



Sérgio Belluco, vida e obra: os cadernos manuscritos de música no Brasil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: MUSICOLOGIA

Saulo Luiz Vieira Ligo Junior

Universidade Federal do Rio de Janeiro – sauloligo@gmail.com

Resumo. Este artigo apresenta um panorama da pesquisa de mestrado em andamento que disserta sobre a vida e obra do violonista piracicabano Sérgio Belluco. Através da análise do acervo particular de Belluco, busca-se contribuir para o mapeamento do violão brasileiro e aprofundar o conhecimento sobre as formas de transmissão e circulação de repertórios musicais onde o violão tem participação fundamental, destacando a importância dos cadernos manuscritos nas mediações culturais.

Palavras-chave. Violão brasileiro. Sérgio Belluco. Mediação cultural. Repertório violonístico. Caderno manuscrito de música.

Title. Sérgio Belluco, *Life and Work: the Manuscript Notebooks of Music in Brazil*

Abstract. This article presents an overview of an ongoing Master's research about the life and work of Brazilian guitarist Sérgio Belluco. Through the analysis of Belluco's private collection, we aim to contribute to the mapping of the Brazilian guitar and to deepen the knowledge about the circulation of musical repertoires in which the guitar has a fundamental role, highlighting the importance of manuscript notebooks in cultural mediations.

Keywords. Brazilian Guitar. Sérgio Belluco. Cultural mediation. Guitar repertoire. Music manuscript notebook.

1. Introdução

Um acervo musical apresenta aspectos pessoais e característicos de seu colecionador, onde cada elemento guardado teve importância momentânea e ao mesmo tempo vital para o desenvolvimento de outra atividade ou obra. O violonista, compositor e professor Sérgio Belluco formou ao longo de sua trajetória musical um expressivo acervo particular contendo documentos musicográficos, iconográficos e fonográficos, tendo o violão e sua literatura como figura principal.

Belluco tornou-se personagem ilustre de Piracicaba - SP por sua atuação musical como professor de violão, sendo considerado um dos primeiros professores de violão clássico da cidade. Lecionou na Escola de Música de Piracicaba, antiga Escola Livre de Música Pró-Arte de Piracicaba fundada em 1953 e posteriormente no Conservatório Santa Marcelina de Botucatu - SP. Compôs cerca de 80 músicas, entre peças para violão e choros. Como instrumentista e arranjador, integrou o Conjunto Serenata desde sua primeira formação em 1956, que incluía dois violinos, clarinete, flauta e violão. A partir dos anos de 1960 trabalhou

com música de câmara para violões resultando futuramente no Sexteto de Violões Piracicabano. Formou o Conjunto Som Brasileiro nos anos de 1980, regional de choro com formação tradicional de dois violões, cavaco, pandeiro e um solista. Estes conjuntos foram predominantes no cenário artístico da cidade e região, acompanhando artistas, atuando em rádios e TV, homenageando compositores e divulgando repertórios de obras clássicas e populares dos mais variados gêneros e formas.

Tomei conhecimento do acervo e sua dimensão em 2015, junto à produção do CD *Água de Vintém interpreta Sérgio Belluco* com 14 faixas. Nesta ocasião Belluco apresentou parte de seu arquivo contendo os manuscritos autógrafos de suas obras autorais e parte de sua iconografia. No ensejo desta pesquisa como Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Musicologia da UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro salienta-se a necessidade de compreender sua atividade musical e a relação documental que seu acervo guarda. Além de toda produção musical, Belluco atuou como pesquisador, colecionador e memorialista, acumulando livros, métodos, revistas, publicações de jornal e relatando suas práticas musicais, sociais e históricas.

No primeiro acesso ao acervo como pesquisador acadêmico, cumprindo a etapa inicial de separação dos materiais, Belluco me acompanhou no processo e teve novamente contato com objetos esquecidos de sua memória. Esta situação lhe serviu de gatilho para rememoração de acontecimentos e lembranças afetivas de personagens que participaram de sua formação, como o violonista Milton Nunes que fora seu professor no Conservatório Carlos Gomes de Campinas. A relação dos dados ali contidos com a memória, serviu naquele momento como guia para perceber quais documentos despertavam maior afeição ou atenção de Belluco e dessa forma, demonstrar caminhos possíveis a trilhar com a pesquisa.

A fonte principal da pesquisa, portanto, será o acervo pessoal do violonista Sérgio Belluco que abriga documentos de primeira mão nunca antes analisados academicamente. A primeira etapa do projeto consiste em fazer um levantamento do material e, sem mais delongas, segue-se uma apresentação preliminar destes dados até então levantados.

2. Breve perfil biográfico e o papel de mediador

Nascido em Piracicaba a 8 de julho de 1931, descendente de família de imigrantes italianos, Sérgio Napoleão Belluco começou estudar violão com 13 anos, como apontam os relatos autobiográficos encontrados em meio aos documentos do acervo. Das figuras familiares, destaca-se o avô paterno Napoleão Belluco, que era construtor civil e tocador de sanfona. As primeiras apresentações musicais de Sérgio Belluco como violonista foram em programas da

Rádio Difusora de Piracicaba, antiga P.R.D.6, fazendo solos e acompanhando seresteiros e cantores. Em 1950 ingressou no Conservatório Carlos Gomes da cidade de Campinas – SP, frequentando oficialmente o curso de violão com o professor citado, Milton Nunes, formando-se em 1958.

Neste ponto, mais importante do que estender seus dados biográficos, está a elaboração de um problema que fatalmente precisará de uma análise mais detalhada: o trânsito de Belluco por ambientes da “alta tradição” e a “pequena tradição”. A questão das “tradições”, foi desenvolvida por Peter Burke (2010) em *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. No segundo capítulo, Burke versa sobre as classes altas e a pequena tradição, refletindo sobre o pensamento do antropólogo Robert Redfield que sugere a existência de duas tradições culturais, a da minoria culta, cultivada em escolas ou templos e a dos demais, que se opera sozinha na vida dos iletrados. Neste trecho, Burke destaca o que seria a definição residual da cultura popular oferecida por Redfield ao aplicar o modelo à Europa Moderna, identificando a grande tradição:

Ela inclui a tradição clássica, tal como era transmitida nas escolas e universidades; a tradição da filosofia escolástica e teologia medievais, de forma alguma extintas nos séculos XVI e XVII; e alguns movimentos intelectuais que provavelmente só afetaram a minoria culta: a Renascença, a Revolução Científica do século XVII, o Iluminismo. Subtraia-se tudo isso da cultura dos inícios da Europa moderna e o que restará? As canções e contos populares, imagens devotas e arcas de enxoval decoradas, farsas e peças de mistérios, folhetos e livros de baladas, e principalmente festividades, como as festas de santos e as grandes festas sazonais, o Natal, Ano-Novo, Carnaval, Primeiro de Maio e Solstício de Verão. (BURKE, 2010 p. 19)

Belluco cresceu no tradicional Bairro Alto que, segundo Luiz Nascimento (2009) em seu livro *“Memórias do Bairro Alto”*, era reduto de músicos seresteiros como o violonista Pedro Alexandrino que foi parceiro de Belluco na rádio PRD-6 e Cobrinha, que nos anos de 1920 integrou junto de outros quatro irmãos o “Choro Cobra”, antigo conjunto “Choro Guaianazes” e “Turunas Piracicabanos”. (NASCIMENTO, 2009, p. 104)

Pressupõe-se diante desses dados que Belluco certamente conviveu com músicos e movimentos culturais que podemos considerar como sendo da “baixa cultura”. Suas práticas no início da carreira se davam em ambientes onde a música era produzida por músicos que muito provavelmente não tinham formação clássica, vindos das camadas populares e que tocavam no rádio e cinema. A partir do momento em que se matricula no Conservatório Carlos Gomes, ingressa culturalmente no universo concertista, onde a música da “alta cultura” era o referencial.

No decorrer de sua carreira artística fica subentendido, quando analisado os tipos de formações musicais que integrou e os tipos de repertórios que executou, o cruzamento e

interação entre as “culturas” às quais teve acesso. Oportunamente, cabe salientar o papel de mediador de Belluco, que age na interação entre essas “culturas” apreendidas. Humberto Junqueira (2010), na tese sobre o violonista Garoto e suas mediações, desenvolve o raciocínio de Burke, quando insere o sujeito semiletrado na intermediação das duas culturas, desenvolvendo a noção fronteira entre tradição letrada e oral. Segundo Junqueira,

Ao transportarmos essa ideia para a música, veremos que a interação entre as tradições pode se realizar de maneira mais imediata e eficaz, na medida em que é bem menos determinante para a música a aquisição de um código escrito e formalizado, comparando-se com a linguagem verbal. (JUNQUEIRA, 2010, p. 85)

Desse modo, Belluco dialoga com as “duas culturas” e consegue mediar as relações por ter o domínio das linguagens necessárias para cada ambiente. Belluco, provavelmente, foi o primeiro violonista concertista de Piracicaba, informação que precisa ser devidamente consolidada com um futuro levantando de dados. Entretanto, o detalhe a ressaltar foi a presença de Belluco como estudante de violão na Campinas dos anos de 1950. A edição número 6 da revista magazine *Violão e Mestres* de 1966, traz um apontamento sobre o violão campineiro, apresentando a Sociedade Campineira de Violão e seus destaques:

A fundação da Sociedade Violonística Campineira, em 1951, marcou, sem dúvida, o limite entre a fase de “evangelização” — era preciso impor o velho pinho das serenatas em seu caráter negligenciado de instrumento erudito — e a atual idade de ouro do violão. Dois violonistas e professores do instrumento, Milton Nunes e José Ferreira Filho, eram as figuras de maior destaque na ocasião e, juntamente com o diretor desta revista, contando com a colaboração do Conservatório Carlos Gomes, então dirigido por Miguel Zigiatti, realizaram o antigo sonho de ter uma entidade exclusivamente dedicada ao violão e à sua música. A sede da so-

Fig. 1. Magazine, *Violão e Mestres*, nº6, 1966, p. 4.

A revista ressalta que a década de 1930 foi o período de transição da aceitação do violão nos salões de concerto e publica programas de recitais que foram produzidos na época, promovidos pelo Sociedade Violonística. Nestes recitais, a revista destaca participação de célebres violonistas do cenário local como o quarteto integrado por Milton Nunes, José Ferreira Filho, Julio Cesar Dotto e Alberto Amêndola Heinzl, além de Lauro Botelho, Altamir Sarmiento e Paulinho Nogueira, promissor estudante na época. Como visto (Figura 1), vincular ao violão o *status* de instrumento sério e elevado, alinhava-se também com a construção de um repertório

que conciliava as produções dos compositores locais e um repertório que se estabelecia dentro da literatura violonística. Este processo de construção estava em consonância com o percurso do violão carioca, como vemos em *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930*, da pesquisadora Marcia Tabora (2011):

Até 1908, o Rio de Janeiro só conhecia o violão tocado por músicos populares. Cerca de dez anos mais tarde, a partir da visita de *instrumentistas estrangeiros, teve início a difusão do instrumento como veículo de obras compostas a partir das técnicas preconizadas pelos mestres europeus. (TABORDA, 2011, p.138)

Sobre o repertório do violão, Tabora explica que devido à juventude do instrumento no Brasil, ainda não havia se constituído repertório que consagrasse as possibilidades de expressão a partir das técnicas europeias que, por sua vez, eram também muito recentes. Outra nota da autora, refere-se ao protagonismo dos violonistas Agustín Barrios e Josefina Robledo, a importância da visita ao Brasil para divulgar o repertório que se criava na Europa, em grande parte desconhecido até mesmo dos cultores do violão. (TABORDA, 2011, p. 144-145)

Desse modo, fica possível imaginar um panorama da cultura do violão no interior de São Paulo sendo construído e, especialmente para esta pesquisa, interessa compreender o papel e desempenho de Sérgio Belluco como transmissor dessa cultura. Assim, passamos aos dados levantados em manuscritos encontrados em seu acervo, salientando que os procedimentos de levantamento e classificação estão em desenvolvimento.

3. Acervo: Os novos caminhos revelados pela fonte.

Enfileirados sobre duas estantes convencionais de metal, os materiais do acervo estavam regularmente armazenados, porém desorganizados e sem nenhuma indicação referente ao conteúdo ou classificação. A primeira etapa do levantamento dos dados consistiu em criar uma divisão em séries, sendo criadas cinco categorias. A primeira série contém os manuscritos autógrafos que estavam distribuídos em pastas dispersas, folhas plásticas avulsas e cadernos pautados.

Após a separação em séries, procedeu-se a organização dos materiais buscando especificar e classificar com mais precisão e profundidade. Na primeira série – manuscritos autógrafos –, cinco categorias foram estabelecidas para discriminação e caracterização dos materiais: subsérie 1.1 – composições, subsérie 1.2 – arranjos, subsérie 1.3 – transcrições, subsérie 1.4 – adaptações e subsérie 1.5 – revisões.

A segunda série contém documentos impressos de repertório geral, contendo partituras editadas de coleções clássicas e obras possivelmente adquiridas de casas especializadas em música. A terceira série contempla livros impressos, revistas e métodos musicais, majoritariamente referentes à literatura violonística. Uma quarta série reuniu recortes de jornais, cartazes, folhetos e programas musicais, documentos autobiográficos, depoimentos, fotografias e demais arquivos extramusicais. A quinta série contém materiais fonográficos, discos de vinil, fitas cassete e discos compactos.

Para maior detalhamento das subséries da série 1 foram criadas tabelas com o intuito de quantificar o conteúdo dos materiais, baseada em informações da planilha utilizada pelo Centro de Pesquisa Jacob do Bandolim, vinculado ao Instituto Casa do Choro, localizado na Rua da Carioca, 38, no centro do Rio de Janeiro. Adaptada a planilha, criou-se um número serial para inventariação dos manuscritos e iniciou-se o processo de digitalização, através do aplicativo *Adobe Scan*. Os documentos digitais estão armazenados no arquivo da pesquisa, em nuvens da conta personalizada do *OneDrive*, de acesso restrito. Os itens da tabela registram o número serial do documento digitalizado, título, autor ou autores, gênero, compasso, data, instrumento, suporte e descrição física, classificação, série, localização e anotações.

Composições e o repertório violonístico

O primeiro passo do levantamento, após a prévia organização do material, foi localizar as composições de Sérgio Belluco, dados condizentes da primeira subsérie. É preciso considerar que a pesquisa tem previsão final para o segundo semestre de 2021 e espera-se filtrar todas as possibilidades do levantamento para trabalhar os dados com maior fidelidade. Porém, até o momento foram levantadas oitenta composições, feitas entre os anos de 1954 e 2013. Em uma primeira análise superficial, registra-se 32 valsas, entre as quais uma valsa-canção, e 23 choros, sendo os gêneros predominantes da obra de Belluco. Em seguida, aparecem em maior quantidade, 6 mazurcas, 5 canções (entre elas dois sambas), 3 polcas (sendo duas polcas-choros), 2 gavotas, 1 schottisch e 1 tango. Ainda se registram peças com caráter erudito, feitas para violão intituladas de: Estudo em Trêmulo, Ternura (trêmulo), Noturno em Mi Maior, Sonata em Fá Maior, Violão (Sonatina para quarteto de cordas), Romance e Prelúdio em Sol Maior.

Baseado nesta primeira impressão, interpretando as informações sinalizadas nas partituras e considerando a cronologia das composições, nota-se que Belluco, ao longo de sua trajetória transitou paralelamente pelo universo erudito e pelo popular. Salvaguardado por sua formação de violonista concertista, ao menos metade das obras foram escritas especificamente

para violão. Mais precisamente, vinte e nove delas para violão solo, duas arrançadas para três vozes e uma para quatro vozes. Outra parte considerável de sua obra dedicou a amigos músicos e alunos. Fica evidente como o intenso trabalho diante dos conjuntos que participou influenciou no ato de compor, muitas das vezes, especificamente para instrumentos que pertenciam ao conjunto instrumental que tinha em mãos.

Arranjos e outros manuscritos

A segunda subsérie dos manuscritos refere-se aos arranjos produzidos por Belluco ao longo da trajetória artística. Segundo dados levantados sobre a biografia, atuou em formações violonísticas, ou conjuntos de câmara desde fins dos anos 1950. Essas práticas atravessaram o século XX e adentram o século XXI com intensa movimentação musical diante do Sexteto de Violões que dirigiu, arranjou e dedicou composições. Entretanto, um levantamento mais detalhado se faz ainda necessário, considerando a quantidade de material para inventariar e analisar com mais zelo. O mesmo vale para os itens das subséries 4 e 5 que contemplam as revisões e adaptações produzidas por Belluco que carecem de maior cuidado e apuração.

A terceira subsérie compreende manuscritos encontrados em cadernos de música, pastas e alguns itens avulsos ou perdidos em sessões diferentes. Este material passou igualmente pelo processo de separação, planilhamento e digitalização, seguindo o padrão da tabela do inventário geral. Neste ponto, um detalhe interessante salta aos olhos e confere especial relevância ao material trabalhado: a semelhança com os cadernos dos antigos chorões, como os descritos pelo memorialista Alexandre Gonçalves Pinto. Animal, alcunha de Alexandre, no livro *O choro, reminiscências dos chorões antigos*, lançado no ano de 1936, retrata através de pequenos verbetes a história dos chorões do século XIX e faz apontamento ricos em detalhes historiográficos e sociais de práticas musicais de um período muito importante da música brasileira e muito estimado pelos pesquisadores e musicólogos.

Em seguida, trataremos destas semelhanças nas práticas de se registrar músicas, formar coletâneas e a dinâmica desses cadernos.

4. Os cadernos de Música no Brasil

Segundo Pedro Aragão (2011) em *O Baú do Animal*, “se a indústria de comércio de partituras dos séculos XIX e inícios do XX já foi alvo de estudos como os de Pequeno (2000) e Leme (2006), as coleções de manuscritos de choro ainda permanecem praticamente inexploradas de estudos acadêmicos.” Pedro Aragão cita Ary Vasconcelos como um dos

precursores dos estudos do choro nos fins do século XIX, mas sob o ponto de vista musicológico, estas coleções de manuscritos musicais são estudadas ineditamente no projeto *Inventário do Repertório do Choro (1870 a 1920)*, pesquisa realizada por Anna Paes e Maurício Carrilho, com o apoio da Fundação RioArte. Como resultado, no ano 2003, uma coleção chamada *Princípios do Choro* foi editada em 5 cadernos e gravadas em 15 discos que apresentam as composições de dezenas de compositores nascidos no século XIX e que viviam no Rio de Janeiro. (ARAGÃO, 2011, p. 225)

A pesquisa de Aragão fez uma análise profunda do livro *O Choro, reminiscências dos chorões antigos*, de Alexandre Gonçalves, carteiro e músico chorão do século XIX que traçou o perfil de dezenas de músicos que transitavam pela cena musical do Rio de Janeiro, em meados do dezenove, no período de fermentação da música urbana carioca que resultaria na formação da cultura musical do choro. Aragão aponta muitos trechos onde Alexandre menciona músicos que eram detentores de cadernos manuscritos, a provável localização destes cadernos, além de exemplificar as maneiras e contextos nos quais estes cadernos eram utilizados. Aqui entendemos a questão primordial, e que Aragão sinaliza como pouco explorada pelos estudos acadêmicos: a compreensão do papel desses cadernos na forma de transmissão do repertório dos músicos de choro do século XIX e começo dos XX. Podemos estender esta questão a para transmissão de repertórios de forma geral.

Sobre Jacob do Bandolim, Aragão destaca o papel fundamental de sua pesquisa pessoal no intuito de recolher materiais musicográficos. Considerando sua legitimidade como instrumentista e artista de relevância no rádio carioca, muitos desses materiais foram entregues à sua posse com a confiança de que estariam resguardados na memória musical brasileira. Essa aposta foi prolífera e hoje temos o Acervo Jacob do Bandolim como centro de referência na pesquisa sobre o choro. Aragão ressalta:

Jacob teve um papel pioneiro na área de pesquisa em música popular cuja importância ainda está por ser estudada. Foi talvez o primeiro compositor de choro que procurou coletar e organizar sistematicamente acervos musicais antigos ... preocupando-se em aprender técnicas de catalogação (estudando os modelos utilizados na Biblioteca do Vaticano e na Biblioteca do Congresso dos E.U.A), na modernização do suporte em papel para outros suportes (era fotógrafo amador e desenvolveu um método próprio de microfilmagem de partituras que aplicou em seu próprio acervo), além de ter feito inúmeras “pesquisas de campo” utilizando um gravador de rolo em que registrou elementos importantes do choro e da música brasileira em geral. (ARAGÃO, 2011, p. 226-227)

O interessante é pensar na dinâmica da produção destes cadernos musicais. Não é difícil projetar o cenário musical carioca oitocentista. Uma cidade imperial, munida de teatros, cafés, vida social intensa, corporações musicais e de paisagens estonteantes, cenário ideal dos

românticos. A vinda da Corte Portuguesa em 1808 propicia cenário inédito para o Brasil em termos culturais. Além da construção desses novos aparelhos culturais, a vida urbana intensifica o comércio e certamente, modificam economicamente todas as relações sociais. Adentrando o século XIX, encontramos muitos personagens que, munidos de uma viola, protagonizam e perpetuam práticas musicais que escoam mar adentro ou sobem rio acima. Alexandre Gonçalves Pinto, em sua saga monumental, desenha este cenário sob o aspecto apaixonado do músico e suas reminiscentes memórias. Sua descrição torna-se fiel pela dignidade e exatidão com que traça os perfis, não só de violonistas, mas inúmeros instrumentistas, revelando a intensa atividade musical carioca, não escondendo detalhes corriqueiros e sinceros sobre seus parceiros.

Para esta pesquisa, um episódio envolvendo Xisto Bahia quando esteve em excursão pelo interior paulista em 1888, passando por Piracicaba, indica uma interessante evidência da vida cultural em outras regiões brasileiras que de alguma forma, mostram-se interconectadas com as tradições e manifestações artísticas do Rio de Janeiro. Este celebrado músico e compositor, muito popularizado, também teve seu perfil traçado por Alexandre Gonçalves como bom tocador de violão,

especialista nos lundus e modinhas baianas. Também sabia recitar com graça os seus monólogos. Muito querido das plateias do Rio e de Niterói, enfim, do Norte ao Sul do Brasil. Foi um grande chorão, senhor do braço do violão. Foi um profeta, senhor da magia das músicas brasileiras, que anunciou a prosperidade do violão. Se ele hoje ainda existisse estaria regozijando com o progresso deste instrumento maravilhoso que se chama violão, que era seu devotado instrumento. (PINTO, 2014, p.174)

Nesta passagem, Alexandre é muito assertivo em enaltecer como Xisto foi um dos responsáveis pela divulgação do violão em suas apresentações e viagens, também podendo ser interpretado aqui como importante mediador cultural. Ainda sobre sua passagem pelo interior paulista, José Ramos Tinhorão (1975) em *Pequena história da música popular*, cita uma nota da Gazeta de Piracicaba descrevendo sua atuação onde “cantou ao violão as modinhas do capadócio, sendo ruidosamente aplaudido pela plateia”. (TINHORÃO, 1975, p.24) Tinhorão aponta como o termo capadócio representava certo preconceito pelo gênero musical por parte do comentarista – visão pejorativa que acompanhará os tocadores de violão por um bom tempo durante o século XX, – mas destaca como Xisto tinha livre trânsito entre os intelectuais, além do forte apelo popular garantido pela fama de cantor e ator. Essa condição de intermediário o posicionava entre os literatos compositores e os cantores de rua, superando as marcas de classe e impressionando a elite e a classe média. (TINHORÃO, 1975, p.25)

Este fato dispende certa indagação sobre importância deste acontecimento e, sobretudo, circunscreve questões que pretendem ser exploradas no desenvolvimento da pesquisa, pois é de interesse compreender o trânsito dos repertórios, os protagonismos e mediações musicais, bem como as possibilidades de circulação e veiculação de obras e apresentações sonoras. Como eram recepcionadas? Qual impacto cultural provocam? Essas impressões deixariam traços nas gerações futuras? De volta ao acervo de Belluco, seguem os desdobramentos da pesquisa sobre os cadernos encontrados e o levantamento de seus respectivos dados. Anota-se a curiosa similaridade com as descrições dos cadernos de chorões do século XIX, largamente citados em fontes como o livro *O Choro*, de Alexandre Gonçalves Pinto.

Os cadernos dos Godinhos

Os sobrenomes Pousa, Godinho e Toledo são de conceituadas e numerosas famílias piracicabanas. Severiano Pousa Fernandes e Maria Faustina de Toledo Godinho tiveram nove filhos, entre eles Antenor, comerciante musical desde os anos de 1930 em Piracicaba, José e Belmácio. Na tese de Gustavo Molinari, *Belmácio Pousa Godinho: vida e obra do compositor paulista* de 2008, vemos uma passagem que ilustra perfeitamente o quadro traçado anteriormente sobre os cadernos manuscritos, quando cita os feitos musicais de Belmácio Pousa Godinho, influente compositor piracicabano, nascido em 1892 e que atuou em bandas musicais e frequentou a boêmia piracicabana até 1917, data de sua transferência para Ribeirão Preto:

Grande parte das composições de Belmácio e de outros seresteiros da época encontra-se registrada apenas em cadernos de música, que estavam sempre à mão dos companheiros destas reuniões noturnas. Tão logo eram criadas, as músicas eram escritas pelos instrumentistas que o acompanhavam e copiadas pelos demais. (MOLINARI, 2008, p. 11)

A partir desse excerto é possível imaginar este contexto onde os encontros propiciavam iniciativas composicionais e a manutenção de determinados repertórios. Guardados em um saco plástico e escondidos no topo de uma das prateleiras da sala onde está o acervo de Belluco, sete cadernos pautados antigos resistiram ao tempo. Quatro deles, datados dos anos de 1913, 1914, 1915 e 1920, contêm indicações na capa de que pertenceram à Anísio Godinho, sendo que o primeiro, pela descrição interna, indica que pertenceu a seu primo Belmácio Pousa Godinho. Outra indicação a lápis no terceiro, quarto e em um quinto caderno, este sem identificação temporal nenhuma, sugere que passaram pelas mãos do violonista Tuffi, companheiro musical de Belluco por muitos anos. O sexto traz somente a indicação “Célllo” na capa e data do ano de 1916 com referência ao nome José Pousa Godinho, o Tútú, irmão de

Belmácio. O sétimo caderno traz a data de 1932 e indicações de que pertenceu à Léo Ollita, também companheiro de música do Conjunto Serenata e amigo íntimo de Sérgio Belluco.

O levantamento prévio dos sete exemplares citados resultou em 258 composições no total, considerando que 15 não contêm indicação de título, 123 não constam indicação de autoria e não houve tempo hábil para analisar as músicas repetidas ou homônimas. Descontando as composições sem indicação de autores, foi possível levantar 59 diferentes compositores, sendo Belmácio Pousa Godinho o autor com maior número de composições, totalizando 46 obras. Foram também apuradas 9 indicações diferentes de gêneros musicais, sem considerar gêneros compostos, como polka-marcha ou polka-tango. O gênero com maior frequência é a valsa, ao todo indicando 154, sendo que 32 destas indicam autoria de Belmácio Pousa Godinho. Na sequência, aparecem 29 mazurkas, 20 polkas, 9 schottisches, 8 tangos, 4 marchas, 2 ragtimes, 2 two-steps e 1 habanera. Muitos títulos não continham indicação de gênero.

Os cadernos trazem grande número de valsas, seguidas de polkas, schottisches e mazurkas, além de outros ritmos que denunciam influência da música americana como o ragtime e o two-steps. Outro excerto de Molinari (2008), que reproduz artigos de jornal da cidade de Piracicaba, mostra a preocupação dos espaços culturais em renovar as formações musicais, geralmente formada por bandas e introduzir os instrumentos de concerto. Porém, apesar dos ditames de qualquer espécie de alta cultura que tenha feito parte das elites brasileiras, a obra dos compositores desta época mostra a intensa relação com a música urbana, com pretensões popularescas e que moldavam os gostos e repertórios musicais.

Os dados relevantes para esta pesquisa, são as informações reproduzidas nos artigos de jornal, que além de indicar importante fonte de consulta, apresenta um provável panorama cultural da cidade de Piracicaba nas primeiras décadas do século XX. Vemos alguns locais de arte como o “Teatro Cinema”, “Bijou Teatre”, “Politeama” e a “Rádio Cinema”. Os bares que tinham música, “Giocondo”, “O Ponto” e “Caligiure”, além dos saraus. Molinari também apresenta em sua tese indicações de personalidades artísticas da época, como os regentes Celestino Guerra, Luiz Brasília, Tobias Perfetti e Adolfo Silva. Os violonistas Antonio Rigoto, Sebastião Delgado, Paco Pelegrino e Ernesto Merio, além dos compositores que movimentavam o cenário musical como Erothides de Campos, Sebastião Lázaro Lozano, Fabiano Rodrigues Lozano, Tutu Pousa, Germano Benencase, Benedito Dutra Teixeira, Carlos Brasiliense Pinto, Newton de Almeida Mello, Anísio Godinho, Osório de Souza. (MOLINARI, 2008, p. 6-8, 63)

Tal panorama sedimenta e indica os primeiros esboços historiográficos para a pesquisa musicológica que este projeto pretende alcançar. A paisagem musical, as relações

sociais e culturais das primeiras três décadas do século XX, certamente servem de pano de fundo para compreender as relações que Sérgio Belluco estabeleceu e sustentou em suas práticas e fazeres musicais. O costume de produzir os cadernos de música, registrar as transcrições de partituras do repertório geral e as próprias obras ou de músicos de seu convívio, posiciona Belluco diante da tradição dos manuscritos autógrafos no Brasil. Esses cadernos, além de serem utilizados como suporte musical pelos conjuntos que ele mesmo mobilizou, serviram como fonte extraoficial de informações através de músicos que copiaram estes cadernos e circularam por vias informais

Os cadernos de Belluco

A formação musical de violonista concertista forneceu a Belluco certa propriedade técnica na escrita e no trato com os repertórios que praticou, seja no âmbito da música clássica ou nos ambientes descontraídos da música popular. Dentre seus manuscritos categorizados na série 1, estão alguns cadernos produzidos ao longo de décadas nos quais registrava composições, transcrições, arranjos e adaptações. Cito como exemplo o “Caderno de Composições” que reúne 25 obras para violão compostas entre os anos de 1954 a 1984 e os “Cadernos de Arranjos para Violão 1 e 2” com 45 obras gerais de compositores brasileiros e estrangeiros, praticamente produzidos no mesmo período.

Outros dois cadernos intitulados de “Melodias Diversas 7” e “Melodias Diversas 9” contêm transcrições de choros do repertório clássico como os de Pixinguinha e Benedito Lacerda, Ernesto Nazareth, Jacob do Bandolim, Paulinho da Viola, entre tantos outros chorões da velha guarda. O primeiro deles foi produzido entre os anos de 1978 e 1980 com 88 obras e o segundo entre 1980 e 2005 com 187 obras. Nesses cadernos, dezenas e dezenas de transcrições alimentavam os ensaios de conjuntos, seus respectivos repertórios e ainda, os encontros musicais em ambientes formais característicos das tradicionais rodas de choro, prática ainda hoje mantida por músicos da cidade – atualmente, muitos deles profissionais e outros tantos amadores – que de alguma forma conviveram com Belluco e sofreram alguma influência.

Provavelmente, as transcrições eram feitas principalmente a partir dos discos que colecionava. Conforme o levantamento abarcar a série 5, dos fonogramas, poderão ser conferidos os dados levantados com os números das transcrições. O certo é que esses cadernos foram copiados em diversas oportunidades por interessados, tendo por muito tempo servido de material de apoio para músicos e circulado em diferentes contextos. Por exemplo, o acervo da Casa do Choro, situado na Rua da Carioca 38, mostra em seu registro digital a existência de um



Caderno de Sérgio Napoleão Belluco sem revelar o conteúdo, mas que possivelmente exista de forma física. Essa informação corrobora com a perspectiva da pesquisa em investigar as redes de contato de Belluco e suas mediações.

5. Considerações finais

Finalmente, este artigo buscou apresentar o panorama parcial da pesquisa que visa compreender a circulação de repertórios e entender a relação desses cadernos com a difusão de repertórios musicais. O levantamento dos dados do acervo e a investigação dos materiais tem a finalidade de fornecer informações sobre o mapeamento das práticas musicais que evidenciam o papel do violão, assim como os documentos da literatura violonística presentes no acervo. Concomitantemente, a pesquisa busca traçar o perfil biográfico de Sérgio Belluco, evidenciando seu papel de mediador e interlocutor da cultura violonística e sua representação para o cenário musical local e nacional.

Referências

- ARAGÃO, Pedro de Moura. *O baú do animal: Alexandre Gonçalves Pinto e O Choro*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2013. 278 p., il. ISBN 9788587199225 (broch.).
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800 / Peter Burke : tradução Denise Bottmann*. — São Paulo : Companhia das Letras, 2010.
- JUNQUEIRA, Humberto. *A obra de Garoto para violão: o resultado de um processo de mediação cultural*. 2010. 127 f. Dissertação (mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.
- MOLINARI, Gustavo Augusto. *Belmácio Pousa Godinho: vida e obra do compositor paulista*. 2008. Dissertação (Mestrado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.27.2008.tde-07052009-164902. Acesso em: 2020-04-02.
- NASCIMENTO, Luiz. *Memórias do Bairro Alto: ruas, comércio, indústrias, escolas, tipos populares, famílias, hábitos e tradições/Luiz Nascimento*. - Piracicaba, SP: Instituto Histórico e Geográfico IHPG, 2009. Disponível em: <https://www.ihgp.org.br/livros/>
- PINTO, Alexandre Gonçalves, 1870-1940. *O choro: reminiscências dos chorões antigos Alexandre Gonçalves Pinto*. – 3. Ed. – Rio de Janeiro : Acari Records, 2014.
- TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2011.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular – Da Modinha à Canção de Protesto*. 2ª ed. São Paulo: Editora círculo do livro. 1975.
- VIOLÃO E MESTRES; magazine. São Paulo, Violões Giannini S.A., setembro, nº6, 1966.