador e de outras cidades da Bahia, chegando ao ponto de usar uma escola, o Colégio Estadual de Senhor do Bonfim, para improvisar um alojamento e assim abrigar os turistas.

Outro elemento que fez parte do cenário dos festejos juninos em Senhor do Bonfim, a partir da década de 60, quando o São João ainda era de casa em casa, foram as rodas, que eram grupos de pessoas, mulheres em sua maioria, que, ao entoar versos existentes ou de improviso, animavam os festejos. Vale considerar o momento em que se deu a aparição dessas rodas, sobretudo no que diz respeito ao papel da mulher na sociedade, sua função social.

Narrado por Hélio Freitas, com o olhar de quem participou de muitas festas com apresentação de rodas, se reporta à Sinhá Cantadeira, como uma mulher de origem humilde, entretanto, por demais desinibida e eloquente, seu nome verdadeiro era Maria Batista. As mulheres cantadeiras de roda de Senhor do Bonfim, certamente não idealizaram que seus versos se transformassem em escritos, como aparecem na obra de Almeida (2001, p. 107), a saber:

A lua clareou
Clareou, clareou
A lua clareou
Vai clarear
A lua clarear, clarear vai clarear (bis).

Em Senhor do Bonfim, as fogueiras são um dos elementos dos festejos juninos que continuam presentes com poucas modificações. Através de pesquisas descobrimos que as famílias que faziam a “fogueira em pé” davam indicativo de terem posses. Nesse caso, à medida que a fogueira queimava o tronco da árvore também queimava até cair, oportunizando ao público participante que retirassem o mais rápido possível os itens que foram pendurados.

Por outro lado, aqueles que apenas tinham em frente a suas casas a fogueira simples, composta por lenha sobreposta umas sobre as outras, pertenciam a uma classe social menos favorecida economicamente.

Segundo Helio Freitas, em entrevista, assim teve início a “guerra de espadas”, ritual em que os grupos amigos, vizinhos e conhecidos saem pelas ruas na expectativa de participar da captura dos brindes das fogueiras em pé e acender mais busca-pés e outro tipo de fogo de artifício, a chamada espada. Dessa forma, costuma-se explicar a origem do espetáculo da “guerra de espadas”, que atrai e encanta os amantes do fogo, a ponto de se tornar um dos principais atrativos turísticos da cidade na época do São João, pois, geralmente, quem assistiu pela primeira vez diz não mais abrir mão do show. Show? “Sim”, a Prefeitura Municipal promoveu a mudança do nome: em vez de “guerra de espadas” optou-se por “show de espadas”, numa tentativa de ressignificar essa tradição, para evitar alusão à violência embutida na palavra guerra e, com isso, tentar minimizar as agressões (queimaduras) oriundas das disputas, libertando tal ritual do aspecto pejorativo da palavra guerra.

Segundo Tavares (2012) a prefeitura tem participação na “guerra de espadas” no tocante à delimitação das ruas onde ocorrerá o show, também é desligado a eletricidade dessas áreas, numa tentativa de proporcionar uma maior visibilidade da luminosidade que a espada propicia. Sobre a prática da “guerra de espadas” em Senhor do Bonfim, escreve:

A Guerra de Espadas inserida no São João Bonfinense tem por característica eminente a possibilidade de se refazer e se reestruturar a cada ano, reconstruindo elementos e inserindo novas significações. Para tanto a festa se desenvolve em múltiplas imagens que constituem o foco de discursos e interesses diversos. (p. 120)

Diferentemente das rodas, que segundo depoimentos, eram práticas realizadas por mulheres, a “guerra de espadas”, parece ter estreita relação com o gênero masculino. Em se tratando da masculinidade na “guerra de espadas” de Senhor do Bonfim, Tavares (2012, p. 104) afirma: “Os gêneros são lugares sociais que os homens e as mulheres ocupam na sociedade. São representações simbólicas que ocupamos em determinados momentos e lugares históricos. São papéis sociais de homens e mulheres que mudam com o tempo.” A representação da masculinidade nessa guerra de espada está inserida nessa prática, desde a fabricação desses fogos de artifício, passando pela apropriação das ruas, no sentido de proteger as casas do fogo, seguindo pela vestimenta ou indumentária utilizada pelos guerrilheiros, inclusive as mulheres que participam da guerra usam os mesmos artefatos que os homens (TAVARES, 2012).

Na atualidade uma polêmica envolve a “guerra de espadas” em Senhor do Bonfim: os moradores da cidade se dividem entre aqueles que defendem o fim ou a continuidade dessa prática cultural. Sabemos que o local para a prática fora estabelecido e, diante da resistência por parte da população, ela ainda ocorre em locais não autorizados, chegando ao ponto de sofrer intervenção de decreto judicial e força policial.

Cabe ainda registrar outro elemento ou ritual da festa que se fez presente no São João em Senhor do Bonfim: o forró grito. Sobre a origem do forró grito, Tito Rocha explica que o mesmo surgiu de um equívoco: em 1980, quando foi inaugurada a Rádio Caraíba, os profissionais desse veículo de comunicação, incluindo o próprio Tito Rocha, tentaram promover o carnaval nos bairros da cidade com um evento intitulado “grito de carnaval”, mas isso não deu certo. - “Ô decepção”, afirma Tito Rocha, que, na época, ao conversar com um parceiro, o Senhor Jorge Dantas, ouviu: - “Faz com forró”. “Resisti e falei, e o nome será grito de São João? Ele respondeu não. Será forró grito. E foi o sucesso”.

Ainda sobre a origem do forró grito, Tito Rocha explica que o mesmo surgiu de um equívoco: em 1980, quando foi inaugurada a Rádio Caraíba, os profissionais desse veículo de comunicação, incluindo o próprio Tito Rocha, tentaram promover o carnaval nos bairros da cidade com um evento intitulado “grito de carnaval”, mas isso não deu certo. - “Ô decepção”, afirma Tito Rocha, que, na época, ao conversar com um parceiro, o Senhor Jorge Dantas, ouviu: - “Faz com forró”. “Resisti e falei, e o nome será grito de São João? Ele respondeu não. Será forró grito. E foi o sucesso”.

A partir do momento que este ritual passou a fazer parte da programação oficial da festa na cidade, os forrós gritos foram realizados nos primeiros 15 dias do mês de junho. A Prefeitura Municipal passou, então, a patrocinar o evento, contratando o maior carro de som da cidade, que tinha um palco, como se fosse um mini trio, e era conhecido como “Carro da Pitu”. Uma espécie de mico ônibus adaptado para carro de som, com um pequeno palco na parte de cima, lembra a estrutura de um mini trio. Um dos pontos mais relevantes sobre o forró grito, conta Tito Rocha, era a participação dos moradores das ruas, pois, segundo ele, era criada uma comissão organizadora de cada rua que fosse participar, sendo que a Rádio e a prefeitura apenas promoviam o apoio logístico, e as apresentações ficavam a cargo dos moradores, inclusive a ornamentação, que gerava até uma disputa sobre qual rua estava mais bem ornamentada.

Tito Rocha, em entrevista, também esclarece sobre o que ocasionou o fim do forró grito, nesse formato citado anteriormente. Ele relata que, com o falecimento de Rômulo Galvão, dono da rádio, o forró grito ocorreu por apenas mais um ano. Depois que a família de Rômulo Galvão assumiu a direção da rádio, os novos diretores não visualizaram sentido para continuar com o evento. Fato que nos faz pensar sobre o que escreveu Laraia (2009): uma tradição deixa de acontecer quando passa a não mais fazer sentido para as gerações que dela participam. Assim, podemos inferir que os herdeiros da Rádio Caraíba não encontraram sentidos para dar continuidade com as versões de Forrós Gritos em Senhor do Bonfim.

Na trajetória histórica dos festejos juninos em Senhor do Bonfim, outros significados foram criados para elementos presentes na festa, ora transformando os rituais, ora agregando outros em um processo de constante transformação. Se por um lado há conflito nas gerações que englobam pessoas que se apropriaram de elementos e rituais da festa, aqueles praticados em outrora e estiveram presentes até determinado período, por outro, há uma dificuldade por parte das novas gerações em atribuir aos rituais e elementos dos festejos o mesmo sentido. Ou simplesmente preservar uma tradição. Tal como afirma Hobsbawm (1997, p. 21) “[...] na medida do possível a história é utilizada como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal.” Utilizando um termo cunhado e propagado por Hobsbawm, seria então a tradição junina bonfinense uma “tradição inventada”.

A ideia de tradição inventada aparece de modo recorrente nas narrativas apresentadas no início do capítulo quanto ao fato de que, na atualidade, os festejos juninos não são os mesmos no que diz respeito àquilo que fora registrado sobre a sua origem. Reportamo-nos neste momento a Albuquerque Júnior (2011, p. 90) que opina:

A busca de verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva à necessidade de inventar uma tradição. Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior; busca-se conciliar a nova territorialidade com antigos territórios sociais e existenciais. A manutenção de tradições é na verdade, sua invenção para novos fins, ou seja, a garantia da perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados.

O contexto das festas em homenagem a São João, de uma maneira geral, se configura por um congregar de rituais e elementos. A figura do sanfoneiro constitui-se a partir de Luiz Gonzaga como um dos elementos que compõem essa festa e seus rituais. Os súditos ou sucessores do Rei do Baião foram povoando os festejos juninos, sobretudo no Nordeste, território em que na atualidade ocorrem as maiores festas de São João do mundo. Antes, pois, de focar a discussão nos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, passaremos a discorrer sobre

a história da sanfona no Brasil, como ela chega ao país, através de quais nacionalidades, e de que maneira se expande e se configura como elemento que atende à diversidade do brasileiro.

3 BREVE HISTÓRICO DA SANFONA NO NORDESTE BRASILEIRO

A sanfona é a cachaça dos nordestinos e o chimarrão dos gaúchos

Hermeto Pascoal

Neste capítulo, vamos discutir algumas interseções presentes no contexto histórico da formação e os processos de constituição da identidade dos sanfoneiros bonfinenses, percorrendo sobre a história da sanfona no Brasil e através de como e de quais nacionalidades se expande e se configura como elemento que atende à diversidade do brasileiro. Apesar de a sanfona ter adentrado em praticamente todas as regiões brasileiras, circunscreveremos nossa discussão na região Nordeste, por ser o *locus* escolhido para a delimitação da pesquisa. Abordamos também, sobre a invenção do Nordeste, segundo Albuquerque Junior, que reconta a história do Rei do Baião, Luiz Gonzaga, como representante da música nordestina. A propósito, ainda elenca alguns dos principais músicos que foram responsáveis por disseminar e popularizar a sanfona no país.

3.1 O NORDESTE COMO *LÓCUS* DE EXPRESSÃO DA SANFONA

O Brasil é nacional e internacionalmente conhecido pelo samba, sobretudo, pelo carnaval, festa que confere ao país o título de “Terra do Carnaval”. Entretanto, essa identidade representa apenas uma parte da musicalidade brasileira, já que na região Nordeste, outro tipo de festividade tem significativo destaque com as chamadas festas juninas, que ocorrem no mês de junho e comemoram os santos católicos Santo Antônio, São João e São Pedro. As festas representam em parte a ludicidade das comunidades, que sempre foram elementos presentes na história. Ao mergulhar historicamente na prática de tais festividades, podemos observar que os elementos e rituais que as caracterizam passam por processos de hibridação¹¹, e que há necessidade de investigar como ocorrem as relações materiais e simbólicas entre os grupos que delas participam para, a partir daí, identificar os processos de construção de símbolos que surgem como manifestações culturais locais.

As festas são, de maneira geral, marcadas e intimamente relacionadas com a musicalidade, de tal maneira que, através de um ritmo, podemos distinguir qual festividade

¹¹ De acordo com Garcia Canclini, hibridações são “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas objetos e práticas, (2008, p. XIX)”.

ele representa. Voltando o olhar para os sanfoneiros bonfinenses como protagonistas das festas juninas, a musicalidade que ecoa para embalar os participantes tem origem nos primórdios destas festas, quando os participantes eram basicamente embalados pelo som do instrumento sanfona. Assim, parece relevante discorrer sobre tal instrumento, como chegou ao país e como ele se configura signo de identidade em um *locus* que é a região Nordeste.

Ao adentrar no universo musical brasileiro, percebe-se que são inúmeras as matizes, as influências e os influxos pelos quais passaram e passam esse país de diversidade étnica e cultural. Olhar para a história na tentativa de identificar os elementos que nos marcaram culturalmente, sobretudo no campo da música, não é tarefa fácil. Entretanto, se pontuarmos os povos do Brasil, desde o início da colonização, encontraremos no século XVI os portugueses, espanhóis, franceses, holandeses e, mais tarde, africanos; lá pelo século XIX, no sul e sudeste temos os italianos, japoneses e alemães, além de tantos outros das mais variadas nacionalidades que, através, sobremaneira do dinâmico processo de hibridação, influenciaram nossa cultura.

Os processos de hibridação têm provocado constantes transformações nas relações entre o local e o nacional, entre o nacional e o internacional, entre a tradição e a pós-modernidade, de modo que influenciam os diversos campos de representações e práticas culturais brasileiras.

Desta forma, destacamos a sanfona como um dos instrumentos que fizeram história na música popular brasileira, principalmente alguns sanfoneiros que construíram e difundiram boa parte dessa música. Segundo o instrumentista e pesquisador Leonardo Rugero (2010), esse instrumento chegou a terras brasileiras nas mãos dos imigrantes europeus, sobretudo italianos e alemães em meados do século XIX. Desde então se estabeleceu como um dos elementos da nossa cultura, através dela, inúmeros ritmos e gêneros musicais são tocados a exemplo da polca¹², fado¹³ e a valsa¹⁴. Tais ritmos são

¹² A polca foi, a exemplo da valsa, outro gênero muito influente do século XIX. De origem tcheca, se espalhou por toda a Europa, não tardando em chegar às colônias. Com o ritmo de dois tempos bem marcado, está presente até hoje na música folclórica européia. De tal modo a polca contagiou os salões europeus que não tardaria a chegar aos salões brasileiros, diluindo-se posteriormente na música nacional. Virgílio Pinheiro recolheu e adaptou a polca tradicional *Lembrança do morro negro*. (RUGERO, 2010, p.23.)

¹³ O fado é um estilo musical português. Geralmente é cantado por uma só pessoa (fadista) e acompanhado por guitarra clássica. Na atualidade, o fado foi elevado à categoria de Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO, numa declaração aprovada no VI Comitê Intergovernamental desta organização internacional, realizado em Bali, na Indonésia, entre 22 e 29 de novembro de 2011.

representações das tradições de alguns estados da região Sudeste do Brasil, uma vez que há indícios de que foi lá que aportaram inicialmente os italianos e alemães.

A sanfona, à medida que foi adentrado em vários estados e regiões brasileiras foi sendo batizada, recebendo nomes diversos por onde passou. Os sulistas a chamaram de “gaita de pino”, no Nordeste foi batizada de “concertina” e de “pé de bode”, sendo que este último nome só era invocado para denominar a sanfona de oito baixos. Independente da nomenclatura, a sanfona foi se tornando elemento característico de uma identidade nacional/regional, já que, sobretudo nas regiões Sul, Centro Oeste e Nordeste, o fole ganhou adeptos na execução de ritmos, até mesmo os de origem estrangeira, como as valsas, boleros e tangos. Ainda a respeito da nomenclatura, podemos encontrar o termo grafado basicamente de duas maneiras diferentes: acordeom e acordeão. Optamos por utilizar nesta Dissertação o nome acordeom.

É importante assinalar que a sanfona tem sua origem em um antigo instrumento chinês, o *cheng*¹⁵. Este instrumento também recebeu várias denominações, de acordo com as regiões onde era usado. Na Alemanha, em 1821, um relojoeiro chamado Christien Freidrich Ludwig Buschmann criou a “harmônica ou gaita de boca”. Em 1822 o mesmo alemão adicionou fole e botões, e o novo instrumento era tocado com as duas mãos. Essa é, pois, a gênese do instrumento musical portátil chamado de acordeom. (RUGERO, 2010, p.12)

Assim como na Europa, no Brasil a sanfona ganhou força, adaptando-se às características culturais distintas, sobretudo na zona rural, estando presente nas comemorações festivas, celebrações ou tradições populares. Na atualidade, a sanfona constitui-se uma das maiores expressões da cultura nordestina. Sobre a chegada desse instrumento ao Nordeste, Rugero (2010, p. 39) relata:

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

¹⁴ A valsa (do alemão *walzer*) é um gênero musical erudito de compasso binário composto, embora, muitas vezes, para facilitar a leitura, seja escrita em compasso ternário. As valsas foram muito tocadas nos salões vienenses e muito dançadas pela elite da época. A valsa surgiu na Áustria e na Alemanha.

¹⁵ Instrumento inventado há cerca de 4700 anos. Era uma espécie de órgão de boca cujo formato lembrava uma fênix, formado por uma cabeça que funcionava como câmara de ar, que, em sua parte superior, localizavam-se perfurações onde eram fixados tubos de bambu dispostos em um feixe circular. Cada tubo recebia uma lingueta e uma palheta para produzir o som.

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.

Desde que fora trazida ao Brasil, o acordeom, que, para nós nordestinos, é a sanfona, passou por inúmeras adaptações, muitas delas feitas pelos músicos, no processo de afinação, de reparo do instrumento, ou até mesmo nos momentos de interpretação. Rugero (2010, p. 25), afirma ser este “Um dos instrumentos mais característicos da música nordestina”. E complementa que: “[...] o uso do fole é mais contido, contrastando com o estilo sulista, onde os sons são tocados, de modo geral, com o fole mais aberto”.

Outra versão sobre como a sanfona teria chegado à região Nordeste é apontada por Rugero (2010, p. 26):

A sanfona teria sido introduzida nesta região através dos soldados nordestinos que haviam travado lutas na Guerra do Paraguai, no final do século XIX. De fato, festas tradicionais nordestinas como “Os Bacamarteiros” aludem à Guerra do Paraguai e seus “Voluntários da Pátria”. Nestas festas, a sanfona se faz muitas vezes presente. A região aonde havia se travado a guerra cisplatina, era uma área onde a sanfona já se impunha como instrumento influente entre os gaúchos. Como observa Zé Calixto, no Nordeste há muitas sanfonas antigas, sobretudo de procedência italiana e alemã, que sobreviveram até os dias de hoje. Assim, de marcas como a alemã Koch, que não são mais confeccionadas em seus países de origem, há exemplares espalhados por todo o Nordeste.

Na região Nordeste, a sanfona ganha amplitude a partir de Luiz Gonzaga, quando o artista cria uma *performance*¹⁶ musical própria, unindo o triângulo e a zabumba ao som do fole. Agregou à sua música uma sonoridade rural, com a utilização de aboios, toadas, xote, cocos e, sobretudo, o baião que foi divulgado e difundido através dos meios de comunicação mais abrangentes da época, que era o meio radiofônico.

¹⁶ Ao criar o trio de sanfoneiro, complementando o som do fole com o toque do triângulo e a marcação da zabumba, além de construir a indumentária utilizada para forjar uma identidade nordestina pautada no imaginário do cangaço, Luiz Gonzaga cria uma *performance* que mais tarde se transforma em elemento simbólico do Nordeste.

O Baião, lançado nos anos 1940, instituiu uma moda de sanfona pelo país, com a criação de academias de acordeom mantidas pelo gaiteiro (e fabricante) Mário Mascarenhas. As academias estiveram em várias capitais brasileiras, a exemplo de Recife e Rio de Janeiro. A sanfona só deixou de ser um dos instrumentos preferidos da música brasileira a partir do surgimento da bossa nova, em 1958, já que, passou, em certa medida, a ser substituída pelo violão nas reuniões de grupo.

A partir do momento em que a recém-nascida televisão ganha espaço entre os meios de comunicação, o rádio, via pela qual o baião foi midiaticizado, passa a concorrer com outros expoentes musicais. Após uma década do lançamento da *Asa Branca*, a mesma geração que a elegeu como uma canção que representa a identidade nordestina e nacional estava por dividir espaços com outros ritmos, como, por exemplo, a da bossa nova e o rock. Os adolescentes da época passam a preferir o som do violão, em detrimento do som da sanfona, talvez por aquele ser um instrumento mais urbanizado.

Ao passo que a sanfona é incorporada ao cenário musical brasileiro, o universo em que o som e a musicalidade que o fole faz ecoar acessam um imaginário constituído, entre outras coisas, pela lembrança que compõe aspectos do lazer, do lúdico, da vida cotidiana e da festividade.

No Nordeste, os sanfoneiros, de maneira geral, estavam associados ao convívio rural, ou a espaços que eram socialmente tidos como ilícitos (prostíbulos, zonas boêmias etc.). Nesses cenários, o forró torna-se um ritmo que se vincula diretamente a sanfona, o instrumento que embalava os amores proibidos. Por essa razão, as palavras sanfona e forró complementam-se simbolicamente. Sivuca¹⁷, em entrevista apresentada no documentário *Viva São João*, afirma que com o processo de popularização da sanfona a partir de Luiz Gonzaga, o forró tornou-se moda e que, na atualidade, o forró está para os nordestinos como o *highlife*¹⁸ está para os africanos.

Entretanto, não podemos afirmar que apenas o forró se vincule à sanfona, pois há um ponto comum nas regiões brasileiras no que se refere a esse instrumento e a importância sociocultural que os sanfoneiros têm em suas comunidades.

¹⁷ Severino Dias de Oliveira (1930-2006), instrumentista brasileiro.

¹⁸ Gênero musical que veio de Gana, Serra Leoa e Nigéria nos anos 1920 e se espalhou para os outros países da África Ocidental.

Neste aspecto nos reportamos a Vieira (2000) que destaca:

Como figuras artísticas esses homens (**os sanfoneiros**) 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 que isso. Alguém que é capaz de ajudar a produzir uma cultura, de difundi-la, contribuindo para a formação ou consolidação de identidades: a própria música tem esta função (VIEIRA, 2000, p. 37, grifo nosso).

Ao passo que as culturas nordestinas ganham destaque nos meios de comunicação, sobretudo no rádio, o forró, ritmo musical que conecta uma escuta do Nordeste, ganha destaque também por conta das letras, dos sotaques e dos elementos culturais usados por Luiz Gonzaga. De certa maneira, o forró gonzagueano, com sua já constituída identidade de sanfoneiro, representou condições favoráveis para a constituição do Nordeste como *locus* do instrumento sanfona.

Além de outros aspectos circundantes ao contexto, no tópico seguinte levantaremos a discussão acerca da invenção do Nordeste e traremos à baila o Rei do Baião, para argumentar como o “resfolego” da sua sanfona contribuiu para o processo de mediação desse instrumento.

3.2 A INVENÇÃO DO NORDESTE E O REI DO BAIÃO

As imagens construídas para a representação do território nordestino englobam tanto o espaço geográfico real existente quanto um espaço imaginário marcado pela presença da seca, pela miséria e pelo dualismo entre o Nordeste e Sudeste do país. Vale salientar que a produção de obras literárias corroboraram para forjar uma representação identitária para o Nordeste. Por outro lado, há um espaço enriquecido pela diversidade no aspecto cultural, pelas festas religiosas e pelas imagens de uma identidade espacial, cantadas ou narradas na música.

Segundo Albuquerque Júnior (2011), a ideia de Nordeste como um estigma geográfico ocorre somente após a primeira década do século passado, em que um recorte especial dessa região foi evidenciado nacionalmente com a seca de 1877. Observamos através da obra desse autor que a instituição Nordeste parte das tessituras entre o discurso da diferença nas relações de poder que estas estabelecem. A construção discursiva daquilo que viria a ser o projeto nacional-popular buscava traçar uma conceituação, uma identidade que pudesse homogeneizar as diferenças das realidades nacionais. Tal conceituação promove certa

fragmentação do país, que foi bastante aproveitada na produção literária dos regionalistas modernos (1930-1945).

Ainda nessa lógica de pensamento, Albuquerque Júnior (2011) defende que a elaboração do Nordeste deu-se mais no plano cultural que político, uma vez que, com o objetivo de dar materialidade a cada região do país, seus elementos culturais são evidenciados. Na construção “imagético-discursiva” do Nordeste, os elementos evidenciados são o cangaço, o coronelismo e o messianismo. A escolha desses elementos, entretanto, não se dá de forma aleatória. As estruturas criadas agem como reforço de uma identidade forjada para se manter na memória das pessoas como uma tradição coletiva.

Neste cenário, escrito, encenado ou retratado através das músicas propagadas pela mídia jornalística, radiofônica, televisiva e da indústria fonográfica, as relações consideradas tradicionais e a cultura popular parecem ser ameaçadas pelo mundo moderno, suscitando aí um desejo ainda que implícito de valorizar afetivamente e de maneira ingênua os processos culturais, as práticas ou manifestações culturais da região Nordeste, como se estas pudessem permanecer conservadas de maneira estática no espaço e na memória dos atores sociais que as praticam.

Para relacionar este enfoque ao tema proposto nesta Dissertação, queremos discutir, entre outros aspectos, aqueles que estão relacionados à propagação midiática do sanfoneiro Luiz Gonzaga e sua influência sobre os demais sanfoneiros.

Luiz Gonzaga do Nascimento, este foi o nome de batismo de Gonzagão. Dreyfus (1996, p. 31) salienta que “O Padre José Fernandes Medeiros, sugeriu chamar o menino Luiz por ter nascido no dia de Santa Luzia (13 de dezembro), Gonzaga, porque era o nome completo de São Luiz, e Nascimento, porque dezembro é o mês do nascimento de Jesus”. Santana e Januário, pais de Luiz Gonzaga, tiveram seis filhos, contando com o Rei do Baião.

Luiz Gonzaga, *A maior voz do sertão/ filho do sonho de Dom Sebastião/ como fruto do matrimônio do cometa Januário/ com a estrela Sant'Ana*, nos versos de Gilberto Gil¹⁹ para a valsa-choro composta pelo Lua em 1952, e que traz uma herança paterna: Januário dos Santos era sanfoneiro.

¹⁹ 13 de dezembro (1986)

Sua sanfona de oito baixos, um tipo mais conhecido naquela época em Exu, no sertão pernambucano, onde residia sua família. Aos quinze anos de idade, Luiz Gonzaga já dava sinais de que sucederia o pai no ofício de sanfoneiro. Esse, aliás, não era o único ofício do patriarca, que também consertava e afinava os instrumentos. Sobre o início da carreira artística do Rei do Baião, Dreyfus (1996) registra que, antes de completar 18 anos, ele ingressou no Exército, alegando que não tinha registro de nascimento. Como era alto e um pouco forte, conseguiu a façanha. Lá até tentou entrar na banda e tocar outros instrumentos, o violão foi um deles, mas não conseguiu. Seu destino seria realmente seguir os passos do pai com a sanfona.



Figura 4: Januário dos Santos e Luiz Gonzaga do Nascimento, Exu, 1972²⁰

Também foi no Exército que Gonzaga conheceu um sargento que tinha uma sanfona e, mesmo que de forma tímida, o futuro grande artista aprimorou sua técnica. Desde então não faltou oportunidade para Luís Gonzaga tocar e encantar a quem o ouvia. Vieira (2000) argumenta que, no início da década de 40, o sanfoneiro Luiz Gonzaga iniciava sua carreira artística, apresentando-se na cidade do Rio de Janeiro. Nessa cidade, o artista expressou grande talento musical, entoando diversos ritmos, como marchas, valsas, boleros, que eram gêneros da moda naquela época. Foi nessa época que Luiz Gonzaga firmou algumas parcerias importantes, conforme podemos notar no excerto a seguir:

Embora haja feito parcerias variadas e interpretando também de outros nesse período (final da década de 40 e início da década de 50). Luiz

²⁰ Disponível em: <<http://adrianosobral.blogspot.com.br/2012/07/luiz-respeita-januario.html>> Acesso em: 13 nov. 2012.

Gonzaga teve o advogado cearense Humberto Teixeira e o médico pernambucano Zé Dantas como seus dois grandes parceiros. E coroando a sua condição de intérprete maior daquele gênero, nessa mesma fase consagrou-se o Rei do baião. Construía-se assim dentro de todo o processo, todo um simbolismo de sua imagem artística, cuja singularidade, mais viável está no uso do chapéu de couro estilizado, evocando representações das figuras do vaqueiro e do cangaceiro nordestinos (VIEIRA, 2000, p. 42).

Ainda segundo Vieira (2000), na medida em que Gonzagão retoma um projeto de produção e construção da identidade nordestina, sobretudo em 1943, ele assume a identidade de artista regional e se diz representante do Nordeste, fazendo o movimento inverso no que se refere ao consumo e produção cultural de sua época, já que passa a exportar música para região mais desenvolvida do país.

Enquanto o Nordeste “importava” a música e os ritmos em evidência no Sudeste, ele reelaborava ritmos e criava o Baião²¹. A partir daí, o Sudeste passou a consumir e propagar uma produção cultural nordestina. Luiz Gonzaga aos poucos foi revelando uma sonoridade cheia de novidades e de belezas do sertão, apresentando-o como um território em movimento. Assim, mesmo sem ignorar a seca e as dificuldades locais, as canções de Gonzaga também expressam a alegria de viver do nordestino. Em suma: Gonzaga apresenta um Nordeste ainda desconhecido aos demais brasileiros.

O rádio foi um dos veículos mais importantes para a difusão dos ritmos propagados por Luiz Gonzaga, como também de toda a produção musical brasileira. A utilização de itens eletrônicos, como cabos ligados ao toca discos, permitiu o controle do som por meios eletrônicos. Quando Luiz Gonzaga começou sua carreira apresentando-se em programas de rádio, já existia a possibilidade das emissoras atuarem como mecanismo de divulgação e propaganda, fato esse que permitiu que o rádio alcançasse, na década de 1940, seu período áureo, tornando-se um negócio economicamente rentável, inclusive para artistas dos mais variados gêneros, locutores e instrumentistas.

Luiz Gonzaga cria um desejo e o realiza: representar sua terra natal, mais especificamente o sertão pernambucano, nas canções. O cenário retratado nas letras executadas remete a esse *locus*. Atrelado a isso, a habilidade musical desse artista com o Baião, que o coloca “na moda” no Sudeste e Nordeste do país.

²¹ Gênero musical que teve a sua popularização no país a partir de 1946, com Luiz Gonzaga. A canção-manifesto *Baião*, parceria com Humberto Teixeira, tornou-se sucesso absoluto no rádio.

As características geográficas regionais são temas das letras, aspectos da vida amorosa e cotidiana são também retratados, há também, em seu bojo, desafios entre um verso e outro, além de serem recorrentes as temáticas da seca e da saudade. Sobre o conjunto de imagens cantadas por Luiz Gonzaga, Vieira (2000, p. 25) afirma:

Esse conjunto de imagens integra um mesmo tecido histórico-biográfico, no qual se produz ou se insere, igualmente, a minha percepção da música de Luiz Gonzaga. Assim, num primeiro momento essa música faz parte de uma história que denomino afetiva. Aprendi a gostar dela porque, a meu ver, cantava de um modo muito bonito, belezas que me eram familiares, parecendo mantê-las sempre próximas; enfim, porque a música me falava de “coisas do sertão”, como se me trouxessem de volta a cada audição.

Outrosim, a música cantada por Luiz Gonzaga buscava representar o Nordeste simbolicamente, não apenas com imagens do campo, da seca, mas de um fluxo de viajante migrante, no *entre lugar*²² do rural e urbano, nos deslocamentos migratórios do Nordeste para o Sudeste. É basicamente neste cenário que o repertório de Gonzaga se fez. Observando esse contexto, pode-se levantar a ideia de que o processo de invenção da tradição nordestina foi acentuado através das teias de significados trazidos pelo compositor. A colaboração com o processo de criação de uma identidade nacional/regional se deu também através do Rei do Baião, com a utilização dos elementos materiais e simbólicos incorporados em sua estética artístico musical.

A canção *Lá no meu pé de serra* (1979, Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira) evoca o sentimento saudosista, criando uma identificação de todo aquele que alimenta o desejo de regressar à sua terra natal. Identificação essa que se concretiza na memória coletiva do ouvinte: *Lá no meu pé de serra / Deixei ficar meu coração / Ai que saudades tenho / Eu vou voltar pro meu sertão [...]*.

As ideias de regresso representadas na letra da música supõem uma realidade imutável, uma identidade fixa, como se, após longos anos de ausência, o indivíduo, ao regressar, desejasse encontrar as mesmas imagens e espaços outrora deixados para trás. Em contraposição ao discurso regionalista, Hall (2006, p. 13) reporta-se à identidade como uma “celebração móvel”. Erguendo, pois, um conceito atualizado ao afirmar que a identidade não é essência, mas sim uma construção.

²² Termo utilizado por Bhabha (2007, p. 298) e o descreve como “[...] um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas é, na verdade, o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que são inscritos no ‘entre lugar’ na dissolução temporal que tece o texto ‘global’.

O rádio contribuiu significativamente para a propagação do projeto musical de Luiz Gonzaga, pois, como tinha os nordestinos como principal público consumidor para sua obra, o artista fez programas nas principais rádios do país, durante as décadas de 40 e 50. Segundo Jatobá (2009, p. 96) o historiador José de Jesus Ferreira, o primeiro contrato de Luiz Gonzaga foi com a Rádio Clube do Brasil, no programa *Alma do Sertão*. O sucesso do Baião pode estar atrelado à identificação musical gerada ao misturar o dedilhado da viola dos cantadores com elementos do samba carioca. O gênero, então, ganha os salões e principais palcos. Uma característica peculiar foi o sotaque utilizado na interpretação das canções, o uso de palavras de fácil identificação pelos nordestinos, sobretudo por sujeitos do meio rural.

Se, por um lado, Luiz Gonzaga representa o Nordeste, por outro a sua trajetória apresenta um constante processo de atualização. Seu desempenho como músico prático - já que ele mesmo relata que tinha o dom de tocar, que não frequentou nenhuma academia para aprender linguagem musical escrita - não obteve reconhecimento facilmente, uma vez que, até para cantar, o artista encontrou algumas dificuldades. Jatobá (2009, p. 99) escreve: “Dança Mariquinha, aponta o jornalista Assis Ângelo²³, foi a primeira música que Luiz Gonzaga gravou na vida, depois de registrar 49 músicas instrumentais em 24 discos. A gravação ocorreu no dia 11 de abril de 1945”.

No entanto, as dificuldades iniciais não ofuscaram o brilho desse artista: um músico por excelência, que expressou em versos e ritmos diversos aspectos do povo sertanejo. Como os sanfoneiros de Senhor do Bonfim, objeto desse estudo, também afirmam não possuírem domínio de teorias ou estruturas musicais, daí também compreendê-los como músicos práticos, ou seja, como sujeitos que aprenderam música movidos pela sensibilidade artística, pela capacidade auditiva, pela criatividade e, também, por que não dizer, pela necessidade.

Neste contexto é importante ressaltar que o domínio técnico de um instrumento sem o aprendizado formal de música é façanha que ainda se vê no campo artístico, sobretudo para a execução de determinados instrumentos. No caso da sanfona, inúmeros são os artistas que aprenderam a “tocá-la”, utilizando-se apenas das capacidades auditivas, da curiosidade, da vontade e da atração pelo som. Em muitos casos, tratando-se especialmente dos sanfoneiros, o exemplo familiar torna-se elemento motivador da atração do músico pelo instrumento sanfona; nesse sentido, podemos considerar essa capacidade como um saber ancestral, que passa de geração a geração.

Com uma lírica harmonia entre Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, surgiram *Asa Branca* e *Baião*. Lançada em 1947, *Asa Branca* tornou-se outro hino do Nordeste. Para compreender como uma canção se torna um fenômeno da música brasileira popular, que se apresenta na atualidade e pode-se dizer até perene no cancioneiro nordestino. Faremos uma breve análise no intuito de responder de que maneira essa canção torna-se um hino. A temática central está ligada às secas periódicas enfrentadas por esta região, ao descrever os aspectos físicos do clima nordestino aliados às imagens simbólicas como fogueira, o São João, plantação, dentre outros, reforçando as características culturais de um povo. O uso de metáforas também foi um recurso poético bastante interessante. Entretanto o ápice da letra repousa na história de amor interrompido: *entonce eu disse/ adeus Rosinha/guarda contigo meu coração*. Tomando por base a literatura clássica, as histórias de amores interrompidos são exemplos de sucesso aos olhos do público consumidor. Estes são apenas alguns dos signos que fizeram dessa música um hino.

A esse respeito são esclarecedoras as reflexões de Geertz (1978), pois elabora um pensamento de que a cultura se estabelece por teias de significados, um conjunto de ideias entrelaçadas de símbolos. Assim, as pessoas, ao contarem suas experiências, estariam fazendo interpretações com base em aspectos simbólicos construídos ao longo de suas experiências de vida, de suas convivências com o outro. O autor argumenta ainda que “[...] a cultura consiste em estruturas de significados socialmente estabelecidas” (p.9); por isso, é simbólica, já que o símbolo só se edifica na coletividade. À luz dessa análise, a relação que se estabelece entre as canções da obra gonzagueana e o público se configura como formas intrínsecas da subjetividade nas interpretações.

A influência do cangaço na obra gonzagueana não se dá apenas na indumentária, mas também no ritmo xaxado, que teria sido herança daquela época. Conta a lenda que essa dança era praticada pelos homens que integravam o bando de Lampião, e se tornou popular entre os nordestinos. Podemos descrever a coreografia do xaxado como um rápido deslizado sapateado. Com Luiz Gonzaga o xaxado torna-se também uma coreografia no forró. Não obstante, a cantora Marinês que compunha um grupo musical com o sanfoneiro Abadias, vestia-se como Maria Bonita, que, talvez por essa estética, tivesse recebido o título de Rainha do Xaxado.

²³ Assis Ângelo é autor, entre outros livros, do *Dicionário Gonzagueano de A a Z*.

Os meios de comunicação de massa, principalmente o rádio, foram a via pela qual Luiz Gonzaga foi conduzido ao sucesso. Não obstante, o arsenal simbólico presente na obra gonzagueana serviu ao processo de invenção da tradição nordestina; do mesmo modo, suas construções performáticas de estereótipos do Nordeste corroboraram para a massificação e proliferação das imagens construídas sobre o espaço nordestino.

Em 1947, Luiz Gonzaga alterou sua imagem e adotou alguns elementos em seu vestuário, que passou a fazer parte de sua *performance*. Como podemos perceber nas imagens abaixo, ele forjou uma identidade nordestina, tais elementos foram inspirados pelo imaginário do cangaço e vaqueiros. A estreia dessa estética ocorreu em julho de 1947, em uma apresentação na Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Foi nessa época que recebeu o título de Rei do Baião. Podemos perceber o antes e o depois nas imagens do artista.



Figura 5 – Luiz Gonzaga
Fonte: Vieira (2000)

Ao reportar-se à carreira de Luiz Gonzaga, vemos que cada expressão, cada gesto formulado, até mesmo o entoar da voz, fora traçado para criar um conjunto de significados, cada um deles com uma simbologia. Como afirma Albuquerque Júnior (2011, p. 176), “O baião será a música do Nordeste, por ser a primeira que fala e canta em nome desta região”. E complementa:

A musicalidade de Gonzaga fala ritmicamente, de uma terra que se entranha na alma e no corpo do ouvinte, arrastando seus ouvidos, sua cintura, seus quadris, arrastando seus pés. Nordeste da dor, que geme nas toadas, nordeste da alegria que dança no forró. Nordeste sensível no esfregar-se dos corpos no xote. Músicas que agenciam, na verdade, diferentes experiências visuais e corporais, produzindo diferentes decodificações, diferentes nordestes. (p. 160)

Alguns aspectos marcaram a carreira de Luiz Gonzaga, destacando-se o fato de que ele agregou ao som da sanfona outros dois instrumentos, o triângulo e a zabumba, formando

assim “o primeiro conjunto tipicamente nordestino”. (DREYFUS, 1996, p. 154-156). Compunha o grupo, além dele, Catamilho no zabumba e Zequinha no triângulo. Se por um lado a composição performática e a criação de uma estética para as apresentações artísticas criadas por Luiz Gonzaga acessam um imaginário que nos liga à ideia de tradição e identificação nordestina, por outro, sua música apresenta um movimento de atualização, reconfigurando-se através do passado e presente, tramitando entre o local e o nacional. A suposta ideia de pureza musical, pregada em muitos momentos pelo próprio artista, distintamente se apresentou em sua trajetória como uma fagulha da Indústria Cultural, conforme Adorno (2002).

O universo musical gonzagueano foi construído no mesmo período em que a ainda incipiente Indústria Cultural se desenvolvia no Brasil. Nessa perspectiva, a necessidade de continuar com a novidade em sua trajetória, como forma de ganhar público perspicazmente, levou Luiz Gonzaga a reelaborar o gênero Baião. Todo simbolismo da imagem artística de Luiz Gonzaga fora construída sob o Baião, o que influenciou, segundo Vieira (2000), o fato dele ter conquistado na época a maior gravadora brasileira (RCA). O Baião fala do sonho, de um desejo ainda que saudosista, e da vontade de vir a ser, realizar-se, sendo este um link entre o sertão e o meio urbano, com o qual o Rei do Baião se conectou às massas.

A multiplicidade das influências que marcam a cultura brasileira, e nordestina especificamente, foi captada por Gonzaga de modo que, ao ouvi-lo em suas melodias, podemos registrar a presença de elementos musicais que vão dos sons dos pífanos aos reisados e cantorias de viola, bem como as sonoridades apresentadas através das várias possibilidades que a sanfona lhe propiciou. Neste contexto, o xote está entre os ritmos de destaque que identificam a música nordestina a partir de Luiz Gonzaga. Para além de reproduzir um ritmo ou estilo musical, ele sintetizou todos esses sons e influências em sua obra, que pode ser considerada coletiva, partindo do pressuposto que é composta por fragmentos de lugares e tipos humanos diferentes.

Pode-se dizer que Gonzaga ganha, ao longo de sua carreira, muitos adeptos nos mais variados cantos do território brasileiro. Anos se passaram, e as gerações que o sucederam aderiram a outros gostos musicais; e, por conseguinte, o Rei do Baião saiu de cena, ou melhor, deixou de ser proeminente nas rádios; contrastando com o seu apogeu em vida, quando o rádio era o veículo de divulgação e propagação de uma obra musical. Saiu de cena? Decerto que não, ou pelo menos não completamente, porque nos espaços interioranos, rurais,

Gonzagão nunca deixou de carregar multidões para uma praça pública em suas apresentações. O público das capitais era apenas uma parte dos seguidores de Luiz Gonzaga, e nesse momento de sua carreira artística é que se intensificam as turnês pelo interior, onde o sanfoneiro sempre tinha público garantido. Apresentamos na imagem a seguir o Rei em sua última apresentação²⁴ em Senhor do Bonfim – BA, em 18 de junho de 1988.



Figura 6- Luiz Gonzaga em Senhor do Bonfim
Foto: Monacês (1988)

O imaginário do Nordeste materializa-se nas canções de Luiz Gonzaga, assim, o que era mito passa a ser concreto, passa a fazer parte do cotidiano das pessoas, sejam elas conterrâneas dele ou não, demonstrando vinculação entre a música gonzaguena e as tradições dos lugares que as inspiram. Tal fenômeno observado na obra de Luiz Gonzaga pode ser traduzido nas reflexões de Hall (2003, p. 88-89) como formações de identidade que:

²⁴ Rememoro que na década de 80, mais precisamente em 1988, ainda criança, na cidade de Senhor do Bonfim, acompanhada de meus pais, cheguei a ir para a Praça Nova do Congresso, para ver o que seria o show de Luiz Gonzaga no São João da cidade. Lembro que já idoso, aliás, mais doente que idoso, não sustentava mais a si e a sanfona. Cantou apenas, em uma cadeira. Foi a última vez que viera para o São João de Bonfim e foi também a sua última grande apresentação pública.

[...] atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* “para sempre” de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições. Mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas.

À luz destas reflexões, podemos pensar que as puras tradições são meras pretensões, pois as pessoas, mesmo possuindo lembranças dos lugares de origem, podem passar por processos de transformações e ressignificação de sentidos. Desse modo, a cultura permanece como sempre esteve: em um processo de constante renovação e atualização. E talvez seja justamente isso que garante a preservação das culturas.

Retomando a discussão sobre a obra de Luiz Gonzaga, em certa maneira, percebemos que sua identidade esteve tanto conectada com seu tempo quanto com a defesa de uma tradição; já que, ao regravar canções e constituir duetos com diversos artistas nas décadas de 1970 e 1980, ele atualiza sua obra, mantendo-a ativa, viva na lembrança das pessoas. Não se ignora aqui a midiaticização de sua carreira, assim como o potencial que o artista teve em promover-se no mercado musical, a partir do cotidiano com dimensões objetivas, subjetivas e do imaginário nordestino, produzindo cultura como um modo de vida.

Em meados de 1965, Geraldo Vandré, “que não gravava qualquer besteira” gravou *Asa Branca* (DREYFUS, 1996, p. 32). Com esta gravação, ele foi um dos responsáveis pela divulgação de Luiz Gonzaga para as novas gerações de ouvintes e fãs. Nesse contexto, o imaginário, forjado para a identificação das novas gerações com o sanfoneiro Luiz Gonzaga, repousa na ideia de festividade e lazer, elemento comum entre as diversas gerações, pois, como afirma Bakhtin (2010, p. 240-241): “A festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana. Ela pode empobrecer-se, às vezes mesmo degenerar, mas não pode apagar-se completamente”.

Nessa perspectiva, a gravação de *Asa Branca* por Geraldo Vandré nos anos 60 e posteriores gravações de músicas de Luiz Gonzaga por outros artistas, principalmente nas décadas de 1980 e 1990, tornaram-se alguns dos veículos responsáveis pela atualização da carreira artística de Luiz Gonzaga, em um processo de “renovação histórica da cultura”

(BAKHTIN, 2010, p. 284). Esses acontecimentos têm, por consequência, a reinserção de Luiz Gonzaga na mídia nacional.

Torna-se imprescindível não se perder de vista a importância dos principais parceiros de Luiz Gonzaga no projeto musical e na trajetória de sucesso desse artista. Como exemplos desses parceiros, podemos citar Humberto Teixeira e Zé Dantas, que têm, cada um a seu modo, forte responsabilidade na construção artística do Rei do Baião. Jatobá (2009, p. 131) escreve sobre o quantitativo de gravações durante a trajetória do artista:

Segundo o jornalista Assis Ângelo, Luiz Gonzaga gravou 625 músicas. Ao todo ele deixou o registro da sua voz em 266 discos, sem contar as participações especiais. Somando-se as regravações, ainda sem as participações especiais, salta para 992 o número de suas gravações.

Em 1988 foi quando a voz de Gonzagão começou a dar sinais de cansaço (DREYFUS, 1996). Em junho do ano seguinte, com a saúde extremamente debilitada e com agenda lotada para shows nas festas de São João, foi internado e, no mês subsequente, veio a falecer. Vieira (2000, p. 22) escreve as palavras do mestre de cerimônia na celebração de aniversário do Rei do Baião, que acontece a cada ano em Exu: “Luiz Gonzaga completa, completa, eu não digo completaria, porque os artistas não morrem, encantam-se!”.

De certa maneira, Luiz Gonzaga torna-se pai adotivo de outros sanfoneiros. Dreyfus (1996) descreve que, em uma de suas excursões, Luiz Gonzaga encontrou-se com um grupo que o imitava, era a Patrulha de Choque de Luiz Gonzaga, composta por Marinês, Abdias e Chiquinho. Quando sabiam que Luiz Gonzaga estava de agenda marcada para show nas localidades, iam dias antes e se apresentavam cantando suas músicas. Gonzaga, numa oportunidade, convidou-os para um almoço. Esse convite representou o começo da carreira de sucesso de mais alguns sanfoneiros brasileiros, nesse caso especial, Marinês que está entre uma das pioneiras do sexo feminino a executar sanfona no país. Por sugestão de Luiz Gonzaga, Marinês passa a ser conhecida por “rainha do xaxado”.

Hoje, Luiz Gonzaga está no seu Memorial em Exu, e o ano de 2012 foi decretado o marco do centenário de nascimento do Rei do Baião, conforme designação legal prevista na Lei nº 14.291 de 03 de maio de 2011²⁵, decretada pelo governo de Pernambuco. Também em sua homenagem foi criado, em 2005, o Dia Nacional do Forró, que é comemorado em 13 de

²⁵Disponível em:

<http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=675&Itemid=47> Acesso em: 25 maio 2011.

dezembro, dia do seu nascimento, ou, como escreve Jatobá (2009, p. 133), “Dia em que um astro luminoso cruzou o horizonte da fazenda Caiçara, no sertão pernambucano, no alvorecer do século XX”.

Além de estar em ano comemorativo do Centenário de Luiz Gonzaga, Senhor do Bonfim apresenta outros motivos que levaram o Prefeito, Professor Paulo Batista Machado, a cravar em Praça Pública uma escultura de Luiz Gonzaga, como, por exemplo, a relevância desse artista para a constituição de referências identitárias construídas pelo município em se tratando de festejos juninos. A publicação em site oficial da Prefeitura²⁶ descreve a obra de arte com dois metros de altura, aproximadamente, esculpida em pedra (Xisto Biotita) e assinada pelo artista plástico baiano Florinaldo Souza dos Santos, o Galego. O site afirma ainda que Bonfim é a primeira cidade baiana que presta uma homenagem nesse formato ao Rei do Baião.



Figura 7- Estátua de pedra inaugurada em 17 de junho de 2012.
Parque da Cidade, Senhor do Bonfim-Ba
Foto: Cinco Mil

²⁶ <http://senhordobonfim.ba.gov.br/cidade>

A tentativa de eternizar as passagens de Luiz Gonzaga pela cidade baiana de Senhor do Bonfim, através da estátua cravada na praça pública, suscita a formulação do pensamento sobre tal obra de arte sobre o agregar dos signos tanto da memória coletiva, capaz de acessar o imaginário construído por parte da população, quanto da ausência de significado, sobretudo para as novas gerações ou gerações futuras. Evidentemente que as questões sugeridas não são conclusivas ou de fácil sintetização. Interessa-nos compreender o quanto uma obra de arte se comunica com diferentes gerações.

Nessa perspectiva, justifica-se, em parte, o reinado erguido pelo Rei do Baião a partir da sanfona. Uma evidência revelada, ao pesquisar sobre a história da sanfona no Brasil, é que Luiz Gonzaga foi um artista marcante no cenário musical brasileiro, um dos principais propagadores do ofício de sanfoneiro, que se transformou em uma espécie de mito para seus contemporâneos e também para a geração de sanfoneiros que surgiram a partir dele. Seria incompleto, até mesmo impossível, pois, discutir sobre a sanfona e sua representação no Nordeste sem debruçar-se sobre a história desse importante personagem.

Luiz Gonzaga influenciou uma grande geração de artistas, seguidores, que influenciados pela amplitude da carreira do Rei do Baião, enveredam pelos caminhos apontados pelo Rei. De certa maneira, essa atração influenciou inúmeros músicos brasileiros, e muitos deles alcançaram destaque nacional e internacional ao abraçar uma sanfona. Luiz Gonzaga influenciou inclusive os sanfoneiros de Senhor do Bonfim – BA. Antes de ancorar a discussão nesses sujeitos, parece indispensável destacar outros representantes do fole no Brasil. À luz dessa observação, passaremos a destacar alguns artistas brasileiros que fazem ou fizeram história puxando o fole e que podem ser considerados herdeiros de Luiz Gonzaga.

3.2.1 Outros expoentes do fole

Começaremos, intencionalmente, por um instrumentista nordestino, arranjador e compositor de nome Sivuca. Paraibano, começou sua carreira aos nove anos de idade, viveu 18 anos fora do país. Nesse período ele trabalhou com renomados artistas das mais diversas culturas. Chegou a ser Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal da Paraíba²⁷.

A genialidade do artista se traduz em inúmeras composições e interpretações. Uma de suas composições mais famosas é *Feira de Mangaio*. A sonoridade dessa música, associada a

²⁷ Informações disponíveis em: < <http://www.sivuca.com.br> > . Acesso em: 18 mar. 2012.

outros elementos, estabelece imaginários que moldam o fluxo comunicacional na música popular, inclusive na junina, uma vez que sua composição musical é complexa e desafia a habilidade dos sanfoneiros.

Sivuca representa os músicos brasileiros que se destacam por ter uma carreira artística sólida e trajetória internacional. Ao sair do Nordeste para o Rio de Janeiro, em 1955, já tinha seu primeiro disco, que foi gravado em 1950, através de uma parceria com Humberto Teixeira, e produzido pela Gravadora Continental. A ida desse artista para o Sudeste acontece porque essa região concentra as cidades sedes (São Paulo e Rio de Janeiro) dos principais meios de comunicação de amplo alcance, como rádios, emissoras de TV e revistas; o que facilita a projeção, em nível nacional, dos artistas que sobrevivem da música no Brasil. Como registra Ortiz (2006, p.43):

Nos anos 50 se multiplicaram os empreendimentos culturais de cunho mais empresarial. Primeiro com a introdução da televisão na cidade de São Paulo (1950), seguindo sua expansão para outros locais: Rio de Janeiro (1951), Belo Horizonte (1955), Porto Alegre (1959).

Outro fator a ser levado em consideração sobre a projeção artístico-musical de Sivuca é que o músico dialoga com a música instrumental e de letra. O fato de ele ter se deslocado do seu espaço regional para o Rio de Janeiro, sobretudo amparado pela era do veículo de comunicação chamado televisão, corroborou com sua ascensão artística e certamente de outros.

Podemos perceber o elo existente entre a propagação e alcance dos meios de comunicação e a difusão das manifestações culturais, assim como com as formas de compreensão e construção das categorias espaço e tempo. A superação das barreiras e os empecilhos decorrentes da velocidade de propagação das informações através dos meios de comunicação passaram a ser desafio para um capitalismo emergente. A proliferação e generalização dos meios de comunicação impressos e eletrônicos contribuíram para a agilidade na divulgação de informações entre as localidades, estejam elas em pequenas ou em maiores distâncias. Processo esse que acentua a interdependência entre quase todas as sociedades, inclusive na propagação e difusão das manifestações culturais. De acordo com Canclini (2000, p. 2), os processos globalizadores acentuam a interdependência entre quase todas as sociedades e criam novos fluxos e estruturas de interconexões supranacionais.

Conseqüentemente, a reconstrução do espaço e do tempo, para evitar tais barreiras, atinge não somente a produção de bens, mas, sobretudo, as práticas de consumo. Essas, por sua vez, atingem a vida social. A partir do momento em que há uma aceleração da produção e do consumo, no espaço de tempo chamado *contemporaneidade*²⁸, essa velocidade alcança proporções gigantescas: ao passo que o tempo acelera, as distâncias se encurtam, e conceitos, como passado e futuro que, em um dado momento, tinham fronteiras delimitadas passam a se fundir, promovendo aquilo que Harvey (2004) descreveu como sendo o conceito de compressão de *espaciotemporal*²⁹.

Se, por um lado, a mudança que ocorre com a experiência do tempo e do espaço na contemporaneidade promove o estreitamento das distâncias, por outro, há um conflito quanto ao tempo, já que nesse contexto, o passado e futuro se modificaram, à medida que os acontecimentos ocorrem, em suma, no agora. E essa geração é marcada pelo descartável.

Observando processos inerentes à contemporaneidade, percebemos que as fronteiras geográficas parecem não mais existir, se estenderam como nos explica Ortiz (2006, p. 49): “Nas sociedades anteriores uma parte substancial da população, frequentemente a maioria, nascia e permaneceria para sempre como ‘outsiders’”. As mudanças promovidas na relação espaço e tempo têm influencia nas trajetórias artísticas de muitos músicos, como é o caso de Sivuca, sobre o qual retomamos a escrever. Ao realizar turnês pela Europa, África, Ásia, América do Sul e América do Norte, ele solidifica e torna internacional sua carreira artística. Fato que o coloca entre os ícones da música no Brasil.

Da mesma forma, Hermeto Pascoal, Alagoano nascido em 1936, é mais um instrumentista brasileiro que apresenta uma talentosa carreira artística. Suas composições são marcadas pela capacidade que o músico tem de extrair som dos mais variados instrumentos, inclusive da sanfona. Sua maestria musical ficou evidenciada, principalmente ao agregar os ritmos musicais do jazz³⁰ aos elementos dos ritmos nordestinos, como baião e xaxado. Essa combinação análoga de ritmos e instrumentos evoca determinado ambiente musical, onde as possibilidades sonoras são elementos constitutivos de sua prática musical.

²⁸ O conceito de contemporaneidade é complexo, que engloba além de mudanças no bojo de nossa sociedade com links em vários aspectos, como políticos, econômicos e sociais. Ver Giddens (2002).

²⁹ Termo apresentado por Harvey (2004), que descreve as práticas espaciais e temporais atrelado com dimensões de apropriação, domínio e produção do espaço. Ainda revela como o tempo e o espaço torna-se fonte de poder social.

³⁰ Ritmo musical originário dos Estados Unidos desenvolveu-se com a mistura de várias tradições musicais, entre elas a afro-americana.

Outro expoente do fole é o pernambucano de Guaranhuns, José Domingos Morais, artisticamente conhecido por Dominginhos. Na atualidade, é um dos personagens que traduzem os símbolos e os significados culturais da sanfona no Nordeste e no Brasil.

Dominginhos, você abra do olho que o seu compromisso com o Nordeste é muito sério. Você urbanizou o forró e daqui pra frente tem que ser tudo mais mió.

Luiz Gonzaga, 1980³¹



Figura 8 – Dominginhos e o Rei do Baião
Fonte: Memorial Luiz Gonzaga

A Região Nordeste, cantada por Dominginhos, tem origem na figura de Luiz Gonzaga, que depois de adentrar no cenário artístico tocando ritmos estrangeiros, assumiu uma musicalidade nordestina, incorporando um conjunto de práticas e tradições inventadas (HOBSBAWM, 1997) que, por meio da música de Gonzaga, possibilitou um intenso diálogo entre esse artista e público. Sobre Dominginhos, Dreyfus (1996, p. 275) opina:

Reconhecido como o principal herdeiro de Luiz Gonzaga, Dominginhos também tinha filiação com Jakson do Pandeiro³² cuja personalidade musical, a criatividade, e o estilo eram tão fortes e originais, que ele não apenas marcou a música do Nordeste, como também criou, praticamente, uma escola musical nordestina.

³¹ Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=mfT5jiVu8Yc>>

³² Nome artístico de José Gomes Filho. Foi cantor e compositor de forró e samba. Paraibano, é conhecido como Rei do Ritmo.

A repetição de elementos, como estratégia de construção de uma identidade, é utilizada por Gonzaga e reforçada por Dominginhos. Olhando por esse prisma, a utilização de um conjunto de imagens rurais, que parecem representar um costume, nos dão a sensação de algo precedente, apontando pistas e evidências de que existe uma continuidade histórica e de direitos naturais, de acordo com o que expressa a história. (HOBSBAWM, 1997).

Sob esse ponto de vista, os seguidores de Luiz Gonzaga, espalhados por diversas regiões brasileiras, sobretudo nos sertões do Nordeste, buscam, a partir do apreço ao ídolo, além de uma sonoridade característica, agregar signos regionais ligados à estética rural, proporcionando comunicação e identificação com o público através da *performance*.

Os processos de transformações estão de maneira constante em nossa sociedade. Mesmo tentando incluir a sanfona em um território tradicional/rural, a apropriação dos ritmos, através do hibridismo e das imagens comercializadas pela indústria cultural, levou a invenção da tradição; o que configura, segundo Hobsbawm (1997, p. 10), um processo de “[...] formalização e ritualização, caracterizando por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição [...]”.

Além de Dominginhos, são incontáveis os músicos que se inspiraram, de alguma forma, em Luiz Gonzaga. Podemos citar alguns: Alceu Valença, Elba Ramalho, Xangai, Geraldo Azevedo, Fagner, Gilberto Gil, o filho Gonzaguinha, Targino Gondim, dentre tantos outros. De forma análoga, sanfoneiros como Flávio José, cujas músicas agregam características simbólicas do Nordeste em suas composições e ritmos, ao mesmo tempo reinventam o espetáculo nas apresentações e corporificam elementos da contemporaneidade nos palcos como, por exemplo, os bailarinos. Por essa razão, salientamos aqui a possibilidade da transformação e reinvenção de muitas práticas culturais serem, para atender a novos interesses de grupos sociais e às novas exigências da indústria cultural.

Ao abordar o tema sanfoneiro, parece ser uma imposição de hierarquia de gênero, claramente de gênero masculino, já que foi citado até aqui apenas sanfoneiros. No entanto, embora contabilizem menor número, também existem sanfoneiras brasileiras, a exemplo de Marinês, Anastácia e Adelaide Chiozzo. A imagem seguinte mostra que na década de 1950 a formação profissional, o estudo da música através do instrumento sanfona por mulheres era algo contrário à afirmação exposta no início deste parágrafo. A fotografia evidencia que naquela turma a maioria eram mulheres:



Figura 9 - Academia Mascarenhas³³ - Escola de Acordeom. Apresentação no Cinema Babilônia, Campina Grande-PB, início dos anos 50.

O registro fotográfico dos estudantes da Academia Mascarenhas – Escola de Acordeom, na década de 1950 – evidencia uma contradição, se tomarmos como referência a disparidade entre o número de sanfoneiros e de sanfoneiras nos dias atuais; já que, na fotografia, visualizamos maior número de sanfoneiras, o que contrasta com a realidade atual, em que o número de sanfoneiros é predominante, dando a impressão que tocar sanfona é coisa de homem.

Pode parecer exótico, já que temos um imaginário construído historicamente a partir de processos machistas ou dualistas que impunham determinadas atividades para homens e outras atividades para mulheres. Por isso, podemos pensar em alguns dos obstáculos que Marinêz ou outras mulheres, que tiveram êxito em desempenhar papéis até então dominados por homens, enfrentaram em suas épocas. Não se trata de estabelecer aqui uma discussão aprofundada sobre gênero, mas apenas tentar contribuir com reflexão sobre os binarismos que excluem e segregam ainda hoje homens e mulheres. A esse respeito são salutares as contribuições de Bourdieu (2000, p.23) que afirma:

A “ordem” masculina está, portanto, inscrita tanto nas instituições quanto nos agentes, tanto nas posições quanto nos dispositivos, nas coisas (e

³³Disponível em < <http://cgretalhos.blogspot.com.br/2012/03/memoria-fotografica-academia.html#.UCK87E1mSgR>> Acesso em: 15 mar. 2012.

palavras), *por um lado, e nos corpos, por outro lado*. Portanto, essas imagens evidenciam as oposições binárias entre masculino e feminino, que ecoam na própria natureza das coisas, como natural, invisível, não questionada.

Ainda que não tenhamos o objetivo explícito de apresentar uma discussão sobre gênero, é importante observar que, nas pesquisas realizadas, alguns fatos nos chamaram atenção. O primeiro é sobre um grupo musical chamado Clã Brasil, composto apenas por mulheres, entre elas uma sanfoneira. O marketing comercial utilizado para a promoção e divulgação do grupo é justamente a questão de gênero. O segundo se refere a Julie Gabrieli, filha de Cicinho de Assis e a questão do saber ancestral, ao qual que já nos referimos anteriormente. Em entrevista concedida, Cicinho de Assis, artista bonfinense, apresenta sua filha como uma sanfoneira principiante, que aos 11 anos de idade “já sabe tocar *Asa Branca*”.

A significação da carreira artística desenhada por Luiz Gonzaga, que influenciou e influencia ainda na atualidade inúmeros sanfoneiros, não se esgota no signo da representação, há ainda outros elementos que podem ser considerados no intento de explicar tamanha identificação. Um desses elementos nos parecem ser a Indústria Cultural, que alimenta o sonho de artistas de se tornarem estrelas com reconhecimento e sucesso.

Como percebemos até aqui, a história do Rei do Baião e seus ritmos tornam-se uma referência identitária para os sujeitos dos mais variados sertões. Na cidade baiana de Senhor do Bonfim, onde o artista se apresentou inúmeras vezes nas festas de São João, a representatividade e a cultura gonzagueana revitalizam-se através das características juninas locais. Passaremos, pois, a discorrer sobre os Sanfoneiros de Senhor do Bonfim, sobre quem são, evidenciando como estes sujeitos coexistem frente às mudanças no contexto dos festejos juninos, a fim de analisar a relação dessa prática cultural com os festejos juninos locais, através da análise da entrevista realizada com o grupo focal.

4 SANFONEIROS BONFINENSES: PERSONAGENS PROTAGONISTAS DA FESTA

*Balança sanfoneiro, que esse fole ronca
Que esse fole apronta que esse fole é bom
No som dessa sanfona todo mundo dança
Todo mundo canta sem sair do tom*

Savinho

Este capítulo representa as análises das trajetórias dos sanfoneiros no contexto da festa junina em Senhor do Bonfim e de depoimentos coletados através da técnica grupo focal e das pesquisas realizadas, envolvendo os principais Sanfoneiros de Senhor do Bonfim-BA. A importância do estudo de um determinado tema pressupõe sistematização de dados que delineiam o rumo da pesquisa e a relevância da mesma para a comunidade que a circunda. Com base em Minayo (1992, p. 92), “Concebemos o campo de pesquisa como recorte que o pesquisador faz em termos de espaço, representando uma realidade empírica a ser estudada a partir de concepções teóricas que fundamentam o objeto de investigação”. Ainda nessa linha de pensamento, Geertz (1978), explica que ao realizar uma pesquisa etnográfica, pode-se buscar a abordagem semiótica da cultura, no intento de ajudar o pesquisador a acessar o mundo conceitual dos sujeitos a serem pesquisados e assim de uma maneira mais ampla “conversar com eles”.

Por meio desse percurso analítico, evidenciamos, portanto, alguns sanfoneiros do município, para discutir suas identidades culturais e enfatizar as suas relações com os festejos juninos locais. Desse modo, relacionamos as identidades construídas por estes sujeitos com a trajetória da festa junina local. Com essa proposta, passamos da construção das vivências culturais nordestinas às interpretações e vivências no processo de construção das identidades dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim, sem nos esquecermos de abordar as mudanças ocorridas ao longo do tempo e o seu reflexo nessa prática cultural.

4.1 SANFONEIROS E A DIVERSIDADE CULTURAL

Nessa perspectiva voltamos o olhar para estes personagens do São João de Senhor do Bonfim: os sanfoneiros. Sujeitos de uma prática cultural que, antes mesmo da constituição dos festejos juninos como festa de largo, já haviam se estabelecido como um dos elementos indispensáveis na realização destas festas no município.

Torna-se difícil precisar em que ano ocorreu a inserção dos sanfoneiros bonfinenses no rol das principais atrações dos festejos juninos locais em programação oficial, devido à dificuldade de encontrar registros. Sabe-se que mesmo quando o São João era de casa em casa, no dia 24 de junho, ocorria uma festa sempre com a participação do sanfoneiro Eliziário³⁴, no Clube Social 25 de Janeiro, espaço que ainda existe na cidade.

Levanta-se aqui em segundo plano, aquilo que se pode configurar como um marco na trajetória dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim e do uma das peças principais da festa junina local. Tito Rocha, em depoimento à pesquisadora em 2012, esclarece em quais circunstâncias se deu o despertar dos bonfinenses para os sanfoneiros locais. Tito Rocha é como aqueles baús de madeira, revestidos de veludo, que, quando abrimos, mergulhamos em outro tempo, pois ele tem a sapiência e a experiência de alguém que levou durante sua trajetória profissional as notícias através das ondas do rádio aos cantos mais longínquos do município e região. Para preservar a integridade do depoimento concedido, iremos transcrevê-lo a seguir:

Trabalhei durante 26 anos como locutor e repórter na Rádio Caraíba e, mesmo depois da morte de Rômulo Galvão (dono da rádio), ainda continuei lá por uns três anos. Mas ainda sou repórter e trabalho com alguns projetos, mas agora é mais na internet. Quem quis inventar a festa de largo foi Caio Martins, que fazia parte do governo do Ex. prefeito Miguel Abraão, ele que idealizou. –“Vamos colocar três barracas na praça”. Foi aí quando iniciou barracas na praça, do lado do clube, e colocar uns sanfoneiros antes da apresentação principal no Clube Social 25 de Janeiro. Ocorrendo que, em um dado momento, os participantes da festa preferiram ficar nas barracas a entrar para o salão do Clube 25 de Janeiro. No ano posterior, não houve essa organização de festa, de modo que a população solicitou o retorno das barracas. Com o prefeito Miguel Abraão, a festa teve a dimensão de arraial, éramos da coordenação eu, Lula e Lacerdinha, depois chegou Josemar Santana. Nessa época foi convidado. Era o primeiro ano que tinha lançado o meu programa “Em Tempo de Forró”.

O histórico da festa de São João em Senhor do Bonfim, já descrito anteriormente, faz-nos pensar que sua trajetória está pautada em situações mercadológicas e comerciais. Além disso, a marca que se pretendeu forjar para tais festividades está ligada à figura do sanfoneiro e sua representação simbólica.

A partir da leitura das imagens dos folhetos (dos acervos de Tito Rocha, Memorial CESC e Biblioteca Municipal), figuras 10-14 a seguir, que divulgam a temática e a programação dos festejos juninos em Senhor do Bonfim, no ano 2007 percebemos que a

³⁴ Eliziário da Silva foi o primeiro sanfoneiro natural de Senhor do Bonfim BA, teve uma carreira artística de renome. Dois de seus filhos aprenderam com o pai o ofício de ser sanfoneiro.

figura do sanfoneiro e do casal de dançarinos estampados nos folderes estão caracterizados com uma vestimenta que provoca no leitor um ideal de festa nos moldes tradicionais com a presença de trajes típicos. Ademais a figura do sanfoneiro pode representar a promessa de uma musicalidade baseada nos acordes do instrumento sanfona. Já o folheto do São João de 2012 traz a imagem do sanfoneiro Luiz Gonzaga e remete às mesmas particularidades do folheto anterior, no que diz respeito a vestimenta e as características de uma festa nos moldes tradicionais, vez que a caracterização de Luiz Gonzaga forja um tipo de identidade nordestina. Além disso, o *folder* apresenta como temática da festa o centenário do Rei do Baião:



Figura 10 - Folder da Programação do São João em Senhor do Bonfim – 2007



Figura 11 - Folder da Programação do São João em Senhor do Bonfim – 2012

É importante observar que, assim como em diversos municípios baianos, a exemplo das cidades de Cruz das Almas e Amargosa, estas festividades em Senhor do Bonfim constrói

a partir daí uma identidade junina tendo como elementos a sanfona, e os sanfoneiros. Percebe-se ao analisar alguns *folders* contendo a programação dos festejos que, em diferentes anos, esteve presente na programação oficial pelo menos um sanfoneiro de renome nacional. Essa propagação dos festejos na Bahia remete a uma implantação de ‘substrato tecnocrônico’ Castro (2012) com a elaboração de uma programação que contemple a inserção do município na mídia nacional. Uma estratégia utilizada não somente em Senhor do Bonfim, mas também em outras cidades, é a inclusão de artistas de renome nacional na programação oficial das festas juninas.

No caso de Senhor do Bonfim, tentou-se forjar uma identidade através da sanfona. Nos documentos e *folders* contendo a programação de outrora e do período mais recente, identificamos que o a presença do sanfoneiro de renome nacional, sobretudo Luiz Gonzaga, serviu para a constituição do sanfoneiro como elemento indispensável no contexto das festas juninas locais. Vejamos o *folder* com a programação oficial de 2002.

DIA 15 - SÁBADO			DIA 20 - QUINTA			DIA 24 - SEGUNDA		
HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO	HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO	HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO
18:00	Oswaldo Aragão	Sanfona	19:00	Gonzagão	Apresentação Folclórica	10:00	Arraiá da Tapera	Calumbis
21:00	Gonzagão	Boiadreiro (Corpo de Baile)	22:00	Eliziário	Paralha do Acordeon	16:00	Ruas da Cidade	Carrossata
22:00	Eliziário	Trio Vila Nova	00:00	Gonzagão	Flávio Leandro	17:00	Arraiá da Tapera	Encontro de Blocos
00:00	Gonzagão	Moleca 100 Vergonha	02:00	Gonzagão	Zezinho da Ema	20:00	Gonzagão	Beijo Colado
02:00	Gonzagão	Forrozo Brega & Vinho				22:00	Gonzagão	Ladja Betânia
						00:00	Gonzagão	Assisio
						02:00	Gonzagão	Baiao de Dois

DIA 16 - DOMINGO			DIA 21 - SEXTA		
HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO	HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO
11:00	Oswaldo Aragão	Forró Ademário Freitas	17:00	Oswaldo Aragão	Expedito do Acordeon
14:00	Oswaldo Aragão	Mariano e Seu Conjunto	19:00	Gonzagão	Apresentação Folclórica
16:00	Arraiá da Tapera	Tarde da Ciranda	20:00	Eliziário	Nivaldo do Acordeon
17:00	Oswaldo Aragão	Chiquinho da Sanfona	22:00	Gonzagão	Forrozo Bem no Intimo
22:00	Gonzagão	Sala de Reboco	00:00	Gonzagão	Jorge de Afinho
00:00	Gonzagão	Nando Gordel	02:00	Gonzagão	Troyxália
02:00	Gonzagão	Piolho de Cobra			

DIA 17 - SEGUNDA			DIA 22 - SÁBADO		
HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO	HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO
21:30	Eliziário	Canta Mais Eu	09:00	Feira Livre	Grupo do Calumbi
23:30	Gonzagão	Zelito Miranda	13:00	Oswaldo Aragão	Trio Beija-Flor
01:30	Eliziário	Luiz e Ivonete	15:00	Oswaldo Aragão	Nego da Sanfona
02:30	Gonzagão	Mexe Brasil	17:00	Eliziário	Torquato Luiz
			19:00	Gonzagão	Apresentação Folclórica
			20:00	Eliziário	Trio Alvorada
			22:00	Gonzagão	Trio Nordestino
			00:00	Gonzagão	Show de Espadas
			02:00	Gonzagão	Flávio José
			04:00	Ruas da Cidade	Miguel Araújo
					Alvorada Festiva

DIA 18 - TERÇA			DIA 23 - DOMINGO		
HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO	HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO
19:00	Gonzagão	Apresentação Folclórica	10:00	Arraiá da Tapera	Calumbis
22:00	Eliziário	Carlos Vilella	11:00	Oswaldo Aragão	Raizes do Forró (Tião)
00:00	Gonzagão	Gatinha Manhosa	13:00	Oswaldo Aragão	Agenor da Sanfona
02:00	Gonzagão	Lua Cheia	16:00	Oswaldo Aragão	Zé Bonfim da Sanfona
			19:00	Ruas da Cidade	Show de Espadas
			19:00	Gonzagão	Rodas e Quadrilhas
			20:00	Eliziário	Zé do Eliziário
			21:30	Gonzagão	Trio Bahia
			23:30	Gonzagão	Ademário Coelho
			01:30	Eliziário	Chora Moringueira
			03:00	Gonzagão	Forrozo Baby Look

DIA 19 - QUARTA		
HORA	ESPACIOLOCAL	ATRACAO
19:00	Gonzagão	Apresentação Folclórica
22:00	Eliziário	Trio Sabá
00:00	Gonzagão	Calcinha Preta
02:00	Gonzagão	Acarajé com Camarão

FORRÓ NO INTERIOR		
Santo Antônio em Quité		
Dia 08 - Forrozo 2001 e Piolho de Cobra		
Dia 09 - Trio Alvorada		
Santo Antônio em Igara		
Dia 13 - Kolo de Menina e Banda Extra		
São Pedro em Tijuacu		
Dia 29 - Repryzy no Forró		

SÃO MARÇAL		
Festa das Moças - Rua Visconde do Rio Branco		
Dia 30 - Queima da Fogueira e Show de Espadas		
Dia 01/07 - Il Lavagem da Rua João Rodrigues		

FESTAS ALTERNATIVAS		
Forró do Bonfim - Fazenda Campo Limpo		
Forró do Sfraga - Fazenda Palmeira		

BLOCOS JUNINOS		
Nu Ôtu H, Hlera do Mel, Saudade Mirim, Detonação, Jegue Elétrico, Chora Moringueira e Grupo Carôá.		

MERCADO DE ARTES		
Feira de Artesanato (Praça Manoel Vitorino)		
15 a 24 de junho, das 18 às 22 horas.		
(Sábados e Domingos: 14 às 22 horas)		

Figura 12 - Folder da Programação do São João em Senhor do Bonfim – 2002

Percebemos com a programação de 2002 que inúmeros sanfoneiros bonfinenses estão inclusos na programação, a exemplo de Trio Vila Nova, Chiquinho da Sanfona, Nivaldo do Acordeon, Nego da Sanfona, Zé Bonfim da Sanfona, Torquato Luiz, Zé do Eliziário e Trio Bahia. Neste *folder* também comprovamos a presença de contratações de sanfoneiros de renome nacional como Flávio José e o Trio Nordestino.

Outra evidência da constituição identitária dos sanfoneiros bonfinenses através da presença de artistas da sanfona inclusive de sanfoneiros bonfinenses na programação oficial,

comprovamos ao observar o folder abaixo, na programação oficial do São João do ano 2007 que divulga a participação de sanfoneiros em praticamente todos os dias da festa: dia 20 – Flávio José; dia 21 – Zé Bonfim e Cicinho de Assis; dia 23 – Chiquinho da Sanfona, Nivaldo do Acordeom e Sérgio do Forró; dia 24 – Zé do Eliziário:

PROGRAMAÇÃO

ARRAIÁ DA TAPERIA

SANTO ANTONIO
 09 de junho - Quicé - Zé Bonfim
 10 de junho - Cavalão de Fogo

SÃO JOÃO NOS BARRIOS
 11 de junho - Igara - Forração HD
 12 de junho - Sandro de Castro

13/06 - TERÇA-FEIRA
 21:00 Paulinho Nordestino
 23:30 Balé Sacramentinas
 00:00 Abertura Oficial
 06:30 Forração Chagal
 03:00 Gilberto Dias e Banda

20/06 - QUARTA-FEIRA
 19:00 Chora Marangua
 21:00 Miguel Araújo
 23:00 Apresentação Cultural
 00:00 Flávio José
 02:00 Arcocha e Nô

21/06 - QUINTA-FEIRA
 17:00 Mariano e Sua Gente
 19:00 Trio Alvorada
 21:00 Apresentação Cultural

22/06 - SEXTA-FEIRA
 17:00 Trio Raizes do Forró
 19:00 Forração Fora de Controle
 21:00 Denodê com Chamarê
 23:00 Apresentação Cultural
 00:00 Alcymar Monteiro
 03:00 Flávio Leandro
 05:30 Alvorada

23/06 - SÁBADO
 16:00 Os Cabras
 18:00 Show de Espadas
 19:00 Chiquinho da Sanfona
 21:00 Nivaldo do Acordeom
 00:00 Companhia do Calypso
 02:30 Sérgio do Forró
 05:30 Alvorada

24/06 - DOMINGO
 15:00 Xote Galado
 17:00 Casamento Matato
 18:30 Matangueiros
 21:00 Zé do Eliziário
 00:00 Jorge de Alcinho
 02:00 Brass do Forró

BLOCOS
 Jigite Etnico - No Bico do Urubu
 Jumentes Planta - Feiro de Lenha
 Berro de Bode - Viçandão
 Tribo de Forró - Bloco da Saudade
 Chora Marangua - Forró do Tico Tico
 Grupo Caraná - Cariacá

FESTAS ALTERNATIVAS
 Forró do Mangar Dance - Motor Trail
 Forró do Sérgio - Rapça Lama
 Forró da Valtra - Forró do Siscoob

A cidade e suas atrações turísticas

O São João de Senhor do Bonfim é um dos mais conhecidos da Bahia, porém, a riqueza do município não se resume apenas a esta festa. A região possui uma série de atrativos, como sítios históricos e a possibilidade de turismo ecológico, devido às inúmeras cachoeiras, grutas, morros e formações rochosas presentes no local. Quando estiver na cidade, aproveite para visitar estes locais:

- Estação Ferroviária
- Catedral do Senhor do Bonfim
- Remanescente de Quilombo (Tijuagu)
- Serra do Espinhaço
- Artesanato (Missão do Sahy)
- Casa de farinha e beiju (Igara)
- Engenho Secular do Mulungu (Carrapichel)
- Caprinocultura (Quicé)
- Esportes Radicais (asa delta e rapel)

Figura 13 - Programação Oficial do São João em Senhor do Bonfim – 2007

Torna-se relevante, porém destacar, a participação de sanfoneiros de Senhor do Bonfim na programação oficial dos festejos e que a inclusão desses artistas em dias e horários considerados nobres na programação são uma realidade existente nos festejos bonfinenses. Embora, essa inclusão ainda não ocorra de forma a atender a totalidade dos sanfoneiros locais, tampouco são totalmente claros os critérios para o ingresso desses artistas na programação.

As festas, de uma maneira geral, se constituem como “campos simbólicos” que estão interiorizados em seus participantes, já que algumas práticas estão cristalizadas no imaginário das pessoas conforme explica Canclini (2008). A gestão de uma festa com as proporções do São João de Senhor do Bonfim é uma tarefa que tem gerado conflitos. Os mais frequentes dizem respeito à escolha dos artistas que farão parte da programação, entre eles os sanfoneiros locais. Como, então, apresentar uma festa que atenda aos anseios da população local, de turistas, do comércio, empresários, artistas locais e patrocinadores? Neste sentido, Canclini (2008) ajuda a refletir que é imprescindível aliar o tradicional ao moderno, para que a festa se adapte às demandas dos novos tempos sem perder de vista as tradições que a fundaram, pois “[...] Nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade” (p. 239). Em Senhor do Bonfim, vemos tais alianças.

Observemos o cartaz que divulga a programação oficial do São João Bonfinense do ano de 1989, percebemos que nele consta como atração principal para o dia 20 a apresentação de Dominginhos. As demais atividades que compõem o cartaz são basicamente, concursos de sanfoneiros, de quadrilhas e de rodas.

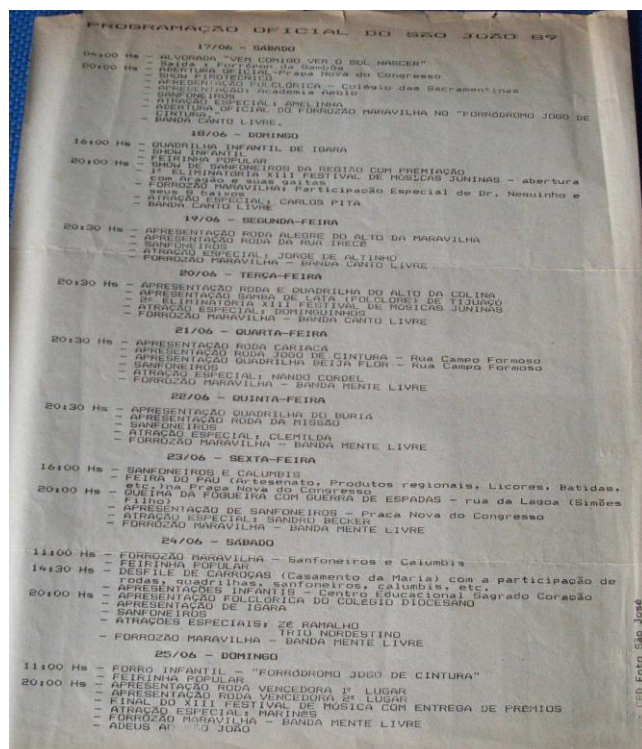


Figura 14 - Cartaz contendo a programação oficial do São João Bonfinense de 1989

Fonte: Memorial Senhor do Bonfim – CESC

No que diz respeito ao nosso objeto de estudo, os sanfoneiros do município de Senhor do Bonfim, na tentativa de relacionar o estudo teórico do conceito de culturas a esses sujeitos culturalmente construídos em um cenário historicamente marcado pelo fenômeno da mudança, voltemos, então, a pensar sobre hibridação; para definir o processo de criação e adaptação desses sujeitos, como também pensar em seu contexto social e nas influências da pós-modernidade sobre esses protagonistas da festa junina bonfinense. Dessa forma, situamos nosso estudo na investigação dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, porque sintetizam, na sua constituição, elementos do tradicional e, ao mesmo tempo, do contemporâneo; portanto, configuram-se como sujeitos clivados, divididos, ou seja, pós-modernos. Hall (2006) afirma que os sujeitos são fragmentados e assumem múltiplas identidades.

A prática cultural dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim pode ser considerada produto da criatividade e espontaneidade destes sujeitos. Ao se adaptar, cada cultura reelabora sua suposta tradição. Reconhecer as culturas como elementos que ora padronizam uma dada

sociedade, ora a desestabilizam, é fator determinante para pensar o homem que se constitui na medida em que transforma padrões culturais universais em padrões culturais locais, e que estes não são meramente dualistas, ou que necessitem de uma ordem classificatória, mas que, sobretudo, se apresentem como outras possibilidades de convivência, adaptáveis em novos períodos cronológicos.

Compreendemos que os sanfoneiros bonfinenses se apropriam de várias identidades de acordo com seus interesses particulares, ou com seus interesses coletivos.

4.2 TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE NA CONVIVÊNCIA ENTRE O LOCAL E O GLOBAL

Em meio a uma atmosfera híbrida que circundam e caracterizam os sanfoneiros bonfinenses, estão suas memórias, vivências e relatos. Nesse pedaço do sertão, os sanfoneiros são um número considerável, cerca de trinta e cinco, baseando-se no último mapeamento que foi realizado pela Secretaria de Cultura do município, no ano de 2010. Pode-se compreender que um aspecto comum entre os sanfoneiros está relacionado ao processo de hibridação que recai sobre esses sujeitos e essas práticas culturais.

Há claros sinais das transformações pelas quais passam alguns elementos e rituais da festa já descritos anteriormente, assim como há evidências sobre o processo de transformação ou de reconfiguração perceptíveis no ofício de sanfoneiro: sujeitos que se movem, que se transformam e, assim, também incorporam novos elementos, à medida que o tempo passa. Um deles diz respeito à incorporação de novos instrumentos ao trio de sanfoneiro, composto, *a priori*, por sanfona, triângulo e zabumba; mas que, na contemporaneidade, também dispõem de teclado e bateria, para incrementar as apresentações. Ao passo que outros elementos são agregados, essa prática cultural reconfigura-se e, ao adaptar-se cada cultura, reelabora sua suposta tradição.

Para entender a relação do sanfoneiro com os festejos juninos, reportamo-nos ao depoimento de Hélio Freitas, um poeta e escritor bonfinense que participou dos festejos juninos de outrora no município. Em entrevista concedida em 2011, Hélio relata que: “Quando o São João era de casa em casa, e nas ruas da cidade, não tinha a presença do

sanfoneiro, o sanfoneiro era figura indispensável somente no baile do dia 24 (feriado de São João), que acontecia na Sociedade 25 de Janeiro”.

A trajetória dos festejos juninos do município de Senhor do Bonfim passou, no decorrer dos anos, por processos de significação e ressignificação de rituais e elementos, de tal forma que a figura do sanfoneiro também se reconfigurou, apresentando-se, na atualidade, de forma híbrida, já que nela convergem aspectos tradicionais e contemporâneos, a fim de manter viva uma tradição que, como qualquer outra, para se reinventar, necessita também se adequar aos novos tempos. Talvez, por isso, a tradição dos sanfoneiros ainda seja bastante representativa no município. Prova disso é que, na atualidade, o município conta com um número considerável de sanfoneiros, que compõem seus grupos basicamente com um músico da zabumba e outro do triângulo. Com essa formação, a cidade possui mais de trinta grupos de sanfoneiros, incluindo os que residem na sede e na zona rural.

Buscamos significações no sentido de compreender os relatos embebidos de saudosismo sobre a identidade constituída pelos sanfoneiros bonfinenses no contexto junino local, já que cada depoimento coletado desloca-se, partindo de um determinado lugar, ou, além disso, de um determinado olhar, para compor as narrativas de suas memórias, que nos ajudam a interpretar os significados identitários que esses sujeitos atribuem a uma festa que, por ser centenária, reúne alguns elementos que se lançam com a pretensão de serem genuínas e autênticas tradições de Senhor do Bonfim.

As narrativas apresentadas por cada depoente nos levam a crer que suas falas fazem parte de um processo de afirmação de uma identidade, cujo discurso da tradição se apresenta como verdade incontestável; embora saibamos que essas identidades não se estabilizaram no tempo e que, por isso, também assumem marcas do tempo presente. Nesse sentido, Albuquerque Junior (2011, p. 93) assinala que:

O discurso tradicionalista toma a história como o lugar da produção de memória, como discurso da reminiscência e do reconhecimento. Ele faz dela um meio de os sujeitos do presente se reconhecerem nos fatos do passado, de reconhecerem uma região já presente no passado, precisando apenas ser anunciada. Ele faz a história o processo e a afirmação de uma identidade, da continuidade e da tradição, e toma o lugar de sujeitos reveladores dessa verdade eterna, mas encoberta.

Sabemos que a ideia de autenticidade contida em alguns dos discursos dos depoentes desta pesquisa sobre os sanfoneiros em Senhor do Bonfim é forjada no discurso da tradição,

que, geralmente, tenta tornar binário novo e antigo, como se eles não pudessem se miscigenar. Assim, alguns sanfoneiros, negam o formato da festa atual, taxando-o de “anti-São João”.

Portanto, as falas dos sanfoneiros sobre tradição parecem quimeras, vez que, através de Tito Rocha, localizamos na história dos festejos juninos bonfinenses o período em que o sanfoneiro passa a ser peça indispensável nestas festividades (com a criação das barracas ao lado do Clube 25 de Janeiro), nos dias 24 de junho, quando ocorria a festa com o sanfoneiro Eliziário. A criação dessas barracas, por exemplo, já representa algo novo no São João da cidade, se compararmos, por exemplo, com os registros de sua origem. A festa era, como já dissemos, comemorada através das visitas de casa em casa. Entretanto, algumas gerações parecem não suportar esse caráter passageiro e a constante transformação das tradições.

Lembramos que a sanfona ganha *status* no território nordestino a partir de Luiz Gonzaga. Grande parte de sua produção musical é construída e baseada na memória e nos sentimentos que valorizam o tempo pretérito. O recair de sua influência em grande parte dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim e de todo o Nordeste leva-nos a pensar que a ideia de uma suposta tradição que encontre sentido para aqueles sujeitos que crêem em seu próprio discurso como uma verdade incontestável.

De certa forma, a tradição do sanfoneiro em Senhor do Bonfim pode ser considerada um elemento ou ritual dos festejos juninos locais, que, em um dado momento da história, configura-se indispensável para tais festividades. O primeiro sanfoneiro do município que foi reconhecido na micro e microrregião chamava-se Eliziário, o qual, como afirmou Hélio Freitas, em 2011, em entrevista: “não cantava bem, só tocava, mas tinham seus acompanhantes que cantavam”.

A partir de Eliziário identificamos em Senhor do Bonfim os herdeiros do ofício de sanfoneiro. Passemos então a descrever as imagens e os discursos coletados na entrevista com o grupo focal dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim. Faremos a apresentação desses personagens em ordem decrescente, do mais antigo ao mais novo; dos que estão presentes e também daqueles que estão guardados na memória por serem “imortais”.

4.2.1 O precursor Eliziário

Sabe-se que Luiz Gonzaga tornou-se ídolo para a maioria dos sanfoneiros no Brasil. Sua marca representada através da estética pautada na imagem do cangaço e dos vaqueiros, foi adotada por boa parte desses músicos; por isso, alguns deles passaram a se apresentar segundo a estética criada pelo Rei do Baião, como é o caso de Eliziário Antônio de Oliveira, o Eliziário, um dos percussores dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim. Sobre este fato temos o depoimento de Mauro Coelho, fotógrafo e compositor bonfinense, em entrevista concedida, afirmou que Eliziário era o sanfoneiro do Sertão Baiano que usava a estética semelhante à de Luiz Gonzaga. Era ele também o personagem principal da festa realizada anualmente no dia 24 de junho, no Clube 25 de Janeiro. Também afirma que outro sanfoneiro bonfinense, o Zé Anastácio, que residia na Rua do Pernambuquinho, sempre saía acompanhando os grupos de pessoas no São João de casa em casa. Estes são alguns dos frutos do legado de Luiz Gonzaga para esse pedaço do sertão baiano. A imagem abaixo mostra esse artista:



Figura 15 - Eliziário e o fotógrafo Mauro Coelho em 1983.
Foto: Monacês

Um marco, no decorrer da carreira artística de Eliziário, se deu quando ele trocou de sanfona, deixando a de oito baixos e passando a se apresentar com uma sanfona de oitenta baixos (como essa que aparece na fotografia acima). Sanfona essa recebida de presente do

então Governador da Bahia, Antônio Balbino. Seu talento fora reconhecido também por Dominginhos, durante apresentações realizadas na região de Senhor do Bonfim. O próprio Luiz Gonzaga convidou Eliziário para seguir carreira em São Paulo, entretanto, ele preferiu permanecer na região, pois, em termos financeiros, Senhor do Bonfim e região deixavam Eliziário satisfeito.

A *performance* estética criada por Luiz Gonzaga contagiou Eliziário, que passou a se caracterizar como vaqueiro, usando chapéu de couro, mas assumindo também outros elementos característicos do sertão, como a cabaça³⁵ e o facão na bainha³⁶ de couro. Seu filho Zacarias (Zazá ou Zaca do Acordeom) relatou que Eliziário somente adotou essa estética para as apresentações quando deixou de tocar a sanfona de oito baixos e passou para o acordeom. Eliziário atuou por mais de meio século como artista nesse sertão, influenciando os demais sanfoneiros de Senhor do Bonfim e região, de tal maneira que podemos considerar que fez escola entre os pares, pois sua técnica não desapareceu com a morte do artista; já que, além das frequentes contratações que recebia para tocar em festas, ele também era professor de acordeom e, por isso, compartilhou seus conhecimentos e sua prática musical com personalidades bonfinenses.

O jornal *Nossa Gente*, de julho de 1998, apresenta a matéria *Forró bonfinense de luto*, de Luiz Moreira³⁷, para noticiar a morte do sanfoneiro bonfinense, Eliziário, conforme fragmento da reportagem:

Senhor do Bonfim perdeu um pouco de sua alegria no último dia 28 com o súbito desaparecimento de um verdadeiro artista da sanfona, Elisiário Antonio de Oliveira. Elisiário levou animação e muita alegria durante mais de meio século a toda uma região, que dançou e cantou ouvindo seus forrós. Há um sem número de sanfoneiros (**bonfinenses**) que aprenderam e seguiram seus passos, sua técnica, sua capacidade de criar e improvisar. Elisiário deixou um rastilho de admiradores e discípulos, entre os quais se pode apontar Zazá (ou Zaca do Acordeom) e Zé do Elisiário (ambos seus filhos); Chiquinho do Acordeom, Nivaldo do Quicé, Assis do trio Vila Nova, Nilsinho do Cariacá, Aldelmário Freitas, são inúmeros. Aos 81 anos faleceu de parada cardíaca. (MOREIRA, 1998, p. 6, grifo nosso).

³⁵ Frutos de espécies vegetais, da família das cucurbitáceas que recebe nomes distintos a depender da região brasileira, no Nordeste o vegetal recebe o nome de cabaceiros (*Crescentia lagenaria*). Depois de seco, o fruto pode ser utilizado como uma espécie de recipiente de líquidos ou alimentos. Pode servir ainda para decorações e confecção de artesanato.

³⁶ É um estojo para arma branca (facas ou facões). Indumentária comum entre os sertanejos.

³⁷ Compositor bonfinense, que têm composições espalhadas entre inúmeros artistas: Negrão dos Oito Baixos, Trio Nordestino, Trio Bahia e Assisão.

4.2.2 O herdeiro de Eliziário: Zaca do Acordeom

Além de outros sanfoneiros que surgiram na região de Senhor do Bonfim a partir de Eliziário, ele deixou também sua “veia” de musicalidade e talento em alguns de seus filhos. Um deles é mais conhecido como Zaca do Acordeom, Zazá ou Zacarias, e é um dos componentes do Trio Bahia, que alcançou grande sucesso em meados da década de 1990, devido, principalmente, a uma composição que Zazá fez em parceria com Mauro Coelho, fotógrafo e compositor bonfinense. A música em questão recebeu o nome de *Meu passarinho voou*. É importante salientar que, além do trio Bahia, outros artistas também gravaram essa composição, a exemplo de Elba Ramalho.

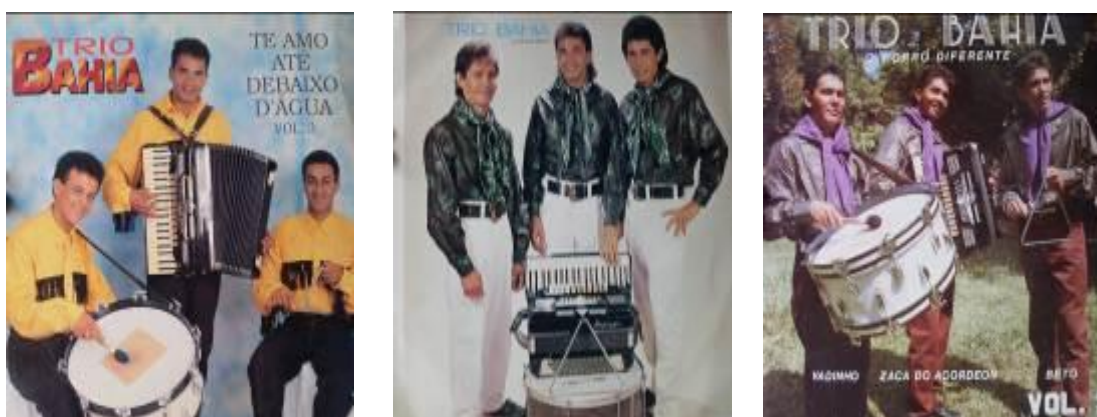


Figura 16 - Capas de LPs do Trio Bahia: *Te amo até debaixo d'água*; *Trio Bahia: o forró diferente Vol. 1 e 2*
Fonte: Secretaria de Cultura, Senhor do Bonfim

Zacarias relata que, aos 18 anos, já sabia que iria tocar, mesmo sem nunca ter tocado em uma sanfona, apesar de o pai, Eliziário, já ser sanfoneiro. Segundo ele, o pai era ciumento com o instrumento, por isso, guardava as sanfonas trancadas no quarto, principalmente aquela que ele ganhara de Antônio Balbino. Ele diz que a sanfona que o pai recebera de presente do governador passou a ser notícia por um bom período no município, despertando a atenção de diversas pessoas, que vinham de muitos lugares para ver o instrumento cedido pela maior autoridade do estado.

Ao relatar o início de sua carreira, Zaca do Acordeom ou Zazá, este último apelido recebido da avó, recorda que a primeira música que tocou foi *Milionário*. Essa aprendizagem foi motivada, segundo ele, pelo apreço que tinha por essa composição, que o levou a tentar os acordes e aprendeu sozinho, apenas instruído pelo próprio talento musical. Depois aprendeu

Asa Branca, Doce amor e Diana. O artista enfatiza que passou a dominar um repertório de quatro ou cinco músicas, que lhe possibilitou iniciar a carreira como sanfoneiro como pode ser ilustrado no relato a seguir, de 2012.

Soube que na Carnaíba, região de garimpo de esmeralda aqui próximo de Campo Formoso, tinha boates que precisava de tocadores, eu fui, pedi a sanfona de meu irmão mais velho emprestada. Ele tinha um bom instrumento, até hoje tem, e toca muito bem, mas não seguiu carreira. Então levei a sanfona com a legação que passaria uma semana, resultado: fiquei lá três anos. Lá, toquei um tempo com outro sanfoneiro numa boate. Depois de um desentendimento do outro sanfoneiro com o patrão, dono da boate, ele pediu para eu tocar sozinho todas as noites. Quase não aceitei porque eu sabia apenas quatro músicas. Mas, com sua insistência, fui. Eu repetia as quatro músicas, e não é que o pessoal gostava e não reclamava nada. Eu já tinha o dom e fui aprendendo outras músicas, como aquela dos Três do Nordeste, que fala assim: o forró daqui é melhor do que o seu, o sanfoneiro é muito melhor, as moreninhas da noite inteira na brincadeira levanta pó, e é animado ninguém cochila, ninguém faz fila pra dançar, na entrada é proibido é proibido cochilar... E aprendi mais e mais, depois voltei pra Bonfim, que a Carnaíba ficou fraco. Devolvi a sanfona para meu irmão. Fiquei sem sanfona e apareceu uma festa para eu tocar na casa de Dr. Correia. Fui e pedi emprestada a sanfona de Dona Ieda, que estava aprendendo a tocar com meu pai que dava aulas. Ela me emprestou e os donos da festa viram que a sanfona estava pequena para mim. Depois me chamaram e me deram dinheiro para comprar uma sanfona. Peguei o ônibus para Capim Grosso e, chegando lá, comprei uma Nacional. Nem lembro quanto foi... e fiquei com ela um tempão.

Em outra ocasião, Zaca é convidado para uma festa de aniversário de Gerson, amigo de Mauro Coelho, que chegara de Nova Iorque. Ele aceitou o convite, e o aniversariante gostou tanto de sua apresentação que decidiu lhe ofertar uma sanfona de presente. Passado alguns meses, o aniversariante retornou aos Estados Unidos e, quando voltou a Bonfim, trouxe a sanfona prometida, entregando-a a Zaca. Foi esta sanfona que esteve com ele na gravação de seu primeiro disco. Uma das músicas que gravou de maior sucesso foi *Meu Passarinho Voou*. A letra reza:

Quando você foi embora
Meu coração doeu
Meu passarinho na gaiola
Está sofrendo com saudade de você

Nossa casa está sem alegria
Por falta de você, meu bem
As flores do jardim secaram
Não querem mais viver

Meu bem, eu posso até morrer
Por causa de você
Pedi a Santo Antônio
Para enxugar minhas lágrimas

Vê se ele faz o meu amor
Voltar pra casa

Até o passarinho que eu tinha
Fugiu da gaiola
Meu coração doeu demais
Quando ele foi embora
Meu passarinho voou, voou, voou
Meu coração doeu, doeu, doeu

O caminho percorrido pelo filho de Elizário foi diferente da carreira do pai: enquanto Elizário não quis sair de Bonfim, Zaca preferiu tentar carreira na região Sudeste, mais especificamente em São Paulo, onde gravou o primeiro disco e fixou residência.



Figura 17 - Zazá na década de 90 em apresentação no São João de Senhor do Bonfim
Fonte: Monacês

Em depoimento, em 2012, Zaca fala de um aspecto triste, que conta com pesar, que foi o roubo da sanfona que recebeu de presente do amigo Gerson:

Eu estava tocando em um local próximo de minha casa em Osasco, percebi que tinha uns caras olhando muito para a sanfona, mas ignorei. A sanfona é muito visada por lá. Uma semana depois bateram na minha porta, quando atendi, declararam assalto e disseram que queriam minha sanfona, primeiro achei que era brincadeira, mas não era. Era sério. Aí eu adoeci. Fiquei hipertenso, com depressão. Ano passado, em 2011, toquei aqui no São João em Bonfim com uma sanfona emprestada. Mas agora ganhei outra! Grande, é pesada, mas eu estou feliz demais”!

Depois que teve a sanfona roubada, ele passou por momentos difíceis, relatando que, inclusive, adoeceu; mas eis que, em 2012, novamente recebe outro valioso presente: uma sanfona do então prefeito municipal, Professor Paulo Batista Machado. Em entrevista, Zaca do Acordeom esclareceu que, no ano de 2011, viera se apresentar no São João em Senhor do Bonfim com uma sanfona emprestada de um amigo. Segundo ele, o Professor Paulo Machado ficou comovido com a situação. Esse fato certamente motivou o atual prefeito a fazer a doação. Os olhos de Zaca brilharam ao abraçar seu mais novo presente e diz estar “feliz demais”!



Figura 18 - Zaca em 21 de junho de 2012
Foto: Leonice Souza

Na atualidade, Zaca do Acordeom continua com o Trio Bahia e ainda marca presença na programação oficial dos festejos juninos bonfinenses. Ele argumenta que se considera um cara de sorte, por ter ao longo de sua vida recebido o presente mais sagrado para ele: a sanfona.

4.2.3 O talentoso Cicinho de Assis

Outro destaque entre os sanfoneiros bonfinenses é Cicinho de Assis, já mencionado anteriormente. O nome é uma referência ao seu pai, Assis, e ilustra a importância da hereditariedade para o ofício de sanfoneiro. Percebemos a nítida ideia de hereditariedade e exemplo paterno, que Cicinho de Assis apresenta como um dos principais motivos que o levaram a seguir os caminhos da carreira artística musical. Em pesquisas realizadas no Memorial Senhor do Bonfim – CESC, localizamos um registro fotográfico de Cicinho de Assis evidenciando o fato de que seu primeiro instrumento musical fora a zabumba, o que pode ser conferido na figura 19, a seguir (Cicinho é o garoto de camisa vermelha, o segundo da esquerda para a direita):



Figura 19 - Apresentação do Trio Vila Nova no São João em Senhor do Bonfim – Década de 80
Assis na sanfona e Cicinho de Assis na zabumba
Fonte: CESC

Assis, que estava presente no momento da entrevista com Cicinho, afirmou que no tempo em que este tocava zabumba, não havia, em Bonfim, ninguém que tocasse igual ao seu filho. Nas palavras de Assis, Cicinho “tocava de arromba”.

Para Cicinho de Assis, a programação das festas juninas em Senhor do Bonfim ajudaram-lhe a admirar e sonhar que ele mesmo poderia lançar-se na carreira de sanfoneiro, sobretudo quando assistia as apresentações de Osvaldinho do Acordeom e Dominginhos, durante o tempo em que estes faziam parte da programação oficial do São João bonfinense. Em entrevista, Cicinho faz, inclusive, um pedido: pede às autoridades que reflitam mais no

momento que estiverem elaborando a programação da festa e voltem a incluir sanfoneiros de renome nacional entre as atrações.

De maneira resumida, Cicinho apresenta-nos sua trajetória artística. Relata que, mesmo sendo sanfoneiro, Assis, seu pai, não gostava da ideia de o filho seguir carreira como músico. Isso parece um pouco contraditório, vez que era no trio de sanfoneiro do próprio pai que começara a tocar. A relutância do pai em aceitar que o filho seguisse carreira artística musical levou Cicinho a fugir de casa quando, por volta dos 16 ou 17 anos, foi tocar em uma banda da região de Bonfim. Naquela época, ele tinha um teclado. O depoente explicou que sua mãe lhe deu apoio, ele voltou para casa e seguiu tocando em bares, principalmente. Depois disso, foi para cidade de Salvador, onde começou a tocar na banda Bragadá, daí surgiram as várias oportunidades para que ele figure, na atualidade, entre os melhores músicos sanfoneiros do país.



Figura 20 - Cicinho de Assis e Assis – junho de 2011
Foto: Leonice Souza

O jornal *Nossa Gente*, de julho de 2000, destaca uma reportagem de Luiz Moreira que apresenta Cicinho de Assis como “o sanfoneiro de que Senhor do Bonfim precisava”, relatando principalmente um marco em sua trajetória artística, quando este sanfoneiro integrou a banda de Gilberto Gil.

Senhor do Bonfim, a capital baiana do forró sempre se resistiu de um nome que a representasse em nível de nordeste pelo menos na arte de tocar sanfona. Tivemos (ainda temos) grades sanfoneiros. Alguns marcaram época, espalhando música e ritmos por toda região. Eliziário (o mais famoso de todos) e Antonio Angelim, ambos já falecidos, são exemplos: Zé do Eliziário, e o Zaca do Acordeom (Trio Bahia), filhos de Eliziário, idem. Outros sanfoneiros são Nivaldo, Josa, Mariano, Tomas e Assis – o Assis do grupo Vila Nova. E eis que surge o sanfoneiro que Bonfim precisava para

levar bem longo o nome e a capacidade de estar sempre produzindo grandes instrumentistas e compositores que tanto tem contribuído para a divulgação cada vez maior dessa que é a única festa popular do município – a festa de São João, Cicinho de Assis, é o nome desse sanfoneiro. Um senhor sanfoneiro, um virtuoso da sanfona, o melhor sanfoneiro da Bahia, filho de Assis do grupo Vila nova. Cicinho de Assis é músico de estúdio e shows. Revelado pelo compositor e cantor Carlos Pita, e participando de sua banda, Cicinho já excursionou pela Europa, apresentando em países como França, Suíça e Alemanha. Só que Cicinho agora deu um vôo mais alto, para sua consagração. Tocando ao lado de Gilberto Gil, um dos monstros sagrados da música popular brasileira, que acaba de gravar um CD de forró com a sua participação. Esteve no Canecão fazendo show, no Rio de Janeiro, fez apresentação no Domingão do Faustão da Rede Globo. Na lista de CDs gravados com a participação de Cicinho de Assis, contam-se os de Daniela Mercury (na faixa “Feijão de Corda”), Cabelo de fogo, Curta Metragem Terra Samba, É o Tchan, Pimenta Nativa, Bragada, Café Pilado, Flávio Venturini, Fábio Paes, Virgílio e Chiclete com Banana, entre outros. (MOREIRA, 2000, p. 4)



Figura 21 - Cicinho de Assis
Fonte: *Jornal Nossa Gente*, julho de 2000.

Conforme foi mencionado na reportagem de Luiz Moreira, identificamos em Senhor do Bonfim muitos sanfoneiros. As histórias dos sanfoneiros bonfinenses, suas práticas e as reconfigurações dessas práticas se consubstanciam e se entrelaçam com as histórias dos festejos juninos locais.

4.2.4 Seu Tomazinho: o autodidata

Tomás Vieira de Sá, conhecido carinhosamente por Seu Tomazinho, conta que nasceu em Passagem Velha, povoado de Senhor do Bonfim, e que, desde pequeno, se destacava pela habilidade em aprender, de modo que sua professora falou para sua mãe que ele era bom para aprender. Tomás diz que aprendeu, sozinho, a transmitir telégrafo, a cortar cabelo e a tocar sanfona. Além disso, aprendeu também, mas sob instrução, a costurar; por isso foi, durante muito tempo, alfaiate.

Entre tantas especialidades desenvolvidas por Seu Tomazinho, uma resiste até os dias atuais: o aprendizado de tocar sanfona. Ele pratica, religiosamente, pelo menos uma vez por semana. Um dos motivos que o favoreceram para o gosto e o aprendizado com a sanfona foi o seu gosto pelo forró, então, nas palavras dele: “ficou fácil”.

Considerado um ícone para os sanfoneiros bonfinenses, com seus 81 anos de idade e os visíveis sinais dos tempos, no dia da entrevista com o grupo focal (19 jun. 2011), não relutou e esperou com ansiedade que a sanfona chegasse aos seus braços para que ele pudesse tocar. E, mesmo precisando sentar-se para segurá-la, ainda assim fez os acordes da sanfona vibrar em sons. Sua destreza e satisfação ao tocar são nitidamente perceptíveis. Ao observá-lo durante a apresentação, quando buscava cadência com os acompanhantes, zabumbeiro e triangueiro, demonstrava sua preocupação com a qualidade no labor que prazerosamente exercia.

Percebemos ao analisar as palavras de Seu Tomazinho, que estas apresentam carregadas de saudosismo, pois sempre expressa saudade do tempo em que a prática junina se dava, sobretudo, no espaço rural quando a midiaticização das festas e das práticas culturais ocorriam num contexto mais local do que global.

Assim, Seu Tomazinho diz-se influenciado pelo Rei do Baião, tratando-o como um ídolo que aprendeu a admirar desde a juventude; embora dificilmente pudesse ouvi-lo no rádio, já que no auge da carreira de Luiz Gonzaga (décadas de 1940 e 1950) era difícil encontrar um aparelho radiofônico na cidade de Senhor do Bonfim. Apesar disso, Seu Tomazinho afirma que chegou a ouvir as músicas do Rei várias vezes. Sua felicidade e nostalgia, característicos do mundo sertanejo, são facilmente perceptíveis àqueles que ouvem

suas histórias sobre os forrós do seu tempo e sobre a Roda do Palmeira³⁸, na qual ele afirma ter tocado sanfona durante 30 anos. Os versos³⁹ abaixo são uma amostra da canção composta por Zecrinha, músico bonfinense, em que a inspiração é a Roda do Palmeira.

Olha a roda do palmeira quero ver rodar
A roda do palmeira até o dia clarear
Olha a roda do palmeira quero ver rodar
A roda do palmeira até o dia clarear
Fulô fulô até o dia clarear
Fulô fulô até o dia clarear
Vem cá menina me dá um beijo na boca
Já estou ficando louco não posso mais esperar
Esse teu beijo me enlouquece me fascina
Cura gripe sem aspirina vem correndo vem pra cá.



Figura 22 – Seu Tomazinho, junho de 2011
Foto: Nivaldo Oliveira

³⁸ Nas décadas de 1960 e 1970, a cidade de Bonfim costumava reunir pessoas para tocar e cantar forró. Esses encontros eram chamados de rodas, sendo a Roda do Palmeira uma das pioneiras e mais importantes. Essa roda existe até hoje (2012).

³⁹ Áudio disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/ggd6612h2wd1/roda-do-palmeira--zecrinha-0402326CD4C95386?types=A&>> Acesso em: 21 jan. 2012.

Seu Tomazinho representa para os sanfoneiros de Bonfim um exemplo de dedicação, de capacidade e de destreza. Ele relata que já consertou muita sanfona, mas agora com a idade que vai aumentando, essa habilidade vai diminuindo. Sua figura torna-se ainda mais significativa, uma vez que ele é o proprietário da barraca que recebe o nome de Encontro dos Sanfoneiros, da qual falaremos mais adiante.

4.2.5 Chiquinho da Sanfona: habilidoso tocador desde criança

O pernambucano Francisco Cândido dos Santos de 71 anos, radicado nas terras bonfinenses a partir da década de 1970, e conhecido como Chiquinho da Sanfona, desde cedo mostrou ser um habilidoso tocador de sanfona, ofício que, segundo ele, foi herdado do avô. Chiquinho relata em depoimento que a mãe o incentivava, colocando a sanfona em seu colo. Vivendo numa família de músicos (avô e pai sanfoneiros, a mãe tocava pandeiro), ele começou cedo a tocar sanfona e foi tocando com o avô e o pai em Pernambuco que iniciou sua carreira como músico prático. Também conta que foi sua mãe a responsável por lhe dar uma sanfona de oitenta baixos. Já morava em São Paulo quando passou a tocar em inúmeros bares e clubes. Paralelo ao ofício da sanfona, ele exercia cargo em empresa privada. O ofício de sanfoneiro ele desempenhava apenas nos finais de semana. Como o próprio argumenta:

Trabalhei em São Paulo, em um lugar que o próprio Luiz Gonzaga era sócio, a cada quinze dias ele ia pra lá, e levava Jackson do Pandeiro, Zé Calixto, Trio Nordestino e outros artistas, ele nunca ia só. O clube era o Forró da Moca, era um dos maiores clubes de São Paulo em termos nordestinos. Em 1969 minha mulher veio passear em Bonfim, visitar parentes e no ano seguinte vim com ela e fiquei e estou aqui até hoje, tocando sanfona e levando a música por aí por onde será preciso.

A constituição de São Paulo como um *locus* propício para a propagação de uma carreira artística é materializada, entre outros exemplos, na história de Chiquinho da Sanfona. A imagem da região Sudeste, sobretudo, de São Paulo, foi para os nordestinos uma cidade que era sinônima de empregabilidade, de crescimento e de riqueza. Não por acaso São Paulo se apresenta aos nordestinos por estas possibilidades, mas, principalmente, pelo grande avanço industrial que ocorreu na cidade entre as décadas de 1940 e 1950, fenômeno esse que atraiu grande quantidade de nordestinos, que saíam de suas localidades em busca de melhores condições de vida diante da possibilidade do emprego.



Figura 23 - Encontro de Sanfoneiros Bonfinenses, maio de 2004
 Chiquinho da Sanfona é o segundo da direita para esquerda
 Fonte: Monacês

Como podemos verificar na fotografia acima, o grupo constituído por sanfoneiros bonfinenses é um registro dessas figuras que se tornaram indispensáveis nos festejos juninos locais, de modo que a construção identitária dos sanfoneiros bonfinenses se dá também através da figura simbólica do sanfoneiro e da sanfona.

Observamos também que o figurino vai sofrendo transformações. O chapéu de vaqueiro vira chapéu panamá, de malandro, a calça de tecido sintético e a camisa estampada já é uma reconfiguração desta representação. Destacamos que as convivências apresentadas pelos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, sobretudo daqueles que participaram do grupo focal, têm características do tradicional quando afirmam e se reportam às festas, forrós e aos festejos juninos com saudosismo e até mesmo quando afirmam que as festas de antigamente eram melhores; entretanto, também têm características da contemporaneidade, pois os sanfoneiros admitem o crescimento da festa e, por isso, requerem a inclusão de novos instrumentos no trio de sanfoneiro, como, por exemplo, o teclado.

Nessa lógica, os sanfoneiros bonfinenses, no sentido geral, apresentam um trânsito no que se refere à incorporação de elementos, miscigenando aspectos considerados tradicionais a outros mais contemporâneos. Assim, é importante frisar que a construção da identidade deve estar voltada para a autonomia, a ética, para a valorização da diversidade cultural, e que forme

seres mais humanos e menos técnicos, pessoas criativas e inventivas, capazes de refletir, de ouvir o outro, de respeitar o diferente, de analisar situações e buscar soluções.

4.2.6 Josa do Acordeom: dez cabeças de bode por uma sanfona

Outro sanfoneiro bonfinense chama-se José Vieira da Silva, 60 anos, que atende pelo codinome Josa do Acordeom. Dentre as histórias relatadas pelos sanfoneiros, a que ele contou para a pesquisadora em 2011, diz como se interessou e como conquistou seu primeiro instrumento:

Eu sou natural do distrito de Quicé, tinha um rapaz que tocava sanfona na região, muito conhecido, chamava Pedro da Josina, ele era de Cariacá, ele sempre passava em minha casa e me levava para as festas, e eu aprendi a tocar triângulo e a bater zabumba. Até que um dia ele deixou a sanfona lá em casa pra pegar no outro dia, quando retornasse pra festa. Nesse tempo, meu pai tinha morrido, e minha mãe não queria que a gente ligasse nem o rádio, porque o sentimento era grande. Eu peguei a sanfona, levei para um lajedo assim distante e, quando abri a sanfona, quando trisquei a mão nela... chega aquilo me suspendeu do chão, e eu falei: vou aprender a tocar! Depois falei: mãe, eu vou comprar uma sanfona. Naquele tempo não tinha muita condição, mas a gente criava umas criação de bode, peguei dez cabeças e troquei na sanfona. E até hoje tô na batalha.

Sobre a participação dos sanfoneiros bonfinenses na programação oficial do São João em Bonfim, Josa do Acordeom explica que mesmo havendo uma preocupação do poder público em valorizar os sanfoneiros locais, ele ainda percebe que a diferença, sobretudo na maneira de contratação, é extremamente diferente se comparado a outros artistas, mesmo sendo aqueles que podem ser considerados seus pares, ou seja, sanfoneiros amadores, expressa “os valores pagos tem uma diferença grande, mas mesmo assim a gente aceita, porque gosta e aproveita também o período do mês de junho para melhorar a renda”.



Figura 24 - Josa do Acordeom, junho de 2011
Fonte: Nivaldo Oliveira

Cabe destacar que dentre os distritos de Senhor do Bonfim, Quicé, situado a 18 quilômetros da sede do município, é terra fértil para sanfoneiros, pois são inúmeros os artistas da sanfona nascidos naquele povoado: assim como Josa do Acordeom, Nivaldo Amaro de Araújo, o popular Nivaldo do Acordeom, também é natural de Quicé; Pedro da Josina, que já foi citado pelos depoentes como um dos mais antigos tocadores de sanfona, também nasceu nesse distrito, fato esse que merece estudos posteriores.

As histórias relatadas pelos sanfoneiros do grupo focal são marcadas pela relação que esses artistas têm com os festejos juninos, que para a maioria deles, é o momento em que revive o artista que está por algum tempo adormecido. Durante o período que o artista parece estar adormecido, a vida que leva apresenta características muitas vezes distintas ou com nenhuma relação com a música. Josa do Acordeom relatou, em 2011, que foram vários os ramos em que já trabalhou - de taxista a cabeleireiro, e “[...] enquanto não vêm as festas, a gente fica pescando um trocadinho aqui, outro ali [...]”.

Novamente, a hereditariedade entra em cena, no caso de Josa do Acordeom, seu neto meio filho apresenta a vontade de tocar e se depender do incentivo e colaboração do avô, teremos em pouco tempo mais um sanfoneiro bonfinense.

4.2.7 Nivaldo do Acordeom: sem medo da mordida da sanfona

Nivaldo apresenta, em certa medida, uma herança musical, já que seu pai tocava violão em festas na microrregião de Senhor do Bonfim. Ele esclarece que, no tempo “de menino novo”, era difícil ter sanfoneiro por perto. Além disso, relata de que maneira fora atraído pelo fole:

Meu pai naquela época tocava violão, tocava na região todinha. Com a idade de uns 10 anos, eu já ia com meu pai, tocava triângulo. E o Pedro da Josina, onde ele estava, eu ia ver ele tocar, eu passava a noite todinha atrás das costas dele. Quando eu ia colocar o dedo na sanfona, ele dizia: - não coloque não que morde. Mas eu insistia. Eu achava a sanfona dele a coisa mais linda do mundo. Fui tocando violão com meu irmão. Até quando fiz negócio em uma sanfoninha trinta e dois baixos. Deixei uns dias escondido, com medo de meu pai brigar. Comecei a tocar e foi ligeiro, depois toquei numa maiorzinha e, não deu 30 dias, eu já estava tocando nas festinhas e até hoje. Comecei junto com o Josa. A gente morava perto e começamos juntos e estamos aí até hoje.

Apesar dos seus 62 anos, Nivaldo é desses sanfoneiros que, quando começam a tocar, não para tão cedo. Ele nos faz lembrar Sérgio do Forró, um sanfoneiro da região de Campo

Formoso-BA, que não termina uma festa enquanto houver no salão⁴⁰ um casal dançando. Na ocasião do grupo focal, quando Nivaldo começou a tocar, foram necessários muitos sinais emitidos pelo cinegrafista informando que ele poderia parar, haja vista que ainda havia outros sanfoneiros para se apresentarem através de sua musicalidade. Com isso, demonstrou-nos que, ao tocar sua sanfona, o seu tempo parece parar. A imagem abaixo retrata essa paixão:



Figura 25 - Nivaldo do Acordeom, junho de 2011
Foto: Nivaldo Oliveira

A identidade da cultura junina bonfinense repousa, pois, na representação social que os sanfoneiros construíram em suas trajetórias artístico-musicais. A esse respeito, fazendo um paralelo com a pesquisa realizada sobre os sanfoneiros de Sergipe, acionamos Vieira (2000): “Os sanfoneiros são sujeitos que criam sociabilidades no cotidiano das comunidades em que vivem”. Durante a pesquisa, percebemos isso também nos sanfoneiros bonfinenses, uma vez que, por serem representantes do fazer festivo, eles se fazem presentes nas mais diversas ocasiões - batizados, casamentos, aniversários, confraternizações de colegas de trabalho, nas atividades festivas relacionadas e promovidas pelas associações presentes em cada localidade, nas festas de padroeiros (os) – compartilhando, com os demais moradores, momentos diversos de socialização, como símbolos das festividades do município.

4.2.8 Nego da Sanfona: um homem, dois ofícios

Nivaldo Ferreira de Souza, hoje com 60 anos, é mais conhecido como Nego da Sanfona, e é mais um dos sertanejos bonfinenses praticantes do ofício da sanfona.

⁴⁰ Local onde normalmente é realizado um forró. Esse espaço, no sertão baiano, pode ser uma casa, um bar, ou até mesmo um lugar a céu aberto.

Em determinados momentos, Nego da Sanfona torna-se Nego do Peixe, devido a sua outra atividade laboral, pois ele é pescador. Com o apoio da família, e a partir da herança paterna, vez que seu pai também tocava pé-de-bode, desenvolveu o apreço pela sanfona. Em alguns momentos chegou a desistir do instrumento, pois precisou concentrar seus esforços no labor da pescaria e, até mesmo, a fazer queijos para vender. Mas relata que, ao ver os colegas sanfoneiros de sua geração tocar, “dava aquela vontade de voltar a tocar também”. Ele cita que era fã de Nivaldo. Diante da atração e gosto pela música, toca ainda hoje, principalmente no período de São João:



Figura 26 - Nego da Sanfona, junho de 2011
Foto: Nivaldo Oliveira

Segundo Nego da Sanfona tocar “é dom de Deus, a gente vai ouvindo acompanhando e de repente aprende”. Em sua maioria, os Sanfoneiros de Senhor do Bonfim consideram que possuem um dom e que esse dom foi desenvolvido com a prática. Um aprendizado que se deu de maneira informal, com a sensibilidade auditiva que cada um tem. Relataram que, ao ouvir outros artistas, ao observar apreciando a apresentação de outros, se encantaram pela sonoridade que a sanfona emite. Por isso, inferimos que as cantorias e os violeiros da região influenciaram esses sujeitos a percorrerem os caminhos da música. Um dom que se

desenvolveu em um ambiente, no espaço de convívio social no qual esses artistas da música, ainda jovens viveram.

O despertar dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim para a prática musical com a sanfona parece ocorrer sobretudo no ambiente social em que estão inseridos. Isso fica evidente quando eles relatam que os pais já tocavam algum instrumento, ou quando afirmam que o próprio tocador os levavam para a festa. Assim, de fato, o contexto social que, neste sentido é o meio rural, o sertão, atuou como um elo, entrelaçando os sujeitos tocadores e essa prática tão atrelada a culturas rurais: o entoar da sanfona.

4.2.9 João da Sanfona: o que os olhos não veem, a audição compensa

A linguagem musical tem valoroso significado para as sociedades, para os sujeitos, sobretudo no sentido da prática do lazer e da ludicidade. É também através da música que podem ser estabelecidas na sociedade atividades integradoras, e estas estão em contraposição à ideia de uma sociedade excludente e individualista. Para João da Sanfona, morador da cidade de Senhor do Bonfim, apesar de cego e com idade de 64 anos, a linguagem musical é um meio pelo qual ele percebe o território, o ambiente, as pessoas. É a sua forma individual de expressão, acima de tudo, sua forma de afirmação. Assim, a deficiência visual não o impede de ser um dos principais sanfoneiros da cidade, já que a sensibilidade musical e a audição aguçada, aliadas ao seu talento, inserem-lhe, com altivez, entre os mais hábeis sanfoneiros da cidade. Além disso, destaca-se no grupo, devido à consciência e criticidade com que faz valer os seus direitos.

Com uma concepção politizada de mundo, João da Sanfona nos fez enxergar que os sanfoneiros bonfinenses carecem de uma política de valorização. Entre outros questionamentos, ele afirmou que existe um decréscimo de cem por cento do valor de contratação para sua apresentação, se comparado a anos anteriores. Outro ponto de forte crítica é sobre a possibilidade de reprodução e gravação de CDs para fins comerciais. Faltam no município políticas de fomento e de valorização às suas e outras práticas culturais. Em entrevista com o grupo focal, João da Sanfona relata:

Eu toco porque eu tenho vocação, um dom, e gosto. Mas, se fosse pra viver só disso, não dava. A gente entende que deveria melhorar, agora não melhora, porque, a gente não sabe. Já houve época de um sanfoneiro pé-de-serra ganhar aqui oitocentos reais pra tocar, hoje querem pagar trezentos reais, menos da metade. Assim, não tem como um sanfoneiro ir pra frente ou progredir. Até um zabumba que a pessoa quer trocar não pode, porque a cada

ano o instrumento aumenta cinquenta por cento do seu valor. E a festa da gente faz é cair o valor. A sanfona eu não quero nem falar nela, porque a minha tem 32 anos na minha mão, e eu peço a Deus que um dia ela não tore no meio, porque, se ela torar..., aí eu fico sem ela, não posso comprar outra, não tenho quem me dê. É pedir a Deus que a minha não tore no meio! (nesse momento arranca risos de todos os presentes, pela sua forma natural e realística de se expressar).

Durante os festejos juninos de 2012, participamos da festa, tentando identificar nas práticas de tal festa a presença de sanfoneiros. Nos chamou a atenção, a vitalidade e o profissionalismo de João da Sanfona, quando registrei uma sequencia de quatro apresentações desse artista: no dia 21 de junho (quinta-feira), esteve fazendo o forró do Instituto Psicopedagógico em Senhor do Bonfim, uma escola que atende crianças que apresentam variadas necessidades educativas, aliás esse forró conta a cada ano com a sua apresentação. A estudante Lindanea Evangelista disse que pode até ficar sem ir pra escola durante o período letivo quando não está com vontade, mas quando chega o São João, “Eu vou!”. E afirma que não perde um forró com o Seu João da Sanfona; outro momentos mencionados no mesm dia 21, à noite, foi quando da apresentação no Bar Stop Beer: não permaneci até o final, mas pelo público e pela animação, o forró deve ter varado a madrugada. A animação de Seu João da Sanfona é estampada:



Figura 27 - João da Sanfona, junho de 2011
Foto: Nivaldo Oliveira

No dia seguinte, 22 de junho, noite de sexta-feira, novamente João da Sanfona se apresenta no Bar Stop Beer, e já era grande o número de visitantes na cidade. Até aí estávamos considerando normal a sequencia de apresentações, sobretudo porque é o período esperado todo ano, o “Natal bonfinense” como já disse o presidente da Associação Comercial de Senhor do Bonfim, referindo-se ao período junino como o de maior aquecimento do comércio local. Porém, no sábado, às oito horas da manhã, João da Sanfona já estava em frente a uma casa comercial, a “Torra Torra”, para se apresentar e é claro atrair público consumidor para a loja. Outra situação que percebemos é que os acompanhantes dele parecem demonstrar maior cansaço que o seu, pois, nesse sábado, o triangueiro e o zabumbeiro eram outros.

4.2.10 Dudu do Acordeom: do pagode ao forró



Figura 28 - Dudu do Acordeom, junho de 2011
Foto: Nivaldo Oliveira

Dudu do Acordeom, o mais jovem dos sanfoneiros com apenas 27 anos e também participante do grupo focal, relata que começou a estudar música na Filarmônica União Bonfinense e logo já estava tocando teclado e fazendo parte de uma banda de pagode. Foi então que recebeu uma proposta do dono da banda: trocar o teclado por uma sanfona e, a partir disso, aprender a tocá-la.

Dudu diz ter pensado um pouco, mas, quando viu o instrumento que ao seu olhar reluzia, encarou o desafio, e realizou a troca.

No que diz respeito às reflexões e reivindicações dos seus pares quanto à falta de incentivo cultural através de políticas públicas, Dudu concorda com os colegas e complementa: “O mais importante era que o forró fosse preservado, principalmente na época do São João”. Percebemos que, ao reivindicar sobre a preservação do forró, implicitamente, os sanfoneiros reivindicam um comprometimento maior por parte do poder público para que eles, artistas que alimentam o sonho de terem suas trajetórias artísticas reconhecidas, possam, dessa forma, constituir o fortalecimento dos seus espaços no contexto dos festejos juninos locais.



Figura 29 - Josa do Acordeom à esquerda e Dudu da Acordeom à direita
Foto: Nivaldo Oliviera

Representante da nova geração dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, Dudu do Acordeom teve sua carreira artística atrelada ao pagode. Dos sanfoneiros que participaram do grupo focal, ele é o único que já estudou música e lê partituras. Apesar de não ter em sua família uma ligação direta com a sanfona ou com a música, afirmou que, através de amigades e de uma família amiga da localidade de Passagem Velha, distrito de Bonfim, teve íntima ligação com as comemorações juninas, com alguns rituais que ele descreve terem sido decisivos, quando aceitou tocar sanfona ao invés de teclado. Contou em entrevista no grupo focal que sua família recebia sanfoneiros e blocos no São João de casa em casa, que também havia na sua casa o hábito de acender fogueiras.

Um aspecto a ser registrado aqui e que é recorrente no discurso dos sanfoneiros é que o período junino é o mais favorável para eles, uma prática que vem se constituindo no decorrer dos anos é a contratação de sanfoneiros por casas comerciais para atrair público consumidor. Essa prática se apresenta, sobretudo no mês de junho, período em que o clima de festa envolve a cidade. Em pesquisa realizada em junho de 2012, registramos algumas dessas casas comerciais que apostaram nessa prática como estratégia publicitária.



Figura 30 - Toinho e sua Gente; Reinaldo do Acordeom e Nego da Sanfona
Apresentação em casas comerciais de Senhor do Bonfim, junho de 2012
Fotos: Leonice Souza

Nas fotografias acima nota-se a presença dos acompanhantes do sanfoneiro: basicamente o triangueiro e o zabumbeiro. No dia da entrevista com o grupo focal, os dois acompanhantes que fazem parte do trio de João da Sanfona, propiciaram a realização de um momento suntuoso, quando cada um apresentou uma mostra de seu talento. Naquela ocasião, somente João da Sanfona havia levado os acompanhantes, de modo que foram eles, Pedrinho da Zabumba e Douglas do Triângulo (pai e filho), quem completaram a apresentação de todos os sanfoneiros que estavam presentes no grupo focal. Após a realização do grupo focal, em conversa com Nem (músico da Filarmônica União Bonfinense), este afirmou que Pedrinho da Zabumba é um dos maiores zabumbeiros de Bonfim.

4.2.11 Tião do Acordeom: o folclórico

Certamente cada artista brasileiro que se dedica ou se dedicou ao labor com a sanfona merece destaque. Entretanto, além dos que já foram citados neste estudo, outros artistas ocupam lugar de destaque em se tratando da escola de sanfoneiros criada por Luiz Gonzaga. Dentre os seguidores de Gonzagão, destacamos alguns expoentes que reverenciam o “Rei do Baião” e se dedicam ao ofício como artistas da região de Senhor do Bonfim. Tocando sua sanfona, cantam e encantam especialmente nas festas juninas, como Sebastião Manoel da Silva (72 anos de idade), que chegou a Senhor do Bonfim há 40 anos, atende pela alcunha

de Tião do Acordeom e está entre os sanfoneiros mais requisitados dos festejos juninos do município.



Figura 31 - Tião do Acordeom diante da estátua de Luiz Gonzaga
Foto: Monacês

Nascido em São Joaquim do Monte (PE), o sanfoneiro revela que sua música nasceu de um encontro com Luiz Gonzaga, quando Tião tinha apenas 12 anos de idade. O início da relação desse artista com a sanfona revela que, para muitos sanfoneiros, a intimidade no manuseio do instrumento está mais relacionada à vocação musical do que a uma aprendizagem formal, conforme podemos notar nas declarações de Tião (2012) a seguir, concedidas durante a pesquisa de campo desse estudo:

Era nove horas da noite, ele (**Luiz Gonzaga**) tava tocando sentado num tamborete, em Bonito, Pernambuco. Todo mundo tava batendo palma. Eu cheguei e perto dele fiquei. Quando foi uma hora da madrugada, ele chegou pra mim e disse”:

- Venha cá, você pode ficar com a sanfona aqui, enquanto que vou tomar um café?
- Posso, eu disse.
- Não deixe ninguém pegar.
- Deixo não.

Quando ele chegou, eu tava tocando *Asa Branca: Tâna-nâna-nâna-nâna-nâna-nâna-nâ-nâ-nâ-nâ*⁴¹. (Grifos nossos)

Após ter despertado para o campo musical, Tião representa os sanfoneiros de Senhor do Bonfim, já que assume viés um tanto folclórico, sobretudo traduzido em sua indumentária, que é carregada de barangandãs, enfeites; por essa razão, Tião afirma que não há outro sanfoneiro na região que tenha uma roupa assim. Em retribuição à sorte lançada por Luiz Gonzaga a ele, compôs um baião, que não tem título, mas afirma que foi dedicado ao Rei do Baião. Segue a letra:

Gonzagão andou o mundo inteiro
 Ele cumpriu a sua missão
 Tocando e cantando para o povo
 Mostrando que era Luiz do Baião
 Tocando e cantando para o povo
 E mostrando que era Luiz do Baião
 Luiz Gonzaga foi o Rei do Baião do Brasil
 Sivuca foi quem fez a canção no estrangeiro
 Nosso Pai dê um bom descanso a ele
 Eles dois foram grande sanfoneiro
 Chora Exu, chora
 Chora Exu, chora sertão
 Chora o povo do mundo inteiro
 Porque morreu o Rei do Baião
 Essa homenagem eu fiz para o Gonzagão
 Que ele foi o herói do sertão
 Que ainda hoje a gente sente a saudade
 De Luiz do Rei do Baião

Existe nos discursos dos sanfoneiros de Bonfim uma ideia de sobrevivência, já que, para a maioria dos sanfoneiros, somente através da música não é possível garantir a subsistência da família. “A nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência [...]” (BHABHA, 2007, p. 298). É a contínua vivência da cultura da resistência que tem marcado as histórias e as subjetividades dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim.

4.3 A SANFONA COMO INSTRUMENTO SIMBÓLICO PARA O SANFONEIRO

As tradições estão ligadas basicamente à memória de um povo, como afirma Giddens (2002), que lhes atribui significados próprios e, com suas lógicas internas, conferem confiança às práticas sociais rotineiras. Neste sentido, as tradições têm caráter transitório e são

⁴¹ A onomatopeia representa o som vocalizado pelo sanfoneiro Tião do Acordeom para expressar os sons produzidos quando entrou em contato pela primeira vez com a sanfona, que lhe fora confiada por Luiz Gonzaga.

constantemente recriadas. Em Senhor do Bonfim, é fundamental a importância de compreender como vem ocorrendo as transformações na cultura junina local, sobretudo, nas práticas dos sanfoneiros locais.

Ao serem questionados sobre quando ou como surgiu o interesse pela sanfona, os depoimentos apresentam uma similaridade, pois, em sua maioria, revelam que o interesse pelo instrumento sanfona surgiu logo na infância, através da figura do pai. O espaço geográfico que se desenha com os relatos é o da zona rural, mesmo para o sanfoneiro mais jovem (Dudu do Acordeom), que se reporta à Passagem Velha, povoado que dista 10 km da sede do município de Senhor do Bonfim, para dizer que foi lá que surgiu o interesse pela música.

Os depoimentos coletados são embebidos de certa nostalgia, sobretudo ao se reportarem ao período dos festejos juninos, como afirma Chiquinho da Sanfona:

Eu alcancei 30 dias de festa aqui, a gente pegava a sanfona, colocava no peito e saía com aquela turma de rua em rua, de casa em casa, ali tinha comida, tinha bebida, saia pra outra e mais outra, o São João de Bonfim era isso, tinha pastoril, tinha quadrilha, tinha rodas, e essas coisas hoje estão se acabando, estão morrendo.

Comentários como esses exigem, no entanto, algumas reflexões, pois se reportam aos festejos juninos de outrora com saudosismo e até mesmo expressam que o São João de Senhor do Bonfim está perdendo a “tradição”; mas, em outros momentos, evidenciam que os sanfoneiros se mostram favoráveis às inúmeras inovações que ocorreram no contexto dos festejos juninos bonfinenses, como, por exemplo, a mudança da festa de largo do espaço oficial, que se deslocou da Praça Nova do Congresso para o Parque da Cidade. Mudança essa proposta e arquitetada pelo poder público municipal para compor o circuito oficial da festa. Além do mais, esses sujeitos se mostram também favoráveis à incorporação de outros instrumentos, que não só a zabumba e o triângulo, na execução do forró, conforme explica Josa da Sanfona:

A gente antigamente tocava somente com o triângulo, a zabumba e a sanfona. Mas agora, com essa sonorização grande, se a gente subir no palco só com isso, fica aquele vazio; então a gente coloca um baixo, um teclado, que, daí, dá mais peso, mas a gente continua com o estilo pé de serra.

O São João de Senhor do Bonfim cresceu, tomou novas proporções, lançou-se na mídia e, evidentemente, o poder público municipal o trata como política pública, como uma identidade constituída para o município. Uma identidade cultural que é constituída socialmente. Podemos compreender que a identidade constituída para os sanfoneiros em

Senhor do Bonfim, perpassa pelas formas de representação e relação de cada um deles com as transformações ocorridas na sociedade e, por conseguinte, no movimento de transformação dessas práticas. Por essa razão, constatamos que os sanfoneiros bonfinenses apresentam, em suas identidades, tanto aspectos de outrora, definidos como tradicionais, quanto elementos da contemporaneidade, a exemplo das referências históricas ao São João da cidade, reminiscências do antigo que vivem na memória dos sanfoneiros, e do boné de Dudu do Acordeom, bem como da incorporação do teclado e do baixo aos trios de sanfoneiros, que representam novos elementos agregados à tradição desses sujeitos da música.

Com base nas entrevistas dos sanfoneiros, podemos conferir pela fala dos mesmos que a sanfona é uma extensão das suas vidas - “Ave Maria! é tudo”! - disse Nivaldo do Acordeom (2011), e os demais concordaram. Diante desse questionamento, os relatos foram muitos, a começar por João da Sanfona (2012), que declarou: “Eu, pra mim, se eu ficar sem ela, é o mesmo que perder um ser meu. Porque foi Deus que me deu o dom, e aquilo que Deus dá a gente tem que preservar. Não é coisa que se ache fácil nem na areia nem no chão”.

O sentimento pelo instrumento é claramente percebido através dos depoimentos, o apego que cada um relata ter com seu fole, demonstrando uma dependência construída com o hábito de tocar. Assim, Nivaldo do Acordeom, acrescenta: “Eu não vivo sem minha sanfona. Não fico nem oito dias sem a minha sanfona. Não consigo. É a minha vida”.

Ainda sobre o significado da sanfona para o sanfoneiro de Senhor do Bonfim, tomamos por referência a história de Luiz Gonzaga, que narra as várias dificuldades porque passou esse artista para adquirir o seu primeiro instrumento. O processo de aproximação do instrumento com o artista se dá pela atração, pelo envolvimento, que, de alguma forma, perpassa pelo significado e subjetividade que o próprio sanfoneiro imprime ao fole, fazendo com que a relação estabelecida entre homem e instrumento seja marcada por sentimentalismo. Às vezes, esses homens da sanfona vivificam uma relação fabulosa, pois personificam seus instrumentos, atribuindo-lhes aspectos humanos. Assim, por exemplo, perder a sanfona significa, para alguns, perderem um ente querido, como podemos notar nos depoimentos a seguir:

Josa do Acordeom: - “Eu vendi a minha sanfona em março pensando em ir a São Paulo em dezembro comprar outra e fiquei quase doido. Tive que comprar outra sanfona rápido. Não aguentei ficar sem”.

Cicinho de Assis: - “A sanfona pra mim mesmo é como se fosse uma segunda mulher. Eu estou dando entrevista aqui e tô sentindo que tá faltando; pra mim ela é um pedaço do meu corpo sabe”.

Não podemos falar em estruturas de significado e símbolos através de uma leitura linear, já que as construções simbólicas se dão no campo da individualidade, das circunstâncias e envolvem uma série de significados, formando, assim, inúmeros tecidos, os quais, no caso do significado da sanfona para os Sanfoneiros de Senhor do Bonfim não podem ser reconstituídos apenas com alguns relatos. Entretanto, a pesquisa realizada possibilita-nos afirmar que, para esses artistas, a longa história de relacionamento com a sanfona possui contornos de vivência íntima, de apego, de sentimentos profundos, que podem ser esclarecidos em outros momentos, por meio de uma investigação mais apurada, em que o tempo da pesquisa permita o acionamento de técnicas capazes de evidenciar, mais pormenorizadamente, as memórias desses sujeitos.

Obviamente, cada um desses sanfoneiros construiu suas práticas culturais, segundo suas vivências e emoções inerentes às suas trajetórias de vida. Neste sentido, Nego da Sanfona afirma: “A sanfona é aquele instrumento que lhe acalma, você pode estar com raiva ou cabeça quente, e quando chega em casa, vê a sanfona, pega e pronto, passa tudo”.

Do mesmo modo, Zaca do Acordeom, expressa em palavras o que a sanfona significa para ele:

A sanfona é minha companhia para tudo, quando eu tô triste, pego ela, começo a tocar e logo me alegro, às vezes quando discuto com minha mulher [...] pra não render a briga eu vou lá começo a tocar, relaxo, acaba todo o nervosismo, e fica tudo bem. [...] A sanfona é tudo na minha vida. Eu não conseguiria ficar sem uma sanfona de jeito nenhum, eu não viveria sem uma sanfona de jeito nenhum, quando os caras roubaram minha sanfona eu fiquei quase doido, é verdade que não faltou sanfona para eu trabalhar, porque meus amigos me emprestavam, mas eu queria ter a minha, como agora já tenho.

Comprovamos na fala de Zaca do Acordeom a íntima relação de companheirismo estabelecida com o instrumento, pois em sua história de vida, a importância que o fole representa para sua família e para ele, a sanfona foi um elemento central, desde a constituição artística de seu pai à sua carreira artística no Trio Bahia; com outros CDs gravados, Zaca faz planos para um futuro próximo.

Para os sanfoneiros, além de possibilitar a concretização de músicas, a sanfona também pode espantar a tristeza. Isso pode ser notado nos depoimentos dos participantes do grupo focal e também na composição *Sanfona Sentida*, de Dominginhos e Anastácia, que tentaram expressar, por meio da música, como ou o quanto a sanfona seria capaz de acalantar uma tristeza. Neste último caso, uma tristeza provocada pelo amor não correspondido. Segue abaixo, trecho da música. Ela também está presente na discografia de Luiz Gonzaga.

[...]

Chora sanfona sentida
Em meu peito gemendo
Vai machucando
E o meu peito de amor vai morrendo

Quanto mais chora
Me entrego todinho ao amor
E teu gemido disfarça
Em minh'alma essa dor...

Argumentamos, pois, que a relação entre a sanfona e os Sanfoneiros de Senhor do Bonfim, desenhada através dos depoimentos colhidos, implicam em uma história de amor que vai para além do instrumento, e se complementa pela prática cultural de serem responsáveis por compartilhar sua música com as outras pessoas, por animar ou tornar festivo um ambiente. E eles vão juntando as experiências e tradições uma enorme necessidade de sobreviver, permeada de sonhos, decepções e incertezas em um movimento tenso e intenso de construção de identidades, cujo elo comum é a sanfona e as tradições a que ela se relaciona. Por isso, a proximidade com a sanfona tem que ser garantida, para que continuem a “levar alegria aonde vão”. Daí o medo de perder o instrumento, pois isso significaria também abandonar o ofício que os deixa felizes.

Os medos e as incertezas apresentados nas entrevistas não sobrepujam as alegrias e experiências contadas, de modo que eles afirmam que é um caminho escolhido e que não há o desejo em voltar atrás. Em depoimento, Dudu do Acordeom afirma: “Por mais que a gente passe um tempo parado, sempre fica o sentimento e o desejo de tocar. E a gente volta”.

Além desses aspectos, já descritos, os depoimentos deixam evidente que todos os sanfoneiros do grupo focal não vivem ou sobrevivem exclusivamente da música, têm outros ofícios constituidores de sua renda nos demais meses do ano. Sobre esse aspecto, Luiz Moreira, compositor bonfinense, afirmou em entrevista concedida: “A sanfona é como fruta

fora da irrigação: só dá no tempo” para, metaforicamente, se referir ao mês de junho como o período propício e ao mesmo tempo limitado para os sanfoneiros trabalharem.

Mas nem tudo são saudade e indignação, o sentimento predominante para a nova geração de sanfoneiros em Senhor do Bonfim-BA traz a marca do tradicional, sem estar preso a ele. Os sonhos são refeitos e a nova geração de sanfoneiros bonfinenses se reconfigura agregando marcas do seu tempo. Poderia citar, além de Dudu do Acordeom, mais alguns jovens sanfoneiros bonfinenses. Reinaldo do Acordeom é um deles (ver figura 30, p. 102): natural de Missão do Sahy, distrito de Senhor do Bonfim, compõe um grupo de forró com seus dois irmãos. No dia 9 de julho de 2012, presenciei o grupo se apresentando na festa de Nossa Senhora da Paz, no povoado de Cachoerinha.

Outro jovem sanfoneiro é Wilson (Wilsinho do Acordeom), morador de Salvador há alguns anos, ele associa os estudos (curso de Enfermagem na UFBA) com ensaios e apresentações da banda de forró “universitário” que integra. É considerado por muitos bonfinenses como um habilidoso tocador. Em junho de 2009, sua expressão artística ajudou a despertar o meu interesse em estudar esses sujeitos; ocorreu que Toinho e Sua Gente se apresentava quando Wilsinho chegou ao local, e as pessoas pediram para que ele tocasse um pouco. Prontamente atendeu, ao devolver a sanfona para Toinho, e esse sanfoneiro pareceu ficar envergonhado já que Wilsinho arrancou dos participantes calorosos aplausos. No entanto, ao perceber isso, Wilsinho tomou o microfone e agradeceu em público o incentivo recebido, explicou que se hoje ele era sanfoneiro foi porque quando criança passara várias noites a apreciar as apresentações de Toinho nas localidades próximas a Quicé, onde seu avô tinha roça. E que esse sanfoneiro mais velho teria forte influencia no seu despertar para a sanfona. Desse modo, os multireferenciais são algumas das marcas que compõem o ofício de sanfoneiro em Senhor do Bonfim. Assim, as mudanças são incorporadas, seja no aspecto visual, estético ou de visão artística.

4.4 A BARRACA ENCONTRO DOS SANFONEIROS COMO UM ESPAÇO DE RESISTÊNCIA

Segundo dados da Prefeitura Municipal, a feira livre de Senhor do Bonfim é a segunda maior do Nordeste, já que a maior está na cidade de Caruaru. Todos os dias da semana são dias de feira. Entretanto, nos dias de sexta e sábado, ela alcança seu apogeu, ocupando três praças localizadas na área central do comércio. É nessa feira onde está

localizada a “Barraca Encontro dos Sanfoneiros”, que foi assim batizada por ser um espaço que atraía os tocadores, principalmente os sanfoneiros de Senhor do Bonfim e região.

O proprietário da barraca é o popularmente conhecido por Seu Tomazinho, citado anteriormente, sanfoneiro há mais de 50 anos, considerado um ícone no município quando o assunto é sanfona. Além disso, é um dos poucos na cidade que conserta os foles que aparecem quebrados. Seus 81 anos de idade e a artrose que o acomete têm limitado seu ofício, mas se ele senta e apóia a sanfona no colo, ainda toca.

Trata-se de um *lócus* de resistência da manifestação cultural dos sanfoneiros bonfinenses. Para compreender a constituição desse espaço, pesquisamos a origem da Barraca, para saber como e com que intuito ela foi criada. Mauro Coelho, fotógrafo bonfinense, declarou em entrevista que a Barraca Encontro dos Sanfoneiros deu início quando Zacarias, o Zazá, filho de Eliziário, comprou uma barraca na feira. Ele tinha vindo de São Paulo e decidiu tocar na barraca para ganhar dinheiro, depois ele formou o Trio Bahia, gravou a música *Meu passarinho voou*, e retornou a São Paulo para gravar disco. Foi nesse período que Seu Tomazinho comprou a barraca e deu continuidade ao comércio.

Segundo Tito Rocha, a barraca identificada com esse nome “Encontro dos Sanfoneiros” é algo recente, que deveria ter mais representatividade, dado o nome que carrega. Por isso, sinaliza a necessidade de haver incentivo e organização por parte da Secretaria de Cultura do município, com programações fixas e com periodicidade definida.

Não obstante, parece ser justamente esse tom de descompromisso com agendas fixas que faz da Barraca espaço de aconchego para os músicos e também para os adeptos do fole. Olhando por esse prisma, a Barraca se diferencia e, ao mesmo tempo, se aproxima dos sanfoneiros. Diferencia-se quando não há um tempo ou período do ano definido para que eles possam tocar, e aproxima-se deles no sentido de ser o lugar onde podem ir, independentemente se é época junina ou não.



Figura 32 - Barraca Encontro dos Sanfoneiros, Senhor do Bonfim, junho de 2012
Foto: Leonice Souza

Destacam-se na foto os sujeitos frequentadores da barraca que afirmam serem atraídos pelo som da sanfona, e alguns que não quiseram se identificar afirmam que além do forró sempre aparecem mulheres para forrozarem. Um espaço de lazer bastante explorado pelo documentário *Uma Feira Livre*, de 2011, quando o personagem principal, que é feirante, deixa sua esposa (grávida) tomando conta de sua barraca na feira, vai tomar umas “pingas” e se distrair no forró da Barraca Encontro dos Sanfoneiros. Obviamente, no período junino, a Barraca torna-se lugar de maior aglomeração de pessoas, de atrações, visitantes e turistas. Transforma-se até mesmo em local para matérias jornalísticas e televisivas. Tomando as palavras de Sulamita Vieira (2000), “os velhos sanfoneiros” frequentadores desse espaço se articulam, criam laços com o mundo da música, com o público diverso, e ao fazer isso mantém alguns elementos dessa prática cultural.

Chiquinho da Sanfona afirmou em 2011 que um dos poucos lugares que os sanfoneiros têm para matar a saudade de tocar é na Barraca Encontro dos Sanfoneiros: “Ela se destaca das demais, é o foco de nós todos”. Nesse espaço de convivência não poderia deixar de registrar a presença da “dona da barraca”, pois, como afirma Seu Tomazinho: - “Eu não sou o dono não, a dona é ela” - apontando para sua mulher, Dona Jacira, administradora da barraca. Ela chega cedo, primeiro que Tomás e organiza as bebidas e prepara algum petisco como frango assado e amendoim. Vale lembrar que o banquete é sempre parceiro fiel da festa, e segundo Bakhtin (2010, p. 243) “[...] o banquete é uma peça necessária a todo o regozijo popular”. O som do fole na Barraca Encontro de Sanfoneiros representa sempre uma festa.

Dona Jacira concedeu-nos entrevista em 2011, e disse: “Meus filhos já me pediram para eu fechar a barraca, mas eu sei que, se eu fizer isso, eu acabo com Tomás. Seria o mesmo que matar ele, então eu fico até o dia que Deus quiser”. Com sensibilidade, sabedoria e dedicação ao marido, ela não deixa faltar o combustível vital para manter acesa a chama de Seu Tomazinho, que é a Barraca.

O programa Rede Bahia Revista, da TV Bahia, afiliada da Rede Globo, exibiu no dia 10 de junho de 2012 uma reportagem sobre os caminhos do São João, e apresentou entre algumas práticas do São João bonfinense a Barraca Encontro dos Sanfoneiros como um espaço onde a velha guarda se encontra para o forró do Sertão. Entre outras informações, a repórter Anna Valéria fala que a barraca foi tema do documentário produzido por Nivaldo Oliveira, *Uma Feira Livre*, que tenta expressar a identidade cultural do povo da região e tem como atores protagonistas Eugênio Talma (Geninho) e Nauvinha Aguiar, ambos bonfinenses.

Sabemos que num âmbito maior, a questão cultural requer propostas de políticas públicas e a elaboração conjunta de planos ou projetos aprovados em lei com que venham beneficiar os municípios. Os recursos que apoiam os movimentos culturais acabam promovendo ou incentivando as práticas culturais de cada lugar. A questão da cultura é também responsabilidade de todos, e a elaboração conjunta de Planos de Cultura pode e deve ter participação ativa da comunidade em questão.

Na prática os contornos podem distanciar-se dessa preocupação com a perpetuação dessa cultura, ou talvez não sejam vistos como prioridades, ficando nas mãos do poder público lhe atribuíram um destino incerto. Como exemplo citamos a própria Barraca Encontro dos Sanfoneiros, que logo após as festividades juninas de 2012 foi removida do seu antigo local juntamente a outras da Praça Augusto Sena Gomes, e removida para outro local provisório, de difícil acesso, sob a alegação - por parte da Prefeitura Municipal - de que essa mudança decorre da necessidade de um projeto de urbanização e arquitetura que estava previsto dentre as obras públicas para a ocasião.

Este episódio gerou algumas insatisfações por parte dos proprietários, mas, em reunião com os barraqueiros, o Prefeito, Professor Paulo Machado, afirmou que no projeto será construído um coreto e outros elementos de lazer. A planta da nova praça prevê um belo espaço urbano para as famílias bonfinenses, com um coreto para apresentações culturais, bancos, canteiros floridos, tendo-se como aléia central fileiras de palmeiras imperiais. Está no

projeto um monumento em homenagem ao poeta Augusto Sena Gomes⁴². Mas existem outras promessas de que na praça sejam construídos outros quiosques, que melhorariam as estruturas, bem como as condições de higiene e saneamento das barracas, a exemplo do que aconteceu na Praça Juraci Magalhães.

Não afirmamos aqui ser o poder público municipal culpado pela a descaracterização da cultura dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim, pelo contrário, buscamos nele uma espécie de canal, suporte, um *link* entre essa prática cultural e a gestão pública, como parte do seu compromisso e responsabilidade, buscando articular-se através de parcerias com outras esferas, no sentido de atender as necessidades profissionais que foram relatadas pelos sanfoneiros através dos depoimentos.

Destarte, tentamos fazer nesse capítulo uma análise dos depoimentos registrados no grupo focal, procurando analisar seus sentidos e a constituição identitária dos sanfoneiros bonfinenses no município.

Sabemos que o exercício de toda atividade humana tem a sua origem nas necessidades, atitudes e fatos cotidianos. Qualquer atividade exercida pelo ser humano traz em seu bojo, uma grande bagagem de conhecimento histórico cultural herdado de outras gerações e, conseqüentemente produzido, reproduzido e ampliado conforme as necessidades de sobrevivência. Para tanto, o homem precisa utilizar seus conhecimentos produzidos através do tempo, construindo equipamentos e técnicas que simplificam as atividades do cotidiano e permitem ultrapassar as limitações naturais impostas pelo meio em que vivem e buscar outros recursos locais,

A análise de elementos, a interação social de reelaboração e retomadas de conceitos prevê, através do registro desse estudo, a possibilidade de reconstrução de nossas histórias que são fundamentais e possíveis na busca da revitalização da prática cultural dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim, que têm nas festas juninas a sua maior expressão.

⁴²Disponível em <<http://www.senhordobonfim.ba.gov.br/wp/noticias/pracas-augusto-sena-gomes-sera-reformada-ja/>>
Acesso em: 21 jul. 2012

5 ACORDES FINAIS

Abordar um tema sobre questões culturais é assunto inesgotável, não só por se tratar de um campo vasto, mas, principalmente, por adentrar nas representações sociais que, neste contexto, diz respeito aos artistas sanfoneiros. Isto implica também desafios, uma vez que esses profissionais enfrentam alguns dissabores dessa prática cultural para ter seu trabalho reconhecido e sua identidade fortalecida.

Procuramos evidenciar as descobertas sobre a constituição da identidade dos Sanfoneiros Bonfinenses, e os processos de invenção e reinvenção da tradição pelos quais passam, ainda hoje, essa prática. O São João representa o *locus* dos sanfoneiros, uma prática que em Senhor do Bonfim se constituiu como símbolo identitário do município. Ao revelar o momento em que esses sujeitos passam a ser os protagonistas das comemorações juninas locais, evidenciamos que já agregam características identitárias de suas comunidades, passam no decorrer dos anos a atualizar essa prática com naturalidade, no exercício do seu cotidiano, e expressam-na com maior ênfase nos festejos juninos.

Na abordagem dessa Dissertação voltamo-nos para a noção de identidade e para a concepção de sujeitos que estaríamos pautados. Neste sentido, a identidade é abordada como uma teia complexa composta de narrativas de tradição, de contradição dessa tradição e de não fixidez. Desse modo compreendemos a identidade dos Sanfoneiros de Senhor do Bonfim, como um processo não acabado. Situação essa que nos impossibilita situar os sanfoneiros bonfinenses em uma única identidade, ou referência identitária. Esses sujeitos se constituem, principalmente, através da multireferencialidade, em que visualizamos nas histórias contadas, produzidas historicamente e baseadas na singularidade de cada depoente.

Discorreremos ainda sobre o território do município de Senhor do Bonfim, *locus* de realização da pesquisa, levando em consideração aspectos físicos e culturais sobre a constituição dos festejos juninos locais e como esses se tornam signos da identidade de seu povo. Enfatizamos a trajetória dessa festa popular e como ela se estabelece enquanto festa de largo, evidenciando relatos de como essa prática festiva acontecia em períodos pretéritos. Tentamos compreender que essas transformações ocorridas constituem “fenômenos por excelência híbridos” (CUCHE, 2002, p. 148). Percebemos com o decorrer da pesquisa que a história dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim está intimamente relacionada com os festejos

juninos, de modo que em alguns momentos os sujeitos da pesquisa foram apresentados em um contexto específico, que é o período junino.

Ao construir os textos que representam o resultado do processo de pesquisa, ressaltamos a importância da aproximação e do convívio com os sujeitos, personagens protagonistas de uma história, que entram e saem de cena sazonalmente. Esses momentos de convívio, de entrevistas e de conversas informais nos proporcionaram momentos de intenso aprendizado sobre seus saberes, suas vivências e sobre seus sonhos, de modo que ao escrever essa Dissertação buscamos traduzir em uma linguagem que se aproximasse da história real.

As mudanças ocorreram tanto no contexto das práticas do São João, quanto na *performance* artística dos sanfoneiros, em vários aspectos: em alguns as mudanças ocorreram de maneira mais tímida, em outros de uma maneira mais radical, a exemplo da composição da indumentária utilizada por Luiz Gonzaga e refletida em Eliziário, e que nossos sanfoneiros atuais a descartaram. Dessa forma esses sujeitos tornam-se participantes na criação e transformação da cultura popular, conforme ressalta Burke (1989, p. 138): “Se um indivíduo produz inovações ou variações apreciadas pela comunidade, elas serão imitadas e assim passarão a fazer parte do repertório coletivo da tradição, Se suas inovações não são aprovadas, elas morrerão com eles, ou até antes”. Neste sentido, a *performance* estética criada por Luiz Gonzaga e seguida por muitos sanfoneiros permaneceu viva por um determinado período, não estando presente na atualidade na indumentária utilizada pela grande maioria dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim. Hoje esses sujeitos são amparados por um simbolismo que representa entre outras questões, a ideia de divertimento e lazer.

Enriquecendo a pauta, sentimos a necessidade de realizar um estudo sobre a sanfona e constatamos que este instrumento traz em sua história o processo de transformação pelo qual passam praticamente todas as criações humanas. Além do estudo sobre a sanfona discutimos a invenção do Nordeste segundo Albuquerque Júnior (2011). Entre outros aspectos que constituem os signos dessa invenção, fizemos um recorte em Luiz Gonzaga para constatar que é a partir dele que a sanfona torna-se instrumento símbolo do Nordeste, e que são incontáveis os sanfoneiros nordestinos. Os relatos de apego ao instrumento sanfona, que foram revelados em depoimentos, comprovam um estado de personificação do instrumento traduzindo a sanfona como se ela fosse uma companhia para todas as horas. Mesmo diante das transformações ocorridas nas práticas dos sanfoneiros bonfinenses e das dificuldades pelas quais passaram para conseguir o instrumento e continuarem exercendo seu ofício, eles

demonstram imensa alegria ao tocar, e tamanha expressão é contagiante. Talvez isso seja o alimento para a continuidade dessa prática.

A descrição e análise das narrativas apresentadas no grupo focal constituíram o *corpus* da finalização desse estudo e foram reveladas histórias até então presentes apenas na memória daqueles que foram atraídos pela sanfona, pela sua sonoridade, pelo lazer e pelo sonho, elemento constituinte no âmago íntimo de cada sanfoneiro entrevistado. No intento de compreender a relação que foi construída entre os sanfoneiros e os festejos juninos locais, buscamos através de pesquisas em *folders*, cartazes e jornais evidências que nos permitiram perceber as discontinuidades/continuidades da presença desses sanfoneiros locais na programação dessa festividade. Fato esse que é motivo de crítica por parte dos sanfoneiros, quando argumentam que o poder público municipal poderia promover maior promoção e inclusão desses artistas na programação oficial de cada ano.

Percebemos que as carências em incentivo e reconhecimento não é um privilégio apenas dos sanfoneiros de Senhor do Bonfim, mas, sobretudo, no campo de algumas artes como a música, a dança e o teatro. Os dados pesquisados foram frutos de várias procuras por pessoas que poderiam contribuir, já que era importante também a disponibilidade do sujeito entrevistado. Mas esses entraves são considerados normais e foram sendo superados com a persistência que se deve desprender para a concretização dos objetivos traçados.

A relevância da publicação das descrições e análises resultadas da pesquisa repousa na ideia de que esses textos possam contribuir com os estudos em cultura, contribuir também com a população local, através do registro de parte da história dos sanfoneiros bonfinenses e com a comunidade acadêmica que poderão visualizar através dela, a possibilidade de realização de outros estudos sobre uma temática que ainda apresenta poucos registros acadêmicos e científicos, que nesse caso são os sanfoneiros bonfinenses.

Falamos de festa, falamos de sanfoneiros, mas, sobretudo, tentamos articular esses dois elementos, procurando entender como os Sanfoneiros de Senhor do Bonfim se reconstroem em suas práticas e ao mesmo tempo mantém o diálogo entre o ‘velho’ e o ‘novo’. As poucas linhas das trajetórias narradas pelos sanfoneiros bonfinenses não são suficientes para esgotar as nuances que podem existir nesses objetos de estudo.

Vale ressaltar que a pesquisa também favoreceu nosso desenvolvimento pessoal, profissional e científico, pois aprendemos a realizar uma pesquisa durante o processo, nos proporcionando novos conhecimentos.

Frisamos, por fim, que todas as colocações bem como sugestões expostas neste estudo não são acabadas, pelo contrário, estão sujeitas a alterações e abertas a novas propostas de acordo com as necessidades e realidades de cada contexto. Isto porque sabemos da impossibilidade em esgotar essa temática em tão poucas linhas. Foi um esforço selecionar, recortar aquilo que era mais significativo para esse momento de escrita diante de um leque de questões que se apresentavam. Compreendemos que as interfaces não abordadas poderão ser analisadas por outros estudos e pesquisadores interessados, e mesmo aquelas abordadas poderão ser ainda analisadas através de múltiplos significados.

FONTES

Orais

a) Relação de Entrevistados

1. Ivomar Gitano, na ocasião, Secretário de Cultura do Município de Senhor do Bonfim – BA. Entrevistado pela autora em Junho de 2011.
2. Maria das Neves Evangelista, Secretária de Educação do Município de Senhor do Bonfim – BA. Entrevistado pela autora em Junho de 2011.
3. Luiz Moreira, compositor bonfinense. Entrevistado pela autora em agosto de 2012.
4. Mauro Coelho, fotógrafo e compositor bonfinense. Entrevistado pela autora em março de 2012.
5. Tito Rocha, apelido de Alberto Francisco Rocha, locutor e repórter aposentado. Entrevistado pela autora em abril de 2012.
6. Hélio Freitas, escritor e poeta bonfinense. Entrevistado pela autora em agosto de 2011.
7. Fernando Coelho, professor e fundador do Grupo Caroá. Entrevistado pela autora em julho de 2012.
8. Cicinho de Assis, sanfoneiro bonfinense. Entrevistado pela autora em junho de 2011.
9. Zacarias (Zaca do Acordeom), sanfoneiro bonfinense. Entrevistado pela autora em junho de 2012.
10. Grupo Focal realizado em 19 de junho de 2011.
11. Tião do Acordeom, Sanfoneiro bonfinense. Entrevistado pela autora em Junho de 2012.
12. Zecrinha, músico e compositor bonfinense. Entrevistado pela autora em Abril de 2012.

Escritas

- a) Arquivos e jornais
 - Edições de jornais de circulação regional;
 - Biblioteca Municipal Professora Zenaurea Campos, em Senhor do Bonfim, BA.
 - Memorial Senhor do Bonfim, Centro Educacional Sagrado Coração.

- b) Letras de músicas
- c) Biblioteca da Universidade do Estado da Bahia, Campus VII.
 - Monografias e Dissertações relacionadas ao tema.

Imagéticas

- Fotografias diversas

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 2002.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, Rose Mary Ferreira (Org.). **E tú, me amas?** Senhor do Bonfim: Decalck, 2001.
- ANDRADE LIMA, Elisabeth Cristina de. **A fábrica dos sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano**. 2. ed. Campina Grande, PB: EDUFPG, 2008.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando: introdução à Filosofia**. São Paulo: Moderna, 1986.
- ARANTES, A.A. et al. **O que é cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glaucia Renete Gonçalves. 4 reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BOAS, Franz. As limitações do método comparativo da Antropologia. In: CASTRO, Celso (Org.). **Antropologia cultural: Franz Boas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz (português de Portugal). 3.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna: Europa - 1500-1800**. 2.ed. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **O que é história cultural?** Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CALLEGARO, T. **Ensino da arte e cultura de massa: uma proposta pedagógica**. São Paulo: ECA/USP, 1993 (Dissertação de Mestrado).
- CÂMARA CASCUDO, Luis da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- _____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2008.

CARIBÉ, Cleomenes. O São João de outrora em Senhor do Bonfim. In: **Nossa Gente**, ano 3, n. 77, jun. 2000, p. 1.

CASTRO, Jânio Roque Barros de. **Da casa à praça pública**: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano. Salvador: Edufba, 2012.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

COSTA, Antônio Francisco; MEDEIROS, José Nobre de. **Porque o Rei é imortal**. Salvador: Paginae, 2011.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo**: sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

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

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

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

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Título original: Für eine Philosophie der Fotografie. Tradução do autor. São Paulo: Hucitec, 1985. Disponível em: <http://www.4shared.com./get/nGoQSHUA/Vilm_Flusser_Filosofia_da_Ca.html> Acesso em: 13 jul. 2011.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1978.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOMES, Alberto Albuquerque. **Usos e possibilidades do grupo focal e outras alternativas metodológicas**. v.2. n.1, jul. 2003. Disponível em: <http://www.grupolusofona.pt/pls/portal/docs/PAGE/OPECE/APRESENTACAO/INVESTIGADORES/ALBERTO%20ALBUQUERQUE/PAPERS/GRUPO%20FOCAL_USOS%20E%20POSSIBILIDADES.PDF> Acesso em: 12 abr. 2010.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis,RJ: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG/Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 12.ed. São Paulo: Loyola, 2004.

HOBBSAWM, Eric J.. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcanti. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 9-23.

JAPIASSU, H. F. **Introdução ao pensamento epistemológico**. 7.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

JATOBÁ, Roniwalter. **O jovem Luiz Gonzaga**. São Paulo: Nova Alenxandria, 2009.

LAKATOS, E. ; MARCONI, M. **Metodologia do trabalho científico**: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura como um conceito antropológico**. 24 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LUBISCO, Nídia M.L.; VIEIRA, Sônia C.; SANTANA, Isnaia V. **Manual de estilo acadêmico**: monografias, dissertações e teses. 4 ed. Revista e ampliada. Salvador: EDUFBA, 2008.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1986.

MACHADO, Paulo B. **Notícias e saudades da Villa Nova da Rainha, aliás, Senhor do Bonfim**. Salvador: Eduneb, 2007.

MAGALHÃES, A.E. **Triunfo?** a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MAGNAMI, J. G. **Festa no pedaço**: Cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MINAYO, M. C. S. (Org); DESLANDES, S.F.; CRUZ NETO, O. GOMES, R. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

MELLO, Christine. **Extremidades**: desconstrução, contaminação e compartilhamento do vídeo no Brasil. 2005. Disponível em:
<<http://www2.sescsp.org.br/SESC/videobrasil/15festival/mostras/images/extremidades.pdf>>

MOREIRA, Luiz. Forró bonfinense de luto. In: **Nossa Gente**. Ano 3, n. 70, p. 6. Senhor do Bonfim, BA, jul. 1998.

_____. O sanfoneiro que Bonfim precisava. In: **Nossa Gente**. Ano 3, n. 77, p. 4. Senhor do Bonfim, BA, jul. 2000.

NOSSA Gente. Ano 1, n. 7. Senhor do Bonfim, BA, 21 jun - 4 jul. 1982. (Nota de abertura).

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RUGERO, Leonardo. **A sanfona de oito baixos na música instrumental brasileira**. 2010. Disponível em: < <http://ensaios.musicodobrasil.com.br/leorugero-asanfonadeoitobaixos.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTANA, Marinalva Bezerra. **Memórias**. São Paulo: Editora Santuário Nacional Aparecida, 2010. (Histórias da cidade de Caldeirão Grande, BA).

TAVARES, Raimilson da Silva. **“Eu sou espada”**: representação da masculinidade a partir da guerra de espadas em Senhor do Bonfim-BA. (1967-2010). Campina Grande, 2012.

VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

VIVA São João. Direção: Andrucha Waddington; Direção de fotografia: Marcelo Durst; Som: Jorge Saldanha; Produtor executivo: Fernando Zagalo. Conspiração Filmes, 2002. Documentário, 82min., 1 DVD.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

APÊNDICE A - Roteiro para o Grupo Focal Sanfoneiros de Senhor do Bonfim

Antes da entrevista, dar as boas vindas fazer apresentação, agradecimentos e auto apresentação do grupo, falar sobre a técnica, que não será analisado se as respostas são certas ou erradas, explicar o que será investigado, os objetivos para a realização da entrevista, a que se destina, sobre a escolha do grupo e solicitar a gravação.

Cada um tem uma história de vida, seus referenciais... em que momento surgiu o interesse pela sanfona?

Como aprendeu a tocar?

Já estudou música?

Fale um pouco sobre o início da carreira, das primeiras apresentações em público...

Têm ídolo na música? Qual ou quais?

Quando o instrumento apresenta algum defeito ou quebra o que é feito? Quem conserta?

O período junino é certamente o mais esperado do ano, mas, quando não é junho, como cada um atua?

O São João em Senhor do Bonfim é considerada uma festa centenária, como você vê o São João de Bonfim na atualidade?

Na sua opinião, entre os rituais da festa, fogueiras, forró grito (São João nos Bairros), blocos, rodas, quadrilhas e guerra de espadas, quais se destacam e merecem incentivo do poder público municipal?

De que forma as inovações ocorridas no contexto dos festejos juninos, a exemplo de inclusão de novos instrumentos, dançarinos e repertório, têm influenciado os sanfoneiros da nossa Senhor do Bonfim?

O que a sanfona significa para você?

Sobre a mudança do local da festa, como é analisado a re-funcionalização do espaço das praças e do parque da cidade?

Em se tratando das novas gerações de sanfoneiros Bonfinenses, qual o sentimento predominante para a atualidade?

ANEXO A – Apresentação de *O jovem Luiz Gonzaga*

Manhã de sábado, dia 18 de junho de 1998. Uma caminhoneta Chevrolet Veraneio 1984, de cor bege, cruza a ponte Presidente Dutra – a divisa das cidades Petrolina, em Pernambuco, e Juazeiro, na Bahia. Sopra um vento frio vindo das margens do rio São Francisco, de época de inverno, mas o calor que chega de outra direção, das terras áridas da caatinga, ao norte, logo vai aquecer o asfalto da estrada de rodagem.

Os cinco passageiros que lotam o veículo são músico. Entre eles está Luiz Gonzaga, o mais famoso sanfoneiro do país, que vai se apresentar à noite na abertura das festas juninas de Senhor do Bonfim, a cerca de 120 quilômetros de distância. A veraneio segue devagar. Desde que sofrera dois acidentes de carro, muitos anos atrás, Gonzaga sempre reclama quando o motorista pisa forte no acelerador.

Depois da ponte Presidente Dutra, já em terras da Bahia, a veraneio entra na BR- 407. O carro roda deixando para trás a cidade de Juazeiro. Sentindo um ligeiro mal-estar, Gonzaga aprecia a paisagem à beira da estrada, ali de extrema penúria.

_ Aqui é pior do que Exu _ comenta.

Um dos músicos gargalha.

_ Pensa que é brincadeira?

A estrada corta o meio da caatinga, de vegetação árida de solo seco e pedregoso. De vez em quando, se vê um bode ou uma cabra que passa perto do acostamento ou um raro pássaro em busca de água e comida. _ Se exu fosse assim eu não teria sobrevivido – diz Gonzaga.

O carro passa por um entroncamento, à esquerda, que segue para as minas de cobre de Caraíba Metais. _ por ali dá para chegar a Euclides da Cunha. E também em Canudos, terra de Conselheiro _ ensina Gonzaga, que conhecia meio mundo. _ Sem asfalto, estrada de chão. Bem mais adiante, os passageiros cruzam com a pequena cidade de Jaguarari, próxima a Senhor do Bonfim. Dali por diante, a natureza muda de água para vinho. Em lugar de chão pedregoso e vegetação catingueira, surgem terras férteis, morros verdejantes, nessa hora cobertos de nuvens de chuva.

_ Exu é assim _ diz Gonzaga, depois gargalha e aponta o dedo para o agrupamento de morros e grotas da serra do Gado Bravo, extensão da Chapada Diamantina, na cordilheira do Espinhaço, que segue em direção a Minas Gerais. – Pé de serra.

A veraneio passa pela rodoviária de Senhor do Bonfim.

_ O movimento aqui já está grande _ diz um dos músicos.

_ À noite o *show* vai lotar _ completa Gonzaga.

Logo, o motorista deixa a BR-407, que continua em direção a Salvador, e pega a pista para Senhor do Bonfim, guiando agora pela Avenida Antônio Laurindo, pontilhada de pontos comerciais e postos de gasolina.

Ali está a Praça Nova, palco das festas, toda enfeitada de coloridas bandeirinha juninas.

_ É aqui que devemos cantar hoje à noite _ diz Gonzaga. _ Esse lugar consagra todos os artistas.

Nesse momento, Gonzaga sente uma forte pontada na região abdominal, um espasmo que irradia por todo o corpo. Com cara de dor, ele se contorce na poltrona. O motorista nota a aflição do catador.

_ Tudo bem? _ indaga. _ Se precisar, vou procurar um médico.

_ Não precisa não. Logo vai passar – diz Gonzaga.

Dez horas da manhã. Sol forte. O carro atravessa a praça Dr. Antônio Gonçalves, cruza o farol e desce a Rua Rui Barbosa. A cidade fervilha de gente, mais ainda na feira

semanal. Na passagem pela Praça Austrícliano de Carvalho, Gonzaga aponta pelo vidro da janela um sobrado de paredes claras.

_ Ali mora o doutor Nequinho⁴³.

Mais adiante, a Veraneio estaciona em frente ao Hotel Vitória. A dor apaziguara. Agora, Gonzaga sente um alívio. Permanece pouco tempo na recepção e logo sobe para o quarto no primeiro andar. Deita na cama. Mas, meia hora depois, se levanta e não quer ficar parado.

_ Vamos ali convoca com o motorista.

Enquanto calça os sapatos pensa nas vezes que visitara Bonfim. Muitas, de perder a conta. Tantas vezes que ali fizera amigos íntimos.

_ Vamos visitar uns cabras _ diz.

O primeiro deles seria o médico Pedro Amorim, ídolo do fluminense na década de 1940. Com Amorim, aproveitaria para trocar ideias sobre a doença que lhe abatia o ânimo e a alegria. Após almoço, visitaria também Altino e Aurélio, da empresa de ônibus Bonfinense. Mas, o primeiro seria o cirurgião dentista Manoel de Souza, o doutor Nequinho, que tocava muito bem uma sanfona pé-de-bode e cuja fisionomia lembrava muito seu falecido pai, o velho Januário. Pensa ainda em outra amizade, o fabricante do vinho composto Jurubeba da marca Diana, José Coelho, como ele adepto da Maçonaria, mas que, infelizmente, havia morrido três anos antes.

Depois de ver amigos e de participar de um almoço cheio de restrições médicas no restaurante especializado em carne de bode, Gonzaga sente um estranho cansaço durante toda a tarde, como se carregasse um fardo às costas. Volta ao hotel pensando na morte. Na recepção, pede para que liguem para uma mulher em Recife. Conversa um pouco, sorri sempre. Depois sobe para o quarto para descansar algumas horas, antes do espetáculo.

À noite, quando se prepara para o *show* na Praça Nova, sente dores em todo o corpo e uma vontade enorme de ficar parado. Quietamente. Sobre a cama jazz a caixa fechada com seu acordeão branco. Em outros tempos, daria alguns acordes no instrumento musical, certamente, para aquecimento dos dedos e, certamente, logo parariam transeuntes à porta do hotel.

_ Tenho que ir, nem que seja na marra _ imagina decidido.

A Veraneio chega à Praça Nova. Antes de sair do veículo, Gonzaga pensa em desistir da apresentação, mas se anima um pouco quando ouve os aplausos da multidão em volta do palco. Desce com esforço. Caminha até a beirada do palco, junto à escada, onde em outros tempos subia nas carreiras e ainda de braços dados com a sanfona.

Sobe bravamente os primeiros degraus, mas fraqueja, quase caindo de costas. O fotógrafo bonfinense mauro coelho, que se prepara para registrar a entrada de Gonzaga, o segura pelo braço e o ajuda a chegar até uma cadeira no meio do palco, junto ao microfone. Tenta ficar de pé, mas as pernas fraquejam. Nem pensa em segurar a sanfona. Canta apenas, voz cansada. Mesmo assim, a multidão aplaude o ídolo. De onde está Gonzaga sorri, mas tem um olhar dolorido que vê com minguada nitidez a sanfona sobre o palco, lacrada na caixa _ e lembra que o instrumento que o acompanhou por toda a vida e que ele começou a respeitar na casa de seu pai ainda menino no começo do século 20, em Exu, no sertão pernambucano, pela primeira vez permanece em silêncio.

Roniwalter Jatobá (2009, p. 11-16)

⁴³ Sanfoneiro bonfinense.