

O ACORDEÃO NO CENÁRIO POLÍTICO, ECONÔMICO E SÓCIO-CULTURAL BRASILEIRO

Maria Aparecida Fabri Zanatta¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo definir os principais contornos do cenário político econômico social e cultural do Brasil, de 1920 até os dias atuais, para situar entre os aspectos identitários da cultura brasileira, uma das manifestações do campo artístico musical envolvendo o acordeão. O conhecimento histórico da trajetória deste instrumento através de práticas e agentes sociais, contribuem ao resgate e à compreensão de elementos que constituem a sociedade brasileira. A identificação de condicionantes estruturais e elementos conjunturais, se fazem necessárias nesta análise, porque refletem a realidade nos mais variados ângulos, cujos resultados destas constatações possibilitem reflexões e ações mais conscientes diante das manifestações culturais e artísticas autênticas do povo brasileiro. Caso contrário, a tendência é de se perpetuar o hiato entre a teoria e a prática, especialmente no meio intelectual e cultural.

PALAVRAS-CHAVE

cultura popular música acordeão; integração social; identidade cultural

INTRODUÇÃO

O acordeão, um instrumento musical de pertencimento cultural principalmente entre as camadas populares, desde que chegou ao Brasil, trazido pelos imigrantes italianos e alemães nos finais do século XIX, vem cumprindo um papel significativo na sociedade, porém pouco se conhece a este respeito. Acompanhando momentos do cotidiano

¹ Professora do Departamento de Música, da Faculdade de Artes do Paraná – Curitiba, Mestranda do Curso em Ciências Sociais Aplicadas, da Universidade Estadual de Ponta Grossa/PR.

nos mais diversos espaços sociais predispõe quase sempre, a alegria e à celebração, justificando em parte, a forte ligação deste instrumento com a dança e o baile no imaginário do povo.

As considerações deste texto, encontram-se ancoradas de um lado por concepções de Fischer de que música e sociedade são conceitos inseparáveis, somadas às contribuições de pesquisadores e especialistas, como Chauí, Ortiz, Napolitano e outros, que concebem as manifestações da cultura popular, e no caso a música, como vetores que emergem de “vertentes” estruturais da sociedade. Estas vertentes podem ser históricas, políticas econômicas sociais ou outras. Segundo estes autores, a cultura popular seria a expressão de uma realidade, concretizada através de uma ação, um modo de representar simbolicamente um saber, uma resistência ou até conformismo.

Comparando estilos de repertório de música de acordeão de maior aceitação e assimilação nas práticas sociais a partir da década de 1920 com aspectos conjunturais do cenário brasileiro deste período observa-se a existência de elementos na produção artística musical que revelam situações de poder na sociedade brasileira. O intuito de justapor Música e Ciências Sociais como parceiros deste estudo é o fato de reconhecer a arte parte integrante da vida social. A sociedade depende da música e esta, da sociedade para se desenvolver, portanto ambas são interdependentes. Fischer (1976), faz um alerta de que o conteúdo da música, diferente das demais artes, é esquivo e escorregadio, e que o seu desenvolvimento vai depender do ponto de vista tomado pelo artista sobre a realidade social. Este realismo socialista é por conseguinte uma atitude conscientizadora do artista, quanto à realidade e o sentido crítico da vida que está a construir na sociedade continuamente restabelecida através das contradições e conflitos.

A VERTENTE CULTURAL NA ANÁLISE DE CONJUNTURA: ALGUMAS REFLEXÕES

O Brasil, como território de dimensões continentais, é cenário de vários atores que interagem interna e externamente, de acordo com a posição social e o espaço cultural que ocupam.

A burguesia e o proletariado têm-se revezado, de tempos em tempos, em diferentes funções sociais enquanto agentes de pressão,

contestação, participação, dominação e submissão, fazendo concessões ou exigências para que ocorram transformações no meio em que estão inseridos.

Tais relações de forças entre estes atores também determinaram a linha de observação adotada para este estudo, partindo do eixo cultural em busca dos seus contornos para esboçar os elementos estruturais e suas variações conjunturais.

Desvendar traços da cultura brasileira nos comentários de Napolitano (2001, p. 7) “é falar de um enigma que nos persegue desde que nos tornamos nação independente. A questão da cultura nacional está ligada à necessidade de respondermos, para nós mesmos e para o mundo, ‘quem somos’ e o ‘que queremos’ para o nosso país”.

A imagem de um Brasil cadinho de raças mencionadas por Ortiz procura mostrar que no nível simbólico a busca de identidade nacional estava sendo forjada já no final do século XIX, e um dos elementos definidores da identidade brasileira é o da mestiçagem. O autor comenta que “dentro desta perspectiva a cultura brasileira segundo o documento de Política Nacional de Cultura é definida como produto de aculturação de diversas origens” (Ortiz, 1994, p.93). O que caracteriza a cultura brasileira é que o formato do universo nacional não é homogêneo, mas pontilhado de peculiaridades regionais. Neste sentido Chauí acrescenta: “a sociedade brasileira incorporou uma série de mitos, que embora contestados pela vida cotidiana e pela prática diária, permanecem incontestáveis como representações”. Isso sugere que as influências étnicas, a formação dos agrupamentos sociais e sua estratificação apresentam-se como condicionantes que tem reforçado, até os nossos dias, os problemas estruturais brasileiros, devido aos estereótipos de “povo mestiço, indolente e preguiçoso” e de político que “rouba, mas faz”. Desta forma, de um lado acha-se representado o oprimido/dominado e de outro o opressor/dominante. (Chauí 1986, p.97)

No entanto, assim como, a mitologia brasileira distancia-se da realidade, o entendimento do popular e do nacional também são vistos à luz da ideologia e dos mitos, que por sua vez confundem a interpretação do que representa a identidade nacional e a identidade cultural. Nacional e popular indicam maneiras de representar a sociedade sob o signo da unidade social. Isto é, nação e povo são suportes de imagens unificadoras tanto no plano do discurso político e ideológico quanto no plano das experiências e práticas sociais. O povo materializa

a identidade nacional. No entanto, unificando essas duas instâncias do nacional e do popular, tem-se o Estado Nacional, fundado na soberania popular. Em razão disso, é o Estado que define o nacionalismo.

Os elementos conjunturais fortemente presentes são influenciados pelo grau de dependência econômica, pela adoção de modelos transplantados das economias centrais, os quais geram atrasos, tanto com relação ao desenvolvimento científico e tecnológico quanto na perspectiva de industrialização capaz de favorecer um modelo capitalista autônomo. Este cenário indica que a definição de políticas sociais voltadas para o campo cultural e relacionadas às artes em geral precisa levar em conta condicionantes materiais e simbólicos que estruturam os grupos sociais sem distinção de classes, tendo em vista o papel do artista na construção da identidade dos sujeitos sociais, uma vez que esse, se reveste com freqüência de um valor moral positivo para a construção da pessoa.

A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX: EFERVESCÊNCIA E CRIATIVIDADE CULTURAL

Numa breve recapitulação histórica do Brasil e do mundo na primeira metade do século XX, Ianni (1967) comenta que esta época representou um período de rupturas nas estruturas referenciais do desenvolvimento econômico social e político brasileiro simbolizado na industrialização acelerada, e que foram resultantes de uma seqüência de rompimentos políticos e econômicos internos e externos ocorridos entre a 1ª Guerra Mundial e o Golpe de 1964.

Analisando a cultura popular brasileira desta época, Chauí revela que a sociedade dominante instigou as classes dominadas a uma espécie de resistência anti-hegemônica verificada através da existência de uma lógica própria dentro das práticas de representação cultural. A cultura popular no interior de suas bases ideológicas desde as primeiras décadas deste século, segundo a autora, trazia o “cimento ideológico da mitologia verde amarela, uma idéia de Nação fruto da ação do Estado sobre a sociedade, permeada de sentimentos antagônicos entre o conformismo e a resistência”.(Chauí, 1986p.99)

Uma sinopse de elementos político-econômico-sociais no decorrer do século XX permite resumidamente acompanhar em acontecimentos históricos, de um lado elementos conjunturais determinantes, e do outro a inserção histórica-cultural de um instrumento musical. Trazido por imigrantes europeus a partir dos meados do século XIX, não se tem registros precisos dos agentes e das práticas sociais envolvendo o acordeão naquela época, no entanto as narrações de histórias de vida de instrumentistas da década de 1920 em diante, apontam aspectos sobre o aprendizado do ofício, passado quase sempre de pai para filho, comprovando a existência de acordeonistas animando festas das classes populares em algumas regiões brasileiras, notadamente em áreas rurais.

O marco histórico do término da Primeira Guerra Mundial em 1918 segundo Rodrigues (1997) pode ser definido como a inauguração de um novo tempo conhecido por modernismo. Neste período, a reação dos artistas era contra o padrão vigente, contra o formalismo, contra a arte pela arte, contudo não havia uma concepção estética determinada. Num segmento da música, enquanto Heitor Villa Lobos fazia concertos eruditos elaborados, apresentando composições feitas a partir de motivos populares, porém mais dirigida às elites, Antenógenes da Silva, mineiro de Uberaba aprendia com o pai, um respeitado “sanfoneiro” e serralheiro a dominar o acordeão auxiliando ao reconhecimento da profissão de “tocador do acordeão”, ou de “sanfoneiro”, até então desconsiderada pela burguesia. A Enciclopédia da Música Brasileira (2000, p.661, 729) traz o seguinte registro:

...Antenógenes da Silva iniciou sua carreira artística em 1927, em Ribeirão Preto e em 1928 em São Paulo, onde começou a tocar no Bar Excelsior e na Rádio Educadora Paulista valsas e marchas, que eram estilos de música predominantes do seu repertório.(.....) Na mesma época Pedro Raimundo catarinense de Imaruí, filho de pescador também sanfoneiro, começou cedo a aprender acordeão com o pai chegando a integrar a Banda de sua cidade e alegrar as festas locais. Mudando-se para Porto Alegre em 1929 continuou a tocar acordeão exercendo outras atividades profissionais e a partir de 1939 vai trabalhar na Rádio Farroupilha de Porto Alegre passando a partir daí ser um dos referenciais básicos da música de acordeão na região sul...”

Enquanto o repertório de Pedro Raimundo, acordeonista da região sul, apresenta uma mescla de estilos: xóti, polca, chorinho, toa-

da, tango, choro inspirado em compositores da música popular brasileira de início do século XX, Antenógenes da Silva representante da região sudeste mostra através do seu repertório de valsas e marchas uma influência da música letrada, isto é, baseada num sistema de linguagem e estruturação erudita, mas com temas populares. No entanto no repertório de ambos estão embutidas tendências estéticas de modelos regionalistas vigentes, do modernismo nacionalista, e das ideologias do estado novo.

Com a mudança do modelo econômico agrário para o industrial o cenário das cidades sofre uma acelerada transformação, coincidindo com o afloramento da conscientização política das classes trabalhadoras. Segundo Pilgallo, (2002, p.25) “o surgimento de um operariado, a influência de trabalhadores mais politizados, a formação de uma classe média urbana, tudo isso tornava parcelas crescentes da população menos tolerantes com os arranjos partidários das elites agrárias, típicas da República Velha”.

O surgimento do Movimento Modernista culminado pela Semana de 1922 trouxe para o Brasil um importante elemento de transformação econômica e social. Tendo como principais articuladores Anita Malfatti, Oswald de Andrade e Mario de Andrade, este movimento gerou as bases decisivas para um novo posicionamento, influenciando principalmente a classe artística. “Mesmo os que não se filiaram a corrente como os romancistas de temática social e regional que surgiram nos anos 1930 beneficiaram-se do ambiente cultural mais arejado que os modernistas legaram” (Pilgallo, 2002, p.19)

Com o Estado Novo a figura do operário passou a ser vista como de trabalhador. Foram instaladas as representações sindicais e criou-se a Consolidação das Leis do Trabalho. A partir deste evento tornava-se difícil identificar um artista que não tivesse sido influenciado pelos modernistas.

A quebra da Bolsa de Valores de Nova York em 1929 que afetou a economia mundial, no Brasil seus reflexos geraram falências, desemprego aumento de preços favorecendo o surgimento da Revolução de 1930, marcando o início do Brasil Moderno. As idéias que visavam valorizar o trabalho eram insistentemente veiculadas pelo governo e incentivadas a figurar em manifestações que deveriam ser espontâneas, como a música popular. Em meados de 1930 prevaleciam no mundo as idéias liberais. No Brasil “durante a ditadura de Getulio Vargas, o aban-

dono do Estado liberal no plano das instituições políticas foi acompanhado de um distanciamento do liberalismo econômico, dando origem ao intervencionismo estatal” (Bercito, 1999, p. 33).

O Nacionalismo do Estado Novo ganhou força apoiado por intelectuais e dos demais setores da sociedade. Sem oposição, o domínio do governo foi absoluto permitindo construir os pilares do Estado corporativista que segundo Pilagallo “só começaria ser desmontado depois de meio século, com o advento do liberalismo dos anos 1990”.

O populismo latino-americano produto do avanço da industrialização nos países capitalistas dependentes, ocorreu nas duas primeiras décadas do século XX intensificando-se após a Segunda Guerra. Embora contemplando os interesses econômicos do segmento industrial da burguesia, no campo político, o Estado denominado populista colocava-se como representante de todas as classes, indistintamente. Sua sustentação porém, dependia do equilíbrio de forças heterogêneas dos diversos segmentos burgueses representados na burocracia civil e militar, e dos trabalhadores, especialmente do operariado.

O período da história brasileira que vai de 1945 a 1964 representou a experiência democrática, devido ao retorno à normalidade institucional conseguida com a Constituição de 1946, elaborada durante o governo Dutra.

As músicas de acordeão neste período experimentaram uma fase de grande ascensão. Apoiadas de um lado pela divulgação das ondas do Rádio, e do outro sustentadas por políticas populistas, estas músicas passaram a ser conhecidas em outros espaços, inclusive urbanos.

Referindo-se ao populismo nacionalista do governo de Vargas, Napolitano, esclarece “ainda que hesitasse em consolidar uma democratização efetiva das grandes decisões políticas nacionais, havia a promessa de libertar o país do subdesenvolvimento, com a realização de uma política de industrialização com base em grandes empresas estatais”... Além disso, complementa Rodrigues (2001) os nacionalistas acreditavam que a industrialização facilitaria o desenvolvimento de uma cultura autenticamente nacional.

O processo de urbanização da sociedade brasileira teve início nas primeiras décadas do século XX, mas foi na segunda metade de 1940 que se intensificou, mantendo índices elevados ainda nas décadas se-

guintes surgindo fenômenos populacionais correlatos a industrialização: migração do nordeste para o sul, do interior dos estados para as capitais. Emigrantes tornaram-se a base social das novas camadas populares urbanas, somando-se aos descendentes de escravos, ex-escravos e imigrantes europeus.

O avanço dos meios de comunicação de massa, imprensa, rádio, TV e cinema, marcaram o início da indústria cultural brasileira. Seu poder homogeneizador, embora bastante forte, não pode ser tomado como absoluto. A padronização dos hábitos de consumo e dos comportamentos atingiu apenas parcela da população, em parte devido ao baixo padrão de vida brasileiro. Para as pessoas o rádio era fonte de informação, lazer, sociabilidade e cultura, porém não era um fenômeno apenas das classes populares urbanas e nesta década chegou aos camponeses com maior intensidade.

No cenário da música popular conforme Napolitano, em 1930 o samba era considerado música brasileira típica, e a partir do final de 1940, dividia espaço na programação musical das emissoras de rádio com outros gêneros populares. Do nordeste brasileiro, a nova sensação eram os ritmos dançantes, como baião e xote, popularizados por Luiz Gonzaga, e sua “sanfona” consagrando-se entre o grande público do sul ao mesmo tempo em que popularizava os ritmos do nordeste.

Luiz Gonzaga, trabalhou na Rádio Nacional e até cerca de 1954 teve seu auge de popularidade, um sucesso avassalador que lançou a moda do baião e do acordeão. Depois disso, com a ascensão da bossa nova, se afastou um pouco dos palcos dos grandes centros e passou a se apresentar em cidades do interior, onde sempre continuou extremamente popular.

Muitos acordeonistas se destacaram no período analisado, exercendo funções de músicos e/ou professores, quase sempre exercendo as duas profissões. Além de Luiz Gonzaga tivemos: Antenógenes Silva, Pedro Raimundo, Mario Mascarenhas, Mario Zan e Pedro Raimundo. Em Curitiba, Cláudio Todisco, Rudolf Seibt, são alguns exemplos de acordeonistas desta época que desempenharam um papel significativo na vida social local. Os acordeões utilizados até a década de 1940 segundo fontes de entrevistados não eram de fabricação nacional Graciano (2003). A partir de 1947 a fábrica de acordeões Todeschini S/A, entrou em funcionamento no Rio Grande do Sul, chegando a ter na década seguinte, neste estado cerca de outras 20 fábricas de “gaitas”.

A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX: CULTURA POPULAR COMO FORMA DE RESISTENCIA E PROJETO ESTATAL

A década de 50 prenunciou as mudanças de comportamento e valores que marcaram os anos 60 e os seguintes. Comentando tais reflexões, Rodrigues (2001, p.13) anota: “A crescente participação da mulher em várias atividades e sua emancipação sexual, influíram nas relações familiares, criando novos parâmetros para o seu estabelecimento. Os hábitos cotidianos mudaram, acompanhando o ritmo acelerado da automação da produção padronizada, que até hoje torna os objetos obsoletos antes que eles percam a sua utilidade”

O cenário político, econômico, social e cultural desta segunda metade do século passou por diferentes transformações. Ressalta-se que o acordeom teve sua fase áurea entre 1940 e 1960, quando ainda não haviam surgido os instrumentos eletrônicos. Porém a partir daí começa sofrer um declínio acentuado, notadamente nas regiões urbanas passando a ser visto como um instrumento “caipira”, discriminado e de menor valor. Mas em algumas regiões a força das tradições, garantiu a sua permanência, ainda que limitada num determinado espaço geográfico. Convém ressaltar que este período talvez mais caracterizado pela qualidade do que pela quantidade de instrumentistas, gerou acordeonistas da estirpe de Hermeto Pascoal, Sivuca, Dominginhos, Chiquinho do Acordeom, entre outros, que através de repertórios elaborados e notadamente brasileiros contribuíram para a permanência de manifestações autênticas da cultura brasileira servindo de referencial para os novos aprendizes e facilitando a integração social nas celebrações populares pela via identitária da música.

A concepção de cultura como um instrumento de transformação social e o da intelectualidade como vanguarda dessa transformação, que pairava nesta época implicou na incorporação de temas sociais nas manifestações artísticas e ampla polêmica sobre o que era cultura popular e seu papel na elaboração da cultura nacional. Ao analisar os aspectos filosóficos e sociológicos da cultura brasileira ORTIZ (1994, p. 87) comenta:

A política estatal pós-64 teve um impacto efetivo sobre o mercado cultural, atuando de maneiras diferentes e através de uma pluralidade de formas. Por exemplo, a política do turismo teve um impacto importante no processo de mercantilização da cultura popular. [...] as Casas de Cultura, sobretudo as do Nordeste, se

associaram as grandes empresas de turismo, que procuravam explorar atividades folclóricas e os produtos artesanais. Por outro lado, parecia existir uma divisão de trabalho entre cultura de massa e cultura artística e popular.

O golpe de 64 caracterizado por grandes mobilizações operárias, estudantis e camponesas no entender de Habert (1996), ocorreu num momento de crise da economia brasileira, em torno de reformas políticas de base de cunho nacionalista, do governo de João Goulart, causando um impasse na burguesia brasileira que se encontrava comprometida com o capital monopolista internacional.

Os traços gerais deste modelo que reorganizou a sociedade como um todo, eram: concentração de renda; crescimento do parque industrial; criação de um mercado interno para se contrapor a um mercado exportador; desenvolvimento desigual das regiões e concentração da população nos centros urbanos.

Enquanto desenvolvia um mercado de bens simbólicos na área da cultura, a economia brasileira segundo Ortiz, criou um mercado de bens materiais “A noção de mercado simbólico emergiu ao mesmo tempo em que a esfera cultural adquiriu autonomia em relação ao mundo material” (Ortiz, 1994, p. 82)

O crescimento da classe média e a concentração da população em grandes centros urbanos permitiram a criação de um espaço cultural onde os bens simbólicos passaram ser consumidos por um público cada vez maior. ocorrendo no período de 1964-1980 uma grande expansão, da produção, distribuição e consumo dos bens culturais

Uma variável importante das relações entre cultura e política, foi a inserção da mídia através dos diferentes veículos: rádio, jornais, revistas e principalmente a televisão. Por meio dela eram transmitidas à população mensagens, com efeito de *marketing*, o que reforçava a intenção mercadológica dos bens culturais. Outra variável relevante nessa relação foi à instituição do Conselho Federal de Cultura (CFC), em 1966, ligado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC). Destacaram-se também, os movimentos sociais “estudantis”, que promoveram uma mudança de comportamento e de valores, incluindo as manifestações de contra-cultura.

A partir de 1974 o crescimento e a diferenciação do espaço de dominação cultural tomou uma nova configuração no campo da cultura,

e o Estado passa a estabelecer uma política cultural a nível nacional. Sobre esse fato Ortiz (1994) comenta que o nacionalismo adquiriu novos contornos, e o Estado teve êxito na divisão de tarefas com relação ao domínio do econômico e do cultural. O nacionalismo das novas produções brasileiras, das manifestações folclóricas, do turismo, é nesse sentido puramente simbólico, mas ele recupera uma identidade nacional que se encontra harmoniosamente fixada no nível do imaginário. Neste mesmo período:

O Estado intensificou a ação e formulou a chamada Política Nacional de Cultura (governo Geisel). O período foi atravessado por acirradas polêmicas nos meios artísticos e intelectuais, envolvendo visões diferentes sobre a política do governo e sobre as relações das artes e dos artistas com o Estado". "[...] Fragmentação e multiplicidade em todos os campos quanto aos temas, aos tratamentos, aos estilos, são outros traços que marcaram a produção cultural da época. A música foi um dos campos mais exemplares quanto a esta enorme diversidade. (Habert, 1996, p.75)

Existiam vários gêneros como samba, choro, *rock and roll*, música de discoteca, *jazz*, baião, frevo, *reggae*, música sertaneja, folclórica, regional, dentre outras.

Com relação à produção cultural Habert (1996, p. 76-78) conta que:

Na música também, surgiram pequenos grupos experimentais e pequenas gravadoras independentes. Intérpretes e compositores promoviam seus trabalhos com seus próprios recursos e apresentavam-se em espaços culturais que foram sendo criados". "[...] muitas dessas experiências manifestavam não só a tentativa de fazer chegar ao público a sua produção mas, e principalmente, expressavam opções de resistência política e ideológica, a presença de novas concepções na forma e no conteúdo, a busca de novas práticas coletivas num tempo de mudanças" "[...]sem apresentarem uma característica única ou unificadora do processo cultural, essas experiências formaram um mosaico que refletiu as transformações da sociedade brasileira no período e um intenso esforço de resistência, de criatividade, de inovação em contraposição ao obscurantismo do regime e aos padrões ideológicos e institucionais dominantes.

A distribuição e comercialização desses produtos implicavam, todavia, na capacidade do poder aquisitivo das pessoas. Este retrato da

economia brasileira reflete:

Uma grande disparidade entre as áreas rurais e urbanas, uma grande maioria da população vivendo em nível de subsistência fisiológica, massas crescentes de pessoas subempregadas nas zonas urbanas, etc. [...] durante um longo período, os aumentos da renda (produtividade econômica) no Brasil, foram basicamente o resultado de uma simples realocação de recursos visando à maximização de vantagens comparativas estáticas no comércio exterior (Furtado, 1974, p.97, 100)

Com base nesses argumentos, o autor acredita que a manutenção de uma taxa estável de crescimento em longo prazo depende de ações exógenas do governo brasileiro, condicionado na tendência de excluir a massa da população dos benefícios e dos progressos.

Vale destacar que entre 1950 e 1970 existia uma oferta de emprego satisfatória, chegando a alcançar o pleno emprego. De outra forma, entre 1970 e 1980 o número de trabalhadores empregados diminuiu relativa, absoluta e rapidamente. O crescente desemprego nessas décadas não foi simplesmente cíclico, mas estrutural. Estes postos de trabalho não retornariam nos anos subseqüentes (Hobsbawm, 1995).

Diante disso, surgiu no meio cultural o conceito de “cultura de subsistência”, que pretendia atribuir uma renda à produção artesanal. Essa iniciativa gerou polêmica entre os críticos intelectuais, que reforçavam a cultura de elite, que se acentuou com a adoção do neoliberalismo promovendo a integração econômica mundial, mas acentuando as desigualdades inclusive em países de primeiro mundo, como é o caso dos EUA.

Ressalta-se, porém, que a cultura brasileira é plural e variada, seu aspecto principal é o da diversidade. Os elementos branco, negro e índio somados aos grandes fluxos migratórios e imigratórios, refletem a mestiçagem e o hibridismo apontando para a dimensão de pluralidade étnica, cultural e física. Esta fórmula ideológica condensa duas dimensões: a variedade das culturas, e a identidade nacional, passando a cultura brasileira ser definida como um produto de aculturação de diversas origens. Ela decorre do sincretismo de diferentes manifestações identificadas como caracteristicamente brasileiras, traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais.

No que diz respeito à música instrumental, mais especificamente a aceitação social do acordeão é possível afirmar que as catego-

rias de gênero musical revelam sempre uma relação de natureza assimétrica. Na atualidade, as relações entre os gêneros (erudito e popular) tendem a adquirir um caráter mais igualitário, menos bipolarizado (popular-elitista). Contudo, pode-se afirmar que no universo dos grupos populares ainda é vigente uma concepção das relações entre os gêneros regional, local, típico ou folclórico, e em sua maioria ligados à cultura de classes trabalhadoras rurais e urbanas como portadora de uma racionalidade própria.

A configuração peculiar a esse universo pode ser resumida em dois pilares: *trabalho* e *localidade*. O gosto musical pelo acordeão ganha maior nitidez quando confrontado com o padrão individualizante do modelo cultural, que é vigente entre os segmentos de camadas médias na sociedade brasileira. Esse outro modelo de constituição de identidades sociais tem no *indivíduo*, na *sociabilidade* e na *ocupação* seu eixo de estruturação dos sujeitos sociais. A *distinção* entre estas duas lógicas culturais é crucial para o entendimento das diferenças que estão na base das concepções culturais presentes em universos sociais distintos.

A partir de 1988, com a Constituição “cidadã”, teve início um processo de resgate da cidadania no conceito de um Estado soberano, que de certa forma previa a democratização do acesso aos bens e serviços, promovendo o resgate da identidade nacional na medida em que passou a colocar a maior parte da população em contato com os seus direitos. Este fato tende a ser uma das principais alavancas do desenvolvimento econômico, social e cultural brasileiro.

Contudo, ainda nos anos subseqüentes, observa-se a manutenção do quadro caracterizado pelo: neoliberalismo, globalização, depressão econômica mundial, aumento populacional, desemprego estrutural e transição de modelo. A cultura brasileira, até hoje, continua bastante diferenciada e marcada por conflitos de classe e por desníveis regionais. Os investimentos destinados para essa área são insuficientes.

Assim, além do avanço tecnológico influenciando a produção musical, soma-se o fenômeno da urbanização, isto porque, o estilo de vida para as pessoas que vivem e trabalham nos centros urbanos, não favorece momentos de aproximação e de contato entre seus pares dificultando a formação de laços societários.

Considerações finais

A estrutura social do Brasil começou a criar contornos semelhantes aos atuais alguns anos antes de 1920, tendendo a crescente urbanização e ao aumento da desigualdade econômica e social.

O velho Brasil rural de comunidades campesinas e semi-rurais passou a coexistir com um Brasil cada vez mais urbanizado e industrializado, ocorrendo o cruzamento de elementos folclóricos com elementos de uma cultura cada vez mais ligada ao lazer urbano das novas massas trabalhadoras.

Mesmo apresentando reflexos no campo econômico, os aspectos conjunturais de algum modo, sempre estiveram e continuam atrelados às ações políticas, de acordo com ideologias adotadas pelos governos constituídos neste país. Isto porque, compete aos gestores à implantação de programas capazes de corrigir o rumo das ações que de algum modo beneficiem apenas alguns privilegiados substituindo-as por projetos que favoreçam a equidade social.

Em um país que é acusado de não possuir memória é fundamental que se lembre das manifestações culturais, em suas diversas áreas, estilos e níveis como parte de um patrimônio comum, fundamental para que o cidadão possa se reconhecer como parte de uma sociedade e do mundo em que vive.

Nos anos 60 ao se conceber o domínio da cultura como elemento de transformação sócio-econômica, o passado intelectual brasileiro foi afastado abrindo novas perspectivas de reflexões sobre cultura brasileira.

Para examinar o aspecto que colocava a questão da cultura popular em termos de hegemonia foi necessário situar o problema enquanto relação de forças diante da indústria cultural, existindo neste setor uma contradição entre a produção cultural e sua distribuição entre as classes sociais, nos locais distantes dos centros urbanos.

Os cenários de 1920 a 2000 indicam que a música instrumental, mais especificamente, o acordeão caracteriza-se por três fases distintas, de 1930 a 1960 quando esteve no auge, de 1960 a 1990 aproximadamente, com a inserção de instrumentos eletrônicos, e avanços tecnológicos o acordeão experimentou uma fase de declínio e a partir de 1990 aos dias atuais, observa-se um gradativo interesse uma espécie

de redescoberta por este instrumento, sobretudo entre os jovens. A existência hoje de grupos de acordeonistas engajados em movimentos de resistência em defesa desta classe instituindo programas para unificação de forças e revalorização do instrumento comprova que mesmo veladamente existem tópicos persistentes na música brasileira que ajudam na manutenção de uma autêntica cultura brasileira. Os Encontros Nacionais de Gaiteiros uma organização que congrega acordeonistas do Brasil e até do mundo desde 1993 além de proporcionarem momentos de inspiração e fruição estética e artística abrem espaço e oportunizam a troca de idéias sobre a profissão, mercado de trabalho, e principalmente conforme opinião de Albino Nanique do Grupo Os Mirins “São encontros muito importantes para a integração e a cultura musical brasileira”. (1997-V Encontro Internacional de Acordeonistas)

Atualmente, o acordeão é usado não só na música regional, mas também na instrumental, no *jazz*, no choro, na música contemporânea e na música erudita. com uma gama variada de estilos e repertórios. No entanto, é interessante observar que em centros urbanos de nosso país de hoje, mesmo com a existência de estilos regionais definidos no qual o acordeão é o instrumento caracterizador principal como nos vanerões gaúchos, forrós nordestinos, ou de outros gêneros, não existem fronteiras de pertencimento e numa mesma celebração social convivem vários aportes culturais. Nesta dimensão nacional somos “iguais mesmo sendo diferentes”.

Assim, diante da narrativa histórica, é possível depreender que no Brasil, os governos de certo modo foram os responsáveis pela manutenção do *status quo*, enquanto nação dependente dos centros dominantes. O estilo de gestão dos governantes, a partir de 1920 e as várias formas de condução da política autoritária, democrática não conseguiram retirar o país do atraso com relação ao desenvolvimento científico e tecnológico e ao processo de industrialização. O re-aparelhamento do Estado e intensificação da infra-estrutura, não foram suficientes e sempre apresentaram um descompasso.

Aliado a isso, a ausência do capital racional que deveria servir de base para o mercado de bens e serviços nos quais se incluem os bens culturais, criou e conserva até hoje uma fragilidade, que se reflete no espaço reservado para os bens simbólicos.

O neoliberalismo detém a hegemonia mundial, e é tarefa de seus opositores oferecer outras receitas e preparar novos regimes. Ape-

sar de ser a mais avançada e abrangente proposta para o capitalismo, o neoliberalismo não é a ideal. É utilizado por não existirem outras propostas melhores e mais estruturadas. Seu grande problema, especialmente para os terceiro-mundistas, é o de ser um sistema que serve simplesmente para manter o capitalismo suas intenções são puramente econômicas, jamais sociais.

Estes fatos sustentam o pensamento de que os problemas do Terceiro Mundo correspondem à demografia, ecologia, crescimento econômico transição do modelo, sendo que à questão demográfica associa-se o problema de emprego. Dos problemas ecológicos decorrem conseqüências catastróficas sobre o planeta, para seu ambiente natural e para a raça humana.

Mas, vale lembrar que cultura também significa adequação do homem ao meio ambiente, e como o meio ambiente das classes subalternas lhes é adverso, cultura significa criatividade. Vale pensar também que a música e os instrumentos musicais em parte estão ligados a circunstâncias sociais e considerações ideológicas. Este alerta deve ser pensado nos trabalhos de base junto às comunidades, visando a conscientização do valor do patrimônio cultural e natural da região, a descentralização e deselitização das atividades culturais, em busca de fontes alternativas de recursos, transformando a ação comunitária em uma opção político-social.

ABSTRACT

This research has as a aim define the principal outlines of the Brazilian political social economic and cultural scenery, since 1920 until now a days and to identify in the Brazilian culture features an expression musical artistic area involving the accordion. The historic knowledge of this instrument trajectory through customs and social agents contribute to rescue and to comprehend the elements that constitute the Brazilian society. The identify of structural conditionals and situation of the elements events are importants to make because reflect the reality in many view points, which results make possible reflections and actions more conscious before the authentic Brazilian people cultural and artistic expressions. Otherwise the tendency is perpetuate the hiatus between the theory and the practic, especially in the intellectual and cultural middle.

KEY WORDS

accordion music popular culture; social integration; cultural identity

REFERÊNCIAS

- BERCITO, S. D. R. **O Brasil na década de 1940: autoritarismo e democracia.** São Paulo: Editora Ática, 1999.
- CHAUÍ. M. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: **popular, erudita, folclórica** 3ª ed.-São Paulo: Art Editora: Pubifolha, 2000.
- FERNANDES. F. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica.** 2ª. ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- FISCHER, ERNST. **A necessidade da Arte.** São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- HABERT. N. **A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar.** 3ª. ed., São Paulo: Editora Ática, 1996.
- HOBBSBAWM. E. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991.** Eric Hobsbawm/ Tradução Marcos Santarrita; Revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IANNI. O. **O colapso do populismo no Brasil.** [s.l.]: Civilização Brasileira, [s.d].
- INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONOMICO E SOCIAL. **Redação e editoração.** Curitiba : Ed. da UFPR, 2000. 93 p. (Normas para apresentação de documentos científicos, v. 8).
- NAPOLITANO, M. **Cultura brasileira utopia e massificação (1950-1980).** São Paulo: Contexto, 2001.
- ORTIZ. R. **A moderna tradição brasileira.** 3ª. ed., São Paulo: Brasiliense, 1968.
- ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 5ª. ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- PAES, M.H.S. **A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política.** 4ª. ed., São Paulo: Editora Ática, 2001.
- PILAGALLO, O. **A história do Brasil no século 20 (1920-1940).** Oscar Pilagallo, São Paulo: Publifolha, 2002.
- RODRIGUES, M. **A década de 50: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil.** 4ª. ed., São Paulo: Editora Ática, 2001.