



Unimontes

Universidade Estadual de Montes Claros

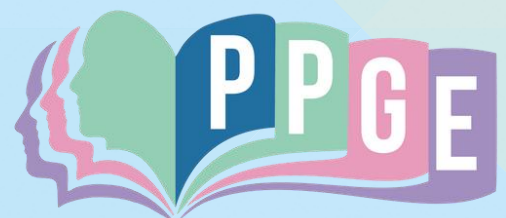
**Diálogos do Ensino de Violão do Conservatório
Estadual de Música Lorenzo Fernández com a
Música Regional do Sertão Mineiro (1961-1986)**

José do Nascimento Queiroz Júnior

Mestrado em Educação

Montes Claros / MG

2022



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Universidade Estadual de Montes Claros
Centro de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Educação

**Diálogos do Ensino de Violão do Conservatório
Estadual de Música Lorenzo Fernández com a
Música Regional do Sertão Mineiro (1961-1986)**

José do Nascimento Queiroz Júnior

*Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Educação, como exigência parcial para obtenção do
título de Mestre em Educação, na linha de pesquisa
Políticas Públicas Educacionais, Diversidade e Formação
de Professores.*

Orientadora: Profa. Dra. Geisa Magela Veloso

Montes Claros / MG
2022



A divulgação ou reprodução total ou parcial desta dissertação é autorizada exclusivamente para fins acadêmicos e científicos.

Q3d Queiroz Júnior, José do Nascimento.
Diálogos do Ensino de Violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández com a Música Regional do Sertão Mineiro (1961-1986) [manuscrito] / José Nascimento Queiroz Júnior. — Montes Claros, 2022.
233 f. il.

Inclui Bibliografia.

Dissertação (Mestrado) — Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), 2022

Orientadora: Profa. Dra. Geisa Magela Veloso

1. Ensino de violão. 2. Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. 3. Música regional norte mineira – Montes Claros (MG). 4. Educação – Cultura – História. I. Veloso, Geisa Magela. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catálogo Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Universidade Estadual de Montes Claros
Centro de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Educação

Diálogos do Ensino de Violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández
com a Música Regional do Sertão Mineiro (1961-1986)

José do Nascimento Queiroz Júnior

Dissertação defendida e aprovada em 24 de fevereiro de 2022,
pela banca examinadora constituída pelos pesquisadores

Profa. Dra. Geisa Magela Veloso — Orientadora
Universidade Estadual de Montes Claros

Profa. Dra. Shirley Patrícia Nogueira de Castro Almeida
Universidade Estadual de Montes Claros

Prof. Dr. Marcos Edson Cardoso Filho
Universidade Federal de São João Del-Rei

Prof. Dr. José Normando Gonçalves Meira
Universidade Estadual de Montes Claros

Profa. Dra. Raiana Maciel do Carmo Librelon
Universidade Estadual de Montes Claros



Agradecimentos

Esse é um momento muito especial, de agradecer a todos que estiveram comigo nesse trabalho, pois sozinho, seria impossível a sua realização. Minha intenção era listar os nomes, um a um, mas como me conheço bem, correria o risco de estar excluindo algumas das pessoas, que são muitas, e que muito contribuíram para que eu chegasse até aqui.

Porém, não posso deixar de mencionar a minha orientadora, Professora Doutora e luz nessa pesquisa, Geisa Magela Veloso, que foi iluminando a minha trilha, ensinando os atalhos, com muita competência, paciência (muita, pois acredito por inexperiência, dei trabalho) e sempre presente, sem medir esforços.

A Banca Examinadora, Profa. Dra. Shirley Patrícia Nogueira de Castro Almeida, Prof. Dr. Marcos Edson Cardoso Filho, Prof. Dr. José Normando Gonçalves Meira e Profa. Dra. Raiana Maciel do Carmo Librelon, que muito contribuíram, sugerindo ampliar caminhos, corrigindo algumas imperfeições e motivando.

Incluo aqui, todos que estiveram comigo, como disse antes, sem mencionar nomes, mas na certeza que sabem da contribuição nessa caminhada árdua, mas gratificante, pois muito aprendi: Professoras e Professores do Mestrado do PPGE que permitiram um novo olhar, Colaboradores e Colaboradoras (entrevistados(as)) e suas narrativas que foram a base dessa pesquisa, o supprassumo, Minha Família (meu alento), Colegas do Mestrado (mesmo virtualmente, a afetividade estava presente), Colegas do Conservatório e da Unimontes, Amigos e Amigas (diversos(as)), Natureza (bela e exuberante, exemplo: a lua, que me estimula), Sujeitos diversos (catadores, garis, jardineiros, carroceiros e demais trabalhadores do meu convívio), Todos que sentirem à vontade de estar juntos aqui e à Deus (divindade que me permitiu vida, saúde, perseverança, clareza para entrar e chegar até aqui).

A todos o meu carinho.



QUEIROZ JÚNIOR, José do Nascimento. *Diálogos do Ensino de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández com a Música Regional do Sertão Mineiro (1961-1986)*. 2022. 232f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Centro de Ciências Humanas. Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros / MG. Brasil.

RESUMO

Esse estudo foi desenvolvido no âmbito da História Cultural, tem como objeto de estudo o ensino de violão em suas interfaces com a música regional norte-mineira. O objetivo da pesquisa é reconstituir faces do ensino de violão no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), discutindo o modo como o ensino desse instrumento dialogou com a música regional do Norte de Minas, de 1961 a 1986. A partir de meados da década de 1970 a cidade de Montes Claros vivenciou uma fase de efervescência cultural, protagonizada por jovens músicos da região que formaram diversos grupos, que se constituíram como renovação do cenário artístico da cidade e da música regional, em que se fizeram presentes os grupos Raízes, Agreste, Céu e Terra, Aroeira, Tryuna e Terno de São Benedito. Na composição da música regional norte mineira, o violão é instrumento essencial no acompanhamento do canto, nos arranjos e na criação musical. Nesse contexto, a pesquisa orientou-se por algumas questões norteadoras: Como se apresentava o contexto social, político, cultural e educacional de Montes Claros quando foi instalado o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández? Qual era o cenário musical em Montes Claros e como o violão se apresentava nesse contexto? Quais estratégias foram produzidas para se recrutar professores para o ensino do instrumento, diante da legislação vigente? Como se processou o ensino no curso de violão do Celf e se desenvolveram as práticas pedagógicas dos professores de violão? Quais foram os precursores deste ensino no âmbito do Celf e qual relação destes com a música regional norte-mineira? Como se estruturou o diálogo entre o ensino de violão no Celf e a grande produção musical local nas décadas de 70 e 80 do século XX? A abordagem metodológica da pesquisa inclui a análise documental e a história oral, com coleta de informações no Centro de Pesquisa e Documentação Regional do Norte de Minas (Cpdor) da Unimontes, no arquivo do Celf e entrevistas com sujeitos históricos dessa história. Além de documentos impressos também foram utilizadas fontes iconográficas e audiovisuais preservadas no acervo do Conservatório, em acervos particulares e publicizados em sites na internet. Para fundamentação teórica foram utilizados estudos e publicações de historiadores diversos, dentre eles, Barros (2004), Pesavento (2003) e Burke (1992); autores que abordam a História da Educação, da Música Brasileira e do Ensino de Violão, como Lopes e Galvão (2001), Saviani (1998), Blomberg (2011), Andrade (1962), Galilea 2012, Dudeque (1994) e outros. Como resultados do estudo, constatou-se que o ensino de violão foi ofertado pelo Celf desde a sua fundação, no decorrer da sua história tornou-se o curso de maior demanda deste estabelecimento. Nas décadas de 1970 e 1980, período de efervescência cultural em Montes Claros, o Conservatório contribuiu com a expansão da cultura local formando violonistas, constituindo-se em mais um local de encontros e discussões no cenário musical, âmbito que favoreceu na formação de grupos.

Palavras-chave: História da Educação. História Cultural. Ensino de Violão. Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. Música Regional Norte Mineira.



QUEIROZ JÚNIOR. José do Nascimento. *Dialogues of Guitar Teaching at the Lorenzo Fernández State Music Conservatory with the Regional Music of Miner Backwoods (1961-1986)*. 2022. 232f. Dissertation (Master in Education) — Centro de Ciências Humanas. Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros / MG. Brazil.

ABSTRACT

This study was developed in the context of Cultural History, and has as its object of study the teaching of guitar in its interfaces with regional music from northern Minas Gerais. The objective of the research is to reconstruct the teaching of the guitar at the Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), discussing how the teaching of this instrument dialogued with regional music from the north of Minas Gerais, from 1961 to 1986. From the mid-1970s the city of Montes Claros experienced a phase of cultural effervescence, led by young musicians from the region who formed several groups, which were constituted with the renewal of the artistic scene of the city and of regional music, in which the groups Raízes, Agreste, Céu e Terra, Aroeira, Tryuna and Terno de São Benedito were present. In the composition of regional music from the north of Minas Gerais, the guitar is an essential instrument to accompany the singing, in the arrangements and in the musical creation. In this context, the research was guided by some guiding questions: How was the social, political, cultural and educational context of Montes Claros when the Lorenzo Fernández State Conservatory of Music was established? What was the musical scene in Montes Claros and how was the guitar presented in this context? What strategies were produced to recruit teachers to teach the instrument, given the current legislation? How did the teaching process take place in the guitar course at the Celf, and how did the guitar teachers' pedagogical practices develop? Who were the precursors of this teaching in the scope of the Celf and what is their relation with regional music from northern Minas Gerais? How was the dialogue between guitar teaching at the Celf and the great local musical production in the 70s and 80s? The methodological approach of the research includes document analysis and oral history, with the collection of information at the Centro de Pesquisa e Documentação Regional do Norte de Minas (Cpdor) at Unimontes, at the Celf archives and interviews with historical subjects. Besides printed documents, we also used iconographic and audiovisual sources preserved in the Conservatory's collection, in private collections and published on websites. For theoretical basis were used studies and publications of various historians, among them, Barros (2004), Pesavento (2003) and Burke (1992); authors who address the History of Education, Brazilian Music and Guitar Teaching, as Lopes and Galvão (2001), Saviani (1998), Blomberg (2011), Andrade (1962), Galilea 2012, Dudeque (1994) and others. As results of the study, it was found that the guitar teaching was offered by the Celf since its foundation, in the course of its history it became the course of greatest demand in this establishment. In the 1970s and 1980s, a period of cultural effervescence in Montes Claros, the Conservatory contributes to the expansion of local culture by training guitarists, becoming another place for meetings and discussions in the musical scene, which favors the formation of groups.

Keywords: History of Education. Cultural History. Guitar Teaching. Lorenzo Fernández State Conservatory of Music. North Minas Gerais Regional Music.



LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Geny Rosa tocando violão (década de 1960)	61
Figura 2:	Apresentação de alunos (violão e acordeom) – 1965 – Ginásio Darcy Ribeiro	72
Figura 3	Ewany Borges e Élcio Lucas - formatura de violão do Celf (década de 1960)	74
Figura 4	Raízes e Elza Soares (<i>in memorian</i>).....	103
Figura 5	Primeira formação do Raízes	104
Figura 6	Músicos participantes do 3º Álbum do Raízes	106
Figura 7	Show do Terno de São Benedito em Sete Lagoas – 1980	109
Figura 8	Show do Céu e Terra no Centro Cultural – 1981.....	112
Figura 9	Wagner Durães (<i>in memorian</i>)	113
Figura 10	Capa do álbum “Grupo Agreste”	115
Figura 11	Momento de ensaio do Aroeira: afinando o vocal	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Relação de professores de violão que atuaram no Celf até 198683
Quadro 2	Algumas informações acerca de grupos musicais de Montes Claros da década de 1970119

LISTA DE SIGLAS

Arppnm	Associação de Repentistas e Poetas Populares do Norte de Minas
Cades	Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário
CAT	Certificado de Avaliação de Título
CBM	Conservatório Brasileiro de Música
Cchp	Centro Cultural Hermes de Paula
Celf	Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández
CMM	Conservatório Mineiro de Música
Cpdor	Centro de Pesquisa e Documentação Regional do Norte de Minas
DCE	Diretório Central dos Estudantes
DES	Diretoria do Ensino Secundário
Fafil	Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras
Famed	Faculdade de Medicina
Fecanm	Festival da Canção do Norte de Minas
Felp	Fundação Educacional Luiz de Paula
FIC	Festival Internacional da Canção
Fucap	Festival Universitário da Canção Popular
Funm	Fundação Norte Mineira de Ensino Superior
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
MEC	Ministério da Educação e Cultura
OMB	Ordem dos Músicos do Brasil
Procelf	Grupo de Professores do CELF
Sudene	Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
Unimontes	Universidade Estadual de Montes Claros



SUMÁRIO

Introdução	13
Referências	22
Artigo 1: Trihas de um conservatório: portas abertas ao ensino de violão	
1.1 Introdução	25
1.2 A CADES e o cenário onde se desenhou um conservatório.....	30
1.3 Ensino de violão: ensaiando os primeiros passos.....	35
1.4 O Celf no enalço de professores de violão: década de 1960.....	40
1.5 O curso de violão popular e o violão erudito entoando na poeira do sertão mineiro..	41
1.6 Reflexos da falta de cursos de formação violonística em Montes Claros.....	44
1.7 Considerações finais.....	47
Referências.....	48
Artigo 2: Labirintos Metodológicos: vivenciando práticas pedagógicas	
2.1 Introdução.....	53
2.2 A presença do violão nas manifestações culturais em Montes Claros na época da fundação do Conservatório.....	57
2.3 Geny Rosa: uma musicista esquecida na história.....	61
2.4 Uma “breve” sobre o ensino de violão brasileiro e do Celf.....	66
2.5 Práticas pedagógicas desenvolvidas por Geny Rosa e Geraldo Paulista.....	69
2.6 Nesse labirinto, onde fica a saída para a metodologia?.....	75
2.7 Traços do ensino de violão clássico.....	79
2.8 Considerações finais.....	83
Referências.....	84
Artigo 3: “Nascidos no Sertão Mineiro, Meninos do Interior”: a música regional entre os festivais e o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (1961-1986)	
3.1 Introdução	89
3.2 Festivais da canção popular: lugar de expressão cultural	94



3.3 O movimento de festivais de música em Montes Claros	97
3.4 A música conecta e produz efervescência cultural em Montes Claros	101
3.4.1 Grupo Raízes: abrindo a porteira para cantar o sertão mineiro	102
3.4.2 Grupo Tryuna: das trilhas sonoras do teatro à cena musical	107
3.4.3 Terno de São Benedito: na esteira de Tino Gomes	109
3.4.4 Grupo Céu e Terra: inaugurando o palco do Centro Cultural	111
3.4.5 Grupo Agreste: “a gente queria produzir [...] era quase um transe”	113
3.4.6 Grupo Aroeira: momentos de prazer sonoro com Zé Côco do Riachão	117
3.4.7 Síntese do contexto histórico dos grupos	118
3.5 Efervescência musical dos grupos em Montes Claros e Conservatório (1973-1983).....	120
3.6 Considerações Finais	122
Referências	124
Considerações	129
Referências	133
Apêndices	
Apêndice 1 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Para Participação em Pesquisa (TCLE)	134
Apêndice 2 – Roteiro Para Entrevista/ Questionário	136
Apêndice 3 – Carta Cessão de Direitos (Modelo)	138
Apêndice 4 – Carta Cessão de Direitos dos Colaboradores	139
Apêndice 5 – Entrevistas: Professores/Alunos	153
Apêndice 6 – Entrevistas: Grupos Musicais	186
Anexos	
Anexo 1 - Programa: apresentação de violão/ acordeom – 1965	227
Anexo 2 - Contrato de trabalho prof. Geraldo Paulista – 1975	228
Anexo 3 - Declaração de ingresso do prof. Geraldo Paulista no Celf	229
Anexo 4 - Contrato de trabalho Mauro Necésio – 1975	230
Anexo 5 - Programa: audição de violão clássico -1983	231
Anexo 6 - Histórico escolar: violão clássico (técnico) – 1983	232

INTRODUÇÃO

A pesquisa insere-se no campo da História da Educação e tem por foco a história regional, por abordar questões especificamente localizadas em Montes Claros e região Norte de Minas Gerais. O estudo se inscreve no âmbito da História Cultural, uma abordagem que, conforme Vainfas (1997), ganhou visibilidade a partir das últimas décadas do século XX, sendo a expressão utilizada para fazer referência a uma historiografia que tem por foco a dimensão cultural no estudo das sociedades, produzindo um deslocamento da história social da cultura para a história cultural da sociedade.

No contexto da História Cultural, o estudo tem como objeto as interfaces do ensino de violão com a música regional¹ norte-mineira e seu *lócus* o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), em Montes Claros – MG. O objetivo geral desse estudo é reconstituir faces do ensino de violão no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), discutindo o modo como o ensino deste instrumento dialogou com a música regional entre as décadas de 1960-1980. Como específicos foram estabelecidos os seguintes objetivos: discutir estratégias elaboradas para recrutamento e formação de professores de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández de Montes Claros (Celf) - MG, desde a sua fundação em 1961 a 1986, ano em que a escola completou seu 25º aniversário; investigar o modo como se estruturou o curso de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, discutindo as estratégias elaboradas por seus professores para produzir metodologias e formar violonistas para a região norte mineira; discutir como se estruturou o diálogo entre o ensino de violão no Celf e a grande produção musical realizada por grupos que movimentaram a cena cultural de Montes Claros

A história dos conservatórios mineiros se inicia com o Conservatório Mineiro de Música – CMM (1925), em Belo Horizonte, que objetivava formar professores de música no Estado de Minas Gerais (REIS, 1993). Com a federalização do CMM, por meio da Lei nº1.254 de dezembro de 1950, o governo de Minas, na ocasião o governador Juscelino Kubitschek, tomou

¹ A música regional, a partir de Moraes (2011), tem como singularidade a expressão de aspectos culturais, políticos, sociais e ecológicos de um região específica da federação brasileira. A música regional nessa pesquisa está relacionada, principalmente, com a produzida pelos grupos Raízes, Tryuna, Terno de São Benedito, Céu e Terra, Agreste e Aroeira, que, cantaram as tradições culturais de Montes Claros e do Norte de Minas, que abrange o Sertão Mineiro.

a iniciativa de criar os primeiros Conservatórios Estaduais de Música no interior do Estado. Dessa forma, descentralizou da capital o ensino de música e a formação de professores nessa área (GONÇALVES, 1993).

Minas Gerais é o único Estado brasileiro que tem na sua estrutura educacional Conservatórios de Música, que são vinculados à Secretaria Estadual de Educação. Atualmente, funcionando, são 12 Conservatórios em sua totalidade, abrangendo diversas regiões do Estado.

Apesar de terem passado por momentos de incerteza quanto à permanência, pela falta de investimentos suficientes, fato característico na educação brasileira, os Conservatórios Mineiros resistem, contribuindo para a formação artística e cultural de milhares de pessoas, desde a fundação das primeiras unidades, na década de 1950, há mais de 70 anos.

A criação do Celf em Montes Claros se deu em um contexto de ampliação da oferta educacional no Brasil. Durante o período de 1955-1965, anos que circundaram a fundação do Celf, a ampliação da rede escolar foi provocada pela reivindicação da sociedade civil e de um movimento migratório causado por um grande contingente do meio rural que se deslocou para as cidades (RIBEIRO, 1992). Para a autora, foi um período de contradição na organização escolar, pois, mesmo com o crescente desenvolvimento econômico e maiores investimentos na educação e ampliação do número de escolas, a qualidade do ensino não correspondeu. O índice de analfabetismo, que situava num patamar elevado na época, assim permaneceu, chegando a corresponder a 39% da população, em 1960. Além disso, houve uma grande falta de professores para atender a demanda de alunos, sobretudo no ensino secundário. Em 1965, do total do corpo docente ativo no Ensino Elementar, mais de 40% compreendia a profissionais não habilitados à docência.

Hoje, os desafios se mostram com outras faces e questões. Atualmente, o Celf é uma instituição que já se consolidou como escola de formação cultural, sendo a principal referência regional no ensino público na área de música. Essa história teve seu início em 1961, em uma pequena casa na Rua Doutor Veloso, que foi doada pelo então prefeito de Montes Claros, Simeão Ribeiro. Com o passar dos anos, o Conservatório foi ampliando o número de matrículas e de novos cursos, outras sedes sugeriram nesse percurso de sessenta anos. Atualmente, o Celf situa-se na Rua João Chaves, 438, no bairro Jardim São Luiz, em um espaço projetado para atender à crescente demanda pelo ensino de artes, composto por quatro edificações integradas e um auditório.

A história da instalação do conservatório de Montes Claros, cidade do Norte de Minas, começou de um sonho, como relatara sua fundadora, D. Marina Helena Lorenzo Fernández Silva:

E assim começou no dia 14 de março de 1961, o Dr. Simeão Ribeiro Pires, na época, Prefeito Municipal, apareceu na varanda lá de casa, dizendo: 'Faça um conservatório'. Houve apenas um erro quanto à pessoa. Eis a forma correta: Façamos todos juntos o Conservatório de Montes Claros' (MINAS GERAIS, 2002, p.69).

Foi D. Marina quem tomou a iniciativa para que esse sonho fosse, de fato, realizado. Em 1961, de posse da chave de uma casa doada pelo ex-prefeito Simeão Ribeiro dos Santos, a professora de piano reuniu um grupo de mulheres e iniciou um movimento em prol da instalação de um conservatório de música na cidade de Montes Claros. Na época muitos disseram que foi uma atitude audaciosa, pois a cidade tinha tradição rural, terra de boi e não de arte; além de não crerem que a cidade comportaria uma escola nesses moldes. Mas o sonho foi realizado (MINAS GERAIS, 2002).

Em 1961, com a Lei Municipal nº771 foi instalado oficialmente o Conservatório Municipal de Montes Claros (VIEIRA, 2021) e, logo em 1962, aproveitando a Lei 1.239, de 14/02/1955, que autorizava o poder executivo mineiro criar o conservatório de Montes Claros e outros, a instituição municipal foi estadualizada (MINAS GERAIS, 1955). Pelo Decreto 7.828, de 21/08/1964 é oficializado o nome da escola como Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (VIEIRA, 2021), permanecendo este até o presente momento. Essa nova denominação vem prestar uma homenagem ao compositor Oscar Lorenzo Fernández, pai da fundadora do Celf, D. Marina.

O Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández encontra-se, hoje, em 2022 com 61 anos de atuação, contribuindo para ampliação de referências culturais, para o desenvolvimento cognitivo, social, cultural, econômico e emocional de indivíduos, e ainda possibilitando uma formação inicial e continuada de músicos instrumentistas e cantores no Norte de Minas. Presentemente, o Celf atende a um público diverso, desde crianças a partir de seis anos que buscam iniciação musical, a adultos que pretendem se profissionalizar através dos diversos cursos técnicos de instrumentos e canto. Outros cursos e disciplinas, além da música, foram introduzidos no Conservatório no seu percurso histórico, a partir de uma demanda da sociedade, como balé, decoração, design de interiores, teatro, artes plásticas, dentre outros, que contribuem com a disseminação da cultura e também com a profissionalização daqueles que neles se inscrevem.

O Conservatório foi crescendo no decorrer dos anos e, no início dos anos 2000, já atendia aproximadamente 1,30% da população montes-clarense, diretamente, o que corresponde a um corpo de alunado superior a 4.000 indivíduos (MINAS GERAIS, 2002). Em 2014, apenas o curso de violão teve mais de 1.000 (mil) inscritos para o teste de aptidão. Entre os diversos cursos oferecidos pelo Celf, o violão é o instrumento de maior demanda pelo alunado (ULHÔA,1998).

O interesse por estudar o Curso de Violão do Celf se deu por minha proximidade com o objeto pesquisado. Em primeiro lugar, por ter-me formado no Curso de Violão Clássico dessa escola e hoje, exercer a profissão de professor desse instrumento, desde agosto de 1996, quando foi fundado o anexo do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández em Bocaiuva. Em segundo, por ser músico, violonista, compositor, ter vivenciado, mesmo que como expectador, uma grande efervescência cultural e musical em Montes Claros nas décadas de 1970 e 1980 e ter a música regional como parte integrante da minha formação musical. Atualmente, trabalho, também, na Educação Superior na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), ministrando a disciplina Violão.

Nesse transcorrer, além das aulas de instrumento, atuei em diversas atividades e projetos em grupo no Conservatório: Grupo BOCMOCPOP em Bocaiuva, Grupo de Professores do Celf (Procelf), grupo de choro Instrumental Geraldo Paulista (atuo), Grupo Instrumental Marina Silva; e na Unimontes: Acadêmicos do Samba e Roda de Choro. Nessas atividades mencionadas anteriormente, participei executando violão, além de ter coordenado algumas delas. Como titulação na área, possuo Especialização em História da Arte pela Unimontes, Bacharelado em Violão com Complementação Pedagógica pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e o Curso Técnico em Violão pelo Celf.

Dentre indagações e inquietações, percebemos a possibilidade de estudos que preservem a memória do Conservatório e seus processos educativos, no que se refere ao violão. Além disso, entendemos que o ensino de música através deste instrumento, reflete o, e no contexto sociocultural da cidade de Montes Claros, partindo do pressuposto que o violão compõe a instrumentação dos ternos dos congados – marujos e caboclinhos –, das serestas e folias, manifestações tradicionais artísticas e culturais da cidade. O violão ganha espaços e se apresenta como instrumento marcante nas cantorias, nos encontros, lugares e grupos onde a música se encontra. Isso, provavelmente, se explica pela facilidade de se locomover com o instrumento de um lugar ao outro, por ser um instrumento harmônico e por meio deste poder acompanhar o canto e compor músicas.

Ainda, acerca do violão no contexto cultural de Montes Claros, nas décadas de 1970 e 1980, esse instrumento compôs a instrumentação dos grupos musicais como Raízes, Agreste, Céu e Terra, Aroeira, Tryuna, Terno de São Benedito, que se constituíram como elementos importantes do cenário artístico, proporcionando um período de efervescência cultural. A música regional norte-mineira produzida pelos grupos supracitados, ainda hoje, vive na memória de muitas pessoas da cidade e região.

Tais manifestações culturais ampliam o interesse por estudar o curso de violão do Celf. Na confluência destes eventos, o recorte temporal considerado nessa pesquisa circunscreve o ano de 1961 – fundação do Curso de Violão do Conservatório –, até 1986, quando essa escola e o curso de violão completaram vinte e cinco anos de história. Nessa ocasião, foi elaborado um memorial com um histórico da criação da instituição, rememorando cursos ofertados, professores, apresentações, oficinas e outras informações desse período.

De forma a colocar foco sobre o problema e melhor explicitar as lacunas historiográficas que orientaram a realização da pesquisa, algumas questões norteadoras foram levantadas: Como se apresentava o contexto social, político, cultural e educacional de Montes Claros quando foi instalado o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández? Qual era o cenário musical em Montes Claros e como o violão se apresentava nesse contexto? Quais estratégias foram produzidas para se recrutar professores para o ensino do instrumento, diante da legislação vigente? Como se processou o ensino no curso de violão do Celf e se desenvolveram as práticas pedagógicas dos professores de violão? Quais foram os precursores deste ensino no âmbito do Celf e qual relação destes com a música regional norte-mineira? Como se estruturou o diálogo entre o ensino de violão no Celf e a grande produção musical local nas décadas de 70 e 80 do século XX?

Partimos do pressuposto de que o violão, quando adentra no Conservatório, vem atender a demanda de uma população sedenta pela oportunidade do aprendizado de um instrumento tão popular. Esse interesse e apreço pelo instrumento, parece ser natural, se considerarmos Galilea (2012), quando declara que, o violão foi rapidamente integrado à cultura brasileira, tornando-se presente nas diversas camadas da sociedade. Importante dar destaque ao violão inserido no Celf desde a sua fundação, algo não convencional na história dos conservatórios, que inicialmente prezavam por instrumentos de tradição erudita. Este interesse pelo aprendizado do violão popular em Montes Claros também pode ser pensado a partir do cenário musical brasileiro, em um momento de efervescência desse instrumento com a explosão da Bossa Nova – gênero musical que se consolidou na década de 1960.

E, neste contexto de renovação e criatividade, para além da informalidade do violão como instrumento musical, encontra-se a proposta de ensino no Celf, que mesclava o erudito com o popular.

No âmbito nacional, o início da década de 1950, foi um período de muita criatividade no repertório carnavalesco, predominando as marchinhas, mas com o frevo presente; além do samba e suas vertentes como o samba do morro, de roda e o samba duro (LENHARO, 1995 *apud* NAPOLITANO, 2010). No final dessa década, mais próximo ao ano de fundação do Conservatório (1961), no contexto musical brasileiro despontava a Bossa Nova, e Castro (2017) destaca

um jovem baiano que acabara de inventar uma batida de violão: João Gilberto. Uma batida “bossa nova”, como se dizia, e que acabaria designando tudo que se faria com ela: a Bossa Nova. Mas, por mais gostosa e revolucionária, essa batida — que era samba e, ao mesmo tempo, “não era” — não parecia feita para dançar. Ao contrário, pedia concentração e até algum esforço para ser “entendida”. Quanto à voz do cantor, só faltava exigir que se grudassem as orelhas aos alto-falantes para ser escutada, porque ele cantava baixinho, “desafinado”, de forma relaxante — era quase uma massagem sonora (CASTRO, 2017, p. 16 – grifos dos autor).

A partir desse relato, podemos considerar que a Bossa Nova deu um destaque ao violão. De acordo com Castro (2017, p. 16-17), esse instrumento “com grosso prontuário nas delegacias, foi parar nas mãos das melhores moças “de família” [do Rio de Janeiro]. Em Montes Claros, mesmo sem o ensino da Bossa Nova nos primeiros anos de existência do Conservatório, a demanda pelo aprendizado do violão foi sempre crescente, pois outros repertórios eram ofertados e desejados pelos aprendizes (a seresta, a jovem guarda, boleros, valsas etc).

Neste contexto, a História Cultural se mostrou adequada como abordagem teórico-epistemológica para o estudo. Segundo Vainfas (1997), a História Cultural manifesta seu apreço pelo informal e popular, e pelas manifestações das massas anônimas sem desconsiderar as manifestações da elite. Por esse motivo a abordagem foi considerada adequada para orientar o estudo relativo ao percurso histórico do ensino de violão em Montes Claros.

Representações e práticas produzidas pelos sujeitos foram discutidas a partir de concepções teóricas de autores que discutem a História da Educação e, de forma mais específica, a História Cultural. Para fundamentação teórica foram utilizados conceitos e proposições de historiadores culturais diversos, dentre eles, Barros (2004), Pesavento (2003), Chartier (1990) e Burke (1992), que entendem que o termo cultura não pode estar associado

apenas às artes e aos valores das elites, considerando a cultura numa perspectiva antropológica, que inclui os fazeres e práticas cotidianas de todos os grupos sociais.

Essa mudança de paradigma tem possibilitado o olhar, também, para os sujeitos populares. Nessa perspectiva, foram inseridos nessa pesquisa professores de violão do Celf, instrumentistas e integrantes dos grupos de Montes Claros: Raízes, Agreste, Céu e Terra, Aroeira, Tryuna e Terno de São Benedito, que se destacaram nas décadas de 1970 e 1980, comendo e cantando o sertão mineiro, sendo trilha sonora da vida de muitos norte-mineiros.

Nessa discussão, vale ressaltar que a historiografia contemporânea foi influenciada pela revista francesa *Annales*, em que historiadores, de áreas diversas publicaram artigos que contrapunham o modo tradicional de escrever a história, com ênfase na política, apoiada nos documentos oficiais, na lógica das elites.

Nessa perspectiva:

Não mais a posse dos documentos ou a busca de verdades definitivas. Não mais uma era de certezas normativas, de leis e modelos a regerem o social. Uma era da dúvida, talvez, da suspeita, por certo, na qual tudo é posto em interrogação, pondo em causa a coerência do mundo. Tudo o que foi, um dia, contado de uma forma, pode vir a ser contado de outra. Tudo o que hoje acontece terá, no futuro, várias versões narrativas (PESAVENTO, 2003, p.16).

Ainda segundo Pesavento (2003), no âmbito da História Cultural, deve-se considerar que, um mesmo objeto de estudo, pesquisado por diferentes historiadores, está sujeito a diversas interpretações. O historiador não busca uma verdade, mas visões e versões dos fatos, representações elaboradas pelos sujeitos.

No que se refere à metodologia utilizada nessa pesquisa, as ações planejadas e realizadas foram: levantamento de informações históricas do Curso de Violão do Celf a partir de fontes documentais, que foram buscadas nos arquivos do próprio Conservatório, jornais preservados no Centro de Pesquisa e Documentação Regional do Norte de Minas (Cpdor) da Unimontes, acervos particulares, além de fontes iconográficas e audiovisuais.

Para ampliar as fontes e compreender a estrutura do Curso de Violão, seu currículo, seleção de repertórios e atividades didáticas, captando o diálogo com a cultura musical norte mineira, foi efetuada uma série de entrevistas a pessoas relacionadas ao Conservatório, no período correspondente ao recorte temporal desse estudo, com a finalidade de identificar suas articulações com a música produzida pelos grupos musicais em estudo nessa pesquisa.

As entrevistas foram realizadas por meio da História Oral, uma abordagem que é muito utilizada como aporte nas pesquisas acadêmicas, baseando-se numa técnica de entrevista semi-

estruturada. Alguns sujeitos que fizeram e fazem parte da história do Curso de Violão do Conservatório e de grupos regionais das décadas de 1970 e 1980, foram eleitos e entrevistados, com o intuito de buscar, por meio de suas narrativas, contribuições com informações na reconstituição da história.

O debate sobre História Oral possibilita reflexões sobre o registro dos fatos na voz dos protagonistas. A História Oral utiliza-se de metodologia própria para a produção do conhecimento [...] além de pedagógica e interdisciplinar, está relacionada ao seu importante papel na interpretação do imaginário e na análise das representações sociais (FREITAS, 2006, p. 15).

Ainda segundo Freitas (2006), o papel das fontes orais tem sido essencial no meio acadêmico. O gênero da História Oral Temática foi o utilizado nesse estudo. Este método é caracterizado pela realização de entrevista com um assunto específico, no caso, a história do violão e da presença da música regional no Celf, além de ser realizada com um grupo de participantes selecionados previamente. O fato de selecionar diversos entrevistados permitiu ao pesquisador possíveis versões e percepções diferentes sobre o mesmo acontecimento (FREITAS, 2006). Porém, a autora alerta que neste tipo de trabalho:

[...] não podemos adotar modelos reducionistas de análises, buscando a continuidade e descontinuidade, os equívocos, as falhas, as comparações apenas, pois aquele que rememora expressa, também, em seu discurso, as suas fantasias e suas idealizações, ultrapassando o campo do racional, da lógica e da razão (FREITAS, 2006, p.116).

No transcorrer do trabalho foram entrevistados um total de quinze sujeitos, sendo cinco músicos de grupos regionais em estudo nessa pesquisa (Francisco Lopes, João Batista de Almeida Costa, José Manoel Xavier Souto, Josecê Alves dos Santos e Luciano Maciel) cinco, ex-alunos e aluna do Celf nas décadas de 1960 a 1970 (Sebastião Afonso de Andrade Ruas, Juventino Dário de Oliveira, Valmir Antônio de Oliveira, Élcio Lucas de Oliveira e Fely Lucrécio Ferreira), duas professoras que lecionaram na época da qual se insere o recorte temporal dessa pesquisa, 1961-1986 (Clarice Augusta Guimarães Teixeira e Maria Elizabeth Nobre Veloso), a viúva do primeiro professor do curso de violão clássico (Elisete Mendes), o presidente do Diretório Central dos Estudantes - DCE (Sérgio Mourão), além de uma sobrinha da professora Geny Rosa, precursora do ensino de violão no Conservatório (Magda Rosa Cardoso Diz y Alvarez). Importa-nos destacar que, a exceção de Fely Lucrécio, todos os ex-alunos do Conservatório mencionados acima, também participaram de grupos regionais tratados nessa pesquisa. Salientamos que houve censura por parte de alguns colaboradores sobre alguns aspectos de sua expressão verbal, sendo que os trechos de fala censurados foram

suprimidos das textualizações, em respeito ao direito dos entrevistados, em consonância com os preceitos éticos previstos no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido por eles assinado.

Devido à pandemia causada pelo Coronavírus², algumas entrevistas foram realizadas por videoconferência, no *Google Meet*, ou por aplicativo *Whatsapp*, por escolha do participante ou por este residir em outro município. Duas entrevistas aconteceram presencialmente, em residência dos entrevistados, sendo uma com gravação de áudio e outra audiovisual. Nesses casos, foram respeitados os protocolos de segurança sanitária, para evitar a contaminação pelo Coronavírus.

Os critérios considerados nas entrevistas foram: escolha dos participantes, roteiro, condução, local, duração e transcrição; tendo como referência Freitas (2006). Ao definir os eleitos para a proposta, todos foram convidados e inteirados do que se tratava a pesquisa. Ressalto a disposição de todos para contribuir com o trabalho, não havendo em nenhum momento objeção de qualquer natureza, no processo de gravação, videoconferência, filmagem, tema e questões a serem abordadas. Sobre os aspectos éticos e legais, foi considerado todo o protocolo exigido pelo Comitê de Ética da Unimontes³, junto à Plataforma Brasil. Seguindo esse protocolo, as entrevistas foram transcritas, sendo as textualizações enviadas aos entrevistados para averiguação, concordância e autorização do uso das informações.

Buscando superar os reducionismos de uma historiografia que busca por verdades, o estudo orienta-se pelo interesse em captar representações e práticas. Entende-se que muito há para investigar e compartilhar com os apreciadores do violão e da cultura, com os discentes, egressos, e principalmente com os pesquisadores da história da educação musical e da história cultural.

Outro aspecto importante é, ainda, ser possível ouvir e registrar testemunhos de indivíduos, que fizeram parte do início desse percurso histórico, pois, histórias não serão esquecidas, mas recuperadas e disponibilizadas a estudantes, professores, historiadores e sociedade em geral.

Acrescenta-se, ainda, a possibilidade de uma reflexão por parte do corpo docente e mesmo da direção do Celf no que concerne ao Curso de Violão ofertado pela escola. Adianto

²O coronavírus SARS-CoV-2 foi identificado em 31 de dezembro de 2019, depois que casos de doença respiratória foram registrados na China. Tedros Adhanom, diretor geral da Organização Mundial de Saúde (OMS), declarou em 11 de março de 2020 que a organização elevou o estado da contaminação à pandemia de Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus (Sars-Cov-2). As principais medidas tomadas para conter a disseminação do vírus foram: o distanciamento social – que gerou a suspensão de muitas atividades presenciais em diferentes setores do comércio e serviços em geral –, a higienização das mãos e o uso de máscara.

³ Número do parecer de ética que aprovou a realização desse estudo: 4.401.658, de 16 de novembro de 2020.

que, por meio de buscas sobre esse tema, percebe-se que pouco material bibliográfico e historiográfico existe sobre o objeto de estudo – o curso de violão, no âmbito do Conservatório.

A dissertação está estruturada no formato *multipaper*, uma modalidade de escrita acadêmica onde o relatório de pesquisa é apresentado por meio de artigos, devendo manter características de maneira a favorecer suas publicações (BARBOSA, 2015). O formato *multipaper* surge a partir de discussões acerca da escrita no modelo monográfico – ou tradicional – por volta de 1990, que é questionado pela falta de acessibilidade a pesquisa, pela extensão do texto e a estrutura do trabalho, o que dificulta a sua publicação. Normalmente, no caso de dissertação, a compilação se dá numa média de três artigos, isso dependerá do que está sendo estudado e das possibilidades de assuntos que o tema permite tratar isoladamente.

Essa dissertação está estruturada em três artigos, o primeiro, “Trilhas à um Conservatório: portas abertas ao ensino de violão”, discorre sobre as estratégias utilizadas pelo Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández para recrutar e formar professores, diante de um contexto que não favorecia a formação em música; o segundo, “Labirintos metodológicos: vivenciando práticas pedagógicas”, discute sobre as ações pedagógicas aplicadas pelos professores de violão do Conservatório, dentro e fora da sala de aula; o terceiro e último artigo, “*Nascidos no sertão mineiro, meninos do interior: dos festivais da canção aos grupos de música regional*”, aborda o diálogo do ensino de violão com a efervescência da música regional, que foi destaque em Montes Claros nas décadas de 1970 e 1980.

Referências

BARBOSA, J. C. Formatos Insubordinados de Dissertações e Teses na educação Matemática. In. AMBRÓSIO, B. S.; LOPES, C. E. (Org.) *Vertentes da subversão na produção científica em educação matemática*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015.

BARROS, José D’Assunção. *O campo da história: especialidades e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BURKE, Peter. (org). *A escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CASTRO, Ruy. *A onda que se ergueu no mar: a trilha sonora de um país*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2017. Disponível em: <https://cdl-static.s3-sa-east-1.amazonaws.com/trechos/9788535929232.pdf>. Acesso em: 29 jan 2022

CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Berthand do Brasil, 1990.

FREITAS, Sonia Maria de. *História Oral: possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Editora Humanitas, 2006.

GALILEA, Carlos. *Violão Ibérico*. Rio de Janeiro: Trem Mineiro Produções Artísticas, 2012.

GONÇALVES, Lília Neves. *Educar pela música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos conservatórios estaduais mineiros na década de 50*. 1993. Dissertação (Mestrado em Música) – Área de concentração: Educação Musical. Porto Alegre, 1993.

MINAS GERAIS. *Conservatórios de Música: arte e emoção como aliados da educação em Minas Gerais / Sérgio Rafael do Carmo (Org.)* – Belo Horizonte. Secretaria de Estado da Educação de Minas, 2002. 144p. – (lições de Minas, 18).

MINAS GERAIS. *Lei nº1.239, de 14/02/1955: autoriza o poder executivo a criar um conservatório, nos municípios de Conselheiro Lafaiete, Montes Claros, Ouro Fino, Divinópolis Itaúna, Almenara, Bom Despacho e Alfenas*. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/mg> . Acesso em: 10 nov. 2020.

MORAES, Cleodir da Conceição. “Por dentro do seu quintal”: ainda sobre o “regional” e o “regionalismo” na música popular brasileira. In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 2011, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo, 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1313031576_ARQUIVO_Anpuh-2011_Revisado.pdf. Acesso em 15 mar 2022.

NAPOLITANO, Marcos. A música brasileira na década de 1950. *Revista USP*, São Paulo, n. 87, p. 56-73, setembro/novembro, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13830>. Acesso em: 29 jan 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

REIS, Sandra L. F. *Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925–1970)*. Belo Horizonte: Ed. Luzazul/Ed. Santa Edwiges, 1993. Disponível em: <https://musica.ufmg.br/wp-content/uploads/2020/06/historiaEscolaMusica.pdf> . Acesso em: 16 jun. 2021.

RIBEIRO, Maria Luisa Santos. *História da Educação Brasileira: a organização escolar*, 12.ed. São Paulo: Cortez - Autores Associados, 1992.

ULHÔA, Rachel Tupynambá de. *Educação musical e enação: uma perspectiva autopoietica do processo de ensino-aprendizagem da música popular*. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Área: Pesquisa e Extensão. Rio de Janeiro, 1998.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In.: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (org). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 127-162.

VIEIRA, Christiane Faria Franco. *Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández: Educação Musical e formação cultural em Montes Claros-MG (1961-2011)*. Dissertação de

Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Montes Claros-Unimontes. Montes Claros, 2021.

ARTIGO 1

Trilhas de um conservatório: portas abertas ao ensino de violão

Conservatory trails: doors open to guitar teaching

Resumo: O artigo se inclui no campo da História da Educação e tem como objetivo discutir estratégias elaboradas para recrutamento e formação de professores de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), de Montes Claros - MG, desde a sua fundação em 1961 a 1986, ano em que a escola completou seu 25º aniversário. As informações foram obtidas por meio de fontes bibliográficas e documentais (acervos do Celf e particulares), associadas aos relatos de colaboradores, entrevistados, que participaram por meio da História Oral. Constatou-se diferentes formas de conquistar professores de violão para atuarem no Conservatório, desde a busca na própria comunidade montes-clarense e, na ausência neste lugar, recorria-se à capital mineira. As práticas pedagógicas no ensino de violão foram se alicerçando a partir de saberes práticos, vivenciados em sala de aula, devido ser um corpo docente sem formação pedagógica. Assim, foi-se construindo o curso de violão que completou, em 2022, 61 anos de história.

Palavras-chave: História da educação. Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário. Recrutamento e formação docente. Ensino de violão. Conservatório de música.

Abstract: The article is included in the field of History of Education and aims to discuss strategies developed for recruitment and training of guitar teachers at the Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández de Montes Claros (Celf) - MG, since its founding in 1961 to 1986, the year in which the school celebrated its 25th anniversary. The information was obtained through bibliographic and documental sources (Celf and private collections), associated with the reports of collaborators, interviewed, who participated by means of Oral History. It was found that there were different ways to get guitar teachers to work at the Conservatory, since the search in the community of Montes-Clarense and, in the absence of this place, they resorted to the capital of Minas Gerais. The pedagogical practices in guitar teaching were based on practical knowledge, experienced in the classroom, since the teaching staff had no pedagogical training. Thus, the guitar course that completed, in 2021, 60 years of history was built.

Keywords: History of education. Campaign for the Improvement and Diffusion of Secondary Education. Recruitment and teacher training. Guitar teaching. Conservatory of music.

1.1 Introdução

Nas décadas de 1950 e 1960, o Brasil encontrava-se em processo de grandes transformações. As ações do governo federal se direcionavam para projetos de desenvolvimento industrial do país e de crescimento econômico, por meio da abertura da

economia, permitindo a entrada de capital estrangeiro para investimento no parque industrial (ROSA; OLIVEIRA; DAROS, 2020). Houve uma ampliação e diversificação no mundo do trabalho, proporcionando novos empregos, em função do crescimento industrial. Medidas como: “nacionalismo econômico, emancipação do País, ideologia desenvolvimentista, incremento da função econômica do Estado – indicavam que o Brasil tinha pressa em se modernizar” (PINTO, 2008, p.2).

O contexto cultural, especificamente na música, os sambas-canções entoados pelas possantes vozes de Orlando Silva, Francisco Alves, Vicente Celestino e outros, abre alas para um estilo destacado pela presença do violão que, inicialmente, parecia soar estranho aos ouvidos ainda acostumados com uma harmonia mais simplificada, além de uma “levada” com uma rítmica ainda não apresentada, com acentuações diferentes se comparadas aos sambas do momento (VENTURA, 2007). Era João Gilberto, o violão, sua voz e a Bossa Nova no seu surgimento. Diante do novo patamar que o violão se encontrava, “na febre da Bossa Nova, as academias de violão se multiplicavam pela Zona Sul do Rio” (MOTA, 2001, p. 26).

No âmbito educacional, “destaca-se a expansão do ensino secundário com sua crescente dispersão entre as camadas sociais da base econômico-cultural às margens das elites pelo incremento quantitativo de escolas públicas e particulares e o aumento das matrículas” (ROSA; OLIVEIRA; DAROS, 2020, p. 74-75). Para Ribeiro (1992), essa expansão do ensino secundário aconteceu em função de reivindicação da sociedade civil e de um movimento migratório causado por um grande contingente do meio rural que se deslocou para a cidade (RIBEIRO, 1992).

O ensino secundário era cobiçado pela juventude por vislumbrar uma possibilidade de ascensão social, pois era caminho para chegar ao ensino superior, podendo assim, criar a expectativa de melhorar suas condições de vida (ROSA; DALLABRIDA, 2016). Ainda para as autoras, apenas uma pequena parcela desse contingente que buscava o ensino superior, de fato, o encontrava; e menciona ainda, a existência do “descompasso entre o ensino secundário ainda tradicional e elitista e a sociedade brasileira em compasso de modernização” (ROSA; DALLABRIDA, 2016, p. 265). Ribeiro (1992) afirma que, esse ciclo de ensino foi muito criticado pelos educadores de “ideias novas”, por ser retrógrado e com tendências nazi-fascistas, preocupando apenas com o desenvolvimento econômico.

Para assumir a docência no ensino secundário era necessária a titulação em nível superior. É importante mencionar que este era um impasse nesse ciclo, pois a possibilidade de cursar uma licenciatura no ensino superior era apenas nas escassas Faculdades de Filosofia,

instaladas nas cidades mais desenvolvidas das regiões. Abreu (1955) afirma que, até 1953, havia apenas 32 dessas Faculdades no país, e mais 10 estavam em processo de organização para iniciarem suas atividades em 1954. Sendo assim, a dificuldade de deslocamento e de custeio dos estudantes nos grandes centros urbanos inviabilizava aos interessados de obterem a certificação para o magistério.

Sobre os impasses acerca do ensino secundário, acrescenta-se que o aumento das matrículas e o número reduzido de profissionais licenciados levou ao recrutamento de professores sem registro. Consequentemente, “o corpo docente do ensino secundário era basicamente constituído por profissionais liberais (advogados, farmacêuticos, médicos, engenheiros, padres e normalistas)” (PINTO, 2008, p.3.), correspondendo a mais de 80% de professores leigos atuando no ensino. Vale ressaltar que esses profissionais supracitados, que não eram titulados em Faculdade de Filosofia, poderiam prestar Exames de Suficiência para a docência, conforme previsto pelo Decreto-Lei nº 8.777 de 22 de janeiro de 1946.

Deslocando a abordagem para a cidade de Montes Claros, localizamos problemas semelhantes aos vivenciados no contexto brasileiro. Sendo polo da região, a cidade atraiu muitos moradores de diversos municípios do Norte de Minas, que vinham em busca de melhores condições de vida, pois o lugar possibilitava mais opções de trabalho e de formação educacional. Dessa forma, esse grande fluxo migratório torna-se um fator que produziu um crescimento local não planejado, trazendo para a cidade problemas estruturais significativos.

No final da década de 1950, Montes Claros se encontrava numa situação desfavorável, diante do processo de desenvolvimento que apresentava a nação brasileira (PEREIRA, 2001). O índice de desemprego preocupante, quase 30% da população se encontrava desempregada; condições sanitárias e de iluminação eram precárias; mais de 70% da população do município era de analfabetos. No ensino secundário, como todo país, o município não conseguia atender à demanda por esse ciclo, faltando professores e estabelecimentos; e o ensino superior chega tardiamente por aqui, sendo que somente em 1964 passaram a funcionar os primeiros cursos – Geografia, Letras, História e Pedagogia, vinculados à Fundação Luiz de Paula (PEREIRA, 2001). Para Rota Júnior e Ide (2016), as discussões acerca de Montes Claros vinham contrapondo esse imenso atraso e o potencial existente para o desenvolvimento, já que a cidade tinha-se firmado como um polo regional.

Importante destacar que a população, até a década 1950, era predominantemente rural, tornando-se mais urbana na década de 1960, quando as possibilidades de crescimento surgem e acontecem, de fato, a partir da inclusão de Montes Claros na área de atuação da

Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), que propiciou investimentos por meio de incentivos fiscais (PEREIRA, 2001).

Acerca da cultura local, Souza Júnior (2013) considera que Montes Claros, por sua localização estratégica, propiciou o trânsito de imigrantes do nordeste e do sudeste brasileiro, por onde muitos passaram e se estacionaram. Muitos povos se cruzaram pela cidade, os nordestinos, paulistas, os índios que já estavam, os negros, o que contribuiu para sermos, na opinião do antropólogo João Batista Almeida Costa (2020), a “síntese do Brasil”. Ainda, para o sociólogo Souza Júnior (2013), a cidade se apresenta como cosmopolita, recebendo influências dessas regiões mencionadas e até mesmo de estrangeiros. Por essas múltiplas influências, na década de 1960, a vida cultural da cidade era muito intensa, com bandas tocando em cabarés, um enorme movimento de diversos grupos de *rock* e de teatro (JOÃO BATISTA ALMEIDA COSTA, entrevista em 2020).

Neste contexto de intensa movimentação cultural, em 1961, pelo Decreto nº 771, foi criado em Montes Claros um conservatório municipal de música, tendo como sua fundadora D. Marina Helena Lorenzo Fernández Silva (VIEIRA, 2021). Em 1962, esse conservatório foi encampado pelo Estado de Minas Gerais, aproveitando a Lei estadual nº 1.239 de 1955⁴, que autorizou a criação do conservatório de Montes Claros (PAULA, 1986). Pela mesma Lei nº 1.239, de 1952, foram criados outros sete conservatórios mineiros, regulamentados pelo Decreto 3.870 de 1952 (MINAS GERAIS, 1955).

Inicialmente, parte da população não acreditava no sucesso do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, pois, consideravam Montes Claros como “cidade de bois” (MINAS GERAIS, 2002). Porém, nesse ano de 2022, essa escola especializada no ensino de música completou sessenta e um anos de existência, contribuindo para formação musical de crianças e adultos na cidade e região. Lembramos que Montes Claros, dentre vários codinomes, foi considerada a “Cidade da Arte e da Cultura”. Acreditamos que o Conservatório, desde a sua criação, tem uma participação no desenvolvimento das artes nesse município, a contar pela vasta exposição das produções que eram realizadas nesse estabelecimento e externadas à sociedade, desde a sua fundação, conforme constadas no memorial escrito por Paula (1986).

⁴ A Lei estadual de nº 1.239 de 1955 autorizou a criação dos conservatórios de Conselheiro Lafaiete, Montes Claros, Ouro Fino, Divinópolis, Itaúna, Bom Despacho, Almenara e Alfenas (MINAS GERAIS, 1955). Destes conservatórios, apenas o de Montes Claros foi instalado e autorizado a funcionar como estadual em 20 de março de 1962, isso porque o Governo de estado, na época, reduziu os gastos com criação de novas escolas. Apenas a partir de 1961 essa autorização foi retomada (GONÇALVES, 1993).

Na sua fundação, o Conservatório priorizou o ensino de piano, mas o violão também esteve presente, junto a outros instrumentos de sopro. Quanto ao piano, esse era o instrumento de formação acadêmica da sua fundadora e diretora D. Marina Lorenzo Fernández Silva, que trabalhava com aulas particulares em sua casa e formou diversas pianistas que tornaram-se professoras no Celf (VIEIRA, 2021). Sobre o violão, se trata de um instrumento que faz parte da cultura brasileira, sendo incorporado no contexto musical das diversas regiões do país. Um instrumento presente na cultura local, seja nos grupos de serestas, nas serenatas, nas festas e reuniões familiares, nos ternos de congado e de folia de reis. Por ser um instrumento de fácil locomoção, o violão se juntava a outros instrumentos e ao canto com certa facilidade.

Essa pesquisa tem como objeto o ensino de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, local onde esse pesquisador atua desde o mês de agosto de 1996, lecionando a disciplina violão. Essa proximidade com o objeto e as indagações que surgiram no decorrer do percurso na instituição produziram o interesse por esse tema, com foco nos processos de recrutamento e formação de professores deste instrumento. Importante ressaltar que, mesmo que a Constituição Federal determine que o ingresso ao serviço público acontecerá por via do concurso, essa norma não foi aplicada no ingresso de professores de música do Celf.

Diante disso, foram levantadas questões analíticas para serem investigadas pela imersão no campo: Como se apresentava o contexto social, político, cultural e educacional de Montes Claros quando foi instalado o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández? Quais estratégias e processos foram produzidos para se recrutar professores para o ensino do instrumento, diante da legislação vigente?

A pesquisa tem como objetivo discutir estratégias elaboradas para recrutamento e formação de professores de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), de Montes Claros - MG, desde a sua fundação em 1961 a 1986, ano em que a escola completou seu 25º aniversário. Esse estudo se inscreve na História da Educação, uma área que, “tem contribuído para que entendamos um pouco mais, juntamente com outras formas de explicação da realidade, o que o presente insistentemente nos coloca como problema” (LOPES; GALVÃO, 2001, p.16).

O recorte temporal se circunscreve pelo ano de 1961, quando foi fundado o Conservatório, findando em 1986, ano em que o estabelecimento completou 25 anos e que foi produzido um memorial discorrendo sobre a trajetória até aquele momento. Por investigar o ensino de um instrumento que há 61 anos está presente no âmbito do Celf, sendo uma das áreas

mais demandadas por alunos, além de verificar-se uma carência de literatura a esse respeito, consideramos importante essa pesquisa.

O estudo permitiu-nos aprofundar na história do ensino de violão do Conservatório, compreender como foi estruturado, além de preencher lacunas no conhecimento, deixando um registro para futuros pesquisadores e apreciadores dessa área.

A metodologia traçada para esse estudo foi baseada na utilização de fontes bibliográficas e documentais, como do jornal Gazeta do Norte, acervo do Celf, acervos particulares e Leis do Estado de Minas Gerais. Importante pontuarmos que, no percurso dessa pesquisa, o Brasil e todos os países do mundo enfrentam um período de pandemia causado pelo Coronavírus. Esse fato, implicou em medidas de contingenciamento da contaminação por esse vírus, o que impossibilitou uma investigação mais ampla à arquivos públicos e mesmo particulares sobre o objeto que está sendo investigado.

Recorremos, também, ao método da História Oral, em que entrevistamos, em Montes Claros e em outras cidades, por meio de videoconferência, colaboradores que contribuíram com relatos significativos para esclarecer os questionamentos levantados. Nas entrevistas, numericamente, prevaleceram professores que trabalharam no Conservatório no período em estudo. Para Freitas (2006), o método da História Oral tem sido utilizado em grande escala em pesquisa, por permitir reflexões a partir da voz dos protagonistas.

Na estruturação do texto, inicialmente foi abordado o cenário em que foi criado o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, com foco nas estratégias que foram constituídas para formar professores em âmbito nacional, dando ênfase à Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário (Cades), que na mesma ocasião vinha implementando uma política pública voltada para reduzir a falta de professores no ensino secundário. Em seguida, foram feitas abordagens acerca da criação do Celf, especificamente, na primeira década, enfatizando a formação e contratação de professores do ensino de violão popular que, foi inserido logo na fundação desse estabelecimento musical. Enfim, dando continuidade, a discussão recorre sobre a segunda década de existência do Celf, com foco no ensino de violão clássico, que foi introduzido na escola, onde continuamos destacando a formação e contratação de professores.

1.2 A Cades e o cenário onde se desenhou um conservatório

Com o intuito de contextualizar o panorama educacional brasileiro no qual foi criado o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, retornaremos à Lei Orgânica do Ensino Secundário de 1942, que ficou conhecida por Reforma Capanema, na gestão do ministro de Educação e Saúde Gustavo Capanema, pelo Decreto-Lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942 (BRASIL, 1942). Conforme Dallabrida (2014), estando no período da ditadura do Estado Novo, a escola tinha por finalidade elevar a “consciência patriótica” dos adolescentes; prevalecia o ensino tradicional, com aulas expositivas e segregação de gêneros. Esse modelo se fundamenta, pois, “a maioria dos colégios desse nível de ensino pertencia à Igreja Católica, que sustentou a ditadura getulista” (DALLABRIDA, 2014, p. 408).

Acrescentamos que, a década de 1950 foi um período de grandes transformações no âmbito nacional brasileiro, marcado pelo desenvolvimento econômico, o que propiciou uma diversidade de empregos e conseqüentemente um crescimento por demanda de trabalho (RIBEIRO, 1992). No campo educacional, desde a década anterior, houve uma aceleração no ciclo do ensino secundário, com um aumento considerável de estabelecimentos e conseguinte falta de professores para atender à demanda de alunos (BARALDI, 2018).

Diante dessa circunstância, para suprir essa carência de professores, em 1953, no governo do presidente Getúlio Vargas, foi adotada uma política pública educacional por meio da Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário, mediante Decreto nº 34.638, de 14 de novembro de 1953 (BRASIL, 1953).

Segundo o Decreto nº 34.638/1953, a Cades desenvolveria diversas atividades na esfera educacional com intuito de realizar os objetivos propostos na sua criação, como cursos de orientação e aplicação de Exame de Suficiência, jornadas pedagógicas, cursos de aperfeiçoamento, dentre outras.

A Cades foi idealizada pelo professor Armando Hildebrand que, a frente da Diretoria do Ensino Secundário (DES) – unidade ligada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC) –, executou importantes projetos acerca da educação (ROSA; OLIVEIRA; DAROS, 2020). Para Pinto (2008), Armando Hildebrand tinha como metas para Cades:

[...] a descentralização administrativa, que se concretizaria com a criação de inspetorias regionais de ensino secundário; a renovação dos métodos didáticos; o aperfeiçoamento do pessoal envolvido com a educação secundária (inspetores, diretores, professores e secretários), através de cursos; e a criação de uma campanha que deveria impulsionar o desenvolvimento e a melhoria do ensino secundário (PINTO, 2008, p. 4).

Essas metas pensadas por Hildebrand vêm demonstrar a intenção de uma mudança frente aos rumos da educação e especificamente no ensino médio, que na década de 1950 era regido pelas normas educacionais do Estado Novo, tendo como características o autoritarismo, a centralização administrativa, a repressão quanto a ideias inovadoras para a educação, que se apresentavam na época por meio da Escola Nova (PINTO, 2008).

O percurso histórico da Cades é relativamente breve, corresponde ao ano da sua implantação, em 1953, começando a se diluir no final da década de 1960 (BARALDI, 2018). Tendo uma existência de menos de duas décadas, Pinto (2008) divide a história da Cades em quatro fases: “(1) do anúncio à implantação (1953-1956); (2) consolidação e expansão (1956-1963); (3) renovação administrativo-pedagógica (1963-1964); e (4) declínio e desaparecimento (1964-1970)” (PINTO, 2008, p.4).

Na proposta da Cades havia a previsão de se realizar os cursos de orientação para os Exames de Suficiência, porém apontamos que, desde 1946 já existiam esses Exames, conforme Decreto-lei nº 8.777, de 22 de janeiro de 1946, no seu Art. 4º:

Poderá também, mediante requerimento, ser concedido registro àqueles que se submeterem a provas de suficiência e se destinarem ao exercício do magistério em regiões onde não houver, a juízo da administração, professores diplomados por faculdade de filosofia ou não os houver em número suficiente, devendo os candidatos indicar o estabelecimento que deseje contratá-los (BRASIL, 1946).

No âmbito da Cades, os cursos preparatórios para o Exame de Suficiência eram ministrados por professores dos grandes centros, vinculados ao MEC; e compostos por três disciplinas: Didática Geral, destinada a todos os inscritos, normalmente num formato de palestra; Didática Específica, que correspondia a disciplinas específicas de interesse do participante; e Conteúdo Específico (BARALDI, 2018).

Visando divulgar conhecimento e contribuir com a formação dos candidatos aos Exames de Suficiência, a Cades lançou a revista *Escola Secundária*. Conforme Fonseca (2003), a revista circulou trimestralmente, entre junho de 1957 a 1961, com 17 números regulares e dois números extemporâneos em 1963, sendo que todos os volumes tinham mais de 100 páginas e menos de 135. Citando verbete de José Carlos de Mello e Souza, no *Dicionário de Educadores no Brasil*, Fonseca (2003) destaca que a revista era distribuída gratuitamente para os professores que frequentassem os cursos da Cades, o que significava em média 4 mil docentes leigos apenas nos meses de janeiro e fevereiro, que antecediam a aplicação dos Exames de Suficiência nas localidades onde não houvesse Faculdade de Filosofia.

Por ser uma campanha de âmbito nacional, a Cades se fez presente em Montes Claros, cidade polo de desenvolvimento da região do Norte de Minas. Por meio de uma investigação documental e bibliográfica, percebeu-se que muito há para se pesquisar sobre a Campanha por esse lado do sertão mineiro, pois poucas informações existem a respeito das atividades da Cades em Montes Claros e região. As informações alcançadas para essa seção provêm, em sua maioria, do jornal Gazeta do Norte, em que foi possível identificar algumas ações da Campanha nessa cidade nos anos de 1956, 1957, 1959 e 1960.

Em 1956, o “Ensino Secundário no Brasil: Componente dos professores do Curso Preparatório para o Exame de Suficiência realizado nesta cidade” era o título destaque em uma das matérias do jornal Gazeta do Norte, do dia 15 de janeiro, escrita pelo professor Aloys Loock. Essa foi a informação mais antiga encontrada nessa pesquisa sobre o Curso de Suficiência, e conseqüentemente sobre ações da Cades em Montes Claros.

O professor Aloys faz referência a uma pesquisa de Lourenço Filho, publicada em 1954, onde o pesquisador constata um crescimento “anômalo” do ensino secundário, nas duas décadas anteriores, frente ao ensino primário e ao ensino superior; justificando assim o enfoque dado pelo governo brasileiro ao ensino secundário, na época. Em percentuais, é apresentado um crescimento de 490% no número de alunos do ensino secundário entre 1933 a 1950, enquanto no ensino primário e ensino superior esse crescimento correspondeu a 90% e 80%, respectivamente (GAZETA DO NORTE, 1956).

Os cursos de preparação para o Exame de Suficiência eram realizados no período de férias escolares para não interromper o ano letivo e para que todos os professores sem registros para docência pudessem participar. Dessa forma, durante o mês de janeiro do ano de 1957 aconteceu em Montes Claros mais um curso preparatório para esse Exame, supervisionado pela Inspeção Seccional de Belo Horizonte, sendo coordenado por Dr. Mauro Ferreira da Silva (GAZETA DO NORTE, 1957).

O curso abrangeu disciplinas do primeiro e segundo ciclos, sendo essas: Português, Matemática, Francês, História e Geografia. O curso atendeu aproximadamente 200 professores e alunos de Montes Claros e das diversas regiões do Estado, que ao término do curso, mediante aprovação no Exame de Suficiência estariam de posse do registro definitivo que permitiria exercer a atividade docente, seguindo o trâmite legal da época (GAZETA DO NORTE, 1957).

Nos dias 19 e 20 de agosto de 1959, verificou-se a realização de um Encontro de Professores de Português no Colégio Imaculada Conceição, esse também realizado pela Cades

que enviou a Montes Claros uma comitiva de professores indicados pelo MEC, fazendo parte o Inspetor Seccional Dr. José Giori, Inspetora Odete Tavares, professor Padre C. Carvalho e D. Ângela Tonelli Vaz Leão. A inscrição foi aberta a professores de português ativos na profissão, mas sem registro, e para os inscritos no Curso de Suficiência que pretendiam lecionar futuramente. As inscrições foram realizadas na Inspeção Seccional do Ensino Secundário de Belo Horizonte (GAZETA DO NORTE, 1959).

Desta vez, a matéria de 30 de junho de 1960, divulga o curso a ser realizado no Colégio Imaculada Conceição, “por uma equipe de professores especialistas em didática das diversas matérias que constituem o currículo do ensino secundário” (GAZETA DO NORTE, 1960a). Como os demais, o curso foi constituído das disciplinas Didática Geral, Didática Especial e Conteúdo. Ressaltamos que na disciplina Didática Geral participaram todos os inscritos, por ser um componente formativo que abrange todas as matérias e por isso as aulas foram ministradas no auditório do Colégio Imaculada Conceição, onde aconteciam tradicionalmente, os eventos que envolviam um número maior de participantes. A disciplina Didática Geral foi ministrada pelo Inspetor Seccional de Campinas, professor Antônio Raia (GAZETA DO NORTE, 1960a).

Nessa mesma edição, há um subtítulo “Inspeção Seccional em Montes Claros”, anunciando uma provável instalação, ainda no ano vigente, 1960, de uma Inspeção Seccional em Montes Claros, promessa do Ministro Clóvis Salgado (GAZETA DO NORTE, 1960a). Porém, durante o percurso desse trabalho, não foi possível certificar a realização dessa promessa. Pela leitura do texto jornalístico, acreditamos na efetivação desse intento, quando foi mencionado, que:

A “Gazeta do Norte”, que vem acompanhando de perto as atividades do prof. José Monteiro Fonseca, pode declarar, sem sombra de dúvidas, que a vinda de uma Seccional para Montes Claros deve-se exclusivamente ao esforço e dedicação, jamais arrefecidos, do ilustre e culto educador que toda esta região admira e estima (GAZETA DO NORTE, 1960a – grifos no original).

Reforçamos a nossa hipótese de que a Cades chegou a instalar uma seccional em Montes Claros, por acreditar na força política natural da região e por ser uma cidade polo regional, que permitiria ações que abrangessem diversos municípios norte mineiros.

Estas informações acerca do percurso da Campanha em Montes Claros, de 1956 a 1960, revelam a adesão da cidade a esta política pública e ao modo como ela contribuiu com o processo de formação de professores na região Norte Mineira. O período em que a Campanha atuou em Montes Claros correspondeu à fase de plena expansão dessa política pública, 1956-

1963 . Sendo assim, a região pôde experienciar uma proposta de educação que rumava a um novo caminho, com mudança no currículo, no método, no processo; distante do modelo convencional que se aplicava. Assim, a Cades se apresentou como um das ações implementadas na educação, que acompanhou as transformações que ocorreram no Brasil em todos os setores em função de uma impulsão no desenvolvimento econômico.

Até o ano de 1960, a Cades se fez presente em Montes Claros, ofertando cursos que prepararam professores para o Exame de Suficiência, permitindo a esses obter o registro de habilitação para a docência. A Campanha demonstrou atenção com o ensino do Canto Orfeônico, disciplina de educação musical que compunha o currículo da escola secundária. No volume 13, de junho de 1960, da revista Escola Secundária, dirigida à formação dos professores e sua preparação para os Exames de Suficiência, há 3 publicações sobre o tema: “Sugestões para o Ensino de Canto Orfeônico” – pelo professor João C. Caldeira Filho; “Memória Visual e Auditiva indispensáveis ao Canto Orfeônico” – pela professora Rita Porto de Araujo; “Recomendações para o Ensino de Canto Orfeônico” – publicação do III Encontro de Mestres de Canto Orfeônico (BRASIL 1960, p. 119-125).

No entanto, acerca do ensino de instrumentos musicais, especificamente do ensino de violão, percebe-se uma ausência de possibilidades de formação de professores nessa área, na região do Norte de Minas. No âmbito da Cades, não foram ofertados cursos para o ensino de música, o enfoque dado foi, principalmente, nas disciplinas tradicionais no currículo como Português, Matemática, História, Geografia, dentre outras. Acreditamos que nas décadas de 1960 e 1970 não havia cursos e Exames de Suficiência, especificamente, para o ensino de violão. Podemos considerar que a ausência de cursos para o ensino desse instrumento se deve à não autorização deste no Decreto 3.870/52, que regulamentou os conservatórios mineiros.

Apesar da ausência de professores habilitados, a partir da década de 1960, com a instalação do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, é criado o curso de violão, pela primeira vez em Montes Claros, num estabelecimento escolar. Num primeiro momento, foi ofertado como um curso livre, com professores sem formação pedagógica, mas que na vivência em sala de aula foram construindo bagagem de saberes para a docência. Segundo Guarnieri (2005), “uma parte da aprendizagem da profissão docente só ocorre e só se inicia em exercício. Em outras palavras, o exercício da profissão é condição para consolidar o processo de tornar-se professor” (GUARNIERI, 2005, p. 9).

1.3 Ensino de violão: ensaiando os primeiros passos

O Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), foi instalado em Montes Claros em 1961. Inicialmente, com a contribuição do município, que cedeu uma casa “feia e velha” na Rua Dr. Veloso, num espaço que não atendia à demanda das aulas e, com isso, grande maioria dos professores realizavam as aulas em suas residências (PAULA, 1986). No ano seguinte, 1962, o Celf foi estadualizado e é como se encontra na atualidade, com seus 61 anos.

No ano de fundação do Conservatório predominavam as aulas de piano, pois a sua fundadora, D. Marina Helena Lorenzo Fernández já efetuava em Montes Claros um reconhecível trabalho no ensino deste instrumento, inclusive com audições de alunas e participação, com premiações, em concursos de piano na capital, Belo Horizonte (VIEIRA, 2021). O ensino de violão, além de outras disciplinas, também faziam parte do conjunto de cursos oferecidos, naquele momento, pela escola.

Importante refletirmos sobre alguns aspectos da legislação vigente para o Celf, no período da sua fundação, tendo como referência o Decreto nº 3.870 de 1952, que regulamentou os conservatórios mineiros. Observamos que o violão não é mencionado no rol de cursos de instrumentos contidos nesse Decreto, que versa no seu Art. 2º, § 5º, sobre as cadeiras de instrumentos que irão abranger os conservatórios, sendo estes: flauta, clarinete, violino, viola, violoncelo, piano, piston e trombone.

Percebemos que esses estabelecimentos foram se adequando à legislação conforme as suas especificidades, considerando o contexto cultural das cidades. Assim, vale considerar que, os conservatórios mineiros quando fundados, iniciaram as atividades a partir dos professores disponíveis para assumir as aulas, em cada localidade (GONÇALVES, 1993), mesmo sem habilitação. Dessa forma, ainda que houvesse um decreto especificando alguns cursos, os conservatórios não conseguiram ofertar todos, pela ausência de profissionais.

Nesse contexto, mencionamos que, na lista dos possíveis cursos a serem concedidos pelos conservatórios mineiros, encontrava-se o Curso de Professor de Música, que tinha como propósito formar docentes para atender a demanda no Canto Coral e Orfeão das Escolas Normais, Instituto, Orfanatos, Grupos Escolares e demais estabelecimentos sob a tutela do Estado de Minas (MINAS GERAIS, 1952). Porém, no Celf esse curso não aconteceu, prevaleceu a formação de instrumentistas.

Ainda no Decreto que regulamentou os conservatórios mineiros, os capítulos III e IV tratam dos professores catedráticos e interinos, respectivamente. Fazendo um paralelo com a

atualidade, seria o mesmo que professores efetivos e designados (contratados). Acerca dos professores catedráticos, estes ingressavam na docência nos conservatórios por meio de aprovação em concurso de provas e de títulos, sendo, posteriormente nomeados pelo governador (MINAS GERAIS, 1952). Sobre o professor interino, ao qual daremos mais ênfase, por condizer com a situação dos docentes do Celf, que se inserem nessa pesquisa, “são os encarregados da regência de cadeira vaga, até seu provimento efetivo⁵” (MINAS GERAIS, 1952). Os artigos 21, 66 e 67 do Decreto 3.870/52 normatizam essa categoria. A partir da legislação, a nomeação dos professores interinos se dava mediante aprovação em Exame de Suficiência, e neste era exigido a execução de uma peça e de um estudo a ser sorteado, ou seja, exigia do pretendente à cadeira de professor um prévio conhecimento de leitura de partitura e execução de repertório escrito especificamente para o instrumento.

A partir dessa breve exposição sobre o contexto legislativo pelo qual o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández estava sendo regulado, foi criado o curso de violão.

A depender do modo como o instrumento é executado, há duas modalidades de violão, o popular e o clássico (erudito ou solo). Sendo assim, para melhor compreensão dos sentidos atribuídos a esses termos, entenda-se como violão popular aquele utilizado nas manifestações da cultura popular ou na música popular urbana, que se encontra acompanhando o canto ou qualquer instrumento solista, como exemplo a flauta num grupo de choro.

No estilo violão clássico, denominado por alguns pesquisadores e instrumentistas por violão erudito, violão solo, ou ainda violão de concerto, não é utilizado o canto ou qualquer outro instrumento junto ao violão. Nesse, o violonista executa sozinho o acompanhamento e a melodia, simultaneamente. O repertório executado é escrito especificamente para o violão como instrumento solista.

O violão clássico está associado ao estudo do instrumento por meio da partitura ou pauta musical, diferenciando do violão popular, no qual a ênfase está no aprendizado de acordes (posições no braço do violão) – predominando a utilização de diagramas representando o braço do violão e a marcação das cordas a serem pressionadas, dentre outras simbologias – ; além de

⁵ Por considerar relevante para a Educação, resalto com esse adendo que faz parte da cultura do Estado de Minas realizar poucos concursos públicos para professores e muito menos para professores de conservatórios, por mais que a legislação do Decreto 3.870/ 1952 mencione no capítulo III, artigo 19, que “os professores catedráticos serão nomeados por decreto do Governador do Estado, mediante a prestação de concurso de provas e títulos, estabelecido nesse regulamento” (MINAS GERAIS, 1952). Durante os sessenta anos de existência do Celf, houve apenas um concurso público para professores dos conservatórios mineiros, em 2014, por normativa do Supremo Tribunal Federal, após julgada inconstitucional a Lei 100/2006, que tinha o intento de efetivar profissionais da educação sem concurso.

ritmos padrões diversos (“levadas” ou ainda, “batidas”). O repertório é constituído a partir da música midiática registrada em discos e veiculadas em rádios e outros canais, que são impressas ou escritas. Importante apontar a relevância da transmissão oral no processo de ensino nessa modalidade, principalmente, por ser uma escrita mais holística, principalmente, acerca dos ritmos padrões.

Essa dicotomia, erudito e popular, se inscreve nos cursos do Celf e, também, na própria formação da diretora do Conservatório, D. Marina Lorenzo Fernández e Silva, que demonstra certo ecletismo no que tange a essas duas linguagens musicais. A diretora tem apreço pela cultura popular, demonstrado em depoimentos em que a musicista destaca que, logo na sua chegada em Montes Claros nas Festas de Agosto, no ano de 1947, quando tinha 21 anos, ficou deslumbrada vendo os ternos dos Caboclinhos, Marujos e Catopês, e “foi tocada pela religiosidade de um povo simples, mas criativo, forte e generoso” (VIEIRA, 2021, p. 43).

Ainda acerca da cultura popular, a pianista estudou folclore na sua formação musical no Rio de Janeiro, teve a influência do seu pai, estudioso do folclore, além de ter tido influências de artistas nacionalistas com os quais conviveu. Mas, por outro lado, ainda, segundo Vieira (2021), D. Marina conviveu num ambiente musical intenso, teve uma formação erudita no piano e conviveu com músicos deste estilo como Heitor Villa-Lobos e Francisco Mignone, (SILVA, s/d).

Chamou-nos a atenção o Celf ofertar o curso de violão popular logo na sua fundação, partindo do pressuposto que, no percurso histórico desses estabelecimentos, tipicamente, prevaleceu o ensino da música erudita, formando concertistas. O ensino de violão clássico (erudito) foi acontecer após quatorze anos de sua existência. De acordo com Raquel Tupynambá de Ulhôa (1998), depois de analisar apresentações, currículos e cursos oferecidos por esta escola, na primeira década de fundação, de fato, o “fazer musical” era predominantemente erudito, baseado nos clássicos dos séculos XVIII e XIX. Reafirmamos, ainda, com Suzigan (2006, p. 35), que “O ponto nodal dos Conservatórios era o trabalho com a música erudita. A música popular era proibida de ser tocada ou ensinada [...]”.

Por outro lado, importante considerarmos Zanon (s/d), quando afirma que, nas décadas de 1960 e 1970, com a Bossa Nova sendo difundida no cenário nacional, o ensino de violão popular cresce consideravelmente. Certamente, isto se deve ao violão inovador executado por João Gilberto, com uma “batida” e um jeito peculiar de cantar, que desperta a atenção de violonistas e outros instrumentistas nessa época.

Em Montes Claros, o professor Valmyr de Oliveira aprofunda nessa discussão, tecendo críticas ao formato dos cursos do conservatório no Brasil, que privilegiava um fazer musical estranho aos valores culturais do povo brasileiro:

Inclusive esse nome conservatório, existe uma crítica no meio acadêmico, poxa, será que vai continuar esse nome de conservar? Conservar quem? Uma arte que não é nossa. Conservar uma cultura que é a europeia. Não existe uma proposta de mudança...então muda de conservatório para renovatório. Essas estruturas prevalecem principalmente no meio acadêmico e nos conservatórios (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

Dessa forma, consideramos o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, uma escola peculiar, se comparada as demais de mesma conjuntura. Nesse contexto, acrescentamos ainda o fato de uma professora ser a precursora do ensino de violão, algo não muito convencional para época, que tinha esse instrumento vinculado à marginalidade. Restamos acreditar que a ideologia e o espírito transgressor da diretora e fundadora do Conservatório D. Marina Lorenzo e o próprio contexto cultural do município favoreceram para que a arte superasse as adversidades. Mesmo considerado pelos pecuaristas como “terra de bois” – dada a base agropecuária da economia de Montes Claros naquele período –, o Celf encontrou terreno fértil para que o piano, o violão e demais instrumentos começassem a se expandir e a transformar a esfera musical de Montes Claros e região.

O ensino de violão inicia-se na modalidade de curso livre e, de acordo com a professora e ex-diretora da instituição, Raquel Tupynambá de Ulhôa (1998), esses cursos tinham sua especificidade. “Ao contrário do curso regular gratuito, com um programa pré-estabelecido, esses cursos eram pagos a parte, ficando opcional aos seus alunos a frequência nas disciplinas obrigatórias do currículo oficial da escola [...]” (TUPYNAMBÁ, 1998, p.63). Ainda sobre a modalidade curso livre, Valmyr de Oliveira (Entrevista em 2020), que chegou a ser aluno do curso de violão do Celf nesse modelo, menciona que, foi uma ideia já existente no Conservatório Brasileiro de Música (CBM), utilizada por Lorenzo Fernández, no Rio de Janeiro, que foi importada por sua filha para Montes Claros. O professor Valmyr relata que, do dinheiro pago pelo aluno, por volta de 70% era destinado ao professor e o restante era para ajudar a escola arcar com suas despesas fixas.

Em conformidade com Clarice Sarmiento (Entrevista em 2020), o curso principia tendo uma boa aceitação, pois havia um público muito interessado em aprender o instrumento, principalmente, para fazer serenatas, uma prática muito comum na época.

1.4 O Celf no encaço de professores de violão – década de 1960

No âmbito do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, buscamos entender como se deu o processo de preenchimento dos cargos do Curso de Violão e a formação de professores de violão dessa escola, desde a sua fundação em 1961 até o início da década de 1986.

Por estratégias não convencionais, D. Marina trabalhou para manter os cursos do Conservatório em funcionamento. De um lado, a diretora utiliza sua grande influência pessoal para localizar pessoas potencialmente interessantes ao trabalho do Conservatório, recrutando-as, convencendo-as e as inserindo na docência em música. Para consolidação destes sujeitos como professores, D. Marina dava suporte, apoiava e estimulava. Posteriormente, instava-os a buscar outros cursos para ampliar conhecimentos, melhorar a qualidade do seu trabalho e, também, obter registro formal para atuarem como professores (VIEIRA, 2021).

Desde a fundação do Conservatório, eram peculiares os procedimentos de D. Marina Lorenzo Fernández para contratar professores para o curso de violão do Conservatório.

Na primeira década de existência do Celf, 1960, foram convidados para ministrar aulas na modalidade de violão popular, na condição de interinos, a professora Geny Rosa e o professor Geraldo Paulista, conhecido no Conservatório por Seu Gêra. Os dois professores precursores do ensino de violão do Conservatório foram autodidatas. Nenhum dos dois professores era habilitado à docência e não atendiam aos pré-requisitos para o Exame de Suficiência, mencionado no Decreto nº 3.870 de 1952, pois tinham vivência com o violão para acompanhamento.

Segundo Clarice Sarmiento “A turma de Geny Rosa era música popular” (CLARICE SARMENTO, entrevista 2020) e o professor Geraldo Paulista que, embora tivesse conhecimento de teoria e partitura por fazer parte da banda Orquestra Metálica do 10º Batalhão de Infantaria, também ministrava o violão popular e, ainda assim não atendia aos requisitos legais para obter o registro para a docência. Apenas na década de 1970, Seu Gera, iniciou seus estudos de violão solo, concluindo o Curso Técnico em Violão Clássico no Celf em 1982 (ACERVO Celf, 2020).

“Geraldo Paulista começou a tocar violão e cavaquinho aos 8 anos de idade, na década de 40, olhando e imitando os seresteiros do Alto São João, bairro de Montes Claros” (TUPYNAMBÁ, 1998, p. 68). Geny Rosa também era autodidata, tocava violão, acordeom, cavaquinho e banjo, segundo Alvarez (Entrevista em 2021). Nessa modalidade, é muito comum

o autodidata tocar o “violão de ouvido”. Segundo Penna (2012, p.57), essa “é uma forma popular de aprendizagem prática da música, característico de pessoas que aprenderam por conta própria, observando os outros tocarem”.

O ingresso de Geny Rosa e Geraldo Paulista no Conservatório para ministrar aulas de violão sucedeu-se a convite de D. Marina Helena Lorenzo Fernandez. Não tendo o título para lecionar o instrumento, os dois iniciaram o percurso como professores interinos. Essa escolha foi mediante a repercussão desses profissionais no cenário musical da cidade. Geny Rosa, por sua visibilidade com o seu “regional”, que permitiu à violonista certo destaque com o grupo que se apresentava em festas nas casas de famílias de boas condições financeiras, além das aulas particulares que ministrava. Soma-se a esses motivos, o fato de que o Conservatório nos seus primeiros anos esteve propenso a manter um corpo docente de mulheres (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020). Quanto ao professor Geraldo Paulista, sua experiência musical se construiu a partir de sua presença na Orquestra Metálica do 10º Batalhão; além de tocar a noite nos cassinos da cidade e integrar ao Trio Nanan, tocando pelos municípios do Norte de Minas (GERALDO PAULISTA: exemplo de mestre, 1997).

A professora Geny Rosa, quando faleceu em 1972, não chegou a ter uma formação escolar no violão, além do seu aprendizado autodidata, e encerrou seu percurso no Conservatório como professora interina, ou contratada (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020). Já o professor Geraldo Paulista concluiu o Curso Técnico de Violão Clássico em 1982, mas nunca lecionou nessa modalidade e se efetivou em 1981 no cargo de Educação Artística, por meio da Lei nº7.737, de junho de 1980, ensinando o violão popular (ACERVO Celf, 2020).

Concluindo esta breve apresentação sobre o ensino de violão na década de 1960 no Celf, constatamos a presença de Geny Rosa e Geraldo Paulista no curso livre que, lecionaram a convite da diretora D. Marina e os mesmos não tinham formação pedagógica, formação escolar em violão, nem habilitação. Percebemos, ainda, que os professores supracitados ensinaram a partir de uma vivência que tiveram fora do âmbito escolar, pois eram autodidatas, e trabalharam inicialmente com aulas particulares. Apontamos, ainda, que não havia possibilidades para formação de professores de violão na região, para que esses conseguissem registro para docência.

1.5 O curso de violão popular e o violão erudito entoando na poeira do sertão mineiro

No início da década de 1970, ocorre uma ampliação do quadro de professores de violão popular no Celf. Geny Rosa, internada em São Paulo por conta de um câncer, que à levou a óbito, encaminhou uma carta para sua aluna no Conservatório, Fely Lucrécio, pedindo-a que assumisse os seus alunos. Na oportunidade D. Marina Lorenzo Fernández acatou o pedido de Geny e nesse mesmo ano, 1972, a professor Fely Lucrécio é contratada pelo Conservatório.

Em 1975, foi a vez de Juventino Dário de Oliveira (Tino Gomes) assumir a docência no Celf, após a sua vinda de São Paulo para Montes Claros, depois de ter deixado o Grupo Raízes. “Quem me levou de volta pra música foi Tia Marina. Com o jeitinho dela, “vem aqui dá umas aulas pros meninos”, e eu fui e quando eu vi tinha seis anos que eu estava lá (TINO GOMES, entrevista, 2020). De acordo com Acervo Celf (2020), Tino lecionou violão no curso livre para as séries de 5^a à 8^a, em 1975.

Em meados de 1970, é contratada pelo Conservatório a professora Maria Elizabeth Nobre Veloso (Beth Nobre). Segundo essa professora, quando foi convidada por D. Marina Helena Lorenzo Fernández para assumir a docência no Conservatório, ela já trabalhava com aulas particulares em Montes Claros, em sua residência e mantinha um bom número de alunos, que foram transferidos para o novo espaço (BETH NOBRE, entrevista 2021).

Para contratação de Valmyr e Tião, no final da década de 1970, é utilizada estratégia semelhante, desta vez, a partir de uma sondagem dentro do próprio estabelecimento, buscando alunos que demonstravam condições técnicas. Nesta seleção, as questões legais relativas à formação didático-pedagógica não se constituíam como um aspecto central. Essa formação ficava para uma etapa posterior à inserção profissional docente destes sujeitos, em que a própria D. Marina apoiava os professores, promovia intercâmbios, trazia para Montes Claros professores do Rio de Janeiro ou Belo Horizonte para participarem de concertos, concursos, aulas. “Dona Marina tinha essa grande virtude, que era de empurrar pra cima e pra frente” (TIÃO ANDRADE, entrevista em 2020).

Enquanto cursavam o violão clássico, Tião e Valmyr foram convidados para lecionar no curso de violão popular. O professor Tião Andrade começou ministrar aulas de violão popular no Curso de Educação Artística⁶, em 1977:

[...] o sistema de admissão no Conservatório nessa época, era o famoso QI, Quem Indica. Então, Dona Marina consultava os professores se tinha algum aluno que tinha

⁶ Em 1971, a disciplina Canto Orfeônico é substituída pela atividade Educação Artística no ensino de 1º e 2º grau, por meio da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) nº 5.692 de 1971. Com isso, o Celf passou a ofertar o curso de Educação Artística para formar professores para atuarem nessa matéria. Dentre as disciplinas desse curso havia o violão popular.

alguma condição e que estava se destacando [...]. Então foi Dona Ceci Tupinambá que me indicou. Dona Marina me chamou na sala dela [...], perguntou se eu aceitava, aí eu adoei de medo (TIÃO ANDRADE, entrevista em 2020).

Valmyr de Oliveira ingressou no Conservatório lecionando no curso livre de violão, por volta de 1978, como explicitado anteriormente, a partir de um convite da diretora, D. Marina, que lhe “abriu esse espaço” (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020). Segundo Valmyr, nessa época, era descontado do salário do professor um percentual para o Celf, ainda era cobrado dos alunos um valor pelas aulas. Essa prática, foi importada do CBM, escola que foi criada pelo pai de D. Marina Lorenzo Fernández, no Rio de Janeiro.

Valmyr de Oliveira recorda de quando começou a substituir professores e conseguir contagem de tempo, que lhe permitiu assumir as aulas, de fato, como professor do Conservatório:

A primeira pessoa que eu substituí foi o Tino. Ele pediu licença porque tinha que ir pra Belo Horizonte. Depois eu peguei uma substituição de Bete Nobre, foi a licença de gestação dela e foi nessa de substituição que eu fui conseguindo contagem de tempo, que era uma das prerrogativas que você tinha, pois não existia uma titulação, nós não tínhamos uma formação e precisava ter um diploma pra poder dar aula. Então, era orientado pelos próprios colegas, “você já tem idade, você já pode “colocar papel”⁷, arruma sua documentação pra você dar aula no Conservatório”, e colocávamos. Como tinha a seleção de alunos, e atingia um número de alunos, e não tinha professor, a gente era contratado. O contrato valia por um ano, todo ano, como você não era contratado, tinha que colocar papel e esperar a sua convocação. Depois aprendemos a colocar papel pra dois cargos (ENTREVISTA VALMYR DE OLIVEIRA, 2020).

Nesses anos iniciais as aulas no Celf eram de violão popular. O violão erudito parecia integrar as expectativas e projetos de D. Marina Lorenzo Fernández. Acreditamos que o seu interesse pelo ensino de violão clássico no Celf está ligado ao fato da música erudita ter estado presente em seu entorno. Porém, acreditamos que, possivelmente, por falta de professor capacitado para tal, essa oferta não ocorreu com a fundação do Conservatório. Assim, na primeira oportunidade que teve, conhecendo um violonista clássico em Montes Claros, D. Marina não perdeu o ensejo de convidá-lo para fazer parte do corpo docente do curso de violão. Isso veio acontecer apenas em 1975, quando o Celf se encontrava na sua terceira sede, localizada no antigo Clube Montes Claros, na rua Dr. Veloso.

⁷ “Colocar papel” era o termo utilizado quando pessoas interessadas em dar aula na educação básica em cargos designados, mas não tinham a habilitação para lecionar na disciplina que desejavam ou não concluíram o curso superior que estavam matriculados, solicitavam a emissão do Certificado de Avaliação de Título (CAT). Esse “colocar papel” se constituía como uma forma de inscrição para concorrer aos cargos vagos, pela apresentação de documentos comprobatórios da formação e experiência profissional do interessado, que também servia para os titulados, mas que não eram efetivos por concurso e concorriam aos cargos vagos como professores substitutos.

O curso de violão clássico, de nível técnico, inicia-se com o professor Mauro Necésio⁸, em 1975, fundamentado na Lei nº5.692 de 1971 (ACERVO CELF, 2020). Identificamos que o perfil desse profissional condiz com profissionais liberais não habilitados que atuavam na docência, nessa época. O professor Necésio era médico, formado pela Faculdade de Medicina (Famed) em Montes Claros e não tocava violão profissionalmente. Em seus relacionamentos sociais era convidado para reuniões, como na casa de Dr. João Valle Maurício, renomado médico e incentivador da cultura na cidade, onde tocava músicas do repertório erudito para as pessoas presentes (ELISETE MENDES, entrevista em 2021). Ainda segundo a sua esposa, Elisete Mendes (2021), foi num desses encontros, que o professor conheceu D. Marina, que o convidou para ensinar violão clássico no Celf.

Como trabalhava com a medicina durante a semana, as aulas de Mauro Necésio aconteciam aos sábados, para uma única turma, coletivamente. Fizeram parte da primeira turma do professor Mauro Necésio, Tião Andrade⁹ e Valmyr de Oliveira¹⁰, que já estudavam no Conservatório na ocasião e mudaram de curso.

Em 1980, novamente, utilizando de estratégia semelhante, D. Marina produz a mudança do professor Tião Andrade, do violão popular para o curso de violão clássico. Quando o professor Mauro Necésio deixou o Conservatório para trabalhar com a medicina em outra cidade, ele orientou a diretora D. Marina, que os professores Tião e Valmyr assumissem os seus alunos de violão clássico (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista, 2020). Porém, nesse momento, apenas o professor Tião Andrade assumiu as aulas.

1.6 Reflexos da falta de cursos de formação violonística em Montes Claros

Ressaltamos, novamente, a ausência de cursos na região do Norte de Minas para formar professores na área de música, especificamente em violão. Essa era uma realidade brasileira,

⁸ Mauro Necésio Pereira Cunha nasceu em 24 de maio de 1944, na cidade de Jequitinhonha – MG. Estudou violão em Belo Horizonte, enquanto cursava o ensino regular, com um professor que tinha deficiência física, por isso, o ensinava da cama do seu quarto. O professor Mauro Necésio faleceu em Montes Claros no dia 18 de março de 1994 (ENTREVISTA MENDES, 2021)

⁹ Sebastião Afonso de Andrade Ruas nasceu em 07/12/1951, em Santa Rosa de Lima, distrito de Montes Claros-MG e ingressou no Celf estudando piano com a professora Regina Coelho. Por influência de Valmyr Oliveira, mudou para o curso de violão clássico, quando esse estava formando a primeira turma. Nesse ano, 2022, Tião aposentou-se do Conservatório.

¹⁰ Valmir Antônio de Oliveira nasceu em 09/01/1960 em Buenópolis-MG, mas foi em Montes Claros que ele construiu a sua carreira docente. Com Geny Rosa, em 1972, aprendeu seus primeiros acordes e padrões rítmicos. Em 1975, iniciou seus estudos no violão clássico, também na primeira turma do Conservatório, desse curso. Hoje mora no Rio de Janeiro e trabalha como professor no Conservatório Brasileiro de Música (CBM), além de divulgar o seu trabalho autoral, como compositor.

dados que o primeiro curso de violão erudito reconhecido e aprovado pelo Governo Federal foi fundado pelo músico uruguaio, naturalizado brasileiro, Isaías Sávio, em São Paulo – 1960 – no Conservatório Dramático e Musical, curso para o nível médio (ALFONSO, 2017). Acerca do violão popular, o primeiro curso superior somente foi criado em 1989, em São Paulo, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pelo professor Ulisses Rocha (THOMAZ; SCARDUELLI, 2017).

Assim, os professores de violão do Celf – Tião Andrade e Valmyr de Oliveira –, como os demais que os antecederam, iniciaram a prática docente sem ter a formação pedagógica e a titulação para a docência. O professor Tião Andrade (entrevista, 2020) menciona que, começou a dar aulas de violão clássico, sem mesmo ter formação. Essa situação formativa vivenciada pelo professor Tião Andrade e os processos desenvolvidos no Conservatório se aproximam das discussões propostas por Guarniere (2005, p.19), ao afirmar que, no contraponto de uma formação teórica: “A inserção na sala de aula, por sua vez, desencadeia o processo de relacionamento dos conhecimentos da formação, com os dados da própria prática e com os do contexto escolar”. E ainda segundo a autora:

Assim sendo, é possível afirmar que a sala de aula fornece pistas fundamentais para que o professor articule esses conhecimentos [da formação básica]. No entanto, a articulação não ocorre de maneira natural, nem espontânea. Os estudos revelaram que são grandes as dificuldades que o professor encontra para realizar seu trabalho. Tais dificuldades desencadeiam a articulação (GUARNIERI, 2005, p. 19).

Portanto, no primeiro ano de vivência de Tião Andrade na docência no violão clássico do Conservatório, o curso seguiu sem uma estrutura organizacional. Inicialmente, “tocava o barco” de acordo com o nível do aluno, tendo como referência os ensinamentos obtidos anteriormente com o professor Mauro Necésio, escolhendo repertório e trabalhando aspectos técnicos do violão (TIÃO ANDRADE, entrevista 2020).

Como discutido anteriormente, o Celf, através de sua fundadora, D. Maria Helena Lorenzo Fernández e Silva, recrutava professores de música que eram instrumentistas, mas que não tinham formação pedagógica para o exercício docente. Estes professores, por esta razão, também não tinham o registro formal para o exercício docente e precisavam prestar exames que os certificassem.

Com a falta dos cursos destinados à formação musical em Montes Claros, a alternativa para se preparar para os Exames e obter o registro para docência seria deslocar para a capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, ou para o Rio de Janeiro, cidades que ofertavam esses cursos. A professora Clarice Sarmiento (2020) relata que teve condições de se deslocar para a capital

mineira, onde participou de cursos preparatórios e, posteriormente, de Exames de Suficiência, obtendo diversos registros de disciplinas enquanto lecionava no Celf. Ainda segundo a professora, ela foi um “pombo correio” durante uns cinco anos, pois viajava frequentemente e trazia renovações para o ensino em Montes Claros.

Quando eu comecei, dava aula de tudo. Eu estudava percepção, pegava meu diploma, dava aula de percepção. Estudei História da Música, voltava [...] professora de História da Música [...], saía pra fazer o curso que precisava. Eu não parava em lugar nenhum, dando aula disso, dando aula daquilo. Pra mim foi ótimo, só estudava [...] Tinha aula de manhã, de tarde e às vezes a noite tinha concerto pra você assistir. Então, eram oito horas de estudo por dia, obrigatório (CLARICE SARMENTO, Entrevista 2020).

Uma outra forma de obter essa formação e titulação foi construída por D. Marina, que organizava a vinda a Montes Claros de professores de grandes centros, para aperfeiçoamento e formação dos docentes do Conservatório.

Foi sentindo “falta de recursos” para trabalhar com alunos de níveis mais avançados, no âmbito do curso de violão clássico, que o professor Tião Andrade teve a “ideia” de sugerir a D. Marina de contratar um professor de Belo Horizonte. Essa prática era comum na escola: “No Conservatório tinha professores que vinha, tradicionalmente, de Belo Horizonte pra dar aulas aqui, o pessoal da orquestra. Então, vinha professor de violino, flauta transversa, violoncelo, piano, maestro [...] (TIÃO ANDRADE, entrevista em 2020).

Pela necessidade dos professores aperfeiçoarem a execução e a técnica acerca do violão clássico, ampliarem o repertório e melhorarem os aspectos pedagógicos, na década de 1980, mais precisamente em 1981, foi contratado pelo Conservatório o professor Lindolfo Bicalho¹¹, que veio Belo Horizonte. Para Tião Andrade (2020), “foi uma revolução a vinda de Lindolfo, ele foi aluno da Ufmg [Universidade Federal de Minas Gerais], um professor super aplicado, já tocava demais, sabia muito. Lindolfo ajudou muito nessa questão da organização da formação de repertório” (TIÃO ANDRADE, entrevista 2020). Valmyr (Entrevista 2020) acrescenta que, como os demais professores que vinham de Belo Horizonte para trabalhar no Conservatório, as aulas aconteciam nos finais de semana, no caso de Lindolfo era de quinze em quinze dias. Lindolfo trazia diversas partituras a cada vinda, que eram encadernadas e assim foi enriquecendo o material didático do curso de violão clássico do Celf (TIÃO ANDRADE,

¹¹ Lindolfo Bicalho concluiu o bacharelado em violão pela Universidade Federal de Minas Gerais. Trabalhou no Celf como professor de violão clássico de 1981 à 1983 (ACERVO CELF). Atualmente mora no exterior.

Entrevista 2020). Investigando o Acervo do Conservatório, constatamos que o professor Lindolfo Bicalho encerrou seu vínculo com a instituição em 1983.

Apontamos o percurso inicial do curso de violão nas primeiras décadas da história do Celf, destacando que, até meados da década de 1970 prevaleceu a modalidade de curso livre de violão e, posteriormente, inicia-se o Curso Técnico de Violão Clássico e a disciplina Violão Popular no Curso de Educação Artística.

1.7 Considerações Finais:

No período estudado – da fundação do Conservatório em 1961 a 1981 –, quando ingressa no curso de violão clássico o professor Lindolfo Bicalho, percebemos que nenhum dos professores que atuaram no curso de violão, tinham formação pedagógica. Eles desenvolveram a docência a partir do exercício em sala de aula e aproveitando da vivência fora do ambiente escolar e da formação técnica enquanto alunos. Com isso, o curso de violão foi-se estruturando de acordo com as dificuldades que foram surgindo no percurso dos professores que foram ingressando, sem uma formação completa para exercer a docência e de suas habilidades para lidar com essas questões.

Acrescentamos ainda que, no recorte temporal da pesquisa, o ingresso dos professores de violão aconteceu por meio de convite de D. Marina e os professores se mantinham no cargo por meio da renovação dos contratos temporários. O tempo de docência era um fator que, ao longo dos anos, ia ampliando as possibilidades de renovação destes contratos, priorizando-se aqueles que apresentavam maior contagem de tempo. Nessa perspectiva, constatamos a cultura do Estado de Minas Gerais em não realizar concursos públicos para os conservatórios mineiros, de maneira a possibilitar aos professores de música efetivarem em seus cargos. Ressaltamos que, o Decreto 3.870 de 1952, já orientava sobre concursos para professores do conservatório. Mas, nos seus 60 anos de existência, apenas um certame foi realizado, por exigência do Supremo Tribunal Federal.

Podemos estender esse descaso com a música, ou melhor, com a arte, para o âmbito nacional, quando percebemos nas ações da Cades, política pública do governo federal, a ausência de cursos preparatórios para os Exames de Suficiência, que permitiriam aos professores aprovados o registro definitivo e legal à docência.

Destacamos a diretora e fundadora do Conservatório, D. Marina Lorenzo Fernández, pessoa que empenhou para a criação do curso de violão na cidade, introduzindo o ensino deste

instrumento desde a fundação desse estabelecimento, percebendo a importância dele para a cultura local. Posteriormente, as estratégias que utilizou para contratar professores, convidando violonistas que se destacavam na comunidade montes-clarense, no próprio Celf e em Belo Horizonte, se mostraram bastante eficazes e adequadas ao cenário local, produzindo condições para superar a ausência de professores formados. Acrescentamos, ainda, a importância da diretora em se lançar neste empreendimento e não medir esforços em proporcionar à cidade e região a oferta de duas modalidades do instrumento, o violão popular e o violão clássico, estilos importantes e abrangentes no cenário nacional.

Concluimos, afirmando a importância do Celf, que dialoga com a cena cultural da cidade, dela incorporando valores, referências e pessoas. E, nesta troca, o Conservatório também contribuiu para a propagação, renovação e valorização da cultura local. A professora Geny Rosa e o professor Geraldo Paulista, que vieram de uma formação não acadêmica, que passou pela seresta, manifestação cultural marcante na história de Montes Claros, levam estas vivências e experiências para as salas de aulas. E criam processos de ensinar o violão popular que, ainda hoje, 2022, reverbera nos saberes e fazeres dos professores do Conservatório. Mas, este intercâmbio não se limita apenas por estes docentes precursores, ainda, se amplia pelos demais alunos que se formaram com eles e tornaram-se professores, futuramente.

Nessa mesma perspectiva, apontamos também que estas interlocuções entre as práticas do Conservatório e a cultura musical regional podem ser captadas no fato de que o ensino de violão teve uma boa receptividade por parte do público que frequentou o Celf, devido ao desejo dos alunos aprenderem o instrumento para tocar em serenatas e outras manifestações artísticas pelas quais o violão tem presença e constitui o fazer musical cotidiano.

Referências

ABREU, Jayme. *A educação secundária no Brasil* (Ensaio de identificação de suas características principais). Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos - RBEP. Rio de Janeiro, v. XXIII, n. 58, Abr.-Jun., 1955. p. 26-105.

ALFONSO, Sandra Mara *O violão, da marginalidade à academia: trajetória de Jodacil Damasceno*. Uberlândia, EDUFU, 2017. 268 p. : il.

BARALDI, Ivete Maria. *A Cades e a formação de professores para o ensino secundário: uma campanha nos de 1950-1960* (Universidade Estadual Paulista) n. 3 (2016): Anais do ENAPHEM - Publicado: 17.07.2018.

BRASIL: Decreto-Lei n° 4.244, de 9 de abril de 1942, Lei orgânica do ensino secundário. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4244-9-abril-1942-414155-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 17 set 2021.

BRASIL: Decreto n° 34.638, de 17 de novembro 1953. Institui a Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário. Diário Oficial da União - Seção 1, Brasília, DF, p. 19912, 20 nov. 1953.

BRASIL: Decreto-lei n° 8.777, de 22 de janeiro de 1946. Dispõe sobre o registro definitivo de professores de ensino secundário no Ministério da Educação e Saúde. Diário Oficial da União - Seção 1, Brasília, DF, p. 1207, 24 nov. 1946.

FONSECA, Sílvia Asam da. *A revista “Escola Secundária” e o programa de professores da CADES*. ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História – João Pessoa, 2003.

GUARNIERI, Maria Regina. *Aprendendo a ensinar: o início nada suave da docência* / Maria Regina Guarnieri (org.) – 2. ed. Campinas: São Paulo. Autores Associados; Araraquara SP: Programa de Pós-graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 2005. (Coleção polêmicas do nosso tempo; 75).

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *História da Educação – o que você precisa saber...* Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

PAULA, Maria Ignês Maciello de. (Org.) *Memória Cultural do Conservatório Estadual de Música “Lorenzo Fernández” (1961-1986)*. Montes Claros-MG, 1986.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PEREIRA, Laurindo Mékie. Montes Claros anos 50: entre a esperança e a frustração. Revista Unimontes Científica. Montes Claros, v.1, n.1, mar/2001.

PINTO, Diana Couto. Campanha de aperfeiçoamento e difusão do ensino secundário: uma trajetória bem-sucedida?. In: MENDONÇA, A. W.; XAVIER, L. N. (Orgs.). Por uma política de formação do magistério nacional: o Inep/MEC dos anos 1950/1960. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2008. 260 p. (Coleção Inep 70 anos, v. 1).

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925-1970)*. Belo Horizonte. Disponível em: <https://musica.ufmg.br/wp-content/uploads/2020/06/historiaEscolaMusica.pdf> Acesso em 06 set 2021.

RIBEIRO, Maria Luisa Santos. *História da educação brasileira: a organização escolar*, 12.ed. São Paulo: Cortez - Autores Associados, 1992.

ROSA, Fabiana Teixeira da; OLIVEIRA, George Fredman Santos; DAROS, Maria das Dores. *Intelectuais pela leitura de textos jornalísticos: a campanha de aperfeiçoamento e*

difusão do Ensino Secundário (1953-1969). Revista Vernáculo, 2º sem/2020 – Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/74823> Acesso: 12 jul. 2021.

ROSA, Fabiana Teixeira; DALLABRIDA, Norberto. *Circulação de Ideias Sobre a Renovação do Ensino Secundário na Revista Escola Secundária (1957-1961)*. Hist. Educ. (Online) Porto Alegre v. 20 n. 50 Set./dez., 2016 p. 259-274. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/61595> Acesso: 12 jul. 2021.

ROTA JÚNIOR, César; IDE, Maria Helena de Souza. Ensino superior e desenvolvimento regional: o norte de Minas Gerais na década de 1960. Revista Brasileira de Educação v. 21 n. 64 jan.-mar. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/TdKmLMNrYbqv5zRXzBpgDVb/?lang=pt>. Acesso em 14 jan 2022

SUZIGAN, Maria Lúcia Cruz. *Educação musical - uma nova abordagem: centro livre de aprendizagem musical. São Paulo 1973 a 2001*. 2006. 59 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

THOMAZ, Rafael; SCARDUELLI, Fabio. (2017). *O Violão popular brasileiro: procurando possíveis definições*. Per Musi. Belo Horizonte: UFMG. p.1-18. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/5186/3219> . Acesso em 05 set 2021

VIEIRA, Christiane Faria Franco. *Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández: Educação Musical e formação cultural em Montes Claros-MG (1961-2011)*. 2021. 225 f. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, 2021.

ZANON, Fábio. O violão no Brasil depois de Villa-Lobos. Páginas 78-85. Disponível em: <http://docplayer.com.br/29692466-O-violao-no-brasil-depois-de-villa-lobos-fabio-zanon.html>. Acesso em 09 jan. 2022.

Fontes (acervo, jornais e vídeos)

ACERVO CELF. **Arquivo da secretaria do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández**. Montes Claros, 2020.

GAZETA DO NORTE - Ano XXXVII. nº 2345 p. 1, 15 de janeiro de 1956. Acervo do Cpdor/Unimontes

GAZETA DO NORTE - Ano XXXVIII. nº 2437, p. 1, 6 de janeiro de 1957. Acervo do Cpdor/Unimontes

GAZETA DO NORTE - Ano XLI. nº 2681, p. 1, 16 de agosto de 1959. Acervo do Cpdor/Unimontes

GAZETA DO NORTE - Ano XLI. nº 2763, p. 1, 30 de junho 1960a. Acervo do Cpdor/Unimontes

GAZETA DO NORTE - Ano XLI. nº 2764, pg 1, 3 de julho de 1960b. Acervo do Cpdor/Unimontes

GAZETA DO NORTE - Ano XLII. nº 2768, pag 4, 21 de julho de 1960c. Acervo do Cpdor/Unimontes

Gente que faz a terra - Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva. [entre 2010 a 2012] 1 Vídeo. Reportagem e apresentação: Silvânia Nogueira. Duração: 20m. e 10s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eXcr68IvAvo> Acesso em: 13 set 2020.

Raízes sertanejas - a construção de Montes Claros na ótica dos migrantes. Giorgino de Souza Júnior. 2013, 1 Vídeo. Duração: 10min, e 19s. Postado por Vinícius Ahnert em 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IG7FL_IQXf8&t=118s Acesso em 13 jan 2021.

Fontes (revista e lei)

BRASIL. Revista Escola Secundária. Publicação Trimestral da CADES. Diretoria do Ensino Secundário. Ministério da Educação e Cultura. N. 13 – Junho de 1960.

MINAS GERAIS: Lei Complementar nº 100/2007 de 05/11/2007 Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?num=100&ano=2007&tipo=LCP>. Acesso em: 16 set 2021.

Fontes orais (entrevistas)

Clarice Augusta Guimarães Teixeira (Clarice Sarmiento). Entrevista realizada 13 de dezembro de 2020, por José do Nascimento Queiroz Junior - Montes Claros (MG).

Élcio Lucas de Oliveira (Élcio Lucas). Entrevista realizada 16 de dezembro de 2020, por José do Nascimento Queiroz Junior - Montes Claros (MG).

Elisete Mendes. Entrevista realizada 19 de agosto de 2021, por José do Nascimento Queiroz Junior, pelo Whatsapp – Montes Claros (MG).

Fely Lucrécio Ferreira. Entrevista realizada 08 de março de 2021, por José do Nascimento Queiroz Junior, pelo Whatsapp – Montes Claros (MG).

João Batista de Almeida Costa (Joba). Entrevista realizada 05 de dezembro de 2020, por José do Nascimento Queiroz Júnior – Montes Claros (MG)

Juventino Dário de Oliveira (Tino Gomes). Entrevista realizada 09 de dezembro de 2020, por José do Nascimento Queiroz Junior, por webconferência *google meet* - Montes Claros (MG).

Magda Rosa Cardoso Diz y Alvarez. Entrevistas realizadas 29 de agosto de 2021 e 08 de setembro de 2021, por José do Nascimento Queiroz Junior, pelo Whatsapp – Montes Claros (MG).

Maria Elizabeth Nobre Veloso (Beth Nobre). Entrevista realizada 04 de novembro de 2021, por José do Nascimento Queiroz Junior, pelo *Whatsapp* – Montes Claros (MG).

Sebastião Afonso de Andrade Ruas (Tião Andrade). Entrevista realizada 19 de dezembro de 2020, por José do Nascimento Queiroz Junior, por webconferência *google meet* - Montes Claros (MG).

Valmir Antônio de Oliveira (Valmyr de Oliveira). Entrevista realizada 09 de dezembro de 2020, por José do Nascimento Queiroz Junior, por webconferência *google meet* - Montes Claros (MG).

Labirintos metodológicos: vivenciando práticas pedagógicas

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar o modo como se estruturou o curso de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, discutindo as estratégias elaboradas por seus professores para produzir metodologias e formar violonistas para a região norte mineira. A metodologia traçada abrange fontes bibliográficas, documentais, a partir do acervo do Conservatório e particulares, além da História Oral, com base em narrativas de profissionais que vivenciaram o Celf no período recortado para esse estudo. Constatou-se a oferta de dois cursos distintos, o curso livre e a nível de 1º grau, com enfoque no violão popular e curso técnico com destaque para o violão clássico, correspondendo ao 2º grau. As aulas de violão aconteciam inicialmente a partir de práticas intuitivas de cada professor, sem uma sistematização curricular. No decorrer histórico do curso, viu-se a necessidade de elaboração de um plano de curso que se adequasse ao corpo docente e ao contexto do alunado; e essa demanda começa a ser articulada.

Palavras-chave: Ensino de violão. Práticas pedagógicas. Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. História da educação.

Abstract: This article aims to investigate how the guitar course of the State Conservatory of Music Lorenzo Fernandez was structured, discussing the strategies developed by their teachers to produce methodologies and train guitarists for the northern region of Minas Gerais. The methodology includes bibliographic and documental sources, from the Conservatory's collection and private sources, as well as Oral History, based on narratives from professionals who experienced the Celf during the period selected for this study. It was found that there were two free courses offered at the 1st grade level, focusing on the popular guitar, two distinct courses, popular guitar, at the 1st grade level, and a technical course focusing on classical guitar, corresponding to the 2nd grade. Guitar classes were initially based on the intuitive practices of each teacher, without a systematic curriculum. During the course's history, we saw the need to develop a course plan that would be adequate to the teaching staff and to the students' context, and this demand started to be articulated.

Keywords: Guitar teaching. Pedagogical practices. Lorenzo Fernández State Conservatory of Music. History of education.

2.1 Introdução

O violão é um “instrumento simples”, de cordas dedilhadas, “democrático”, que chegou ao Brasil no período colonial, trazido pelos portugueses, com o qual o povo brasileiro logo se identificou, sendo responsável pelo advento de diversos gêneros musicais e de renomados violonistas (GALILEA, 2012).

A denominação violão, para referir-se a este instrumento de cordas que integra nossa cultura musical, é exclusiva do povo brasileiro. Castellon (2017) afirma a exclusividade desta expressão, usada apenas no Brasil para designar este instrumento que, na virada do século XIX, em todo o resto do mundo ocidental, era conhecido como guitarra (CASTELLON, 2017). Essa nomenclatura é regional. Em Portugal esse instrumento é conhecido e denominado por guitarra e chega ao Brasil no período colonial, por meio da família real portuguesa (THOMAZ; SCARDUELLI, 2017). A origem do nome violão, segundo Taborda (2020), vem do aumentativo de viola¹², por ter a caixa de ressonância de tamanho superior a do primeiro instrumento de cordas dedilhadas introduzido pelos portugueses no Brasil, que deu origem à viola caipira.

Buscando compreender como se procedeu o ensino desse instrumento no âmbito brasileiro, pensamos que estas práticas foram gestadas no próprio fazer daqueles que se dedicaram a este ensino. Partimos do pressuposto que o ser humano é o único animal em condições de pensar como são realizadas as suas ações, o que é possível perceber na prática do ensino, em que o profissional da docência, mesmo aquele que não teve uma formação escolar, é capaz de refletir, organizar e construir meios de elaborar uma abordagem que possibilite o aprendizado dos aprendizes.

Os processos de ensino de violão foram evoluindo, principiando-se pela oralidade, transitando pela escrita, até mergulhar na música impressa que, contribuiu consideravelmente para a elaboração e divulgação dos métodos (CASTRO, 2014), que hoje se fazem presentes em diferentes espaços institucionais ou informais que se dedicam ao seu ensino.

Diferente do violão solista, para o qual, desde o início do século XIX, diversos métodos começaram a ser escritos e divulgados, no violão popular isso não aconteceu. Para Chaves (2007), a “escola” do violão popular, surge “informalmente”, a partir de uma maneira espontânea dos violonistas brasileiros tocarem músicas europeias, sendo preservada e propagada oralmente.

Os músicos que fundaram e perpetuaram estas “escolas” aprendiam a fazer música de maneira não-formal. Alguns eram autodidatas, outros aprendiam com o pai ou um outro familiar e alguns poucos talvez tenham tido aulas com músico mais experiente da época (CHAVES, 2007, p.41-42).

¹² Segundo Taborda (2020), a denominação viola surge a partir da *vihuela*, instrumento de seis cordas duplas, muito utilizado na Espanha. Em Portugal a viola passa a ser construída com cinco cordas duplas, similar a nossa viola caipira de 10 cordas. É esse instrumento que chega ao Brasil pelas mãos dos portugueses no período colonial, no início do século XVI. A viola era utilizada pelos jesuítas para evangelizar os indígenas.

No início do século XX, o violão, além de ser utilizado acompanhando canções, em estúdios de gravações e outros espaços, se despontava nos grupos de choro e começava a se destacar como solista, levando alguns violonistas a se dedicarem ao ensino do instrumento, a criarem métodos práticos de violão apresentando sequências de acordes utilizadas na época e que foram comercializados por editoras (TABORDA, 2020).

O violão brasileiro se desenvolve em ritmo acelerado e passa a ser reconhecido no estrangeiro (CASTAGNA; SCHWARZ, 1993). Porém, percebe-se uma ausência de materiais pedagógicos para sua sistematização, para a organização de procedimentos metodológicos para o ensino desse violão, para o favorecimento do seu registro e transmissão do sotaque brasileiro no instrumento.

É nesse contexto que esse artigo se desenvolve, tendo como objeto o ensino de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), de Montes Claros – MG. Esse estudo se insere no campo da História da Educação e seu recorte temporal foi definido pelo ano de 1961, quando se deu a fundação do Celf, a 1986, ano em que a escola celebrou suas bodas de prata, 25 anos, e foi elaborado um memorial com registros dos cursos ofertados, apresentações, corpo docente, dentre outros aspectos da trajetória desta instituição.

O Celf completou seu sexagésimo primeiro aniversário no ano de 2022, assim como o curso de violão que, iniciou-se desde a sua instalação. Como professor de violão dessa instituição há 25 anos, constatando poucos registros que revelam a história da estruturação do curso, além de observar o “vai e vem” de professores que constroem suas vidas profissionais a partir da docência no Celf, veio o desejo de aprofundar nesse objeto.

Esse estudo tem como objetivo investigar o modo como se estruturou o curso de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, discutindo as estratégias elaboradas por seus professores para produzir metodologias e formar violonistas para a região norte mineira. Assim, algumas questões nortearam a pesquisa: Qual era o cenário musical em Montes Claros e como o violão se apresentava quando da fundação do Celf? Como se desenvolveram as práticas pedagógicas dos professores de violão, a partir da docência de Geny Rosa, em 1961, até o ano de 1986, quando a instituição celebrou vinte e cinco anos de existência?

A pesquisa se insere no campo da História Cultural, que para Barros (2013, p. 56), “não limita a analisar apenas à produção cultural literária e artística oficialmente conhecida”. Esse autor considera ser uma vertente da historiografia, que na modernidade expandiu seus objetos de estudo, abrangendo tanto a “cultura popular”, quanto a “cultura letrada”. Dessa forma, essa

abordagem historiográfica abre um vasto portal, o que nos possibilitou dar foco ao ensino de violão do Conservatório.

O percurso metodológico teve como referências as fontes bibliográficas, abordando o violão e seu ensino, apoiado, principalmente, em Thomaz e Scarduelli (2017) e Taborda (2020). Fontes documentais foram utilizadas, como fotografias do acervo do Conservatório e de particulares, considerando sua importância como testemunho da história. A partir de Aragão, Timm e Kreutz (2020), compreendemos que a história

[...] está escondida numa foto ou num quadro; na biblioteca daquela escola que nunca foi valorizada; nas bibliografias dos que já se foram, num diário, numa redação, nos livros de Machado de Assis, Jorge Amado e em tantas outras literaturas, nas cartas de viajantes, nas autobiografias, nos filmes, numa música, num monumento, num *site*, nas vozes dos sujeitos ordinários, enfim, não está posta, ela brinca de pique-esconde conosco. Nossa função é encontrá-la e montar o quebra-cabeça (ARAGÃO; TIMM; KREUTZ, 2020, p. 34).

Durante a pesquisa, encontramos dificuldades de localizar documentos históricos do tipo cadernos utilizados pelos alunos de violão ou mesmo algum outro material que referenciasse práticas de ensino dos professores precursores do curso de violão, que preservassem a história por meio de um objeto de memória. Aragão, Timm e Kreutz (2020) destacam o valor histórico existente nos simples objetos que, por um momento, fazem parte da nossa vida e, apenas posteriormente, percebemos seus significados históricos, a exemplo de cadernos, cartas, revistas, entre outros.

Apesar da ausência de materiais que permitissem compreender o processo de ensino, contamos com a colaboração de sujeitos históricos (professoras e ex-alunos) que, vivenciaram o ensino de violão no Celf durante o tempo recortado dessa pesquisa, que são: Augusta Clarice Guimarães Teixeira (Clarice Sarmiento), Fely Lucrécio Ferreira, Sebastião Afonso de Andrade Ruas (Tião Andrade), Juventino Dário de Oliveira (Tino Gomes), Maria Elizabeth Nobre Veloso (Beth Nobre), Valmir Antônio de Oliveira (Valmyr de Oliveira) e Élcio Lucas de Oliveira. Recorremos ao método da História Oral e, em 2020 e 2021, ouvimos narrativas que nos oportunizaram levantar informações que, conectadas à literatura, compuseram o corpo textual desse artigo. Consideramos que, “a partir da escuta do outro, de sua história de vida, é possível investigar a história das disciplinas escolares, a cultura material escolar, as práticas e representações, enfim, a história da educação.” (ARAGÃO; KREUTZ, 2013, p. 30).

O texto foi organizado em seções, principiando por um breve histórico a respeito do violão e de violonistas em território brasileiro, tratando do percurso de instrumento

marginalizado até conquistar seu espaço no cenário musical brasileiro. Segue discorrendo sobre a música e a presença do violão em diversas manifestações na cidade de Montes Claros, no período em torno da fundação do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. Com intuito de dar visibilidade a primeira professora de violão do Celf, apresentamos em seguida uma seção destacando Geny Rosa, que se sobressai no contexto musical da cidade executando violão de acompanhamento, instrumento que ainda trazia marcas de marginalidade, boemia e era tocado comumente por homens. A partir dessa seção, discorreremos sobre o ensino de violão popular na primeira década de existência do Conservatório, apresentando práticas pedagógicas aplicadas por Geny Rosa e Geraldo Paulista. Na continuidade abordamos o período de 1970 até o ano de 1986, já com o ingresso das professoras Fely Lucrécio, Beth Nobre e do professor Valmyr de Oliveira. Concluimos, abordando o curso de violão clássico no Celf em 1975 e sua trajetória até o ano de 1986, discutindo as estratégias empregadas pelos professores diante da inexistência de docentes com formação escolar nessa modalidade.

2.2 A presença do violão nas manifestações culturais em Montes Claros na época da fundação do Conservatório

O violão foi incorporado à cultura brasileira, tornando-se presença constante nas diferentes camadas da sociedade (GALILEA, 2012). Em Montes Claros não foi diferente. Na primeira metade do século XX, estendendo até o entorno de 1961, quando foi fundado o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), a música era produzida pelos conjuntos musicais que tocavam em cabaré e cassino, onde havia música ao vivo diariamente, às noites, segundo a maestrina Clarice Augusta Guimarães Teixeira (Clarice Sarmento). Havia os grupos que cantavam em igrejas, tendo a participação da professora e pianista Dulce Sarmento (1902-1972), Ducho (1904-1997) e Manoel Meira (1919-2003). E, ainda, tinha Geny Rosa, violonista, que com o seu regional, juntamente com Alzira, que tocava pandeiro, se apresentavam em festas e eventos locais (CLARICE SARMENTO, Entrevista em 2020).

O estilo musical e o repertório em voga eram a música popular com a turma de Geny Rosa, e a música erudita com os cantores que eram acompanhados por Dulce Sarmento, que em sua versatilidade, também tocava música popular. As canções executadas eram, de forma prevalente, músicas de rádio – como as de Nelson Gonçalves – que, na época, ainda não eram denominadas de música popular (CLARICE SARMENTO, Entrevista em 2020).

Nesse período, pela ausência de um ensino formal de instrumentos, os músicos aprendiam a tocar, principalmente, sozinhos – eram autodidatas, aprendiam o instrumento pela intuição, “tocando de ouvido”, observando o outro, por meio de métodos de violão ou, ainda, com a colaboração de um irmão mais velho. Podemos verificar esse autodidatismo nas entrevistas realizadas com violonistas de Montes Claros, onde percebemos que a maioria aprendeu informalmente, de maneira intuitiva.

No final da década de 1950 e início de 1960, já existiam professores trabalhando com aulas particulares de violão e outros instrumentos em Montes Claros, como a professora Geny Rosa, o professor Geraldo Reis – morador da Vila Guilhermina, que introduziu os primeiros ensinamentos de violão a Tino Gomes (TINO GOMES, entrevista em 2020). Nesta atividade, encontrava-se, também, o professor Geraldo Paulista que, “desde 1950 já ministrava aulas de instrumentos de cordas na categoria de professor autônomo.” (TURMA FOLCLORE II, 1997, s/n). Havia a musicista Marina Helena Lorenzo Fernández que, aportando em Montes Claros, em plena Festa de Agosto, no ano de 1947, passou a dar aulas de piano em sua residência.

As Festas de Agosto se constituem como importante manifestação cultural e religiosa local, que conjuga, dança, música e celebrações religiosas. Participam dos festejos três ternos de congados – Marujos, Catopês e Caboclinhos em homenagem a São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Divino Espírito Santo. Por volta de cinco dias do mês de agosto os ternos saem em cortejo pelas ruas da cidade dançando, tocando e cantando. De acordo Queiroz (2003),

dos diversos elementos que compõem o Congado, a música ocupa importante papel, ela dá movimento e forma ao ritual, promovendo o contato do mundo físico com o mundo sagrado. Nessa perspectiva, parece-nos claro o fato de que a música tem um significado extra-mundano, que a desloca de um elemento trivial do mundo social, transformando-a em um símbolo que, no contexto do Congado, permite engendrar um momento especial e extraordinário, o contato com o mundo sagrado, com os santos que dão sentido e significado ao ritual (QUEIROZ, 2003, p.5).

É a música como *arte a transcender* os indivíduos. O violão esteve e está presente nas manifestações tradicionais da cidade. Nos entrelaçamentos entre música e manifestações religiosas, Queiroz (2003) menciona a presença do violão na marujada: “na sua música, a alegria e a tristeza sempre estão lado a lado, dividindo os versos, acompanhados por pandeiros, comuns às guardas de Congado de Montes Claros, e por cavaquinhos, violões e violas de 12 cordas” (QUEIROZ, 2003, p. 6). Já, segundo Narciso (2016), o Terno dos Caboclinhos, em seus festejos e celebrações, tem o acompanhamento do violão, cavaquinho, rebeca e da Bandeira do Divino que é vermelha. Percebemos a presença do violão nas Folias de Reis,

quando é festejado o nascimento do Menino Jesus por foliões, a partir do dia 24 de dezembro a 06 de janeiro.

Reverbera em Montes Claros apresentações de cantores em rádio, prática comum nos grandes centros do país. Na cidade, podemos perceber o violão sendo utilizado para acompanhar cantores na Rádio ZYD-7 (ACERVO ALVAREZ, 2021), criada em 1944.

Nos grupos de serestas de Montes Claros, o violão é um instrumento que, junto ao bandolim e a flauta, compõem a instrumentação para os cantores. O Grupo de Seresta João Chaves, formado em 1967 pelo historiador montes-clarenses Dr. Hermes de Paula, ganhou projeção nacional, constituindo-se como uma marca da cultura musical do município. O historiador recorda do primeiro concurso de serestas que o grupo participou em Ouro Preto e confirma a presença do violão como instrumento acompanhador:

Aceitamos o convite, formamos o grupo e tiramos o primeiro lugar entre os 14 grupos presentes. Nosso grupo foi composto dos seguintes seresteiros: Cantores – Nivaldo Maciel, João Leopoldo França... Instrumentos – Sinval Fróis (violão) e Sebastião Mendes (bandolim) (PAULA, 1979, p.109).

Outra prática comum nos anos que circundaram a criação do Celf é a serenata¹³. Em Montes Claros são diversas as passagens sobre as serenatas nas noites enluaradas. Apresentamos uma recordação de Virgínia Abreu de Paula: “E as serenatas? Que emoção acordar ao som de um bongô tocado por Ruy Queiroz, o violão de Nenzão, a flautinha de Ricardo Moreira...O coração disparava um pouco até me dar conta que eram os amigos cantando para mim (PAULA, 2015, p. 76).

O violão estava presente nos saraus na Fazenda Buriti, em Montes Claros, nas primeiras décadas do século XX. Nestes encontros, de acordo com Leite e Carmo (2011 *apud* Mota, 2021, p. 57), reuniam-se músicos “das regiões do Riachão, Varginha e arredores” que cantavam e dançavam lundus, guaianos, modinhas e, dentre os instrumentos que acompanhavam a cantoria e a dança, estava presente o violão.

No cenário de Montes Claros, na primeira metade do século XX, temos a presença de circos e a música era uma das atrações. E “fica evidente que alguns dos instrumentos utilizados eram a harmônica e o violão e dentre as músicas tocadas havia valsas e modinhas” (MOTA, 2021, p. 55).

¹³ “O termo [serenata] é usado para uma canção cantada à noite, com acompanhamento instrumental, por um galanteador sob a janela da amada” (DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, 1994, p. 854)

Neste lugar de intensa movimentação cultural, no ano de 1961, foi criado o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, o primeiro estabelecimento especializado de música. A instituição foi fundada como Conservatório Municipal em Montes Claros e, já na sua fundação, ofertava o ensino de violão popular, para acompanhamento de canções, que teve Geny Rosa como a primeira professora e posteriormente Geraldo Paulista. Quanto ao ingresso deste último, há uma divergência quanto à data, porém, acreditamos que foi em 1962, considerando entrevista cedida por este professor à turma de Folclore II do Celf, no trabalho de conclusão da disciplina (TURMA FOLCLORE II, 1997) e relatos de entrevistados nessa pesquisa.

Destacamos que, em 1986, foi organizado pela ex-professora do Conservatório Maria Ignêz Maciello de Paula (colaboradora na fundação dessa escola), um memorial comemorativo dos 25 anos do Celf. O documento é um registro histórico da instituição, com dados do seu surgimento, leis e resoluções que o regeram, além de relacionar audições de alunos, professores da instituição, artistas convidados, cursos ofertados, dentre outros. Nessa ocasião, D. Marina Lorenzo Fernández, que fundara o Conservatório em 1961, se desliga da direção e no desfecho desse memorial, ela menciona: “partimos para fazer a Faculdade de Educação Artística. Ela é resultado de tudo isso e de toda essa gente que lutou pelo conservatório” (PAULA, 1986, p. 66).

Reconhecemos o empenho e o incontestável legado de D. Marina Helena Lorenzo Fernández Silva para a formação cultural de várias gerações de Montes Claros. Porém, nos causou estranheza a ausência do nome da professora Geny Rosa, precursora do ensino de violão no Conservatório, nesse memorial.

Percebemos, também, que o nome da professora não é referenciado no livro de memória cultural, intitulado *A Mulher e a Música*, organizado pela professora Marta Verônica Vasconcelos Leite. O livro é a 5ª coletânea literária da Academia Feminina de Letras de Montes Claros, em que muitas musicistas brasileiras e montes-clarenses foram recordadas. Assim, por esses apagamentos, vimos a professora Geny Rosa tornar-se apenas um quadro na parede do Celf, descolorindo com o tempo, aparentemente sem sentido, mas com todo o sentido da história.

Contra o apagamento da memória, optamos por uma seção exclusiva para a abordar a história da professora de violão Geny Rosa, dentro e fora do seio do Conservatório. A trajetória musical e violonística de Geny Rosa decorre num momento em que o violão, até então, trazia no seu rastro a boemia e a malandragem. No Conservatório, esse instrumento se juntou ao piano,

cuja imagem estava associada à música erudita, e se integrou a esse universo. Em pouco tempo, as aulas de violão foram “caindo no gosto” do público que, foi-se ampliando, tornando-se relevante para a instituição, sendo, nos seus sessenta e um anos de história, um dos mais demandados entre os cursos ofertados.

2.3 Geny Rosa: uma musicista esquecida na história

Geny Rosa, precursora do ensino de violão no Celf, iniciou o seu percurso nessa escola de música quando foi fundada em 1961, encerrando a docência em 1972, ano em que a professora e violonista faleceu.

A Figura 1, Geny Rosa e o violão, encontra-se exposta na Galeria Geraldo Paulista, local onde ocorrem as aulas de violão no Celf. Nessa imagem, a professora Geny encontra-se executando um acorde no violão – Fá Maior.

Figura 1: Geny Rosa tocando violão



Fonte: Acervo do Celf

O interesse por essa musicista e o foco colocado em seu percurso docente se deve a diversos fatores: sua trajetória musical relevante, mas pouco difundida na instituição e fora dela; por ser a primeira professora de um estabelecimento de música que completou 61 anos em março de 2022 e que deixou o seu legado; por seu percurso não convencional. O destaque

também visa conferir visibilidade para a mulher na história que, de modo geral, no instrumento em que Geny Rosa se destacou, foi o homem que sempre se sobressaiu, principalmente no passado, em que esteve em vida fazendo soar os acordes do seu violão.

Acrescento, à parte, mais uma razão pessoal, que brotou da minha trajetória docente no Celf, local onde sempre deparei-me com o quadro acima (Figura 1), próximo das salas do Curso de Violão. Percebi que pouco se mencionava a respeito e poucos conheciam a professora que, certamente, mereceu um destaque para estar ali imortalizada. Parece contraditória a sua presença em um corredor, muitas vezes aglomerado por professores e alunos em burburinhos, discutindo sobre o violão, e a precursora desse ensino no Celf, “só observando” do quadro, uma mera coadjuvante. Acredito ainda que muitos devem, até tentar reconhecer o acorde que ela escolheu para a foto, mas sem considerar a professora e sua história.

Diante do contexto mencionado, convidamos Clio, a deusa da História, que, é representada pela imagem de uma mulher carregando um livro numa mão e, noutra, uma trombeta anunciando os acontecimentos (ARAGÃO; TIMM; KREUTZ, 2020). Metaforicamente, utilizamos a imagem que imortaliza a violonista (Figura 1), onde Geny Rosa carrega nas mãos o seu instrumento de trabalho, o violão, com o qual construiu a sua história e seremos, nesse trabalho dissertativo, a sua trombeta, sua porta-voz, onde pretendemos recordar e registrar um pouco da sua trajetória.

Pensamos em algumas questões para problematizar a ausência de Geny Rosa na memória do Conservatório: os antigos professores, que conheciam a professora se aposentaram e os novos, por falta de curiosidade e de interesse, não se importam? ou foi descuido da administração do Celf por não zelar e manter viva a memória dos profissionais que por ali passaram e ali estão? ou existiria alguma razão de ordem moralizante que tenha gerado a não inclusão de Geny Rosa na lista de professores de violão do Celf?

Geny de Souza Rosa nasceu em Montes Claros, no dia 18 de setembro de 1930; foi uma musicista autodidata, tocava violão, acordeom, cavaquinho e banjo (MAGDA ROSA CARDOSO DIZ Y ALVAREZ, entrevista 2021). Ainda segundo Magda Rosa (2021), a sua tia cantava muito bem e, quando internada num convento de freiras, desistiu da vida religiosa, tamanha era a paixão pela música. A professora chegou a concluir o curso de contabilidade, mas sua história estava conectada à arte, especificamente, ao violão. Geny Rosa se manteve firme, trabalhando com aulas de violão no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández por sete anos, mesmo sabendo do câncer que a acometia, até quando não resistiu, em maio de 1972 (MAGDA ROSA CARDOSO DIZ Y ALVAREZ, entrevista 2021).

Como é comum o autodidatismo no meio dos instrumentistas populares, a professora também tocava de ouvido, “dó maior...lá menor”, conhecia os acordes e acompanhamentos, mas não a teoria musical; e na época que antecedeu a criação do Celf, atuava tocando músicas populares nas festas em “casas de família” de Montes Claros (CLARICE SARMENTO, entrevista em 2020).

Geny Rosa fez parte do *Grupo de Seresta João Valle Maurício*, com o qual participou da gravação do álbum intitulado *Lágrimas ao Luar*. Neste trabalho, se apresenta como violonista e se destaca na direção do grupo de instrumentistas (ÁLBUM GRUPO DE SERESTA JOÃO VALLE MAURÍCIO, s/d). Esse mesmo grupo prestou homenagem à violonista, cantando serestas ao redor do Hospital Santa Casa de Caridade, quando se encontrava internada em virtude do câncer. De acordo com Alvarez (2021), Geny Rosa foi lembrada na “Noite do Seresteiro” em 22 de maio de 1988, quando foi entregue à família da violonista uma placa em reconhecimento à sua importância para a seresta montes-clarense.

Dentre as diversas práticas de Geny Rosa como violonista, ela se apresentava na rádio ZYD-7 em Montes Claros, acompanhando no violão alguns cantores, dentre eles o piraporense, adotado por Montes Claros, Magnus Medeiros (MAGDA ROSA CARDOSO DIZ Y ALVAREZ, entrevista em 2021).

Ex-alunos de Geny Rosa recordam a maneira de ser da professora, seu jeito desbravador, performático no violão, as práticas utilizadas no ensino de violão e sua forte identificação com a música popular.

Para Élcio Lucas (2020), Geny Rosa era uma instrumentista competente, tinha prática do uso de dedeira na mão direita, utilizando muito fraseado nos bordões (cordas graves) do violão. “Ela fazia até exibições assim [mostrando...], com o violão nas costas, tocando, tinha uma coisa assim de performance, isso era bem interessante da Geny.” (ÉLCIO LUCAS, entrevista em 2020). Apoiado em Thomaz e Sacarduelli (2017), pode-se afirmar que o perfil violonístico de Geny Rosa tem características similares ao do instrumento utilizado no regional, conjunto com formação tradicional de choro, onde o violão de 7 cordas é tocado com dedeira, executando fraseados nos bordões.

Tino Gomes também teve a oportunidade dos ensinamentos de violão com Geny Rosa, e a considerava uma “professora de música popular por excelência”. Para ele:

[...] Geny merecia algo maior em Montes Claros. A imagem que eu tenho dela chegando numa bicicleta de mulher, com uma redinha pra não prender a saia [...] e ela de saia plissada xadrez, uma manga aqui, no punho, manga masculina e o cabelinho

cortado [...] chegava, sentava, pegava o violão que ela tinha e a gente ia pra aula. Ela era respeitada pelo violão, sabia? (TINO GOMES, entrevista em 2020).

O professor e compositor Valmir de Oliveira, primo de Geny Rosa, com quem aprendeu os primeiros acordes de violão em 1972, acrescenta que, “era uma mulher desbravadora [...] passava a mão no violão e tocava músicas de serestas, acompanhava vários grupos” (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020). Nesse contexto, percebemos que o caminho traçado por Geny Rosa junto ao violão, novamente, se assemelha ao apresentado por Thomaz e Sacarduelli (2017), quando mencionam sobre a variedade de gêneros que surgiram na música brasileira a partir do violão acompanhando o canto. Os autores destacam algumas manifestações, como: o violão seresteiro, em que o instrumento é utilizado acompanhando as canções nas serestas (THOMAZ; SCARDUELLI, 2017).

Geny foi a primeira professora de violão do Celf, logo na fundação da instituição em 1961. Na ocasião, ensinava o violão popular e acordeom. Ela foi convidada para assumir as aulas no Conservatório pela diretora-fundadora da instituição, D. Marina Helena Lorenzo Fernández Silva (CLARICE SARMENTO, entrevista em 2020).

Entendemos que o cenário era favorável para que a violonista ingressasse no Conservatório para ministrar aulas de violão popular. A musicista já tinha visibilidade no cenário musical da cidade, fazendo parte de um grupo e ministrava aulas particulares de violão. Consideramos também a proximidade de Geny Rosa com João Valle Maurício, incentivador da cultura local, amante da seresta, o que nos leva a acreditar que esta relação contribui para a inserção da violonista no Celf (ACERVO MAGDA ROSA, 2021). Levamos em conta, ainda, a formação eclética de D. Marina e seu apreço pelo popular. Vieira (2021) discorre que, em sua formação, D. Marina Lorenzo Fernández Silva – pianista, fundadora do Conservatório – teve influências, tanto do campo das manifestações artísticas eruditas, pelo pai que era um compositor de uma vertente clássica, quanto pelos estudos sobre o folclore realizados no Rio de Janeiro, bem como da convivência com artistas modernistas, que tinham apreço pelo popular. Para Castellon (2017), os movimentos modernistas tiveram grande importância dentro do desenvolvimento das artes e das relações sociais no Brasil, buscando romper com as tradições e o academicismo vigentes à época.

E para concluir, a presença de Geny Rosa pode ser pensada pela própria estrutura do Conservatório, que nos seus primeiros anos esteve propenso a manter um corpo docente de mulheres (ENTREVISTA VALMYR DE OLIVEIRA, 2020). Isso pôde ser reafirmado no memorial dos 25 anos de história deste estabelecimento, onde tem relacionado o seu corpo

docente, desde a fundação em 1961 até 1986. Nele, percebemos que, as mulheres correspondem a 80% do corpo de professores contratados e 90% dos professores efetivos (PAULA, 1986).

Essa presença majoritária de mulheres no Conservatório condiz com a feminização do magistério, mas, em relação ao violão, se contrapõe ao cenário brasileiro. Na década da fundação do Conservatório, o violão era predominantemente executado por homens. Percorrendo um pouco da história desse instrumento, percebemos que este foi associado, em outrora, à marginalidade.

Os primeiros passos do violão no Brasil foram trilhados nas mãos dos seresteiros, chorões e dos boêmios ligados à cultura popular, e, com isso, ele tornou-se símbolo de malandragem e vulgaridade, sendo considerado um instrumento sem qualidades artísticas (ALFONSO, 2017, p. 32).

Na obra “O Violão – da Marginalidade à Academia”, de Alfonso (2017), na seção “O violão sob o conceito de malandragem e vulgaridade”, há vários exemplos onde é grande o descaso com o instrumento. A autora acredita que esse preconceito surge em Portugal. Nas cortes de Lisboa foram encontrados textos, datados de 1459, onde procuradores do conselho relacionam a viola aos malandros que se envolviam em atos de vagabundagens e roubos, tanto que o rei determinou que, depois de certa hora da noite, quem fosse visto tocando o instrumento pelas ruas seria preso.

No Brasil, o violão se popularizou rapidamente no meio das camadas populares e os tocadores deste instrumento eram discriminados na sociedade. Esse preconceito pode ser percebido na literatura, como no livro “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, quando um personagem começa a aprender a tocar violão, causando “espanto e indignação” à vizinhança (ALFONSO, 2017).

Reforçamos esse fato com a narrativa de Tino Gomes (2020) dizendo que, para as gerações anteriores a dele, “o violão era um negócio bem maldito, [...] de cara que não quer nada, é o cara que quer ficar tocando no boteco, quer beber... foi marginalizado” (TINO GOMES, entrevista em 2020).

Trazemos esse breve recorte para discussão, com o intuito de destacar o estilo incomum da violonista Geny Rosa e o fato um tanto transgressor do Conservatório ter uma mulher como precursora do ensino de violão, no início da década de 1960, considerando que, por um longo tempo esse instrumento foi discriminado e associado à marginalidade.

2.4 Uma “breve”¹⁴ sobre o ensino de violão brasileiro e do Celf

No início do século XX, quando o violão se destacava no acompanhamento de canções, o instrumento estava presente nos grupos de choro e despontava-se como solista.

Havia professores que se dedicavam ao ensino da música popular e por este motivo muitos métodos práticos foram impressos e divulgados, pois, cada violonista já conhecido lançava o seu. Um dos mais importantes professores da época foi Joaquim Francisco dos Santos, conhecido por Quincas Laranjeiras [pernambucano que foi para o Rio, elaborava arranjos de músicas populares] (TABORDA, 2020, 33min).

No cenário brasileiro, alguns violonistas nas primeiras décadas do século XX, além de se dedicarem à performance, se enveredaram pelo ensino de violão, assim, elaboraram e tiveram seus métodos comercializados. Além do já mencionado Quincas Laranjeiras, de acordo com Galilea (2012) e Palma (2015), Américo Jacomino (Canhoto), Roque Ricciardi (Paraguassú), Patrício Teixeira, A. Ruiz, Larevos e Garoto, também tiveram seus métodos editados.

Palma (2015) discute dois tipos de métodos de ensino de violão, o “método por música”, que leva ao aprendiz conhecer a escrita e a leitura na pauta musical, e o “método prático”, por meio de diagramas que representam os acordes e sequências harmônicas mais utilizadas em cada tonalidade, no acompanhamento de músicas.

Nesse contexto, destaca-se o método de Quincas Laranjeiras que foi um dos precursores a ensinar pelo “método por música” no Rio de Janeiro. Laranjeiras teve como alunos o português Antônio Rebello, Levino da Conceição (professor de Dilermando Reis), o mineiro José Augusto de Freitas, dentre outros. Um dos métodos criado pelo violonista foi o *Novo Método Para Violão*, tendo como referência a escola do violonista espanhol Francisco Tárrega (GALILEA, 2012).

Acerca dos “métodos práticos” de violão, destacamos o *Manual de Violão de Américo Jacomino* (Canhoto), sem registro de data da primeira edição, mas segundo Antunes (2002, *apud* PALMA, 2015, p. 10), provavelmente, foi em meados da década de 1920. Outro método de ensino de violão editado nesse período foi o *Método Prático Para violão Sem Mestre* de Paraguassú do ano de 1932. O manual de ensino *Cacique: método prático para o estudo do violão com lições bem organizadas e de fácil assimilação* foi criado por Garoto, sendo editado em 1943.

¹⁴ Breve é o nome de uma das figuras rítmicas utilizadas na música.

Sobre os “métodos práticos”, a parte principal e desejada desses manuais são as sequências dos acordes em diversas tonalidades, onde, com a ajuda de diagramas, o aluno reconhece os principais movimentos de acordes utilizados no violão de acompanhamento (PALMA, 2015). Acreditamos que as sequências utilizadas pelos autores em seus métodos sucedem da prática, acompanhando gêneros da música popular da época, que eram tocados por eles. Assim, percebemos e acreditamos que as sequências de acordes são as comumente usadas em modinhas e valsas, que retratam o violão seresteiro brasileiro e no choro. Contudo, percebemos certa semelhança, não apenas na progressão das posições (acordes) apresentadas, mas também nos demais conteúdos desses métodos, como: afinação do instrumento, nomenclatura do violão e dos dedos, como sentar para sustentar o instrumento, como ferir as cordas, dentre outras orientações.

Importante considerar que, nesses métodos, os acordes eram denominados “posição” e as principais eram: 1ª posição, 2ª posição e 3ª posição, que correspondem aos I, V e IV graus, sucessivamente, do ensino de harmonia na atualidade (KAISER, 2021). Estudando esses métodos, verificamos que, além dessas posições (1ª, 2ª e 3ª), é acrescentado um acorde nas sequências que, as vezes, é denominado de “preparação”, outras de “segue acorde”, que corresponde ao dominante secundário, no estudo de harmonia atual, que resolve, normalmente, no IV grau (ou 3ª posição do tom). Ainda segundo Kaiser (2021), a numeração correspondente às posições, 1ª, 2ª e 3ª, equivale a uma “hierarquia”, baseada na frequência do uso desses acordes durante um acompanhamento, diferente da forma que tratamos hoje, onde os acordes de I, IV e V graus correspondem à posição desses a partir da escala. Pensamos que, com o advento da Bossa Nova as terminologias utilizadas nos métodos antigos, passam a não abarcar todos os movimentos harmônicos que o novo gênero apresenta, considerando que uma de suas principais características é a harmonização sofisticada, utilizando acordes com diversos intervalos: 6ª, 7ª, 9ª, 11ª, 13ª etc.

Castagna e Schwarz (1993) consideram que a música brasileira, voltada para o violão (popular), teve uma grande aceitação no âmbito internacional e se desenvolveu num ritmo acelerado, porém, no que tange à sua “sistematização”, a elaboração de materiais voltados ao registro de práticas de ensino na modalidade foi desproporcional à sua evolução.

No contexto da cidade de Montes Claros, percebemos que no curso de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, nas duas primeiras décadas, 1960 -1970, as práticas de ensino em sala de aula foram sendo estruturadas a partir da vivência de professores autodidatas, sem uma formação escolar e/ou profissional para o exercício do

Magistério. Os primeiros professores desenvolveram-se no instrumento por meio de constantes atividades rotineiras de violonistas acompanhantes, tocando em grupos, em eventos diversos, em rodas com amigos, em festivais ou em família, mas não tinham uma formação para a docência.

No curso de violão do Celf, vivenciando as salas de aulas, os professores se depararam com obstáculos, que foram surgindo no decorrer desse percurso, havendo assim uma necessidade de aperfeiçoamento e reestruturação da prática pedagógica. Para o professor Valmyr de Oliveira (entrevista em 2020), o curso funcionava de forma “tumultuada”, onde cada professor apresentava conteúdos diferentes, havendo assim uma ausência de plano de curso e de explicitação do propósito quanto à formação dos alunos. Essa desestruturação pode ser explicada pelo fato dos primeiros professores virem de um aprendizado informal, sem experiência docente. Mas, estando num estabelecimento de educação formal, com o passar dos anos, no final da década de 1980, os professores se viram diante da necessidade de organizar melhor o material didático por séries, com unificação do conteúdo e elaboração de um plano de curso de violão para o ensino fundamental e para o curso técnico.

Mesmo não estando o curso de violão popular formalmente estruturado, em meados da segunda década, 1970, o Celf passou a ofertar o curso de violão clássico, nos mesmos moldes do curso já existente. Ou seja, os professores exercem sua autonomia didático-pedagógica para propor o ensino a partir de suas vivências, experiências, saberes e fazeres. E, aos poucos, consolida-se um modo de fazer, que vai se ajustando às necessidades formativas dos estudantes e às possibilidades dos próprios professores – músicos de formação ou de profissão, que se assumem o ofício docente e se formam professores no espaço da sala de aula e do ensino.

Enfim, percebemos que o curso de violão do Conservatório foi-se configurando na prática, sem tempo de ser planejado. No entanto, essa ausência de um planejamento formal não significou ausência de qualidade no ensino de violão. Tanto que a demanda foi sempre ascendente. Com a ampliação da demanda, o número de alunos cresceu de forma acelerada e, conseqüentemente, foi ampliando o número de professores e a necessidade de estruturação de sua oferta.

Alguns professores, referências no ensino de violão do Conservatório, elaboraram abordagens próprias de ensinar, a partir de suas experiências como violonistas autodidatas, são eles: Geny Rosa, Geraldo Paulista e Tião Andrade. Essa construção se fez a partir de vivências com o instrumento, que foram sendo adquiridas na trajetória como músicos e como professores, por meio da prática docente em sala de aula. Esse modo de organização nos faz lembrar Paulo

Freire (2002), quando menciona que o professor aprende a medida que ensina, e Tardif (2008), ao destacar o valor dos saberes construídos na experiência docente. Para o autor, o exercício profissional docente compreende saberes diversos, dentre eles, os saberes experienciais ou práticos desenvolvidos pelo professor, “baseados em seu trabalho cotidiano e no conhecimento de seu meio. Esses saberes brotam da experiência e são por ela validados (TARDIF, 2008, p. 39). Segundo esse autor os saberes experienciais ou práticos são

o conjunto de saberes atualizados, adquiridos e necessários no âmbito da prática da profissão docente e que não provêm das instituições de formação nem dos currículos. Estes saberes não se encontram sistematizados em doutrinas ou teorias. São saberes práticos (e não da prática: eles não se superpõem à prática para melhor conhecê-la, mas se integram a ela e dela são partes constituintes enquanto prática docente) e formam um conjunto de representações a partir das quais os professores interpretam, compreendem e orientam sua profissão e sua prática cotidiana em todas as suas dimensões, Eles constituem, por assim dizer, a cultura docente em ação (TARDIF, 2008, p. 49).

Por compreender que os saberes docentes são plurais, Tardif (2008) sinaliza a relevância dos saberes disciplinares, pedagógicos e curriculares que integram a formação dos professores. Pela amplitude e diversidade dos saberes docentes, o exercício profissional na educação, torna-se desafiador, está sempre a exigir atualização, busca de novas possibilidades. Por sua formação autodidata no aprendizado do violão, Tião Andrade se viu desafiado pela sala de aula e precisou construir recursos didáticos para exercer a docência, quando foi convidado a lecionar no Conservatório. Ao falar do início da carreira, o violonista revela estes desafios: “[...] quando você não tem professor, você nem sabe como foi que aprendeu. Quando você tem um professor, não..., você acaba captando os métodos didáticos dele” (TIÃO ANDRADE, entrevista em 2020).

Como mencionado por Castagna e Schwarz (1993) sobre a informalidade do ensino de violão, no contexto do Celf, em Montes Claros, percebemos a ausência de material físico utilizado por Geny Rosa (1930-1972) e Geraldo Paulista (1930-2010), professores que atuaram na primeira década ensinando violão. Sobre Geraldo Paulista percebemos que, o mesmo, em conformidade com Ulhôa (1998), faz referência a um método que ele criou para as aulas de violão. Porém, depois de uma investigação no próprio Conservatório, com familiares e ex-alunos desse professor, nenhum material referente a esse método foi encontrado.

2.5 Práticas pedagógicas desenvolvidas por Geny Rosa e Geraldo Paulista

O curso de violão do Celf inicia-se em 1961, na fundação do estabelecimento, com a professora Geny Rosa e, no ano subsequente com a presença de Geraldo Paulista, que compunha o quadro da polícia militar em Montes Claros. Em conformidade com Clarice Sarmiento (Entrevista em 2020), por ser um instrumento muito utilizado nas serenatas, os alunos tinham muito interesse pelas aulas desse instrumento, o que gerou o crescimento da demanda pelo violão. Para Ulhôa (1998, p. 66), “durante toda a trajetória do Conservatório, constatamos que o grande número de alunos se concentrou sempre na área de violão popular”.

O Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, nas primeiras décadas de sua história, manteve o Curso de Violão numa configuração expressada por:

[...] um espaço para as atividades de violão, sem a preocupação de impor qualquer “padrão de qualidade”, sendo os primeiros professores contratados por indicação de competência: excelentes músicos, mas não possuindo nenhum treinamento acadêmico. Esta atitude da direção da escola permitiu que esta área fosse, pouco a pouco, se organizando dentro de seu próprio ritmo e objetivos (ULHÔA, 1998, p. 66).

Por esta configuração, apoiada nos saberes experienciais que foram sendo construídos pelos professores no decurso de sua atuação, se estrutura o curso de violão do Celf. Nesta seção, daremos foco para algumas práticas pedagógicas utilizadas no curso de violão do Celf, na sua primeira década (1961-1971), a partir do que foi reportado por alguns colaboradores nessa pesquisa. A ênfase será para a professora Geny Rosa, mencionada por parte dos entrevistados – Tino Gomes (1953), Élcio Lucas (1957) e Valmyr de Oliveira (1960) –, que foram ex-alunos da professora.

As aulas de violão começam numa configuração de curso livre e, em sua prática no Celf, Geny Rosa utilizava as mesmas nomenclaturas do método prático explicitadas por Kaiser (2021) para o ensino dos acordes para acompanhar as canções: 1ª posição, 2ª posição e 3ª posição; e iniciava pela tonalidade de Lá menor para, a partir dessa, transitar para as demais tonalidades, de acordo com Valmyr de Oliveira e Élcio Lucas (Entrevista em 2020). A sequência utilizada era “1ª de lá menor, 2ª de lá menor, acorde, 3ª de lá menor = Am, E7, A7, Dm. Ela [Geny Rosa] utilizava essa sequência para todas tonalidades, mas Sr. Geraldo [professor Geraldo Paulista] tinha uma outra forma de organização dele (foram contemporâneos no Celf)” (VALMYR DE OLIVEIRA, Entrevista em 2020).

Sobre a metodologia utilizada pelo professor Geraldo Paulista, segundo o próprio, “é um método do I, V, e IV grau, VI, II, que é dado assim com 1ª, 2ª e 3ª posições e acorde final...”

(ULHÔA, 1998). Com isso, percebemos que Seu Gêra e Geny Rosa utilizavam a mesma nomenclatura para os acordes.

Buscando entender a abordagem usada por cada um desses professores, consideramos que Seu Gêra iniciava pela tonalidade maior, utilizando as principais posições, 1ª, 2ª e 3ª, porém ele vai um pouco mais além que Geny, quando aplica a relativa da 1ª posição, que é o VI grau e a relativa do IV grau, que é o II grau. Entendemos que “acorde final” para esse professor é o mesmo que “acorde” utilizado por Geny Rosa, quando exemplificado pelo professor Valmyr de Oliveira, o que corresponde a uma “preparação”.

O professor Geraldo Paulista, em uma loja de instrumentos musicais e partituras, em Belo Horizonte, adquiriu uma “revista” (método de ensino de violão), e foi quando percebeu na teoria o que tinha aprendido na prática com os seresteiros do Bairro Alto São João, em Montes Claros (ULHÔA, 1998). A partir desse relato, podemos considerar que a metodologia de Geraldo Paulista constitui-se também da sua busca por informações em manuais de ensino de violão que pudessem contribuir e serem aplicados em sala de aula.

Acerca do repertório praticado por Geny Rosa durante o ensino de violão, percebe-se que predominavam as músicas que eram sucesso em rádio e televisão, além de músicas cantadas em serestas na região Norte Mineira, os folguedos (cantigas de roda) e nas celebrações religiosas de coroação à Nossa Senhora, que aconteciam anualmente em Montes Claros e contavam com a participação dos alunos de violão do Conservatório.

Para Élcio Lucas (Entrevista realizada em 2020), que estudou com a professora Geny Rosa na década de 1960, as músicas aprendidas em sala de aula eram de Roberto Carlos, Jerry Adriano e outros similares, já que era o momento de explosão da Jovem Guarda¹⁵. Também fazia parte do aprendizado, algumas músicas do cancionário¹⁶ brasileiro. Durante a entrevista, Élcio Lucas recorda e canta um trecho de um dos sambas-canções aprendido: “Vento que balança as palhas do coqueiro...”. Para ele, músicas que não faziam parte do universo dos alunos, a exemplo do samba-canção¹⁷ e outras, não empolgavam os estudantes, já que a música

¹⁵ A Jovem Guarda foi um movimento musical em meados da década de 1960 que, influenciou o comportamento e o modo de se vestir, na época. Alguns nomes se destacaram, são eles: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléia, dentre outros. A música teve a influência do rock estrangeiro do final da década de 1950 e início de 1960, e o início do movimento foi marcado por diversas versões criadas sobre clássicos do rock.

¹⁶ Nesse contexto das décadas de 1960 e 1970, as músicas do cancionário representam o acervo de canções produzidas por músicos brasileiros dos diversos estilos.

¹⁷ Samba-canção é um subgênero do samba, surgido no final da década de 1920, a música é de andamento mais lento, dá ênfase à melodia e aborda, principalmente, sobre o amor. Alguns compositores que sobressaíram: Lupicínio Rodrigues, o mineiro Ataulfo Alves, Maysa, Ângela Maria e Cartola.

veiculada naquele momento, inclusive na televisão, era da Jovem Guarda. Mas, posteriormente, os colegas compreendiam a necessidade de conhecer o repertório não midiático, também.

Tino Gomes (Entrevista em 2020) recorda de ter tocado o popular bolero “Bésame Mucho”, da mexicana Consuelo Velásquez e que era comum os alunos estudarem o famoso solo flamenco “Malagueña”. Na década de 1970, os alunos aprendiam a tocar músicas para serem executadas durante a coroação à Nossa Senhora e músicas de serestas¹⁸, como “Bardo”, já que a professora vivenciava esse estilo participando de um grupo em Montes Claros (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

Figura 2: Apresentação de alunos (violão e acordeom) – 1965 – Ginásio Darcy Ribeiro



Fonte: Acervo Celf

Em investigação no acervo do Conservatório, encontramos o registro iconográfico de uma apresentação pública das classes de violão e acordeom, em 1965, Fig. 2 acima, e o programa desenvolvido, em anexo (ACERVO CELF, 2021). O evento se constituiu como um exercício prático de estudantes do curso livre, contando com a participação de sessenta alunos de violão e de quarenta e oito de acordeom. Geny Rosa e Geraldo Paulista foram os coordenadores dos sessenta alunos de violão que participaram dessa mostra ocorrida no Ginásio

¹⁸ Serestas são músicas que compõem o repertório de serenatas, normalmente, modinhas e valsas. As canções têm o andamento lento e a temática, geralmente, se desenrola em torno do amor entre um casal. Os grupos de serestas integram a cultura musical montes-clarense. O Grupo de Seresta João Chaves, foi fundado em 1967, no mesmo ano que em venceu o concurso de serestas em Diamantina. A partir disso, o grupo se despontou, motivou o surgimento de outros grupos em Montes Claros e projetou o nome da cidade para além de sua fronteira.

Darcy Ribeiro. Além de percebermos a predominância feminina no evento, 85%; o repertório, em sua maioria, era composto por valsas, como “Serenô”, “O Relógio Bateu três horas”, “Abismo de Rosas”, “A Casa de Irene”, “Baile da Saudade”; músicas da Jovem Guarda, serestas, boleros, baião e tangos; além de duas composições de Geny Rosa: “Moça na Janela” e “21 de Setembro” (ACERVO Celf, 2021). A partir do repertório, constatamos que as músicas ensinadas nas aulas de violão eram os sucessos da época e que eram difundidos nas TVs e rádios como mencionado pelos professores entrevistados. As músicas, em sua maioria, são construídas sobre harmonias mais simples, envolvendo três a quatro acordes. Além disso, percebe-se a valorização da seresta – manifestação cultural histórica de Montes Claros. Importa-nos considerar que nesse período, a Bossa Nova, gênero que contribuiu para o destaque do violão, por meio, principalmente, de João Gilberto, estava em voga nas mídias da época. Porém, no programa não consta nenhuma música de compositores desse estilo. Podemos levantar algumas indagações, como: Os professores não estavam conectados com esse gênero? Ou, os alunos ainda não executavam um violão compatível ao necessitado na Bossa Nova?

A partir dos relatos de Élcio Lucas, Tino Gomes e Valmyr de Oliveira, podemos perceber a importância do rádio, da televisão e da indústria fonográfica, proporcionando o registro, a veiculação e divulgação da música popular brasileira, principalmente, permitindo à população o acesso a um diversificado repertório, que com o tempo ia se ampliando. Dessa forma, a música brasileira viajava através desses canais, por todos os cantos do país, tornando-se fundamental para o ensino de violão, pela diversidade de repertório e de estilos propagados.

Segundo Tino Gomes (Entrevista em 2020), dada a ausência de material impresso para o ensino, Geny Rosa escrevia no caderno do aluno a letra das músicas e os acordes a serem executados. Tino lamenta não ter guardado o caderno para posteridade. Valmyr de Oliveira, que foi aluno de Geny Rosa em anos posteriores, menciona que essa prática continuava, porém, como a aula era para cinco a seis alunos num mesmo horário, a professora ditava a letra da música para todos copiarem, depois cifrava os acordes e por último ensinava o canto.

Para Valmyr de Oliveira (Entrevista realizada em 2020), sendo Geny Rosa uma musicista autodidata, ela cuidou de elaborar uma abordagem para facilitar a sua prática docente em sala de aula. Para Élcio Lucas (Entrevista realizada em 2020), a metodologia utilizada nas aulas de violão por Geny Rosa era muito eficiente, permitindo uma formação instigante, fazendo com que tornasse fácil o aprendizado, até mesmo das pestanas – recurso violonístico em que é normal os aprendizes encontrarem dificuldade. Após o aluno ter aprendido o

acompanhamento e conseguir cantar as músicas ensinadas, demonstrando um bom desempenho técnico, a professora introduzia os solos dessas músicas (TINO GOMES, entrevista em 2020).

De acordo com Élcio Lucas (Entrevista em 2020), havia uma preocupação, por parte da referida educadora, que os alunos aprendessem diferentes ritmos no violão. Essa prática também era utilizada por Geraldo Paulista. Segundo Ulhôa (1998), o professor considerava importante o aprendizado dos ritmos padrões de acompanhamentos da música brasileira popular e acreditava ser “o ritmo, o mais difícil do curso”, por isso, em sua prática docente, partia dos ritmos mais simples. Nas palavras de Seu Gêra:

O ritmo mais difícil de acompanhar é uma marcha, é um samba [...]. Então, dando esses ritmos de tempos iguais, fica mais fácil deles [alunos] treinarem outros ritmos [...] aí é o caso também que eles já vão conhecendo notas, valores, [...], pelos valores, vão fazendo mais ritmos (ULHÔA, 1998, p. 72).

Por esse relato, podemos perceber a iniciativa do professor em introduzir conteúdos que transitam para além do acompanhar canções, direcionando o ensino para compreensão das figuras rítmicas musicais e das notas. Nesse sentido, entende-se que Geraldo Paulista pretende que o aluno chegue à leitura de partitura. Além dos ritmos apontados, marcha e samba, Seu Gêra adotava em sala de aula a valsa, canção e fox (ULHÔA, 1998).

Figura 3 –Ewany Borges e Élcio Lucas na formatura de violão



Fonte: Acervo Élcio Lucas (a direita)

Nos primeiros anos do Conservatório, além das atividades de sala de aula, aconteciam anualmente, no auditório do Colégio Imaculada Conceição, audições que eram “grandes eventos” (ÉLCIO LUCAS, entrevista em 2020). Para ilustrar esse relato, na Fig. 3 – Élcio Lucas e Ewany Borges, o músico recorda quando se formou em violão com a professora Geny Rosa e, na apresentação final do curso, tocou o famoso solo da época “O Milionário”, gravado pelo conjunto “Os Incríveis”. Nessa apresentação, Élcio foi acompanhado pelo colega e futuro parceiro musical Ewany Borges.

A partir da narrativa de Élcio Lucas, percebe-se que o ensino de violão no Conservatório ultrapassava o âmbito da sala de aula, dialogando com a sociedade por meio de atividades em grupos com seus alunos, fazendo a música circular, aproximando os montes-clarenses desta cultura musical produzida no Celf, o que também favorece a socialização e a desinibição dos jovens quando em contato com o público expectador. Além disso, podemos considerar que não era um ensino engessado e autoritário, quando percebemos os alunos tocando guitarra elétrica, sendo uma formatura do curso de violão. Importante ressaltar que os acordes aprendidos no violão são executados da mesma forma numa guitarra elétrica.

Constatamos que a professora Geny e o professor Geraldo desenvolveram procedimentos pedagógicos próprios para aplicar em sala de aula. Porém acreditamos que, estes professores buscavam se aperfeiçoar por meio de informações contidas em métodos de violão comercializados na época. Julgamos, ainda, que estes docentes tinham perfis similares, pois, transitaram por uma formação em que predominava o violão seresteiro, utilizando fraseados nos bordões, os dois integraram o Grupo de Seresta João Valle Maurício. Assim consideramos que, em sala de aula, de alguma maneira esses perfis se comungavam.

O enfoque dado por esses dois professores em suas aulas era para o violão popular, com ênfase para o acompanhamento de canções. Por parte de Geny Rosa, constatamos que o repertório era eclético, composto por músicas de coroação, de serestas, além dos sucessos de rádio e televisão, como a Jovem Guarda e outros. Os ritmos ensinados pelo professor Geraldo Paulista eram valsa, fox, samba, marchinha e canção. O processo metodológico envolvia a escolha do repertório a ser executado, o aprendizado dos acordes e das sequências harmônicas e a prática de ritmos padrões para acompanhamento das músicas escolhidas. Dentro desse contexto, eram introduzidos os principais acordes de cada tonalidade, conhecidos como 1^a, 2^a e 3^a posição e os acordes de “preparação”.

2.6 Nesse labirinto, onde fica a saída para a metodologia?

A partir de Geny Rosa e Geraldo Paulista, precursores do ensino de violão no Conservatório, buscamos entender como se processou a estruturação do curso de violão, na segunda década, 1970, até meados da década de 1980.

Em 1972, com o falecimento de Geny Rosa, seus alunos ficaram sob a responsabilidade de sua ex-aluna, Fely Lucrécio Ferreira (1932 – 2021), a pedido da própria Geny em carta à D. Marina Lorenzo Fernández (FELY LUCRÉCIO, entrevista em 2021). De acordo com Fely Lucrécio¹⁹ (2021), a mesma foi aluna de Geny Rosa em 1970. No ano seguinte, 1971, já participava na organização das apresentações de violão e em 1972 foi contratada pelo Celf, na difícil missão de substituir a sua ex-professora.

Acreditamos que, com Fely Lucrécio no curso de violão, a metodologia permaneceu como a aplicada por Geny Rosa, já que era a referência que a professora tinha concebido, além de serem da mesma geração. Valmyr de Oliveira foi um dos alunos de Fely. Segundo ele:

Fely Lucrécio [...] se encantou também com minha perspicácia na época, ela me tinha como um imediato dela. Eu adorava ir para o Conservatório e ficava a tarde toda ajudando Fely dar aulas. [...] As músicas que os alunos gostavam naquela época, as do momento, eu conseguia tirar, Sérgio Sampaio “há quem diga que dormi de touca...” e eu começava a atrair pessoas daquela idade (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

Em 1976 passa a fazer parte do corpo docente do curso de violão do Conservatório a professora Maria Elizabeth Nobre Veloso, nascida em 1952, conhecida por Beth Nobre, que já atuava com aulas particulares de violão. No início ficou em dúvida de assumir esse compromisso pela timidez e “receio de não ter habilidades suficientes”. As aulas aconteciam para pequenos grupos, de 4 a 5 alunos, e o repertório para iniciantes era de músicas mais fáceis, como O Cravo e a Rosa, Se Essa Rua Fosse Minha, dentre outras similares. “Agora, para os [alunos] maiores, eles escolhiam, nunca segui o ritmo do Conservatório. Eu ensinava o que achava que eles iam gostar” (BETH NOBRE, entrevista em 2021). A professora trabalhou no Conservatório por vinte e cinco anos, aposentando nessa profissão. Sobre os professores com quem trabalhou Beth Nobre comenta que:

Conheci o Senhor Geraldo (Geraldo Paulista), grande professor de violão, um pai para mim. Fely Lucrécio, pessoa maravilhosa e amiga querida, me ensinou muitas coisas

¹⁹ A professora Fely Lucrécio Ferreira nos concedeu uma breve entrevista, já adoentada, em 08 de março de 2021, vindo a falecer em 24 de maio de 2021. Portanto, expressamos aqui, o nosso sentimento e agradecimento pela generosa colaboração dessa profissional que, também contribuiu para o ensino e história do violão do Celf.

sobre música. Valmir, mestre dos mestres, era um pouco bravo comigo, mas com boas intenções. Tião, um professor que eu guardo no coração. Dayk, sempre rindo e cantando nos corredores do Conservatório (BETH NOBRE, entrevista em 2021).

Valmyr de Oliveira, assim como os demais que o antecederam – Geny Rosa, Geraldo Paulista, Fely Lucrécio e Beth Nobre –, foi convidado por D. Marina Lorenzo Fernández para as aulas de violão do Celf. Inicialmente no curso livre, por volta de 1978, e posteriormente, substituiu professores de licença, até assinar o seu primeiro contrato anual em 1979.

Acerca das práticas pedagógicas do curso de violão popular, no segundo ciclo do ensino fundamental (de 5ª a 8ª série), era basicamente de violão para acompanhamento e não tinha uma organização sistemática de currículo. Cada professor, de uma maneira intuitiva, aplicava o repertório, o ritmo para acompanhamento, enfim o conteúdo que considerassem adequado (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020). Essa autonomia dos professores se associava à tradição e ao conseqüente respeito que estes veteranos haviam conquistado. O depoimento do professor Valmyr ilustra bem essa situação: “[...] a metodologia de Seu Geraldo era totalmente diferente da metodologia nossa. Ninguém o questionava, porque era um cara tão acostumado a trabalhar daquele jeito e pronto” (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

Percebe-se que existia no curso de violão uma diversidade de abordagens no ensino, como também diversa era a experiência dos professores e, como bem disse o professor Valmyr, “você ensina o que você sabe[...]”. Por não prescrever um currículo unificado, os professores do Celf ensinam o que sabem e, principalmente, a música com a qual se identificam, sobretudo, as que tocam.

Na década de 1970 e meados de 1980, já fazia parte do contexto musical o repertório da Bossa Nova, do Clube da Esquina, novos compositores e canções que surgiram a partir dos festivais. Porém, não foi percebida a relação dos primeiros professores de violão, Geny Rosa, Geraldo Paulista e Fely Lucrécio, com esse repertório. Mas, um novo público que adentrava no Conservatório, sentiu a necessidade de vivenciar em sala de aula as canções do momento atual. O professor Valmyr de Oliveira (1960), cerca de três décadas mais novo que Fely Lucrécio (1932 – 2021), produz uma renovação de repertórios no curso de violão do Celf. O professor recorda que, quando os alunos demonstravam se identificar com as músicas, “atuais” da época, ele as ensinava, começando despertar o interesse de um grupo de mesma idade.

Portanto, já na década de 1980, as músicas estudadas no curso de violão eram ajustadas para atender aos interesses dos alunos e ao seu nível de desenvolvimento, levando-se em conta as possibilidades e interesses musicais dos professores.

A partir do momento que a gente via que o aluno já tinha uma certa condição, o estímulo que tinha pro desenvolvimento dele era a música que vinha nas revistinhas Violão e Guitarra (Vigu), que tinha os sucessos do momento cifrados. É tanto que na nossa sala tinha um armário lotado de Vigu. Era a referência que a gente tinha e era a mais fiel. Então o programa de 5ª a 8ª série era baseado nesse desenvolvimento. [...] Não existia um estudo em busca de um desenvolvimento de gêneros musicais por graus de dificuldade. Se pedisse pra mim escrever um ritmo de samba no quadro, naquela época, eu não sabia (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

Diante desse contexto narrado pelo professor e pela professora Beth Nobre, constatamos o destaque dado ao repertório escolhido pelo aluno, mas sem uma preocupação, ainda, com a formação mais ampla do violonista, que permitisse compreender e aplicar os diversos caminhos na execução violão.

Há uma expansão do repertório por meio das revistas comercializadas em bancas, a exemplo da Violão e Guitarra, que permitia um vasto leque de opções de músicas com letras e cifras para serem estudadas nas aulas de violão. Neste período – década de 1980 – o repertório de acordes ainda se amplia pelos gêneros e movimentos musicais que surgiram e se propagaram no cenário musical trazendo uma inovação harmônica, ou seja, no acompanhamento das canções. Contudo, os procedimentos metodológicos do curso, ainda se apresentam com poucas inovações.

Em um contexto de ausência de um programa de curso mais uniforme, que abrangesse a todos os professores, na década de 1990²⁰, houve um movimento para criar um programa, com o intuito de organizar melhor o curso de violão, com conteúdo por série, definição dos ritmos de acompanhamento, das sequências harmônicas a serem estudadas em cada período e atualização de nomenclaturas no estudo de harmonia (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista 2020).

Dessa forma, partindo de Geny Rosa e Geraldo Paulista que, aprenderam a ensinar com a prática, se constituiu uma abordagem de ensino, que pouco se transformou no percurso histórico do ensino de violão popular do Conservatório. Consideramos que esse desenho inicial construído pelos precursores do curso, se fez configurar como um alicerce para as gerações futuras de professores que ingressaram no Celf. Tais práticas se alinham ao pensamento de Novoa, ao afirmar sobre a dificuldade em equilibrar “inovação e tradição é difícil” no trabalho docente. O autor afirma que: “A mudança na maneira de ensinar tem de ser feita com consistência e baseada em práticas de várias gerações”, destacando que, “o resgate das

²⁰ Como essa ação foi elaborada no início da década de 1990, extrapolando o período que propusemos para esse trabalho, não abordaremos a respeito dessa “tentativa” de estruturação do curso de violão popular.

experiências pessoais e coletivas é a única forma de evitar a tentação das modas pedagógicas” (NOVOA, 2001, s/p).

Estando na docência do curso de violão do Celf, desde 1996, percebo que o programa utilizado até o presente momento, baseia-se, nessa ideia proposta inicialmente por Geny e Seu Gêra: ensino de diversos ritmos padrões utilizados na música popular brasileira a partir do repertório do cancionista brasileiro, buscando aproximar da realidade do aluno e o estudo dos acordes por tonalidades. O Curso Técnico de Violão Clássico, fundado posteriormente, por outro lado, tem como enfoque a leitura de partitura, por meio de execução de repertório escrito para violão solo ou “clássico”, que desde a sua origem utilizou-se de métodos de ensino, principalmente, estrangeiros como referência metodológica.

2.7 Traços do ensino de violão clássico

O curso de violão clássico do Celf foi fundado em 1975, tendo como professor precursor o médico Mauro Necésio que, a semelhança dos demais professores, foi convidado pela diretora D. Marina Helena Lorenzo Fernández. As aulas aconteciam aos finais de semana, pelo fato desse professor exercer sua profissão na medicina, no horário regular das aulas do Conservatório (TIÃO ANDRADE; VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

A finalidade do curso era formar violonistas para concerto. Assim, no final do curso, o aluno realizava o recital de formatura, executando o repertório de violão solo estudado. Diferente do curso de violão popular a nível de 1º grau (5ª a 8ª séries), que se desenvolveu sem métodos, no violão clássico, a principal referência metodológica do curso eram os métodos de ensino que, eram comercializados no mercado,. Como destacado anteriormente, desde o século XVI, os métodos para instrumentos de cordas dedilhadas, por meio da notação musical vinham sendo elaborados na Europa (DUDEQUE, 1994). Inicialmente, pelo sistema de tablaturas, para instrumentos precursores do violão como a *vihuela*, guitarra clássica e outras. Posteriormente, no início do século XIX, os métodos de violão surgem em larga escala, com a escrita no pentagrama, e até hoje são referências no ensino (CASTRO, 2014).

Segundo o professor Valmyr (Entrevista em 2020), “a introdução do violão clássico no Conservatório” teve na sua primeira turma, ele, Tião Andrade, Rafael Anderson, que eram alunos de outros cursos no Celf e se transferiram para o violão clássico. Nessa lista de alunos, Ulhôa (1998) acrescenta o professor de violão Geraldo Paulista.

As aulas de violão clássico ocorriam na sala de educação artística e acontecia num formato coletivo, todos os alunos em um mesmo horário. Sobre a prática pedagógica, Tião Andrade (Entrevista em 2020) descreve que, o professor Mauro Necésio utilizava métodos tradicionais de violão, marcava um “x” nas lições a serem estudadas pelos alunos e ouvia cada um nas aulas posteriores, tecendo considerações. Na visão de Valmyr de Oliveira (Entrevista em 2020), Mauro Necésio era um professor mais rígido, cobrava dos alunos o retorno dos conteúdos estudados em aula com veemência, além disso, utilizava uma antena de carro, batendo, para fazer a marcação do andamento das músicas. Mesmo depois de dispensados, após apresentarem as músicas estudadas, os alunos interessados não deixavam as aulas, ficavam observando. “O que era interessante nesse aspecto, é que você aprendia com a convivência com os outros. Você via o repertório de cada um, então havia uma ‘troca de figurinhas’, era interessante” (TIÃO ANDRADE, entrevista em 2020).

Sobre os métodos aplicados por Mauro Necésio no curso, Tião Andrade (Entrevista em 2020) informa que:

O principal método que ele usava era de um argentino chamado Julio Sagreras. Era, *Las Primeras Lecciones de Guitarra* [...] Além desse método, ele já usava o de Carcassi, *25 Estudios Melódicos Progressivo*. Utilizava Carcassi e Giuliani também [...] E um método amarelo grande de Isaías Sávio, *A Escola Moderna de Isaías Sávio*. E as músicas era o repertório [...] bem tradicional, erudito. (TIÃO ANDRADE, Entrevista em 2020).

Em virtude do trabalho na medicina, o professor Mauro Necésio mudou de cidade, deixando vago o cargo em 1980. Valmyr de Oliveira (Entrevista em 2020) comenta que Mauro Necésio sugere à direção do Conservatório que ele, Valmyr, e Tião assumissem os alunos do curso técnico de violão. Segundo Tião Andrade (Entrevista em 2020), como era um aluno do curso de violão clássico e já exercia com destaque o ofício de professor de violão no curso de educação artística do Celf, foi convidado para assumir as aulas de violão de Necésio. O professor Tião acrescenta que começou a lecionar no curso técnico de violão, sem mesmo ter concluído sua formação como violonista clássico.

Dessa forma, em 1980, o professor Tião Andrade começa a lecionar violão no nível técnico, começando uma nova etapa em seu exercício profissional e para o próprio curso.

A princípio, a gente ia tocando o barco de acordo com o aluno. Então, chegava um aluno que tinha uma levada melhor, desempenhava melhor, a gente escolhia um repertório, trabalhando com ele e trabalhava as questões técnicas, que o Mauro Necésio também cobrava da gente, que eram basicamente os estudos. Todos nós que

fomos alunos dele tínhamos esses métodos e utilizávamos. E de acordo com o aluno a gente ia graduando. (TIÃO ANDRADE, Entrevista em 2020).

Pelo modo não convencional como assumiu o curso de violão clássico, o professor Tião Andrade percebeu uma certa instabilidade nas aulas, sentindo-se incomodado com a própria condição docente. Na visão desse professor, nesse novo contexto, se viu sem “recursos” para orientar alguns alunos que apresentavam um desenvolvimento teórico e prático mais elevado. Em outras palavras, o professor sentia necessidade de ampliar sua própria formação para poder exercer o seu trabalho e formar seus estudantes.

Segundo Ulhôa (1998, p. 65), algo marcante no início da história do Conservatório era a presença de professores externos para darem aulas de diferentes instrumentos, formando instrumentistas. Assim “é que o corpo docente [...] variava segundo a viabilidade de especialistas se deslocarem de centros maiores para Montes Claros, por períodos curtos ou longos, mas sempre de maneira transitória”. Sabendo dessa prática na instituição, o professor Tião Andrade sugeriu à direção que contratasse um professor de Belo Horizonte para melhor qualificar o corpo docente (TIÃO ANDRADE. Entrevista em 2020).

Esse depoimento do professor Tião Andrade, que avalia seus saberes e os considera insuficientes, nos remete para Alvorado-Prada, Freitas e Freitas (2010). Os autores consideram importante a formação continuada, sendo esta um mecanismo utilizado no processo de ensino-aprendizagem, em que o professor busca se aperfeiçoar teórica e metodologicamente, por processos formativos que contribuam para o seu aprimoramento profissional e para a construção de novas práticas pedagógicas em sala de aula.

Diante dessa demanda, D. Marina Lorenzo Fernández a acolheu e em fevereiro de 1981 o professor Lindolfo Bicalho foi contratado pelo Conservatório. Para Tião Andrade (Entrevista em 2020), foi com ele que os professores tiveram conhecimento da obra de Villa Lobos, duetos, música renascentista e barroca. Quando o professor vinha de Belo Horizonte, sempre trazia uma fita cassete com músicas de violão clássico, além de diversas partituras, que ele, Tião, “mandava encadernar”.

As aulas de violão com Lindolfo aconteciam quinzenalmente, sempre nos finais de semana, como os demais professores que vinham de Belo Horizonte para lecionar no Conservatório. Sobre os métodos e repertórios aplicados pelo professor Lindolfo, Valmyr de Oliveira (2020) comenta que, era utilizado como referência o livro *Iniciação ao Violão* (Henrique Pinto), para o 1º e 2º períodos e que após finalizá-lo, iniciava-se o método *Curso Progressivo de Violão*, também de Henrique Pinto, estudando apenas parte deste, deixando livre

o repertório “de acordo o desenvolvimento de cada aluno”. Era estudado o repertório do sulamericano Leo Brower. A *Suíte Popular* de Villa Lobos também era utilizada com os alunos que adquirissem uma habilidade técnica compatível a esse repertório, que era para um nível mais elevado. O professor acrescenta que, paralelamente às peças, aplicavam-se os arpejos de Abel Carlevaro e alguns estudos. “Eu acho que o Lindolfo deixa uma herança muito grande, porque ele não recorre em nenhum momento à estrutura europeia” (VALMYR DE OLIVEIRA, Entrevista em 2020).

Em relação ao repertório, Tião Andrade (Entrevista em 2020) complementa que era aplicado o tradicional do violão como “*Se Ela Perguntar* (Dilermando Reis), músicas de João Pernambuco, Tárrega e o repertório maior dos alunos eram os estudos de Fernando Sor, Mauro Giuliani, Mateo Carcassi, que a gente tinha nos livros [...]”. Acrescentava-se a esses, outras partituras que eram compradas pelos professores em viagens que faziam com frequência a Belo Horizonte.

Os alunos do professor Lindolfo na época, em sua maioria, eram docentes no Celf ou vieram a ser no futuro, eram eles: Tião Andrade, Valmyr de Oliveira, Geraldo Paulista, Iraceníria, Mauro Xavier, Wellington Ferreira e Wanderdayk, todos mencionados em entrevista por Valmyr de Oliveira e Tião Andrade (Entrevista em 2020). Alunos fora do âmbito do Conservatório surgiram a partir da propaganda na TV, além das diversas apresentações no Centro Cultural, conforme mencionado por Tião Andrade (Entrevista em 2020).

Em janeiro de 1984, de acordo com o Acervo da Secretaria do Celf (2020), Lindolfo encerra seu contrato, ficando as aulas de violão-técnico sobre a responsabilidade de Tião Andrade, Valmyr de Oliveira e Marcelo Drumond, que ingressara em 1982.

Nessa época, verifica-se que o curso contava com coletâneas de repertórios para o violão solo, quesito suprido durante a passagem do professor Lindolfo, de Belo Horizonte. Segundo Valmyr de Oliveira (Entrevista em 2021), a partir de 1984, a estrutura do curso de violão clássico se manteve organizada como nos dois anos anteriores, a partir de Lindolfo Bicalho.

No ensino de violão clássico do Conservatório, além das atividades em sala de aula, as audições do alunos eram frequentes. Essas apresentações eram organizadas pelos professores Tião, Valmyr e Marcelo e aconteciam no antigo Salão Nobre, do Celf, na Rua Dr. Veloso (ACERVO QUEIROZ JÚNIOR, 2021). Na oportunidade, os alunos apresentavam músicas do repertório que estava sendo estudado e era o momento dos aprendizes vivenciarem a performance em público.

Ressaltamos que, além dos professores entrevistados nessa pesquisa, novos docentes ingressaram, posteriormente, até 1986, no Curso de Violão, foram: Iracenária Fernandes Silva, Mauro Souza Xavier, Wanderdaik Fernandes Silva e Wellington de Magalhães Ferreira (PAULA, 1986). Podemos constatar que o corpo de professores de violão do Conservatório foi-se constituindo, em parte, por laços familiares, a partir de Geny Rosa e Geraldo Paulista. Valmyr – primo de Geny Rosa; Iracenária e Wanderdayk – filha e filho de Geraldo Paulista; Wellington – filho de Fely Lucrécio.

Quadro 1: Relação de professores de violão que atuaram no Celf até 1986

NOME	INÍCIO	CURSO	TÉRMINO
Geny	1961	Livre*	1972
Geraldo Paulista	1962	Livre/Regular	2002
Fely Lucrécio	1972	Livre/Educação Artística/Regular	2000
Mauro Necésio	1975	Técnico	1979
Tino Gomes	1975	Livre	1981
Beth Nobre	1976	Educação Artística/Regular	2001
Tião Andrade	1978	Educação Artística/Técnico	2021
Valmyr de Oliveira	1978	Livre/Regular/Técnico	1993
Lindolfo Bicalho	1981	Técnico	1983
Marcelo Drumond	1982	Técnico	Ativo
Iracenária	1979	Educação Artística/Regular	2014
Wanderdayk	1981	Regular	2016
Wellington	1982	Livre/Regular/Técnico	2013
Mauro Xavier	1985	Técnico/Regular	Ativo

*Não foi possível verificar quando os cursos livres do Celf foram encerrados.

Fonte: Elaboração do autor

2.8 Considerações Finais

Percebe-se pelo labirinto desenhado pelos entrevistados, do período de fundação do Conservatório, 1961, a meados da década de 1980, que o programa do curso de violão do Celf foi-se moldando a partir dos professores precursores que, por meio do saber experiencial ou prático concebido no chão da sala de aula, foram construindo o modo de ensinar. Mesmo que cada professor, intuitivamente, constituísse a sua própria prática, percebe-se que, o estar juntos num mesmo propósito, fez com que o grupo se organizasse, buscando meios que contribuíssem

para o desenvolvimento e a estruturação do curso. Segundo o professor Valmyr de Oliveira, nenhum dos professores tinha conhecimento dos termos plano de curso, ementa, objetivos, justificativas, ou outros tópicos que abrangem aspectos pedagógicos, mas o trabalho do grupo funcionava.

Mesmo com os empecilhos que surgiam – a demanda de alunos expandindo continuamente e o corpo docente sem formação pedagógica – havia o apoio, a compreensão e a atitude da diretora D. Marina Helena Lorenzo Fernández articulando estratégias para que o carrossel da música do Conservatório não se estagnasse.

Podemos destacar que, os cursos ofertados pelo Celf eram distintos, o 2º grau, em nenhuma ocasião, se apresenta como continuidade do 1º grau. Enfim, é um curso de violão popular e outro de violão clássico, cada um com uma formação específica.

Importante considerar a chegada tardia do curso de violão, não apenas em Montes Claros, mas no território brasileiro, o que exigiu desse estabelecimento criar alternativas para se ajustar ao contexto encontrado. A partir do pioneirismo do Celf, é importante reconhecer o trabalho desempenhado pelos professores do curso de violão e o suporte dado pela direção, que tem revelado a importância dessa instituição que, completou seu sexagésimo primeiro aniversário no ano de 2022.

Ademais, é relevante pontuar que o curso de violão do Celf foi se expandindo no decorrer das três décadas estudadas, devido à contínua interação com o lugar em que se encontra inserido e com o qual mantém fortes relações – a região norte mineira. Neste lugar, o Conservatório, com sessenta e um anos de história, construiu suas referências e oportunizou a valorização e divulgação da música que tinha laço com a cultura local, em sala de aula.

Na instalação do Conservatório, o repertório dos grupos de serestas – conjuntos que marcaram uma época em Montes Claros, a partir do Grupo de Seresta João Chaves – também, fazia parte das aulas da professora Geny Rosa e do professor Geraldo Paulista, por suas formações que passam pelo violão seresteiro. Acrescentamos, ainda, que os alunos e alunas, que se formaram com esses professores precursores e se tornaram docentes no Conservatório, posteriormente, inseriram outras referências culturais e musicais em suas aulas, mas mantiveram a cultura de ensinar o repertório cantado nas serestas.

Referências

ALFONSO, Sandra Mara *O violão, da marginalidade à academia: trajetória de Jodacil Damasceno*. Uberlândia, EDUFU, 2017. 268 p.

ALVARADO-PRADA, Luis Eduardo; FREITAS Thaís Campos; FREITAS Cinara Aline. *Formação continuada de professores: alguns conceitos, interesses, necessidades e propostas*. Revista Diálogo Educacional. Curitiba, v. 10, n. 30, p. 367-387, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/2464>. Acesso em 30 out. 2021.

ARAGÃO, Milena; TIMM, Jordana Wruck; KREUTZ, Lúcio. *A história oral e suas contribuições para o estudo das culturas escolares*. Conjectura: Filos. Educ. Caxias do Sul. v. 18, n. 2, maio/ago. 2013. p. 28-41. Disponível em: <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/1900-7055-1-PB.pdf> Acesso em 03 out. 2020.

BARROS, José D`Assunção. *O Campo da História: especialidades e abordagens*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CASTAGNA, Paulo; SCHWARZ, Werner. Uma bibliografia do violão brasileiro (1916-1990). Revista música, São Paulo, v.4, n.2: 190-218 nov. 1993. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/55063-Texto%20do%20artigo-69086-1-10-20130427.pdf> Acesso 14 set 2021.

CASTELLON, Marco Ernesto Teruel. *Brazilian Guitar Music: identidade e estereótipo no repertório brasileiro para violão solo*. Universidade Federal de Minas Gerais. 2017 (Dissertação de Mestrado). Disponível em <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AY6GWS> Acesso 8 nov 2021.

CASTRO, Victor Manuel de Sousa. *Performance violonística: reflexões sobre métodos de ensino aplicadas ao desempenho e repertório*. Monografia em Performance Musical (Licenciatura em Música) Universidade Federal do Maranhão, São Luiz, 2014.

CHAVES, Carlos Antônio Gomes da Costa. Análise dos Processos de Ensino-Aprendizagem do Choro e do Samba no Violão de Seis Cordas: Revisão da Literatura e Referencial Teórico. *Cadernos Do Colóquio*, 2(1). 2007 Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/coloquio/article/view/23> Acesso em 14 set 2021.

DUDEQUE, Norton Eloy. *História do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2002.

GALILEA, Carlos. *Violão Ibérico*. Rio de Janeiro: Trem Mineiro Produções Artísticas, 2012.

MOTA, Ana Caroline Preira. *O cenário musical de Montes Claros-MG na primeira metade do século XX*. 2021. 102 f. Monografia (Licenciatura - Artes-Música) Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, 2021.

NARCISO, Mara Yanmar. Para levantar a caboclada. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Montes Claros. Montes Claros: v. XVII, 2º semestre 2016, p. 74-76. Disponível em <http://pbondaczuk.blogspot.com/2016/08/para-levantar-caboclada-mara-narciso-o.html> Acesso em 13 de janeiro 2022.

NOVOA, Antonio. Antonio Nóvoa: "professor se forma na escola". Entrevista concedida a Paola Gentile. Revista Nova Escola. 01 de Maio. 2001. Disponível em <https://novaescola.org.br/conteudo/179/entrevista-formacao-antonio-novoa>. Acesso em 13 de janeiro 2022.

O MÉTODO esquecido de harmonia na música popular brasileira. Marcos Kaiser. 01 out. 2021. 1 Vídeo. Duração: 11m29s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qIs5ZOzRKtI> Acesso em: 07 out. 2021.

PALMA, Adriano. Sobre os “diagramas” no ensino de violão: uma introdução. Monografia em Licenciatura em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro 2015.

PAULA, Virginia Abreu de. Eu e a música. In: LEITE, Marta Verônica Vasconcelos (Org.). **A mulher e a música**. Montes Claros: Unimontes, 2015.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Música e Cultura: a comunicação na performance musical do Congado de Montes Claros-MG. Unimontes Científica. Montes Claros, v. 5, n.2, p. 133-142. 2003.

TABORDA, Márcia. **A viola e o violão em terras de São Sebastião**. Produção: CONCERTOS UFRJ. 24 out. 2020. 1 Vídeo. 47min36s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=edye_oN6lZA Acesso em 01 out 2021.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

THOMAZ, Rafael; SCARDUELLI, Fabio. **O Violão popular brasileiro**: procurando possíveis definições. Per Musi. Belo Horizonte: UFMG, 2017, p.1-18.

ULHÔA, Rachel Tupynambá de. *Educação musical e enação*: uma perspectiva autopoietica do processo de ensino-aprendizagem da música popular. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Área: Pesquisa e Extensão. Rio de Janeiro, 1998.

VIEIRA, Christiane Faria Franco. Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández: Educação Musical e formação cultural em Montes Claros-MG (1961-2011). 2021. 225 f. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, 2021.

Fontes (Acervos, álbum fonográfico, arquivo)

ÁLBUM GRUPO DE SERESTA JOÃO VALLE MAURÍCIO. Título: Lágrimas ao Luar. Gravado na Bemol, Belo Horizonte. Fabricado por Som – Ind. e Com. S/A. São Paulo (s/d).

ALVAREZ, Magda Rosa Cardoso Diz y. Imagem Geny Rosa acompanhando no violão o cantor Magnus Medeiros na Rádio ZYD-7

CELF. *Arquivo da secretaria do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández*. Montes Claros, 2020.

CELF. *Acervo da biblioteca do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández*. Montes Claros, 2021.

PAULA, Maria Ignês Maciello de. (Org.) *Memória Cultural do Conservatório Estadual de Música “Lorenzo Fernández” (1961-1986)*. Montes Claros-MG, 1986.

QUEIROZ JÚNIOR, José do Nascimento. Programa de audição de alunos de violão do Conservatório em 1983 e 1984.

TURMA FOLCLORE II. *Geraldo Paulista: exemplo de mestre*. Trabalho de conclusão da disciplina Folclore II do Celf. 1997.

Fontes orais (entrevistas)

Augusta Clarice Guimarães Teixeira (Clarice Sarmento). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 13 de dezembro de 2020, em Montes Claros (MG).

Élcio Lucas de Oliveira (Élcio Lucas). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 16 de dezembro de 2020, em Montes Claros (MG).

Fely Lucrécio Ferreira. Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 08 de março de 2021, pelo Whatsapp – Montes Claros (MG).

Juventino Dário de Oliveira (Tino Gomes). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 09 de dezembro de 2020, por webconferência *google meet*, Montes Claros (MG).

Magda Rosa Cardoso Diz y Alvarez. Entrevistas realizadas por José do Nascimento Queiroz Junior, em 29 de agosto de 2021 e 08 de setembro de 2021, pelo Whatsapp – Montes Claros (MG).

Maria Elizabeth Nobre Veloso (Beth Nobre). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 04 de novembro de 2021, pelo Whatsapp – Montes Claros (MG).

Sebastião Afonso de Andrade Ruas (Tião Andrade). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 19 de dezembro de 2020, por webconferência *google meet*, Montes Claros (MG).

Valmir Antônio de Oliveira (Valmyr de Oliveira). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 09 de dezembro de 2020, por webconferência *google meet*, Montes Claros (MG).

“Nascidos no Sertão Mineiro, Meninos do Interior”: a música regional entre os festivais e o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (1961-1986)

"Born in the Sertão Mineiro, Boys from the Interior": regional music between the festivals and the Lorenzo Fernández State Conservatory of Music (1961-1986)

Resumo: Este estudo se insere no Campo da História Cultural e Regional, tendo como objetivo, discutir como se estruturou o diálogo entre o ensino de violão no Celf e a grande produção musical realizada por grupos que movimentaram a cena cultural de Montes Claros. O recorte temporal abrange os vinte cinco anos de história do Conservatório e do ensino de violão, 1961-1986. O percurso metodológico envolveu levantamento bibliográfico, coleta de informações por meio de fontes iconográficas, documentos de acervos pessoais e o método da História Oral que possibilitou o depoimento de sujeitos históricos que compuseram a cena musical em Montes Claros no período estudado. O Celf se apresentou como um espaço que, contribuiu para o desenvolvimento cultural do município, onde os músicos se encontravam e, juntos, arquitetavam sonhos na arte. Professores e alunos do Conservatórios foram ativos no momento de efervescência cultural, motivada por diversos grupos musicais, protagonistas de um cenário memorável na região do Norte de Minas.

Palavras-chave: História cultural. Festivais da canção. Ensino de Violão, Grupos musicais.

Abstract: This study is part of the field of Cultural and Regional History, and its objective is to discuss how the dialogue between guitar teaching at the Celf and the great local musical production carried out by groups that moved the cultural scene of Montes Claros was structured. The time frame covers the twenty-five years of the history of the Conservatory and guitar teaching, 1961-1986. The methodological approach involved a bibliographic survey, information gathering through iconographic sources, documents from personal collections, and the Oral History method, which allowed for the testimony of historical subjects that composed the musical scene in Montes Claros during the period under study. The Celf presented itself as a space that contributed to the cultural development of the city, where musicians would meet and, together, build their dreams in art. Teachers and students of the Conservatory were active in the moment of cultural effervescence, motivated by several musical groups, protagonists of a memorable scenario in the region of the North of Minas.

Keywords: Cultural history. Song festivals. Guitar Teaching, Musical Groups.

3.1 Introdução:

Esse artigo tem como objeto de estudo o ensino de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez (Celf), em seu diálogo com a música regional²¹ norte mineira. Essa escola, especializada em música, foi fundada no ano de 1961, em Montes Claros, na região norte do Estado de Minas Gerais.

Para compreender esse diálogo é importante retomar o modo como o Norte de Minas se constituiu, destacando particularidades que o distinguem de outras regiões geográficas mineiras. “O processo histórico de ocupação do Norte de Minas iniciou-se no século XVII, a partir do movimento de expansão da pecuária, ao longo do São Francisco [...]” (PEREIRA, 2007, p. 101). Para a autora, no decorrer dos tempos, a pecuária se expandiu; a incorporação das atividades de mineração e agricultura nesse espaço proporcionou um avanço econômico e conseqüentemente o povoamento e o surgimento das cidades.

O Norte de Minas é um espaço singular no contexto estadual, seja pelas características fisiográficas que apresenta, seja pelas condições socioeconômicas ou, ainda, pela constante intervenção estatal que nele tem ocorrido. Tal região é ora descrita como cheia de potencialidades, ora como “bolsão de pobreza” [...] Apesar de não haver consenso entre os autores que estudam a região quanto a essa ideia da existência de uma identidade sertaneja, nordestina ou “baianeira”, há uma identificação do povo norte-mineiro com os costumes nordestinos. (PEREIRA, 2007, p. 94).

Em suas viagens pelo Norte de Minas, Pereira (2007, p. 95) destaca a presença de uma dualidade nesse lugar, identificando “pobreza e nichos de riqueza, modernidade e tradicionalismo, produção e escassez, discursos e realidade”. Ademais, a professora universitária não descarta a possibilidade de ter-se criado na região uma ideologia de pobreza, com o intuito de favorecer determinados grupos hegemônicos, seguindo a “lógica capitalista” que, “explica a escolha de pontos estratégicos pelos grandes capitais internacionais para seus investimentos, além do aumento de bens e serviços, mudança nos valores e nas práticas socioespaciais” (PEREIRA, 2007, p. 95).

Montes Claros é a principal cidade do Norte de Minas, podendo ser considerada o “coração do sertão mineiro”; região que, para Durães (2010, p. 43), tem como peculiaridade “a existência de espaços vazios de população, o que indica baixa densidade demográfica”. A

²¹ A música regional será representada pelos grupos Raízes, Tryuna, Ceú e Terra, Agreste, Terno de São Benedito e Aroeira; que estiveram em evidência nas décadas de 1970 e 1980 em Montes Claros e região, cantando, principalmente, as tradições culturais de Montes Claros e do Norte de Minas.

origem da cidade pode ser datada em 1768, como “Arraial das Formigas”, sendo elevada à condição de “Vila de Montes Claros de Formigas”, em 1831, e emancipada em 1857.

Segundo Pereira (2007), Montes Claros foi em outrora, uma fazenda conhecida como lugar de “passagem” – devido à sua localização estratégica – e expandiu-se com a instalação da ferrovia (1926), tornando-se o principal centro comercial do Norte de Minas. Na atualidade, “o município é considerado o 2º maior entroncamento rodoviário do país, ligando Brasília-DF ao Triângulo Mineiro, aos Estados do Sul e do Nordeste brasileiro” (VELOSO, 2008, p. 40). Por estar localizada no sertão mineiro, o município é considerado, por Costa (2021), como um lugar de encontros de culturas, de civilizações, de gentes, de trânsito e fluidez.

No século XIX, Montes Claros foi-se dividindo em duas regiões que, por um tempo ficaram conhecidas por Rua de Baixo e Rua de Cima – ou ainda, politicamente, Partido de Baixo e Partido de Cima –, separadas pelo Largo de Baixo, hoje conhecido popularmente por Praça da Matriz (PAULA, et al., 2014). Para esses autores, as regiões eram distintas, uma mais conservadora, a outra progressista; a de Baixo criou a Banda Euterpe Montesclareense em 1856, enquanto a de Cima, alguns anos após, constituiu a Banda Operária. O embate político entre esses dois lados, de acordo com Figueiredo (2014), se acentua com o advento da República, quando os grupos começam a disputar os cargos no município, o que determinaria quem iria deter o poder.

De acordo com Veloso (2008),

Nas primeiras décadas do século XX, Montes Claros era uma típica cidade de interior. Com uma população de 4.193 habitantes em 1913, a instalação da energia elétrica somente ocorre em 1917 e o abastecimento de água canalizada em 1938. Afastada da capital mineira por 420 Km de estradas praticamente inexistentes, o meio de transporte mais comum era o cavalo. O primeiro caminhão chega à cidade em 1920 e a estrada de ferro em 1926 (VELOSO, 2008, p. 57).

Neste período, o analfabetismo era considerado um grande entrave para o desenvolvimento da cidade. No entanto, é importante destacar alguns marcos do campo educacional – em 1879, ocorre a instalação da Escola Normal Oficial, “exercendo função importante na definição do projeto de civilização e progresso pretendidos para os seus habitantes” (VELOSO, 2008, p. 41). O primeiro grupo escolar foi criado em 1909, pelo Decreto nº 2352 e foi denominado Grupo Escolar “Gonçalves Chaves” (PAULA, 1979). Em 1962, foi criada a Fundação Norte Mineira de Ensino Superior (Funm), por meio da Lei Estadual nº 2.615. Em 1963, tem-se a criação da primeira unidade de ensino superior do Norte de Minas, a então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (Fafil), cuja mantenedora era a Fundação

Educacional Luiz de Paula (Felp) (UNIMONTES, 2020). Segundo Rota Júnior e Ide (2016), a intenção inicial era que os primeiros cursos criados dialogassem com a tradição pecuária da região, porém, foram a Pedagogia, Letras, História e Geografia as primeiras áreas a serem contempladas no primeiro momento.

Na cultura, Veloso (2008) aponta a criação de jornais, como a Folha do Norte e o Correio do Norte, ainda no final do século XIX. Nas primeiras décadas do século XX, foram fundados os jornais O Operário, Montes Claros, A Ordem, A Liga. Mas, havia uma grande instabilidade quanto à sua permanência e circulação. Neste cenário, o jornal de mais longa duração é o Gazeta do Norte, criado em 1918, jornal que tinha a atividade jornalística como “instrumento de formação de opinião, de civilização e progresso de Montes Claros e Região” (VELOSO, 2008, p. 44). A Rádio Sociedade Norte de Minas – ZYD-7, “a primeira rádio comercial” de Montes Claros, foi fundada em 1944 (VELOSO, 2008). Em 1979, foi inaugurado o Centro Cultural Hermes de Paula (CCHP), mais um espaço de movimentação cultural, composto pelo Teatro Municipal “Cândido Canela”, pela Galeria de Artes Godofredo Guedes e pela Biblioteca Municipal Antônio de Teixeira de Carvalho (PORTAL MONTES CLAROS, 2019). Nesse espaço, as artes se encontram e os artistas apresentam suas produções. A primeira emissora de televisão foi instalada em 1980, TV Montes Claros, hoje, Inter TV Grande Minas, afiliada da Rede Globo (ALMEIDA; ROCHA NETO, 2015).

A partir de meados da década de 1970 até início da década de 1980, o contexto cultural montes-clarense foi incrementado por grupos musicais, que movimentaram a cena artística com shows em diversos espaços na cidade e em localidades da região norte mineira. Esses grupos se formaram, impulsionados por festivais da canção que aconteceram em Montes Claros neste período. Destacamos nessa efervescência musical os grupos Raízes, Tryuna, Terno de São Benedito, Céu e Terra, Agreste e Aroeira.

Como professor de violão do Celf, desde 1996, vivenciando efetivamente as manifestações culturais nesse município e atuando como músico, compositor e intérprete, recordo-me²² dos tempos dos festivais da canção em Montes Claros e dos diversos grupos musicais que se formaram e estiveram evidentes no contexto artístico-cultural nas décadas de 1970 e 1980. Nesse âmbito, destacamos o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, escola que atua na formação de instrumentistas, dentre estes, os violonistas, que estão presentes nas diversas manifestações culturais do município, como nas serestas, nos

²² Nesse artigo, em alguns trechos utilizamos a primeira pessoa do singular para indicar nossa/minha própria narrativa, também como participante desse momento de efervescência musical e cultural.

grupos de congado, na folia, acompanhando o canto em diversos cenários, inclusive em festivais e em grupos musicais.

Neste contexto, esse artigo tem como objetivo discutir como se estruturou o diálogo entre o ensino de violão no Celf e a grande produção musical realizada por grupos que movimentaram a cena cultural de Montes Claros. O recorte temporal desse estudo abrange os vinte e cinco anos de história do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, 1961-1986, com ênfase nas décadas de 1970 e 1980 com grupos²³ que estiveram em evidência no cenário musical montes-clarense.

O estudo foi norteado por algumas indagações e questões epistemológicas: Como constituíram-se os grupos musicais, que marcaram o cenário musical em Montes Claros, de 1973 à 1983? Qual a participação do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández e do Curso de Violão nessa efervescência musical? De que forma essa produção musical dialoga com os festivais da canção em Montes Claros a partir da década de 1970?

O estudo se insere no campo da História Cultural que, para Barros (2013), teve no passado um olhar exclusivo para a elite e hoje, as possibilidades de objeto de estudo nesse campo são diversas como “a ‘cultura popular’, a ‘cultura letrada’, as ‘representações’, as práticas discursivas partilhadas por diversos grupos sociais, ou a quaisquer outros campos temáticos atravessados pela polissêmica noção de ‘cultura’” (BARROS, 2013, p. 55). Nesse mesmo pensamento, de acordo com Pesavento (2003):

A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa (PESAVENTO, 2003, p. 15).

Tomando como referência teorizações propostas por Roger Chartier, Barros (2013) considera que, na produção de um bem cultural, merecem destaque as práticas e as representações, intrínsecas nesse contexto, onde uma série de ideias são reafirmadas ou propagadas, como o modo de ver, pensar e sentir do produtor sobre algo.

No que se refere a esse estudo, realizado em Montes Claros, consideramos que as canções produzidas e difundidas pelos grupos musicais pesquisados trazem representações diversas, que é o modo como os músicos imaginam o sertão mineiro, apresentando sujeitos que

²³ A ênfase foi dada aos grupos musicais constituídos na década de 1970 e que foram destaques no contexto cultural de Montes Claros e região, são eles: Raízes, Tryuna, Ceú e Terra, Agreste, Terno de São Benedito e Aroeira. O período compreende os anos 1973-1983, marcando o início e o término das atividades desses grupos.

se destacaram pelo enfrentamento da exploração, dando visibilidade para manifestações culturais, lugares e outros hábitos e costumes vivenciados pelo sertanejo norte mineiro. Representações também se encontram nas diferentes fontes documentais acessadas, o que torna possível captar o modo como os sujeitos compreendem o lugar destes grupos musicais e do Celf na constituição da cultura norte mineira.

A partir de Barros (2013), consideramos que essa pesquisa se insere, também, no campo da História Regional, considerando que o historiador

mostra-se interessado em estudar diretamente uma região específica. O espaço regional, é importante destacar, não estará necessariamente associado a um recorte administrativo ou geográfico, podendo se referir a um recorte antropológico, a um recorte cultural ou a qualquer outro recorte proposto pelo historiador de acordo com o problema histórico que irá examinar. Mas, de qualquer modo, o interesse central do historiador regional é estudar especificamente este espaço, ou as relações sociais que se estabelecem dentro deste espaço, mesmo que eventualmente pretenda compará-lo com outros espaços similares ou examinar em algum momento de sua pesquisa a inserção do espaço regional em um universo maior (BARROS, 2013, p. 152).

Para discutir a perspectiva metodológica adotada nesta pesquisa é importante lembrar que o estudo foi realizado, em quase sua totalidade, no período de pandemia causada pelo Coronavírus Sars-CoV-2, momento em que foi proposta uma normativa pela Organização Mundial da Saúde (OMS), para conter a proliferação do vírus. Neste contexto, o município de Montes Claros decretou o distanciamento social, com fechamento de alguns estabelecimentos, dentre outras medidas. Conseqüentemente, houve a limitação das possibilidades de acesso a fontes em arquivos públicos, sendo que a consulta aos arquivos privados concentrou-se nos documentos generosamente disponibilizados, sobretudo, por participantes das entrevistas.

Acerca do percurso metodológico, efetuamos levantamento bibliográfico em livros, dissertações, anais de eventos e outras publicações pertinentes. Para coleta de informações, utilizamos fontes iconográficas e outros documentos de acervos pessoais e institucionais, que nessa pesquisa foram essenciais, pois, relacionadas ao contexto social, histórico e cultural, trouxeram do passado elementos significativos para a história ser contada e validada com imagens no presente. Recorremos, também, ao método da História Oral, que segundo Barros (2013), trata-se da produção de material por meio de “coleta de depoimentos”. No entanto:

Cabe destacar que o papel do pesquisador não é buscar as verdades contidas nas falas dos entrevistados, mas entendê-las como representações, construções, uma das possibilidades para compreender o objeto no seu contexto que, entrelaçado com outras fontes, ajudará a compor o quebra-cabeça. São esses os desafios da pesquisa: articular

temas e questões, pondo-os em diálogos; perceber suas diferenças e conexões; trabalhar as fontes; urdir o tecido (ARAGÃO; TIMM; KREUTZ, 2013, p. 37).

A História Oral, de acordo com Freitas (2006, p. 29), é um método “consolidado em diversos países”. Portanto, contamos com a participação colaborativa do ex-presidente do Diretório Central dos Estudantes (DCE) de Montes Claros, em 1988, Sérgio Mourão, que apresentou sua narrativa escrita por meio do aplicativo *Whatsapp*, e de músicos que foram protagonistas no cenário cultural de Montes Claros. Os artistas participaram por meio de entrevistas no formato de videoconferência e presencial. Nesse último, foram respeitadas as normas de distanciamento e utilização de máscara determinado pelo município por conta da pandemia, mencionada acima. Os músicos entrevistados foram: Élcio Lucas de Oliveira, Francisco Lopes (Tico Lopes), João Batista Almeida Costa (Joba), José Manoel Xavier Souto (Manoelito), Josecé Alves dos Santos, Luciano Maciel, Sebastião Afonso Andrade Ruas (Tião Andrade) e Valmir Antônio de Oliveira (Valmyr de Oliveira). Todos estes artistas fizeram parte da formação dos grupos musicais – em estudo – nas décadas de 1970-1980.

Organizamos o artigo, abordando, inicialmente, sobre os festivais da canção, por entender que os grupos, em sua maioria, foram criados a partir da motivação desses eventos, que apresentaram como mais um espaço onde os músicos se encontravam. Em seguida, tecemos um histórico sobre cada grupo musical selecionados para essa pesquisa, discorrendo sobre alguns aspectos desde o início ao término das atividades. Finalizamos, analisando como se estruturou o diálogo entre o movimento dos grupos musicais supracitados, a partir de alunos e professores do Celf que participaram de maneiras diversas dessa efervescência e o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, enfatizando o ensino de violão.

3.2 Festivais da canção popular: lugar de expressão cultural

Os festivais da canção podem ser considerados um espaço de interação entre o músico e a plateia, um lugar de entretenimento, de propagação musical, de cultura. Mas, em se tratando dos memoráveis festivais no Brasil, das décadas de 1960 a 1980, que abrangem quase todo o período da Ditadura Militar, esse movimento cultural foi um lugar, também, de protesto contra a repressão e o autoritarismo do regime. Além disso, os festivais permitiram uma grande visibilidade aos artistas e muitos aproveitaram dessa evidência para impulsionar suas carreiras.

De acordo com Fléchet (2011), podemos pensar festival como uma festa, onde arte, lazer e público se comungam. Para a autora, os festivais, “introduzem uma ruptura no cotidiano e criam espaços de composição e/ou recomposição do corpo social” (FLÉCHET, 2011, p 258).

Os festivais, a partir de Mello (2003), podem ter duas “concepções diferentes”: a primeira é uma mostra artística, sem o intuito de competir, apenas ofertar ao público um novo segmento da arte que se apresenta na sociedade. Para esse autor, o I Festival da Velha Guarda²⁴ (1954) se apresenta como precursor desse modelo. A segunda concepção, se difere da primeira apenas pelo aspecto competitivo, que é uma de suas características.

Conforme Fléchet (2011), os primeiros festivais de músicas populares “foram criados na França e nos Estados Unidos, logo após a Segunda Guerra Mundial, a fim de divulgar as novidades jazzísticas da época” (FLÉCHET, 2011, p. 260). A autora ainda menciona que o festival de maior repercussão aconteceu em 1954, na Itália, Festival de San Remo. Porém, são as décadas seguintes, de 1960 e 1970, as consideradas marcantes no cenário mundial, pelo número expressivo desse acontecimento na América, Europa e África e pela dimensão que esses eventos alcançaram, devido à veiculação pelas emissoras de televisão para diversos países, permitindo expandir consideravelmente o número de expectadores, que puderam assistir aos shows de suas casas.

O Brasil se integra a este movimento cultural global e também realiza festivais da canção, que tiveram grande repercussão.

Em São Paulo e no Rio de Janeiro, em Viña del Mar e na cidade do México, em Dacar e na ilha de Wight, em Monterrey, Montreux e Juan-les-Pins, os festivais de música popular tiveram um papel de destaque na emergência de uma cultura musical transnacional de massa nas décadas de 1960 e 1970 (FLÉCHET, 2011, p. 258).

As décadas supracitadas, por conta dos avanços midiáticos, podem ser apontadas “como o marco inicial da globalização cultural, tal como a conhecemos hoje, [caracterizada] por uma intensificação e uma complexificação dos *fluxos* culturais em nível internacional” (FLÉCHET, 2011, p. 261).

Considerando a visibilidade proporcionada pelos festivais, por meio de toda a máquina midiática que envolvem, esses eventos tornam-se um espaço também para revelação de novos talentos e gêneros musicais, propulsor de carreiras artísticas, enfim, um lugar onde as portas podem se abrir e propiciar o sucesso.

No Brasil, segundo Mello (2003), os festivais de canção iniciam com os concursos de marchinhas no Rio de Janeiro na década de 1930. No entanto, os primeiros festivais de canção nos moldes como conhecemos hoje, foram “As 10 Mais Lindas Canções de Amor” (Rio de

²⁴ O I Festival da Velha Guarda foi promovido pela Rádio Record, que trouxe à São Paulo os músicos Pixiguinha, Donga, João da Baiana, dentre outros que se destacavam no Rio de Janeiro, para diversas apresentações.

Janeiro) e a “I Festa da Música Popular Brasileira” (São Paulo), que ocorreram em 1960, tendo como organizadores a TV Rio e TV Record, respectivamente (MONTEIRO, 2015). O autor menciona, ainda, a pouca repercussão desses dois festivais, ao contrário do I Festival da Música Popular Brasileira (1965), realizado pela TV Excelsior e que, além de ter lançado a ideia de festival televisivo – contando com investimentos, também, de empresas privadas – “inaugurou uma nova forma de se fazer música, personificada na canção Arrastão (Vinícius de Moraes/ Edu Lobo), defendida por Elis Regina e vencedora do festival” (MONTEIRO, 2012, p. 6-7).

Segundo a cronologia considerada por Zuza Homem de Mello²⁵ (2003), o período marcado pela Era dos Festivais no Brasil inicia-se a partir de 1960 – mesmo não tendo grande repercussão – findando em 1972, com o VII Festival Internacional da Canção (FIC), produzido pela TV Globo. Nesse contexto, marcado pela transmissão televisiva, as organizações desses festivais se alternavam, principalmente, entre a TV Record e a TV Globo.

Estando no período de Ditadura Militar (1964-1985), os festivais acabaram sendo um espaço de manifestação contracultura, sobretudo contra o regime autoritário vigente. De maneira discreta e sutil, os músicos expressavam nas letras das canções a insatisfação pelo regime imposto e a resistência ao contexto político, social e cultural instaurado. Nessa perspectiva, Fléchet (2011) afirma que,

O Festival Internacional da Canção do Rio de Janeiro, por exemplo, que foi organizado entre 1966 e 1972, pode ser considerado como um lugar de protesto em âmbito nacional, como um espaço de “resistência cultural” contra o regime civil-militar (FLÉCHET, 2011, p. 259 – grifo da autora).

De acordo com Mello (2003), a Era dos Festivais chega ao fim pelo fato da música ter deixado de ser o primeiro plano e como era a TV Globo²⁶ a produtora desses últimos eventos, a emissora se desgastou resolvendo problemas de ordem política, deixando assim de promover os festivais. Acrescenta também, a ausência de profissionais que realmente tivessem “ouvidos de músico”, inseridos nessa esfera, para avaliar os candidatos e as canções concorrentes.

Ao discutir a Era dos Festivais, Mello (2003) cita depoimento de Roberto Freire²⁷, que

²⁵ Zuza Homem de Mello (1933-2020) foi musicólogo e jornalista. Especializou-se em História da Música Popular Brasileira. Mello foi testemunha ocular dos acontecimentos no âmbito dos festivais, por estar presente nos bastidores.

²⁶ Mello (2003) não explicita as questões políticas com as quais se envolveu a TV Globo. No entanto, o jornal O Globo, do mesmo grupo da TV Globo, tendo como proprietário Roberto Marinho, reconhece o apoio que concedeu aos militares durante o regime militar, pensando ser, num primeiro momento, a atitude correta. “A luz da história”, passado décadas desse episódio o jornal admite o erro cometido prestando esse apoio. Disponível em <https://oglobo.globo.com/politica/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>

²⁷ Roberto Freire – psicanalista-jornalista-teatrologo, foi jurado no primeiro festival da Excelsior em 1965 e no sétimo FIC da TV Globo em 1972.

sinaliza para a importância desse movimento cultural, por ele considerado como um acontecimento importantíssimo na vida brasileira, por três motivos:

Primeiro porque mobilizaram o povo a participar da criação e da renovação na música brasileira. Segundo porque com a tecnologia da televisão puderam abranger um número muito maior de pessoas na divulgação e no debate sobre a música brasileira. Terceiro porque têm o significado de um fato histórico com uma importância bem superior ao que se imaginava. Os jovens não sabem que Chico Buarque nasceu num festival e é preciso que eles saibam a força que isso teve, qual foi a luta, única no mundo, para se operar essa revolução na música popular brasileira. Sinto que no Brasil os fatos acontecem e a história só registra o que interessa ao poder [...] (FREIRE s.d., *apud* MELLO, 2003, s.p.)

O movimento cultural dos festivais dos grandes centros brasileiros – Rio de Janeiro e São Paulo – ecoou por todo país, inclusive nas cidades interioranas. A cidade de Montes Claros – MG foi contagiada por esse movimento que foi marcante na história cultural desse lugar, principalmente, por meio do Festival Universitário da Canção Popular (Fucap), sobre-o qual discorreremos na seção seguinte.

3.3 O movimento de festivais de música em Montes Claros

Montes Claros é uma cidade do sertão mineiro, considerada capital do Norte de Minas. Muitos imigrantes aqui se fixaram o que, conforme Souza Júnior (2011), permitiu a entrada de novos hábitos e costumes, tornando a cidade cosmopolita. Por estar localizada no sertão mineiro, o município é considerado por Costa (2021), como um lugar de encontros de culturas, de civilizações, de gentes, de trânsito e fluidez.

As manifestações culturais do município foram se constituindo e intensificando no percurso da sua história, com destaque para as Festas de Agosto que, desde 1839, vem se perpetuando, hoje com os ternos dos catopês, marujos e caboclinhos; as serestas, a partir do Grupo de Seresta João Chaves criado em 1967; os carnavais das décadas de 1960 e 1970 com diversas escolas de sambas e blocos embalando os foliões; a produção musical de Beto Guedes (integrante do Clube da Esquina) e de seu pai Godofredo Guedes (músico, luthier e artista plástico); além dos grupos Raízes e Agreste, que segundo Charles Boavista, “[...] cantavam a poesia, a melodia, o folclore e os costumes destes Montes Claros” (REVISTA TEMPO, 2007). Acrescenta-se ainda, as bandas de bailes e de *rock* que foram se expandindo a partir da década de 1960 a partir do *Les Cherries* e *Brucutus* que, de acordo com Carvalho (2011, p.71), “as

iconografias, a linguagem, bem como os códigos de valoração inerentes ao *rock* passaram a permear a vivência cultural e musical de uma parcela da população montes-clarense”.

Além das manifestações supracitadas, os festivais de canção de Montes Claros foram espaços marcantes nas décadas de 1970-1980. Nesses eventos despontaram vários grupos e jovens artistas, que perceberam na música a possibilidade de se expressarem, cantando o cotidiano do sertão mineiro, conquistando, assim, um lugar no cenário cultural da cidade.

Os festivais da década de 1970 aconteciam inicialmente em colégios, passando, posteriormente, para espaços maiores, como estádios de futebol. No âmbito dos colégios, Valmyr de Oliveira e Tico Lopes (Entrevista em 2020), destacam o Festival da Canção do Norte de Minas (Fecanm), da Escola Normal e o Festival Bíblico da Canção, do Colégio São José.

Então, surgiu o 1º Festival Bíblico da Canção do Colégio São José, do Marista, e eu participei com uma música que fiz com uma colega de sala do Dulce Sarmento. Foram três músicas representando esse colégio e o Tião [Andrade] ganhou. Nós fizemos um grupo, complementado com pessoas do Conservatório, convidadas por Regina Coelho, que eram: Marta de Paula, Rita Maciel, Neidão...e fizeram um coro, Nardel cantou, defendeu a música de Tião e Emerson Cardoso que era colega de sala da minha irmã, defendeu a minha música (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

No I Fecanm, Valmyr de Oliveira (Entrevista em 2020) foi o primeiro colocado, com a música “A Voz da Natureza”, interpretada por Naluh Jansen e acompanhado pelo Grupo Tryuna, do qual Valmyr participava como músico.

Então, durante os ensaios, eu conheci André, que apresentou Zé Arlen e conheci Emerson que me apresentou Tico, porque eles moravam perto um do outro. Depois, André me apresentou Gilson Nunes, irmão de Hilton Jovem. Mas, tudo isso foi fruto de amizades que foram sendo consolidadas em festivais. Teve o festival Marista, que eu fiquei conhecendo lá do Dulce Sarmento Tião, Emerson Cardoso e José Nardel (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista 2020).

O festival de música é um acontecimento que proporciona o encontro de músicos e o surgimento de grupos, como é o caso do Céu e Terra que, segundo Luciano Maciel (Entrevista em 2020), constituiu-se logo após a participação no Fecanm da Escola Normal, ocorrido no final de 1976. Na época ele se encontrava com 16 anos de idade.

Foi também no Fecanm que brotou a ideia de formar o Terno de São Benedito. Numa das edições do festival, em meados da década de 1970, Tino Gomes, participante do corpo de jurados no festival, empolgado com o Grupo Tryuna, que participava do evento defendendo uma canção, convidou os músicos para acompanhá-lo nos seus shows. Tino, não satisfeito com

o nome, sugeriu algo que remetesse à cultura local, mudando a designação para Terno de São Benedito.

Nas décadas de 1970 e 1980, como afirmado anteriormente, os festivais de canção popular tinham-se difundido; não apenas em Montes Claros, mas na região, por um processo em que as cidades interioranas se inserem na onda cultural que movia o país, também abraçando a ideia dos festivais produzidos pela TV Globo e TV Record, que aconteciam no Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente. Assim, cidades como Janaúba, Corinto, Curvelo, Brasília de Minas, Montes Claros e outras mais, criaram seus festivais, que passaram a fazer parte do calendário cultural dessas cidades.

Em Montes Claros, há de se considerar que o Festival Universitário da Canção (Fucap) ficou marcado no contexto cultural da cidade. Esse festival por alguns anos passou a fazer parte da agenda de eventos do município.

Idealizado pelo jornalista e dramaturgo Reginauro Silva, o primeiro Fucap foi aberto aos acadêmicos de todo o país, contando com a participação de importantes nomes da música brasileira e revelando grandes talentos, com premiação significativa e ampla participação da comunidade, da OMB - Ordem dos músicos do Brasil, do Conservatório estadual de música Lorenzo Fernandez e apoio da Assembleia Legislativa de Minas Gerais (ARRUDA, 2006, s/p).

O Fucap foi organizado pelo DCE da Fundação Norte Mineira de Ensino Superior e era aberto a todos os universitários do país e à comunidade em geral. Segundo Arruda (2016), nas duas primeiras edições, 1976 e 1977, esteve na presidência do DCE o jornalista e dramaturgo Reginauro Silva. Em 1978 e 1979, os presidentes foram Sandoval Ruas e Miguel Vinícius, nessa ordem. Em 1981, de acordo com Luciano Maciel (Entrevista em 2020), aconteceu mais uma edição desse festival – a 5ª – e teve como música vencedora “Leve-me”, autoria de Eduardo Maciel. Depois de uma lacuna de quase dez anos, em 1988, foi realizada a 6ª edição. Nessa, o presidente do DCE era o estudante de direito Sérgio Mourão, que tinha o propósito de resgatar o evento e dar continuidade na sequência do festival, pois sabia da “fama e importância” deste movimento cultural para a cidade e região (SÉRGIO MOURÃO, entrevista em 2021). No ano de 2006²⁸, após novo intervalo, realizou-se a 7ª e última edição do Fucap.

De acordo com Arruda (2006), essa última edição foi organizada pelo DCE da então Universidade Estadual de Minas Gerais (Unimontes), com a parceria desta Universidade – que

²⁸ Na última edição do Fucap, em 2006, esse pesquisador, de nome artístico Jukita Queiroz, foi premiado em 2º e 3º lugar, com as músicas Mil Girassóis e Meu Senhô, Meu Guardadô..., respectivamente, de sua autoria.. Essa última foi interpretada por alunas do Curso Artes/ Música da Unimontes.

inclui de acadêmicos do seu curso de Educação Física e do seu Departamento de Artes – além do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández e da Secretaria Municipal de Cultura de Montes Claros. Para Arruda, assessora de comunicação da Unimontes, nessa edição, a configuração se diferenciou das demais, principalmente, por permitir inscrições apenas de universitários matriculados nessa universidade. O festival foi inserido dentro da programação da Calourada Unificada (Unicalourada), de 2005/2006.

As cinco primeiras edições do festival (1976-1979, e 1981) aconteceram no Estádio José Maria Melo (Campo do Cassimiro de Abreu). Na sexta edição (1988), por ser ano de eleição e a música ter sido considerada em segundo plano, atravessada por questões políticas, o festival foi realizado no Parque de Exposições João Alencar Athayde (SÉRGIO MOURÃO, entrevista em 2021). A sétima edição do Fucap (2006) foi realizada nas dependências do *campus* da Unimontes.

Em conformidade com Sérgio Mourão, Josecé e Manoelito (Entrevista em 2020-2021), o Fucap trouxe para Montes Claros músicos e grupos que estavam se destacando no cenário nacional, como Ney Matogrosso, 14 Bis, Rolando Boldrin, Luiz Gonzaga, Antônio Carlos e Jofafi, Belchior, Saulo Laranjeira, Concerto Sertanez, dentre outros. Com a participação de renomados artistas como atrações principais no Festival, há de considerar a consequente valorização do cenário cultural da cidade e a ampla visibilidade que foi dada ao Fucap, marcado por uma presença massiva de um público jovem.

Devido à sua dimensão, em público, premiação, local, e outras, o Fucap proporcionou um amplo envolvimento dos músicos locais, um momento de muita inspiração para criação de canções, o que favoreceu para que um vasto repertório fosse constituído.

Nesse contexto, há de se pensar que a música era o veículo de expressão social a partir do imaginário²⁹ dos artistas. Nessa esteira, um estilo musical foi se desenhando e se reafirmando na cena cultural da cidade. Mesmo influenciados por artistas e grupos de outros lugares como, Sá, Rodrigues e Guarabyra com o *Rock Rural*, Banda de Pau e Corda e Quinteto Violado com a música regional com sotaque nordestino, o estilo musical norte mineiro se constituiu e se diferenciou, pois dialogava com a cultura local. As canções trazem a presença marcante do violão e do repertório que nos faz lembrar as modinhas das serestas, o ritmo que nos remete aos ternos do nosso congado, além dos textos que trazem temáticas tratando do ser norte mineiro.

²⁹ Consideramos imaginário na visão do pensador francês, Michel Mafessoli (2001), como sendo algo coletivo, na visão do autor é o estado de espírito de um grupo. Ainda, esse autor não trata o imaginário como algo fictício, irreal ou ilusório, e sim contrariamente, como algo real.

3.4 A música conecta e produz efervescência cultural em Montes Claros

A partir de meados da década de 1970, dentre suas diversas manifestações culturais – Festas de Agosto, Folia de Reis, peças teatrais, produções plásticas, serestas, artesanatos –, Montes Claros vivenciava um intenso movimento musical constituído por grupos de jovens estudantes que, tocavam em *shows*, participavam de festivais e vários eventos culturais na cidade e localidades vizinhas. O evento propulsor para criação desses grupos foram os festivais, que permitiam encontros, diálogos musicais, estimulavam a composição, além de construir um cenário onde artista e público compunham uma bela paisagem. Dos diversos grupos, destacamos para essa pesquisa o Agreste, o Aroeira, o Céu e Terra, o Terno de São Benedito, o Tryuna, e o Raízes por sua maior expressão.

Não é nossa intenção mergulhar profundamente na história desses grupos, dados os limites e o objetivo deste trabalho. Assim, buscamos discorrer sobre aspectos relevantes, principalmente, no que diz respeito ao diálogo e interfaces com o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, o período de nascimento e efervescência destes grupos, suas referências musicais, seus componentes e formação instrumental. Apontamos que a música produzida por esses artistas soava como uma representação do lugar, Montes Claros e o sertão mineiro.

Consideramos que o movimento dos grupos musicais de Montes Claros na década de 1970 estava antenado ao Movimento Armorial de música, que foi criado a partir de Ariano Suassuna na mesma década.

o discurso do Armorial foi construído no sentido de, por um lado, negar em sua música, que pretende ser uma autêntica música popular-erudita nordestina, toda e qualquer sonoridade tida como relacionada ao urbano, e, por outro lado, referendar a existência de uma sonoridade típica do Nordeste, cuja música considerada popular e nordestina reproduziria como que naturalmente através de seus cantadores e grupos musicais ditos populares (VENTURA, 2007, p. 75).

Os grupos montes-clarenses tiveram a Banda de Pau e Corda e o Quinteto Violado, representantes da música nordestina em âmbito nacional, como inspiração. Dessa forma, acreditamos nesse diálogo da música do Norte de Minas com a música armorial do Nordeste, que tinha além dos grupos supracitados, os músicos Ednardo, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Alceu Valença, dentre outros artistas, que se destacavam no cenário musical brasileiro.

Uma característica marcante dos grupos de Montes Claros foi expressar, nas canções produzidas, traços do cotidiano e experiências vividas – uma representação da cultura do sertão

norte mineiro. Essa representação é referida por Merriam (1964 *apud* HUMMES, 2004), quando discorre sobre as funções da música.

Há pouca dúvida de que a música funciona em todas as sociedades como símbolo de representação de outras coisas, ideias e comportamentos sempre presentes na música. Ela pode cumprir essa função por suas letras, por emoções que sugere ou pela fusão dos vários elementos que a compõem (MERRIAM, 1964 *apud* HUMMES, 2004, p. 19).

Ainda hoje, muito do repertório construído no passado está na memória afetiva das pessoas que viveram esse movimento musical e na nova geração que, de alguma forma, teve contato e se identificou com essa produção. Podemos considerar que as músicas se inscrevem na história de Montes Claros e fazem parte da nossa cultura e das referências musicais norte mineiras.

Pensando numa cronologia, partimos pelo Grupo Raízes que, embora não tenha sido criado em Montes Claros e nem tampouco firmado moradia aqui, teve em suas diversas formações músicos dessa cidade, além de que, na esteira do Raízes outros grupos foram criados na cidade, tendo-o como referência, pois a atuação do grupo em São Paulo, cantando o sertão mineiro, ressoava por aqui.

3.4.1 Grupo Raízes: abrindo a porteira para cantar o sertão mineiro

O Grupo Raízes começou a escrever a sua história na primeira metade da década de 1970, é conhecido como um dos representantes da música regional norte mineira, sendo projetado no cenário musical brasileiro. De acordo com o antropólogo e ex-integrante do Raízes, João Batista de Almeida Costa, conhecido artisticamente por Joba (Entrevista em 2020), quatro jovens oriundos de lugares distintos foram estudar na capital paulista, quando num momento se encontraram numa peça teatral e compuseram um grupo musical. O espetáculo era “Morte e vida Severina” (João Cabral de Melo Neto) e os jovens eram os montes-clarenses Charles Boavista (Charlie) e Tino Gomes, a paulistana Eliana Esteves e a cearense Ângela Linhares, que foi casada com Charlie. Ainda, segundo Joba (2020), o quarteto, bem recebido pelo público paulista, além de tocar durante as apresentações da peça teatral, fazia uma breve performance antes de iniciar o espetáculo.

Em conformidade com Maria Clara Leite e Oliveira, em “Morte e Vida Severina” Tino começou na iluminação da peça, enquanto os demais compunham a trilha sonora (OLIVEIRA,

2011). Ainda, em conformidade com a pesquisadora, o grupo foi se estruturando, inicialmente, nos intervalos das apresentações, momento onde cantavam e tocavam juntos.

Dessa forma, o Grupo Raízes foi formado, efetivamente, em 1973, com Charlie, Tino Gomes, Eliana Esteves e Ângela Linhares. A presença de Eliana Esteves no grupo foi passageira, de forma que ela não chegou a participar da gravação do 1º álbum (1974). De acordo com Tino Gomes, sem firmar data precisa, a musicista deixa o grupo para seguir carreira solo. Com a ausência dessa cantora, passa a integrar o grupo mais um norte mineiro, o montesclarenses Joba, que foi para São Paulo com o intuito de estudar teatro e o destino o encaminhou para a música.

Figura 4 – Raízes e Elza Soares (*in memoriam*)



Fonte: Acervo Tino Gomes (Eliane, Charlie, Elza, Tino e Ângela) - 1973

A Figura 4 recorda a primeira formação do Raízes. Fazendo parte do contexto cultural da capital paulista, após “Morte e Vida Severina”, dentre os diversos encontros, com nomes hoje consagrados na música brasileira, o grupo registra um momento no *show* Viva Elza, no Teatro Brasileiro de Comédia - SP, em 1973, (ACERVO TINO GOMES, 2021). O músico comenta que nesse *show* o grupo – futuro Raízes – fazia *backing vocal*³⁰, para Elza e que esse espetáculo durou uma temporada de quatro meses.

³⁰ Backing-vocal é o mesmo que vocal de apoio à voz principal. Pode ser utilizado para dar volume ou para ornamentar a melodia principal com vozes distintas.

Segundo a historiadora Mary Aparecida de Alencar Durães (2010), apesar de ter uma produção musical considerada como expressão da região norte mineira, quando o grupo foi criado:

Sua produção musical, no entanto não se prende apenas aos marcos regionais, conforme acentuam os seus componentes. Ao fazerem como que um inventário artístico sobre suas origens, eles declaram que o Grupo Raízes articulou, à sua moda, elementos do tropicalismo, da música regional de João do Vale, dos grupos Secos e Molhados, Mutantes, Tarancón, Quinteto Violado, Banda de Pau e Corda, O Pessoal do Ceará, de Sá e Guarabira, de Luiz Gonzaga e do folclore Mineiro, sem falar de influências externas como Beatles e Bob Dylan. (DURÃES, 2010, p. 53).

O Grupo Raízes inicia-se tocando em boates, faculdades e teatros na cidade de São Paulo, em seguida se expande para as cidades interioranas; ganhando publicidade com pequenas notas em jornais como a Folha de São Paulo; quando, em 1974, é feito o convite pela gravadora Continental, para a produção do primeiro álbum (JOBA, Entrevista em 2020). Dessa forma, participaram da gravação do 1º álbum intitulado Grupo Raízes: Tino Gomes (violão e vocal), Charlie (percussão e vocal), Joba (percussão), Ângela Linhares (percussão e vocal), Ruy Weber (violão, viola e guitarra), Ângelo Tokutak (baixo). Esse disco contou com a participação, também, do montes-clarense Jorge Guimarães, tocando viola, percussão e vocal que teve uma breve passagem pelo grupo (JOBA, entrevista em 2020).

Figura 5 – Primeira formação do Raízes



Fonte: Acervo Tino Gomes (Joba, Ruy, Tino, Ângelo, Ângela e Charlie) - 1974

Na figura 5, imagem do Grupo Raízes na sua primeira formação, a qual gravou o 1º álbum. O figurino, segundo Joba (Entrevista em 2020), de cor branca e fitas coloridas, trata-se

de uma alusão aos ternos de congado de Montes Claros, além de demonstrar liberdade de expressão e ousadia – cabelos longos, blusas curtas e justas, pés descalços. A indumentária foi constituída sobre a assessoria do figurinista, na época, Edwin Luigi, que posteriormente tornou-se ator da Rede Globo.

De acordo com Durães (2010), no ano de lançamento desse álbum, em 1974, além de *shows* em São Paulo, aconteceram diversas apresentações em Minas Gerais como em Montes Claros, Brasília de Minas, Januária, festivais em Ouro Preto, Diamantina e Belo Horizonte. Na capital mineira o trabalho teve boa repercussão com o teatro Marília mantendo sempre um bom público, segundo (JOBA, entrevista em 2020).

Ainda no ano de 1974, com um *show* do Raízes agendado no Rio de Janeiro (Teatro Opinião), Tino Gomes não menciona, mas demonstra querer deixar o grupo, e o faz, retornando para Montes Claros. Os motivos do afastamento de Tino Gomes não foram explicitados. Mas, Joba (Entrevista em 2020) comenta que, “depois de dois anos, o grupo tocando, a forma de dobrar a cabeça, você está entendendo muita coisa, num olhar, [...] a gente tinha uma linguagem gestual que o tempo inteiro a gente lia e fazia o *show*. E aí faltou Tino”. O grupo retorna a São Paulo. Ângela, grávida, não pode participar dos *shows*, com isso, sem trabalho, Joba, também, deixa a capital paulista em destino a Montes Claros, ainda em 1974.

O Raízes se mantém em São Paulo com uma nova formação, tendo como principal referência o montes-clarense Charlie. Em 1976, o grupo grava o segundo álbum, Brejo das Almas, com a participação de Ângela Linhares, Miltinho, Zé Criolo, Marcelo Padre e Ruy Weber e Charlie. Na visão de Joba (Entrevista em 2020), é o melhor trabalho do grupo, onde a janela se abre para o Norte de Minas.

Numa rápida passagem pelos nomes das composições aí presentes, é notória a carga valorativa em torno do sertão e das coisas do interior. “Brejo das Almas”, “Reza Folia”, Ventania, “Mãe Terra”. “Cada de Caboclo”. “Mormaço” e “Santos Reis”, são exemplos de canções que mostram que o Raízes continuou sua marcha musical, enveredando pelo mundo sertanejo (DURÃES, 2010, p.76).

Em 1977, em ascensão, o Grupo Raízes começa uma nova história em terras de Minas, Belo Horizonte (BRASIL, 2017). Nessa nova configuração, mais dois montes-clarenses passam a integrar o grupo, são Cori e Élcio. A nova composição e a mais duradoura foi constituída por Charlie (percussão e voz), Cori Gonzaga – *in memorian* – (craviola de 12 cordas e voz), Élcio Lucas (violão e voz), Marcelo Padre (flauta e sax), Zé Dias (baixo) e Zé Henrique – *in memorian* – (acordeom e percussão). Consideramos essa como a terceira formação do grupo. Nessa nova

configuração, com exceção de Marcelo Padre, todos compunham. Para Élcio Lucas (Entrevista em 2020), o grupo foi capaz de produzir uma música “de raiz”, mas ultrapassando a linha do regionalismo, transitando pela modernidade. Élcio justifica essa modernidade, acreditando que os novos integrantes tinham novas influências, e o músico cita como exemplo o Clube da Esquina.

A partir da narrativa de Cori Gonzaga em entrevista a Durães (2010, p. 74), a nova formação trazia inovações ao grupo “algo como pedal na viola, contrabaixo, que não era comum, o saxofone, que entrou Marcelo Padre, bateria, uma pegada bem percussiva do Raízes”.

O Grupo grava três álbuns com esse novo elenco, o compacto “Menino do Interior”³¹ (1979), “Olhe Bem as Montanhas” (1980) e o último trabalho – já sem Élcio Lucas, mas com a presença da montes-clarense Fatel e do músico Anunciação – intitulado “Grupo Raízes” (1982) (ÉLCIO LUCAS, entrevista em 2020).

A Figura 6, abaixo, apresenta os músicos que participaram da gravação do LP “Olhe Bem as Montanhas”, e seus respectivos instrumentos. Percebe-se a paisagem que remete ao sertão mineiro, com presença do campo, a mata seca – comum nesse lugar –, paisagem que nos faz lembrar a entrada de uma fazenda com uma cancela, como se o grupo estivesse indo “Estrada à Fora”, nome de uma das canções do 3º álbum, composta por Charlie.

Figura 6 – Músicos participantes do 3º Álbum do Raízes



Fonte: Imagem da Internet –Facebook (Cori, Charlie, Marcelo, Élcio, Zé Dias e Zé Henrique)

De acordo com Élcio Lucas (2020), a agenda do grupo

³¹ O título do compacto, e da canção “Menino do Interior” foi a inspiração para a designação desse artigo. Utilizamos no plural para expressar os diversos grupos pesquisados nesse estudo.

era muito forte, Juiz de Fora, Ouro Preto, Capelinha, fomos pra vários locais, fazendo apresentações em festas de peão e tudo mais. Diamantina. Então havia interesse de ambas as partes, por que o público universitário estava muito ligado nessa questão da afirmação, e o grupo cumpria esse papel, com bastante originalidade, então isso garantia um palco constante pro Raízes. Belo Horizonte naturalmente, sempre tinha apresentações (ÉLCIO LUCAS, entrevista em 2020).

“Apesar do reconhecimento público, o Grupo Raízes não resistiria ao tempo e seria desfeito, definitivamente” (BRASIL, 2017). Conforme Durães (2010, p. 83), foi em meados do ano de 1983 que o grupo “saiu de cena”, sendo que “o último show aconteceu no Expresso BH, Projeto Melodia, no bairro Nova Suíça”. Na perspectiva de Élcio Lucas (Entrevista em 2020),

houve uma série de questões que, como todo grupo que envolvem pessoas reunidas e ali, naturalmente, há fogueira de vaidades [risos] e tudo mais, todos nós passamos por essas situações e naturalmente que houve sucessividades e essas questões ficaram um pouco numa escala mais complicada, mas depois isso foi apurando com o tempo (ÉLCIO LUCAS, entrevista em 2020).

Para Durães (2010, p. 121), “segundo relatos dos integrantes, estavam enfrentando problemas, batalhando espaço, gravadoras, patrocínio para shows, enfim, estavam vivendo uma crise”.

Finalizamos, apontando que o Raízes mora na memória de muitos que tiveram a possibilidade de vivenciar o momento áureo do grupo e não apenas na lembrança, mas nas vozes dos artistas que se identificam com a proposta musical, haja vista que, “Desentoadado” (Tino Gomes/Charlie), primeira música composta pelo grupo, foi gravada por Nobat – Belo Horizonte (2017), Banda Taboo – Montes Claros (2019) e mais recentemente pela A Outra Banda da Lua – Montes Claros (2020). Acrescentamos, ainda, “De Trem Pra Montes Claros” (Charlie/Faiçal) que, na minha percepção é a música mais apreciada pelo público – faz parte da memória afetiva dos montes-clarenses, que com ela se identificam, principalmente, os que não residem mais na cidade, pois a música expressa a saudade do sertão e o desejo de retornar a Montes Claros. A canção é frequentemente tocada em espaços onde a música está presente, como em rádios, TVs, bares, *shows*, em matéria da TV nas ocasiões de comemoração do aniversário de Montes Claros, e outros espaços e tempos em que a cidade e a música regional são celebrados.

3.4.2 Grupo Tryuna: das trilhas sonoras do teatro à cena musical

Na picada do Grupo Raízes outros grupos se formaram em meados da década de 1970, em Montes Claros. Como se um portal tivesse sido aberto e por essa trilha entra o “Tryuna”,

que começa a ser constituído, em 1975, a partir do grupo teatral Luanda, que na ocasião apresentava a peça intitulada “Luanda Canta Zumbi” (TICO LOPES, entrevista em 2020). Chamou-nos a atenção a coincidência com o Grupo Raízes, quando começou a se formar em São Paulo, em que os músicos estavam, também, inseridos numa peça teatral. De acordo com Valmyr de Oliveira (na época conhecido por Valmyr Melancolia) e Tico Lopes (Entrevistas em 2020), a trilha sonora do Luanda era composta por ele (Valmyr), Tico, Zé Arlen e seu irmão André Azevedo, além de Rafael Anderson. Tratava-se de um teatro cantado, mas com uma presença percussiva massiva.

Em conformidade com Tico Lopes (Entrevista em 2020), nessa época, havia um grande movimento teatral na cidade e entre os diversos grupos, destacava-se, também, o Luanda. “Teve acontecimentos interessantes dentro desse grupo, a gente criou uma união e surgiram vários eventos que a gente promoveu fora do teatro, um desses foi o Grupo Tryuna” (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020). A instrumentação básica do Grupo Tryuna era André Azevedo (violão), Valmyr de Oliveira (viola), Zé Arlen (guitarra), Tião Andrade (baixo elétrico), Tico Lopes (percussão). Gilson Nunes participou temporariamente do grupo.

O grupo atuava acompanhando cantores e cantoras, como Naluh Jansen, Eliane Jansen, Emerson Cardoso, Sérgio Ferreira e Marcelo Godoy. “Enfim, a gente fazia a cozinha desse pessoal”, nas palavras de Tico Lopes (Entrevista 2020). Conforme Valmyr de Oliveira, nesse mesmo momento,

surgiram vários grupos em Montes Claros, porque todos nós éramos altamente fãs do Grupo Raízes, tocávamos muito o Grupo Raízes. Era o primeiro grupo, que antecede até a figura de Beto Guedes, que é o montes-clarense mais famoso na música popular brasileira. Nesse ínterim, Tino saiu do Grupo Raízes e voltou pra Montes Claros. Quando ele remontou o trabalho dele, ele nos conheceu no Conservatório. Eu sei que a gente estava envolvido no Conservatório, então tinha sempre uma ligação, uma coisa que conectava um ao outro... e ele convidou a gente pra participar do I Fucap...isso tudo na década de 70. E aconteceu muito rápido, nós acompanhamos Tino defendendo, se não me engano, duas músicas, que era Rio Pacuí e Claros Montes. Eu sei que ele gostou muito. Eu sei que André não topou a parada. Em algum momento Ci Baixinho veio pela relação que ele tinha com Tino e depois veio Cori, não sei porque, não sei se por meio de Tico. Eu sei que Cori entrou no grupo também (VALMYR DE OLIVEIRA, ENTREVISTA 2020).

O Tryuna, conforme Tião Andrade (Entrevista em 2020), “tinha uma pitadinha de certa modernidade, a gente vivenciava muito a MPB, [...] esse pessoal [integrante dos demais grupos] era um pouco mais regionalista”. Podemos considerar, a partir da posição de Tião, que a música executada pelo Grupo Tryuna ultrapassava a referência regional norte mineira – apresentada pelo Grupo Raízes e que foi influência para outros grupos. Há de se considerar que o grupo

citado por Tião Andrade atuava acompanhando diversos cantores e cantoras, dessa forma, os estilos executados eram diversos. Acerca dessa diferenciação do Tryuna para os demais grupos, podemos acrescentar que, parte dos músicos, como Valmyr de Oliveira, Zé Arlen, André Azevedo e o próprio Tião Andrade, eram alunos de violão clássico no Conservatório, vivenciando, assim, uma nova linguagem musical, além do regionalismo expressado por Tião.

Esses músicos foram convidados por Tino Gomes para acompanhá-lo no I Fucap e em alguns *shows*. No ano de 1978, Tino, sentindo falta de um nome para o grupo que, expressasse um diálogo com a cultura montes-clarense, sugere a mudança para Terno de São Benedito. Concluindo, o Grupo Luanda, que fazia trilhas sonoras no teatro, tornou-se Grupo Tryuna, que começou a acompanhar cantores e cantoras e, a convite de Tino Gomes, inicia uma jornada como Terno de São Benedito, acompanhando esse músico no seu trabalho autoral.

3.4.3 Terno de São Benedito: na esteira de Tino Gomes

Seguindo a mesma proposta do Grupo Tryuna, o Terno de São Benedito se consolidou como um grupo de acompanhamento, com os músicos Valmyr (violão, viola e cavaquinho), Zé Arlen (bandolim, percussão, bateria), Joaquim Carlos (violino), Carlos Bonecão (bateria), Tico Lopes (percussão), Rafael Anderson (flauta) e Tião Andrade (baixo) (TICO LOPES, entrevista em 2020). Outros músicos participaram em alguns *shows*, como Cori Gonzaga (viola), Ci Baixinho (bateria e percussão), Ricardo Tonelli e Fernando Tonelli (violino).

Na Figura 7, percebemos a diversidade na instrumentação do Terno de São Benedito: violão, craviola, bandolim, violinos, bateria, percussão e flauta, que não aparecem na imagem. Esse registro, trata de um *show* em Sete Lagoas – MG, em 1980.

Figura 7 – Show do Terno de São Benedito em Sete Lagoas - 1980



Fonte: Acervo Tino Gomes (Em destaque: Tino, Valmyr e Arlen).

Valmyr de Oliveira (Entrevista 2020) comenta que os *shows* eram articulados por Tino Gomes, devido à experiência consolidada no Grupo Raízes e sua relação em Belo Horizonte, permitindo que o grupo se apresentasse diversas vezes na capital mineira. Numa destas oportunidades o Terno de São Benedito fez a abertura do *show* do já consagrado Ivan Lins, que gostou do que viu. A partir desse contato, Tino propôs a gravação do seu primeiro e único álbum com a participação do Terno de São Benedito. O LP intitulado “Saudação” (1980) teve a produção de Ivan Lins (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

Nos *shows* que aconteciam em Montes Claros, Valmyr de Oliveira (2020) relembra a coragem do grupo para enfrentar o árduo trabalho para produzir alguns eventos:

A gente buscava patrocínio, no peito e na raça, ia nas lojas pedindo doação, contratava o som, fazia cartaz. Na época pra mandar imprimir foto, você tinha que mandar fazer o clichê, e só fazia em Belo Horizonte. Outro lugar que produzia, era na gráfica. Porém, eles não paravam porque ficavam por conta de matérias de jornal (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

Ainda conforme Valmyr, mesmo com uma trajetória inscrita num período de autoritarismo do Regime Militar, todos os integrantes do grupo tinham uma ideologia que dialogava com a esquerda, com enfoque na liberdade de expressão. Nesse âmbito, o músico recorda que, o repertório dos *shows* que o grupo realizava tinha que passar pelo crivo da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) de Montes Claros. Mas, ainda assim, “isso [a Ditadura] passou muito longe da gente, porque éramos crianças de 16, 17 anos, que fazia uma música regional, e que não tinha nada de conotação política” (VALMYR DE OLIVEIRA, entrevista em 2020).

O Terno de São Benedito, de acordo com Valmyr de Oliveira (Entrevista em 2020), além de ter acompanhado Tino Gomes em seus *shows*, participou no *show* Dengo, do professor de violão do Conservatório, Geraldo Paulista, com repertório de chorinho; acompanhou Marcelo Godoy no *show* Fábula e Naluh Jansen em Voz da Natureza. Além dessas participações o grupo se destacou nos Fucaps onde, segundo Tico Lopes (Entrevista em 2020), em uma das edições, o Terno de São Benedito foi requisitado para acompanhar a maioria dos artistas.

A relação do Terno de São Benedito acompanhando Tino Gomes começa a se desfazer no decorrer da década de 1980. Valmyr de Oliveira (Entrevista em 2020) percebe que, “em um certo momento as coisas foram acontecendo muito por ele mesmo [Tino], porque quem conseguia os *shows* era ele, já tinha o nome, que veio desde o Grupo Raízes, ele era o compositor da maioria das músicas”. Assim, Tino Gomes deixa o Terno para dar continuidade à sua carreira em Belo Horizonte. Para Tião,

Tino entrou numa outra fase, sem nenhuma crítica, que ele poderia alçar voos maiores, então ele se deslocou, por que ele teve uma produção bacana com o Terno, fazia muitos shows em Belo Horizonte. Eu acho que chegou o momento que ele sentiu necessidade de tirar o pé um pouco de Montes Claros (TIÃO ANDRADE, entrevista em 2020).

Valmyr de Oliveira acredita que, no ano de 1980, a formação do Terno de São Benedito foi se desfazendo, ficando parte do grupo, como Tião, Valmyr, Zé Arlen e Tico, que ainda fizeram algumas poucas apresentações e em 1981 ingressaram no Grupo Folclórico Banzé³², que tinha o intuito de divulgar aspectos tradicionais da música e da dança do folclore brasileiro. Nesse novo grupo, muitas viagens vieram a acontecer, em diferentes Estados brasileiros e, até mesmo para o exterior, em países da Europa e Estados Unidos.

3.4.4 Grupo Céu e Terra: inaugurando o palco do Centro Cultural

Em 1977, mais um grupo na esteira do Grupo Raízes é criado em Montes Claros. Luciano Maciel (Entrevista 2020) comenta que:

O grupo Céu e Terra nasceu em janeiro de 1977. Eu e meu amigo saudoso Wagner Durães, falecido, a gente estava cursando o ensino médio na Escola Normal, Colégio Estadual Professor Plínio Ribeiro e participamos de um festival interno do colégio no final de 1976, eu tinha naquela época 16 anos de idade, participando do festival ali no colégio, a gente era colega de sala de aula, já tocando violão, fazendo as nossas músicas ali, e quando foi em janeiro de 1977, nós tomamos a iniciativa de montar o grupo Céu e Terra (LUCIANO MACIEL, entrevista em 2020).

Inspirado, também, pelo Raízes e pela agitação musical do momento por conta dos festivais da canção, Luciano Maciel (Entrevista em 2020) recorda que o Céu e Terra, nos dois primeiros anos de formação, 1977-1978, dedicou-se a criar canções autorais e a participar de festivais em Montes Claros, em cidades vizinhas como Curvelo e Corinto, até mesmo em Sete Lagoas. O grupo conquistou o primeiro lugar em um dos Fucaps (1981) com a música “Leve-me” de Eduardo Maciel.

Ainda segundo Luciano (Entrevista em 2020), desde 1975, Montes Claros vivia uma intensa movimentação musical, e ele tocava e vivenciava a música junto a outros violonistas. Frequentando a região da Rua Irmã Beata, teve contato com Floriano Melo Franco, Cori

³² O Grupo Folclórico Banzé, inicialmente conhecido por Bandinha da Zezé [Colares], foi criado em 1968, resultado de uma pesquisa sobre o folclore brasileiro. Depois de se apresentar em Belo Horizonte, diante de uma grande repercussão, o grupo para-folclórico encontrou o caminho para o exterior. Diversas viagens e participação em eventos aconteceram, dentre eles o Festival Internacional de Folclore de Minas Gerais, onde grupos de diversas localidades, do Brasil e do estrangeiro, se interagem mostrando um pouco da cultura de cada lugar.

Gonzaga (*in memoriam*), uma turma que lhe permitiu conhecer “muito som de primeira qualidade”, do qual foi influenciado.

O Grupo Céu e Terra era formado por Luciano Maciel (violão e craviola de 12 cordas), Wagner Durães – conhecido por Waguinho (violão e craviola e posteriormente, piano), Luís Porfírio (baixo elétrico), Chicão (multi-instrumentista) e Wanderdayk (flauta). Essa era a formação básica do grupo (LUCIANO MACIEL, entrevista em 2020) que, tinha no seu repertório influências da música regional, como Grupo Raízes, Quinteto Violado, Banda de Pau e Corda, além de Sá e Guarabyra, Clube da Esquina e o Terço.

A Figura 8 registra um dos shows do Céu e Terra (1981) no Centro Cultural. Como mencionado por Luciano Maciel, nas apresentações o teatro estava sempre repleto, com um público atento à performance do grupo, que ensaiava arduamente e valorizava os arranjos das canções. Na imagem pode-se perceber que o Céu e Terra prezava os vocais, nessa figura são três vocalistas: Eduardo Maciel, Maria Emília (convidada do Celf) e Luciano Maciel.

Figura 8 – Show do Céu e Terra no Centro Cultural - 1981



Fonte: Acervo Luciano Maciel: Eduardo Maciel, Maria Emília e Luciano - 1981

De 1979 a 1981 o grupo iniciou uma produção de *shows* autorais no Centro Cultural Hermes de Paula (CCHP), no auditório Cândido Canela, em Montes Claros. De acordo com Luciano (Entrevista em 2020), o grupo Céu e Terra inaugurou o Centro Cultural em 1979 com o *show* “Trem do Sertão”; em 1980, já com a presença dos seus irmãos Eduardo Maciel e Luiz Cláudio Maciel apresentaram o *show* “Madrepérola” e em janeiro de 1981 foi a vez do *show* “Serra do Curral” e, ainda, nesse mesmo ano o *show* “Leve-me”.

Com o falecimento precoce e lamentável de um dos idealizadores do grupo, Waguinho, em março de 1981, o grupo perdeu o estímulo. De acordo com Luciano Maciel (Entrevista em

2020), “tivemos uma sequência depois com o grupo Céu e Terra participando ainda de festival, fazendo *show*, tocando, mas houve uma tendência de dispersão e a história do grupo se desfez naqueles anos de 1981, 1982”.

Tendo Waguinho como pianista – Figura 9 – o Céu e Terra se diferenciava da maioria dos grupos, sendo o único a utilizar o piano em sua instrumentação, demonstrando um caminho alternativo na construção dos arranjos e do acompanhamento, ultrapassando a fronteira do regionalismo norte mineiro. Julgamos que, a influência do Clube da Esquina e do Terço, mencionada por Luciano Maciel, favorece a introdução desse instrumento no grupo.

Figura 9 – Wagner Durães (*in memoriam*)



Fonte: Acervo Luciano Maciel (Wagner Durães) – *Show* no Centro Cultural em Janeiro de 1981

Durante a sua breve história, o Céu e Terra não gravou nenhum álbum, mas alguns shows estão registrados em fitas cassetes. Luciano (Entrevista em 2020) comenta que Chico Alves (Chicão) e Eduardo Maciel gravaram algumas composições que o grupo executava, posteriormente. Em setembro de 2021, o músico Eduardo Maciel gravou algumas músicas cantadas pelo Céu e Terra, na intenção de reviver um pouco de uma época de muita intensidade cultural em Montes Claros e que está na lembrança de muitos, inclusive na minha.

3.4.5 Grupo Agreste: “a gente queria produzir [...] era quase um transe”

Em um contexto musical efervescente em Montes Claros, principalmente, pelo Fucap, mais um grupo é gestado, influenciado pelo Raíces. José Manoel Xavier Souto (Entrevista em 2020), conhecido artisticamente por Manoelito, afirma que, foi em sua residência, no dia 08 de

janeiro de 1978, após o Fucap que, alguns músicos se reuniram com a intenção de criar o Grupo Agreste, nome inspirado no livro *Tiêta do Agreste* (Jorge Amado), sugerido por Ildeu Braúna (*in memorian*).

Nesse primeiro encontro, onde foi idealizado o grupo, estavam presentes Pedro Boi, Alexandre Toledo (Gútia), Ildeu Braúna, Sérgio Damasceno, Josecé Santos e o anfitrião Manoelito. Devido a um desentendimento ocorrido entre Pedro Raimundo (Pedro Boi) e Josecé Santos, esse último deixou o grupo que, ainda estava se constituindo. Segundo Manoelito (2020), essa informação não é consensual, pois Josecé entende que integrou o grupo.

Em cordel intitulado “Grupo Agreste: a verdadeira história”, Josecé Santos afirma sua participação no grupo, formado por repentistas e, além dos músicos já mencionados por Manoelito, acrescenta na formação a cantora Mirone. Josecé Santos (2021) relata, ainda, que os primeiros instrumentos do grupo foram adquiridos por ele, são: timbal, violão e chocalho.

Conforme Manoelito (Entrevista 2020), o grupo foi formado, inicialmente, contanto com a participação de Pedro Boi (violão, viola e voz), Braúna (percussão), Sérgio Damasceno (flauta), Gútia (violão, viola e voz), Manoelito (percussão e voz) e Fatel (voz). Posteriormente, ocorreu a saída de Fatel e o ingresso de Tom Andrade (violão e voz) e de Zé Chorró (baixo elétrico) (MANOELITO, entrevista em 2020). Pensamos que, ao listar os integrantes do Grupo Agreste e não incluir o nome de Josecé em sua composição, Manoelito se atenha ao fato de que este músico tenha participado das primeiras reuniões, mas não chegou a estar nas apresentações públicas e nas gravações

Ultrapassando estes dissensos sobre a formação do grupo Agreste, Montes Claros vivia um momento “mágico” com a repercussão do Grupo Raízes além das fronteiras do município e dos *shows* que realizava no Norte de Minas. Segundo Manoelito (Entrevista em 2020), “quando a gente formou o grupo [Agreste], não tínhamos repertório, tinha alguma coisa, mas a gente ainda não acreditava muito [...], a gente cantava música do Raízes, Banda Pau e Corda, Quinteto Violado”. Para o músico, esses grupos foram a principal inspiração do Agreste para as composições autorais, que foram se constituindo, criando um acervo de canções, que estão na memória e na história.

Por esses depoimentos, constata-se o fato de o Grupo Agreste cantar o Raízes no início de carreira. A partir da narrativa de Manoelito, percebe-se o motivo de uma parcela do público montes-clarense confundir a autoria, entrelaçar referências e considerar que a canção “De Trem Pra Montes Claros”, de Charlie e Faiçal (Grupo Raízes), seja de autoria do Agreste. Por diversas

vezes, trabalhando nos bares com “música ao vivo”, recebi pedidos para tocar essa música e a autoria indicada não correspondia ao verdadeiro grupo.

Sendo descoberto e apadrinhado pelo produtor e compositor Téo Azevedo³³, o grupo Agreste conseguiu, por meio dele, gravar dois álbuns em São Paulo. Manoelito (Entrevista em 2020) relata que o grupo enviava o repertório com diversas músicas para Téo escolher as que seriam gravadas. Em 1980, Téo Azevedo apresentou o grupo para a Bandeirantes Discos, “que não se hesitou em gravar o seu primeiro LP [Grupo Agreste], no qual foram incluídas duas músicas na trilha sonora da novela “Rosa Baiana”³⁴ – Zumbi e Jaíba (ÁLBUM GRUPO AGRESTE, 1982). O segundo e último álbum – “Chegança” – foi gravado em 1982, e conforme Manoelito (Entrevista em 2020), chovia muito em São Paulo e o grupo ficou um mês para finalizar o trabalho.

Por meio da Figura 10 (capa do 1º álbum), o Grupo Agreste demonstra a sua simplicidade e do sertanejo norte mineiro que expressa nas canções do grupo. Nessa imagem, os músicos se encontram descontraídos numa manga (pastagem) conhecida por “Bois”, no bairro Vila Brasília em Montes Claros (MANOELITO, entrevista em 2020).

Fig. 10 – Capa do álbum “Grupo Agreste”



Fonte: Acervo Manoelito - Zé Chorró, Pedro Boi, Tom Andrade, Manoelito, Sérgio, Gútia e Braúna

³³ Téo Azevedo é um músico compositor, violeiro e produtor cultural nascido em Alto Belo, distrito de Bocaiuva – MG. Morando em Montes Claros, criou em 1980, junto a outros artistas a Associação de Repentistas e Poetas Populares do Norte de Minas (ARPPNM). Morando em São Paulo, participou de diversos programas de televisão divulgando a sua música e um pouco da cultura do sertão mineiro. Na capital paulista conseguiu estreitar laços com gravadoras, o que permitiu produzir o trabalho artístico de vários músicos e grupos do Norte de Minas.

³⁴ Novela escrita por Lauro César Muniz, produzida e transmitida pela TV Bandeirantes, em 1981.

Manoelito (Entrevista em 2020) comenta que os integrantes do grupo eram, na maioria, universitários, e que ele e Tom Andrade foram trabalhar em jornais em Montes Claros, e os próprios elaboravam as matérias acerca do Agreste, fato que contribuiu na propagação do nome, dos *shows* e da visibilidade do grupo.

Um aspecto há que se destacar nessa turma, é a participação de todos os músicos na criação das composições. Há uma parceria que já era consolidada, mesmo antes da formação do Agreste, como Pedro Boi/Braúna e as que iniciaram a partir da constituição do grupo, que se mostra muito abrangente, com Manoelito/Tom Andrade, Gutia/Braúna, Sérgio Damasceno/Gutia, Pedro Boi/Gutia/Manoelito, Sérgio Damasceno/Braúna, sendo que prevalecem como letristas Manoelito e Braúna (MANOELITO, entrevista em 2020).

A música produzida pelo Agreste era tida como regional, mas, para Manoelito (Entrevista em 2020), havia “traços” da MPB, pois todos ouviam a música de Caetano Veloso, Chico Buarque, Clube da Esquina, dentre outros, que era propagada nos meios de comunicação. Ainda, para o letrista do Agreste, no próprio grupo havia uma mescla de músicos que tendiam para a música urbana³⁵ e outros para a regional, e assim, “juntava tudo, [...] foi a hora que jogou no liquidificador e misturou, ficou bom, interessante” (MANOELITO, entrevista em 2020).

Dentre as várias bandeiras que vêm no canto do Agreste tem a do povo “pacato” e injustiçado do sertão mineiro. Como a história do grupo se insere no período de Ditadura, duas músicas fizeram com que Manoelito e Braúna fossem prestar esclarecimento sobre o contexto das letras para Polícia Civil de Montes Claros; são Jaíba e Cachoeirinha. Segundo Manoelito (Entrevista em 2020), as músicas retratavam a questão de posse de terras (dos “papa terra”) no Norte de Minas, mas a verdade não foi relatada diante das autoridades, os músicos omitiram a realidade e continuaram executando as canções como foram compostas.

O grupo, enquanto ativo, apresentou em Montes Claros – no auditório Cândido Canela (Centro Cultural), no Fucap, abrindo os shows do 14 Bis e de Luiz Gonzaga –, nas cidades da região – Coração de Jesus, Francisco Sá, Salinas, São Francisco –, além de apresentar a música do sertão mineiro na capital, Belo Horizonte e em programa de televisão como o Som Brasil, apresentado por Rolando Boldrim, na TV Globo (MANOELITO, entrevista em 2020).

Em 1982, os integrantes do Grupo Agreste interrompem o trabalho musical, deixando por conta dos apreciadores a repercussão das canções e da história construída. Ainda hoje o

³⁵ A música urbana é aquela produzida e propagada no meio urbano. No caso das canções, a temática tem enfoque nos acontecimentos do contexto urbano. Exemplos: bossa nova, a música do Clube da Esquina, o rock nacional brasileiro, baião, etc.

repertório do grupo é recordado em Montes Claros, nos espaços onde a música soa. Para Manoelito (Entrevista em 2020), o grupo tinha alcançado o seu objetivo, a música do Agreste era cantada no Norte de Minas e, aquele momento era de alçar voos distantes. Assim, chegaram a pensar numa mudança para São Paulo, mas como parte do grupo já tinha constituído família, envolvidos com outros trabalhos além da música, a ideia não foi adiante. Importa-nos apontar que todos os músicos do Agreste durante a sua história tinham outras profissões, conforme Manoelito (2020), “a gente respirava música, apesar de não viver da música. A gente queria fazer, queria produzir”

3.4.6 Grupo Aroeira: momentos de prazer sonoro com Zé Côco do Riachão

O Grupo Aroeira nasce em 1979. Após o contratempo já relatado acerca da fundação do Grupo Agreste, em 1978, Josecé Santos partiu para criar o Grupo Aroeira. Embora o grupo tenha tido outros integrantes, conforme Josecé (Entrevista em 2020), na fase mais produtiva participaram os irmãos Denizar Mota (violão/viola/voz/arranjos), Délio Mota (violão), Dawson Mota (violão) e Marina Mota (voz), além de Helder (viola), Eugênio (percussão), Vandayk (violão), e ele, Josecé Santos (violão/voz).

Como os demais grupos pesquisados, o Aroeira também foi influenciado pelo Grupo Raízes e pela Banda de Pau e Corda. Acerca do conteúdo das letras do Aroeira, Josecé Santos (Entrevista em 2020) comenta que, “a temática era mesmo o regionalismo puro, aquele amor à terra, cantava as coisas nossas do sertão, da viola, do boiadeiro”.

O grupo começou a se apresentar em aniversários, barzinhos, festivais, fez parte da programação artística da Exposição Agropecuária de Montes Claros, além de ter acompanhando o renomado instrumentista Zé Coco do Riachão³⁶ num programa de entretenimento da Rede Globo de Televisão, o Fantástico (JOSECÉ SANTOS, entrevista em 2020).

O grupo tinha como principal arranjador o músico Denizar Mota que, na Figura 11, encontra-se tocando violão acompanhando os cantores. O Aroeira, também se apresentava

³⁶ José dos Reis Barbosa dos Santos, conhecido por Zé Coco do Riachão, nasceu em 1912, em Brasília de Minas, no Norte de Minas Gerais e viveu parte da sua vida no povoado de Riachão. Zé Coco era participante fiel da Folia de Reis. O instrumento com o qual tornou-se conhecido foi a rabeca, mas também tocava o acordeom, viola, violão, cavaquinho e outros; era autodidata. Esse músico tornou-se conhecido nacionalmente depois dos 70 anos, sendo chamado de Beethoven do Sertão.

como um grupo vocal, esse fato fica evidente na imagem, onde todos do quarteto se integram ao canto.

Figura 11 –Momento de ensaio do Aroeira: afinando o vocal



Fonte: Acervo Josecé Santos: Marina, Josecé, Denizar e Dawdson

No primeiro festival da canção de Pirapora-MG, denominado Prêmio Sol, ocorrido no Cine Vitória, o Grupo Aroeira conquistou o 1º lugar, concorrendo com compositores como Marku Ribas e Aroldo Assunção; e para Josecé Santos (Entrevista em 2020), esse foi um dos momentos marcantes para o grupo. Ainda sobre festivais, o músico acredita que o Fucap foi um lugar importante para a esfera cultural de Montes Claros, constituindo-se num evento que contribuiu para a formação de uma nova geração de músicos nessa cidade.

Seguindo a trilha dos outros grupos que foram formados em Montes Claros em meados da década de 1970 e início de 1980, o Aroeira também saiu de cena, em 1982. Quanto ao término do grupo, Josecé Santos (Entrevista em 2020) pensa que “o Aroeira foi muito tranquilo nesse sentido e acabou com o próprio tempo. Cada qual foi pegar o seu destino”.

3.4.7 Síntese do contexto histórico dos grupos

O Grupo Raízes iniciou sua história em São Paulo em 1973. Tendo na sua composição músicos com estreito laço com a cultura norte mineira e, principalmente, com Montes Claros, o som produzido pelo grupo ecoou por este lado, estimulando a criação de alguns grupos que o tiveram como inspiração. Em Montes Claros, os grupos Céu e Terra, Tryuna e Terno de São Bendito (o primeiro deu origem ao segundo), Agreste e Aroeira, como o grupo Raízes, traziam no canto uma bandeira em que predominava a cultura do sertão mineiro. Na formação instrumental o violão, a viola e a percussão são marcantes nesses grupos, fazendo um elo com

as manifestações tradicionais de Montes Claros, como os ternos do congado, a folia e a seresta, que também os utilizam. Ficou evidente a identificação da música norte mineira com o Nordeste Brasileiro, quando integrantes dos grupos pesquisados afirmam terem como principais influências dois grupos nordestinos, A Banda de Pau e Corda e o Quinteto Violado. Essa relação foi apontada por Pereira (2007), quanto aos costumes dos dois lugares.

Esse movimento memorável se estabeleceu até o início da década de 1980. Nesse período, percebe-se no Brasil uma nova paisagem musical, determinada pela indústria fonográfica que, começa a dar uma maior visibilidade ao *rock* Nacional, impulsionado pelo *Rock in Rio*, além do destaque para a música sertaneja que começa a conquistar a audiência nas rádios e se faz muito presente nas emissoras de televisão. Percebe-se que, no contexto local, o desfecho dos grupos musicais de Montes Claros dialoga com a mudança nesse cenário musical.

Abaixo, elaboramos um Quadro Síntese com o intuito de construir um panorama da história desses grupos montes-clarenses. Neste, destacamos algumas informações que julgamos adequadas para a composição desse resumo. Tínhamos a intenção de inserir os músicos que compuseram cada grupo, nome dos álbuns gravados e as canções mais relevantes, porém, percebemos que o quadro ficaria muito desconfigurado.

Quadro 2: Algumas informações acerca de grupos musicais de Montes Claros da década de 1970

	RAÍZES	TRYUNA	CÉU E TERRA	AGRES-TE	TERNO DE SÃO BENEDITO	AROEIRA
Fundação	1973	1975	1977	1978	1978	1978
Origem	São Paulo	Montes Claros	Montes Claros	Montes Claros	Montes Claros	Montes Claros
Atuação	SP, RJ, MG	MG	MG	MG, SP	MG	MG
Produção	Autoral	Grupo de acompanhamento	Autoral	Autoral	Grupo de acompanhamento	Autoral
Algumas Influências	Quinteto Violado e Banda de Pau e Corda	Grupo Raízes e MPB	Grupo Raízes e Sá e Guarabyra	Grupo Raízes e Banda de Pau e Corda	Grupo Raízes e MPB	Grupo Raízes e Banda de Pau e Corda
Álbuns	5	-	-	2	-	-
Término	1983	1978	1981/1982	1982	1982	1982

Fonte: Elaboração do autor

3.5 Efervescência musical dos grupos em Montes Claros e o Conservatório (1973-1983)

Nas décadas de 1970-1980, grupos musicais de Montes Claros produziam canções inspiradas nas tradições norte-mineiras e movimentavam a cena cultural do lugar. Simultaneamente, o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, um espaço formal de ensino da música, fundado em 1961, promovia a arte, contribuindo com a formação de músicos. Em diversos momentos e de maneiras distintas foi possível perceber a conexão do Conservatório com o *boom* originado pelos grupos musicais Tryuna, Terno de São Benedito, Agreste, Céu e Terra, Aroeira, além do Raízes.

Principiando a explicitação destas conexões, destacamos o compositor Tino Gomes que iniciou sua formação em violão no Conservatório, quando foi aluno da professora Geny Rosa, na década de 1960. Posteriormente, quando era integrante do Raízes, esse músico deixou o grupo e veio de São Paulo para Montes Claros, onde, em 1975, ingressou no Conservatório a convite da diretora e fundadora desse estabelecimento, dessa vez, para lecionar a disciplina violão. No Celf, Tino conheceu Valmyr de Oliveira e Tião Andrade, alunos do curso de violão, na ocasião, e integrantes do Grupo Tryuna que, foram convidados para acompanhar o ex-integrante do Raízes em seu trabalho autoral. Nesse momento, o nome Tryuna deixa de existir, em favor da nova designação, sugerida por Tino, Terno de São Benedito, pela proximidade com a tradição cultural de Montes Claros, que tem os ternos de congado como uma das principais manifestações.

Ainda em relação ao Raízes, o músico Élcio Lucas, que participou da sua terceira formação a partir do final da década de 1970, teve a sua formação de violão no Celf, iniciada na década de 1960 e chegou a lecionar violão neste estabelecimento, temporariamente, quando substituiu um dos professores que se encontrava de licença, em 1987 (ACERVO R.H. CELF, 2020).

O Grupo Tryuna e o Terno de São Benedito – lembramos que o segundo foi continuidade do primeiro – em sua formação, tiveram músicos formados pelo Conservatório. Valmyr de Oliveira era aluno de violão clássico e professor de violão popular, e integrou os dois grupos, tocando violão, cavaquinho e viola. Para esse músico, nesse momento de grande movimentação musical, Celf e grupos musicais se encontraram e foram fundamentais para a cultura local e regional.

Tião Andrade era aluno e professor de violão do Conservatório, nesse mesmo período e, assim como Valmyr, integrou o grupo Tryuna e Terno de São Benedito. A participação desse

músico nos grupos foi tocando baixo elétrico. A partir do relato de Tião Andrade, percebe-se a importância do Celf no encontro e interação dos músicos desse dois grupos.

Esses grupos que eu participei [o Terno e o Tryuna], todos tinham uma raiz no Conservatório. Todos os grupos que eu participei estava Valmyr, Anderson da flauta, o próprio professor Geraldo Paulista, naquela época a gente já fazia os grupinhos de choro também. Então, [...] os demais membros, eram pessoas que tinham passado pelo Conservatório também, tinham estudado lá, Zé Arlen, o irmão dele André, que chegou a tocar com a gente, Tico Lopes (TIÃO ANDRADE, entrevista em 2020).

A abordagem de Tião é corroborada por Tico Lopes, percussionista do Tryuna e do Terno de São Benedito, quando diz que, “nós tivemos um apoio muito grande dos professores do Conservatório que estavam no grupo, que eram Valmyr, Tião, Rafael Anderson, Joaquim Carlos, esse pessoal tinha uma bagagem musical muito grande [...]” (TICO LOPES, entrevista em 2020).

O Grupo Céu e Terra, que teve como mentores Wagner Durães e Luciano Maciel, participou de festivais, produziu diversos *shows* no Centro Cultural Hermes de Paula e teve o Conservatório como um parceiro importante. Luciano Maciel (Entrevista em 2020) comenta que, um dos aspectos que o grupo primava, nos *shows*, eram os arranjos. Nesse contexto, músicos e musicistas que estudavam no Celf eram convidados, como Ricardo Tonelli, Maria Emília Tonelli, Maria Helena Tonelli, Berenice Chaves que, de acordo com Luciano Maciel (Entrevista em 2020), abrilhantavam o trabalho. Para esse instrumentista,

a participação de músicos do Celf, era o tempo todo [...] Pois enriquecia o show e a gente buscava muito isso, violino, violoncelo, flauta... Tinha Wanderdaik que estudava flauta no Conservatório e o pai era professor lá [Geraldo Paulista], ele trazia as pessoas que ele tinha relacionamento no Conservatório. Então, Wanderdaik teve uma participação muito importante no Grupo Céu e Terra (LUCIANO MACIEL, entrevista em 2020).

Luciano recorda de um dos festivais do Colégio São José, por volta de 1975-1976, quando Luiz Cláudio Maciel (seu irmão) e Aristeu de Melo Franco defenderam uma música. Nesta ocasião, a maestrina Júnia Melo Franco (*in memoriam*), professora do Celf, “trouxo vários músicos do Conservatório, colocou a orquestra no palco, foi uma coisa maravilhosa” (LUCIANO MACIEL, entrevista em 2020).

Nessa mesma trilha, concluindo, acrescentamos ainda, Sérgio Damasceno e Tom Andrade, músicos atuantes do Grupo Agreste que também estudaram no Conservatório nesse

período de intensa manifestação musical que estamos tratando (MANOELITO, entrevista em 2020).

Para além de professores e alunos do Celf inseridos ou convidados para *shows* dos grupos musicais aqui pesquisados, consideramos o importante papel sociocultural dessa escola, promovendo o ensino e ao mesmo tempo semeando a música pelos “Montes Claros” e região, contribuindo para perpetuação da cultura e dessa arte. A partir da ideia de Merriam, acerca das funções da música, consideramos Hummes (2004), quando julga que,

a música permite expressão emocional, ela fornece um prazer estético, diverte, comunica, obtém respostas físicas, conduz conformidade às normas sociais, valida instituições sociais e ritos religiosos, e é claro que também contribui para a continuidade e estabilidade da cultura. Nesse sentido, talvez, ela contribua nem mais nem menos do que qualquer outro aspecto cultural. (HUMMES, 2004, p. 19).

Nessa perspectiva, acreditamos que o Conservatório não apenas fez parte do contexto musical, mas participou constituindo-o, refletindo nesse lugar a arte que era produzida no seu interior e compartilhada no município e seus arredores.

Diante da escassez de fontes, não foi permitido pesquisar músicos inscritos e selecionados no Festival Universitário da Canção Popular, mas estamos certos que contavam com a participação de alunos e professores do Conservatório, além dos já mencionados nessa pesquisa.

3.6 Considerações Finais

De 1973 a 1983, foi percebido em Montes Claros um cenário de muita produção musical, sendo os festivais de música relevantes nesse contexto, por estimular a conexão entre músicos, por incentivar a criação de um vasto repertório de canções e por ser o ponto de partida de onde brota a ideia de formar grupos musicais e os efetivar. Diante desse panorama, considerando que a música conecta pessoas, um grande público foi constituído durante os festivais.

O nascimento dos grupos guarda relação direta com a efervescência dos festivais da canção popular, no Brasil e no Norte de Minas Gerais. As informações aqui registradas contaram com a contribuição de sujeitos históricos, músicos que compuseram alguns grupos e que, protagonizaram um período memorável no contexto sociocultural de Montes Claros.

Importa-nos abordar que, tratando da cidade polo da região, muitos desses artistas vieram de diversas localidades de Minas e do Brasil.

Nesse contexto, o Celf esteve presente como um local onde havia possibilidade de dialogar com músicos que executavam instrumentos que ultrapassavam a configuração habitual do violão, viola, voz e percussão. O contato com a flauta, piano, violino e coros, permitia novos arranjos, valorizando, ainda mais, o repertório apresentado pelos músicos e grupos musicais que se constituíram em Montes Claros. Além disso, a efervescência cultural vivida pela cidade nos leva a pensar o Conservatório como um lugar de cultura, de encontros entre músicos, arte, sonhos e projetos. Mesmo aqueles que não estavam matriculados se aproximavam, pela localização central da escola e pelos sons de diversos instrumentos e do canto que ressoavam nas proximidades, como se estivessem convidando a entrar ou mesmo avisando, aqui é um espaço de música.

Percebemos a vivência de alguns membros dos grupos com o ensino de violão do Celf, seja como alunos que se tornaram professores, como Tino Gomes, Valmyr de Oliveira, Tião Andrade e Élcio Lucas ou como apenas alunos, como Zé Arlen e seu irmão André Azevedo. Somam-se a esses, os músicos que eram professores ou alunos de outros instrumentos no Conservatório, mas que também tiveram participação ativa em diversos grupos, como Ricardo Tonelli, Maria Emília Tonelli, Maria Helena Tonelli, Berenice Chaves, Rafael Anderson, Tico Lopes, Joaquim Carlos, Júnia Melo Franco, Wanderdayk, Sérgio Damasceno e Tom Andrade. Soma-se a isso, o contexto constituído, que consideramos o Conservatório como peça fundamental na construção do cenário que favoreceu os festivais, pois entendemos que contou com a presença de músicos que tinham um vínculo com a escola; além do corpo de jurados ser composto, também, por profissionais que compunham o quadro de pessoal desse estabelecimento.

Entendemos o diálogo entre o Celf e a cultura regional como uma via de mão dupla, em que o Conservatório forma músicos, produz cultura, dissemina música e arte, mas, também, se apropria dos valores culturais da comunidade, incorporando repertórios da música regional Norte Mineira. A exemplo deste diálogo e interpenetrações, lembramos que, com o término das atividades do Terno de São Benedito, o entrosamento dos professores de violão do Celf, como Valmy de Oliveira, Tião Andrade, Tino Gomes, além de Tico Lopes e Zé Arlen que estavam vinculados ao Conservatório como alunos, produz novas possibilidades culturais, ao ingressarem no Grupo Folclórico Banzé. O grupo foi criado no Conservatório, em 1968, por iniciativa de Zezé Colares e se constitui como referência cultural da cidade de Montes Claros.

Ao ingressarem no grupo, estes músicos contribuem com a experiência e interação adquirida durante a movimentação musical gerada pelos grupos de música montes-clarenses, enriquecendo a rítmica e o canto do Banzé.

A visibilidade dada ao Celf, pelos professores de violão e alunos que participaram dessa efervescência musical, favoreceu o crescimento do número de interessados em estudar violão e outros instrumentos, ampliando assim a matrícula dos cursos de instrumentos.

Consideramos, ainda, que esse intenso diálogo do Celf com a região Norte Mineira se faz pela apropriação de repertórios da música regional. Algumas músicas que se destacaram nos grupos que representaram o Norte de Minas nas décadas de 1970 e 1980, foram ensinadas em sala de aula pelos professores de violão, principalmente, dos Grupos Raízes e Agreste, que foram mais difundidos, pois chegaram a gravar seus álbuns e alcançaram maior projeção na mídia.

Em 2022, o Conservatório completou sessenta e um anos de história e nota-se que o diálogo com a sociedade montes-clarenses e região se intensificou. Um anexo foi instalado na cidade de Bocaiuva-MG e o número de projetos culturais da escola ampliou, possibilitando o acesso da comunidade à orquestra sinfônica, grupos corais, de choro, de flauta, de cordas, Big Band, entre outros. Importante destacar o projeto “Conservatório na Rua”, onde a escola mantém uma interação contínua com a educação básica, por meio de atividades em diversas escolas, inserindo crianças no mundo da música.

Referências

ALMEIDA, Henrique Corrêa; ROCHA NETO, Elpídio Rodrigues da. Montes claros em pauta no telejornalismo popular -. Revista Humanidades, v. 4, n. 1, fev. 2015. Disponível em: https://www.revistahumanidades.com.br/arquivos_up/artigos/a41.pdf.

Acesso em 14 jan 2022.

ARAGÃO, Milena; TIMM, Jordana Wruck; KREUTZ, Lúcio. *A história oral e suas contribuições para o estudo das culturas escolares*. 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/1900-7055-1-PB.pdf> Acesso em 03 out 2020.

ARRUDA, Jerusia. Depois de 16 anos, FUCAP tenta voltar. *Jornal O Norte de Minas*, Montes Claros. 2006. Disponível em: <http://cms.hojeemdia.com.br:8080/onorte/educa%C3%A7%C3%A3o/depois-de-16-anos-fucap-tenta-voltar-1.528990>. Acesso em 11 nov. 2021.

BRASIL, Eduardo. *Origens do Grupo Raízes*. *Jornal O Norte*. 2017. Disponível em: <https://onorte.net/cultura/origens-do-grupo-ra%C3%ADzes-1.469914>. Acesso em 05 jan 2022.

BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História: especialidades e abordagens*. 9. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CARVALHO, Tiago de Quadros Maia. *Lord of Hell: a prática musical da Banda Vomer na cena do rock/metal em Montes*. Dissertação (Mestrado em Música) – Concentração: Etnomusicologia. Universidade Federal da Bahia. Bahia, 2011.

CASTRO, Ruy. *A onda que se ergueu no mar: a trilha sonora de um país*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2017. Disponível em: <https://cdl-static.s3-sa-east-1.amazonaws.com/trechos/9788535929232.pdf>. Acesso em: 29 jan 2022

COSTA, João Batista de Almeida. *Norte de Minas: cultura catrumana, suas gentes, razão liminar*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2021.

DURÃES, Mary Aparecida de Alencar. “*De Trem Pra Montes Claros*”: representações do sertão norte-mineiro nas canções do grupo raízes (1973-1983). Dissertação (Mestrado em História) – Área: História Social. Uberlândia, 2010.

FIGUEIREDO, Vítor Fonseca. Coronelismo, ferrovia e modernização das relações urbanas: Montes Claros/MG na Primeira República (1889-1930). ANAIS DO XIX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA. Juiz de Fora: 28 a 31 de julho de 2014. ANPUH-MG. Disponível em: http://www.encontro2014.mg.anpuh.org/resources/anais/34/1401456636_ARQUIVO_TextoCompletoANPUHMG-VitorFonsecaFigueiredo.pdf Acesso em 15 jan 2022.

FLÉCHET, Anaís. Por uma história transnacional dos festivais de música popular. Música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970. Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.7, n.1, p. 257-271, jun. 2011. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/205>. Acesso em 12 nov 2021.

FREITAS, Sonia Maria de. *História Oral: possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Editora Humanitas, 2006.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. Revista da ABEM. Porto Alegre, v. 11, 17-25, set. de 2004. Disponível em: http://www.abemeducaomusical.com.br/revista_abem/ed11/revista11_artigo2.pdf. Acesso em 19 jan 2022.

MAFFESOLI, Michel (Entrevista). O Imaginário É Uma Realidade. Revista FAMECOS, quadrimestral. Porto Alegre, nº 15, agosto 2001.

MELLO, Zuza Homem de. *A era dos festivais: uma parábola*. Editora 34. Disponibilizado pela Le Livros. 2003. Disponível em <https://lelivros.love/book/baixar-livro-a-era-dos-festivais-zuza-homem-de-mello-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/> Acesso 17 nov 2021.

MONTEIRO, José Fernando Saroba. História global e festivais da canção: Brasil e Portugal. XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - LUGARES DOS HISTORIADORES:

VELHOS E NOVOS DESAFIOS. Florianópolis: 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1433724439_ARQUIVO_HISTORIAGLO_BALEFESTIVAISDACANCAO. Acesso em 17 nov 2021.

MOTA, Nelson. *Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. A música brasileira na década de 1950. Revista USP, São Paulo, n. 87, p. 56-73, setembro/novembro, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13830>. Acesso em: 29 jan 2022.

OLIVEIRA, Maria Clara Leite e. *Um pontinho preto no mapa: uma análise do regionalismo montes-clarenses na trajetória dos grupos Agreste e Raízes nos anos 1970 e 1980*. 2021. 101 f. Monografia (Licenciatura - Artes-Música) Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, 2021.

PAULA, Fabiano Lopes de; ANDRADE, Adriana Lopes de Paula; SANTOS, Bernadete Versiani; PAULA, Virgínia Abreu de (organizadores.). *Rua de Baixo: o passado reencontrado*. Montes Claros: Ed. Fabiano Lopes de Paula, 2014. 318 p.

PAULA, Hermes Augusto de. *Montes Claros: sua história, sua gente, seus costumes*. Vol. 1. Montes Claros: 1979.

PEREIRA, Anete Marília. *Cidade média e região: o significado de Montes Claros no Norte de Minas*. 2007. 351 f. UFU. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Uberlândia – MG, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/15921>. Acesso em 10 de out de 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

REVISTA TEMPO – Edição Especial: 150 anos de Montes Claros. Montes Claros-MG: Ano V – nº 29, 2007.

ROTA JÚNIOR, César; IDE, Maria Helena de Souza. Ensino superior e desenvolvimento regional: o norte de Minas Gerais na década de 1960. Revista Brasileira de Educação v. 21 n. 64 jan.-mar. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/TdKMLMNRyBqv5zRXzBpgDVb/?lang=pt>. Acesso em 14 jan 2022.

THOMAZ, Rafael; SCARDUELLI, Fabio. (2017). O Violão popular brasileiro: procurando possíveis definições. Per Musi. Belo Horizonte: UFMG. p.1-18. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/5186/3219> . Acesso em 05 set 2021.

UNIMONTES. A Unimontes completa 58 anos de desenvolvimento do ensino superior. Site oficial da Unimontes. Última atualização em 05 jun, 2020, às 08:54. Disponível em <https://unimontes.br/unimontes-completa-58-anos-de-desenvolvimento-do-ensino-superior/> Acesso em 3 de fev de 2022.

VELOSO, Geisa Magela. *A missão desanalfabetizadora do jornal Gazeta do Norte, em Montes Claros (1918-1938)*. 2008. 285 f. Tese (Doutorado em Educação). Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais – 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/FAEC-855S56>. Acesso em 21 dez 2021.

VENTURA, Leonardo Carneiro. *Música nos espaços: paisagem sonora do nordeste no movimento armorial*. Dissertação (Mestrado em História). 2007. 200 f. Natal. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/16995>. Acesso em 29 jan 2022.

Fontes (acervo, vídeo, site)

ACERVO Recurso Humanos Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf). 2021.

Raízes sertanejas - a construção de Montes Claros na ótica dos migrantes. Giorgino de Souza Júnior. 2013, 1 Vídeo. Duração: 10min, e 19s. Postado por Vinícius Ahnert em 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IG7FL_IQXf8&t=118s Acesso em 13 jan 2021.

PORTAL MONTES CLAROS – Prefeitura Municipal de Montes Claros. Disponível em: <https://portal.montesclaros.mg.gov.br/noticia/ha-40-anos-o-centro-cultural-hermes-de-paula-enaltece-a-cultura-de-montes-claros>. Acesso em 17 jan 2022.

Fontes (álbum fonográfico)

GRUPO AGRESTE. 2º álbum: Chegança. Gravado em setembro de 1982. Estúdio Mosh – São Paulo – SP.

Fontes orais (entrevistas)

Élcio Lucas de Oliveira – (Élcio Lucas). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Júnior, em 16 de dezembro de 2020, em Montes Claros (MG).

Francisco Lopes (Tico Lopes). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Júnior, em 12 de dezembro de 2020. Montes Claros (MG).

João Batista de Almeida Costa (Joba). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Júnior, em 05 de dezembro de 2020 – Montes Claros (MG).

Josecé Alves dos Santos (Josecé Santos). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Júnior, em 29 de novembro de 2020. Montes Claros (MG).

José Manoel Xavier Souto (Manoelito). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Júnior, em 04 de dezembro de 2020. Montes Claros (MG).

Juventino Dário de Oliveira (Tino Gomes). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 09 de dezembro de 2020, por webconferência *google meet*. Montes Claros (MG).

Luciano Maciel. Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Júnior, em 09 de dezembro de 2020, por webconferência *google meet*. Montes Claros (MG).

Sebastião Afonso de Andrade Ruas (Tião Andrade). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 19 de dezembro de 2020, por webconferência *google meet*, Montes Claros (MG).

Sérgio Mourão. Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Júnior pelo Whatsapp, em 15 de Novembro de 2021 – Montes Claros (MG)

Valmir Antônio de Oliveira (Valmyr de Oliveira). Entrevista realizada por José do Nascimento Queiroz Junior, em 09 de dezembro de 2020, por webconferência *google meet*, Montes Claros (MG).

CONSIDERAÇÕES

Nessa pesquisa buscamos compreender como sucedeu o ensino de violão no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf) em seus primeiros vinte e cinco anos de trajetória (1961-1986) e aprofundar no contexto cultural de Montes Claros, dando ênfase ao percurso musical no entorno da década de 1960 até o surgimento de grupos musicais que celebraram em suas canções o sertão mineiro, desde meados da década de 1970. Nesse percurso percebemos um Conservatório que extrapola as práticas convencionais de estabelecimentos dessa natureza: abrindo as portas para o violão popular, predominando mulheres na docência dos instrumentos musicais e mesmo com a ausência de cursos que formassem professores de violão, os artistas e profissionais que iniciaram essa prática conseguiram, de maneira intuitiva e conjunta, ser capazes de manter o ensino em curso, diante de uma demanda crescente.

A pesquisa foi realizada num período atípico, ocorrendo junto à pandemia da Covid-19, o que fez com que os acervos públicos e privados fossem fechados, limitando assim, o acesso a um conjunto de fontes históricas, que poderiam ampliar o olhar sobre o problema.

No entanto, o estudo contou com fontes orais que foram essenciais para esse registro historiográfico. Participaram dos depoimentos, professores ativos/inativos e ex-alunos do Conservatório, além de músicos protagonistas do cenário musical de Montes Claros na década de 1970. Acrescentamos ainda outros e outras colaboradoras, que inicialmente, não constavam no rol de entrevistados, mas que, naturalmente, foram surgindo devido à necessidade de obter informações que permitissem aprofundar em determinados assuntos. Todos demonstraram bastante interesse em contribuir com esta pesquisa, havendo momentos que nos trouxe surpresa, como Clarice Sarmiento (Entrevista em 2020), quando comenta no decorrer da entrevista a felicidade que ela estava sentindo recordando algumas passagens de sua história como professora.

No decorrer dessa pesquisa, a partir de alguns relatos, percebemos a necessidade de inserir temáticas que não foram planejadas inicialmente, como os festivais da canção, considerando a importância desses eventos para o encontro dos músicos, o que favoreceu para formação de parte dos grupos pesquisados, além de constituir mais um espaço de mostra das produções musicais dos artistas da cidade, da região e do Brasil. Apontamos, também, Geny

Rosa, a quem dedicamos uma seção acerca dessa violonista, depois de perceber seu jeito peculiar, precursora do ensino de violão no Celf, pela importância que entendemos em dar visibilidade a uma mulher na história desse instrumento, onde os homens foram sempre protagonistas.

O objetivo geral desse estudo foi reconstituir faces do ensino de violão no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), discutindo o modo como o ensino desse instrumento dialogou com a música regional do Norte de Minas, de 1961 a 1986. Contudo, no primeiro momento, discorreremos sobre as circunstâncias nas quais ocorreu a criação do Celf, o início do curso de violão, as estratégias de recrutamento de professores e as possibilidades existentes para a formação de professores no instrumento. Posteriormente, identificamos as práticas pedagógicas utilizadas pelos professores de violão. Por fim, procuramos compreender como estruturou-se o diálogo do ensino de violão com a efervescência musical a partir de grupos que se destacaram na cena cultural da cidade

Por essa trilha, aprofundamos numa Montes Claros que, por sua localização estratégica, muitas pessoas do nordeste e sudeste brasileiros por aqui transitaram, apresentando-se como uma cidade cosmopolita. No decorrer de sua história, a vida cultural do município foi se intensificando, com a presença dos ternos de congado (Catopês, Marujada e Caboclinhos), com as folias de reis, grupos de serestas e serenatas, saraus, diversos grupos musicais e de teatro, dentre outras manifestações. Nesse contexto, o violão sempre esteve presente, acompanhando o canto.

Portanto, nesse lugar de grande movimentação cultural, que surgiu o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (Celf), primeira escola formal de música, vindo impulsionar o cenário já mencionado. Esse estabelecimento foi o *locus* desta pesquisa, onde debruçamos sobre a história do ensino de violão, nos seus primeiros vinte e cinco anos de existência, que teve a professora Geny Rosa e o professor Geraldo Paulista como precursores, iniciando atividades profissionais nos anos de 1961 e 1962, respectivamente.

Diante do exposto, apresentamos alguns resultados obtidos nessa trajetória de pesquisa, que se insere no Campo da História Cultural, Regional e da Educação. Ressaltamos que, muito há para ser investigado no universo do ensino de violão do Conservatório e da música regional norte mineira; a historiografia encontra-se incompleta e é importante que continue a ser escrita.

Partindo do primeiro artigo, entendemos que o curso de violão foi se constituindo a partir do exercício contínuo dos professores em sala de aula, já que a maioria era autodidata e

sem uma formação completa para exercer a docência e foram, assim, de forma espontânea e intuitiva, aperfeiçoando o modo de ensinar.

As possibilidades de formação violonística eram escassas e aconteciam apenas nos grandes centros. Assim, esses profissionais eram artistas que atuavam tocando em grupos musicais, em festas, em festivais, em reuniões familiares; e alguns trabalhavam com aulas particulares; quando foram convidados pela diretora e fundadora do Celf, D. Marina Lorenzo Fernández e Silva, para trabalhar na instituição como professores de violão. A estratégia utilizada inicialmente era de verificar na comunidade montes-clarense pessoas que se destacavam no instrumento e que tivessem interesse de assumir a docência. Posteriormente, com o corpo de alunos em frequente expansão, D. Marina passou a recrutar professores na própria escola, buscando os estudantes que se destacavam no curso. E, por fim, na ausência de profissionais com formação escolar na cidade, utilizava o recurso de recrutar professores em Belo Horizonte.

O ensino de violão do Celf iniciou-se como curso livre, e durante o percurso dessa pesquisa não conseguimos constatar até quando essa modalidade perdurou na escola. As outras modalidades foram o curso regular, que correspondia ao 1º grau (5ª a 8ª série), com ênfase no violão popular; e o curso técnico de violão clássico, a nível de 2º grau. A respeito do surgimento do curso regular e técnico, acreditamos que tiveram início em 1975; isso, depois de verificar a convocação de alguns professores para assumirem as aulas de violão (ACERVO RH CELF, 2020)

No segundo artigo, constatamos que, em Montes Claros as manifestações culturais se intensificaram no decorrer de sua história e a presença do violão era marcante. Este é o contexto em que é criado o Celf em 1961, agregando a arte no seio da cidade, e dentre os diversos instrumentos, o violão.

As práticas pedagógicas do ensino de violão popular foram se configurando a partir dos professores precursores, Geny Rosa e Geraldo Paulista. Nessa modalidade de violão, prevalecia a transmissão oral, abrangendo escolha do repertório, predominando as músicas de serestas, de coroação, da Jovem Guarda e os sucessos propagados em rádio e televisão. Além disso, ensinava-se as sequências harmônicas e os ritmos padrões como valsa, fox, samba, marchinha e canção. As novas gerações de professores que ingressaram no curso de violão, a partir da década de 1970, utilizavam a revista Violão e Guitarra que, eram comercializadas em bancas, contendo diversas músicas cifradas. Nesse momento, novos estilos musicais estavam em

evidência no cenário musical, como a Bossa Nova, proporcionando um avanço no instrumento, com a inserção de novos acordes e expandindo as sequências harmônicas.

O curso de violão popular dialoga com a realidade musical da cidade, tendo em vista Geny Rosa e Geraldo Paulista, que compunham a instrumentação de grupos de serestas, tradição cultural de Montes Claros, e ensinavam aos alunos, também, o repertório de modinhas, que eram cantadas por esses grupos. Acreditamos que, por referência desses professores, os novos que ingressaram, posteriormente, mantiveram essa prática.

Diferente do curso de violão popular, no violão clássico os alunos aprendiam a escrita e a leitura na pauta musical e executavam peças e estudos escritos para esse instrumento. O ensino decorria a partir de métodos tradicionais de violonistas clássicos, como Julio Sagreras, Mateo Carcassi, Mauro Giuliani e Isaias Sávio. Posteriormente, é inserido no repertório peças e estudos de Villa-Lobos, Leo Brower, entre outros violonistas. O curso tinha como propósito formar concertistas.

O violão clássico envolve diversos aspectos, como leitura rítmica e melódica, diversas técnicas – ligados, escalas, arpejos, etc. –, alternância de dedos, dentre outros recursos, exigindo um ensino mais sistematizado. Na ausência de um professor com formação pedagógica para atender a demanda de alunos desse curso, houve a necessidade de contratar um profissional habilitado de Belo Horizonte para assumir algumas aulas e formar professores nessa modalidade.

As apresentações públicas eram uma prática dos dois cursos, popular e clássico, sendo coordenadas pelos professores. Nessas mostras, o curso tinha a possibilidade de apresentar para sociedade o resultado do trabalho. Os alunos executavam músicas estudadas durante o período, para uma plateia de convidados.

No terceiro e último artigo, que tratamos do diálogo do ensino de violão com a grande movimentação artística dos grupos de músicas, iniciada em Montes Claros na década de 1970, constatamos a relevância dos festivais da canção no contexto sociocultural dessa cidade, promovendo o encontro de artistas, favorecendo a formação de grupos musicais, divulgando a música produzida em Montes Claros e, com a presença de artistas consagrados no cenário nacional, um grande público, principalmente de jovens, foi-se constituindo, dando visibilidade ao festival e efervescendo a cultura do lugar. Os festivais aconteciam em princípio nas escolas, deslocando, posteriormente, para espaços maiores, como em estádio de futebol.

Os grupos que se destacaram nesse período foram o Raízes, o Tryuna, o Terno de São Benedito, o Céu e Terra, o Agreste e o Aroeira. O grupo Raízes, constituído em São Paulo

contou com a presença de montes-clarenses. O sucesso desse grupo repercutiu no Norte de Minas, sendo inspiração para os demais que foram formados. Consideramos que essa agitação musical estava conectada com o Movimento Armorial surgido no nordeste brasileiro, que tinha como objetivo criar uma música com identidade nordestina. Essa constatação leva em conta a influência de grupos nordestinos na música produzida no Norte de Minas.

Consideramos que o diálogo do ensino de violão do Celf, com todo esse movimento musical, acontece por meio de professores e alunos, que participaram da formação de alguns grupos, se não, como convidados para *shows*. Ressaltamos que esses músicos executavam instrumentos (piano, violino, violoncelo) que permitiam uma “roupagem” nova às canções, quando incorporados à estrutura convencional de violão, viola, percussão e vocal. Acrescentamos, ainda, a presença desses artistas vinculados ao Conservatório nos festivais da canção, que foram marcantes no cenário musical de Montes Claros.

Por fim, acreditamos ter, com esse estudo, alcançado o objetivo que propusemos, cientes que não abrangemos todas as possibilidades que o ensino de violão do Conservatório e os grupos musicais, da década de 1970 investigados, permitem ao serem pesquisados.

Acerca do ensino de violão, acreditamos, ainda, ser possível, aprofundar em estudos sobre o curso técnico e a formação de professores, buscando identificar quando iniciou a formação acadêmica para o ensino de violão (clássico e popular) em Montes Claros e como foi estruturado. A partir dessa pesquisa, percebemos ser viável uma investigação sobre a possibilidade do Celf ser a primeira escola brasileira a ofertar o ensino formal de violão. Outro estudo é sobre a ausência de concursos públicos para os conservatórios, a fim de efetivar professores em Minas Gerais, o que suscitaria a mudança no processo de recrutamento.

Pensamos que trilhamos por temáticas pouco exploradas, até o presente momento. Desejamos que essa pesquisa seja relevante a pesquisadores, memorialistas, apreciadores da História Cultural, da Educação, da Música, dentre outros leitores.

Referências

Fonte oral e acervo

Clarice Augusta Guimarães Teixeira (Clarice Sarmiento). Entrevista realizada 13 de dezembro de 2020, por José do Nascimento Queiroz Junior - Montes Claros (MG).

ACERVO RH CELF – *Arquivo do Recursos Humanos do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández* - Montes Claros, 2020.

APÊNDICES

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA

Título da pesquisa:

Faces Do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández: Diálogos do Ensino de Violão Com a Música Regional do Sertão Mineiro (1970–1980)

Instituição promotora:

Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES

Patrocinador:

Financiamento Próprio

Coordenador: José do Nascimento Queiroz Júnior

Orientador: Geisa Magela Veloso

Atenção:

Antes de aceitar participar desta pesquisa, é importante que você leia e compreenda a seguinte explicação sobre os procedimentos propostos. Esta declaração descreve o objetivo, metodologia/procedimentos, benefícios, riscos, desconfortos e precauções do estudo. Também descreve os procedimentos alternativos que estão disponíveis a você e o seu direito de sair do estudo a qualquer momento. Nenhuma garantia ou promessa pode ser feita sobre os resultados do estudo.

- 1- **Objetivo:** Reconstruir faces do ensino de violão no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, discutindo o modo como a prática deste instrumento dialogou com a cidade de Montes Claros, entre as décadas de 1970-1980, momento em que esta ocupou espaço marcante na cena cultural.
- 2- **Metodologia/procedimentos:** Coletar informações históricas do Curso de Violão a partir de fontes documentais, por meio do arquivo do próprio Conservatório, jornais preservados no CPDOC da Unimontes, no IHGMC, acervos particulares, além de fontes iconográficas e audiovisuais. Por meio da História Oral será feito um apanhado de dados com entrevistados que participaram do movimento musical em Montes Claros no período de 1970-1980.
- 3- **Justificativa:** Essa pesquisa se justifica por vir preencher uma lacuna histórica, compreendendo um período marcante no contexto artístico e cultural de Montes Claros, marcado por um movimento musical que expressou no canto, a identidade do povo do sertão mineiro; além de contextualizar o ensino de violão do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández correspondente ao recorte temporal de 1970-1980. E Ainda, partindo do pressuposto de que é uma pesquisa no âmbito de um Mestrado em Educação, pretende-se enriquecer esse programa, ampliando, ainda mais, as possibilidades de objetos de estudos, contribuindo com a democratização desse curso e podendo atrair novas pesquisas na área da Educação Musical.
- 4- **Benefícios:** Os benefícios dessa pesquisa são: registrar um memorável período histórico de produção de artística musical e, ao mesmo tempo, e sincronicamente, valorizar a cultura da cidade de Montes Claros e da região Norte de Minas.
- 5- **Desconfortos e riscos:** Ciente de que toda pesquisa que envolve seres humanos está propícia a risco, nesse presente trabalho entende-se a possibilidade de risco de ordem moral dos participantes entrevistados, entendendo que as informações prestadas por estes serão publicadas, havendo assim o rompimento do

anonimatdestes. Para evitar qualquer desconforto, os dados obtidos nessa pesquisa serão tratados com rigor, visando preservar a dignidade dos entrevistados.

6- **Danos:** Sobre os danos relacionados a essa pesquisa, foi pensado no desgaste e desconforto dos participantes eleitos para as entrevistas, podendo estas prejudicarem a rotina dos envolvidos. Para isso, os sujeitos entrevistados serão avisados previamente acerca do propósito desse trabalho e as perguntas também serão entregues com antecedência, permitindo a estes um tempo suficiente para se organizarem frente as suas disponibilidades para o momento, além poder pensar e estruturar as devidas respostas.

7- **Metodologia/procedimentos alternativos disponíveis:** Nesse item, metodologia e procedimentos alternativos disponíveis, teremos a elaboração de um questionário a ser respondido pelos entrevistados, com informações que complementarão a análise documental.

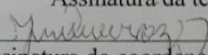
8- **Confidencialidade das informações:** Os dados obtidos com a presente pesquisa serão utilizados com a finalidade de produção de conhecimentos. Dadas as especificidades da nova historiografia, os sujeitos serão identificados no processo de escrita da história e na divulgação de conhecimentos.

9- **Compensação/indenização:** Declaro conhecer o fato de que esta pesquisa irá garantir a indenização dos participantes da mesma (cobertura material), em reparação a dano imediato ou tardio, que comprometa o indivíduo ou a coletividade, sendo o dano de dimensão física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual do ser humano. Declaro ainda, que jamais será exigida dos participantes da pesquisa, sob qualquer argumento, renúncia ao direito à indenização por dano.

10- **Outras informações pertinentes:** Como sujeito de pesquisa os(as) podem recusar a participação ou retirar seu consentimento sem penalização, em qualquer etapa da realização do trabalho.

11- **Consentimento:**

Li e entendi as informações precedentes. Tive oportunidade de fazer perguntas e todas as minhas dúvidas foram respondidas a contento. Este formulário está sendo assinado voluntariamente por mim, indicando meu consentimento para participar nesta pesquisa, até que eu decida o contrário. Receberei uma cópia assinada deste consentimento.

Nome do participante	Assinatura do participante	Data
Nome da testemunha	Assinatura da testemunha	Data
José do Nascimento Queiroz Júnior		20/09/20
Nome do coordenador da pesquisa	Assinatura do coordenador da pesquisa	Data

Endereço do pesquisador: Rua Serra Vermelha, nº30 – Morada da Serra – Montes Claros / MG. **Telefone:** (38) 9.9985.4721.

ROTEIRO PARA ENTREVISTAS/QUESTIONÁRIO

1. Dados sobre o entrevistado:

- Nome:
- Naturalidade:
- Data de Nascimento:

PARA PROFESSORES E ALUNOS DO CELF

INÍCIO DO APRENDIZADO DE VIOLÃO (ALUNOS)

2. Como e quando iniciou o seu aprendizado de violão?
3. Na época, você tinha alguma relação com o Celf? Qual era a sua visão sobre a instituição, nesse primeiro momento?
4. Você sabia da existência do ensino de violão do Celf? Se sim, como você considerava este ensino?
5. Qual o repertório prevalecia nas aulas de violão?

ENSINO DE VIOLÃO (PROFESSORES)

6. Qual era o cenário musical de Montes Claros quando você iniciou a docência?
7. Havia outras possibilidades do ensino de violão, além do Conservatório?
8. Quando o violão foi inserido como curso no Celf?
9. Você tem conhecimento de quem foram os precursores deste ensino no âmbito do Conservatório e qual a relação destes com a música regional norte mineira?
10. Na sua opinião, qual era a finalidade do ensino de violão na época?
11. Como funcionava a estrutura do curso de violão?
12. Como era a contratação de profissionais para ministrar aulas na época?
13. Quais instrumentos eram ofertados pelo Conservatório na sua fundação?

MÚSICOS INTEGRANTES DE GRUPOS

1. Você integrou qual grupo na década de 1970, em Montes Claros?
2. Quando e como surgiu o grupo?
3. O que motivou a criação da banda?
4. Qual era a formação do grupo? Músicos e seus respectivos instrumentos.
5. O grupo tinha composições autorais? Como funcionava? (letrista, música, parcerias)

6. Havia uma temática que prevalecia nas músicas?
7. O grupo foi inspirado em quais artistas ou bandas?
8. Onde o grupo se apresentava?
9. O grupo tem algum registro fonográfico ou outros?
10. Quando e por qual motivo o grupo encerrou as atividades?
11. Eram tempos de Ditadura Militar, como foi produzir e divulgar a música do grupo num regime autoritário?
12. Algum episódio relevante que, ficou marcado no percurso histórico do grupo?
13. Na sua opinião, o que representou essa efervescência musical em Montes Claros nas décadas de 1970 e 1980, com tantos grupos atuantes?
14. Havia alguma relação de algum componente do grupo com o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández?
15. Como você considera o Celf no cenário que estamos discutindo?

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS (MODELO)

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, _____, RG nº _____, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização do relato da entrevista que concedi em ___ de ___ de ___, com duração de ___' ___'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro.

NOME COMPLETO: _____

_____, ____ de _____ de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS (COLABORADORES)

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Maria Elizabeth Nobre Veloso, RG nº MG 1.152.570, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização do relato da entrevista que concedi em 04 de novembro de 2021, por meio do aplicativo *Whatsapp* e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro.

NOME COMPLETO: x Maria Elizabeth Nobre Veloso

Mentus claros, 14 de Janeiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

x Maria Elizabeth Nobre Veloso

ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Augusta Clarice Guimarães Teixeira, RG nº MG 7.233.933, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 13 de dezembro de 2020, com duração de 52'39" e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: Augusta Clarice S. Teixeira

M. Clarice, 14 de fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

Augusta Clarice S. Teixeira
ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

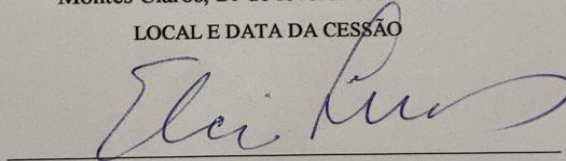
CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Elcio Lucas de Oliveira, RG nº 30004241649, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 16 de dezembro de 2020, com duração de 52'24'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: Elcio Lucas de Oliveira

Montes Claros, 20 de fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO



ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

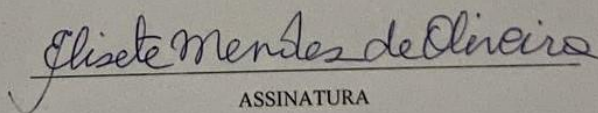
CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Elisete Mendes de Oliveira, RG nº MG118043, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização do relato da entrevista que lhe concedi em 19 de agosto de 2021, por meio do aplicativo *Whatsapp* e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro.

NOME COMPLETO: Elisete Mendes de Oliveira

Montes Claros, 20 de fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO


ASSINATURA

¹Baseada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Wellington de Magalhães Ferreira, aqui representando a minha mãe Fely Lucrécio Ferreira, RG nº 5.808.605*, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização do relato da entrevista que foi concedida em 08 de março de 2021, por meio do aplicativo *Whatsapp* e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro.

NOME COMPLETO: Wellington de Magalhães Ferreira

Montes Claros - M.G., 19 de Fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

W. F.

ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

*A colaboradora Fely Lucrécio encontra-se representada por seu filho Wellington Ferreira Magalhães, devido a mesma ter falecido após o depoimento para essa pesquisa.

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, João Batista de Almeida Costa, RG nº M 1470711, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 05 de dezembro de 2020, com duração de 70'12'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: João Batista de Almeida Costa

Atos de, 18 de fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

João Batista

ASSINATURA

¹ Bascada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Josecé Alves dos Santos, RG nº 3.254.639, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 29 de novembro de 2020, com duração de 38'27" e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: JOSECE ALVES DOS SANTOS

Montes claros, 14 de fevereiro de 2022.
LOCAL E DATA DA CESSÃO

Josecé Alves dos Santos
ASSINATURA

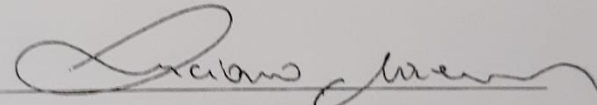
¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Luciano Maciel, RG nº 60.528.645-0, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 09 de dezembro de 2020, com duração de 59'53'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: LUCIANO MACIEL

SP, 18 de Fevereiro de 2022.
LOCAL E DATA DA CESSÃO


ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, José Manoel Xavier Souto, RG nº M 4 730 950, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 04 de dezembro de 2020, com duração de 46'32'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO:

José Manoel Xavier Souto

Montes Claros, *18* de *fevereiro* de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

José Manoel Xavier Souto

ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Sérgio Henrique Mourão Faria, RG nº M.1.476.147, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização do relato da entrevista que lhe concedi em 14 de novembro de 2021, por meio do aplicativo *Whatsapp* e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro.

NOME COMPLETO: Sérgio Henrique Mourão Faria

Col. Fabriciano, 28 de Fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

Sérgio Henrique Mourão Faria

ASSINATURA

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Sebastião Afonso de Andrade Ruas, RG nº MG-656749, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 19 de dezembro de 2020, com duração de 70'57'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: X Sebastião Afonso de Andrade Ruas

M. Claro, 14 de Fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO

X Sebastião A. Andrade

ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

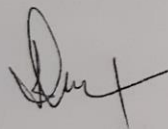
CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Juventino Dário de Oliveira, RG nº M 156.541, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 09 de dezembro de 2020, com duração de 83'10'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: Juventino Dário de Oliveira

Belo Horizonte, 19 de fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO



ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Francisco Lopes, RG nº 3.801.335, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG nº RG M 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 12 de dezembro de 2020, com duração de 33'49'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: Francisco Lopes

Montes Claros, 17 de fevereiro de 2022.
LOCAL E DATA DA CESSÃO

Francisco Lopes
ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

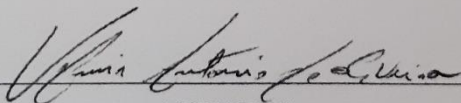
CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS¹

Eu, Valmir Antônio de Oliveira, RG n° mg 4.269.130, declaro ceder a José do Nascimento Queiroz Júnior, RG n° MG 3.426.212, sem quaisquer restrições, os direitos sobre a utilização gravação da entrevista que lhe concedi em 09 de dezembro de 2020, com duração de 141'01'' e, também, os direitos sobre a textualização (a mim apresentada e por mim conferida e validada) do referido registro oral.

NOME COMPLETO: Valmir Antônio de Oliveira

Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 2022.

LOCAL E DATA DA CESSÃO


ASSINATURA

¹ Baseada em Castro e Almeida (2015).

ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

1

AUGUSTA CLARICE GUIMARÃES TEIXEIRA (CLARICE SARMENTO) – (profa.)

Local: Rua Agapito dos Anjos, n° 673, Cândida Câmara

Data: 13 de dezembro de 2020

Duração: 52min. e 30seg.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 21.06.1940

Pergunta: Como era o cenário musical em Montes Claros, antes do surgimento do conservatório?

Lembro perfeitamente. Primeiro porque eu fazia parte do corinho de cantores da Santa Terezinha de Padre Murta. Nós cantávamos missas em latim etc. e mamãe muito festeira e os parentes de papai, Teixeira e Sarmento. Os Teixeiras todos tocavam instrumentos de sopro e os Sarmentos todos tocavam bandolim, piano, violão, sabe...instrumentos de corda. Todo aniversário que tinha em casa reunia as duas famílias. Dentro de casa, Dulce logo pegava o piano e mandava brasa, Ducho ia com o violino, e as cantoras de Dulce que era Lúcia Mesquita, a irmã dela que eu não lembro o nome, Manoel Meira, Nivaldo Maciel, os Avelar. Então ela tinha esse grupo que tocava muito em toda reunião que tinha em casa de família, que era chique, melhor, ia esse grupo tocar e cantar, principalmente quando tinha o piano, pra poder ver Dulce tocar. Quase todas as casas, quer dizer, as casas das pessoas que podiam, tinham o piano naquele tempo.

Então, no panorama de música, eu conhecia os músicos da banda que Augustão era regente, Tunico de Naná, Tio Tunico. Tinha o conjunto musical que tocava no Cabaré que chamava...no Cassino ...tinha música ao vivo toda noite lá. Tinha o grupo que cantava na igreja, que era com Dulce Sarmento, Ducho, Manoel Meira e tinha a banda de música. Agora tinha as pessoas que cantavam, por exemplo, Geny Rosa, que foi a primeira professora de violão do Conservatório. Ela tinha um grupo, ela era lésbica...ela e Alzira homem, que tocava com ela. Alzira homem tocava pandeiro. Tinha mais duas pessoas, que eu não lembro. Ela fazia um regionalzinho. Também todo aniversário, quando não era a turma de Dulce, era a turma de Geny Rosa, que morava na mesma rua que eu morava.

Pergunta: E o repertório o que tocavam?

Era música popular...agora Dulce tocava tanto a música popular como música pra cantor, música de canto...porque Lúcia Mesquita era cantora lírica, Sílvia dos Anjos era cantora lírica também, ela cantava música erudita e Manoel Meira cantava música de igreja...essa turma de Dulce cantava música erudita. Agora a turma de Geny era música popular.

Pergunta: Você se lembra de alguma música que cantavam na época?

Era música de Nelson Gonçalves...música de rádio, nem falava música popular.

Pergunta: Onde esse pessoal que estava produzindo música aprendia?

Sozinhos...o mais velho ensina o mais novo...então tocava de ouvido. Geny Rosa foi aprender tonalidade porque ela precisou, mas não aprendeu direito no Conservatório...então o resultado não estava tão erudito como Dona Marina queria. Então, ela chamou Geraldo Pereira, que sabia ler música porque era músico da banda do batalhão. Agora tinha um problema, Geraldo Pereira era analfabeto, ele não sabia ler, nem escrever. Então o que Dona Marina fez? Colocou a parte de música que ele ensinava, ele falava...ensinava oralmente e o colocou para estudar. Ele fazia...chamava teoria, com Maria Inês, que era professora. E as primeiras

professoras do Conservatório foram: Maria Inês, Ceci e Jaci, Lourdes e Conceição Machado (Çãozinha que era mãe de Ritinha, a irmã dela Lourdes)... Tinha uma outra pessoa. Eram as alunas de Dona Marina, Ceci, Jaci, que já foi mais tarde, não foi no primeiro ano. No primeiro ano foi Marinês, Conceição, Lourdes e Dona Marina, é claro. Depois entrou Jaci e Ceci.

Pergunta: Você recorda quais disciplinas eram lecionadas?

O Conservatório era formado assim Jukita, na secretaria ficava Felicidade Perpétuo Tupinambá...

Pergunta: Era no início, certo?

É, começando o Conservatório. Terezinha (mulher de Antônio Augusto Tupinambá) que era tesoureira. Essas ficavam na secretaria. Dando aula nas classes tinha Marinês que lecionava na casa dela porque o prédio era uma casinha de Carlos Mota, uma casinha velhinha, pequenininha, a sala era um quarto, cabia exatamente, sabe aquelas carteironas de ferro, aquelas que têm o pé de ferro, do grupo escolar? Sentavam duas pessoas, com um burquinho no meio para colocar a caneta tinteiro. Então cabia duas carteiras daquela, onde sentava três meninas ou duas na frente e três atrás e um quadro negro e a professora apertadinha a distância desse tamanho assim, não chegava a um metro...e que dava aula no quadro para esses alunos...e quando chovia não podia ter aula porque a goteira caía...isso era começando o Conservatório na Rua Dr. Veloso.

Pergunta: Isso foi em 1961, quando o Conservatório foi fundado?

É. Começou numa casinha pequenininha na Rua Dr. Veloso, era pequeninha mesmo, ruinzinha, cheia de goteira, que eu lembro que pingava *tuc* na cabeça da gente.

Pergunta: Então alguns professores davam aula em casa?

Marinês dava na casa dela, Dona Marina, que era na Rua Dr. Veloso, esquina quase era onde era o INSS, esquina da Rua Dr. Veloso com Dom Pedro II. Conceição na casa dela, Lourdes na casa dela porque não tinha piano no Conservatório. Isso aconteceu depois. Violão quem dava aula era Geny Rosa, logo na fundação. Depois, antes ainda de inaugurar mesmo o Conservatório, porque o Conservatório precisava de professor que sabia ler e escrever...não sei se Geny sabia ler e escrever, mas eu sei que Geraldo Pereira não sabia, Dona Marina que colocou ele para estudar...ele foi fazer o Mobral. Ele fez o Mobral, depois fez o curso superior, formou os filhos todos e tudo que ele foi...foi o Conservatório...o Conservatório que fez essa mudança de *status*...então aí ele foi estudar e transformou em professor de violão. Então, primeiro professor de violão (com formação) do Conservatório foi Geraldo Pereira. Ou seja, foi Geny Rosa tocando de ouvido...dó maior...lá menor... sabia isso;

Pergunta: Geny e Geraldo Pereira entraram na mesma época?

Não, Geny primeiro, depois Geraldo Pereira.

Pergunta: O Estado autorizou fundar o Conservatório, mas não contribuía com nada para o funcionamento?

Não ficou oficial não é? Pra oficializar é que precisou dos documentos de todo o mundo e que precisou colocar o nome dos professores formados e quem não era daqui, era do Rio de Janeiro, dava o nome. Dulce Sarmiento nunca lecionou, mas o nome dela deu um nome a uma cadeira lá que não tinha ninguém formado. Maria Inês não tinha formado ainda, ela estudou no Rio, mas ela foi no Rio, fez o exame...era professora de teoria...Maria Inês Maciel, mãe de Joaquim...ela estudou no Rio. Çãozinha também foi fazer prova no Rio. Então essas eram professoras do Conservatório Brasileiro que vieram pra cá.

Pergunta: Quem arcava com as despesas?

Os alunos pagavam...um misserê e a Prefeitura ajudava. Mas ficou um ano assim, aí virou municipal. Um ano depois municipalizou, foi Simeão Ribeiro. Era um Conservatório municipal, pagava os professores né? Tudo em casa ainda, mais tarde...bem mais tarde é que foi pro prédio lá da esquina em frente o Bretas.

Pergunta: Você lembra quanto tempo durou essa municipalização?

Olha, em 68...(corrigir) em 64, que foi quando eu preparei o concerto de Beethoven e orquestra...chegando o dia que a orquestra ia sair de Belo Horizonte estourou a revolução. Os militares foram todos mobilizados. Então cancelou tudo. Eu me lembro... Coronel Giorgino foi lá...Dona Marina disse: desce aqui Clarice, eu tinha chegado de Belo Horizonte, que eu fui ensaiar com a orquestra em Belo Horizonte. Toquei lá, fui aplaudida...aí cheguei toda chique de avião, já fui direto pra casa de Dona Marina. Estava Coronel Giorgino lá...e disse: nós estamos saindo agora para Brasília. Não podemos fazer...adeus concerto. Seria o meu concerto, eu e orquestra...eu era pianista esse tempo. Comecei com coral quando eu fui fazer curso de suficiência em Belo Horizonte e tive aula com Sebastião Viana. Ele fazia um coralzinho e eu fiquei encantada com o coral, eu já conhecia o coral de Dulce, ela também dava aula de coral no Colégio Imaculada e eu escutava, não fazia parte não...ela mexia com o curso normal e eu era do ginásio nessa época e então eu gostava, mas eu comecei a fazer o coral depois que eu voltei de suficiência. Eu falei.. Dona Marina, é bonito demais, eu estou apaixonada ...olha aqui...e eu mostrando os livros de Villa Lobos...e ela vai, vai fazer um e vai chamar Lorenzo Fernández...ela dava as ordens e você obedecia né? Bom aí, eu era professora de piano, eu conhecia violão porque dava aula naquele mesmo lugarzinho pequeno. Quando nós mudamos pra frente do Bretas, Dona Marina passou o violão pro quintal...então o violão, era a cantina, tinha um corredozinho, você não lembra porque você era menino...era um corredozinho onde ficava a geladeira, uma pia onde o povo tomava um cafezinho e o violão era lá, sentado no murinho. Eu lembro de Antonieta com as pernas balançando, ela tendo aula com Geny, a gente tinha que estudar tudo, aí..Antonieta com as perninhas balançando, com as meinhas???(veinhas) branca...tinha que mudar a posição de Dó pra Sol e pra Fá, só o quadradinho, não tinha nada de tocar os acordes com sétima... e Antonieta, “muda” porque tinha que mudar a posição, e Geny *tra tra*...na primeira posição...e Antonieta, “não troca não...não troca não”...o ouvidão dela né. Eu não esqueço disso com as meinhas??? brancas penduradas na perna e o violão desse tamanho (grande). Então essa turma começou estudar violão com Geny, depois passou estudar com Geraldo Pereira. Depois, ele trazia alguns alunos dele lá do batalhão, o pessoal pra dar aula também, e começou a ter aula de instrumento de sopro no Conservatório, usando os músicos do batalhão...eles é que ajudaram. E tinha a turma dos pianistas, que era... Jaci e Ceci não estavam formadas, tocavam piano...então a primeira turma de estudante, foi Jaci, Ceci, quem mais gente? Não estou lembrando deles agora ...depois elas passaram a dar aula. Elas melhoraram tendo aula com Dona Marina, como alunas...elas estavam dando aula, mas não formaram não. Ceci formou em percepção, piano...não formou. Só quem formou em piano no Conservatório fui eu, naquele tempo. Eu Artuzinho e Iraídes, nós éramos os três pianistas da cidade, que dava os recitais, todo ano dava recital no Clube Montes Claros...tocava piano...depois que eu fui fazer coral e encantei. Outra coisa, casei, comecei a ter filho, adeus de ficar sentadinha no piano tocando o dia inteiro né. Então, esse era os primórdios do Conservatório. O curso de violão começou na mureta de um quintal, lá, onde era a cantina, que tinha uma geladeira e uma pia...era o banheiro, ao lado do banheiro uma pia, e tinha um murinho numa varandinha.

Pergunta: Ainda com poucos alunos, não é?

Pouquíssimos. A turma de piano era mais forte. Ah, tinha Artuzinho também que tocava piano comigo...era eu, Iraídes e Artuzinho que era os pianistas. Agora tinha os outros que estudavam piano, mas era mais fraquinho, que era Biza, Tânia, quem mais?... eles não tornaram professores. Antonieta e Irene eram criança, estavam estudando.

Pergunta: Existia algum preconceito quanto ao violão dentro do Conservatório?

Não...nunca houve. Um povo muito interessado pra fazer serenata né...

Pergunta: Quais instrumentos eram ofertados pelo conservatório na sua fundação, além do piano e violão?

Eram os alunos de clarinete, acho que só clarinete de sopro...violino com Geraldo Figueiredo...veio professor de ballet, Dona Marina encheu o Conservatório. O violão foi logo no princípio, na fundação e era no quintal que dava aula, sentadinho na mureta e uma cadeirinhas aqui assim...era dessa largura a varandinha Jukita, daqui até naquele trem ali (pequeno). E tinha um banco na porta do banheiro, um banco que os alunos ficavam tocando sentado nesse banco.

Pergunta: Existe alguma imagem desse momento?

Não tem...de aula lá...eu não tenho. Eu tenho dos meninos, tem um retrato das alunas de Dona Marina, que ela dava muita aula na casa dela e tem a turma dela...quem era? Que você conhece era só Antonieta, Artuzinho, Valéria filha de Dr. Hermes, Tânia...que era as alunas de piano. Agora alunos de violão...isso devia ter retrato né? Será que na casa de Geraldo Pereira não tem?

Pergunta: Pela lei 1239/55, veio a autorização da criação do conservatório em nossa cidade e de mais sete outros municípios distintos. Você saberia dizer se houve alguma mobilização para que Montes Claros constasse no rol das cidades contempladas por essa lei ou foi uma decisão do governador JK, tentando abranger as diversas regiões do Estado de Minas?

Não...nada...foi tudo mobilização de Dona Marina aqui em Minas Gerais, junto com Oscar Correia, era deputado e Cícero...os deputados daqui. Dona Marina mexia com política mesmo, porque o irmão dela era embaixador...e ela chegou aqui e Seu Quizinho (creio que marido de Da. Marina) se entrosou com a elite da cidade e os políticos, tanto é que ela “vamos abrir um Conservatório?” e Simeão o prefeito “vamos” tudo que era progresso de Montes Claros...ela estava com os maiores que era os donos da cidade. E tudo fazia...mas ela então fez...eu me lembro de quem fez toda a documentação pra que existisse esse conservatório foi Dona Marina com professor Zé Amâncio. Eu lembro que ele ficou morando na casa de Dona Marina...pegou uma máquina e ficou lá. E eu ia pra outra sala, que eu tinha aula de piano direto né? Só vivia tocando e eu ia pra aula de piano e ela “se o Senhor precisar...”, levava o cafezinho pra ele lá...e Zé Amâncio fazendo as leis e com os livros.

Pergunta: Quem era Zé Amâncio?

Professor da Escola Normal...ele foi o responsável por toda essa documentação que foi encaminhada pra Simeão, pra ele fundar esse Conservatório.

Pergunta: Essa história que você está contando foi antes de 61 ou foi de 61 pra frente?

Não...foi tudo antes, foi quando começou o Conservatório. Agora quando chegou no Conservatório mesmo, oficializado, já estava os cursos tudo funcionando, pronto...vinha professor de fora.

Pergunta: Essa oficialização que você está mencionando refere ao ano de 1961, na sua fundação?

Então o Conservatório foi oficializado mas já estava existindo, ele já tinha começado. Ele começou já com aula...por exemplo: eu não tinha terminado os meus cursos, esta estava estudando ainda. Eu ia pro Rio, voltava com o diplominha, fazia as minhas provas...eu saía aqui no mês de novembro...eu pedia no colégio... fui pedir Zezinho Fonseca que era o inspetor, me deixava fazer todas as minhas provas antes e eu sai daqui em novembro. Ficava novembro, dezembro...eu lembro que eu vinha pro Natal, depois mais ou menos cinco de janeiro eu voltava e ficava em fevereiro, que a gente tinha férias até março Então, esse período eu ficava lá no Rio...ficava lá num pensionato... estudava lá e tinha aula todo dia no Conservatório. Aí eu trazia um diploma, formava uma turma, vinha a banca do Rio dava o diploma ...o melhor aluno virava o professor daquela matéria. Eu lembro do dia em que eu chamei Ceci (disse) a nota mais alta de teoria foi sua, você que fez o melhor ditado, então você vai ser professor e Dona Marina quer

falar com você lá na secretaria. Você vai ser professora oficial de teoria. E Jaci dava aula de piano, mas num formou não. Zezé...risos, Zezé...Zezé Colares fez o Banzé...coisa nenhuma, quem fez o Banzé foi Dona Marina e Antonieta. Zezé arranjava o dinheiro pro Banzé viajar e fazia propaganda e relações públicas, mas nunca ensinou um passo do Banzé, nem juntar um passo com outro, nada. Depois, Zezé foi muito ingrata ...falar de gente que já morreu (indaga), foi muito ingrata com Antonieta, porque quem levou esse Banzé nas costas...vc dançou lá, você sabia. Quem botou toda a coreografia do Banzé foi Dona Marina.

[A ideia de todos aqui é que a principal pessoa do Banzé foi Zezé...]

Ela era relações públicas do Banzé, só...e depois temperamento muito bravo de Antonieta...Antonieta é muito doida e Zezé não tem papas na língua e as duas pegaram na briga e ela foi muito ingrata com Antonieta, muito ingrata. Então, o Banzé foi muito depois, quando teve a cadeira de Folclore. Zezé estava dando aula de Folclore, mas ela não estava querendo estudar...ela não estava sabendo nada, pra estudar Folclore você tem que ter um programa e o programa fui eu quem fiz. Fiz um programa e um livro de apostila, por que? Fui para Belo Horizonte para ter aulas com Saú Martins e Dona Marina chegou e falou assim: “Zezé não vai dar aula de Folclore mais não”, eu falei assim: “não olha pra mim não, que eu não gosto de catopé não...metida a só tocar piano né, não quero mexer com catopé não, tocar caixa...ela falou assim...(deu Clarice três livros pra ela estudar nas férias e quando ela voltasse iria perguntar o que ela acha do Folclore. Fiquei encantada quando comecei ler...tá bom, eu topo, mas cadê o programa...não tinha o programa e eu tive que fazer...Dona Marina pediu para Zezé tomar conta da bandinha e eu dar aula de Folclore. E eu fui pra Belo Horizonte, fui ter aula com Saulo Martins, tinha aula com ele todo dia, é uma gracinha...) Aí Jukita, eu fui dar aula de Folclore e Zezé ficou com o Banzé. Zezé começou dar aula de piano, mas os alunos não queriam estudar com ela...teve uns probleminhas...ela é muito desorganizada né...você conheceu ela. E todo mundo que pegou a cadeira que começou a organizar e fazer o programa Jukita. Não tinha programa de nada...eu fiz o programa de Folclore, o programa de piano foi Dona Marina que fez, o programa de teoria foi Marinês.

Perunta: Você se lembra qual o ano que teve a necessidade de criar um programa para compor o currículo? Foi antes de oficializar.

Pergunta: E essa oficialização foi quando, eu ainda estou um pouco confuso?

A data não eu não tenho não, mas deve estar aqui. Primeiro ele foi oficializado, ele era da Prefeitura. Aí ele passou a ser do Estado. Quando ele passou a ser do Estado é que ele precisou dessa papelaria toda...desse negócio todo.

Pergunta: Quando foi o primeiro momento, quando vocês começaram a dar aula nas suas casas? Foi antes da fundação, de fato, ou foi a partir de 61?

Não, foi a partir de ...deixe eu ver...espere aí...eu formei em...foi da década de 60 pra 70, e algumas de 70...

Pergunta: Então deve ter sido em 1961, quando o Conservatório foi fundado?

O Conservatório foi fundado antes, foi lá na casinha da Rua Dr. Veloso. Quando ele era da Prefeitura, ele já era em frente o Bretas...já era municipal.

Pergunta: Ali era 1961, quando oficializou de fato a fundação da escola? Pois no Conservatório atual tem uma placa, mencionando a fundação, com o busto de Dona Marina, marcado 1961 como o início dessa história

Mas quando ele foi pra lá, quando tínhamos salas maiores, é que foi ali em frente a Prefeitura (Bretas). Ali é que começaram as aulas regulares, com programa, com turma, porque não tinha turma.

[Então essa história que você comentou antes, foi como se preparando, aulas na casa de um, de outro...]

É, e cada um fazia o seu programa...

Pergunta: Era municipal?

Era, quando...nós começamos a organizar programa, quando ele era da Prefeitura, porque tinha a inspetora que vinha ver. A inspetora era Dulce Sarmiento, eu acho.

Pergunta: E o município contribuía com que?

Pagava os professores, era assim kkkk, dava pra tomar um cafezinho. Antes de ser municipal, cada aluno pagava por mês o professor e era também um miserê danado.

[Depois municipalizou, o município começou a arcar com o salário do professor, depois veio o Estado...]

Isso, aí foi organizando. Mas enquanto nós estávamos na casinha da Rua Dr. Veloso, eu dava aula, porque eu tinha os livros, pois estava fazendo curso em Belo Horizonte. Oh Jukita, o ensino no Brasil está desse jeito, o ensino com tanto professor analfabeto, o ensino do Brasil está desse jeito porque eles acabaram, inclusive, com os cursos de suficiência. Os professores eram obrigados, todo mês de férias a fazer o curso de atualização. Os cursos vinham aqui, a Delegacia de Ensino fazia esses cursos no Colégio Imaculada Conceição, nas férias e os professores eram obrigados a fazer. Se o professor não soubesse o que ele estava dando em aula, estava bobo, pois tinha professor lá pra ensinar e vinha professor de Belo Horizonte e tinha os exames...só que aqui não dava diploma, só dava frequência. Agora você tinha que ir pra Belo Horizonte, eu fazia lá, era o mês inteirinho. Tinha aula de manhã, de tarde e as vezes a noite tinha concerto pra você assistir. Então eram oito horas de estudo por dia, obrigatório, de noite eram os concertos, aí não era obrigatório, ia se quiser, mas tinha que assistir um mínimo de concerto...(saltei...professor dança macabra). A hospedagem era por conta própria, você ia fazer o curso, mas você tinha que pagar pensionato, aí ia pro 1212, que era a casa dos estudantes, casa suja.

Pergunta: Você acredita que essa cronologia, eu encontro no livro de Dona Marina no Conservatório?

No livrinho verde você vai encontrar, em algum lugar deve ter. Dona Marina escreveu quando ela foi embora daqui. Mas ela não fala das aulas no quintal não, era tudo tão pobre. Eu vejo os alunos da faculdade com os seus computadores, com suas diferenças. Eu lembro que para tirar retrato, tinha que chamar um fotógrafo, era caríssimo e não tinha retrato de nada. Dona Marina pelejou para gravar os concertos maravilhosos que houveram, mas não grava direito não.

Pergunta: Como era a contratação de profissionais para ministrar aulas na época?

Era feita pela Prefeitura e depois pro Estado você tinha que fazer o exame de suficiência.

Pergunta: Qual era a exigência da Prefeitura?

Você estava estudando...você trazia seus currículos, do que você estava estudando. Eu por exemplo estava estudando no Rio e em Belo Horizonte. Depois, tudo que eu estudei, que eu tenho um calhamaço assim de certificados. Tudo caçando os cursos, curso na federal de Itajubá, curso lá em Juiz de Fora...lá fui eu pra Juiz de Fora, curso lá no Rio de Janeiro...lá fui eu...eu lembro que tinha aula na Praia Vermelha na parte da manhã e depois ia pro centro no Conservatório Brasileiro para ter aula lá à tarde. ...(saltei). Com a graduação, eu fiz primeiro uma especialização com Lídia Mingnone, que foi pra dar aula pra criança, que eu fiz o coralzinho infantil, Fabíola, Mirinha, tudo desse tamanhinho, tão bonitinho. Estou gostando de lembrar isso aqui. (Importante). E tinha os esteios que fundaram o Conservatório, que eram as madames e as professoras né? Então, eu, Artuzinho, Iraídes e Leila, nós éramos os meninos de Dona Marina. Então nós éramos pianistas, ...(saltei). Artuzinho nunca deu aula aqui, porque ele estava estudando em Belo Horizonte, fazendo a engenharia dele...até o científico ele estava aqui, depois do vestibular...adeus. Eu tenho um diploma aí de Teoria e Solfejo, eram três anos. Mesmo assim, você ficava estudando em Belo Horizonte fazendo várias matérias, já com didática, pra você dar aula, formação de professor. E no fim, tinha um exame de suficiência.

(Clarice não pode fazer o primeiro exame porque não tinha dezoito anos, voltou apenas com o certificado que tinha frequentado as aulas, chegou dando aula na Escola Normal). No ano seguinte eu fui, tirei o primeiro lugar no Estado de Minas.

Pergunta: Você dava aula de que no Conservatório?

Quando eu comecei dar aula...de tudo. Eu estudava percepção, pegava meu diploma, dava de percepção. Estudei história da Música, voltava...professora de História da Música...eu fui pombo correio durante cinco anos, saía pra fazer o curso que precisava. Eu não parava em lugar nenhum, dando aula disso, dando aula daquilo. Pra mim foi bom, foi ótimo, só estudava.

Dei aula na Escola Normal, no Instituto Norte Mineiro de Educação, pra curso normal, dei aula no Polivalente um semestre.

Pergunta: Era aula de música, na época?

Era Canto Orfeônico, você tinha que ter três matérias, tinha a parte de História da Música...o programa quem fez fui eu heim...Canto Orfeônico vinha cheio de teoria da secretaria, mas depois acabou, no curso normal já não tinha. Eu que fiz o programa. Tinha duas aulas por semana, era alternado, uma aula de História da Música, uma aula de ler música: nota, claves, teoria elementar, não dava solfejo. A gente fazia muito canto coral. E tinha a parte dos hinos patrióticos ainda, pra hora cívica.

Pergunta: Então o Conservatório formava...

Os professores pra atuar nas escolas. E eram professores bons, eu me lembro que na formatura do primeiro ano, o curso chamava Pedagogia da Música, eram três anos. Eu lembro que a formatura deles no terceiro ano, todos os alunos, cada um apresentou um coral. Eles tinham aula de regência e de canto coral...eram duas notas que eram dadas, com banca...tudo era com banca.

Pergunta: Teve um período no Celf em que os professores contribuía para ajudar a arcar com as despesas da instituição. Quando foi esse fato e por quê?

Foi o período quando era estadual. Todo professor, desde a fundação, você tinha um salário e 40% do seu salário, você doava pro Conservatório. Você recebia só 60% do seu salário.

Pergunta: Por que isso?

Porque o Conservatório não tinha dinheiro pra nada, o governo não dava nada, nem pra comprar o sabão pra lavar o chão, uma toalhinha pra você enxugar a mão lá, não tinha nada, o governo não dava nada. Dona Marina queria trazer gente de fora, pra tocar, pra dar curso, o governo não dava, o Conservatório pagava. Com que? Com o dinheiro dos professores. Ficou até muito tempo, o Conservatório Estadual e os professores tiravam do salário. Eu não lembro quando acabou, mas foi muito depois de estadualizar. Enquanto era lá embaixo, o tempo todo nós pagávamos. No Clube Montes Claros (Rua Doutor Veloso), mas eu não sei quando acabou. Aqui já não tinha isso mais, também entrou uma turma nova que não queria contribuir, não tinha o mesmo espírito, vamos fazer uma escola, não eram fundadores, não botaram o sangue ali, já estava mais difícil de pegar esses 40 %... Dona Marina cancela.

Perguntas: Montes Claros teve um momento ápice de grupos de serestas e também teve essa manifestação popular dos grupos folclóricos. Essas músicas, de alguma maneira, chegava no conservatório? Se ensinava? O violão por exemplo?

O violão, eram as canções infantis, o Conservatório é que dava tudo... inclusive as canções patrióticas, ela tinha que ser ensinadas na escola, porque tinha hora cívica. Tinha que cantar o Cisne Branco, eu me lembro, fazendo a cinco vozes, eu fiz com três turmas. Eu já fiz cada coisa bonita Jukita, eu quero ver...não tenho gravado, eu ensaiava as vozes separadas, aí eu trabalhava de manhã com o curso normal, trabalhava no Conservatório à tarde e depois das cinco horas eu tinha ensaio com o coral da Escola Normal, de graça pro Estado. A bandinha da Escola Normal, tenho os retratos lindos, fomos pra TV em Belo Horizonte. Tinha a bandinha,

tinha os corais, tudo fora do horário de aula. O Lorenzo Fernández (coral), até quase no fim eu ganhava pelo Estado por dois horários e tinha ensaio todos os dias...eu que trabalhava pra cidade né? Trabalhava pro Conservatório, mas trabalhava era pra mim ...eu era tão feliz (risos). Por isso que eles acham que não tem que pagar músico nada né? Músico trabalha tão feliz...quer tocar? Toca a noite inteira, não precisa pagar não...

Pergunta: Geny e Geraldo Paulista, tinha alguma diferença quanto ao repertório ensinado?

Tinha, porque o de Geraldo Paulista...o repertório dele era mais música...(esqueceu), Geny era mais, chamava regional, é mais música popularesca, sabe? Essas músicas de seresta, fim de noite, de boêmios. E Geraldo já tinha uma música popular...A Casinha Pequenininha...(cantando), “tu não te lembras da casinha pequenininha”, essas músicas do cancionero nacional, talvez mais...mais...

Eu estudei violão também, passei com Tião, mas num passei...tinha umas músicas de Chico Buarque, mas eu não gostava...eu gostava era de tocar piano.

ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

2

JUVENTINO DÁRIO DE OLIVEIRA (TINO GOMES) (aluno/prof.)

Local: Videoconferência *Googmeet*

Data: 09 de dezembro de 2020

Duração: 83min. e 10seg.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 1953

Pergunta: Como e quando iniciou o seu aprendizado de violão?

Como você conhece, eu sou de uma família tradicionalmente de músicos. Quando deu 6 anos, a música, o violão foi me chamando e pai foi ali na Radioluz, que era em frente a Pça Dr. Carlos e comprou esse violão pra mim, uma sanfona pra Marize e um pandeiro pra Raimundo. E a gente tocava e fez um grupo chamado Trio Oliveira. E nessa época eu entrei no coral de Clarice Sarmento, tinha Joaquim Carlos, Irene, Antonieta. Nessa época já tinha o Conservatório ali...Nessa época eu nem queria ser nada não, queria tocar, aprender violão...antes disso eu tive um professor que chamava Geraldo...que não é o Geraldo Paulista. Era um Geraldo que dava aula na Vila Guilhermina, onde é que eu morava.

Pergunta: Qual data?

Eu entrei no Seminário em 64...foi em 59, 60. Aí quando eu tinha meus 7 anos.... não, 6 anos, eu entrei no Conservatório e descobri Geni Rosa. Aí eu fui estudar com Geni, mas não estudava no Conservatório não, eu estudava com ela, na casa dela, que era ali na Rua São Francisco, pregado na linha.

Pergunta: Ela já dava aula no Conservatório?

Já dava aula de acordeom e violão no Conservatório. E eu comecei estudar com ela. ...era 62, por aí, quando fiz aula com ela no Conservatório. Mas eu já estudava com Geny na casa dela. Quando eu entrei pro corozinho do Conservatório, aí eu fiquei no Conservatório até 10 anos de idade. Então eu fiquei uns 5 anos por ali no Conservatório

Assunto: Visão de Tino sobre o Conservatório e o ensino de música na década de 1960:

Eu tive a felicidade de pegar Tia Marina no auge dela. O Conservatório efervescente naquela época. Era uma energia maravilhosa, você entrava, era uma sala perto da outra, o piano tocando, e música, violão. Era um negócio completamente diferente do tempo de hoje. Era diferente porque era todo mundo querendo participar. Então, era todo mundo com muito gás. E tem uma coisa, não tinha papel, era música pela música...você não entrava na faculdade e tomava o lugar de um cara que tocava. Você colaborava, também. Você e o seu papel, você toca ali, o outro tocava lá, e todos em função da música. Eu acho que a estadualização, a burocratização estadual do ensino fez isso com a música e não podia fazer com o Conservatório, porque eu penso, na minha modesta opinião, que a música, o ensino musical, é muito específico, comparado com a escola tradicional do estado. Não pode fazer isso e não podia...e toda vez que fizer isso dá errado. Tanto que Tia Marina me disse, ela é visionária, ela enxergava quilômetros de distância ...ela me chamou e disse assim: “olha, você vai fazer o curso de música erudita, de violão no Rio de Janeiro, porque você vai precisar desse diploma” ...não vou, esse diploma não vai me ensinar mais do que eu to querendo. Minha música é outra e eu não vou ficar aqui brigando por causa de tanto...e logo em seguida eu sai, um tempo pra frente eu desisti. Porque também não era a minha onda ser professor, entendeu?

Então, essa contribuição musical que o Conservatório deu no formato que Tia Marina implementou...isso é uma loucura, porque o Conservatório naquela época tinha tudo pra ser uma coisa elitista, entendeu? Que separasse as classes sociais. por exemplo dos foliões, dos catopé. Pelo contrário, a visão de Tia Marina era um negócio muito incrível, tanto que no Conservatório, no teatro...que não era um teatro, era um auditoriozinho, fazia um calor desgraçado, porque era baixinho com telha de amianto, o painel era um painel maravilhoso que eu nem sei onde anda, de Yara Tupinambá mostrando todas as festas de agosto. Então era tudo misturado. Por isso que eu brigava com uns amigos meus, tinha esse preconceito. Vocês não podem ter esse preconceito, vocês não conhecem, não sabe como é isso cara, entendeu? “Ah não, é tudo elitista”...não é elitista, porque o Conservatório pegava você pra ensinar a teoria musical e da teoria musical, você aprimorar o que você já faz. Tia Marina abriu o Conservatório já de braços abertos pra todas as manifestações de instrumento, de cultura, entendeu?

Pergunta: Quanto tempo você ficou no Conservatório como aluno e professor? Aluno:

Como aluno eu devo ter tido uns três anos. Porque na verdade quando eu voltei de São Paulo do Raízes eu não queria me envolver com música. Eu estava arrasado, foi uma barra muito pesada, eu não vou mexer com isso mais não. Quem me levou de volta pra música foi Tia Marina. Com o jeitinho dela, “vem aqui dá umas aulas pros meninos aqui”, e eu fui e quando eu vi tinha seis anos que eu estava lá. Com aquele jeitinho dela, me efetivei, fiquei efetivo no Estado, abandonei. Tinha um nome que eles chamavam...Aí a minha relação com o Conservatório é desses três anos. Aí gravei inclusive meu primeiro jingle, eu gravei os dois primeiros jingle, com Geraldo Paulista tocando violão e Dona Iraídes tocando acordeom, o outro foi Geny, que foi o de Robson Crusóe da Laluna... e outro do Corby. Esse do Corby foi gravado encima de uma carteira dentro da sala.

Pergunta: Qual o repertório era utilizado no início do seu aprendizado e quando você tornou-se professor qual o repertório você utilizava?

O repertório que a gente tocava no Trio Oliveira, era o repertório do coralzinho, A gente tocava “bambalalão, senhor capitão” e montando as vozinhas...ou “a canoa virou, vou deixá-la virar”, era os folguedos e era tudo fácil pra gente tocar...

Então, o que que acontece, esse repertório é o que a gente usava naquela época. Mas, eu não esqueço que a primeira música que eu aprendi a tocar foi Prece ao Vento, que Geny me ensinou...”vento que balança as palhas do coqueiro...”, isso era famoso. Uma pena que eu não guardei o caderno. Ela mesmo escrevia durante a aula a letra e cifrava. Era o famoso 1ª, 2ª acorde 3ª, que era a sétima...era assim naquela época 1ª, 2ª acorde 3ª.

Quando eu retornei, depois do Raízes, e já vinha com a cabeça mais paulistana, já mais de teatro, o Raízes surgiu com o teatro. Então, o meu aprendizado musical tem uma coisa, eu tinha toda essa formação musical, pai me deu um radinho eu escutava música do Caribe, escutava o forró lá de cima, escutava rock. Assim, quando eu saí do Seminário, eu tinha dezesseis anos, comecei entender de Woodstock, assisti Woodstock, o dia que eu vi The Hurr e Joe Cooker cantando Little Happy to My Friendly, eu vi aquilo, eu falei é isso que eu quero ser, eu quero ser artista.

Quando eu morava em São Paulo eu tinha 5 discos. Eu ganhei um Clube da Esquina, que nem ouvia, gostava de uma música Paisagem da Janela, não, Nada Será Como Antes, por causa da Elis??? Eu tinha Marravish e orquestra, John McLaughlin, Expresso 2222, Tom Jobim Matita Perê e o Acabou Chorare dos Novos Baiano, é o som que fez minha cabeça...até porque, naquele tempo, a formação musical nossa, vinha muito do nordeste, o pessoal do Ceará, a gente era parceiro, Fagner, Secos e Molhados. Então essa era a influência. Quando eu fui pro Conservatório eu não podia deixar de exercer essa influência, por exemplo, eu tenho umas fotos, o repertório, o programa que foi... Interessante que a gente tocou nesse dia Mulheres de Atenas. Eu fotografei Tia Marina, sem ela vê...eu gostava dessa fotografia, ela dentro trabalhando, e

durante o concerto eu projetei Tia Marina trabalhando e Mulheres de Atenas. Legal que Montes Claros tem seus exemplos de Mulheres de Atena.

Então eu misturei a audição, eram duas partes. Eu dava aula de Estudos Adicionais para as professoras. Então elas entraram primeiro com a procissão cantando todas as rezas, sentadas do lado do palco, do lado do ar-condicionado e ali trazendo as imagens de santo, cantando as canções das louvações da nossa folia, das penitências, que é isso que eu dava pra elas. A nossa música quanto mais raiz mais forte .

Pergunta: Como era os Estudos Adicionais?

Os Estudos Adicionais era o seguinte, eles faziam o curso, eu não sei se era técnico, mas tinha que ter violão para complementar a carga horária de instrumento, e elas estudavam comigo. Mas no violão, como elas não tinham condições de aprender nada disso, eu utilizava algo que elas podiam aplicar dentro da sala de aula. Direcionava no nosso folclore, na nossa música raiz. Eu ensinava a música de Marujo, essas música do catopé, mas tocava de forma simples, dois acordes e vai embora.

Pra mim tinha o mesmo valor, a aluno que sabia tocar e a que não sabia, porque todas têm uma contribuição dentro da sala de aula com Estudos Adicionais. E aí, quando acaba esse negócio, finalizava com a música de penitência “Meu Divino São José” sei lá, aqueles trem de chover, aí um dos meninos dava um apito no meio da escada, apito desses de futebol, e aí entrava um surdo tocando samba e povo ia descendo, mas gritando, era a torcida de futebol. Vinha cada um com a camisa do seu time, subia no palco e tocava Os Novos Baianos e rolava a audição formalmente.

Pergunta: Você tem o programa?

Eu tenho. Eu mando, você vai ver que Tico Lopes está lá atrás, Zé Manoel na frente tocando violão, Marcelo Tonelli, e eu botei aquelas meninas Tonelli cantando, um quartetinho, eu misturava tudo, fazer música pela música.

Pergunta: Você considerava este ensino de violão no conservatório?

Bom, eu sempre fui chamado de doido. Mas eu sempre procurei interagir com todas as áreas. Tanto que eu entrei pro coral, eu era do Banzé, gostava de ver as audições, quando existia a música erudita principalmente quando tinha Lorenzo Fernández tocando Batuque, eu adorava era isso, eu me lembro muito de Rita Lafetá tocando Batuque. Tocavam Gershwin. Então o Conservatório tinha essa abertura que Tia Marina permitia. Não ficar só no Bella Bartok, não ficar só naquela coisa de Bethoven, Bach, Chopin, isso é importante? É, mas o Conservatório tinha que formar não instrumentista, mas músicos...e mostrasse com a música a sensibilidade, entendeu?

Mas, num dos dias importantes, porque nosso maestro era violonista...na minha frente estava Henrique Pinto, aí o que que aconteceu, quando acabou o maestro foi me apresentar o Henrique Pinto. Aí eu falei, esse cara eu quero que seja meu professor de violão. Eu falei, antes de qualquer coisa, eu quero que você me ensina violão...sabe o que ele falou comigo? “Eu jamais darei aula de violão pra você”. Eu falei, por que? “porque eu vou matar a sua mão direita”. Olha que genial. Daí pra frente eu respeitei minha mão direita. Então o conservatório, não tinha essa divisão...quando eu passei a dar aula, não existia essa divisão. Essa mistura que é genial. E aí, tem a evolução musical dos professores, Tiãozinho, Valmyr, vc entendeu? E esses meninos pegaram esse negócio, e foram e chega até em Jukitinha. Quando você pega Jukita, que já veio daí, é um professor...esse é o Conservatório dos sonhos.

Pergunta: Você teve aulas de violão com quem?

Foi só Geny Rosa. Quando eu entrei eu até participei de um grupo tocando viola. Quando eu entrei falaram assim, você tem que fazer violão. Perfeitamente vou fazer violão. Mas olha pra você vê...mas você tem fazer a prova, a seleção. Cheguei lá, de bermuda, calor desgraçado de Montes Claros, fui fazer prova com Mauro Necésio. Mauro Necésio vira pra

mim e fala, “Você está de bermuda” e eu e daí? A prova você vai cantar o Hino Nacional. E eu, eu num sei não, então eu não vou cantar. Acabou que no meio da história a gente acabou fazendo um grupo, eu, ele, Valmyr e Rafael Anderson tocando flauta...a gente tocava, fizemos aqui e em Belo Horizonte, várias audições. Então eu ia na aula dele, mandava eu estudar aquele negócio e eu não estudava nem pelo cabelo, mexer com essa porra não veí..eu sou outra coisa. Eu não quero ter essa erudição.

Pergunta: Você lembra qual o repertório que Geny Rosa passava em sala de aula?

Geny Rosa era o seguinte, era música da época né? Mas o sonho meu, que ela tocava em toda aula, porque eu pedia ela pra tocar era Malaguenha. Todo mundo que estudava com Geny Rosa tocava Malaguenha. Ensinava canções do cancionero da música popular brasileira. Tanto que Besame, “besame, besame mucho” (cantando). Quando você estava num nível mais ou menos, você acompanhava e cantava, quando você estava num nível melhor era solado. Mas ela era professora de música popular por excelência...tanto de sanfona, quanto de violão.

Assunto: Geny Rosa (na visão de Tino Gomes)

...eu acho que Geny merecia algo maior em Montes Claros. A imagem que eu tenho dela chegando, ela vinha numa bicicleta, uma bicicleta de mulher, com uma redinha pra não prender a saia, na bagagem tinha uma redinha, e ela de saia plinsada xadrez, uma manga aqui (mostra), no punho, manga masculina e o cabelinho cortado assim (curto) e vinha e chegava, sentava, pegava o violão que ela tinha e a gente ia pra aula. Ela era respeitada pelo violão, sabia? Mas de uma certa forma, nessa época um pouco antes de mim até chegar essa época, o violão era um negócio bem maldito, é de cara que não quer nada, é o cara que quer ficar tocando no boteco, que beber, foi marginalizado.

Pergunta: Você saberia dizer quais foram os precursores do ensino de violão do conservatório?

Os dois professores que eu tenho, na minha visão, Seu Geraldo Pereira, que é Geraldo Paulista e Geny Rosa. Seu Geraldo era legal, porque além dele ser da banda da polícia, ele tocava tuba, é uma visão diferente, aquele jeitão dele de tocar a música brasileira, entendeu?

Pergunta: Qual a sua influência no violão?

A minha influência é muito de ritmo, todos os violonista pelo ritmo. A minha inspiração maior, eu não toco igual a ele, é Gilberto Gil, aquele violão popular, classudo, ele é único. Mas nesse caminhar eu desenvolvi um jeito próprio de tocar, não vejo ninguém assim...entendeu? É do jeito que eu quero, do jeito que a minha emoção mostra. Eduardo Lima já falava que eu sou um cantor de uma voz horrorosamente linda kkk. Eu também fiz um outro caminho, que é o violão que eu não quero, não sei, que eu não consigo. Eu fui me adaptando diante do que eu conseguia e estou aí. Uma vez, só pra você ter uma ideia, quando eu cantava com Elza Soares, fizemos um show dobrado dentro do teatro de São Caetano do Sul, teatro imenso. Quem estava tocando, dividindo era um trio de jazz, com um violonista americano maravilhoso, não vou lembrar...Joe Smith ou John Smith. Aí Charlie e eu estávamos tocando Asa Branca, do meu jeito de tocar...ele passou voltou chamou o técnico e falou “pede ele pra tocar de novo”...eu fui tocando, e ele foi anotando o que eu estava fazendo.

Pergunta: Os primeiros acordes foram com Geny Rosa?

Sim, foram com Geny Rosa.

Pergunta: Você que tem um pouco do congado na sua música?

A minha música, desde que eu comecei a compor, a música dos marujos e dos catopés está dentro de mim. Sempre tem uma pegada das coisas dos marujos...você vai achar em algum momento essa influência. Mas eu nunca neguei.

ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

3

ÉLCIO LUCAS DE OLIVEIRA (aluno)

Local: Rua Serra dos Ipês, nº 30, Morada da Serra – Montes Claros - MG

Data: 16 de dezembro de 2020

Duração: 52min. e 24seg.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 31.03.57

Pergunta: Como e quando iniciou o seu aprendizado de violão?

Minha irmã queria tocar violão, meu pai comprou o violão pra ela, eu até acompanhei a compra, numa das lojas perto do mercado antigo e aí eu fiquei tão interessado que comprou um violão pra mim também. E aí me inscreveu no Conservatório, que era na Avenida Coronel Prates, ali perto da Pinguim, em frente, eu sei que o Conservatório era ali naquela esquina da Rua que acho que chama Getúlio Vargas. **Vc sabe qual era o ano?** Eu devia ter de 8 para 9 anos. Eu sou de 57, podemos pensar em 66, por aí.

Assunto: Sobre Geny Rosa

Aí a Geny Rosa, que era a professora, a saudosa Geny Rosa, que era uma exímia violonista, tocava com aquela dedeira, aquela coisa muito pontilhada, com o baixo muito pontilhado, **com uma metodologia muito eficaz**, assim, realmente os garotos logo saindo daquela dificuldade de pestana, e tudo mais, pra tirar um som ali e realmente foi uma formação muito interessante.

Pergunta: Sobre as instalações do Conservatório:

A gente estava falando do prédio, era uma casa que dava bem encostada no passeio, você entrava, e tinha uma sala, e ao fundo uma recepção que dava antes do quintal, e esse quintal abria com árvores e tudo, e uma cobertura, como uma sala que foi naturalmente...construída para aumentar as possibilidades e ali era o curso que a Geny Rosa dava.

Assunto: Apresentações no Colégio Imaculada

E com isso a gente fazia audição uma vez por ano no auditório do Colégio Imaculada, que eram grande eventos e tudo mais, me apresentei lá, na época, na formatura inclusive já com guitarra, tocando o Milionário, aquela canção acompanhada, eu fazendo solo, o Ivanir Borges acompanhando, tem fotos inclusive interessantes aí.

Assunto: Violão Clássico com Mauro Necésio

E aí depois chegou Mauro Necésio, violonista clássico e tal, que foi um dos introdutores do violão clássico aqui em Montes Claros e eu tive a oportunidade de fazer o curso com ele lá no Conservatório.

Pergunta: E o repertório que Geny Rosa trabalhava em sala de aula?

Nós estávamos na época da Jovem Guarda, nesse momento, era um repertório bem do Roberto, Erasmo, Jerry Adriane, essa coisa que girava mesmo em torno da Jovem Guarda. Mas ela trazia também, muitas canções do cancionero brasileiro, “vento que balança as palhas do coqueiro...”, algumas canções que a gente já garotos apaixonados pela Jovem guarda que a gente já via na televisão, Montes Claros já começou a receber o sinal. A gente achava um pouco “cacete” tocar aquelas músicas que ela passava às vezes, depois nós fomos entender que era realmente fundamental conhecer...aquelas coisas de ritmo, samba-canção, algumas coisas

assim... e ela tinha aquela preocupação de dar ritmos diferentes e tudo mais. Ela fazia até exposições assim (mostrando...), com o violão nas costas, tocando e tal, tinha uma coisa assim de performance, isso era bem interessante da Geny.

Pergunta: Como você ficou sabendo do Conservatório?

Meu pai que procurou um lugar pra mim estudar violão.

Pergunta: Qual sua visão sobre o Celf na época?

O Conservatório é um espaço que nenhuma criança esquece, porque não é você ir lá estudar violão, é você chegar e já ouvir o piano tocando, vê alguém solfejando, que dizer, são muitos estímulos que ocorriam e pra uma criança aquele ambiente era maravilhoso, porque era um espaço artístico, diferente de todos. Interessante você fazer essa pergunta, porque não é só o espaço de se aprender a tocar, é um espaço humanizado, então você lida com um espaço humanizado, onde as pessoas já fazem relação com outras, como a minha amizade com Ivanir Borges, que se ligou futuramente, até o CD que fizemos juntos, os festivais anteriores.

Assunto: Breve passagem com professor do Conservatório

E então pude acompanhar o Conservatório depois em outros espaços, até quando estava ali onde era o Clube Montes Claros, onde eu cheguei a ministrar aulas por alguns meses como professor substituto. Eu dava aula de violão popular.

Pergunta: Alguém do raízes passou pelo Conservatório?

Como eu sou de uma terceira geração, o Tino naturalmente era uma pessoa referência do Raízes, porque da primeira formação foi um repertório que a gente mantinha, inevitavelmente canções maravilhosas junto com Charlie e a referência do Tino que era posteriormente, já na minha época, tinha uma referência com o conservatório, então, a presença do Tino como Conservatório era uma questão assim... o Joba, eu não sei se chegou a ter uma relação efetiva com o Conservatório, mas também foi uma referência do grupo antigo, inclusive nessa questão performática e o Saulo Laranjeira, também já não era mais do grupo que fez uma passagem pelo grupo no Brejo das Almas e com isso também era um sujeito músico que estava na nossa história...

Saulo Laranjeira?

É o Saulo Laranjeira, ele está no Brejo das Almas, inclusive é uma pessoa boa pra você entrevistá-lo e a Ângela, naturalmente, pela voz rascante cantora do repertório do Raízes, a voz da Ângela era sempre uma inspiração pra gente.

Pergunta: Conhecia alguém do Celf (alunos ou professores) que participava em algum outro grupo na década de 1970 e 1980?

Acho que tem do grupo Céu e Terra, acho que o Waguinho, o pessoal eu acho que tinha uma ligação com o Conservatório. O próprio Melancolia e Tiãozinho que tocou no Terno de São Benedito, tinham essa ligação. E o Grupo Banzé também, que era um grupo com uma presença e formação, eram gerações que iam passando pelo Grupo Banzé e a gente via o Marcelo Godoy também, que acabou tendo essa incursão dentro do Conservatório e tem um rapaz chamado Jukita Queiroz também que (risos)

Na sua opinião, como foi a participação do conservatório diante dessa grande produção musical local nas décadas de 70 e 80 do século xx?

Pelo pouco que a gente falou aqui, o Conservatório já está presente e o Conservatório Lorenzo Fernández não é só um celeiro, um formador de músicos e compositores que vão se estabelecer na cena musical, mas ele pela própria consciência social da Marina Lorenzo Silva e as demais pessoas que com ela ergueram esse Conservatório tem uma relevância social em Montes Claros e região fundamental. Porque não é uma questão de ter uma escola de música, mas você ter um educandário sendo estadualizado, com isso os administradores do Conservatório com essa visão muito clara de futuro, criaram um próprio campo de trabalho pra quem ali estudou, as pessoas iam se formando, se formando, depois a gente já via dando aula dentro do próprio

Conservatório, então já estadualizado, então, com salário pago pelo Governo de Estado, com um regime de trabalho decente, então essa presença do Conservatório, essa expansão que foi para além da música, que foi pra outros campos das artes, desde as artes plásticas até dança e outras atividades que as crianças foram adentrando. Então se fosse falar quais as riquezas de Montes Claros, uma dessas riquezas é o Conservatório...riqueza como tesouro mesmo, assim ser um elemento formador, uma instituição formadora, com uma permanência e essa perenidade que deu por estar estadualizada. Então uma estrutura que só nos enriquece, realmente fundamental para Montes Claros.

Você estudou no Conservatório quando ele era municipal? Bem isso eu não tenho consciência, pode ser que ele fosse municipal. Isso me traz uma coisa interessante nesse sentido, eu não sabia desse detalhe, se ele foi municipal antes de ser estadual, é porque quem estava a frente convenceu os dirigentes a importância desse educandário e tal..e tal...e tal...pra você vê que sempre foi uma visão de lastro pra atividade, pra que ela não morresse. O que mais a gente vê são escolas de músicas surgir, aí acontece dois, três anos, encerra. Então você já oferece cursos gratuitos, você tende a diminuir a discriminação social por recurso, quando é pago. Você abre espaço pra outros de outras camadas participarem. Fundamental isso aí.

Na sua opinião o que representou, pra você e pra Montes Claros, essa efervescência musical nas décadas de 1970 e 1980, com tantos grupos atuantes, Agreste, Raízes, Céu e Terra, Terno de São Benedito, Tryuna?

Ah...nossa...era muito vibrante, porque respirava cultura, havia toda uma necessidade de produzir, e as referências eram boas. Não era produzir qualquer coisa, o sarrafo era alto, então, havia necessidade que se produzisse algo, mas que fosse algo que tivesse no mínimo uma equanimidade em termos de qualidade do que se apresentava. Não abria muito espaço, vamos dizer assim, uma música comercial muito apelativa, nesse sentido.

Fale um pouco sobre Elcio Lucas compositor e das suas influências?

A Jovem Guarda foi fundamental no primeiro momento, Roberto Carlos, foi muito forte, Roberto e Erasmo, que num certo momento a gente não sabe o que é um, o que é outro. E depois foi o Clube da Esquina mesmo, que trouxe uma informação...teve o Gil com Aquele Abraço, foi marcante também, ouvindo aqui em Montes Claros no rádio quando saiu, uma música muito forte, depois fui descobrir os múltiplos Gil. Mas o Clube da Esquina foi fundamental.

Pra finalizar, você falou sobre sua trajetória nos festivais, existiam muitos festivais na época... e hoje não se vê tanto como antigamente. Como você concebe isso?

Nós estamos numa outra época, onde, naturalmente, o rádio era o principal veículo de transmissão e ao mesmo tempo a questão de gravação era uma coisa muito complexa, envolvia poucos locais oferecendo pra se fazer o registro e depois também para que aquilo virasse um LP, uma matéria prima muito cara então era muito difícil aí. E ao mesmo tempo, minha opinião, é que os festivais cumpriam um papel dentro dessa questão de luta contra a ditadura, colocar em efervescência a discussão, já que durante aqueles dias, não era nem a questão só do palco, das músicas que tocavam e iam ser premiadas ou não, mas a cidade vivia uma efervescência com a presença de todo mundo que se deslocava pros locais e a gente viva um contato, havia muito esse espaço da arte ocupando a cidade, trazendo novos ares, novas discussões, outros temas.

ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

4

SEBASTIÃO AFONSO DE ANDRADE RUAS (TIÃO ANDRADE) - (aluno/prof.)

Local: Videoconferência *Google Meet*

Data: 19 de dezembro de 2020

Duração: 70min. e 57seg.

NATURALIDADE: Distrito Santa Rosa de Lima - Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 07/12/51

Pergunta: Como e quando iniciou o seu aprendizado de violão?

Minha memória não é muito exata com data, mas eu lembro que eu era adolescente, por volta dos meus 15 anos talvez, meu irmão mais velho ganhou um violão e quando ele chegava no horário de almoço ele ia praticar, acho que ele fazia uma aula particular com alguém, e eu comecei ficar atraído pelo violão, com o som dele e ficava meio que espiando. Mas quando ele ia pro trabalho eu ficava mexendo no violão. Então eu aprendi a tocar dessa maneira, por imitação, observava ele fazendo os acordes, observava, e quando ele saía eu ia lá e tal. Surpreendentemente, eu comecei a tocar algumas musiquinhas, Roberto Carlos, eu me lembro que a primeira música que eu aprendi a tocar foi Rosinha de Roberto Carlos, “ô Rosa, Rosinha, que bom seria que tu fosses minha...”

Pergunta: Você já estava em Montes Claros?

Eu já estava em Montes Claros.

Pergunta: Na época você tinha alguma relação com o CELF?

Não, nenhuma.

Pergunta: Quando foi aproximação, de fato, com o violão...começou em casa, teve um momento que teve outros contatos...como foi?

A gente sempre tem aqueles grupinhos, que comunga o mesmo interesse. Então, na minha época eu tinha uma turminha que gostava de música, de violão. Então começamos a tocar juntos, sentava em boteco, fica se divertindo...as opções de diversões eram poucas. Eu tinha uns amigos que a gente ficava fazendo uns duetos.

Pergunta: Já era um momento colegial?

Não, ainda não. Eram amigos de vizinhança, amigos de bairro. Então a gente costumava...eu como sempre tive uma tendência mais forte para harmonia, eu pegava os acompanhamentos e tinha um outro que tinha mais tendência a fazer solos, ele fazia os solos que era um modelo bem típico da época, as bandas da ocasião, que na época a gente chamava de conjunto.

E com isso, um dia, entra nessa história Lauzinho, vc conhece né? “Foi eu que ensinei Tião”. Eu sempre disse que Lauzinho contribuiu também com a minha formação musical, de que maneira? Ele não me ensinou nada, mas me inseriu no mercado de trabalho, sabe?

Eu tinha um tio, que ele tinha um barzinho, um boteco, no bairro onde eu morava e ele promovia todo final de semana, num cômodo grande né, que ele chamava de Sede Social, que não passava de um salão de baile.

Um dia Lauzinho (guitarrista) nos viu lá tocando, ele virou pra mim e falou...eu já fazia uma harmonia razoavelmente boa, e falou: “ô Tião estou precisando de uma guitarrista base, você que vir tocar comigo?”. Aí eu...podemos tentar. Aí eu comecei a tocar com ele fazendo base, porque Lauzinho sempre foi mais solista.

Naquela época, os principais mercados de trabalho para músicos aqui em Montes Caros eram os cabarés, a zona. Aí ele quis me levar pra tocar com ele na zona e eu fiquei com maior medo, pois isso era em plena ditadura militar.

Assunto: Breve visão pessoal sobre o período da ditadura

A polícia era bem rigorosa, ela vigiava bastante, sempre tinha polícia nas ruas e eles paravam os indivíduos e pedia documentação. Agora eu sinceramente, sem nenhuma questão política, aqui em Montes Caros eu não vi a polícia aqui fazendo aquelas barbaridades. Eles pediam a documentação, se o cara não apresentasse a carteira de trabalho, aí dependendo do indivíduo eles as vezes até levava, mas geralmente todo mundo carregava a carteirinha de trabalho no bolso aí mostrava, então a polícia: “é trabalhador”, e liberava. Não tinha baderna até tarde da noite. Tinha uma certa disciplina.

Pergunta: Retornando aos sons nos cabarés e zonas

Eu morria de medo, eu falei assim, ô Lauzinho eu sou de menor cara, nessa ocasião eu tinha exatamente 17 anos de idade. Aí ele disse: “não Tião, não tem problema não, a polícia nem liga pra banda, eles não olham pra banda não, pode ir tranquilo, não precisava ficar com medo não. E eu fui...cortando...e tal. E realmente a polícia não ligava pra gente que estava tocando.

Pergunta: Você lembra de alguma música?

Pra não dizer que eu não lembrei de nada, eu vou lembrar do Milionário, que era bastante famoso, Laurinho adorava tocar. Mas tinha muitas músicas desse estilo, música americana, com umas bandas aqui no Brasil que fazia a versão brasileira, tipo Renato e Seus Blue Capes, Reaver...e tinha outras bandas também, mas eu não era muito focado nisso, em artista, era ligado na música. Até hoje eu sou assim, a música me absorve de maneira mais forte, não por não dar valor ao artista.

Pergunta: Quando surgiu a sua relação com o conservatório?

Eu fiquei um pouco atrasado na escola, pelo fato de eu morar na roça, eu vim pra Montes Caros, e meio que vislumbrei com as coisas que a cidade grande me oferecia. Depois que eu formei o primário tinha aquele negócio de admissão que era um vestibularzinho para entrar pro ginásio, pra ir pra quinta série. Quando eu tinha mais de 20 anos, estava no científico, Colégio Dulce Sarmiento e lá eu conheci Regina Coelho e nessa época eu conheci Valmyr, que estudava lá também. E nessa época eu tocava no Chopão e tinha uma galera que ia lá só pra me assistir tocando, Valmyr era um deles. Regina Coelho utilizava os alunos que mexiam com música, porque a praia dela era música, porque ela dava aula no Conservatório, e mexia com essa área musical. Aí ela começou a usar Valmyr, que já toca violão, já estudava no Conservatório, eu tocava violão. Um belo dia ela me inscreveu num festival de música que o Colégio Marista promovia, era Festival Marista da Canção Bíblica. Então ela cismou me inscreveu, eu falei que eu não sou compositor, e ela ”faz, faz uma música”. Então eu fiz uma musiquinha, minha irmã me ajudou pro a letra, participei desse festival, ficamos em segundo lugar aqui, aí fomos pra Belo Horizonte, lá concorria todos os Maristas do Brasil, e lá, não sei porque cargas d`água, ganhei em primeiro lugar. Então no metiê eu fiquei um pouquinho mais famoso.

Pergunta: Recorda quem era a banda?

Tinha um pessoal do Conservatório que Regina arrebanhou, porque e não conhecia ninguém, só conhecia Valmyr. Então Valmyr participou, acho que Lucinha Macedo, quem cantou foi José Nardel, ele quem interpretou em Belo Horizonte, aqui foi Magno Medeiros. Tinha o pessoal dos Maciel, acho que eles faziam parte. Acho que Ritinha, Marta de Paula talvez. Era uma galerinha do Conservatório. Eu fiquei tocando uma guitarrinha lá e cantando.

Depois disso, Regina chegou pra mim e falou: “Tião porque você não entra no Conservatório?”.

Então ela falou: “vou fazer a sua inscrição pra você entrar lá, você quer?”, quero. Aí me inscreveu na seleção, pra piano. Me conheceu tocando violão e me inscreveu pra piano. No dia da prova ela me ligou, “a seleção é hoje”, aí eu fui.

Pergunta: Você se lembra qual era o ano?

Lembro, foi em 1974. Então em 74 eu entrei no Conservatório estudando piano. E aí, eu fiquei deslumbrando com música. Quando eu tive contato com teoria musical e eu, puxa vida, que negócio bem bolado. Eu fiquei maravilhado com aquilo, esse código todo da partitura. Nessa época, no primeiro ano do Conservatório, eu já tirava umas músicas no violão, transcrevia na partitura pra piano e levava para Lucinha Teixeira tocar.

Quando foi no ano seguinte, em 75, o próprio Valmyr que me falou, ele já estudava o violão clássico: “você tem que estudar é violão cara”...quando foi no ano seguinte eu passei pro violão, quer dizer, eu continuei piano e violão. Então eu estudei piano até...terminei o primeiro grau de piano. Tenho até um diplominha, um certificado. Quando era pra eu passar pro segundo grau, eu vi que o piano não era a minha praia. Primeiro, eu nunca vou poder comprar um piano, meu pensamento na época...se eu consegui algum dinheiro. Eu vou é comprar um violão melhor pra mim. E falei, eu vou ficar no violão. Então interrompi o piano e fiquei só no violão.

Assunto: Visão sobre o conservatório

Aí, até então, o Conservatório passava despercebido pra mim, eu era meio desligado das coisas. Tem hora que acho que eu era um pouco, ligeiramente autista...eu era bem focado no meu mundo. Então ela perguntou, e eu fiquei meio sem resposta...nunca pensei nisso não. E como a maioria, o Conservatório era uma escola para as pessoas que podiam pagar, particular.

Pergunta: Você lembra algum conteúdo da aula de Regina Coelho, Educação Artística?

Eu não sei dizer o conteúdo. Eu sei que ela mexia muito com coro, coral.

Pergunta: Seria o canto orfeônico?

Com certeza era isso, porque inclusive aquele livrinho de Villa-Lobos era muito utilizado na época, o livro de canto orfeônico.

Assunto: alunos que foram pro Conservatório a partir de Regina Coelho

Dessa época lá, ela levou pro Conservatório, Maristela Cardoso, Neidão, tinha outras pessoas lá, que não permaneceram no Conservatório, que conseqüentemente não ficou em nossa memória. Mas eu lembro de Maristela e Neide, que nós fomos juntos pro Conservatório.

Pergunta: E sobre as aulas de Mauro Necésio, já tinha um método, ou era um método próprio?

Eu lembro nitidamente. Mauro Necésio, o principal método que ele usava era de um argentino chamado Julio Sagreras. Era, Las Primeras Leciones de Guitarra. E esse cara tinha vários métodos progressivamente. Além desse método, ele já usava também aquele também, acho que do Carcassi, 25 Estudos Melódicos Progressivo. Ele usava Carcassi e Giuliani também, sabe...E usava um método amarelo grande de Isaías Sávio, A Escola Moderna de Isaías Sávio. E as músicas era o repertório dele...bem tradicional, erudito.

Pergunta: Como você concebeu o violão solo na sua formação?

Valmyr já tocava umas peças. Quando eu entrei, ele tinha feito um ano de violão, então ele era iniciante também no violão clássico. Mas eu via ele tocando algumas coisas e eu via o Mauro, que tocava muito bem. De alguma forma eu tinha um certo contato com eles no Conservatório. E eu também, pelo próprio estilo de tocar, como eu toquei muitos anos lá no Chopão, e lá era só eu na guitarra e um baterista, era eu e um baterista...então eu tinha o hábito já de tirar músicas, tirava as introduções, tentava fazer os solos. Então eu já tinha uma certa tendência e atração para essa questão dos solos, nesse estilo...esse solo mais preenchido de harmonia. Eu tinha certa tendência e esse gosto pra isso. Assim, como eu tinha uma bagagem de harmonia, vamos dizer assim, do violão popular...então eles falaram assim você tem que ir pro clássico. Então de alguma forma, eu fui direcionado. O próprio Valmyr me falou: “você tem que fazer o clássico”. E foi assim, eu direcionei pro clássico.

Pergunta: Quanto tempo você estudou o violão clássico e como foi que começou a lecionar o violão?

Assunto: Metodologia das aulas de violão clássico com Mauro Necésio

Foi o seguinte...o Mauro Necésio era médico, então ele dava aula pra uma turma grande, meio o estilo Masterclass. Não pode dizer masterclass que eram todos iniciantes. Mas no Conservatório tinha aquelas mesonas grandes, que o pessoal trabalhava nas aulas de educação artística com pintura, com modelagem de argila, escultura. Então nas mesas grandes ele sentava...ele dava aula no fim de semana...a gente sentava em volta dessas mesonas grandes, as vezes tinha oito alunos, dez e ele ia de um em um, de cada vez. Então, aqueles alunos mais habilidosos no instrumento, a aula deles durava as vezes cinco minutos, porque o método dele era o seguinte: ele pegava o método e falava: “você vai estudar daqui até aqui”, ele fazia um x, você ia embora, na aula seguinte você chegava e tocava aquilo que ele mandou. Então se você tocasse certinho, a aula sua era o tempo que você levou pra tocar aquela lição.

Assunto: Aprendendo observando a aula do outro e sobre as aulas de Mauro Necésio

Só que aí, ninguém ia embora não e ficava lá sapeando. Por isso que estou falando que parecia um masterclass. Ai ele passava pra outro aluno e a gente ficava assistindo. O que que era interessante nesse aspecto, é que você aprendia com a convivência com os outros. Você via o repertório de cada um, então havia uma “troca de figurinhas”, como dizia Wellington Ferreira. Então era interessante. E assim, ele era um cara rigoroso, o aluno que tinha uma certa facilidade, ele dava o visto ali e pronto, aquele outro que tinha dificuldade ele quebrava o pau... “lugar de estudar é em casa...vai embora estudar...e tal”. Ele era bem rígido, mas ele era um cara legal. Depois que terminava aula, descia todo mundo pro boteco lá perto, pra comer espetinho e beber cerveja, exceto eu que nunca bebi, mas eu ficava por lá...e ele tocava pra gente. E aí tinha que ficar rodo mundo de bico calado, se alguém fizesse algum barulho, ele parava e dava altos espôrrros. Tipo assim, ele exigia respeito, na hora que ele estivesse tocando. Mauro era uma figura interessante.

Pergunta: As aulas aconteciam sempre aos sábados, é isso?

É. Ele como médico, ele era muito ocupado.

Pergunta: Esse período o Conservatório já era na Dr. Veloso?

Sim, já era lá.

Assunto: Sobre o início na docência no Conservatório

Mas então, continuando a sua pergunta, o Mauro, nós chegamos a formar. Ele foi embora daqui, na região central de Minas, que chama Pompeu, parece.... Aí o Conservatório ficou sem professor. Nessa ocasião, o sistema de admissão no Conservatório nessa época, era o famoso QI, Quem Indica. Então, Dona Marina consultava os professores se tinha algum alunos que tinha alguma condição, que estava destacando, tal e coisa...Então foi Dona Ceci Tupinambá que me indicou. Então Dona Marina me chamou na sala dela e falou comigo se eu não queria, na verdade, desculpa, isso foi um semestre antes de Mauro ir embora.

Assunto: Aulas de violão no curso de Educação Artística – 2º grau

Dona Mariana precisou de um professor de violão popular no curso de educação artística, na época era considerado um curso de segundo grau. Então tinha o violão popular que era o primeiro grau e tinha o violão que hoje a gente chama técnico, que era o violão clássico e tinha o curso de educação artística que era de nível de segundo grau. Foi nessa ocasião que Ceci me indicou pra ser professor de violão na educação artística. Dona Marina me chamou na sala dela, perguntou se eu aceitava, aí eu adoeci de medo, porque minha vida inteira eu sempre fui um cara muito responsável, modesta a parte, se eu assumo algo pra fazer, eu quero fazer bem feito, eu quero o melhor possível. E aí eu lembro como hoje, eu nunca esqueci dessa frase, ô Dona Marina, como é que eu vou ensinar violão pra esse pessoal? eu aprendi a tocar violão na marra. Eu usei essa expressão...Foi como eu aprendi tocar, eu não aprendi formal...e como eu

estava no Conservatório, eu percebi que tinha toda uma tecnologia, uma didática e que eu não tinha no violão...e aí ela respondeu assim: “então você ensina na marra também”, então ela falou desse jeito. Então Dona Marina tinha essa grande virtude dela, que era empurrar pra cima e pra frente, “não meu filho, não”. Mas então ela me chamou, ela respondeu isso e eu encarei. E comecei a dar aula no curso de educação artística de violão popular, que era acompanhamento. No ano seguinte, foi que Mauro foi embora, isso foi em 77.

Pergunta: Basicamente você ficou um ano ou um semestre em educação artística?

Um semestre.

Pergunta: E sobre o curso de educação artística, qual era a finalidade?

Formar professores. Ele tanto formava professores para dar aula de educação artística no ensino regulares, como também formava pintores, escultores...porque tinha um pessoal que entrava lá com essa intenção, que era aprender a pintar.

Pergunta: Como foram os seis meses ensinando na marra o violão no curso de educação artística?

Como tudo na vida é um aprendizado. Como eu sou um cara muito preocupado, ansioso, medroso, eu estou chamando isso de responsabilidade né? Na verdade eu sou medroso de assumir as coisas. Aí eu comecei uma auto observação, como é que eu faço isso, eu parei e fui analisar o meu fazer musical no violão, em termos de harmonia. Com a convivência com o pessoal lá no Conservatório, eu já sabia essa metodologia antiga de I, IV e V grau né? Na época lá, a maioria falava primeira, segunda e terceira...e aquele acorde de preparação, que é o sétima da dominante, o quito grau. E eu já tinha uma vivência na parte teórica, na percepção. Eu já tinha ali uns dois, três anos de Conservatório bem feito, como eu te falei eu me identifiquei muito bem com a parte teórica. Então esses elementos me deram a condição de eu fazer uma metodologia parecida com o pessoal que dava aula lá...Seu Gêra, que dava aula no violão popular.

Assunto: Início docência no violão clássico

No início do ano seguinte, que foi em 78, que Mauro Necésio foi embora e me chamaram pra eu dar aula de violão clássico. Então, de modo, que eu comecei a dar aula de violão clássico sem eu ter formado ainda no violão clássico. Mas, é assim, eles consideraram que eu era o mais gabaritado, o mais experiente pra assumir o lugar de Mauro. Só que eu continuei a dando as aulas de Educação Artística e passei a ter dois cargos, um no clássico e um em educação artística. Eu continuei um período bom, dando aula de educação artística, depois que o curso de violão clássico cresceu e eu passei a ter dois cargos de clássico.

Pergunta: Essa estrutura se manteve até hoje, ensino fundamental violão popular e técnico violão clássico... Você se lembra como funcionava a estrutura do curso, períodos, séries?

Assunto: Ainda sem uma estrutura organizacional o curso

Na verdade a gente não tinha muito um plano de curso bem estruturado, porque a gente não foi educado dessa maneira. A princípio, a gente ia tocando o barco de acordo com o aluno. Então chegava um aluno que tinha uma levada melhor, desempenhava melhor, a gente ia escolhendo um repertório, trabalhando com ele e trabalhava as questões técnicas, que o Mauro Necésio também cobrava da gente, que eram basicamente os estudos. Todos nós que fomos alunos dele tínhamos esses métodos e utilizávamos. E de acordo com o aluno a gente ia graduando.

Assunto: Começando a organizar o curso

Com o tempo, depois Valmyr e Marcelo começaram a dar aula de violão clássico também, que a gente começou a estruturar um pouco melhor, estabelecer algumas coisas, um programinha pra cada ano. Até que apareceu o Lindolfo Bicalho, que é uma história a parte. Eu como professor, as vezes, aparecia uns alunos assim, tipo você que apareceu no Conservatório,

já mandava bem e eu ficava meio preocupado com aquilo. Eu sentia falta de recursos, de ferramentas para trabalhar com esse pessoal mais talentoso.

Assunto: Necessidade de um professor de fora para contribuir no curso

Como no Conservatório tinha aquele pessoal que vinha, tradicionalmente, de Belo Horizonte pra dar aula aqui, o pessoal da orquestra. Então vinha professor de violino, flauta transversa, violoncelo, piano, maestro Magnani Tadeu. Então eu tive uma ideia, porque eu estava incomodado com isso...as vezes chegava alguns alunos que até metia medo. Eu fui em Dona Marina e perguntei se não havia a possibilidade de arranjar um professor que viesse de lá também para dar uma reciclada pra gente. Ela ficou assim, e disse: “ó meu filho, eu posso até tentar, mas pra ser interessante para um professor vir aqui, deslocar de lá pra cá, ele tem que ter um cargo completo, pelo menos...e aí como nós vamos arrumar um cargo completo pra ele?”. Ou seja ela não podia trazer um professor pra dar aula pra mim, Valmyr, Marcelo e professor Geraldo que chegou nessa ocasião. Eu falei, tenta dá um jeito aí, se a gente não conseguir alunos suficientes eu abro mão de um cargo. Pra que eu falei isso...toda reunião geral que tinha ela tinha que falar isso e eu ficava envergonhado, tímido. Ela falava: “pai de família, abrindo mão de um cargo pra trazer um professor pra eles aprenderem ...”. Mas acabou que nós conseguimos. Tem um parêntese interessante nessa época aí, que foi quando iniciou a TV Montes Claros aqui. Tinha o programa de Marina Queiroz e Theodomiro Paulino, então a gente usou muito a TV e os programas para ir lá fazer propaganda. A gente formava duos, trios, eu Valmyr e Marcelo, íamos lá e tocávamos, eles viviam procurando número pro programa deles. Daí a gente fazia propaganda do Curso de Violão Clássico do Conservatório. Acaba que conseguimos aumentar muito o número de alunos e conseguiu dar um cargo completo pra Lindolfo, sem prejudicar os nossos cargos.

Assunto: Chegada de Lindolfo Bicalho

Pra gente foi uma revolução a vinda de Lindolfo, foi aluno da UFMG, um cara super aplicado, já tocava demais, sabia muito. Lindolfo ajudou muito nessa questão da organização da formação de repertório.

Pergunta: O que prevalecia de repertório, nesse período?

Prevalecia aquele repertóriozinho bem tradicional, Se Ela Perguntar, Dilermando Reis, alguma coisa de João Pernambuco, Tárrega e o repertório maior dos alunos eram os estudos de Fernando Sor, Mauro Giuliani, Mateo Carcassi, que a gente tinha no livros lá. Alguma ou outra peça, que a gente ia muito a Belo Horizonte, e a gente ia na Musical, na Serenata e comprava partituras, ia encontrando algumas coisas assim, mas era muito escasso. Lindolfo vinha aqui todo fim de semana, todo final de semana ele trazia pra mim uma fita cassete de violão clássico e um pacotinho de xerox de partituras, e eu mandava encadernar as partituras...você conhece aquele material encadernado que tem no Conservatório. Villa-Lobos, nós conhecemos com ele, duetos, essa parte de música renascentista, barroca. Assim foi enriquecendo o nosso repertório musical. Quem era aluno de Lindolfo era eu, Valmyr, Geraldo Paulista, acho que Wellington chegou a fazer com ele e tinha um pessoal de fora que a gente arrumou, um pessoal do MC5 Newton...pessoal que veio fruto da propaganda que fizemos na TV. A gente tocava muito no Centro Cultural também.

Pergunta: Quem foram os professores precursores do curso de violão do CELF?

Até onde eu sei foi Geny Rosa e o professor Geraldo Paulista. Não tenho notícia de ninguém anterior a eles. Acho que o professor Geraldo Paulista veio um pouco depois que Geny Rosa.

ENTREVISTAS PROFESSORES/ALUNOS

5

FELY LUCRÉCIO FERREIRA (aluna/profa.)

Local: Via Whatsapp

Formato: Texto

Data: 08 de março de 2021

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 14/01/32

Relatos sobre a professora Geny Rosa:

[15:11, 08/03/2021] Fely: Boa tarde Jukita, estou pior hoje, mas vou te fazer um resumo. Geni Rosa foi minha professora em setenta, no ano seguinte já ajudava ela, fazíamos apresentação. Em sete e dois ela viajou com a seresta pra São Paulo e lá ela ficou enternada, ela já voltou passando mal e eu fui substituir enquanto ela melhorava. Ela me escreveu de São Paulo, eu mostrei a dona Marina a carta pra eu ficar com os alunos. Em Maio ela faleceu. Então Dona Marina me contrata, assim eu continuei até me aposentar e é essa a história minha.

[15:16, 08/03/2021] Fely: Me perdoe os erros mas estou cansada um grande abraço

[16:14, 08/03/2021] Jukita Queiroz: Agradeço imensamente a sua contribuição. Desejo que Deus derrame muita energia em você e que fique bem breve. Fortíssimo abraço. Saúde e paz.



ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

6

VALMIR ANTÔNIO DE OLIVEIRA (VALMYR DE OLIVEIRA) – (aluno/prof.)

Local: Videoconferência *Google Meet*

Data: 09 de dezembro de 2020

Duração: 141min

NATURALIDADE: Buenópolis - MG

NASCIMENTO: 09/01/60

Pergunta: Como e quando iniciou o seu aprendizado de violão?

Eu comecei no Conservatório, na época era uma escola particular. Eu entrei como aluno bolsista da minha prima Geny Rosa, que era a professora de violão...sou sobrinho dela. Geny Rosa era uma mulher desbravadora, naquela ocasião ela já passava a mão no violão, colocava-o debaixo do braço e tocava músicas de serestas, acompanhava vários grupos, então, uma mulher valente. Ela já tinha o próprio método e ensinava no Conservatório

Pergunta: Você se lembra qual o ano?

1972, eu tinha 13, 14 anos de idade.

Assunto: Encontro com Tião:

Com 13 anos de idade eu estudava no Colégio Dulce Sarmento e onde eu conheci Tião...Como eu o conheci? ele era colega de sala da minha irmã, no 3º científico na época. Eu fiquei conhecendo-o, porque ele tocava violão e como eu estava aprendendo, tinha uma professora de música lá, que era Regina Coelho e Rosinha Damasceno, irmã de Serginho Carinha. Então como eu era entusiasmado naquela época e Tião já tocava, e ele era o meu ídolo? Então eu “colei” em Tião.

A música de Tião ganhou em 1º lugar e eu não fui classificado. Daí, todas as festividades que relacionavam com violão, com coral, eu estava ali e Tião também, participando. Ele tinha uma guitarra e eu um violão.

Assunto: Festival da canção do Marista / participação de músicos do Conservatório

Surgiu o 1º festival bíblico da canção do Colégio São José, do Marista e eu participei com uma música que fiz com uma colega de sala do Dulce Sarmento. Foram 3 músicas representando o Dulce Sarmento nesse festival e o Tião ganhou. Nós fizemos um grupo lá, com pessoas do Conservatório, convidadas por Regina Coelho, que eram: Marta de Paula, Rita Maciel, Neidão...e fizeram um coro, Nardel cantou, defendeu a música de Tião e Emerson Cardoso que era colega de sala da minha irmã, defendeu a minha música. Assim, a gente estava sempre envolvidos com a música.

Pergunta: Quem te introduziu os primeiros ensinamentos e qual ano?

Foi em 72, e eu comecei com Geny, ela quem me ensinava. Mas eu tinha esse aditivo lá no Dulce Sarmento. Eu aprendi muito com Geny Rosa, ela tinha o próprio método, meus primeiros passos foi com ela...

Pergunta: Isso já foi dentro do Conservatório?

Sim. Eu considero que o meu desenvolvimento e estímulo, foram eu ser aluno no Dulce Sarmento e ter me envolvido com essa galera, Emerson Cardoso, Tião, Neidão...e nos envolvemos com essa história de festival, e isso me fez desenvolver o violão muito rapidamente. Eu com 13 anos de idade, já fiz uma música. O festival, sei que foi em 1973, eu já estava compondo. Achava lindo também essa coisa da coroação, então eu estudava muito pra tocar na coroação. Tinha duas meninas bem adiantadas, que eram alunas da Geny Rosa, eram Ione Webert Leite e Ian Webert Leite. Eu fiz uma grande amizade com elas. Mas enfim, eu achava

lindo elas tocando e quem tocava nas coroações eram as duas e eu. Acho que esse processo de construção, foi muito adicionado por esse estímulo, dessa vontade de fazer aquilo que elas faziam. Como eu aprendi muito rapidamente, eu despertei algum tipo de olhar por parte de Dona Marina, que encantava comigo... “gente, esse menino aprendeu a tocar muito rapidamente”. Foi uma grande motivação, um grande estímulo, que me proporcionou esse desenvolvimento rápido.

Pergunta: Na época você tinha alguma relação com o CELF? qual era a sua visão sobre a instituição, nesse primeiro momento?

Nesse primeiro momento, eu era aluno da Geny Rosa, ela deu aula pra mim durante uns oito meses e ela foi diagnosticada com câncer, o que foi fatal. Quem ficou no lugar dela foi Fely Lucrécio, que encantou também com minha perspicácia na época, ela me tinha como um imediato dela.

Assunto: Vivenciando o ensinar violão

Eu adorava ir para o Conservatório e ficava a tarde toda ajudando Fely dar aulas. Não sei se porque, as músicas que os alunos gostavam naquela época, as do momento, eu conseguia tirar, Sérgio Sampaio “há quem diga que dormi de toca...” e aí, eu começava a atrair pessoas daquela idade.

Pergunta: Qual era o repertório aplicado por Geny?

Eu aprendia as músicas de seresta, Bardo...ela trabalhava bem isso...as músicas da coroação. Porque eu fiquei pouco tempo com ela. Logo que eu entrei, a primeira etapa foi aprender as músicas da coroação e fazer parte do grupo que acompanhava o pessoal no canto e os anjinhos. Depois, já no segundo semestre, ela já meio doentinha, eu aprendi O Bardo, algumas músicas de seresta e música regional mesmo. Mesmo porque ela tocava na seresta também, então era o que ela ensinava pra gente.

Pergunta: Me despertou a presença de Geny logo na fundação do Conservatório ensinando violão, instrumento marginalizado, sendo ensinado por uma mulher...

O Conservatório foi uma escola que predominava, pelo menos nos seus primeiros vinte anos, mulheres. Só tinha professora de piano, eu não lembro de um professor de piano. E violão, mesmo depois que Geny morreu, eu me lembro, se não me engano, de Tino, como um dos primeiros homens a dar aula de violão. Mas continuava, Fely e Bete Nobre. Paralelo, Dona Marina quis colocar o violão clássico, no Conservatório, ainda particular, quando entrou Mauro Necésio. A história do Conservatório que eu já ouvi, Dona Marina falar: foi que ela mudou pra Montes Claros por conta do marido que era dono de uma concessionária de automóveis e ela veio junto. Então juntou com Ceci, Çãozinha, Iraídes, Inês Maciel e mais algumas pessoas da sociedade, fizeram uma vaquinha que compraram uns pianos e Dona Marina começou a dar aula particular E assim, ela foi, não sei se essas outras pessoas eram alunas dela, ou se essas pessoas já sabiam tocar...assim ela conseguiu da prefeitura de Montes Claros, o prefeito na época, se não me engano, era Antônio Lafeté Rebelo (Simeão Ribeiro), ele então doou uma casa em frente a prefeitura (Rua Dr. Veloso). O aluguel era pago pela prefeitura e Dona Marina chamou de Conservatório (Municipal) de Música Lorenzo Fernández.

Assunto: Sobre despesas do Conservatório e contribuição de professores

Mas nessa época, se tinha alguma ajuda, era da prefeitura, ou um conjunto de amigos da alta sociedade de Montes Claros, mas a gente pagava. Do dinheiro pago, separava uma porcentagem para os custos da escola, despesas de água, luz e o restante ia pro professor. Tipo assim, 30% era para escola e 70% pro professor. Esse modelo foi implantado, porque na verdade o Conservatório Brasileiro de Música começou com uma ideia de uma cooperativa e que foi capitaneada pelo pai dela, por Villa-Lobos. Porque existia o Conservatório de Música de Canto Orfônico. Esse conservatório preocupava em preparar professores para aprender a trabalhar com canto orfeônico na escola regular, era federal, porque na época a capital era o Rio de

Janeiro, então tinha o apoio do governo federal por causa da influência do Villa-Lobos com Getúlio Vargas, tanto que tem a metodologia Villa-lobiana, baseado no Kodaly, que trabalha a educação musical através da música folclórica. Ele desenvolve o projeto do canto orfeônico e o Lorenzo Fernández era co-participante, era a pessoa que dava aula, e na ausência do Villa-Lobos ele que comandava. E nessa ideia, Dona Marina contando uma vez, que ele teve uma ideia de juntar os professores, porque tinha um que dava aula particular na Tijuca, outro dava em Copacabana, tinha o deslocamento naquela época, a mobilidade urbana era muito mais difícil. Mas enfim, ele juntou com essa ideia de cooperativa, do professor doar uma parte que ganhava para manutenção da instituição. Então foi influenciado por essa ideia que ela montou no primeiro momento o conservatório de Montes Claros. Era assim que funcionava. Inclusive, mesmo depois de estadualizado, o conservatório manteve os cursos livres e funcionava dentro dessa perspectiva. Depois, quando eu vim pro Rio de Janeiro, continuei trabalhando aqui, o curso livre funcionava dessa forma. A graduação, não, mas o curso livre sim.

Assunto: Sobre o Conservatório formar instrumentistas e professores

Uma coisa é a música dada em escola, outra coisa é a estrutura de um conservatório. Tanto que Dona Marina teve que criar um estatuto de regimento específico pro conservatório. Porque os conservatórios podem preparar professores para dar aulas em escolas normais, mas ele tem um outro objetivo que é preparar músicos performer. Então, essa confusão ficou até que aparecesse os cursos de licenciaturas onde as matérias pedagógicas cuidava da preparação do professor. Esse tipo de dúvida pairou por muitos anos, inclusive influenciando nos programas de alguns instrumentos...o violão por exemplo. Porque o piano não, porque ele herda a cultura europeia, que se manteve e ninguém muda. Inclusive esse nome conservatório, existe uma crítica no meio acadêmico, poxa, será que vai continuar esse nome de conservar. Conservar quem? Uma arte que não é nossa. Conservar uma cultura que é a europeia. Não existe uma proposta de mudança...então muda de conservatório para renovatório. Essas estruturas prevalecem principalmente no meio acadêmico, nos conservatórios.

Assunto: Sobre o modelo europeu de ensino de música presente nos conservatórios

Eu trabalhei como coordenador acadêmico do CBM durante cinco anos, e era responsável por todo curso de graduação. Então, a dificuldade de você renovar um programa é muito grande, porque quando você vai mexer com o piano, o que existe de método brasileiro com estilo, gênero brasileiro? nenhum. O que tem de estrutura metodológica baseado na cultura brasileira pra formação do indivíduo piano, do indivíduo flauta...não existe. Eu fui montar um programa de composição, mudei tudo, coloquei música contemporânea primeiro, mesmo porque eu queria que os alunos pesquisasse toda estrutura do som, antes de começar. Eu fui convocado, exigido, pelos alunos, de começar pela música europeia, porque eles precisavam aprender fuga, contraponto...Você pode aprender contraponto com Villa-lobos. Ou seja, essa coisa está engessada. Não muda dentro dos conservatórios, porque as escolas particulares não têm esse problema.

Pergunta: Quando e como foi ser aluno de violão clássico e ingressar na docência no Celf?

Quando a gente conheceu Mauro Necésio, num primeiro momento era um professor caríssimo, era um professor particular, ele não era do estado ainda, então, ninguém tinha condições de pagar as aulas dele. Uma das pessoas que tinha condições, era Fely Lucrécio...e Fely já era muito minha amiga, mas morria de medo do Mauro, porque ele era um cara bravo e exigente. Ele dava aula segurando uma antena de carro e ficava batendo o ritmo...se você não estudasse... e errasse ele xingava. Eu já sai chorando da aula dele. E ficou combinado assim, eu fazia aula com Mauro, ela pagava e depois eu ia dar aula pra ela. E com isso quem aprendeu fui eu. Eu paguei até quando estadualizou. Quando estadualizou eu já era amigo do Mauro. Tião, eu, Rafael Anderson éramos alunos dele. Eu acho que foi a primeira turma. Tinha outros alunos, mas eu não me lembro. Tinha Eduardo Nere. Foi a introdução do violão clássico no

Conservatório, nós fomos alunos dele. Ele era um médico que formou na faculdade em Montes Claros, especializou em anestesia e era do Vale de Jequitinhonha. Casou com a irmã de Élcio Lucas e morava em Montes Claros. Passou a dar aula no Conservatório como professor estadual, depois ele saiu do Conservatório e deixou a bata na minha mão e de Tião, principalmente, com Tião.

Então quando ele saiu do Conservatório, sugeriu pra Dona Marina que eu e Tião assumíssemos os alunos dele do curso de violão clássico. Acho que por uma ideia de Tião, ele pediu Dona Marina pra arrumar um professor fora, porque a gente não sentia capacitados pra dar aula de violão clássico. Era um peso muito grande, a gente não tinha conhecimento e era uma responsabilidade. Você ensina o que você sabe...se você não sabe você não ensina. Então tinha uma pessoa que dava aula de flauta no Conservatório, que era Pedro, professor do Conservatório em Belo Horizonte, da faculdade, ou aprendeu lá. Então ele sugeriu um aluno avançado de violão, que era Lindolfo Bicalho. O Lindolfo vinha de quinze em quinze dias pra dar aula para nós. Naquela época creio que tinha mais gente além de eu e Tião. Se não me engano, Iracénia, Wanderdayk, Mauro, eu não sei se eles chegaram a pegar o Lindolfo ou se foram nossos alunos.

Pergunta: Como era a contratação de profissionais para ministrar aulas na época?

Eu frequentava o Conservatório como aluno, depois conheci Tião. Mas comecei como professor do curso livre (o professor destinava um percentual para a escola), Dona Marina abriu esse espaço pra mim e depois eu comecei a substituir. A primeira pessoa que eu substituí foi o Tino. Ele pediu licença porque tinha que ir pra Belo Horizonte. Depois assumi uma substituição de Bete Nobre, foi a licença de gestação dela e foi nessa de substituição que eu fui conseguindo contagem de tempo, que era uma das prerrogativas que você tinha, pois não existia uma titulação, nós não tínhamos uma formação e precisava ter um diploma pra poder dar aula. Então, era orientado pelos próprios colegas, “você já tem idade, você já pode colocar papel, arruma sua documentação pra dar aula no Conservatório”, e a gente colocava. Como tinha a seleção de alunos, e atingia um grande número, e não tinha professor, a gente era contratado. O contrato valia por um ano. Todo ano, como você não era contratado você tinha que “colocar papel” e esperar a sua convocação. Depois aprendemos a colocar papel pra dois cargos.

Uma coisa bonita que eu posso te dizer, é que eu não lembro nunca de Tião, ou Marcelo, ou qualquer colega colocar papel na frente do outro, pra pegar a vaga do outro, porque a gente considerava uma hierarquia. Tião era o cara que nós respeitávamos, tinha os dois cargos dele em primeiro lugar, depois, acho que eu. O Geraldo Pereira, ou seja a gente respeitava, como diz os sambista da antiga, o posto. Respeitava as pessoas mais velhas, não tinha uma disputa em relação a isso e cabia todo mundo.

Pergunta: Na sua opinião qual era a finalidade do ensino de violão na época?

Eu acho que quem deu rumo nessa história, fomos nós.. O Conservatório foi crescendo...e o que era definido nesse contexto? que você trabalhasse um método para violão do 2º grau, pro violão clássico, que tinha como objetivo fazer de você um concertista e tinha que formar dando um concerto, com toda aquela estrutura. E o primeiro grau, de 5ª a 8ª série, você trabalhava basicamente o violão acompanhamento. Era meio que tumultuado a estrutura do programa, era cada um dando uma coisa. Não existia uma estruturação para todos. Quem acabou estruturando um pouco mais fui eu, porque Tião passou a ser coordenador do violão clássico, e eu passei a ser coordenador do curso de 5ª a 8ª série. Então, tentei organizar isso mais ou menos, mesmo depois que eu mudei. Quando eu deixei Montes Claros, eu era coordenador geral. Tião já estava dando aula na FACEART...e ele não dava conta de fazer as duas coisas, então Ligia Braga passou a coordenação pra mim. Eu lembro que eu fiz um trabalho com Léo, Wellington, Mauro, Zé Godinho e a gente começou um movimento dentro do Conservatório de fazer grupos de violão, de estruturar o curso de violão clássico, de violão

popular, de 5ª a 8ª série. Eu lembro que eu cheguei a deixar um programa pronto, estabelecido. É tanto que depois que eu mudei daí, eu voltei a Montes Claros umas cinco ou seis vezes pra ajudar nessa estrutura, a diretora era Marininha e Raquel Ulhôa. Eu ajudei na estrutura do programa. Pra te ser sincero, nenhum de nós sabia o que era uma ementa, uma justificativa, um objetivo geral, objetivo específico e a descrição da matéria. Então, a gente fazia um programa do que vinha na cabeça da gente, com um grau de dificuldade, sem essa estrutura didático-pedagógica. Funcionava. A gente foi criando um *modus operandis* de trabalho na qual trocávamos muitas informações, porque éramos muitos ligados um ao outro.

Assunto: Sobre a metodologia de Professor Geraldo Paulista

Só pra você ter uma ideia, a metodologia de Seu Geraldo era totalmente diferente da metodologia nossa. Ninguém questionava, porque era um cara tão acostumado a trabalhar daquele jeito. Se houve alguma modernização no pensamento, foi implantada por nós.

Assunto: Sobre estrutura formal, não formal e informal no ensino de música

Há três estruturas de ensino que elas são altamente eficientes, porém muito diferentes, que são a estrutura formal, não formal e informal. Então eu acho que o momento nosso, dessa turma que desbravou isso aí, é advinda da estrutura não formal, dentro de uma formalidade. Talvez seja uma dica pra você desenvolver um capítulo da sua dissertação, que você está aí manuseando com pessoas que aprenderam a tocar intuitivamente, onde, qual foi o limite dessa escola, de Tino, de Valmyr, de Tião, pra que eles pudessem pegar tudo que eles aprenderam no Conservatório, na rua e estruturar, organizar cada um, entendeu? Quais são as bases de organização do ensino não formal, pra que você possa transpor isso pra estrutura de ensino formal...onde contém regras, você tem que dar notas, você tem que conter determinados limites, você tem que nivelar, você tem que avaliar. A medida que numa estrutura não formal você trabalha mais com a troca de informação e com o estímulo do querer...que foi sua escola, até que um dia você entrou na faculdade e que você se sujeitou a fazer um programa...fazia prova de banca.

Pergunta: O ensino formal talvez respeita um pouco mais o outro, o aluno?

Sabe por que? Porque você lida com afeto, com estímulo, então a cobrança é você quem faz consigo mesmo, porque você vê seu amigo tocando e quer tocar como ele. Porque naquele momento que ele toca mais que você, passa a ser sua referência. E você estrutura seu conhecimento técnico, intelectual nesse momento. Eu não toco mais violão do que eu tocava há 10 anos atrás. Eu toco o que eu sei, o que eu aprendi, o que eu estruturei. Eu posso ter uma gama maior de conhecimento que me dá ricos recursos pra que eu possa trabalhar de diversas maneiras, mas tecnicamente eu não faço nada demais. De repente eu aprendi a não ter medo da sétima corda, só. Educação é paixão. E quando você trabalha isso associado a arte, aí você vai achar explicação pra estrutura de tantos grupos que estabeleceram estilos. Você tem na história da música, Paris como referência de intelectuais de diversos setores da arte, você tem o Clube da Esquina, a Bossa Nova, a Tropicália, que é estruturada em que? Numa troca de amizade e informações.

Eu me concebi como músico dentro de duas estruturas, Conservatório e rua, o que me trouxe uma riqueza muito grande, na qual eu tenho um orgulho imenso, e isso começou em Montes Claros.

Pergunta: Qual o repertório prevalecia nas aulas de violão, que vocês estruturaram?

Assunto: Violão Popular – 5ª a 8ª série

A partir do momento que a gente via que o aluno já tinha uma certa condição, o estímulo que tinha pro desenvolvimento dele era as música que vinha, nas revistinhas Violão e Guitarra, Vigu, que tinha os sucessos do momento cifrados. É tanto que na nossa sala tinha um armário cheio de Vigu. Era a referência que a gente tinha e era a mais fiel. Então o programa de 5ª a 8ª série era baseado nesse desenvolvimento.

Pergunta: E o repertório, era livre?

Você ensina aquilo que você sabe, o que você não sabe você não ensina. Não existia um estudo em busca de um desenvolvimento de gêneros musicais por graus de dificuldade. Se pedisse pra mim escrever um ritmo de samba no quadro, naquela época, eu não sabia.

Pergunta: E o Curso Técnico? Era por níveis das peças?

Agente tinha como base o livro *Iniciação ao Violão* – Henrique Pinto, foi basicamente estruturado por Lindolfo. Quando acabava esse livro, que era o primeiro e segundo período, passava pro Curso Progressivo de Violão. Fazia até uma parte dele, depois entrava nas peças e deixava mais livre, de acordo com o desenvolvimento de cada aluno. Depois, a gente dava, associado a isso os arpejos de Abel Carlevaro e paralelo a isso também a *Suíte Popular do Villa* e alguns estudos. O primeiro aluno que tocou todos os estudos de Villa-lobos na íntegra foi o Zé Soares. Eu tocava um ou dois, mas não lembro de ninguém, outro aluno ale de Zé Soares. Eu acho que o Lindolfo deixa uma herança muito grande, porque ele não recorre em nenhum momento a estrutura européia. Ele dá dois livros de compositores brasileiros, que dentro da coletânea tem músicas européias sim, mas elas não estão disponibilizadas por estilo de época e é bem bagunçado porque elas não definem grau de dificuldade. Ele fica a bel prazer do professor e aluno. Mas ele recorre a Abel Carlevaro que é sulamericano, ao Henrique Pinto e ao Villa-lobos. Nós conhecemos o Villa-lobos, o Léo Brower por Lindolfo.

ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

7

MAGDA ROSA CARDOSO DIZ Y ALVAREZ (Sobrinha e afilhada de Geny Rosa)

Local: Via *Whatsapp*

Data: 08 de setembro de 2021

Duração: 10min.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 28/02/64

Relatos sobre a professora Geny Rosa:

[08:36, 08/09/2021] Magda Alvarez: Bom dia, Juquita!

Estou em débito com vc.

Passarei por um procedimento cirúrgico e amanhã de tarde, passarei por outro.

Pois bem, tia Geny foi autodidata, pelo que a mamãe dizia.

Tocava, além do violão e acordeom, o cavaquinho e banjo.

[08:40, 08/09/2021] Magda Alvarez: Cantava muito bem e tenho aqui o CD que foi lançado há alguns anos, pelo Grupo de Seresta, em homenagem à ela e os demais componentes que já se foram.

Tia também foi freira e chegou a ficar na clausura.

A mamãe dizia, que a cantoria no convento, fez com que a minha madrinha fosse convidada a desistir da vida de celibato (acho que usam esse termo para freiras tb).

[08:41, 08/09/2021] Magda Alvarez: Ela era lésbica e eu só soube, anos depois da sua morte, pois a nossa família não era muito de comentar.

Anos atrás, era um tabu, mas hoje falamos tranquilamente.

[08:43, 08/09/2021] Magda Alvarez: Quando tia faleceu, eu tinha apenas 8 anos, então pouco me lembro dos fatos, mas me lembro bem, quando ela me levava para o Conservatório, ainda de frente à antiga Prefeitura (hoje Bretas, na Av. Mestra Fininha).

[08:46, 08/09/2021] Magda Alvarez: Numa casa bem antiga, onde ela lesionava e cuidava de mim, enquanto os meus Pais trabalhavam e estudavam.

Foi aí que iniciei os meus estudos em piano e admirava o Banzé (anos mais tarde, membro do Grupo).

[08:48, 08/09/2021] Magda Alvarez: Tia lutou contra o câncer de mama por 7 anos, sendo que depois, generalizou. Ela sabia o tempo todo sobre o seu estado de saúde e se manteve firme, trabalhou até onde conseguiu. Uma guerreira.

ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

8

ELISETE MENDES (esposa do professor Mauro Necésio)

Local: Via Whatsapp

Formato: Áudio

Data: 19 de agosto de 2021

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 19.05.53

Relatos sobre Mauro Necésio (prof. violão clássico)

[10:15, 19/08/2021] Jukita Queiroz: **Perguntas:**

Nasceu em qual cidade? Data de nascimento?

[10:16, 19/08/2021] Jukita Queiroz: Como e quando iniciou o estudos de violão clássico?

[10:16, 19/08/2021] Jukita Queiroz: Mauro foi professor de aulas particulares de violão. Ele utilizava algum método? Quando começou com as aulas particulares?

[10:16, 19/08/2021] Jukita Queiroz: Como procedeu o ingresso dele no Conservatório? Foi a convite? Como chegaram até ele? Ele se apresentava em algum lugar em Montes Claros?

[11:25, 19/08/2021] Jukita Queiroz: Como eu vou ter de indicar a fonte dessas informações sobre Mauro Necésio, gostaria de saber se posso mencionar o seu nome nas fontes do trabalho. Se permitir, eu vou verificar com a minha orientadora como devo proceder...

[11:25, 19/08/2021] Jukita Queiroz: Muito grato. Bom dia

[11:30, 19/08/2021] Mauro Necesio Esposa Elisete: Sim sem dúvida. Elisete Mendes.

[18:36, 19/08/2021] Jukita Queiroz: Boa noite Elisete. Apenas para tentar esclarecer uma questão. Você lembra se Mauro aprendeu violão clássico aqui em Montes Claros ou em Jequitinhonha?

Respostas realizadas por áudio do Whatsapp

Mauro chamava, Mauro Necésio Pereira Cunha, ele é natural da cidade de Jequitinhonha. Ele nasceu em 25 do 5 de 1944. Faleceu em Montes Claros em 18 do 3 de 1994.

Ele estudou em Belo Horizonte, o curso colegial, naquele tempo era ginásio e depois o 2º grau. Eu não sei te informar quando ele começou a estudar violão, mas ele estudou violão com um professor que era deficiente físico, que também, não me lembro o nome.

Ele veio para Montes Claros, quando passou no vestibular de medicina em 1970 e formou em 1976.

Teve muito contato com médicos de Montes Claros, Dr. João Vale Maurício e vários outros. Eu creio que através deles, que o chamava sempre para reuniões diversas, ele conheceu D. Marina Lorenzo Fernández e através daí, ele foi pro Conservatório. Não sei te dizer quem convidou. Naquele tempo quem dava aula de violão no Conservatório era Geni Rosa, mas era outro estilo. Então ele iniciou lá, mas não foi por muitos anos. Porque o curso de medicina não permitia, eram muitos compromissos.

Ele nunca apresentou em lugar nenhum, a não ser nessas reuniões de médicos, de pessoas interessadas na música, que volta e meia ele participava e apresentava. Mas era uma coisa mais informal, inclusive pra Dr. Zerbini, ele já foi em São Paulo a convite de Dr. Maurício, para uma apresentação em São Paulo pra Dr. Zerbini e outros.

Aula particular que eu me lembro dele ter dado foi pra um rapaz, mas eu não lembro o nome dele. Depois esse rapaz formou no Conservatório, eu não sei te falar, talvez numa pesquisa no Conservatório deve ter.

Eu falei lá acima que Mauro estudou violão com um professor que era deficiente físico, esse professor era acamado e ele dava aula pra ele da cama. Isso foi em Belo Horizonte, eu não sei te falar quando, mas foi entre o período que ele fez o ginásio e 2º grau, que naquele tempo era científico. Foi em Belo Horizonte e não em Jequitinhonha e nem aqui.. Não tinha diploma esse curso não, era um professor que dava aula particular.

[Sobre a metodologia de Mauro nas aulas particulares] Ele tanto tocava, quanto ensinava por partitura. Se eu lembrar de mais alguma coisa, eu posso te passar. Estou sempre a disposição.

ENTREVISTAS: PROFESSORES/ALUNOS

9

MARIA ELIZABETH NOBRE VELOSO (BETH NOBRE) – (profa.)

Local: Via Whatsapp

Formato: Texto

Data: 04 de novembro de 2021

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 16/09/52

Relatos sobre sua docência no Celf

[17:10, 04/11/2021] Beth Nobre: O tempo voa, parece que foi ontem. Lembro-me perfeitamente quando me convidaram para dar aulas no conservatório. Eu dava aulas particulares e tinha muitos alunos. No princípio, fiquei em dúvida, era muito tímida e fiquei com receio de não ter habilidades suficientes.

Foram 20 anos de muita alegria, conheci Senhor Geraldo, grande professor de violão, ele foi um pai para mim. Feli Lucrecio, pessoa maravilhosa e amiga querida, me ensinou muitas coisas sobre música. Valmir, mestre dos mestres, era um pouco bravo comigo, mas com boas intenções. Tião, um professor que eu guardo no coração. Daiki, sempre rindo e cantando nos corredores do conservatório. Ainda tenho contato com alguns ex-colegas.

Me lembro do prédio onde comecei, era pequeno. Depois passamos para o antigo clube Montes Claros, na Rua Doutor Veloso. Salas grandes e confortáveis e palco para ensaios, era tudo muito aconchegante. Na hora do lanche era só alegria, contavam piadas e histórias, nós nos divertimos.

Trabalhei também no conservatório da rua coronel Joaquim Costa. Fizemos muitas apresentações, e hoje guardo no coração toda essa história linda.

[17:11, 04/11/2021] Beth Nobre: Estou procurando mais fotos, não sei se vou achar

[17:13, 04/11/2021] Beth Nobre: Observação: foram 25 anos no conservatório

[17:48, 04/11/2021] Jukita Queiroz: Você lembra em que ano você iniciou com as aulas no CELF e quando aposentou?

[18:10, 04/11/2021] Jukita Queiroz: Talvez você lembra como eram as aulas, quantos alunos em sala, qual o repertório que você trabalhava nas aulas...etc...Você chegou a ter alguma formação acadêmica em violão, ou foi autodidata?

[18:10, 04/11/2021] Beth Nobre: Olha, não lembro mesmo, lembro que aposentei junto com Maria Rocha

[18:11, 04/11/2021] Jukita Queiroz: Você se importaria de enviar a data do seu nascimento?

[18:11, 04/11/2021] Beth Nobre: Eram 4 a 5 alunos cada horário

[18:12, 04/11/2021] Beth Nobre: Repertório dependia do aluno.

[18:12, 04/11/2021] Beth Nobre: De forma alguma

[18:12, 04/11/2021] Beth Nobre: Mas quero presente no número kkkkkkkkk

[18:13, 04/11/2021] Jukita Queiroz: Lembra de algumas músicas que você habituava a passar para os alunos

[18:13, 04/11/2021] Beth Nobre: 16 o9 52

[18:14, 04/11/2021] Beth Nobre: Para quem estava começando, eram músicas bem fáceis ..o cravo brigou e a rosa

[18:14, 04/11/2021] Beth Nobre: Se essa rua se essa rua fosse minha....

[18:15, 04/11/2021] Beth Nobre: Agora para os maiores eles escolhiam, nunca seguir o ritmo do conservatório rrsr

[18:15, 04/11/2021] Beth Nobre: Eu ensinava o que eu achava que eles iam gostar
[18:15, 04/11/2021] Jukita Queiroz: Correto
[18:15, 04/11/2021] Beth Nobre: Sempre fui rebelde...

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

1

VALMIR ANTÔNIO DE OLIVEIRA (Grupo Tryuna/Terno de São Benedito)

Local: Videoconferência Google Meet

Data: 09 de dezembro de 2020

Duração: 141min

NATURALIDADE: Buenópolis - MG

NASCIMENTO: 09/01/60

Pergunta: Você integrou algum grupo, durante esse recorte temporal da pesquisa? qual?

Integrei. Eu participei ativamente sim. Eu tenho certeza que o que veio primeiro foi o Tryuna. Mas, tudo isso foi fruto de amizades que foram sendo consolidadas em festivais. Teve o festival Marista, que eu fiquei conhecendo lá do Dulce Sarmiento Tião, Emerson Cardoso e José Nardel. Neste festival, o primeiro que a gente participou quem ganhou foi o Vladimir Zapata com a música “Viver, Quem Sou Sem Você”. Eu acho que quem cantou essa música foi Emerson Cardoso. Eles, Vladimir, André irmão de Zé Arlen, eram alunos do Colégio São José. Então durante os ensaios eu conheci André, que apresentou Zé Arlen e conheci Emerson que me apresentou Tico, porque eles moravam perto um do outro. E aí, André me apresentou Gilson Nunes, irmão de Hilton Jovem. Eu já conhecia Tião. Então a coisa tomou um corpo e a gente passou a participar de festival com esse grupo. Eu mudei do Colégio Dulce Sarmiento pro São José. Nesse ínterim Arlen ficou conhecendo Naluh Jansen, que conhecia Eliana Jansen, que apresentou pra gente Gersão que era irmão de Giorgino Júnior e aí nasceu o grupo Luanda, que era um grupo de teatro, que era Gersão, Tico, Eliane, Solange Maia, Ludmila Rego, era uma turma enorme e misturava Colégio São José com Colégio....(intervalo pra pegar caneta). Esse grupo, Luanda ensaiava no Salão Paroquial da Catedral, uma peça chamada Luanda Canta Zumbi e os artistas principais eram Gersão que era o Zumbi e Eliana Jansen. Então o grupo de músico que acompanhava Luanda Canta Zumbi, era eu, Arlen, Tico, André. Teve umas coisas interessantes dentro desse grupo e tal...Acaba que a gente criou uma união e surgiram vários eventos que a gente promoveu fora o teatro, um desses foi o Grupo Tryuna. O Grupo Tryuna era eu André, Arlen, Tico, Tião e Gilson Nunes. Eu não me lembro que deu esse nome Tryuna...eu não sei era porque quando começou o Grupo Tryuna era só, eu, André e Arlen, união de três e depois vieram esses outros. Nós passamos a participar de festivais e teve um show que Emerson Cardoso criou, era Emerson Cardoso e Grupo Tryuna. A gente adotou esse Grupo Tryuna e esse grupo cresceu. Na mesma época surgiram vários grupos em Montes Claros porque todos nós éramos altamente fãs do Grupo Raízes, tocava muito o Grupo Raízes, era o primeiro grupo, que antecede até a figura de Beto Guedes, que é o montes-clarense mais famoso na música popular brasileira. Nesse ínterim Tino saiu do Grupo Raízes e voltou pra Montes Claros. Quando ele remontou o trabalho dele, ele conheceu a gente no Conservatório, eu sei que a gente mexia no Conservatório, então tinha sempre uma ligação, uma coisa que ligava um ao outro... e ele convidou a gente pra participar do I FUCAP...isso tudo na década de 70. E aconteceu muito rápido, a gente acompanhou Tino defendendo, se não me engano, duas músicas, que era Rio Pacuí e Claros Montes. Eu sei que a gente acompanhou Tino e ele gostou muito, eu lembro que eu tinha 17, 18 anos, Zé Arlen era mais novo que eu uns 2 anos e devia ter uns 14 anos, eu sei que a gente se virava, tocava viola, bandolim, cavaquinho...a gente tinha aquele arfã da juventude, então ele encantou com isso e convidou a gente pra tocar. Eu sei que André não topou a parada. Em algum momento Ci Baixinho veio pela relação que ele tinha com

Tino e depois veio Cori, não sei porque, não sei se Tico. Eu sei que Cori entrou no grupo também.

Tino não gostou muito do nome, acho que ele falou que Tryuna não tinha nada a ver, vamos mudar o nome desse grupo e tal ...e ele colocou o nome de Terno de São Benedito, que terno vem de folia e São Benedito que é um dos santos louvado no mês de agosto aí. Então ele quis prestar essa homenagem e desse trabalho a gente começou a fazer shows. Quem arranjava esses shows era Tino com a relação que ele tinha com o pessoal de Belo Horizonte. A gente tocou várias e várias vezes em Belo Horizonte, até que uma vez a gente foi, quem tava dando show depois da gente era Ivan Lins. A gente acabou conhecendo Ivan Lins, Tino muito saído que ele é, conversa, foi atrás e surgiu daí a ideia de fazer um disco que é o Montesclareou, que aí já era Terno de São Benedito.

Pergunta: Você sabe se Cori passou pelo Conservatório?

Ele sempre foi muito independente, e eu acho que Cori começou a andar com a gente, musicalmente falando, por iniciativa dele, ele que procurava a gente...não sei se tinha uma proximidade dele com Paulinho Ribeiro, que era muito amigo de Ze Arlen, ou porque vocês moravam todos juntos ali, ou não sei se ele fazia parte desse grupo Luanda, que era um grupo de teatro, depois virou um grupo de jovens. Só sei que era um grupo enorme de pessoas e muito unidas, a gente fazia diversas coisas, tanto religiosa quanto artística. Só sei que Cori entrou nessa formação.

Assunto: Terno de São Benedito acompanhando artistas em shows e festivais

Mas essa coisa é uma bagunça tão grande, porque assim, isso estabelece diversas relações de amizade...chegou nessa turma Godoy, esse mesmo grupo acompanhou um show de Naluh Jansen, chamado Voz da Natureza...esse mesmo grupo acompanhou Geraldo Pereira num show de chorinho, que chamava Dengo, que é um choro meu. Mas era o mesmo grupo. Rafael Anderson na flauta, era Tião, era eu, Tico, João Carlos Bonecão. Tinha pequenas mudanças de uma coisa pra outra...mas a gente acompanhou Godoy no festival, cantando a música Fábula e assim, tinha festival que a gente quase não saia do palco. Nessa mesma geração de grupos, foram surgindo outros, que foi o Grupo Agreste e Céu e Terra. Acho que a formação primeira do Grupo Tryuna era eu, André e Zé Arlen. Como eu comentei com você ontem, essa turma é precursora de ideias que vão aparecendo e vão sendo disseminadas, se constituindo, se tornando uma ideia forte em torno dessa própria conexão de músicos que vão se aproximando. A gente também acompanhava Serginho Ferreira porque ele era amigo de uma namorada de Zé Arlen, que era amigo de Elcio Lucas...era Marisa Cardoso.

Pergunta: O grupo foi mais um grupo acompanhante, ou tinha musicas autorais do grupo?

Era mais acompanhante.

Pergunta: Na época era muito comum os festivais?

Era. Tinha o FECANM, da Escola Normal. O primeiro festival quem ganhou foi eu, com a música chamada A Voz da Natureza, defendida por Naluh Jansen e o grupo Tryuna acompanhando e em segundo lugar eu acho que ficou o Josecé.

Pergunta: Você tem recordação do Grupo Aroeira?

Eu lembro que existia, mas não lembro a formação.

Pergunta: Qual era a formação do Tryuna e do Terno de São Benedito (integrantes e instrumentação)?

Assunto: Tryuna

Na época, como André tocava violão, eu passei a tocar viola caipira e Zé Arlen foi pro canto dele procurando outros instrumentos. Se não me engano, o bandolim surgiu na vida de Zé Arlen por influência do Beto Guedes. O papo de Zé Arlen com a gente era guitarra. No grupo Triúna, até antes de acompanhar Tino Zé tocava era guitarra.

O Grupo Tryuna era eu André, Arlen, Tico, Tião e Gilson Nunes.

Pergunta: E no Terno de São Benedito?

Era Tião Baixo, Zé Arlen Bandolim, eu viola caipira e cavaquinho, Tino toca violão, Rafael Anderson na flauta, Joaquim de Paula e Fernando Tonelli no violino, Ci Baixinho e Tico na percussão e Carlos Bonecão na bateria.

Pergunta: E sobre um dos episódios marcantes?

Então o que me vem na cabeça, que está marcado, é essa coragem de enfrentar as produções que surgiam.

Pergunta: Já que era a ditadura, como foi esse período pra vocês produzindo música?

Eu lembro que a gente tinha que apresentar o repertório quando a gente ia fazer algum show, na Ordem dos Músicos. Eu acho que quem era o presidente da Ordem dos Músicos era um militar. Todos nós compactuávamos com a esquerda, que tinha um pensamento de liberdade em relação ao imposto pelos militares. A gente amava toda música que fazia sucesso e estava diretamente ligada a uma crítica a eles. Em qualquer tipo de evento em escola, a gente não podia tocar essas músicas, “pai afasta de mim esse cálice”, os diretores não deixavam. A gente era um grão de areia no deserto. O papo rolava mais encima de Caetano, Chico...

Pergunta: Algum momento veio o desejo de gravar um material do grupo?

Sem querer puxar a sardinha pro meu lado, eu sempre tive um espírito de liderança muito grande nos trabalhos que eu participei. Acabava que eu era o interlocutor entre o grupo e Tino, eu estava sempre participando das ideias de shows, propostas. Mas gravar naquela época era algo muito caro e distante, porque não tínhamos condições financeiras de pensar nessa ideia. O que proporcionou as possibilidades que tivemos, foi estar com Tino Gomes na ocasião. E quem participou mais diretamente com ele na feitura desse disco foi Zé Arlen. Mas nós, eu acho que tirando o Grupo Raízes, que já nasceu com essa concepção de ter um disco e foi a partir desse disco que fez o nome, e teve um nome até forte em São Paulo, que acabou que era pra ter estourado e depois a coisa não foi muito...Então eu acho que foi o Grupo Raízes e o Grupo Agreste...eu acho que o que aconteceu com a gente foi o que pode ter acontecido com o Grupo Aroeira, Céu e Terra, se passou na cabeça, não passou de um sonho... Igual o Tino, que também teve a mão de Dirceu e Ivan Lins. Ivan assistiu um show nosso e gostou.

Pergunta: Quando o grupo se desfez, como foi?

A gente tinha um combinado com Tino. Na ocasião a gente tinha um trato com ele que o nome do trabalho era Tino Gomes e o Terno de São Benedito. Em um certo momento as coisas foram acontecendo muito por ele mesmo, porque quem conseguia os shows era ele, já tinha o nome que veio desde o Grupo Raízes, ele era o compositor da maioria das músicas, ele que convidou a gente para acompanhar ele. Como não tinha grana na parada, pelo menos ele custearia as despesas da viagem, desse uma estadiazinha pra gente e ajudasse na construção do nosso nome paralelo ao dele. Só sei que o nome dele foi crescendo nos cartazes e noutras coisas e nosso diminuindo. Ele já estava propenso a mudar para Belo Horizonte, porque a coisa pra ele lá começou a tomar um outro corpo. Aí eu chamei ele pra conversar, foi até na sala de ballet da Rua Dr. Veloso, pra externar o sentimento do grupo. E o sentimento do grupo era que a gente não importaria de continuar tocando nessa condição, ele como a estrela, sem o nosso nome, desde que a gente tivesse uma remuneração. Via que o trabalho estava partindo prum âmbito mais profissional e que abarcava esse tipo de pensamento, ou a gente dividia o trabalho mesmo, como era antigamente. Ele não viu com bons olhos e de repente a oportunidade de estar em Belo Horizonte fazendo coisas que outros músicos estavam aflorando e meteu o pé. Não quis chamar a gente pra mais nada. Meu trabalho no Banzé foi se solidificando, Joaquim de Paula casou e foi morar no Rio de Janeiro, Rafael foi pra BH e o grupo foi mixurucando. Acaba que a gente começou a fazer alguma coisa com Serginho, Godoy...acabou diluindo. Como se Tino segurasse a gente aqui, consolidando repertório, o nome e uma série de coisas, que hoje são músicas importantes dentro de Montes Claros...Montesclareou, aquela viola caipira, fui eu que

fiz...tem coisas ali que foram criadas pelo grupo, aqueles bandolins maravilhosos de Zé Arlen, os baixos marcantes de Tião. Tratamos o trabalho dele de uma forma bem montesclarensa, com caixas de folia. E quando ele fez o segundo disco dele, ele monta uma banda, com guitarra, teclado e parte ...vou fazer sucesso, tocar no rádio, ganhar o mundo afora. Parece que nesse trabalho ele tenta aproximar do Clube da Esquina, com a presença do Marilton Borges, mas sem sucesso. Ele ainda guarda essa identidade norte mineira. Mas ele acostuma mergulhar por outros lados, como forró, lambada, começou mergulhar nessas ondas que estavam dando certo e tentou pegar carona na calda do cometa. Ele é um artista multifacetado.

Assunto: Desfecho do grupo e início de história no Banzé

Pergunta: Qual o ano que acabou de vez o grupo?

Acho que em 1980, começou a diluir. 1981, começa as viagens do Banzé para o exterior. Isso roubou muito a atenção nossa...eu comecei a viajar pro exterior de graça. Então você pode olhar que a estrutura do Grupo Banzé era do Terno de São Benedito. [Tryuna, Terno de São Benedito e Banzé?] Isso aí, Era Tino, Zé Arlen, Tião...era o Terno. E a gente levou todo esse entrosamento pra lá... o banzé começou a viajar muito mais, o banzé tinha parado de viajar...Então quando criou um grupo de dançarinos bonitos e bons de ritmos, meninas, e o ritmo muito bom...o Banzé cresceu foi pro exterior Europa, Estados Unidos, então isso contribuiu muito pra gente desviar a ideia de determinados tipos de trabalho, acabaram os festivais, o FUCAP que era movimentado por Reginauro Silva, que criou o festival, depois ele saiu do DCE, a coisa foi mudando muito...perdeu a essência. Os primeiros festivais é que dava a gente o desejo de compor e participar desses eventos. Aí veio eu, Tião, Zé Buda começamos envolver muito com o Conservatório, ai pinta grupo de violão, o Instrumental Marina Silva, a gente desvia a atenção de uma coisa pra outra.

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

2

SEBASTIÃO AFONSO DE ANDRADE RUAS (Grupo Tryuna/T. São Benedito)

Local: Videoconferência Google Meet

Data: 19 de dezembro de 2020

Duração: 18min. e 32seg.

NATURALIDADE: Distrito Santa Rosa de Lima - Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 07/12/51

Pergunta: Conte um pouco da história do surgimento do grupo [Tryuna e Terno de São Benedito], quando e como aconteceu?

Esses grupos que eu participei, todos tinha uma raiz no Conservatório. Todos os grupos que eu participei estava Valmyr, Anderson da flauta, o próprio professor Geraldo Paulista, naquela época a gente já fazia os grupinhos de choro também. Então, o resto os demais membros, eram pessoas que tinham passado pelo Conservatório também, tinha estudado lá também...Zé Arlen, o irmão dele André, chegou a tocar com a gente, Tico Lopes. Então a gente tinha essa turminha fixa que a gente chamava de Grupo Tryuna, que tinha essa composição.

Assunto: Influência do Grupo Raízes, mas não tão regional

Esses grupos todos da época, se espelharam no Raízes. Porque o Raízes foi o primeiro grupo de destaque em Montes Claros, que saiu pra fora, gravou, tinha um repertório muito bonito, que eu adorava e adoro até hoje. Esse regional nosso eu acho muito bonito, com a cara do folclore nosso, com uma certa mineiridade no fundo. E aí o Grupo Tryuna, tinha uma pitadinha de uma certa modernidade, a gente vivenciava muito a MPB e aí forma surgindo os compositores dessa linha que é Valmyr, Tico Lopes, Jorginho Takahashi que nessa época era meio seguidor da gente, Marcelo Godoy...e apareciam uns cantores e umas cantoras, Naluh Jansen, Emerson Cardoso, ele também era um artista performático, tinha uma voz muito bonita e gostava de fazer uns shows. Então a gente acompanhava esse pessoal todo. Eu diria que a gente era um pouco a parte dos grupos da linha do Raíz, Céu e Terra...esse pessoal eram um pouco mais regionalista, a gente era menos regionalista, você pode ver Valmyr, Tico Lopes tem essa linha regionalista, mas têm uma pitada de uma coisa mais urbana...eu sinto isso.

Assunto: Surgindo o Terno de São Benedito

Assim, em um determinado momento Tino Gomes arrebanhou a gente, esse mesmo pessoal e formou o Terno de São Benedito pra acompanhar ele. Com ele a gente gravou disco, viajamos muito, fizemos muitos shows. Meu mundo musical naquela época era essa turminha. Porque eu curti o Grupo Raízes, Céu e Terra depois, eu curti a música deles, mas eu não tinha muita convivência com eles, não. Quem eu aproximei mais dessa turma foi de Tino, que a gente ficou trabalhando muito tempo junto e tal.

Pergunta: Podemos pensar que o Tryuna e o Terno de São Benedito eram mais grupos de acompanhamento do que de composição autoral?

O Tryuna chegou a fazer shows com inserção de músicas próprias. Eu lembro que a gente formou um grupo e choro uma ocasião, que teve até um show que chamava Dengo, a gente homenageava seu Urze de Almeida que eu acho que o pai de Toninho da Modinha, Ronildo. A gente homenageou ele, o pai dele tocava choro...a gente gostava de tocar umas coisas de Godofredo que é dessa linha do choro. Pra não dizer que eu não compunha, naquela época eu fiz aquela música, que a gente já tocou junto. Vai Que É Sua Garoto. Na época chamava abertura, a gente tocava ela na abertura do show. Aí Valmyr resgatou ela e sugeriu um

outro nome e gravou ela. Então já rolava alguns shows com músicas próprias, mas era um grupo basicamente de acompanhamento.

Pergunta: Conhecia alguém do CELF (alunos ou professores) que participava em algum grupo na década de 1970 e 1980?

No Raízes tinha Tino Gomes, que era professor de violão, por muitos anos. Cori, eu não sei se participou num grupo desses, acho que ele passou pelo Conservatório também.

Pergunta: Ele fez parte do Tryuna?

Eu acho que ele nunca fez parte do Tryuna, ele pode ter tido participações, porque ele sempre foi compositor, então pode ter entrado com alguma música dele para cantar e a gente acompanhou. Porque o Grupo Tryuna pegava a música do pessoal e realizava o arranjo. Eu lembro que Zé Arlen passou pelo Conservatório, Tico, mas desses grupos aí eu não me lembro...tinha um menino que tocava flauta e tinha a irmã dele que mexia com música, lembro dela no Conservatório e Dulce Sarmiento também...acho que era irmã de Lói Damasceno. Acho que passou pelo Conservatório também (parece que Sérgio Damasceno).

Pergunta: Porque o grupo Terno de São Benedito se desfez?

Não foi nada combinado. Tino entrou numa outra fase, sem nenhuma crítica, que ele poderia alçar vãos maiores, então ele se deslocou, por que ele teve uma produção bacana com o terno, fazia muitos shows em Belo Horizonte. Eu acho que chegou o momento que ele sentiu necessidade de tirar o pé um pouco de Montes Claros. Então ele foi embora definitivamente pra BH e começou a formar uma outra turma lá. A gente começou a entrar em outras vibes, como diz a moçada, tocando esporadicamente em festivais, acompanhando as pessoas. E o próprio grupo foi se desfazendo aos poucos, porque alguém tinha que sair pra fora para estudar, outros ficando sem tempo, outros casando, estudando. Zé Arlen foi pra Europa com o Banzé. A gente acostumava a tocar muito com Joaquim Carlos, que saiu daqui também. Ele era participante do Terno de São Benedito também, das cordas.

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

3

FRANCISCO LOPES (TICO LOPES) – (Grupo Tryuna/Terno de São Benedito)

Local: Rua Serra Vermelha, nº 30, Morada da Serra, Montes Claros - MG

Data: 12 de dezembro de 2020

Duração: 33min. e 49seg.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 10/01/56

Pergunta: Você integrou um grupo durante esse recorte temporal da pesquisa, Qual? Conte um pouco dessa história...

Há convite de Gilson Nunes, a gente estava terminando no ano de 75 o tiro de guerra, eu e ele. Ele me falou “Tico vamos dar um pulo na Catedral que lá tem uma turma de jovens que está fazendo um teatro e eu gostaria que você participasse. E fiquei conhecendo Eliane Jansen, que eu já havia assistido ela no “Me Lembra Passargada” na Escola Normal. Isso em 75 eu comecei a trabalhar com eles no teatro, através de Celso Leal, que convidou o Tino Gomes pra fazer uns laboratórios com o Grupo Luanda, Jorge Bodão e outros diretores de teatro, como Eduardo Brasil, que participou de várias reuniões com a gente. Nessa época estava explodindo o teatro em Montes Claros e o Grupo Luanda fazia parte dessa turma. Quando Tino chegou, ele já tinha deixado o Raízes...e o que me fez interessar por músicas regionais foi a história do Grupo Raízes. Quando Tino saiu do grupo e voltou pra Montes Claros, ele encontrou com a gente, comigo, com Valmyr, Zé Arlen, com Rafael Anderson, esse pessoal e a gente já fazia a cozinha do Grupo Luanda, que era teatro e música. Era um teatro cantado...Luanda Canta Zumbi, então tinha muita percussão, coisa assim...e Tino enfronhou com a gente e fomos participar de um festival e Tino gostou, ele era jurado, lá na Escola Normal e ele convidou a gente, “eu estou voltando e gostaria que vocês me acompanhassem em tal música assim..” e pronto e aí criou o Grupo Tryuna, era eu, Valmyr, Zé Arlen...a gente acompanhava Emerson Cardoso, Sérgio Ferreira, Marcelo Godoy. Enfim, o primeiro contato foi com o Grupo Tryuna, que depois tornou-se Terno de São Benedito. Era um grupo mais de acompanhamento. A gente acompanhava Naluh Jansen, Eliane Jansen, Emerson Cardoso, Marcelo Godoy, Sérgio Ferreira, enfim, a gente fazia a cozinha desse pessoal todo.

Pergunta: Por que Tryuna?

Tryuna porque o seguinte, o nosso querido e saudoso Darlan Rego, muito criativo, artista plástico, escritor, uma figura fantástica...Darlan falou assim: “tri são três, agora que vai acompanhar Emerson, vai chegar mais gente, então, vamos unir tri com una e criou esse nome. Já existia esse nome de um grupo internacional, alguma coisa assim e Darlan fez uma roupagem nova no nome e ficou Tryuna. Nós apresentamos no 2º Camping Pop, com grandes cantores, Frenéticas, Joelho de Porco, os roqueiros pesados, Mar Revolto da Bahia, Gilberto Gil, Bethânia, Gal Costa, então estava todo mundo lá e a gente fazia parte dessa turma, foi muito interessante isso. Tinha 50.000 pessoas acampados no Hipódromo Serra Verde em Belo Horizonte. Coisa fantástica, foi o primeiro contato com muita gente. Isso no início dos anos 80. [Então foi o Luanda, Tryuna e o Terno...]

Pergunta: Você participou do Terno de São Benedito também?

Sim, eu fui um dos idealizadores do Terno de São Benedito.

Assunto: Sobre o Terno de São Benedito

Bom, o Terno de São Benedito, ele criado primeiro como Tryuna, era exatamente essa participação em festivais e tentar fazer o que o Raízes fazia, fazer da seguinte forma, cantar as coisas do grupo Raízes, a gente cantava todas. Antes de chegar os disco a gente já estava sabendo porque a gente tinha contato com Joba, tinha contato com Boa Vista, com Tino, Jorge

Bodão e isso encantava a gente. E era necessário a gente cantar isso várias vezes, sem conhecimento musical nenhum, eu tocava em boteco, oficina...a gente cantava isso e o povo começou a gostar. Foi uma explosão de influência em Montes Claros o Grupo Raízes. A música regional atual, deve muito ao Grupo Raízes, nasceu tudo do Grupo Raízes. Agora quando nós criamos o Terno de São Benedito. (copiado de outro local)

Pergunta: Qual era a formação (integrantes e instrumentação)?

Partindo do Grupo Tryuna, a formação era a seguinte: tinha Valmyr no violão solo e acompanhamento, tinha a viola também, (que era um exímio tocador de viola de dez cordas); tinha o virtuosismo de Zé Arlen no bandolim, na percussão, na bateria, Zé tocou de tudo, (exímio musicista, talentoso demais, hoje mora na Itália, merecedor de prêmios e tudo mais, são poucos igual a ele nessa nossa região); tinha Joaquim Carlos no violino, arranjador também, (era uma coisa mais clássica, partitura e tudo mais); tinha Carlos Bonecão na percussão junto comigo que não precisava de tanto capricho, de partituras, técnicas, não tinha isso; Rafael Anderson que é outro exímio músico, que era professor no Conservatório...ah Valmyr era professor no Conservatório, Tiãozinho no contrabaixo, Tião Andrade, era professor no Conservatório, Tino era professor no Conservatório, Joaquim Carlos professor do Conservatório, Zé foi aluno do Conservatório, não sei se poucas vezes, e não sei se continuou pra formar alguma coisa, creio que não; e tinha a participação especial dos Avelar que era Fernando Tonelli aluno do Conservatório, Ricardo; enfim e Coriolano que estava na nossa bagagem também, tocava viola, muito bem tocada e vocal e Carlos Bonecão que tinha uma formação de piano também, mas me auxiliava na percussão. E depois Ci Baizinho, que era um músico já de conjunto de baile Le Cherry, tocou em outros grupos também, muito bom percussionista e baterista. Essa era a formação do pessoal.

Pergunta: Era um grupo mais de acompanhamento, mas surgiu em algum momento a ideia de compor?

Teve. Cada um tinha uma música com Tino Gomes. Nesse meio tempo, nós criamos, paralelo a esse grupo, um grupo de chorinho chamado Dengo, só instrumental, mas de uma beleza, um ritmo, uma coisa sensacional. Aí acrescentava nessa turma, Geraldo Paulista e Wanderdayk. Nós fizemos várias apresentações, mas era mais em barzinhos, em fins de tardes, nesses happy hour.

Pergunta: quais eram suas influências e do grupo e dos membros?

A grande influência para criação desse grupo foi o Raízes, nós espelhamos no Raízes. Tino já era do grupo e ele voltou e trouxe aquela bagagem emocional e cultural. Tino não fugiu a trilha do Raízes, sabe? da música raiz. O fato de Tino nos convidar e essa influência, é que gerou essa trilha nossa da música regional, dentro desse contexto de raiz mesmo, [**De cantar o sertão mineiro...**] isso mesmo de cantar o sertão mineiro mesmo

Pergunta: Onde o grupo se apresentava?

As apresentações nossa aconteciam no Centro Cultural, muitas vezes com vários artistas, sempre estávamos no Conservatório apresentando e no cinema. A gente apresentava em clubes também e mais os festivais, em todos os festivais que teve em Montes Claros...em um festival tinha vinte músicas, nós participamos de 18, participamos de quase todas as músicas.

Pergunta: E nos festivais?

O festival FUCAP, Festival Universitário da Canção Popular, nós participamos de quase todos os festivais, acho que teve até o terceiro ou quarto FUCAP. (O FUCAP) Foram dois no Campo do Cassimiro e um no Ginásio Darcy Ribeiro. Teve na Escola Normal e tinha os festivais bíblicos da canção, festivais da canção bíblicos, que eram em colégios, Colégio São José, Colégio Imaculada Conceição, nós apresentamos em vários...

Pergunta: O grupo sofreu algum tipo de repressão no período da ditadura? Conte um pouco como foi fazer música no regime militar?

Poderia ter sido normal, mas não foi. Existia a inspetoria da polícia federal aqui. Na Rádio Sociedade, o programa dos locutores tinha um sensor, um senhor lá, eu lembro de bigode, com o ouvido cabeludo, dava medo na gente. Eu ia muito na rádio, eu ia assistir o programa... Quer dizer a ditadura conseguia imprimir na gente esse medo, a gente ficava meio com medo. E os festivais várias letras nossa... nós escrevemos uma letra, eu, Patão e Bala Doce. A gente ia participar em Ouro Preto, quando nós chegamos em Belo Horizonte eles pediram pra gente voltar, se não a gente ia ser preso, que a música era muito pesada. O nome da música era Pobre Não Pode Estudar, isso era um absurdo naquela época. Então a gente era perseguido. Eduardo Lima foi preso, eu fui ouvido na delegacia várias vezes, fiquei lá respondendo coisa que não tinha nada a ver, perguntas sem nexos, se eu acreditava em disco voador e tal. Foi um período difícil, e agente até conseguia burlar um pouco, a gente inventava nome encima das músicas pra passar no festival, mudava uma frase, uma palavra, pra não falar do governo. Era complicado, foi muito difícil pra gente, nós fomos perseguido em Montes Claros nesse período.

Pergunta: Por qual motivo o grupo se desfez? Quando? Como é a relação dos músicos hoje?

Assunto: Sobre o Terno de São Benedito

Bom, o Terno de São Benedito, ele criado primeiro como Tryuna, era exatamente essa participação em festivais e tentar fazer o que o Raízes fazia, fazer da seguinte forma, cantar as coisas do grupo Raízes, a gente cantava todas. Antes de chegar os disco a gente já estava sabendo porque a gente tinha contato com Joba, tinha contato com Boa Vista, com Tino, Jorge Bodão e isso encantava a gente. E era necessário a gente cantar isso várias vezes, sem conhecimento musical nenhum, eu tocava em boteco, oficina...a gente cantava isso e o povo começou a gostar. Foi uma explosão de influência em Montes Claros o Grupo Raízes. A música regional atual, deve muito ao Grupo Raízes, nasceu tudo do Grupo Raízes.

Assunto: Contribuição dos músicos do Conservatório:

Agora quando nós criamos o Terno de São Benedito pra mostrar esse nosso trabalho, nós tivemos um apoio muito grande dos professores do Conservatório que estavam no grupo, que era Valmyr, Tião, Rafael Anderson, Joaquim Carlos, esse pessoal tinha uma bagagem musical muito grande, eles liam partitura, sabiam tudo de música. E isso ajudava a influenciar, a gente não sabia nem afinar um violão, não sabia o que era um diapasão, que é a afinação universal, a gente não sabia, eu particularmente sabia muito pouco disso. E isso me influenciava, eu influenciei outro, foi uma cadeia de informações que chegou...Coriolano foi pra lá através da gente. Coriolano Gonzaga que eu esqueci de falar o nome dele aqui. Cori foi um cara que eu vi tocando, antes ler alguma coisa de partitura, antes do Conservatório. E o Conservatório tem essa facilidade de passar essas informações técnicas que a gente não tinha...essa foi a influência.

Assunto: Desfecho do Terno de São Benedito

O Terno acabou da seguinte forma, todos nós tínhamos um ofício além da música, eu trabalhava, Valmyr era professor no Conservatório e tinha que tocar também, Tino numa época trabalhava num banco, depois foi professor do Conservatório. Enfim, cada um tinha um ofício além da música. Isso começou a acarretar uma certa dificuldade. A gente ensaiava muito, no Conservatório, preparava os shows, com o tempo foi ficando meio difícil encontrar de novo esse pessoal. E numa reunião dessas...deu uma diminuída no grupo, que quando desfez o Terno, partindo de Valmyr, com essa proposta eu não posso continuar, falou com Tino. Envolveria um certo monetário, claro, a gente ganhava um determinado cachê. E Valmyr falou assim “por tanto “x” não dá mais, porque eu tenho isso, isso e isso...”, Outro que eu não sei quem foi, falou também...eu sei que sobrou o verdadeiro Terno que foi eu, Tião e Tino. Tino convidou Ismoro pra dar uma força pra gente e nós fizemos alguns shows, viajamos pra Patos de Minas, Belo

Horizonte, umas duas vezes, só os três. Aí o Terno se desfez. Mas, sempre que a gente se encontra, Valmyr está no Rio de Janeiro, Rafael Anderson, logo época na criou uma escola com Milton Nascimento com Bituca. Joaquim foi morar no Rio de Janeiro. Zé Arlen foi pra Itália. Tião continuou dando aula no Conservatório, eu fiquei aqui em Montes Claros, depois eu fui pra Ipatinga, Manga, Salinas. Bonecão ficou aqui em Montes Claros. Antes de terminar o Terno de São Benedito, Cori foi convidado pro Raízes, Enfim, foi desse jeito, a criação e o término do grupo. Somos amigos, todo mundo até hoje. Tino vai pro Rio de Janeiro, grava com Valmyr, Valmyr vem pra cá grava comigo. Eu vou pra Belo Horizonte todo ano e toco uma folia de reis com Tino todo dia 06 de janeiro. O que eu encontro menos é Tião e Carlos Bonecão. Cori tá n céu. Eu encontro mais com Tino e Valmyr.

Pergunta: Conhecía alguém do Celf (alunos ou professores) que participava em algum grupo na década de 1970 e 1980?

Eu fiquei conhecendo no final dos anos 70, Josecé Alves dos Santos, que é um exímio agitador cultural, de uma capacidade de produção, ele é mestre em literatura de cordel, poemas em geral, escreve muito e muita música. Ele tinha formado um grupo né? O Aroeira. Já o Denizar, a gente via ele no Conservatório. O Grupo Céu e Terra, Aroeira e Agreste sempre teve alguém do Conservatório ou no Grupo dando uma contribuição, fazendo uma logística de alguma coisa no grupo. Sempre teve isso. Teve outro grupo, estou tentando lembrar o nome aqui... o grupo de Jorge Santos, eu acho que era o Grupo Sol parece, chegaram a gravar (parece que foi apenas Jorge Santos, solo), eu via eles ensaiando...tinha alguém com o pé no Conservatório...sempre teve (a parte sobre grupo sol influência).

Pergunta: Era pra pergunta-lo no início, quando você mencionou sobre o teatro. O Luanda, parece que na época havia uma efervescência também no âmbito do teatro? Você lembra de alguns nomes?

Eu lembro mais do Grupo Tapuia, teve o Olho de Gato parece que estava surgindo. E esse pessoal eles pediam pra gente participar da trilha sonora, fazia efeitos sabe? Era muito interessante. Foi no final dos anos 70 até final dos anos 80, foi uma efervescência muito grande na cultura de Montes Claros. Os músicos precisavam tocar, tinha sempre um cantor ou uma cantora que nos convidava pra acompanhar e ensaiava aquilo ali e apresentava. E os grupos de teatro também, eu fiz Saltimbancos no Conservatório, nós acompanhamos Aline Mendonça várias vezes, justamente com percussão. Existia uma cumplicidade com o grupo, era interessante, teatro com a música.

Pergunta: Na sua opinião, como foi a participação do Conservatório diante dessa grande produção musical local nas décadas de 70 e 80 do século XX?

Olha, a contribuição do Conservatório pra nós que não tinha técnica, não tinha nada, não tinha leitura musical era muito importante porque vinha grupos de fora apresentar no Conservatório. Teve um coral de Canoas-RS, cinco ou seis pessoas, parecia que tinha 70 vozes, aquilo ali encantava a gente. E a gente preocupava melhorar, dentro das nossas limitações, melhorar a técnica. Sempre tinha um pianista, sempre tinha um concerto. Eu fui num concerto de um pianista, eu lembro a data de nascimento dele 1800 e alguma coisa, foi no auditório do Colégio Imaculada Conceição. Devia ter uma s trezentas pessoas, aquele silêncio, teve uma hora que bate palma fora do momento, eu não sabia...(pequeno a parte sobre o evento) O Conservatório trazia grupos, professores, bandas, trazia o pessoal da orquestra sinfônica eram professores aqui de Montes Claros, eu fui aluno de violoncelo, mas não terminei o curso eu estudei violino com Joaquim Carlos. A influência do Conservatório foi de uma valia muito grande sabe?

Pergunta: Isso influenciava os grupos?

Influenciava porque o pessoal começava a ter disciplina, músico fisiologicamente ele não tem tempo, não tem horário, ele é meio desorganizado; e o Conservatório fazia a gente se

organizar, tinha um programa, tinha a leitura. A gente ia nos recitais e ficava encantado com aquelas crianças de seis, sete anos; o balé também influenciou. Aqui teve uma professora que chama Mália Enoch, ela convidou a gente pra tocar e o grupo, a companhia de balé dançar.

Pergunta: Fale um pouco sobre Tico Lopes compositor e das suas influências.

Eu componho muito pouco. Eu ajudei mais o pessoal e esqueci um pouco de mim, mas consciente. Não lamento nada dentro da música, jamais. Foi o meu tempo certo. Não estou parando agora, não vou parar de compor minhas coisas simples. Tenho composições com Valmyr , gravada por Claudio Nucci, , com Tino, com Marcelo Godoy, Wanderdaik, com Reginauro Silva, tem músicas de festival,...eu participo mais com a letra (a parte sobre a composição e parceiros e influência).

Pergunta: Como foi o seu aprendizado de violão?

O aprendizado foi de ouvido, não tenho nenhuma leitura de violão, e tinha os métodos, revistinhas. (Sobre o Celf) Havia na época certo “medo”, eu achava que eu não seria capaz de cumprir com o que eles pediam e também não tinha tentado procurar um professor e perguntar como as coisa funcionavam lá. E isso não acontecia só comigo. Então o que a gente aprendia era num boteco, vendo um cara tocar. Quem me influenciou foi um vizinho que tocava nas pastorinhas, adorava ver ele tocar. E eu ficava tentando tocar. (a parte finalizando, o forte era vocal e percussão).

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

4

JOÃO BATISTA DE ALMEIDA COSTA (JOBA) - (Grupo Raízes – 1ª formação)
Local: Rua Professora Helena Prates, nº 377, Major Prates, Montes Claros - MG
Data: 05 de dezembro de 2020
Duração: 70min. e 12seg.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG
NASCIMENTO: 24.06.51

Pergunta: Você foi um dos integrantes da primeira formação do grupo raízes. Conte um pouco da história do surgimento do grupo. Quando e como aconteceu?

Bem, eu sou da segunda formação, sou do primeiro disco, mas de formação eu sou da segunda. Bem, em final de 71, 72, o Estado de São Paulo fez um projeto, um programa de política cultural, e abriu um edital para selecionar peças e essas peças seriam apresentadas em 90 cidades. O Charlie e o Tino, coincidentemente, fizeram a seleção e eles entraram no grupo que montou. O projeto era de Paulo Autran, que fez um dos personagens, não o Severino mas outro personagem...Nisso que montou o Morte e Vida Severina que foi ganho o festival de Nancy, foi o diretor dessa peça que rodou 90 cidades do Estado de São Paulo. No grupo eles conheceram a Ângela e a Eliana Esteves, que cantou com Arrigo Barnabé, era do grupo Premeditando o Breque. Tino tocava violão, que ele estudou violão na casa de Geny Rosa, e não no Conservatório e Charlie tocava percussão, que o pai de Charlie era músico, tocava nessas bandas daqui de Montes Claros, e Charlie sempre teve muita relação com música, tocava vários instrumentos, e ele tocava percussão...tocava percussão não, batendo né? E o pessoal gostou dos quatro cantando e eles viajavam de ônibus. Aí o pessoal sugeriu antes de começar o espetáculo, eles darem uma canja. Aí compraram uns instrumentos, um afoxé pra Ângela, um triângulo pra Eliana, um atabaque pra Charlie e eles cantavam quatro ou cinco músicas e depois o espetáculo começava. Terminava o espetáculo o cara da iluminação, ele já estava organizando um show num teatro de arena, que deu o nome Quem Não Tem Cão Caça Com Som. Ele rodava muito São Paulo, ele era iluminador, conhecia na periferia grupos de músicas que estavam surgindo e ele fez esse show. O Raízes depois que terminou o espetáculo, as viagens, tocou. Aí eles começaram, o padre da paróquia que a mãe de Ângela era vinculada, lá em Moema, eles deram show...fizeram vários shows no porão da igreja...ainda não tinha o nome Raízes, era um grupo sem nome...mas é nesse porão que o nome aparece. Num dos shows um cara perguntou assim: “qual o nome seus?”, não, a gente ainda não tem nome não. O cara era cearense, ele falou: “se eu fosse vocês eu punha o nome de Raízes”, e ficou Raízes, e ele falando com o sotaque cearense e Ângela ficou “ah deixa”, e ficou. Eliana sai, chega um cearense que chama Paulinho, fica dois meses...aí eu chego também, eu fui pra São Paulo pra fazer teatro, eu não fui pra fazer música, porque eu não tocava nenhum instrumento. Aí acabou que teve um show num café concerto, Casa das Ilusões, que tinha lá em São Paulo, que era Gal e uma amiga dela. E quem é que estava: Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Baden Power, Maria Betânia, essa foi a plateia. E ela tinha visto Quem Não Tem Cão Caça Com Som e ela selecionou cinco grupos para participar e convidou o Raízes. Aí o pessoal pediu pra mim tocar percussão aleatória, que era o que eu fazia. E o Raízes então começa a fazer shows em boates, foi quando eu cheguei em São Paulo e comecei a fazer shows com eles até que, a Continental teve uma conversa, mas não fechou nada. Aí o pessoal dos DAs e DCEs começaram a contactar o Raízes parou de fazer shows em boates...já havia um início de contato, aí Ciuney Siqueira que viu o show e quis dirigir... passamos a fazer shows em faculdades. O Ciuney

propôs montar um show no Teatro Anchieta lá em São Paulo e convidar todos os DAs e DCEs de São Paulo e da região, então o Anchieta estava lotado e fez o show, a gente já tinha muitas músicas, o show durava uma hora e pouco. E aí, por conta desses shows nas faculdades, e agente começa a percorrer, também, o interior de São Paulo fazendo shows, pequenas notícias da gente nos jornais, Folha de São Paulo principalmente, aí a Continental se interessou, fizemos contrato, gravamos o disco.

Assunto: Primeiro Álbum (formação)

Aí já tava Rui, Ângelo, Charles, Tino, Ângela e eu, que grava o primeiro disco. Jorge Bodão participa da gravação, mas quando ele chega em São Paulo nós estamos ensaiando para gravação, mas ele participa da gravação. Mas ele nunca fez show com o Raízes.

Gravamos o disco, não participamos da mixagem do disco, viemos pro Festival de Inverno de Ouro Preto. Aí nós ficamos quatro semanas no Teatro Marília, Belo Horizonte.

Aí nós voltamos pra São Paulo, fizemos o show de lançamento, ficamos três meses no teatro fazendo show e o Raízes foi acontecendo.

Tino já estava na cabeça que ele ia sair do grupo, ele só não falou com a gente. O pai dele foi lá em São Paulo, aí todo aquele equipamento, você deve ter conhecido aquele equipamento de Tino, que ficou com ele. Ele passou a usar esse equipamento (em Montes Claros). O pai dele que comprou pro grupo e a gente ia pagando. E aí quando nós viemos pra Montes Claros, como nós fizemos dois shows para o asilo, gratuito, nós não recebemos nenhum dinheiro. Aí nós saímos daqui e fomos pra Brasília de Minas, que Fabiano que é muito amigo do pai de Tino, fez a gente ir pra lá e foi muito legal porque nós ficamos lá uma semana.

Pergunta: Você falou de tocar vestidos de folião, como foi a questão do figurino do Raízes?

Ciuney Siqueira era diretor de teatro, montava muitas peças de teatro, ele tinha uma equipe de gente de teatro. Aí o figurinista dele, que depois virou ator da Rede Globo de televisão, Edwin Luigi, foi quem sugeriu, mas nós que escolhemos. Camisa com barriga a barriga de fora, não sei se vc lembra, as fitas também foi ideia deles, porque a gente conversou muito sobre as festas daqui de Montes Claros, dos catopés, da catira. Então ele pensou roupa branca e ele falou “como é que vocês querem vestir?”, então vocês saem e comprem as roupas suas e cada um escolheu a sua roupa. Mas foi a ideia do figurinista de Ciuney Siqueira.

Então, não deu certo a nossa participação no festival em Iaganga, entramos em contato com Julinho, então ele falou “janeiro não tem nada aqui, vem pro Marília”. E a gente foi pro Teatro Marília, fizemos seis semanas. “Até o carnaval não vai acontecer nada”, e o teatro cheio o tempo inteiro. Aí no último dia Tino saiu. E já estava articulado um show no Rio de Janeiro, Tino não sabia. Que a gente começou a desconfiar que ele estava saindo.

Pergunta: Isso era em que ano?

Janeiro de 74. Aí fomos pro Rio, só que tem uma coisa que é impossível né? Você depois de dois anos, o grupo tocando, a forma de dobrar a cabeça você está entendendo muita coisa, num olhar, uma forma de por o pé no chão...a gente tinha uma linguagem gestual que o tempo inteiro a gente lia e fazia o show. E aí faltou Tino. A gente foi pro Teatro Opinião ensaiar, por mais que agente podia ficar lá ensaiando quinze dias ensaiando...foi legal porque Ney estava ensaiando o primeiro show dele lá também. E aí, o irmão da Ângela conhecia todas as músicas, foi de São Paulo pro Rio ensaiar com a gente, mas não deu. Aí tem uma música que Charles fez, que está no segundo disco, e que eu acho, Charles fala que não, que Charles fez pra esse dia da saída de Tino, “Botaram sete velas, em volta do corpo do folião”..”na boca um susto”...claro que a gente ficou assim oh (expressão de surpresa). O grupo estava subindo, em ascensão. Ele resolve ficar aqui (Montes Claros)...por que? (Não sei apenas com gesto, batendo uma mão na outra).

Pergunta: Qual era a formação? Quem eram os músicos?

Tino tocava violão, Charles tocava percussão, tumbas (tumbadoras), Ângela tocava percussão, basicamente afoxé, o Rui Weber tocava violão, e Tino e Rui também tocavam viola, dependendo da música, o Ângelo tocava baixo e eu tocava percussão aleatória.

Pergunta: Comente sobre as composições do grupo, todos compunham? Quem era o letrista, temática predominante?

Primeira composição do Raízes, Desentoadado. Teve uma apresentação no Quem Não Tem Cão Caça Com Som, e foi proposto que eles tinham que se apresentar. Aí Ângela começa a fala dela falando assim, Ângela é a cearense: “Eu sou fruta do norte...”. Aí Tino: “eu no curral, sou boi de corte. Aí Eliana, que vivia numa favela de Santos e a grande coisa dela era brincar nas enxurradas: “sou água de enxurrada”. E Charles, porque a gente vivia indo ali, onde era o Parque Sapucaia, que tem um tanto de pau preto: “pau preto no pé da serra”. Aí Charles recortou essas quatro coisas e fez a primeira parte, o letrista sempre foi o Charles. Aí o Tino sempre colocando música...é claro que a gente dava pitaco.

Pergunta: Então a temática é algo muito entre vocês mesmos, da cultura de cada um?

Sim, sim. Cantoria de fogueira tem a ver com esse contexto, a gente falando das festas nossas, das tradições nossas e aí vai... Canto de chegada, como é que é...também tem a ver...sempre tem a ver, porque Charles era o letrista, e Charles é um puta letrista e também um bom músico, “eu não quero assim, eu quero assim”. O Pé de Jenipapo, começa “no alto..” e na segunda parte começa a mesma coisa...e a quadrilha que a gente estava falando aqui, que hora que a quadrilha vai entrar nessa música aí, e Tino, “espera aí”. Era muito legal, mesmo a música estando pronta a gente chegava e...Quando a gente ouviu o Verde Maravilha pela primeira vez, não sei se você já ouviu a gravação com Ruy Mauriti, não é a mesma coisa...foi gravada no segundo disco, mas a gente tinha ela nos shows, a gente acelerou a música. E falaram com Ruy Mauriti que tinha um grupo de música em São Paulo que estava estragando a musica dele, e foi lá assistir o show. Na hora que ele assistiu, “meu Deus do céu, que estragou a música, melhorou minha música de um tanto”.

Pergunta: Era tempo de ditadura, cada um trazendo a identidade do seu lugar. Como foi isso?

Era Norte de Minas e que tem um pouco a ver com o nordeste. Porque os dois são paulistas. Se bem que você tem músicas no novo disco, que é muito paulista, sabe? Aquele jazz, blue...a letra está dizendo uma coisa, mas o ritmo é de Ângelo e Rui. Ditadura, nós nunca tivemos problema com a ditadura... pronto, foi aprovado. A ditadura já tinha determinado que era necessário valorizar os folclores dos lugares, tanto que aqui em Montes Claros acontece o primeiro Festival Folclórico, que as Festas de Agosto estava acabando, pra elite e pros jornais de Montes Claros.

E nessa época, todo o carro na periferia de São Paulo, o exército parava e a gente já descia com metralhadora na cara. Tinha um bar Cantina da Vitrine, na Augusta, que era onde os artistas depois dos shows, das peças, iam lá pra jantar, vez em quando o exército chegava, cercava lá e prendia uns dez juntos. Era um cão, que era terror era. Eu falava Tino vão embora se não nós vamos ser preso. Tino vão embora...”mas num pode, é só conversa” E aí depois de muito tempo o povo descobri que a gente estava sendo ameaçado com metralhadora, e o sangue nosso desse tamanhinho, o sangue catrumano, e reagia e que podia morrer, a gente passou a dormir na casa de um, de outro...

Assunto: Polêmica sobre Festival Folclórico, Festas de Agosto, elite e imprensa:

Os discursos da elite sobre as Festas de Catope de Montes Claros, tinha que acabar com essa porqueira, vergonha...e os catopés estava indo pro saco né? Os marujos e caboclinhos já tinham ido, só faltava os catopés...que não foram quatro: Zanza, Sinhô, João Faria e Expedito, ia levar a bandeira só, não fazia o resto, mas a bandeira estava lá. E aí Toninho (prefeito) pegou dinheiro em 67, pra fazer o I Festival Folclórico. Por causa do festival folclórico que foi feito na época de agosto e o povo de Montes Claros cobrando, cadê a festa?, cadê a festa? Só que o

festival folclórico não foi todo o ano, era um ano sim e três, quatro ano depois. Aí Tadeu Leite foi eleito e passou a ser todo o ano. Mas aí, a festa de agosto já tinha chegado.

Pergunta: Qual ou quais as influências do grupo raízes?

Nossa musicalidade, que é única nesse país. Marcos Pereira, não sei se você já ouviu falar, ele tinha uma agência de publicidade e ele resolveu dar de presente no Natal, pra seu agenciados um disco com gravação de música folclórica caipira. E um dia Marcos Pereira chama a gente pra ir lá.. Aí a gente foi, ele deixou a gente falar, nós falamos da folias, dos catopés, marujos, caboclinhos, da dança de São Gonçalo, das brincadeiras de roda, cantando as músicas de roda...nós passamos cinco dias conversando com Marcos Pereira. Ele gostou tanto. Então, Marcos Pereira gravou uma coleção de músicas folclóricas do Brasil de Marcos Pereira deve ser de vinte à trinta discos, só Montes Claros são sete discos. Tem cantiga de roda, e a gente ainda caiu na besteira de pegar o livro de Hermes de Paula e emprestar pra ele. Ele devorou aquele livro.

Pergunta: Podemos pensar então a música do Raízes voltada pro congado, seresta?

Serestas eu acho que nem tanto, sabe? Porque a seresta era da elite, era mais uma coisa do povão mesmo, Zezinho da Viola...que é a musicalidade. Sabe quantas dissertações existe na UNICAMP sobre a música de Montes Claros? Mais de duzentas. Sobre as folias do Norte de Minas está em todos os lados. Nossa cultura musical é a mais rica desse país cara. É tanto, que ela é tão estudada. Tem isso, mas também tem a influência de Caetano, Gil, do Chico, dos Beatles, Janes Joplin quando entra um blues jazzístico no primeiro disco, tem a ver com a nossa paixão com Janes Joplin, Jimi Hendrix, essas coisas, Mutantes. A base da música nossa é o Norte de Minas, mas se você perceber tem umas pitadas assim, sabe? (que vem de fora). No segundo disco, que pra mim é o melhor disco, aí Charles assim, é música do Norte de Minas. Não tem uma que você fala assim, ah isso assim, não. Pra mim é o que melhor diz o que é o Raízes, porque o primeiro a gente atira pra tudo quanto é lugar. E o terceiro, que o pessoal lá de Belo Horizonte era mais do rock, ele vai pra um lugar que é diferente do segundo disco. E o Agreste (grupo), que Téo Azevedo bebeu dessa coisa, do Raízes né?. Como é que três pé rapado de Montes Claros, saí de Montes Claros, vai pra São Paulo e faz sucesso cara? Não é?

Pergunta: Como acontece o desfecho dessa primeira formação da qual você fez parte?

Tino sai em janeiro...não fevereiro, carnaval de 74, aí a gente vai pro Rio. Não deu certo o show no Rio, nós ficamos eu acho que uns vinte e cinco dias no Rio, porque faltava a liga. Aí a gente voltou pra São Paulo, Ângela estava grávida, precisava parar pra ter neném. Eu peguei, sem trabalhar, sem dinheiro, passando fome em São Paulo, voltei pra Montes Claros e resolvi sair do Raízes. O Rui e o Ângelo acabaram se afastando porque Rui era um puta violonista, Rui (Ângelo?) começou a mexer com fotografia, hoje ele é fotógrafo, Rui continua como violonista. Aí se separaram. Depois que a filha de Ângela e Charles ficou mais velha um pouco, o Charles começou a juntar gente em torno dele, o pessoal que gostava do Raízes. E faz o segundo disco. Aí ele ficaram um tempo, até que Ângela resolve sair. Na hora que Ângela sai, o grupo creu (meio que se espalha, acaba). Aí Charles muda pra Belo Horizonte, porque tinha o Faiçal que já tava na segunda formação, que compõe com Charles no disco. Aí o Faiçal “vamos pra Belo Horizonte”, que família dele tinha um barracão lá. E aí começa a juntar Pinico, Zé Dias, Faiçal sai, Élcio Lucas, Cori e aí junta a terceira formação. A terceira formação é muito rock, né? Porque Pinico era de Nanuque, Zé Rodrigues era de Recife. Tinha um outro, Marcelo Padre...Zé Dias era de Recife. Marcelo Padre eu acho que era de Belo Horizonte. Élcio e Cori daqui, e Charles, mas eles impuseram mais o som deles do que os daqui. Mas é lógico que a temática continua. Você tem a Iara que é do terceiro disco, que é uma beleza. Que aí é Charles resgatando o canto de seresta, que nunca tinha tido.

Pergunta: Na sua opinião, o que representou essa efervescência musical em Montes Claros nas décadas de 1970 e 1980, com tantos grupos atuantes, Agreste, Raízes, Céu e Terra, Terno de São Benedito, Tryuna?

Eu acho que o seguinte Jukita, os anos 60 começa, por conta do regime militar o deslocamento de pessoas por perda de terra ou necessidades outras, essa musicalidade Norte Mineira começa a desaguar em Montes Claros. Claro que você tem o Conservatório que foi importante na formação. Claro que Charles nunca estudou no Conservatório, Tino foi estudar no Conservatório depois que ele veio pra cá, Eu nunca estudei no Conservatório, se bem que eu tive umas aulas de piano com Lucinha e umas aulas de violão com outra lá, mas desisti...só passei, porque eu não gostava do Conservatório, o povo lá era mito fofoqueiro e eu detesto fofoca. Eu tive uma primeira entrada no Conservatório, mas não fiquei nem um mês, quando ele era na Coronel Prates, eu ouvia umas conversas que eu não gostava, aí eu falei, não quero estudar aqui mais não, pode parar com isso???

E aí, sabe essa coisa de juntar o povo do Norte de Minas? Nossa musicalidade é rica demais. E aí você tinha Godofredo Guedes...

Assunto: Sobre a musicalidade Montes-clarenses:

Pergunta: De onde você acha que vem essa musicalidade?

Meu caro, nós somos a síntese do Brasil, nós somos a síntese do Brasil, tudo se juntou aqui, se misturou e se fez o povo mais lindo desse país, o povo mais bonito desse planeta e é isso que é a nossa riqueza, sabe? Porque desceram os nordestinos, cruzaram com os paulistas, tinha os índios, os negros...sabe, e vai juntando e vai chegando gente, vai juntando, vai juntando...desce a baianada. Godofredo Guedes...você tinha os cabarés, as bandas. Pô, nos anos 60, antes dos Raízes, tinha, eu acho, que 22 grupos de rock aqui em Montes Claros. Brucutu de onde sai Beto Guedes. Vinte e dois grupos de rock que tocava todo dia, e quarenta e oito grupos de teatros que apresentava toda semana. Então a vida cultura de Montes Claros no início dos anos 60 a 70, era de uma ??? e não tinha lugar para apresentar as coisas não, e tudo acontecia, sabe?

Pergunta: Le cherry?

Sim que era banda pra tocar no clube...Você tinha o povo que fazia show, nós mesmo, Tino, Charles e eu, nós tivemos um grupo de rock que chamava The Whites e a gente só tocava negão pesado, Black Sabba, Chicago Traffic, The Hur, não era aquele negocinho pra dançar não, a gente queria era horrorizar mesmo e era muito legal. E aí você tinha essa vida cultural que era intensa cara. A cidade sempre foi muito permissiva, você não pode é dar bandeira, sabe? Mas tudo é permitido...deu bandeira, se estrepolou. Se não deu bandeira, tudo se faz nessa cidade. O que se faz hoje nessa cidade, eu não to sabendo, eu tô isolado (pandemia), eu não sei como é que ta esse treco. Então, era uma vida cultural muito rica, musicalmente, teatralmente. Pô, João Gilberto deu um show em Montes Claros, quando ele estava descendo pro Rio de Janeiro. Antes dele aparecer no Rio de Janeiro, ele aparece em Montes Claros. Essas coisas que aconteciam em Montes Claros que eram muito fantásticas. E aí, acontece de Charlie e Tino ir pra São Paulo pra fazer teatro, não foram pra fazer música, eles foram fazer teatro porque eles faziam teatro no Seminário Premonstratense, padres de batina branca. Téó já tava lá batalhando as coisas dele, mas numa outra vertente, muito diferente. E aí, acontece uma coisa, o pessoal se junta, e foi um acaso o Raízes acontecer, não foi uma coisa pensada. O Agreste não, foi uma coisa pensada, reuniu o pessoal aqui, Ildeu um excelente letrista, você tem bons músicos, junta esse pessoal. Raízes foi um acaso, Agreste foi pensado. E o que vem depois foi pensado. Por exemplo, Elthomar Santoro, no final dos anos 70, meados, final de 70, início de 80...aquele mundo de banda de rock que tinha aqui em Montes Claros e que Elthomar era a grande estrela da noite...

Intervenção: Ou seja, essa efervescência já acontecia, além dos grupos que a gente está mencionando. Porém a música está viva, está presente, as pessoas ouvem, passa de um pro outro, eu mesmo faço questão de cantar essas músicas, porque faz parte da minha formação. Mas o teatro não...

Verdade, tem uma fotografia ou outra. Cara, teve uma época que os meninos da periferia, eu vinha de férias, estava em Brasília estudando e os meninos da periferia gravando Rap e vendo o disquinho por cinco, dez reais, todos que apareceram na frente eu comprei, sabe? Só que toca duas vezes, você nunca mais quer ouvir. Sabe porque que eu comprei? Eu queria fazer um estudo, o que é que eles estavam dizendo... na segunda vez que eu ouvi, eu já não conseguia ouvir de novo. E eles estão aí, a periferia está produzindo. Hoje eles falam em funk próprio e Montes Claros continua sendo aquele lugar que atrai gente de fora pra cá, Edsada, Bêu Viana, Déborah Rosa...Montes Claros sempre atraindo muita gente. Esse menino que deu um show sábado passado lá em Kojak, que a Cléo fez, lá de Minas Novas, que voz potente, que maravilha. Zezinho da Viola é Montes Claros, é o maior compositor que nós temos, do ponto de vista da nossa identidade original. Eu acho que tem um registro dele com Armênio Graça, que foi gravado na casa de Hermes de Paula. Se eu não me engano tem uma música dele, que Tino até postou na página dele. Ele e Nivaldo gravou que é a da velha. Que pra mim a interpretação dele é muito ruim. Pra mim a melhor interpretação dela é de Aline Mendonça, que infelizmente não gravou, você rolava de rir.

Pergunta: Qual sua visão sobre o CELF na época?

No final de 63 nós mudamos pra cá e aí eu fui estudar no Conservatório. Teve um dia que eu levei um disco, de uma coleção de discos que Darcy Ribeiro me deu, o pessoal colocou pra tocar e começou a tocar eles tiraram, “que coisa horrível”. Cara eu fiquei indignado, como é que Bolero de Ravel é horrível? Aí eu nem levei os outros. Eu sempre detestei fofoca, já rompi relação por causa de fofoca. Aí aquela fofocaiada naquele lugar e depois fala que Bolero de Ravel é horrível...ah, não quero voltar mais não. Meu pai era um exímio violonista. Onde ele aprendeu violão? (não sei, gesto com as mãos) (um a parte sobre o pai e mãe cantando). Depois que eu voltei do Raízes, inventei de tocar piano e Lucinha Macedo, na época de 73, que eu dirigira uma peça da Pastoral da Juventude de Montes Claros, que fomos apresentar no Conservatório, que era pra juntar dinheiro, que eu não lembro pra que...e Lucinha fez parte da peça e eu sugeri ela juntar umas seis meninas e cantar uma música das pastorinhas para adorar Jesus, que não está na peça. Aí ela falou, “Por que você não aprende a tocar piano?”, eu dou aula pra você”. Aí eu fiquei lá uns quatro meses tocando piano...aí eu desisti??? Mas aí, o Conservatório já estava lá no Clube Montes Claros, aí eu ia chegava, e Lucinha sabia que eu era um pé atrás com o Conservatório, por causa das fofocas. Eu chegava...”pode entrar”, terminava, eu já saía...eu nunca fiquei no Conservatório. Mas agora, o Conservatório tem uma importância na formação, na qualificação, por que a formação musical é nossa, é da nossa cultura. E na qualificação musical nossa, isso é fundamental. Dona Marina foi muito feliz em criar o Conservatório e ela criou porque ela sacou que a coisa aqui é de qualidade. E aí a qualidade da execução das coisas foram melhorando, cada dia melhorando (a parte sobre a música da ressurreição de Bethoven, saiu antes de terminar). Nunca mais assisto porra nenhuma do Conservatório. Eu sei que está acontecendo coisas maravilhosas no Conservatório, por que nós temos na nossa formação musical uma qualidade que é única e o Conservatório vem pra melhorar a execução, a qualidade, na criatividade encima disso.

Agora não sei se o pessoal do Agreste Céu e Terra e outros passou por lá, eu não sei.

Eu não frequentava as coisas do Conservatório quando acontecia lá dentro, porque eu não gostava de lá. Mas quando Dona Marina começou a trazer um pessoal de fora, de qualidade, acho que David Tigel, Sérgio Magnani, Tadeu...aí eu comecei a ir porque era apresentada fora

do Conservatório. Nesse momento que a coisa está explodindo, o Conservatório participou com a música erudita.

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

5

ÉLCIO LUCAS DE OLIVEIRA (Grupo Raízes – 3ª formação)

Local: Rua Serra dos Ipês, nº 30, Morada da Serra – Montes Claros - MG

Data: 16 de dezembro de 2020

Duração: 52min. e 24seg.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 31.03.57

Pergunta: Você foi um dos integrantes do grupo raízes, nas suas diversas formações. Quando e como aconteceu a sua chegada ao grupo?

A data exata, eu vou ficar de devendo, ocorreu numa sequência, mais ou menos o seguinte, em relação à data, porque está ligada a minha ida pra Belo Horizonte, como estudante que na época estudava engenharia, na PUC-Minas, como vários outros colegas. Aí tem duas questões. Uma questão é porque nós reuníamos em república. Então as repúblicas sempre conversavam muito, naturalmente a turma de Montes Claros. Então a coisa do violão começou a ter uma presença forte, eu já tocava violão, compunha alguma coisa. Dentro da PUC-Minas houve um projeto como se fosse, talentos da PUC e num dos prédios faziam lá um sábado musical, uma vez por mês. E nós iniciamos um grupo entre nós, eu, Ewani, Dôca Zuba, Henrique Tourinho, João Carlos Rodrigues e apresentamos nesse evento lá, com um grupo que eu e João Rodrigues chamamos de Tiporã.

Assunto: Sobre o período de ditadura

E já tinha uma marca muito forte, porque é um contexto interessante também, porque nós estamos nesse momento ainda em ditadura. Então a todo um contexto que traz para a música, uma música de identidade, porque era uma maneira de se afirmar frente a descaracterização que o regime militar impunha de certa maneira, já que embora nacionalista, mas aquilo que dava significância ao nosso ser norte mineiro e tudo mais, pra nós significava afirmar uma raiz, no sentido de original, a palavra talvez não carregue todo o sentido que ela traz, da situação no sentido mesmo daquilo que não podem nos usurpar, nesse sentido. Então, daí nós fomos para o Teatro Santa Maria na Floresta, porque o Olívio, coordenador dessa semana artística, gostou tanto e aí marcou uma apresentação nossa.

Assunto: Sobre a música Saci de Serra, apresentada no FUCAP

Só agora em 2016 a gente veio trazer essa música gravada e ficou com um registro bastante interessante, acho que foi a altura da música...é uma música muito forte, com várias nuances de tessitura musical e ao mesmo tempo com uma letra que fazia uma referência com aquele momento que a gente viveu. de um homem livre, que ao mesmo tempo depois vai ser preso numa arapuca, o que vai tirar a liberdade dele, mas ao final a coisa se coloca num espírito de liberdade.

Assunto: Nos festivais

Nesse embalo a gente começou a começar de festivais. Nós vamos chegar no Raízes...é porque tem tudo a ver com essa passagem. Aí passamos para os festivais, os festivais foram se sucedendo, fizemos no Pitágoras, ganhamos ale do primeiro lugar, outros prêmios. Em Sete Lagos ganhamos o primeiro lugar, já com o Anderson flautista participando também. Viemos pra Montes Claros com o Saci de Serra, ficamos aqui em segundo lugar. Mas foi também marcante a nossa passagem por aqui. Em Uberlândia, também, levantamos uma série de prêmios, desde o primeiro lugar, melhor intérprete e tudo mais. E isso fez com que a situação da música ficasse muito forte na minha vida, nesse momento, mais que a engenharia.

Assunto: Convite para participar do Grupo Raízes

E nesse momento o Grupo Raízes estava já numa terceira formação em Belo Horizonte, Charlie, Cori, Zé Henrique, Zé Dias, já tinha um núcleo que permaneceu depois de minha entrada, e eles estavam precisando de um violonista. E o Charlie fez um convite pra mim participar do grupo, eu estava com o curso de engenharia bem desandado kkk a música foi essa coisa toda, os festivais, a coisa crescendo e eu senti que poderia ser um passo para a profissionalização mesmo, já que o Grupo Raízes tinha já uma carreira, uma estrada, agenda de shows bastante intensa. E aí, nós pegamos uma fase em BH que foi pro compacto Menino do Interior e depois até o Estrada Afora, o LP que foi gravado em São Paulo.

Pergunta: Qual era a formação do grupo, enquanto você esteve como integrante deste (músicos e instrumentação)?

Até a minha saída, o grupo ainda continuou com a mesma formação o núcleo duro do grupo tinha permanecido, que era nesse momento: Charlie, naturalmente, que fazia percussão, bateria e letras, e música também, claro...e Cori Gonzaga, nosso querido Cori, Zé Dias de contrabaixo, Zé Henrique de acordeom e percussão e Marcelo Padre de flauta...e Cori era viola de 12. Essa foi formação que se estabeleceu...teve mais alguns participantes que ficaram...Zé Edésio no teclado que chegou a participar numa certa época...mas a formação básica que a gente continuou durante muito tempo foi basicamente essa.

Pergunta: Como funciona o processo de composição. Todos compunham? Tinha um letrista específico? Prevalcia alguma temática?

Não era uma combinação, era mesmo uma vocação. Cori compunha, eu também já era compositor desde antes, quando eu fui pro grupo eles sabiam que eu compunha...Zé Dias, que também veio a compor umas canções belíssimas com Charlie também, só o Marcelo mesmo, que era o flautista e era mais instrumentista e Zé Henrique que compôs algumas coisas com Charlie também, que está registrado. Mas não havia um conluio, vamos compor juntos.

Pergunta: Mesmo morando juntos não acontecia?

Eu não cheguei a morar com eles, o grupo mais fechado entre eles Charlie, Cori, Zé Dias e Zé Henrique, eles moravam juntos, e assim foram mudando de localidade e tal, mas eu e o Marcelo Padre morava fora e ia pra ensaios.

Pergunta: Havia uma espontaneidade pra compor...ou grupo buscava trabalhar sobre uma temática específica?

Aí tinha uma coisa assim de eixo temático, porque o Charlie já vinha com uma formação desde o Raízes inicial e tinha uma característica de grupo e o que abrangia esse grupo, sendo um letrista excepcional, naturalmente reconhecido, com muita referência norte mineira. Mas essa terceira fase do Raízes, ela trouxe uma questão que era o tipo de, uma possibilidade de fazer uma música de raiz, mas com uma roupagem mais moderna, mais dentro de uma certa linguagem que não ficasse regionalizada, como um estereótipo.

Pergunta: O que você acha que prevaleceu pra que isso acontecesse?

Minha formação, quando cheguei a BH, uma grande importância foi os primeiros contatos, desde quando do período da república quando participávamos de festivais, tinha uma carga forte do Clube da Esquina, porque já era uma leitura que...em casa de Dário Colares, ouvindo aqueles LPs maravilhosos que o Milton gravou, seja o ao vivo em São Paulo, o Milagre dos Peixes, sejam outros álbuns que me marcou muito. A linguagem do Raízes, naturalmente que impunha uma certa direção já que trazia um corpo mais voltado pra linguagem do regional, mas não foi nenhuma...pra mim tinha tudo a ver, pois eu também sou do Norte de Minas, então a linguagem era uma coisa que me deixava muito a vontade.

Pergunta: Na sua opinião, quais eram as influências do grupo na sua passagem pelo grupo?

Eu não fiquei para o final da terceira fase, eu saí antes, depois continuou, a Fatel entrou, o Anúncio também veio fazer parte...gravaram até um registro juntos. Mas assim, havia

naquele momento, sinais em relação a ditadura... a Banda de Pau e Corda que naturalmente era uma referência, não de copiar, naturalmente, que a intenção não era essa, mas de perseverança naquela veia identitária. Tinha um grupo também o Tarancon, porque havia um momento muito comum de ligações latino americanas, era um grupo que atuava em São Paulo e que havia um diálogo no sentido de, com a Latino América, tanto que Milton também com o Grupo Água, teve toda uma relação também né?

Assunto: Contrato com o Palácio das Artes:

E eu acho que o aspecto interessante dessa passagem foi a questão de como esse grupo se estabeleceu em Belo Horizonte e nós chegamos a ter um contrato com a Fundação Clóvis Salgado, que é o Palácio das Artes, e fizemos a abertura de vários shows muito importantes, a Elis Regina, do Fagner que estava no auge, da Simone que também estava estouradaça e nós apresentávamos fazendo a abertura desses artistas e também fazendo encima de carroceria de caminha, aqui em Capelinha e vários outros locais.

Pergunta: Onde o grupo se apresentava?

A agenda do Raízes era uma agenda muito forte, tinha uma questão importante que era o jeito de fazer o som, que depois veio se afirmar como um dos grandes mesa que é o Murilo Badaró, que trabalhou com a gente muitíssimo tempo. E a agenda era muito forte Juiz de Fora, Ouro Preto, Capelinha, fomos pra vários locais, fazendo apresentações em festas de peão e tudo mais, Diamantina. Então havia interesse de ambas as partes, por que o público universitário estava muito ligado nessa questão da afirmação, e o grupo cumpria esse papel, com bastante originalidade, então isso garantia um palco constante pro Raízes. Belo Horizonte naturalmente, sempre tinha apresentações.

Assunto: Sobre o figurino

Tinha uma questão de indumentária, acho que é importante dizer também, desde o início tinha, tipo um figurino, que era uma roupa branca, lembrando dos ternos de folia, havia toda uma situação que dava um corpo, não era só uma questão musical, mas era uma questão teatral, isso Charlie tinha trago também de São Paulo.

Assunto: Gravações Menino do Interior e Estrada Afora

E nós gravamos o Menino do Interior, um compacto simples em BH, na Bemol e depois fomos pra São Paulo pra gravar o Estrada Afora. Foi um Estúdio muito bom, pela Fermata.

Pergunta: Vocês chegaram a fazer shows em São Paulo, na sua época como integrante do grupo?

Não, foi mais em Minas mesmo.

Pergunta: Eram tempos de ditadura. o grupo sofreu algum tipo repressão em função desse período? Conte um pouco como foi fazer música no regime militar?

Bem, não exatamente repressão não. O que era interessante nessa época, até quando eu participei de festivais, que a gente tinha que levar as letras para a censura aprovar. Eu fico pensando, que até, não sei quando, eu tinha algumas letras com os carimbos, sabe? De liberado...havia essa questão. Era uma coisa interessante, porque era ali numa casa no Prado, a gente levava as letras depois buscava. Até para participar dos festivais eles exigiam que mandasse já com a liberação da censura.

Pergunta: Por qual motivo o grupo se desfez? Quando? Como é a relação dos músicos hoje? Realmente eu não fiquei até o baixar das cortinas. Acho que depois, naturalmente houve uma série de questões que, como todo grupo que envolvem pessoas reunidas e ali, naturalmente, há fogueira de vaidades, kkk e tudo mais, todos nós passamos por essas situações e naturalmente que houve sucetividades e essas questões ficaram um pouco numa escala mais complicada, mas depois isso foi apurando com o tempo. No final, estamos todos, os que estão vivos, com uma relação socialmente respeitosa.

Pergunta: Algum episódio marcante pra você durante sua participação no grupo?

Pra mim, particularmente, um dos momentos mais marcantes foi de uma apresentação nossa para a escola de odontologia em Diamantina, que foi um show que eles compraram, uma turma de formandos e com um teatro muito bacana da universidade. E nós iniciamos o show com o teatro cheio, com uns quarenta minutos de show a energia caiu e aí teve aquele momento de incerteza e nós continuamos o show acusticamente e foi muito interessante porque no primeiro momento, aquele breu, dá aquele processo ocular, e depois a levar as canções acusticamente, aquilo foi clareando porque a gente vai acostumando, e fizemos o show até quase o fim, quando voltou a energia a gente pôde terminar. Mas foi muito legal, a gente teve uma força de sustentação.

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

6

LUCIANO MACIEL (Grupo Céu e Terra)

Local: Videoconferência *Google Meet*

Data: 09 de dezembro de 2020

Duração: 59min. e 53seg.

NATURALIDADE: Montes Claros - MG

NASCIMENTO: 21/10/1960

Pergunta: Você foi integrante do grupo Céu e Terra. Conte um pouco da história do surgimento do grupo. Quando e como aconteceu?

O grupo Céu e Terra nasceu em janeiro de 1977. Eu e meu amigo saudoso Wagner Durães, falecido, a gente estava cursando o ensino médio na Escola Normal, Colégio Estadual Professor Plínio Ribeiro e participamos de um festival interno do colégio no final de 1976, eu tinha naquela época 16 anos de idade, participando do festival ali no colégio, a gente era colega de sala de aula, já tocando violão, fazendo as nossas músicas ali, e quando foi em janeiro de 1977, nós tomamos a iniciativa de montar o grupo Céu e Terra.

Assunto: Formação inicial

‘Eu, Wagner, Luís Porfírio, Wanderdaik, Chico Alves e Lói Damasceno. O Lói Damasceno participou um pouco do grupo e logo saiu pra carreira solo dele, vamos dizer assim. O grupo foi formado em janeiro de 1977 e durante os anos de 1977 e 1978 a gente compôs várias músicas, participava de festivais em cidades vizinhas do Norte de Minas, Curvelo, sete Lagoas, Corinto...

Pergunta: O que motivou a formação do grupo?

Foi o festival da Escola Normal, ali já tinha todo um movimento musical em Montes Claros, o Grupo Raízes, aquele movimento que nos inspirou bastante, já tinha uma movimentação intensa naquele ano de 76, desde 75 estava muito intenso, a gente já tocava violão demais, já tinha os grupos de colegas tocando, a gente ouvia muitas músicas que nos influenciou demais. Eu frequentava muito a região da Irmã Beata (Rua), ali onde você morava, escutava muito som de primeira categoria, Floriano, Cori, aquela turma ali, a gente ouvia muita música boa...

Assunto: Influências

...já tínhamos toda essa influência musical que os inspirou muito, Milton Nascimento, Clube da Esquina, Banda de Pau e Corda, Quinteto violado. Então, quando a gente formou o grupo a gente tinha toda essa influência musical regional e o regional no contexto nacional, a gente ouvia o som do Sá e Guarabyra, o som do Terço, o som do Quinto Violado, da Banda do Pau e Corda, do Grupo Raízes e vocal, Então esta foi a inspiração e toda aquela motivação de montar a banda. Então a formação inicial foi essa que eu te falei...

Pergunta: Qual era a formação? Quem eram os músicos?

Então... inicialmente a gente tocava violão e craviola de 12 cordas, depois o Wagner passou a tocar piano também, durante um determinado momento do grupo, mais adiante. O Luís Porfírio é violonista mas tocava contrabaixo na banda. O Chico Alves tocava todos os instrumentos, tocava bateria, contrabaixo, violão, flauta, o que você colocar na mão de Chico ele toca né? E eu tocava violão e craviola de 12 cordas...tinha o Wanderdayk que era flautista e a gente tinha essa formação basicamente de instrumentos de corda e sopro. A percussão era bateria tá?

Assunto: Participações em festivais e shows.

Quando foi na sequência da história do Céu e Terra, a gente passou os dois primeiros anos participando de festivais nas cidades locais (regionais) e depois, nos anos 79, 80 e 81 nós organizamos diversos shows no Centro Cultural em Montes Claros. Fomos a primeira banda que inaugurou o Centro Cultural na época a diretora do Centro Cultural era Clarice Maciel.

Assunto: Shows.

Nós fizemos diversos shows no Centro Cultural: em 1979 foi o show Trem do Sertão, em 1980, já com o grupo contanto com a participação de Eduardo Maciel e Luiz Cláudio Maciel, nós fizemos o show Madrepérola que é uma música de Luiz Cláudio. O primeiro show foi Trem do Sertão com música de Wagner, o segundo show foi Madrepérola que era música de Luiz Cláudio Maciel que ao longo do ano de 79, passou a fazer parte do grupo como convidado e compositor de primeira categoria, várias músicas dele fizeram parte do repertório daquele show e no ano de 1981, em janeiro de 81, foi o show Serra do Curral que é uma composição minha, que você cantou há poucos dias aí num evento e depois nós tivemos o show Leve-me, que foi o último show do grupo, música de Eduardo Maciel.

Então, esse foi o início da história do Céu e Terra, quando ele foi formado e a composição do grupo. Depois o Wanderdayk saiu do grupo e entrou no lugar dele o Sérgio Damasceno. Sérgio Damasceno é irmão do Lói, ele era flautista também e tocou com a gente durante um bom tempo.

Pergunta: Você lembra qual o ano? Ele já tinha deixado o Grupo Agreste ou foi antes?

Foi antes do Agreste, que ele tocou com a gente no Grupo Céu e Terra.

Assunto: Contribuição de músicos do Conservatório e outros nas apresentações.

Nesse período do grupo Céu e Terra tinha a participação de muitos músicos, que a gente organizava os shows com muita riqueza de instrumentos, a riqueza dos instrumentos, foi aí a grande contribuição do Conservatório, porque a Berenice Chaves participou com a gente tocando piano, os irmãos Tonelli – Maria Emília, Maria Helena e Ricardo Tonelli tocava com a gente, o Ricardo Tonelli grande violinista tocou com a gente também aí...Maria Emília também tocou, Maria Helena ela fizeram participação em mais de um show do grupo Céu e Terra. Então o Grupo CT tinha participação de muitos outros músicos de Montes Claros e região e eu estudava engenharia em Belo Horizonte, então tinha amigos nosso de Belo Horizonte que também participavam, Júlio o baterista que dividiu com Chico Terra um período lá tocando bateria no grupo. Então houve uma grande riqueza de participação de músicos e as composições eram cem por cento de nossa autoria, com algumas músicas de convidados e participação de colegas nossos. Tinha composições que eram agregadas ao repertório, mas de sempre de pessoas muito próxima do nosso convívio.

Pergunta: Voltando ao festivais, você lembra em quais cidades aconteciam esses festivais que o grupo participava?

Sete Lagoas, participamos de festival de música em Corinto, em Curvelo e Montes Claros. Em 1981, o grupo Céu e Terra foi vencedor do 4º FUCAP, eu não tenho lembrança se foi no 3º ou 4º FUCAP...

Pergunta: Você lembra com qual música?

Nós fomos vencedores com a música Leve-me

Pergunta: Tem algum registro de música do grupo, disco, áudios ou vídeos, dessa época (1970-1980)? Se tiver, como ter acesso a esse material? Caso não tenha registro, o que faltou para que isso acontecesse?

Alguma coisa guardada em fita cassete, mas as músicas foram gravadas depois, Eduardo conseguiu produzir um material muito bom, gravou em estúdio várias músicas que são do repertório do grupo Céu e Terra daquela época, gravou também músicas de Luiz Cláudio, gravou músicas minhas. Então, existe todo um material gravado...Chico Alves também gravou várias músicas dele, gravou disco. Podemos procurar com Chico esses discos que ele gravou.

E vídeos das nossas músicas no You Tube, depois nós criamos a banda Luiz e Razão, que ela é uma banda, que vamos dizer assim, que a partir do grupo Ceú e Terra que se desfez anos depois, a família Maciel, eu, Luiz Cláudio, Eduardo, meu filho Matheus, meu sobrinho Vitor e Igor, filhos de Luiz Cláudio, nós temos uma banda em família que chama Luz e Razão, é como se fosse uma continuidade do Ceú e Terra, que infelizmente o Wagner Durães já não está mais entre nós, falecido. O Luiz Porfírio seguiu a vida dele como violonista aí em Montes Claros. Wanderdaik, Sérgio Damasceno também seguiram a história deles.

Assunto: Encerramento das atividades do grupo.

A morte de Wagner Durães foi um divisor de águas do Grupo Céu e Terra, em março de 1981 nós tivemos uma perda irreparável com o falecimento do Wagner, ali desencadeou...tivemos uma sequência depois com o grupo Ceú e Terra participando ainda de festival, fazendo show, tocando, mas houve uma tendência de dispersão e a história do grupo se desfez naqueles anos de 81, 82. Depois a gente seguiu a vida, cada um foi tocar sua vida, eu formei em engenharia, casei, fui morar no Estado do Rio de Janeiro. Luiz Cláudio já tinha casado desde 79. Eduardo mudou pro triângulo mineiro. Chico Alves foi embora de Montes Claros, foi pra América Central, viajou durante muito tempo por vários países. A banda se desfez e nós não conseguimos nos reunir mais. (Teve a continuidade com a banda Luz e Razão)

Pergunta: Comente sobre as composições do grupo, todos compunham, quem era o letrista e qual era a temática predominante?

O Wagner compunha letra e música, e algumas parcerias a gente fazia algumas parcerias, Chico Alves, também, várias composições dele e a gente fez parceria de música, eu também tenho as minhas composições, o Eduardo Maciel músicas e letras também várias músicas e algumas com letras de colegas dele, com Marquinhos Maia, Estevinho e tudo mais, e nós temos Luiz Cláudio Maciel com muitas composições com letras e músicas dele, uma participação importante com a gente. O Claudionor também tem uma composição dele, uma modinha muito legal...há muito tempo que não o vejo, mas teve uma participação importante na nossa história. As composições eram todas do grupo, tinha muitas composições, algumas com parcerias e outras com letra e música da mesma pessoa.

Pergunta: Já que era a ditadura, tem alguma música com essa temática? Como vocês virão esse momento, tiveram algo que talvez fosse uma barreira? Como foi essa relação?

A questão política da ditadura teve influência zero no trabalho do grupo. A nossa temática era voltada muito antes, dessa tendência naturalista das pessoas hoje, voltada pra natureza e das nossas emoções relacionadas com a natureza. Então não tinha nenhuma conotação política, mesmo porque Montes Claros, no interior, naquela época e até pela nossa idade, a gente não tinha envolvimento político nenhum. Outras bandas, outras pessoas de Montes Claros tinham envolvimento e conotação política, os festivais mostravam isso em algumas músicas, mas as nossas, todas elas, sem nenhuma conotação política. Nosso tema era muito de natureza, músicas que buscavam os conteúdos das nossas emoções, dos nossos sonhos, nossos desejos, muita música pras namoradas. Muita musicalidade, harmonia, instrumento e letra.

Pergunta: Algum episódio marcante do grupo, pra você?

Ah, claro. Os shows que o grupo CT organizou no Centro Cultural, foram muito marcante. O Centro Cultural (CC) lotava, vários dias de show, a gente tinha que prorrogar o show, vendia ingresso todos os dias, lotava o C. C., as pessoas queriam ouvir o grupo. Então foi muito marcante para nós aquela época, naquela idade, eu tinha 18, 19 anos fazendo show no CC, movimentando Montes Claros inteira, na TV Minas, não sei como chamava...havia uma grande participação da mídia nos shows do CT. Então foi muito marcante pra mim na história do CT os show que fazíamos.

[E eu era um dos expectadores, lembro que havia muitos músicos no palco...]

Dava um trabalho para organizar aqueles shows, muita gente, um entra e sai de pessoas, cada música agente preocupava muito com arranjo. A gente tinha preocupação com a qualidade de som, a gente leva o Murilo para colocar o som, você lembra do Murilo? Saia de Belo Horizonte pra trazer o som pra Montes Claros. Inicialmente a gente utilizava o som de Tino Gomes, depois passamos a trazer o de Murilo de Belo Horizonte, era som profissional.

Assunto: Breve participação em gravação com o Grupo Raízes:

(no meio da fala, quando menciona que Murilo colocava som pro Grupo Raízes...surge essa novidade)

Inclusive eu tive uma participação no Grupo Raízes em 82, toquei e agradei com eles lá. Foi uma participação rápida, gravação de CD. Eu gravei no estúdio com eles, não cheguei a fazer shows. Sabe como é, eu estudava engenharia na época, esse pessoal ficava viajando, fazendo show e eu não podia perder aula na faculdade. Então eu participei dos eventos de gravação no estúdio em Belo Horizonte, não dei continuidade porque veio a vida profissional e não teve como continuar, infelizmente, foi assim. Foi legal o que aconteceu.

Pergunta: Na sua opinião, o que representou essa efervescência musical em Montes Claros nas décadas de 1970 e 1980, com tantos grupos atuantes, Agreste, Raízes, Céu e Terra, Terno de São Benedito, Tryuna?

Faltou o Grupo Serra né? Que era do Gegê Bacana, do Gustavo Mameluque, do Aramis. Dá um toque em Aramis e conversa com ele.

Foi muito representativo pra minha vida, tanto que a gente deu continuidade, não de uma forma profissional, num âmbito de continuar como músico, que eu segui uma carreira de engenheiro, mas nunca deixamos de ter uma atividade musical na nossa vida, principalmente, no seio da família, que eu te falei que a gente criou a banda Luz e Razão. Agora sobre a efervescência daquela época, os festivais, naquela época o país estava vivendo vários festivais, que influenciaram demais pra que houvesse aquela efervescência musical, aquelas gerações de Montes Claros e muita criação, o pessoal de Montes Claros e as pessoas que vieram das cidades vizinhas, a gente conheceu muita gente aí, que tinham muita criatividade musical, muita qualidade musical, muito material de boa qualidade, que foi criado em Montes Claros e eu acho que não houve uma continuação, um crescimento, por fatores que o próprio país passou depois. Foram muitas crises, mudança de vida de todo o mundo, a não continuidade na vida musical, no caso nosso, os principais elementos do CT, a gente não continuou como músico, aquilo acabou perdendo um pouco né? Se dispersou. Vários grupos se desfizeram nesse período e não houve continuidade, mas muita gente continuou também, você vê, várias pessoas continuaram com a carreira musical, o próprio Grupo Banzé, a turma do Grupo Raízes, continuou, Pedro Boi, continuou durante muito tempo.

Assunto: Mudanças no cenário musical brasileiro

Mas eu acho que o que aconteceu naquela época, foi o que aconteceu com a música brasileira, quando acabou os anos 80, quando saímos dos anos 80 entramos já pra meados dos anos 90, a questão da música no Brasil mudou completamente. Veio uma influência da música baiana, veio um crescimento do rock nacional, veio o rock Rio que começou em 81, 82, 84 ...teve uma influência muito diferente da música.

Assunto: Falta de continuidade das gerações posteriores

Então, aquele ciclo ficou na saudade e as outras gerações não deram continuidade, a rapaziada de Montes Claros eu acho que acabou não dando continuidade, era pra dá...mas tem muitos músicos de Montes Claros que se espalharam pelo Brasil afora, a partir daquela época.

Pergunta: Mas tem uma lacuna aí, eu estou nesse meio. Na sua opinião o que vc acha que permitiu essa lacuna, alguns dizem que enterraram uma cabeça de jegue na cidade, nada vai

adiante de um tempo pra cá? E sobre a cidade da Arte da Cultura, da musicalidade que vc mencionou e houve um entrave no caminho?

Assunto: Herança familiar

No nosso caso, nós temos uma influência musical muito grande da família Maciel, você sabe que nós temos uma herança do meu pai Benedito Maciel, do meu tio Nivaldo Maciel, nós os filhos de Benedito Maciel, os filhos de Nivaldo Maciel, você vê que Clarice hoje é uma pessoa de sucesso internacional, de reconhecimento internacional, mora em Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, é escola de música lá, que tem músicos de renome internacional que se formaram na escola dela, então é uma pessoa de grande influência. Mas Clarice Maciel, por exemplo, ela foi embora de Montes Claros acerca de 38 anos atrás, não sei se ela tinha uns 32 anos atrás, se não me engano. Ela era uma pessoa de grande influência. O grupo de Seresta Hermes de Paula não teve continuidade, as pessoas mais velhas, os participantes do grupo foram deixando, morrendo, e não houve muita renovação. Tem algum remanescente do grupo de seresta, mas não é aquela força que existia antigamente. Então, nós temos uma influência musical familiar. O grupo de seresta, sim, reuniu muitas pessoas de Montes Claros, formou o grupo, depois que Hermes de Paula morreu o grupo não teve mais a força que tinha. Não houve continuidade. O Conservatório Lorenzo Fernández que teve uma grande participação e influência na divulgação do trabalho artístico de Montes Claros levou o nome de Montes Claros pra festivais na Europa, eu não sei como está o Conservatório hoje, no que diz respeito a esse trabalho, como era com o Banzé naquela época, as pessoas que comandavam o Banzé, depois as pessoas envelheceram, morreram, e não houve renovação. Então é preciso ter renovação, as novas gerações têm que pegar o bastão, dar continuidade pra que o trabalho evolua. Você pode observar que não é um problema só local, o Brasil passou por uma transformação cultural muito grande.

Assunto: Período de contracultura no Brasil

Na minha opinião o Brasil entrou num período de contracultura que os artistas de valor para sobreviverem nesse período eles façam um esforço pecúlio, para poder mostrar uma boa música. Essa é minha opinião pessoal. A música de qualidade que a gente sempre gostou de fazer, ouvir e divulgar, ela mudou demais. Agente tem aqueles grandes artistas que estão por aí, mas não tem mais aquela força que tinha naquela época, a gente precisa dá uma repaginada. Eu acho que a coisa se perdeu ao longo tempo muito em função da falta de continuidade das novas gerações. Parece que o gosto foi mudando, das pessoas. Foi mais ou menos isso. (a parti meu)...

Assunto: Ainda sobre músicos do Conservatório enriquecendo o trabalho

Então a essência da música era isso aí, buscava a raiz regional, a influência da vida natural e a natureza relacionada com as nossas emoções. A riqueza de instrumento, a gente buscava muito nos músicos do Conservatório Lorenzo Fernández para enriquecer o nosso trabalho. Eu lembro que em 1976, 1975, Luiz Cláudio participou de festival no Colégio São José, onde ele estudava, se você achava o palco do GCT com muito músico, o festival do Colégio São José, que Luiz Cláudio participou, ele e Aristeu de Melo Franco, Júnia Melo Franco foi a maestra (maestrina), trouxe vários músicos do Conservatório, colocou a orquestra no palco, foi uma coisa maravilhosa. Então os festivais do Colégio São José foi dos primeiros que eu assisti. Eu tinha o que? 15 anos de idade, aquilo me influenciou demais. Luiz Cláudio naquela época era o nosso mestre, nos ensinou a tocar violão, eu e Eduardo aprendemos com ele, desde criança, 10, 11, 12 anos de idade começamos a tocar, ele era mais velho, ele já tocava violão e era um músico de excelente qualidade, já participava de festival e também uma grande influência pra nós, e veio participar do grupo depois. (a parti meu sobre Júnia e Aristeu)Júnia levou o Conservatório inteiro pro palco...O GCT, teve uma época que a gente ensaiava lá na

casa dos irmãos Tonelli, ensaiava aos sábados na sala da casa deles, que lá tinha um piano. Entrava uma banda inteira...você lembra no bairro Todos os Santos?

Pergunta: Você teria alguma imagem da época?

Vou te enviar. Tem várias fotografias.

Pergunta: Como e quando iniciou o seu aprendizado de violão?

Eu tinha 12 nos de idade, Luiz Cláudio já tocava, eu comecei na Rua Bocaiuva, em casa. Meu pai tocava, Benedito Maciel era um grande violeiro, tocava viola de 10 cordas, excelente qualidade. Meu avô, Altino Maciel, era violeiro de excelente qualidade. A gente desde criança ouvia muita música, principalmente a música regional, a música de seresta, música de qualidade do interior de Minas, ali de Montes Claros. A gente cresceu com muita música dentro de casa. Nós, nem eu, nem Eduardo, nem Luiz Cláudio tivemos formação, de estudar no Conservatório.

Quando eu tive acesso ao Conservatório, a gente já tinha a banda CT, já estava tocando, aprendido pela vida, já tocava muito. Meio um pouco autodidata, a gente aprendia meio na raça, mas aprendia muito, com muita musicalidade, com muita criatividade. A gente ouvia o disco e tirava a música...estudava muito as escalas, a gente tinha muita percepção musical.

Claro que a falta de estudo no Conservatório, trouxe muita limitação pros meus conhecimentos técnicos de violão e viola, sabe?

Pergunta: Você chegou a comprar em algum momento revistinhas?

Claro Vigu, eu tenho até hoje, aprendi muito com música boa através da Vigu. Minha escola foi revistinha, comprava na banca de revista da Pça Cel. Ribeiro e Pça Dr. Carlos.

Assunto: Sobre músicos do Conservatório enriquecendo o trabalho do grupo

Mas na banda, o GCT, a participação de músicos do Conservatório era o tempo todo a gente sempre teve muita participação de músicos de lá. Pois enriquecia o show e a gente buscava muito isso, violino, violoncelo, flauta... Tinha Wanderdaik que estudava flauta no Conservatório e o pai era professor lá, ele trazia as pessoas que ele tinha relacionamento no Conservatório. Então Wanderdaik teve uma participação muito importante no GCT.

Pergunta: Você tinha alguma relação com o CELF? Qual era a sua visão sobre o CELF, na época (1970-980)?

O Conservatório era muito importante, a questão acadêmica do Conservatório era de respeito pra muitos lugares. Eu estudava em Belo Horizonte, estudando engenharia e as pessoas lá sabiam do Conservatório Lorenzo Fernández de Montes claros. Então o Conservatório foi sempre muito conhecido e sempre teve muita influência para nós. Sempre que a gente queria buscar enriquecimento musical no trabalho que a gente estava fazendo, era o Conservatório. E muito antes do GCT, Luiz e Claudio e Aristeu faziam músicas para participar de festivais e Júnia Melo Franco fazia os arranjos e ela subia no palco com eles. Era uma maestrina de mão cheia e levava os alunos dela para tocar.

Pergunta: Na ocasião, você sabia da existência do ensino de violão do CELF? Se sim, como você considerava este ensino?

Eu cheguei uma época a fazer um teste para estudar violão no Conservatório, mas a vida naquela época era muito veloz e principal era o seguinte, eu com 18 anos passei no vestibular e fui morar em Belo Horizonte, fazer faculdade. Eu vivia pra lá e pra cá, mas aos 18 anos eu fui estudar engenharia. Depois que eu formei com 23, 24 anos, eu casei e já fui seguir minha vida profissional. E antes disso, a gente aprendeu a tocar violão em casa. Quando eu tive acesso ao Conservatório, a gente já tinha a banda CT, já estava tocando, aprendido pela vida, já tocava muito. Meio um pouco autodidata, a gente aprendia meio na raça, mas aprendia muito, com muita musicalidade, com muita criatividade. A gente ouvia o disco e tirava a música...estudava muito as escalas, a gente tinha muita percepção musical, e percepção musical não é uma coisa que a pessoa vai entrar para estudar violão no Conservatório e vai aprender percepção musical no Conservatório...você aprendi, mas tem aquela percepção natural, genuinamente da pessoa.

Mas eu sinto falta de ter uma formação acadêmica. Tanto que meu filho Matheus, ele seguiu um caminho diferente, a gente procurou dar mais formação pra ele nessa parte, ele estudou um pouco e depois que ele formou em engenharia, ele hoje estuda nos Estados Unidos, faz um curso de engenharia de áudio, ele é um músico de altíssimo nível, produtor musical de alto nível e a gente sempre procurou essa formação, de aliar o que você tem de talento natural com a formação acadêmica é fundamental para que você tenha crescimento. Claro que a falta de estudo no Conservatório, trouxe muita limitação pros meus conhecimentos técnicos de violão e viola, sabe? Mas eu não segui a vida profissional, então foi satisfatório o que eu aprendi. Quando você quer ser um músico profissional, de performance, aí você tem que ampliar seu conhecimento. Eu não busquei o crescimento profissional como músico, mas sei muita coisa de música, acorde melodia, eu sei bastante, continuo tocando até hoje com os meninos.

Pergunta: Conhecia alguém do Celf (alunos ou professores) que participava em algum grupo na década de 1970 e 1980?

Eu conhecia do Conservatório o Valmyr Melancolia que era um grande violonista, que depois seguiu carreira profissional, era um cara muito conhecido nosso. Eu te falei o Wanderdaik ele era professor de flauta do Conservatório, e era nosso flautista.

Pergunta: Você sabia qual grupo Valmyr participava?

Não, pra mim era só carreira solo.

Os irmãos Tonelli, que na verdade, eles eram do Conservatório, mas eu acho que o grupo que eles tocaram foi no GCT. Eu acho que tinha outros grupos aí, eu te falei do Grupo Serra, Gustavo Mameluque e o Aramis, eu acho que eles estudaram violão no Conservatório, não tenho certeza, teria que conversar com eles.

Pergunta: Qual principal influência é possível de perceber nas suas composições e no seu violão?

Olha não podemos deixar de falar de uma influência bastante consistente do GCT encima de Sá e Guarabyra, Banda de Pau e Corda, Quinteto Violado, o próprio Grupos Raízes de Montes claros, as músicas sertanejas que a gente tinha na viola regional, você mencionou sobre Zé Coco do Riachão, a gente não tinha muita influência dele não, mas nós da família Maciel, papai era muito amigo de Zezinho da Viola, papai tocava muito dentro de casa, muito da nossa música que tem viola, eu aprendi desde criança, está tudo na minha cabeça, toca na minha cabeça até hoje. Você lembra do Renato Andrade, do Almir Sater, que vieram depois, mas raiz do que eles tocam é a mesma raiz do que agente toca. A gente tinha muita influência do Beto Guedes com o Clube da Esquina, Lô, o 14 Bis, antes do 14 Bis o grupo Terço, o Milton Nascimento. Então o Clube da Esquina influenciou enormemente o trabalho tanto GCT, quanto a continuação dele que é a banda Luz e Razão. Essa influência é muito ampla. Eu não posso deixar de falar pra você de uma grande influência musical que traz, que todos nós passamos por ela, que é a música dos Beatles. E naquela época dos Beatles eu ouvia muito também o América, que eu aprendi a ouvir com Luiz Cláudio, Aristeu e Floriano, eu andava com o disco do América debaixo do braço e gosto até hoje. Simon e Garfunkel, gosto da música country americana, grande qualidade. Então a gente tem uma influência musical desses caras, de muito boa qualidade.

Pergunta: E sobre a influência dos ternos e das serestas daqui?

Nós crescemos ouvindo a seresta, por causa da família toda, Clarice, Nivaldo participava diretamente, Rita Maciel. Papai não participava diretamente, ele era meio rebelde, ele era um músico de mão cheia que no começo do grupo seresta ele participou, mas a gente cresceu ouvindo a música do grupo de seresta, a gente canta até hoje. Depois que Clarice gravou aquele CD com Nivaldo, nossos meninos aprenderam também as músicas, o folclore de Montes Claros.

Sobre Zezinho da Viola... você precisa pesquisar Zezinho da Viola...a verdadeira viola do Norte de Minas.

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

7

JOSÉ MANOEL XAVIER SOUTO (MANOELITO XAVIER) – (Grupo Agreste)

Local: Rua Mauro Moreira, n° 604, Major Prates, Montes Claros - MG

Data: 04 de dezembro de 2020

Duração: 46min. e 32seg.

NATURALIDADE: Francisco Sá - MG

NASCIMENTO: 05.11.48

Pergunta: Quando você veio morar na cidade de Montes Claros e por quê?

Na realidade, eu nasci num lugar chamado Junco, que é município de Francisco Sá. Então, do Junco, eu fui estudar em Francisco Sá, na década de 70, e aí eu fui para São Paulo, fiquei sete anos de São Paulo. Foi aí que eu comecei a pegar gosto pela música e falei vou começar a escrever, fazer alguma coisa, foi aí que surgiu a ideia. De São Paulo, eu vim para Montes Claros, em 78, e foi na época dos festivais, você se lembra bem, embora seja mais novo um pouco, mas se lembra dos festivais do FUCAP. E aí, eu fui participar, até como uma música que chama Teia de Aranha, e conheci o pessoal do Agreste, Pedro Boi, Braúna, Gutia, Sérgio. Nós tivemos a ideia de formar o grupo Agreste, que foi formado até na minha casa, dia 8 de janeiro de 78, fizemos uma reunião e, nesse dia, a gente achou que a coisa podia rolar, que ia dar certo, eu, Pedro boi, Braúna, Gutia, Sérgio. E, depois, surgiu a ideia de como chamar o grupo, e em cima do sofá tinha aquele livro “Tieta do Agreste”, de Jorge Amado, Braúna falou: por que não Agreste? – para você ver como é que as coisas vão encaixando – e ficou Agreste. E aconteceu um momento mágico, e Montes Claros estava naquela efervescência, tinha Grupo Raiz, tinha Céu e terra, tinha Aroeira. Grupo Raiz veio antes um pouco da gente. Tanto é que quando a gente formou o grupo, a gente não tinha repertório, tinha alguma coisa, mas a gente ainda não acreditava muito na coisa, a gente cantava música do Raiz, Banda Pau e Corda, Quinteto Violado. Então, o Raiz foi a grande fonte, Raiz e Banda do Pau e Corda, pra gente começar a cantar e aí a gente começar a compor e formar o nosso repertório, a nossa história.

Pergunta: Então, conversando com outro artista, ele mencionou essa questão da criação do grupo, ele esteve no grupo num primeiro momento, o Josecé. Ele considera que foi logo depois do festival, quando convidou o pessoal para formar um grupo e parece que, a partir daí, a coisa começou, todos apoiaram e juntou todos assim nesse processo. Fale sobre isso.

Então, na realidade, na primeira reunião que a gente fez na minha casa, era lá perto da cooperativa, Josecé estava presente. Mas aí houve desentendimento dele e do Pedro Boi. Pedro Boi e Jorge Takahashi, você conhece eles dois, é o jeito dele explosivo. Pedro Boi e ele se desentenderam lá e Josecé foi embora e não voltou mais.

Pesquisador: Com certeza, a gente vai ver, às vezes, muita coisa não vai estar, só vai entrar o que for interessante para a pesquisa.

Eu queria esclarecer para você mesmo ficar sabendo que não teria problema nenhum, ele ia acrescentar, ele ia trazer... mas não foi realmente.

Pergunta: E a relação sua com os participantes, como foi?

Eu não conhecia ninguém, porque de Francisco Sá eu tinha ido pra São Paulo, voltei para cá e, no festival, a gente se conheceu. Aí Braúna e Pedro Boi já tinham um trabalho, que eles já vinham compondo há tempos, e eu entrei na formação do grupo e fiquei até meio para escanteio, porque eu não tinha parceiro. Eu já tinha até música composta, mas fiquei deixando, até que eu conheci Tom Andrade que, inclusive, você fez aquela primeira pergunta sobre conservatório, Tom passou pelo conservatório. Ele, do Agreste, foi o único que esteve lá, os

outros todos são autodidatas. E aí veio Tom e agente começou a fazer uma parceria, nós fizemos várias músicas durante o grupo. Porque Tom, eu que trouxe ele para o grupo, fiquei conhecendo ele e trouxe, apresentei para o pessoal e falei: tem um rapaz aqui que toca e canta muito bem, é compositor, vê serve para gente, para o grupo (tirei de outro local essa sentença). E ele veio também para acrescentar, precisava de um vocalista, mais uma voz, porque Fatel tinha saído... Fatel fez parte, Wanderdayk, que gravou o segundo disco com agente em São Paulo, ele foi gravar, estive na gravação lá, tocou piano [violão e voz] alguma coisa, mas não participava. Fatel participou muito, Fatel fez vários shows, até que ela saiu. Teve outras pessoas que passaram, que vinha esporadicamente como freelancer para tocar com a gente.

Pergunta: Qual era a formação do grupo? Você pode falar dessa passagem inicial e quem eram os músicos, qual instrumentação.

O grupo foi formado por mim, Braúna, Pedro Boi, Sérgio e Gutia, o Alexandre Toledo, Fatel também logo veio. Eu fazia letra, cantava e fazia percussão, Sergio Damasceno era flauta, Gutia, viola e violão, Tom, viola e Pedro Boi, violão, e Braúna ficava mais nas letras e fazia alguma percussão. Braúna era um cara que ficava mais na retaguarda. Nós dois éramos quem tocava coisa. Se tinha entrevista ia eu e ele quando não ia o grupo todo, se não precisasse, a gente ia representando o grupo todo. E Braúna era muito comedido e tudo, eu até brincava com ele: você vai viver cem anos, você come pouco, você bebe pouco, você não fuma; e nada disso aconteceu, ele morreu novo, com 63 anos. E Braúna foi eleito para falar pelo grupo nos shows, porque quando muita gente fala fica esquisito, é claro que você tem que falar alguma coisa sua, mas ele ficou eleito para ele falar. Ele era o porta-voz do grupo Agreste.

Mas no geral quem fazia as letras éramos nós dois, Pedro Boi tocava violão, Gutia tocava violão e viola, Sérgio flauta e quem cantava era Pedro Boi, Gutia, Tom e eu.

Pergunta: Tem algum registro de músicas do grupo, disco, áudios ou vídeos? O que o grupo produziu musicalmente?

Nós produzimos dois discos, o primeiro em 79 (talvez 80, pelo encarte), o outro em 81 (1982), me parece. O primeiro era Agreste mesmo, e o segundo chamado Chegança. A capa tem até uma foto do mercado. E o outro, o primeiro, tinha uma foto lá nos bois, ali na Vila Brasília, era uma manga que tinha uns pés de coqueiro.

Assunto: apresentações relevantes

E nós tivemos no Som Brasil duas vezes, tivemos no programada Hebe, fizemos Praça da Sé, um show com artistas do Brasil inteiro, cantamos em Juiz de Fora, em Belo Horizonte, várias vezes e aqui na região, Salinas, aqui a região toda. E vídeo, tem coisa que colocou agora, que está no You Tube, alguma coisa do Agreste, não fui eu que coloquei. Mas, assim, o básico foi isso aí

Pergunta: E a gravação acontecia aonde?

As duas foram em São Paulo. Quem articulou, que eu considero que descobriu o Agreste, foi Téo Azevedo. Ele produziu os dois discos da gente, o repertório, a gente passava e ele escolhia. Foi ele o responsável por levar o Agreste para São Paulo. No segundo disco, nós ficamos lá um mês para gravar e chovia muito. A gente gravou o primeiro num estúdio que eu não me lembro o nome, o outro num Estúdio Mosh, que era até aquele pessoal do Folhas. E foi um período muito interessante, que a gente respirava música, apesar de não viver da música, a gente queria fazer, queria produzir. E Braúna até disse um dia que era quase um transe.

Pergunta: Cada um trabalhava numa área distinta? Ou tinha algum que dependia da música?

Na época, a gente fazia faculdade, Eu, Braúna, Gutia, Tom. Eu fiz Ciências Sociais, aí logo a gente foi trabalhar em jornal, em Montes Claros, eu e Braúna, Jornal do Norte, depois o Jornal de Montes Claros. Isso ajudou também muito, porque, como a gente estava na imprensa, isso dava um apoio, uma visibilidade maior para o grupo, porque a gente estava lá, a gente mesmo fazia as matérias ou então alguém fazia para a gente.

Pergunta: Sobre as composições do grupo, todos compunham, quem era o letrista, a temática? O grupo Agreste, o que eu acho que foi a grande vantagem do grupo é que todo mundo compunha. As letras eram Braúna e eu, eu fiz esse trabalho com Tom depois, depois eu fiz com próprio Gutia e, depois que o grupo acabou, fiz algumas canções com Pedro Boi. Então, era eu e Braúna nas letras, aí ficou focado muito nas músicas dele, porque eles já tinham... depois é que eu fui fazendo um trabalho com Tom. Mas no geral quem fazia as letras éramos nós dois, Pedro Boi tocava violão, Gutia tocava violão e viola, Sérgio flauta e quem cantava era Pedro Boi, Gutia, Tom e eu.

Pergunta: Sérgio participou da formação do primeiro e segundo álbum?

Do segundo, sempre esteve... (Obs.: Sérgio participa da gravação do primeiro)

Sérgio é um grande compositor, e a melodia que ele pôs naquilo ali é uma beleza. E ele toca violão muito bem, ele toca flauta e violão também. E ele não queria cantar a música, aí a gente falou: não, quem vai cantar é você, Sérgio, e pôs aquele vozeirão, que ele tem aquele vozeirão grave.

Pergunta: E sobre a temática dos textos das músicas?

A temática, a gente estava naquela fase, que não sei se você teve isso, de querer consertar o mundo, da contestação, era ditadura. E a temática era geral, eu sempre fui numa linha mais regionalista, mas sei que eu era o mais rural da turma, Braúna, Pedro Boi, Gutia, Sérgio, eles eram mais urbanos, Tom também. Então, assim, a gente mesclava as coisas, juntava tudo e acho que isso é que deu [...] foi a hora que jogou no liquidificador e misturou tudo, ficou bom, ficou interessante. Dentro dessa temática que você perguntou, a gente teve algumas músicas que, na época, foram contestadas, como Cachoeirinha e Jaíba, que, não sei se você sabe, Jaíba entrou na novela Rosa Baiana, e Zumbi. Cachoeirinha, aquele problema dos agrários.

Pergunta: Voltando nisso que você falou, que eu acho que é interessante, teve uma que foi tema de novela?

Foi, Jaíba e Cachoeirinha, mas elas duas estão na mesma linha e na mesma novela, Rosa Baiana, da Bandeirantes. Agora eu me lembrei, nós gravamos o primeiro disco pela Bandeirantes discos, e o diretor chamava Renato Viola, e eles, na época, estava surgindo a novela, a primeira novela gravada ao ar livre do Brasil ou do mundo, não sei. E eles colocaram Jaíba e Zumbi, principalmente Zumbi foi mais destacada na novela. E a Jaíba e a Cachoeirinha, tudo a gente buscava jogar um pouco do social, do político, daquela coisa nas letras. E a Jaíba e a Cachoeirinha, inclusive, eu e Braúna fomos chamados para depor aqui em Montes Claros, na Rua Doutor Veloso, naquela polícia Civil. Nós fomos chamados pelo batalhão mesmo. Eles acharam que essa música, a gente tinha feito para instigar o problema que teve lá do Georgino Júnior...do Georgino Jorge, o Coronel Georgino. E realmente foi. Mas chegou lá, não, nós falamos: é mera coincidência. Quer dizer que sim? Mas de jeito nenhum. Chamamos Braúnas, nos preparamos, vamos lá. E agente foi com certo medo, a gente estava no jornal. E aí, eles perguntaram por que vocês fizeram essa música, foi para alguém? Não. Foi, como diz o cara, não foi mera não, foi “vera” coincidência. Eu sei que até isso teve o grupo Agreste.

Pergunta: Se você fosse pensar numa palavra que, de repente, expressasse qual linha de música do grupo Agreste, de uma maneira mais geral, embora você disse que tinha essa diversidade, em qual pensaria?

O grupo sempre foi considerado que fazia música regional, mas eu acho que ela entra ali um pouco na MPB também, alguma coisa [...]a gente ouvia os festivais todos, festivais da canção, onde a gente via os grandes artistas, Caetano, e Gil, e Chico, e os outros. E tinha o Clube da Esquina, tinha esse movimento do Clube da Esquina, e a gente ouvia aquilo, então eu

acho que você faz sua formação, você vai ouvindo ou lendo, é a memória musical, e aí você vai criando. Então eu me baseio na música regional, mas com os traços assim de MPB mesmo.

Pergunta: Qual ou quais as influências do grupo Agreste? Vocês beberam em qual fonte?

Foi aquilo que eu te falei antes, foi mesmo Banda de Pau e Corda, Raiz, Quinteto Violado, e ali vinha a MPB também, as letras, mas é basicamente isso, as fontes são essas.

Pergunta: Enquanto ativo, o grupo fixou moradia apenas em Montes Claros?

Montes Claros. Nós saímos para gravar umas duas vezes, fora as apresentações que a gente fazia, shows que a gente fazia e voltava.

Pergunta: Onde o grupo se apresentava? Você já falou num programa de televisão, mas depois do grupo formado, vocês chegaram a participar de algum festival?

Aqui, quando o grupo já existia, que já tinha gravado, nós abrimos show para o 14 Bis, para Luiz Gonzaga, no FUCAP. A gente já fazia essa participação, abrindo shows. E a gente cantava muito no Centro Cultural, aqui na região toda, Salinas, Francisco Sá, São Francisco, Coração de Jesus, em Belo Horizonte, nós estivemos umas duas ou três vezes.

Pergunta: Por qual motivo o grupo se desfez, quando isso aconteceu e como ficou a relação entre os músicos hoje?

Hoje a relação é ótima, boa! Quem fez um trabalho desse, um parceiro é um irmão, e na coisa da música, a coisa acaba se tornando uma irmandade, porque, assim, há identificação e tal. Mas o grupo acabou porque, quando nós gravamos o segundo disco, um dia eu cheguei para o pessoal e falei com eles assim: “eu acho que Montes Claros, acho que aqui já aconteceu, Montes Claros todo mundo já conhece, acho que a gente deveria expandir essa coisa, eu acho que a gente deveria ir pra São Paulo, não é nem Belo Horizonte, nem Rio, é São Paulo, porque a gente tinha uns canais abertos lá. Eu falei: a gente vai, se for o caso a gente arruma emprego, cada um arruma um emprego e a gente vai tocando à noite, compondo e coisa e tal. Tudo aberto em São Paulo para gente, porque tinha o Som Brasil, da época do Rolando Boldrin, da Globo, nós tivemos várias reportagens, e aí jornais, Jornal do Brasil. Quando nós fizemos o segundo disco, Jornal do Brasil, José Ramos Tinhorão, que era o papa na época, da música, da crítica, ele fez uma reportagem, um quarto de página com a gente, nós tivemos uma Nova (OU LOJA) Eletrônica, na Som Três, algumas revistas e fora os jornais daqui, de Belo Horizonte. Mas aí o grupo acabou e, quando eu falei, eu era o mais velho do grupo, eu falei: ou a gente vai viver de música ou não, não tem meio termo. Aí nós combinamos, nós demos um prazo de 90 dias para cada um se preparar e a gente ir para São Paulo, de mala e cuia. E aquilo ficou definido, só faltou fazer um contrato, assinar. Aí no dia que venceu, que nós chegamos, eu e Tom, chegamos e o pessoal já estava lá, cada um arrumou uma [silêncio], um eu não posso porque eu estou noivo, o outro, eu estou casado, o outro, eu não sei o que que tem e tal. Aí a reação minha foi: eu estou fora então, Tom falou: eu também estou. Porque Tom, eu que trouxe ele para o grupo, fiquei conhecendo ele e trouxe, apresentei para o pessoal e falei: tem um rapaz aqui que toca e canta muito bem, é compositor, vê serve para gente, para o grupo. Então, o grupo acabou ali, porque eu achei que não dava mais. Então, eu fui trabalhar, fui mexer com outra coisa, fiquei 15 anos praticamente sem fazer música. Isso foi em 82, no início de 82. Naquela hora, nem os instrumentos meus eu não peguei, eu fiquei tão decepcionado assim, que eu fui acreditando que a gente já chegava e já comprava as passagens, e vamos embora. Se não desse, a gente voltava, eu queria ver qual é. Chegar lá e ver o que que ia acontecer, se rolava ou não. Então, acabou aí. E a gente ficou meio os meses assim, ficou meio arranhada a relação, mas depois voltou normal. E hoje uma relação muita boa, de irmão mesmo, e que a gente reconheceu também que a gente deveria ter ido, eles reconheceram.

Pergunta: Algum episódio marcante para você durante sua participação no grupo?

Marcante mesmo foram, por exemplo, o sonho de cada artista é ir na Globo, por causa da visibilidade que dá, da dimensão da coisa. Então, marcante foram essas duas vezes que nós

fomos na Globo, esse show que nós fizemos na Praça da Sé, para o Sesc de São Paulo, tinha artista do Brasil inteiro. Agora, marcante de brincadeira, de coisa engraçada, foi quando nós fomos fazer o primeiro show da gente, Pedro Boi é de Ibiracatu, mas ele vinha de Coração de Jesus, nós fomos fazer um show lá. E aí anunciaram lá: Agreste, Agreste, Agreste, nós chegamos lá, era uma coisa até engraçada, só para rir um pouco. Quando nós chegamos os caras não aceitaram, queriam brigar, cadê, cadê a Gretchen, cadê a Gretchen (risos). A Gretchen estava no auge, e a gente com aquele cabelão, aquelas bolsas da época (risos).

Pergunta: Na sua opinião, Manoelito, o que representou essa efervescência musical em Montes Claros, na década de 1970 e 80, com tantos grupos atuantes? Raiz, Agreste, Céu e Terra, Tryuna, Terno de São Benedito.

Tryuna, eu lembro bem, foi antes do Agreste ou foi mais ou menos na mesma época? Não. Foi antes um pouquinho. Era Valmir, era Tiãozinho, era Arley, Tino [...] Essa efervescência tinha muito a ver com a época, época de ditadura, essa coisa da gente querer também [...] todo mundo fazendo faculdade, e aquela coisa da gente querer criar mesmo, falar alguma coisa a respeito de tudo, que não podia falar, a gente estava muito amarrado. Isso aí, acho que foi o que moveu isso. E o Agreste, Banda de Pau e Corda, o Quinteto Violado, na época eu acho que já tinha o 14 Bis, e assim todo mundo nessa pressão da ditadura. Eu acho que a efervescência de Montes Claros, naquela época, todos esses grupos, essa coisa, não sei se foi coincidência ou se foi realmente por causa que a gente estava num momento de reflexão mesmo da coisa, de não poder falar as coisas, de ter cuidado com o que você vai falar, da forma como vai você vai agir, eu acho que foi isso mesmo. Mas foi uma época de ouro! Foi muito interessante. Eu me lembro que o Agreste, quando tinha gravado o primeiro e o segundo disco, os outros grupos eu não sei, eu reparava bem o Agreste porque as pessoas chegavam e me falavam. Você chegava nessas cidades aí, Brasília de Minas, Francisco Sá, o povo todo tocando música da gente, os meninos, parece que foi uma referência para eles, começando e tocando as músicas. Então, eu acho que essa coisa está difícil de voltar em Montes Claros, foi um período que eu acho que foi único, sabe, Jukita. Foi muito interessante.

Assunto: Sobre o Conservatório nesse contexto

E tinha Conservatório, que era a chama maior de tudo, que ia expandindo. O Conservatório também teve muita [...] a participação do Conservatório nessa coisa aí, porque ele era a célula mãe da arte em Montes Claros.

Pergunta: E o FUCAP, você acredita que influenciou nessa efervescência? Como foi o FUCAP nisso?

Muito, muito. O FUCAP, acho que teve uns 3 ou 4, não sei. Era interessante, era um acontecimento na cidade que mexia com a cidade inteira e a região. A gente ia em todo lugar para assistir, porque tinha o festival em si, as pessoas mostrando suas músicas e tal, e tinha as grandes atrações, veio Rolando Boldrin, veio 14 Bis, veio Luiz Gonzaga, quem mais? Então assim, além do festival em si, vinham as grandes atrações. E era um acontecimento marcante na cidade, lotava aqueles estádios da cidade, ficavam sem poder nem mexer.

Pergunta: E a sua história em relação ao violão, como e quando iniciou seu aprendizado de violão?

Eu não me considero um violonista, eu componho para [...], eu canto o que eu gosto, eu toco o que eu gosto, eu sempre falei. Eu não toco em festa, assim numa reunião onde tem mais pessoas porque as pessoas começam a pedir músicas que a gente não sabe tocar. Eu canto o que eu gosto. Eu comecei em São Paulo. Em São Paulo, eu comecei sozinho, a brincar com o violão e tal, e comecei a compor lá muitas coisas, tem letras [...].

Pergunta: Foi através das revistinhas ou olhando alguém?

Não, não. Só olhei alguém, aí você pega um ré menor, vai buscando aquilo lá, foi uma coisa bem solitária mesmo. E depois que chegou no Agreste, aqui em Montes Claros, a gente foi vendo as outras pessoas, você sempre está pegando alguma coisa com alguém.

Pergunta: Quando você veio para cá, você teve alguma relação com o Conservatório?

Não. Eu só conheci o Conservatório, mas nunca participei. Poderia ter feito, o que seria muito bom para mim. Inclusive, eu até pretendo fazer um, pegar um professor assim [...] eu não quero aquela coisa do conservatório, aquela coisa didática, que começa do zero e vai. Eu até liguei para Tiãozinho, ele falou: “eu não estou mais dando aula”; eu falei: eu vou na sua casa, eu te pago além do que você cobra. Ele disse: “Não Manoelito, gosto muito de você e tal, já tocamos juntos em festival e tal, agora eu estou parado”. E eu pretendo fazer isso, até para eu melhorar meu violão.

Pergunta: Você mencionou já a respeito, mas só por que às vezes tem algo mais a acrescentar. A sua visão sobre o Conservatório, dessa época que a gente está comentando, você disse que o Conservatório também é como se fosse uma célula.

O Conservatório é de uma importância fantástica, porque ali é o centro de tudo, os músicos de Montes Claros, por exemplo, Tino passou por lá, você passou, Valmir passou...

Pergunta: Dessa época, década de 70, 80, você lembra de mais alguém?

Era Arlen, Marcelo Godoy, Tino, Valmyr, Tiãozinho, depois veio uma moçada mais jovem, você, que veio bem depois...mas, ali, a fonte do Conservatório era sensacional, onde começa tudo. A importância desse Conservatório pra região, pra Montes Claros, você vê que dali saiu o Banzé, esse grupo de dança, acho que o Tryuna era do pessoal de lá. O Conservatório não dá nem pra descrever, é uma coisa muito grande, muito importante, né?

Pergunta: Você considera ter sido influenciado pela música do congado daqui, dos ternos e da seresta?

Sim. Eu inclusive, a gente falou, tem uma coisa na capa do disco, no Junco a gente tinha muita folia de reis, que folia é uma coisa...o que aqueles cara fazem sem saber música, sem sabe teoria musical, é uma coisa fabulosa. Tem aquele cara que faz a voz do baixo que eles chamam de baixão, e aquele sobe lá...que faz a requinta, esses caras precisam ter umas vozes que cê tá doido. E assim, as toadas, eram umas coisas tristes, tão melódicas. Então a minha influência é de folia de reis, depois é dos catopés, serestas, que eu fui criado ouvindo Nelson Gonçalves, Silvio Caldas, Orlando Silva, esse povo todo sabe? E aí a gente vai criando aquela casca da cultura musical pra poder tocar.

Pergunta: Do grupo, quem passou pelo Conservatório?

Foi só Tom. Gutia, que eu saiba não...que ele me disse que começou a tocar violão com um cara, não sei se ele passou pelo Conservatório. Tem até de ver isso com ele. Mas tinha uma cara aqui, que ele tinha até uma deficiência no olho, que Gutia aprendeu com ele...ele ainda brincava “Oh meu professor aqui...” esqueci o nome agora. A gente considera praticamente autodidata, que a passagem de Tom também foi pequena, foi mais nessa questão de colocação de voz, não era violão não.

Pergunta: Você conhecia algum professor ou aluno do Conservatório na época?

Valmyr eu fiquei mais próximo dele, criou uma amizade que dura até hoje. Tino eu conheço muito porque na época inclusive ele colocava o som pra gente nos shows do Agreste. Mas conhecia Arlen, Marcelo Godoy, o Marcelo Andrade, Wanderdaik que eu tinha uma relação mais próxima.

Assunto: A importância da música nesse período.

Os pais acabam passando pros filhos. Tem muita gente agora que fala “meu pai tem os discos todos, e eu aprendi a gostar do Agreste por causa do meu pai, da minha mãe”. E acho que o Raízes, o Agreste, o Aroeira e o Céu e Terra que tiveram menos penetração, assim...mas o Agreste e o Raízes eu acho que fizeram uma música interessante, uma música séria, enraizada,

com letras boas, dizendo coisas com muita poesia. Eu até costumo dizer Jukita, que o disco para o músico é como se fosse a carteira assinada pro trabalhador...pro trabalhador você chega lá e fala assim: tá trabalhando? tô. Tem carteira assinada, não. Então você não considera. Eu comparo essas duas coisas...o disco é a carteira assinada do músico, do artista.

Assunto: Participação de Manoelito no grupo.

O violão eu usava pra fazer as músicas, mas nunca toquei violão no grupo. Por exemplo, o pessoal sempre me colocou como percussionista e não como um dos vocalistas. Porque eram quatro vozes e se saísse uma delas já dava diferença. E sempre me colocaram como percussionista. Mas isso não faz diferença.

ENTREVISTAS: GRUPOS MUSICAIS

8

JOSECÉ ALVES DOS SANTOS (Grupo Aroeira)

Local: Rua Irênio Pereira de Andrade, nº 673, Morada do Parque, M. Claros-MG

Data: 29 de novembro de 2020

Duração: 38min. e 27seg.

NATURALIDADE: Juazeiro - BA

NASCIMENTO: 11/10/1950

Perguntas: O destino o trouxe de Juazeiro para o norte de Minas. Quando você chegou a Montes Claros?

Olha Montes Claros...antes de Montes Claros, eu morei em Pirapora muito tempo. Meu pai foi navegador do São Francisco NE, trabalhou na Companhia do Vale do São Francisco durante muitos anos e quando a Companhia funcionava em Juazeiro era lá que nós morávamos, quando transferiu para Pirapora ele foi pra lá. Nós chegamos em Montes Claros há mais de quarenta e seis anos...nós estamos por aqui.

Pergunta: Você lembra o ano?

Rapaz, tenho que fazer uma continha aqui agora. [**Tem 46 anos...**] É por aí, é daí pra frente.

Pergunta: Você foi um dos fundadores do Grupo Agreste, porém, foi no grupo Aroeira que o trabalho com a música regional aconteceu, de fato. Comente um pouco sobre esse momento.

O Grupo Agreste veio depois do FUCAP, nós participamos, assim que terminou, juntamente com Braúna e Manoelito nós tivemos a ideia de criar o Grupo Agreste e em 1976, por aí assim, que logo depois eu fiquei mais ou menos um ano lá com eles, eu não consegui, não continuei, aí nós criamos o Aroeira em 78.

Pergunta: E a música do FUCAP? Com qual música vocês participaram? Que acabou reunindo o grupo?

O FUCAP, é..., na época eu era diretor cultural do DCE, Diretório Central do Estudantes, eu não participei desse festival nessa época, eu participei do outro...o segundo eu participei, mas nesse aí eu estava na diretoria, eu estava trabalhando

Pergunta: Na verdade foi no 2º FUCAP que esse grupo, que acabou dando início ao Agreste, se encontrou?

Isso

Pergunta: E Você lembra, mais ou menos a data aproximadamente, qual o ano?

Também num tô lembrando não rapaz, tô com a memória meio assim...mas é nesse tempo aí 77, 78.

Pergunta: O que fez com que vc não continuasse com o pessoal?

Foram 2 fatos...eu até...sempre eu cito quando o Agreste. Cê fala com relação ao Agreste?

Pergunta: É, pelo fato de você ter deixado o Agreste para poder criar o Aroeira, Por que não continuou no Agreste?

Primeiro fato com relação ao Agreste é que eu tinha umas ideias, Braúna tinha outras né, Manoelito também. Algumas discussões que houve não sei como, mas o motivo maior que teve do meu afastamento do Grupo Agreste, é que eu sempre fui muito assim... caseiro, nunca gostei de sair de Montes Claros, sabe? Quando eles tiveram a ideia de partir pra São Paulo, aí

eu não tinha aquela???? então um dos motivos foi esse de não ter coragem de continuar com eles...

Pergunta: Quer dizer que o Agreste chegou a mudar pra São Paulo?

Chegou.

Pergunta: Todos os membros?

Na época foram

Pergunta: Você sabe quanto tempo o Grupo ficou em São Paulo?

Também não lembro, porque eu não acompanho muito depois que eu saí. Eu sei que na época, quando o Agreste começou a formação era outra, Fatel participava, a Mirone, não sei se você já ouviu falar, também participava, Manoelito, Pedro Boi, Braúna e eu. Esse pessoal, depois que chegou Carlão, chegou Sérgio Carinha, veio os outros depois né?

Pergunta: Quando o grupo foi formado?

O Aroeira foi em 1978. Um ano depois nós ganhamos o festival de Pirapora, em 79.

Pergunta: Qual era a formação? quem eram os músicos?

Inicialmente... o Aroeira teve quatro formações, esse tempo todo. E até hoje ele ainda resiste, a gente anda encontrando aí. Mas a primeira formação, ela começou comigo, Vandayk (artista plástico que você conhece aí, tremendo parceiro), o irmão dele Carlúcio (também eu acho que mora em Belo Horizonte atualmente), Camilo (que tá em Sete Lagoas hoje), Eugênio (que mora em Pirapora), meu irmão Cerezo (que participava), Denizar já é da segunda formação, com os irmãos dele.

Pergunta: Então, quantas formações teve o Aroeira?

O Aroeira teve umas quatro formações

Pergunta: Quanto tempo, mais ou menos, perdurou o grupo, você lembra?

Ah, nosso grupo demorou muito tempo. Acho que até hoje a gente continua ainda se encontrando né.

Pergunta: Tem algum registro de música do grupo, disco, áudios ou vídeos? se tiver, como ter acesso a esse material?

É se vê, eu tenho os meus guardados, mas tenho aqui uma série de músicas que foram gravadas naquelas fitas cassete, dá pra ouvir tranquilamente o áudio né? E hoje resolvi tirar pra fora, pra matar a saudade, hoje foi emocionante, tem algumas músicas aqui, originais mesmo. Depois foram regravadas por outros grupos aí, mas o original eu posso passar daqui a pouquinho. **[É bom voltar, rever a sua história.]**

Pergunta: O que cada músico tocava, você lembra? Qual a estrutura do grupo?

Na fase assim, mais segura do grupo, foi na época que entrou os irmãos Mota: Denizar, Délio, Marina, Dilson, eu, Eugênio e Vandayk. Foi a época que teve mais assim ???? . Eu tocava violão, Délio também violão, Eugênio era um atabaque, da percussão, Denizar que era o cabeça, o solista, fazia toda a harmonia do grupo, os arranjos e o Davison também tocava violão. Nós não tínhamos tocador de viola na época não. E Marina na voz. Então era esse o pessoal.

Pergunta: Tinha algum instrumento de sopro?

Não, só cordas.

Pergunta: Comente sobre as composições do grupo, todos compunham? Quem era o letrista?

Nesse sentido, nosso grupo era o inverso do Grupo Agreste, todo mundo fazia música, tinha a liberdade, não tinha aquele negócio...a minha tem que ser colocada não. A gente fazia as músicas e tinha um consenso, essa aqui dá pra colocar, essa é melhor. Os compositores, eu, Délio fazia música, Denizar, o Eudes Júnior que regravou depois, ele é de Lavras, mas participou do nosso grupo, um cara fenômeno, grande compositor, participou do grupo também. Todos compunham, não tinha essa de ter um destaque não.

Pergunta: Qual era a temática predominante, já que era a ditadura, tem alguma música com essa temática?

Nós seguimos a mesma linha da Banda de Pau e Corda, Raízes, Grupo, a temática é mesmo, o regionalismo puro, aquele amor a terra, cantava as coisas nossa do sertão...é, da viola, do boiadeiro, é...as músicas regionais que falavam das coisas nossa, aqui da região norte mineira. Sintonizava nisso aí.

Pergunta: Principais influências do Aroeira?

Banda de Pau e Corda primeiramente né, até hoje temos um contato direto com Sérgio Andrade, que é amigo nosso até hoje. O Grupo Raízes foi uma coisa marcante em nossa região, então, até no Brasil né...são as nossas referências, na época.

Pergunta: Onde o grupo se apresentava?

Tem um fato aí muito interessante, que devo relatar do Grupo Aroeira, um componente super importante, que pouca gente sabe disso, que começou com o grupo nosso, chama-se Zé Côco do Riachão. Participou do nosso grupo...é muito tempo mesmo. Nós começamos a cantar...nós cantávamos em aniversários, cantava em barzinhos, na exposição agropecuária demos show numa época, com Zé Côco. Primeira vez que Zé Côco gravou para o Fantástico foi com a gente. Então muitas pessoas falam que Zé Côco foi descoberto por fulano de tal, não foi. Zé Côco já existia muitos anos. Ele passou primeiro pelo Grupo Aroeira, foi o primeiro grupo que ele passou. E tem fase...depois ele passou com a gente na Associação dos Repentistas, eu que ajudei ele a fazer...aposentá-lo. São umas coisas que ninguém sabe.

[Vocês tiveram um prestígio enorme com isso, não é? Zé Côco acaba sendo uma referência pra região.]

Passou por a gente. Poucas pessoas sabem disso.

Pergunta: Por qual motivo o grupo se desfez? quando?

Oh, cê sabe que na vida tudo passa né, nada é eterno aí...tem tempo pra tudo, não somos eternos. Mas o período do Aroeira foi um período muito bom, de tranquilidade, sem problema nenhum. Primeiro que ninguém tinha aqueles pensamentos financeiro de ganhar, a gente fazia a coisa por amor, porque nós gostávamos de fazer isso. Eu, no meu caso, eu faço a coisa do mesmo jeitinho, da mesma forma. Eu não tinha esse problema, porque eu acho que quando acontece de entrar dinheiro na jogada a coisa começa a mudar. Então isso é muito complicado. Ou então o cara tem a cabeça pronto, feita, pra fazer um trabalho por amor a causa. Claro que o dinheiro é consequência, mas não pode ultrapassar acima da coisa não. Então o Aroeira foi muito tranquilo nesse sentido e ele acabou com o próprio tempo. Cada qual foi pegar o seu destino, Denizar foi lá pra Inglaterra, ficou mais de cinco anos lá, o Eugênio voltou lá pra terra dele, em Pirapora, o Camilo foi pra Sete Lagoas também.

Pergunta: Essa última formação vocês estavam mais atuantes. Você disse que o grupo começou em 1978, na década de 80, vocês estavam atuando ainda?

Mas só que cada qual, nós sempre tivemos na música com os pés nos chão, acho que é uma coisa que a maioria dos artistas não faz ou não fez. Eles acham que a música...eles sonham muito, alguns, não sei se estão sonhando ainda, que vão viver de música. Não era o nosso caso, cada qual tinha a sua preocupação de se manter independente da música. E nós conseguimos sobreviver muito tempo. Acho que a partir de 82, começamos a tomar novos rumos.

Pergunta: Algum episódio marcante pra você durante sua participação no grupo?

Acho que muita coisa...foi o Festival de Pirapora, foi o primeiro festival da cidade, que aconteceu...com grandes nomes que participaram. Eu lembro bem do Marcus Riba, na época ele não gostou muito da gente ter ganhado. Foram três dias de festival. Tinha o Aroldo Anunciação, inclusive o Aroldo participou aqui do programa com a gente e relembrou isso. Ele ficou chateado que ele não foi nem classificado. Foi muita gente boa e nós não sei como a música caiu na graça do povo. E aquilo marcou bastante a gente. E mais ainda, o que marcou também foram as amizades, né, que graças a Deus, até hoje a gente preserva isso aí...independente.

Pergunta: Como chamava o Festival?

Foi o Prêmio Sol, primeiro festival de música de Pirapora, aconteceu até num cinema lá. Cine Vitória, lembro do nome dele ainda, fica perto da beira do rio, não existe mais.

Pergunta: Você foi um dos organizadores dos primeiros FUCAPs (Festival Universitário da Canção Popular), evento que trouxe à Moc vários artistas do cenário nacional da época, movimentando a cultura do lugar. Pra você, o que representou para a cidade o Fucap?

Na minha época nós trouxemos de uma só vez, Ney Mato Grosso, Antônio Carlos e Jocaí, aquela atriz da Globo, se não me engano, Elizângela, apresentadora, teve mais gente aí. Foi um festival que marcou, assim, não só a cultura montes-clarense, mas marcou assim...uma nova geração começou sair dali, de músicos, muita gente partiu dali. Então foi muito marcante e eu estava lá, graças a Deus, participando também.

Pergunta: Como e quando iniciou o seu aprendizado de violão?

Se você perguntar se eu entrei no Conservatório, se eu estudei a música...zero. Eu aprendi violão, assim, de ouvido e modéstia a parte, eu tenho o ouvi muito bom nesse sentido, eu não conheço as notas, mas meus filhos foram formados no Conservatório, os dois...eu tive o prazer de ver, mas eu tenho mais de cinquenta anos que eu toco violão.

Pergunta: E como foi?

Eu presenciei um dos maiores tocadores de violão que eu conheci, que fazia mágica com o violão, foi o pai de Ivete Sangalo. Eu morava em Juazeiro na época e eu ficava babando de ver o que ele fazia. Só que tocava ni barzinho, bebia muito. Mas não sei se por ali já assistindo...

Pergunta: Mas você já tocava? Você veio pra cá tocando o violão?

Quando eu voltei pra Juazeiro, eu já tocava já. Em Pirapora eu comecei a iniciar minha fase no violão.

Pergunta: Entendi...depois você foi pra Juazeiro?

É que meus pais moravam em Pirapora, mas eu voltei para Juazeiro pra fazer o curso científico lá. Fiquei lá mais cinco anos. Dois anos na cidade de Santa Rita de Cássia, que é uma cidade que fica na beira do córrego e mais três anos na minha terra Juazeiro baiano..eu fiz o curso científico. Lá e Juazeiro eu cheguei a participar de festivais, também. Inclusive tem um festival que mexeu comigo...posso falar desse festival.

Pergunta: Só concluindo a parte do violão, você é autodidata e tem mais a questão de você ter observado o pai de Ivete, tem outros mais? Como vc adquiriu o violão?

Pois é rapaz, na minha família não tem história de músicos né, a coisa é mais sangue lá do nordeste, eu sou muito ligado na cultura regional, no cordel, dos repentistas. Aliás, minha infância foi mais vendo os repentistas tocando, também eles não tinha nenhuma formação...a curiosidade de vê-los, por isso eu me tornei um cordelista, acho que vem dali. Tive em Recife lá um ano estudando, onde eu morei e lá também é terra de repentistas também do nordeste. E Pirapora foi mais uma consequência desse aprendizado que veio da Bahia.

Pergunta: Então, na época, quando veio pra cá, você já tocava o violão?

Tocava um pouquinho.

Pergunta: Na época você tinha alguma relação com o CELF?

Não eu nunca tive assim...tinha assim, alguns projetos nós já fizemos juntos no Conservatório, mas não que eu fosse assim pra participar. Na realidade moço, eu acho que eu era um cara bem preguiçoso pra poder...eu não tinha esse tempo pra poder ficar colado lá pra fazer...(riso)

Pergunta: Qual sua visão sobre o CELF, na época?

O Conservatório pra mim é uma casa que...sempre será a referência, sempre será a referência. Ali é de onde saí o músico completo, já pronto. E eu tive até a oportunidade de participar várias vezes, mas eu sempre me desviava (???), não sei porque, não achava tempo,

meu negócio era fazer música com a turma do regional e sair cortando essas cidades inteira aí e nunca achei um tempinho pra fazer, mas não interessei né, e arrependi.

Pergunta: Na ocasião, você sabia da existência do ensino de violão do CELF?

Sabia, mas eu tinha um sonho que eu não conseguia realizar, que era fazer Conservatório pra aprender piano. Era o meu sonho, tocar piano e nunca consegui realizar.

Pergunta: Tinha algum contato com aluno de violão ou professor do CELF na época? Alguém do Aroeira passou pelo conservatório?

Conhecia o Geraldo Paulista, Iracéníria..tinha contato né. O próprio Wanderdayk já tinha chegado, eu tinha muito relacionamento com ele também.

Pergunta: Alguém do Aroeira que você recorda, que tenha passado pelo Conservatório?

Da minha turma...xô vê se tem algum. Parece que só Wellington, e ele passou por pouco tempo e ele fez Conservatório. Wellington era um excelente guitarrista. Não tinha nada a ver com o grupo, mas entrou pro ramo da guitarra e era um grande solista. Não sei se ele mora mais em Montes Claros, ele participou do grupo muito rápido.

Pergunta: Ele foi das primeiras formações do grupo?

Não, foi das últimas formações. Ele era muito bom ni guitarra, ficou pouco tempo, mas ele fez Conservatório.

Você acha que ele estudou violão?

Violão...

Pergunta: Você tem o contato dele?

Pois é rapaz, eu posso ver isso aí. E era de Montes Claros, mas tem muito tempo que eu não tenho notícia dele...mas eu vou revirar minhas coisas aí, eu acho que vou encontrar alguma coisa dele aí e te passo aí, tranquilo.

Pergunta: Conhecia alguém do CELF que participava em algum grupo na década de 1970 e 1980?

Wanderdayk participava do grupo...participou do grupo.

Pergunta: De qual grupo, vc lembra?

Foi do Céu e Terra. Eu Tô lembrando..... Que na minha época, quase ninguém participava do Conservatório, eram poucos

Pergunta: Você acredita que o ensino de violão do Conservatório proporcionou um estilo, ou uma tendência de executar o instrumento aqui na região (ou cidade)?

Eu não tenho a menor dúvida disso. O Conservatório tem influência musical em qualquer aspecto, em qualquer época vindo de lá pra cá. Porque ele estava aí presente, não tinha como você fugir disso. Era uma presença assim, era uma presença física e certa, não tinha por onde correr, que falava de nossas coisas também e hoje muito mais ainda.

Assunto: Visão do músico quanto ao Conservatório

Pergunta: E você acha que o violão que ensinava naquela época tinha algum estilo, algum gênero?

Porque na visão do Conservatório, na época era mais erudito, essas coisas toda assim, música mais MPB, mais clássica, uma música mais totalmente diferente do regional né. Inclusive tinha até umas resistências né, muita gente achava que era elite. Mas no fundo não tinha nada a ver, era só questão de ideias mesmo, mas na influência do Conservatório, queira ou não tava presente e tinha que acompanhar o momento, se o momento era de regionalismo, se a turma tava chegando junto, com certeza quem passava por lá trazia de volta pras origens o que aprendia.

ANEXOS

1 PROGRAMA: APRESENTAÇÃO DE VIOLÃO/ACORDEOM - 1965

Alunos de Acordeons	Alunos de Violão
Araci Cavalcante Alberto Walter da Oliveira Angela Guimarães Drummond Ângela Pátima Marques da Silva Ariete Santos Ângela Linhares Frota Machado Benoni Mota Filho Carmem Maria Araújo Conceição Reis Silveira Célia Regina Dance Maria de Andrade Eduardo Vicente Amorim Flávia Rabelo Farley David Alcântara Glória Bertone Santos Inês Furkin Wernak Pires Ivone Caldeira Gomes Jorge Marei Drummond José Linhares Frota Machado Joyce Mary Drummond Luiz Onofre Laires Luiz Fernando Leila Maria Bionde Maria José A. Mata Machado Maria Isabel Moraes Maria Vitória Coutinho Maurício Marice de Fátima Oliveira Maria Lúcia dos Reis Brito Ramos Maria Alzira Paula Costa Marlene Gomes Freitas Maria de Lourdes Reis Brito Ramos Maria Helena Lima Gomes Maria Eni Colares Maria Elizabeth Mesquita Maria Lucia Araújo Maria Beatriz Leal Maria de Lourdes Maria H. R. Pessoa Maria Aparecida Neiva Regina Schimith Rogéria Maria Alves Borges Rita Maria Felix Regina Alves Leite Reginaldo Alves Leite Silvia Mônica Pinho Vera Elaine Barbosa de Andrade Yede M. Arcaujo Zilvany Maria.	Ana Lúcia R. Oliveira Ana Maria Almeida Ana Maria Versiani Aristônio Carlos Brito Aurora S. Oliveira Claudia Neto Ferreira Celso Fernando Leal Celmir Santos Cícero Fernandes Celeste Costa Carvalho Celeste F. Santos Diana M. F. Rosa Ernesto Coelho Eulina Antunes de Oliveira Elaine Leander de Castro Elizabeth Carvalho Nobre Flávia Machado Flávia Tolentino Bessa Giselda Meira Ilda A. Cruz Joaquim Carlos M. de Paula Jussara S. Souza Júlio C. B. Oliveira Lúcia Guimarães Drummond Luciano Alvarenga Lúcia G. Silva Marechlo Alencar Feitosa Mariane Guimarães Espinola Marta M. Machado Marta Luiza Araújo Marjela Coelho Margareth Furtado Veloso Marta Perpétua Menezes Araújo Marta Aparecida Machado Pinto Marta Gracis Nobre Tolentino Margareth Costa Marta Dolores Coelho Marta de Fátima Coelho Marta Cristina Alves Pereira Marta Luiza Carmen Pedrosa Marta do Rosário dos Reis Brito Ramos Marta Lucia Araújo Marta Helena Romano Marta Geraldina S. Castro Marly Pereira Salgado Rosângela Soares Albras Rosângela Santos Rachel Neto Alves Regina de Paula Braga Roberto Aragão Araújo Silvana Tereza Dias Soares Suzana Veloso Nery Talitha Maria Cardoso Vale Tânia Maria Antunes Tereza Cristina L. Gomes Vânia S. Moura Vera Elaine Barbosa de Andrade Walkyria Silva Alves Yane S. Alves Zilda Rodrigues Prates

Conservatório Estadual Lorenzo Fernández

XI APRESENTAÇÃO
PÚBLICA
DE 1965

EXERCÍCIO PRÁTICO
DAS CLASSES DO
CURSO LIVRE VIOLÃO E ACORDEON

Professores: violão - Geny Rosa e Geraldo Pereira
acordeon - Vicente Alves e Maria Elisa dos Santos

DIA 20 DE NOVEMBRO ÀS 20 HS.
NO GINÁSIO DARCY RIBEIRO

-PROGRAMA-

— 1ª Parte —

- 1 - La vai ela
- 2 - Parou olhou
- 3 - Menina Linda
canto e acompanhamento por 24 alunos de violão
- 4 - Beija-me muito
solo de acordeons - Maria Elizabeth Mesquita
- 5 - A valsa do papai
acordeons - Angela e Luiz Fernando Lihares Frota Machado
- 6 - Serená
acordeon - Maria José Machado
- 7 - Moça na janela de Geny Rosa
solo de violão - Maria de Fátima Reis Brito Ramos
- 8 - 21 de Setembro de Geny Rosa
solo de violão - Talitha Maria Cardoso Vale
acompanhamentos - Aristônio Canela Brito, Suzana Veloso Nery,
Celeste Costa Carvalho e Marly Salgado,
Walquiria Silva Aquino.
- 9 - Pau de arára
solo de violão de Flavia Rabelo

— 2ª Parte —

- 1 - O Uirapuru
- 2 - Baile da saudade
Canto e acompanhamento por 36 alunos de violão
- 3 - O relógio bateu 3 horas
solo de acordeon - Benoni Mota Filho
- 4 - Quando Setembro vier
solo violão e acordeon - Maria Lucia Araújo
acompanhamentos: Vera Inaie, Luciana Alvarenga e Aristônio Brito
- 5 - A média Luz
solo acordeon - Angela Drummond
- 6 - Abismo de rosas - solo de Flavia
acompanhamentos - Celeste, Suzana e Aristônio
- 7 - A casa de Irene
acordeons: Flavia Rabelo, Reginaldo Alves Leite, Rogéria A. Borges, Eduardo Vicente Amorim, Neiva Regina Schimith, Farley David Alcântara, Maria Izabel Moraes.
- 8 - Vivo a cantar de Nadar
Solo por 50 acordeons
acompanhamento por 61 violões.

2 CONTRATO DE TRABALHO PROF. GERALDO PAULISTA - 1965

Excm. Sra.
Diretora do Centro Interescolar de Artes Lorense Fernandes
MONTES CLAROS

GERALDO PEREIRA DA SILVA, 531.697
Nome do Candidato Matr. ou Matr.
residente à Fazda São João nº 85 cidade Montes
Claros fone _____, requer sua convocação, no Centro Interes-
colar de Artes Lorense Fernandes para a regência de _____
de _____ Nº aulas
disciplina VIOLÃO, de 5a. a 8a. no 1º
séries _____ grau _____
no Centro Interescolar de Artes Lorense Fernandes, nos termos da legis-
lação em vigor, anexando os documentos exigidos no Edital de Convoca-
ção.

Esclarece que exerce o cargo ou a função de Militar músico
10ª Batalhão de Polícia de PMMG, cumprindo uma carga horá-
ria semanal _____, nome da Repartição _____, dispõe ainda do seguinte horário de
_____ às _____

Para deferimento
Montes Claros, 16 de Dezembro de 1975

Geraldo Pereira da Silva
Assinatura do requerente

Deferido

Despacho do Diretor
Maria Aparecida Martins
Diretor(a) _____
Motivo: _____

3 INGRESSO DO PROF. GERALDO PAULISTA NO CELF

OF.: 435/84

Belo Horizonte, 23 de Novembro de 1984.

ASSUNTO: Reclassificação

Senhor Secretário:

Com os meus cumprimentos, venho solicitar a V.Exª., a reclassificação do professor GERALDO PEREIRA DA SILVA, de Montes Claros, MASP 255 229, de RE-3A para P3A.

O referido professor trabalha no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez - Centro Interescolar de Artes, desde a sua fundação em 1962, tendo sido efetivado em 5/10/81 para o cargo RE-3A da disciplina Educação Artística, publicado no "Minas Gerais" da mesma data e já encaminhou requerimento a essa Secretaria, através da 12ª DRE, pelo malote nº 730146/5, ... guia nº 03/84. data 08/02/84.

Na expectativa de uma solução favorável, apresento a V.Exª. a expressão do meu apreço.

Atenciosamente,

José da Conceição Santos
DEPUTADO ESTADUAL

Exmª Sr.

Otávio Elísio Alves de Brito

DD. Secretário de Estado da Educação

CAPITAL

SFG/DB

Viola
Registro nº 20404
Su -

10/MG

Ced. 01.20.107


4 CONTRATO DE TRABALHO MAURO NECÉSIO - 1975

TERMO DE CONTRATO DO DIRETOR

MARINA HELENA LORENZO FERNÁNDEZ SILVA diretora do Centro Interreg
eclar de Artes "Lorenzo Fernandez", de Montes Claros declara para
fins de autorização que contratou o professor MAURO NECESIO
PEREIRA CUNHA para lecionar durante o ano leti-
vo de 19 75. Violão
Materia (s)
2ª Grau do ~~degrau~~, perfazendo um total de 20 (Vinte)
serie (s) aulas semanais. RV

Declara ainda que nenhum candidato melhor qualifica-
do, de acordo com a legislação vigente, se apresentou para minis-
trar as referidas aulas.

Montes Claros, 14 de fevereiro de 1975.


Marina Helena Lorenzo Fernández Si.
Diretora

5 PROGRAMA: AUDIÇÃO DE VIOLÃO CLÁSSICO -1983

AUDIÇÃO DOS ALUNOS DE VIOLÃO CLÁSSICO

DATA : 24/11/83

HORÁRIO : 18:00 Horas

LOCAL : Salão Nobre - CELF

A L U N O	P E Ç A	A U T O R
Alexandre Lopes	Green - Sleeves	Anônimo
Roberto Pereira Mendes	Allegretto (em dó)	M. Carcassi
Antonio Carlos A. Moreira	Allegretto	H. Pinto
Rogério Estevam Farias	Allegretto (em Lá)	M. Carcassi
	Estudo em Mim	F. Tárrega
Antonio Carlos Jr.	Andante	F. Carulli
Rosimary Clareth	Estudo em Sim	F. Sor
Wanderdaik F. Silva	Lágrima	F. Tárrega
Wellington M. Ferreira	Air	H. Purcell
	Minueto	H. Purcell
Wellington/José do Nascimento	Marcia (Duo)	D. Mellin
José do Nasctº Queirez	Minueto (em Mim)	J. S. Bach
Anderson Fabian Ferreira	Minueto (em lam)	J. S. Bach
João Jorge	Se ela perguntar	D. Reis
Mauro Souza Xavier	Romance de Amor	A. Rovira
	(diferencias s/ Guardame las vacas)	Luis de Narváez
José Higinio Dias Filha	Tristesse	F. Chopin
	Mazurca-Choro	H. Villa Lobos
	Preliúdio nº 5	H. Villa Lobos

PROFESSORES: Marcelo - Valmir - Tião

/wgb:

6 HISTÓRICO ESCOLAR: VIOLÃO CLÁSSICO (TÉCNICO) - 1983

CURSO	TOTAL DE NOTAS	EXAMES DE SUPLENÇÃO 2º Grau - 1978	MUNICÍPIO
Técnico em Instrumento Violão Clássico		CURSO ANTERIOR E ANO DE CONCLUSÃO E.E. Professora Dulce Sarmento" LOCAL DE ESTUDO: Montes Claros LOCALIDADE E UNIDADE DA FEDERAÇÃO: MG	MONTES CLAROS
EDUCAÇÃO GERAL Língua Portuguesa e Literatura Brasileira Língua Estrangeira Moderna (Francês) História Geografia Organização Social e Política do Brasil Educação Moral e Cívica Matemática Ciências Físicas e Biológicas	--- --- --- --- --- --- --- ---	OUTRAS NARRATIVAS <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px auto; width: fit-content;"> MEC - UNI - RIO CURSO DE LETRAS - LÍNGUA Com apresentação de: 1º Diploma de Registro de Professores em Doc. Especial. de Letras com a Post. Mm. n.º 723/77 Proc. N.º CL-0366/82 </div>	GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO Delegacia Regional de Ensino em Montes Claros DECLARO A AUTENTICIDADE DESTES TÍTULOS E A REGULARIDADE DA VIDA ESCOLAR DO DIPLOMADO EM <u>11/04/83</u> <i>Waldemar</i> DIRETOR I - 12. DRE <i>em eleição</i>
TOTAL DE EDUCAÇÃO GERAL	-		
FORMAÇÃO ESPECÍFICA Instrumento Percepção Musical História da Música e Noções de Estruturação Musical Canto Coral Música Popular e Folclórica Instrumento Complementar Música de Câmara Prática da Orquestra Estruturação Musical Atividades	330 240 210 240 150 60 60 120 120 240	OBSERVAÇÕES Conclusão do 2º Grau por via Supletiva Aproveitamento de estudos de acordo com o Parecer CEE nº 406/79, de 08/11/79	ESTADO DE MINAS GERAIS - SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO - MG FUNÇÃO: FUNÇÃO DE ENSEÑO DE 2º GRAU TÍTULO VÁLIDO NACIONAL REGISTRADO SOB O N.º 17464/83, N.º 22 LIVRO N.º 30 TERMO DE ATRIBUIÇÃO MINISTERIAL N.º 624 26.11.1982 - 1.1.1983 SEE MG N.º 623, 09/10/82 G.N. 14/07/83 <i>Waldemar</i> FUNÇÃO: FUNÇÃO DE ENSEÑO DE 2º GRAU DE DIPLOMAS # <i>Waldemar</i> N.º 17464/83
TOTAL DE FORMAÇÃO ESPECIAL	70	<i>Waldemar Guimarães Braga Novaes</i> Waldemar Guimarães Braga Novaes Secretária - Autorização 01/82	DESAO DE HABILITAÇÃO PROFISSIONAL
ESTADO SUPLENÇÃO	---		
TOTAL GERAL	---		