

**Toca o fole, sanfoneiro:**  
**Memórias e práticas no universo nordestino da sanfona de oito**  
**baixos**

*Alexandre Barbalho<sup>1</sup>*  
*Thiago Calixto<sup>2</sup>*

## RESUMO

O objetivo deste artigo é compreender a tradição musical da sanfona de oito baixos tal como ela se estabeleceu no Nordeste brasileiro. Para tanto, acessaremos essa tradição recorrendo à narrativa dos próprios músicos, utilizando-se da metodologia da história oral, com o objetivo de situar quem utilizava o instrumento, de quais maneiras e em quais contextos. Por meio desses depoimentos, podemos observar os modos de utilização da sanfona de oito baixos nos meios rural e o urbano, no diálogo entre o tradicional e o moderno, em um percurso que se inicia nas primeiras décadas do século XX e chega aos dias atuais.

## PALAVRAS-CHAVE

Tradição – música – narrativa.

## ABSTRACT

The objective of this paper is to understand the musical tradition of eight bass accordion as it settled in the Brazilian Northeast. To do so, we are going to use the narrative of the musicians themselves, by the methodology of oral history in order to understand who used the instrument, in what ways and in what contexts. Through these interviews, we can observe the modes of use of the accordion in rural and urban areas, in the dialogue between traditional and modern, on a path that begins in the first decades of the twentieth century and comes to the present day.

## KEYWORDS

Tradition – music – narrative.

O músico Oswaldinho do Acordeom certa vez afirmou que “a verdadeira sanfona é aquele instrumento menor, de oito baixos, onde abrindo o fole é uma nota e fechando é outra, ensinada de pai para filho, conhecido no interior do nordeste como pé-de-bode ou concertina, e

---

<sup>1</sup> Professor dos PPGs em Políticas Públicas da UECE e em Comunicação da UFC. E-mail: alexandrealmidabarbalho@gmail.com

<sup>2</sup> Licenciado em História pela UECE. E-mail: thiagoscece@hotmail.com

no sul como gaita-ponto”<sup>3</sup>. Ele estava se referindo à sanfona de oito baixos<sup>4</sup>, um modelo de acordeom pequeno, onde os mais comuns possuem 21 botões, divididos em duas carreiras na mão direita, e oito baixos na mão esquerda. A “verdadeira sanfona” se popularizou pelo Nordeste antes do acordeom, mais conhecido nos dias atuais. Era um instrumento presente no cotidiano das populações rurais e das periferias urbanas, sendo utilizado nos seus bailes, principalmente para a execução de músicas instrumentais.

A afirmativa de Oswaldinho do Acordeom converge tanto com os depoimentos de músicos legitimados no cenário da música popular brasileira, quanto de tocadores conhecidos apenas em suas regiões de origem. Luiz Gonzaga, Dominginhos e Sivuca, por exemplo, tiveram contato, por meio dos seus pais, com a sanfona de oito baixos, antes do acordeom, instrumento este que lhes conferiram fama nacional. Por sua vez, Môzo da Ambulância, Seu Silvério, Tonicão de Sobral, Zezim Mariano e Zé Viana, em depoimentos à pesquisadora Sulamita Vieira (2006), confirmam a popularidade desse instrumento no interior do Ceará, ilustrando o que ocorria em todo Nordeste do Brasil.

Contudo, o uso da sanfona de oito baixos por parte dos músicos nordestinos parece ser uma prática cada vez mais restrita. O objetivo deste artigo é, seguindo as indicações de Raymond Williams (1979), compreender essa tradição musical que, mesmo com sua “força ativamente modeladora” e seu poderoso “meio prático de incorporação”, vem perdendo sua presença no “processo de definição e identificação social e cultural” do Nordeste.

Acessaremos essa tradição recorrendo à narrativa dos próprios músicos, pois, como afirma Walter Benjamin, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Afirmação com a qual concordaria Oswaldinho do Acordeom que compreende que “tudo que é relacionado à sanfona de oito baixos no Nordeste foi transmitido pela oralidade”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>Disponível em: [http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/entrev%202003/09%20oswaldinho\\_acordeon/oswaldinho\\_do\\_a\\_cordeon.htm](http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/entrev%202003/09%20oswaldinho_acordeon/oswaldinho_do_a_cordeon.htm). Acessado em: 12 de Janeiro de 2010.

<sup>4</sup> O termo sanfona passou a ser mais utilizado para designar os instrumentos de fole, a partir dos anos 1950, pela indústria fonográfica e acabou por ser o termo mais conhecido nos dias atuais (RUGERO, 2011).

<sup>5</sup> Disponível em: [http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/entrev%202003/09%20oswaldinho\\_acordeon/oswaldinho\\_do\\_a\\_cordeon.htm](http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/entrev%202003/09%20oswaldinho_acordeon/oswaldinho_do_a_cordeon.htm). Acessado em: 12 de Janeiro de 2010. O que não significa que esse saber não tenha sido fixado na forma escrita. A esse respeito ver, por exemplo, CALIXTO (2009).

Para tanto, tendo como suporte o debate metodológico da História Oral ALBERTI, 1989; FERREIRA, 1994; FREITAS, 2006), recorremos a entrevistas com o objetivo de compreender quem utilizava a sanfona de oito baixos, de quais maneiras e em quais contextos. Ao todo, foram realizadas seis entrevistas<sup>6</sup>: duas gravadas na cidade do Rio de Janeiro, com Zé Calixto e com Heleno (Truvinca); uma em Serra Talhada, Pernambuco, com Luiz de Cazuza; duas em Campina Grande, Paraíba, com Manoel Tambor e com Abel dos oito baixos; e uma em Fortaleza, com Luizinho Calixto. Por meio desses depoimentos, podemos observar os modos de utilização da sanfona de oito baixos nos meios rural e o urbano, no diálogo entre o tradicional e o moderno, em um percurso que se inicia nas primeiras décadas do século XX e chega aos dias atuais.

### **A sanfona de oito baixos no ambiente familiar e comunitário: a formação de elos culturais**

Ao entrarmos no universo da sanfona de oito baixos, percebemos de imediato o papel fundamental das relações familiares e comunitárias para o repasse do conhecimento sobre o instrumento por meio da oralidade, conhecimento este que é um patrimônio imaterial dessa região inventada que é o Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999; BOURDIEU, 2004). Atento às situações narradas, observamos as mudanças na utilização do instrumento ao longo de duas gerações de sanfoneiros de oito baixos, processo compartilhado pelos tocadores, mesmo entre aqueles que moravam em localidades longe uma das outras. Pessoas com um dom inato, atribuído à herança familiar ou mesmo visto como benção divina, que vão se destacando em suas localidades, tocando em festas similares em lugares distantes, mas com vivências parecidas (RUGERO, 2011).

Os tocadores da sanfona de oito baixos podem ser tomados como exemplo de uma formulação sintética e durável através dos anos, uma forma de parentesco (HERITIER, 1997), e, como é normal em todas as relações de parentesco, permeada de conflitos e até de certa competição para se hierarquizar os tocadores, para saber quem é o melhor, ao mesmo tempo de reconhecimento dos mestres. Adelino, pai de Truvinca, batizou o filho com o mesmo nome de um sanfoneiro de oito baixos que admirava e tinha o hábito de convidar outros sanfoneiros para serem padrinhos dos filhos, prática comum na criação de vínculos de parentesco entre pessoas da mesma comunidade.

<sup>6</sup> Todas as entrevistas foram realizadas por Thiago Calixto e transcritas fielmente respeitando a fala dos entrevistados.

Ellen Woortmann (1995) descreve os espaços estudados por ela não como bairros rurais, mas como “territórios de parentesco”. Por sua vez, Maria Isaura Pereira de Queiroz (1973) observa que quando confrontada com o exterior, a comunidade recorre ao termo parente para se designar como todo um conjunto de pessoas regidas por uma mesma organização social. É nesse sentido que falamos sobre os elos culturais possibilitados pela sanfona de oito baixos, estabelecendo territórios de parentesco e identificando comunidades.

A sanfona de oito baixos nos remete a um passado de relações agrárias pois esses tocadores, em seus relatos, evidenciam nas vivências da infância o trabalho no campo e as festas rurais. A ligação da sanfona com esse ambiente rural, portanto, “vem de longe” (VIEIRA, 2006). Luiz Alves de Barros, conhecido como Luiz de Cazuzá, nosso entrevistado mais velho, nascido em setembro de 1910, em Serra Talhada, interior do Pernambuco, narra seu “ritual de passagem” como instrumentista:

Comecei com uns 8 anos, comprei uma sanfoninha usada pensando que não aprendia, quando foi ligeirinho eu aprendi sabe, com 30 dias que eu tava tocando, já fui chamado pra tocar uma festa lá em São Francisco. Toquei lá. (...) eu aprendi assim, ouvindo meu irmão mais velho. Tinha uma pessoa tocando ali, uma vez, duas, pronto já aprendia aquele tom na cabeça e se o toque você aprendia na cabeça já vai pros dedos né. (...) meu pai ele tocou mais naquelas de dois baixos. (...) ele nunca tocou em festa nenhuma. Ele aprendeu a tocar, mas vivia só de criatório de gado, de correr no campo essas coisas. Naquele tempo as novidades que a gente tinha era, eu mesmo, tinha uma vontade danada de correr atrás de gado. (...) eu vivia mais numa barra pesada de força, minha vida era ir pro campo limpar roça, e tocava quando chegava aí caía fora a noite.<sup>7</sup>

Esse cenário descrito por Luiz de Cazuzá, comum aos tocadores mais velhos, revela um momento em que a música não se constituía ainda uma profissão, mas sim uma “brincadeira”, como alguns chamavam as festividades. Em sua fala, rememora que seu pai nunca tocou em festa e ele próprio não deixa claro se recebia alguma espécie de gratificação ou salário para tocar. É possível que sim, pois a “brincadeira” exigia muito de quem já passava boa parte do dia no trabalho braçal do campo e nas noites dos finais de semana tinha que ser o elemento central das festas e comemorações que ocorriam em suas regiões.

Nesse contexto, décadas iniciais do século XX, podemos afirmar que a prática de tocar a sanfona de oito baixos era algo comum, pois Luiz de Cazuzá afirma que naquele tempo havia 12

<sup>7</sup> Entrevista feita em setembro de 2010, na ocasião da festa de aniversário de cem anos de Luiz de Cazuzá.

tocadores de oito baixos, todos “bem mais velhos”, como Zé Pompeu e Francisco Caetano, que “eram os cabras bons de oito baixos”.

Luiz de Cazuzza possuía um tipo de sanfona de oito baixos que deveria ser bastante difundida pelo Nordeste, pois é a mais lembrada nas entrevistas: o instrumento Koch marca Veado, chamado assim pelo desenho de um veado no instrumento. Sempre que é feita referência a essa sanfona, percebe-se uma relação com algo antigo, com um passado distante. Luiz de Cazuzza, ao falar de sua sanfona, que já não toca mais por problema de saúde, mas que foi trazida ao seu lado no momento da entrevista, interpela: “Sabe que tocou nele?” E responde: “Lampião”. E relata:

Um dia eu estava tocando lá em casa e ele veio do mato assim com aqueles cangaceiros, chegou por detrás de mim e eu tocando, quando eu parei ele virou pra mim e disse: “oh, Luiz, onde diabo que tu aprendeu a tocar tão ligeiro?” Eu disse: “homi, eu ainda tô aprendendo.” Aí ele pediu: “deixa eu ver uma moda aqui” aí ele tocou uma moda aqui.(...) tocava oito baixos, e tocava até bom.(...) aí eu disse: “não, senhor, agora me diga você, onde diabo você aprendeu nessa vida?” Ele respondeu: “ não, quando eu entrei, Luiz, eu já sabia.”

O relato de Luiz de Cazuzza demonstra o quanto a sanfona de oito baixos era difundida pelo Nordeste no início do século XX, admirada e tocada por vaqueiros, tropeiros e também por cangaceiros, talvez por ser um instrumento pequeno, de fácil locomoção e com sonoridade forte, ideal para festas que transcorriam sem o auxílio de caixas de som.

Outro músico importante nesse meio foi Dideus Calixto, nascido em 1913, no sítio Araticum, nas proximidades de Campina Grande. Segundo seu filho, Zé Calixto, ele aprendeu a tocar sanfona de oito baixos com Zé Tempero, tocador que tem o nome citado em música de Jackson do Pandeiro<sup>8</sup>. Em depoimento ao documentário *A Paraíba e seus Artistas*, um dos entrevistados, Severino Brandão, fala sobre o amigo e “parente” Dideus Calixto: “Ele era um bom tocador, conhecido nessa região toda, existiam dois tocadores bons aqui, Zé Tempero, o velho tocador, e o compadre Dideus”<sup>9</sup>.

Dideus Calixto, assim como Luiz de Cazuzza, representa as gerações de tocadores mais antigos da sanfona de oito baixos. Ele deixou o legado aos filhos, exemplo de como o conhecimento musical é repassado oralmente no interior da família ou de uma comunidade

<sup>8</sup> “Forró em Campina”. A faixa faz parte do disco de 1975, *Os grandes sucessos de Jackson do Pandeiro* (Tropicana/CBS, 01320).

<sup>9</sup> Depoimento retirado da série de reportagens *A Paraíba e seus Artistas* produzido pela TV Paraíba em 1987.

#### **Toca o fole, sanfoneiro:**

#### **Memórias e práticas no universo nordestino da sanfona de oito baixos**

rural, constituindo-se em tradição. Esse conhecimento transmitido para os filhos, no início, muitas vezes, sem aprovação dos pais, vai, aos poucos, se constituindo como uma herança genética, “passada pelo sangue”.

As festas, no interior paraibano, em época pouco anterior à difusão do rádio, aproximadamente a partir da segunda metade dos anos 1920, exigiam um grande esforço por parte do tocador que deveria aguentar toda a “brincadeira”, fazendo apenas pequenos intervalos para lavar o rosto com cachaça e seguir tocando: “Eu tocava nesses sítios, teve um tempo que eu toquei 3 noites com 3 dias, era botando um bocadinho de água, de cachaça, na mão, lavava os olhos, espertava aí corria os dedos aí ia embora”<sup>10</sup>. Portanto, ao contrário de Luiz de Cazuza, Dideus Calixto era já um profissional da música, que tinha na lavoura um suplemento de suas rendas. Segundo informa seu filho mais velho, Zé Calixto,

Ele nunca teve outra atividade, sempre viveu só de tocar. Ele tinha alguma atividade, mas era pouquinho só, na agricultura, mas ele nunca teve produção suficiente para sobreviver, aquilo ali era uma pequena inteira [espécie de complemento ao sustento] por incentivo talvez do meu avô que era homem do campo, tinha muita lavoura e era agricultor, certamente incentivava muito meu pai para montar a lavoura (...). Só que meu pai nunca teve prosperidade na lavoura, não! (...) De forma que, quem nos deu, abaixo de Deus, abaixo de nosso Senhor, quem nos deu a forma de sobrevivência devagarzinho foi o instrumento fole de 8 baixos. Pra gente se criar e sobreviver até hoje, graças a Deus<sup>11</sup>.

Manoel Carneiro, conhecido como Manoel Tambor, nasceu em Santa Luzia do Sabugi, interior da Paraíba, em 17 de junho de 1928. Aprendeu a tocar sanfona de oito baixos aos 12 anos, sozinho, dentro do quarto, escondido do pai, Severino Carneiro de Saturnino, também tocador do oito baixos<sup>12</sup>, que não queria que ele tocasse. Contudo, muita gente vinha apreciar seu irmão mais velho, Zé, tocar o instrumento. Manoel Tambor só conseguiu a autorização paterna para tocar a sanfona quando provou que tocava melhor que o irmão mais velho. Seu conhecimento do oito baixos foi o que lhe proporcionou os meios de sobrevivência no início da vida adulta, em pleno período de seca:

Rapaz, eu sou de Santa Luzia do Sabugi (PB), agora em 42, foi que eu vim morar em Esperança [cidade próxima à Campina Grande PB], aí naquele tempo, era um tempo danado de seca (...) Vim de carona porque não tinha dinheiro para pagar, era liso, não

<sup>10</sup> Depoimento retirado da série de reportagens *A Paraíba e seus Artistas* da TV Paraíba em 1987

<sup>11</sup> Entrevista gravada com Zé Calixto, em setembro de 2010 no Rio de Janeiro.

<sup>12</sup> Manoel não “alcançou” o pai tocando. Segundo ele, Severino, que também possuía um instrumento Koch marca Veado, parou de tocar em 1935.

tinha dinheiro não, cheguei aqui aí danei a tocar 8 baixo e tocando pelas ruas, pelas feiras para ver se escapava. Porque não tinha trabalho, era muito novo, tanto que não tinha sanfona, só tinha 8 baixo. (...) Aí não tinha trabalho aí eu danei tocando no mei das feira, pra ver se dava pra sobreviver.

(...)

Toquei aqui de Campina Grande, o Pernambuco aqui, o Rio Grande do Norte e o Ceará, eu em todo canto tocava forró demais, era três, quatro, cheguei a tocar cinco noites encarrilhada<sup>13</sup>, sete noite encarrilhada quase endoideço. (...) eu começava a tocar umas 2 horas da tarde e amanhecia o dia. A noite todinha. Teve festa de eu começar 7 horas da manhã, quando nego ia casar, tocava o dia todinho, quando chegava, entrava pela noite todinha amanhecia o dia e não tinha sono<sup>14</sup>.

Como se percebe, era um trabalho desgastante, como a lida no campo, só que em vez do trabalhador se fixar na terra, percorria grandes distâncias de cidade em cidade, de estado em estado. O tocador personificava as duas figuras arcaicas que representam os dois grupos de narradores identificados por Walter Benjamin: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O primeiro que ganha sua vida sem sair de suas terras e conhece a fundo suas histórias e tradições. O segundo que, ao viajar muito, tem muito o que contar.

No entanto, como lembra Benjamin, “a extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos” (BENJAMIN, 1987, p. 199), como é o caso do sanfoneiro, camponês e viajante.

Esse deslocamento de quem toca sanfona de oito baixos, fato narrado por vários entrevistados, explica como esses músicos passaram a ser conhecidos em uma região que abrange diferentes estados, sem terem sido absorvidos pelos meios de comunicação de massa, em especial o rádio, e pela indústria fonográfica.

## O oito baixos em tempos de profissionalização e meios de comunicação de massa

Situação distinta é a de Zé Calixto, filho mais velho de Dideus Calixto, que se tornou um dos sanfoneiros de oito baixos mais conhecidos do país a partir de sua inserção na indústria fonográfica e na mídia, inclusive na televisão, a partir dos anos 1960, e influenciando vários

<sup>13</sup> Em todas as entrevistas esse termo é utilizado quando as festas perduravam dias e noites seguidos, onde o tocador praticamente tocava direto, parando somente para comer algo, ir ao banheiro, ou lavar o rosto.

<sup>14</sup> Entrevista concedida em maio de 2011. O depoimento de Manoel Tambor informa como o acordeon, que ele se refere como sanfona, era um instrumento pouco comum naquele período.

tocadores de sanfona de oito baixos e acordeom. Nascido em 1933, no sítio Araticum, a exemplo do pai, Zé Calixto relembra, em seu depoimento, sua iniciação musical, onde mais uma vez se ressalta o ambiente familiar:

Rapaz, ainda lá na roça onde eu nasci, comecei fazendo alguns pequenos solfejos nos dedos em casa, porque o meu pai possuía dois, naquela época, chamava folezinho de oito baixos, e ele saía, sempre ia tocar. Ficava um em casa e eu sentado na cama da minha mãe ai ficava solfejando ali, quando eu fazia um floriadozinho parecido com uma das músicas que havia naquela época, eu logo chamava minha mãe. “mãe! mãe! mãe! olhe aqui, ta parecendo uma moda”, chamava uma moda, “olha aqui mãe! ta parecendo aqui!”. Aí ela olhava assim, fazia um arzinho de riso, a minha saudosa mamãe, fazia um arzinho de riso e dizia, “é isso mesmo!” e ela contemplava comigo aquela aparenciazinha de uma das músicas só que não dava continuidade<sup>15</sup>.

Zé Calixto ainda criança compreendeu que podia ganhar seus proventos com a música e começou cedo a se “profissionalizar”, mesmo que enfrentando de início a oposição do pai, baseada em um valor comum no *ethos* sertanejo, a generosidade, que o impedia de cobrar ao tocar nas festas familiares e comunitárias:

Olha, eu acredito que já existia em mim uma intuição de querer fazer alguma coisa, e essa alguma coisa seria com aquele instrumento na mão (...) Eu fazia um solfejozinho uma vez e depois fazendo outro e outras vezes e lógico que a gente vai melhorando, vai evoluindo do exercício e nem notei que estava evoluindo e com pouco tempo, eu já tocava a música toda, música completa. Daí surgiu o boato, o conhecimento. Meu pai era um famoso, seu João Dideus Calixto, popular Seu Dideus. Meu pai ia tocar nos locais e o povo dizia: “Dideus dizem que você tem um filho que já toca!”. Dideus: “é esse aí!”, “Manda ele tocar um pouquinho” (...) então eu dizia assim: “Eu só toco se me pagarem”. Aí, meu pai brigava comigo: “O que é isso, rapaz!? Vai pedir dinheiro a ninguém não”. “Não meu pai, eu to dizendo assim, mas então eu não toco, só toco se me pagarem”. Então quando aparecia alguém, falavam que podia tocar que me davam o dinheiro, um trocado aqui, tiravam o dinheiro do bolso e isso não era em festa não, era em casa de família, aí logo as pessoas se empolgava e resolvia se coçar [tirar o dinheiro], botava 200 reis, 300 reis, 500 reis, logo, logo comecei a ganhar uns trocadinhos que dava pra comprar um metro de tecido para minha mãe fazer uma calça curta, eu de idade já, de 8 a 10 anos, usava calça, (...) Olha a minha deveria ser a vontade de ganhar mesmo alguma coisa e aquilo ali eu chamo mesmo de empolgação, de seguir um caminho de sobrevivência. (...) Aí a gente começa logo, provavelmente, começa a sentir o desejo de ter uma prosperidade na vida, acredito que sim, a prova ta aí, que me criei nessa intenção e cresci com 12 anos de idade eu já podia tocar em baile e ajudando meu pai, com 13, 14 anos. Aos 15, 16 anos o povo já me chamava pra tocar quando havia duas

<sup>15</sup> Entrevista gravada com Zé Calixto, em setembro de 2010 no Rio de Janeiro.

festas pro meu pai tocar, ele ia pra uma e eu arranjava um tocador de pandeiro pra tocar comigo em outra festa.

Na diferença geracional entre Dideus e Zé Calixto podemos perceber uma transição na prática associada ao uso da sanfona de oito baixos. O pai, que já dependia do instrumento para sobreviver, tocava visando principalmente o lazer, inclusive dele próprio, tanto que nem sempre obtinha algum pagamento. Para o filho, por sua vez, tocar o instrumento era entendido, desde o início, como um trabalho remunerado, um meio de se obter “prosperidade na vida”, mesmo que tocasse nas festas de família e de amigos.

Geraldo Correia é outro sanfoneiro de oito baixos que se destacou gravando choros, fazendo sucesso e se tornando referência no instrumento nos anos 1960. Tal como nos relatos anteriores, ele encontra no ambiente familiar ainda criança o meio propício para o aprendizado do instrumento, seu futuro ofício:

Comecei a tocar com 12 anos. Eu tinha um irmão chamava de Severino Correia, esse meu irmão deixava o instrumento atrepado [pendurado] aí eu ia com uma varinha, puxava ele, botava no chão e ficava tocando, quando ele chegava eu guardava o instrumento e eu saía pra tocar na rua com 15 anos (...) aí eu arranjava dinheiro na rua com esse instrumento<sup>16</sup>.

Trajatória parecida é a de José Abdias de Farias, nascido em 1933 em Taperoá, Paraíba. Filho do sanfoneiro Alípio Maria da Conceição, começou, aos 6 anos de idade, a pegar escondido, mas com a complacência da mãe, na sanfona de oito baixos do pai, enquanto este ia trabalhar no roçado. O pai de Abdias tinha como principal atividade o trabalho na roça, mas complementava o sustento da família tocando nas festas da região. Após ter descoberto o talento precoce do filho, não o proibiu mais de pegar na sanfona de oito baixos. O filho, então, se tornou parceiro do pai, a partir dos 8 anos de idade, tocando principalmente nas festas que ocorriam no interior da Paraíba e em Pernambuco. Dessa forma, Abdias cresceu conseguindo dinheiro com a música, uma atividade herdada do pai, e se tornou um dos mais importantes representantes executores da sanfona de oito baixos no país, gravando vários LPs, a partir dos

<sup>16</sup> Geraldo Correia, em depoimento colhido do youtube, disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=rfzSrSRJpss&feature=player\\_embedded#!](http://www.youtube.com/watch?v=rfzSrSRJpss&feature=player_embedded#!) Acessado em: 23 de outubro de 2011.

anos 1960, referência no gênero forró e produzindo gravações do Trio Nordestino e de Jackson do Pandeiro<sup>17</sup>.

Há uma espécie de *leitmotiv* que se repete nos relatos: a criança, filho de músico, fascinada pelo instrumento, começa a aprender a tocá-lo escondido do pai, mas contando com a proteção materna, no entanto quando descoberto e revela seus dotes, não só recebe a aprovação paterna, como passa a ser seu parceiro. Observamos esse percurso nos relatos anteriores e podemos vê-lo novamente na história de vida de Arlindo, pernambucano que se tornou referência entre os tocadores, tanto que carrega o nome do instrumento em seu nome artístico, Arlindo dos oito baixos:

Fui morar em Jaguaré e lá eu comecei a pegar na sanfona, que ele não queria [o pai]. E quando ele saía pra trabalhar eu chegava pegava um tamborete assim, botava, ficava em pé assim e tirava o harmônico<sup>18</sup> dele assim e começava a tocar, quando tava perto dele chegar eu botava no mesmo canto. Agora minha mãe nunca se importou não. Às vezes ele tava em casa e eu ia pegar a sanfona nas vistas dele, ele “guarde isso aí rapaz! Isso daí não tem futuro não, guarde isso aí pegue a enxada e vamo pro roçado, ou vamo trabalhar mais eu”. Quando foi um dia eu tava com o instrumento lá e ele chegou, eu tava tão entretido que não percebi. Quando dei fé ele já tava na porta, ele não disse nada, entrou e foi direto pra cozinha eu fiquei com medo, “agora vou levar umas lapadas, não tem pra onde correr” aí ele entrou e eu vi quando ele falou pra minha mãe lá dentro, “ta vendo aí o que o Arlindo ta fazendo”. Aí quando estava perto dele sair eu peguei a sanfona e botei em cima da mesa, se quando ele chegar pegar a sanfona e botar no mesmo canto do armário aí não vou pegar mais porque sei que ele não quer e posso até levar uma pisa né?!, e se ele deixar lá é porque a barra limpou. Aí ele almoçou e foi embora aí eu fui lá peguei o fole e comecei de novo, desse dia por diante ele não falou mais nada<sup>19</sup>.

É interessante perceber na fala do pai de Arlindo, quando ele diz para o filho largar a sanfona e trabalhar no roçado, porque “isso daí não tem futuro não”, a identificação que a atividade de sanfoneiro não era vista como uma profissão legítima, uma forma de sustento viável, muito embora ele mesmo tocasse, eventualmente ganhado alguma remuneração, nos momentos em que não trabalhava na roça.

Trata-se de mais um exemplo da referida transição de geração, quando a mais nova ingressa em uma lógica profissional, pautada pelo crescente mercado simbólico no país, onde a

<sup>17</sup> Abdias em depoimento retirado da série de reportagens *A Paraíba e seus Artistas* da TV Paraíba.

<sup>18</sup> Outra forma de se chamar a sanfona de 8 baixos, talvez se referindo à Koch marca Veado que possuía a inscrição “harmônica” impressa abaixo da insígnia do veado.

<sup>19</sup> Depoimento retirado de ALVES, Anselmo.; DIAS, Lêda. *Arlindo dos 8 baixos – O mestre do Beberibe*. Recife, Realiza Birô de Comunicação, 2005. 1 DVD. (55 min).

música tem papel de destaque. Como analisa Renato Ortiz, no Brasil, “se os anos 40 e 50 podem ser considerados como momentos de incipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 60 e 70 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais”. E tal transformação qualitativa “se associa a transformações estruturais por que passa a sociedade brasileira” (ORTIZ, 1989, p. 113). Especificamente em relação ao mercado fonográfico, Ortiz informa que se até a década de 70 ele possuía um “crescimento vegetativo”, a partir daquele momento se transformou em um setor dinâmico, desenvolvido, com diversificação de oferta e consumo, inclusive para as classes com menor poder aquisitivo.

### Considerações finais

Essas histórias narradas na Paraíba, em Pernambuco e no Ceará<sup>20</sup>, assim como nos demais lugares onde a sanfona de oito baixos foi peça importante nas festividades, embora sejam diferentes, possuem paisagens e histórias parecidas, a saber, as zonas rurais no interior do Nordeste brasileiro. Assim, temos os sanfoneiros mais antigos, como Luiz de Cazuza e Dideus Calixto, nascidos na primeira metade dos anos 10, que nos relatam a sua relação com o instrumento, nesse momento muito ligado ao lazer, às festas na roça e não necessariamente utilizado como forma principal de sustento.

Depois, uma segunda geração de tocadores da sanfona de oito baixos que herdou o dom de seus pais. São sanfoneiros nascidos entre meados dos anos 1920 e final dos anos 1930, muitos deles atuantes ainda hoje, que identificam no instrumento uma forma de sustento, não apenas como complemento, mas como fonte principal. Começam pegando na sanfona contra a vontade de seus pais e quando autorizados por eles, se iniciam já na prática de tocar em troca de dinheiro. Essa segunda geração é a que vai se profissionalizar musicalmente, viajando para o Rio de Janeiro e gravando os primeiros trabalhos em discos de 78 RPM, devido à grande divulgação e popularização do baião por Luiz Gonzaga (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999). Tocando um repertório de músicas aprendidas com os pais, alcançam certo destaque nas rádios que, a partir dos anos 1940, começam a se popularizar no Nordeste.

Apoiando-se em William, podemos entender nessa transição uma estratégia de permanência dessa prática musical, no sentido de não se transformar em arcaica, ou seja, algo

---

<sup>20</sup> Ver, por exemplo, as histórias dos sanfoneiros entrevistados por Sulamita Vieira (2006). A maioria era de cearenses que, apesar de alguns deles tocarem acordeom, iniciaram tocando escondidos as sanfonas de oito baixos dos pais, para em seguida não só receberem a aprovação para continuar tocando, como passam a acompanhá-los quando iam tocar nas festas.

“totalmente reconhecido como um elemento do passado, a ser observado, examinado, ou mesmo, ocasionalmente, a ser ‘revivido’ de maneira consciente, de uma forma deliberadamente especializante” (WILLIAMS, 1979, p. 125). Assim, tocar a sanfona de oito baixos, apesar de não ser mais uma prática dominante entre os sanfoneiros nordestinos, configurou-se não como um arcaísmo, mas como uma experiência residual que, constituída no passado, ainda está ativa, “não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (WILLIAMS, 1979, p. 125). Como se comprova com a continuidade da prática desse instrumento por alguns das novas gerações de sanfoneiros que, não tendo mais necessariamente a vivência do mundo rural e do trabalho na roça, continuam possuindo esse universo como forte referência na sua formação.

## Referências

ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea – CPDOC /FGV, 1989.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras Artes**. 2a. ed. Recife: FJN/Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região**. In: \_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. p. 107-132.

CALIXTO, Luizinho. **Curso Introdutório de Sanfona de Oito Baixos**. Paraíba: Gráfica Universitária, 2009.

FERREIRA, M. de M. (Org.). **Entre-vistas: abordagens e usos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

HERITIER, Françoise. **Parentesco**. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moda, 1997.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: Cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Bairros Rurais Paulistas**. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

RUGERO, Leonardo. **Com respeito aos oito baixos**: Um estudo etnomusicológico sobre o estilo nordestino da sanfona de oito baixos. (Dissertação de mestrado em música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

VIEIRA, Sulamita. **Velhos Sanfoneiros**. Fortaleza, Museu do Ceará: Secretaria de Cultura do Ceará, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Sertão em Movimento**. A dinâmica da produção cultural. São Paulo: Annablume, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WOORTMANN, Ellen F.. **Herdeiros, Parentes e Compadres**. São Paulo: Hucitec, 1995. P. 249.