



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES

DANILO RAMALHO GURGEL

**A FORMAÇÃO DO *HABITUS* DOS ACORDEONISTAS ESTUDANTES DO CURSO
DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

FORTALEZA

2023

DANILO RAMALHO GURGEL

A FORMAÇÃO DO *HABITUS* DOS ACORDEONISTAS ESTUDANTES DO CURSO
DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROFARTES, que está vinculado ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G987f Gurgel, Danilo Ramalho.

A formação do Habitus dos acordeonistas estudantes do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará : Dissertação / Danilo Ramalho Gurgel. – 2023.
115 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Pedro Rogério.

1. Acordeão. 2. Sanfona. 3. Formação do Habitus. 4. Licenciatura - Música. 5. Sanfoneiro.
I. Título.

CDD 700

DANILO RAMALHO GURGEL

A FORMAÇÃO DO *HABITUS* DOS ACORDEONISTAS ESTUDANTES DO CURSO
DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROFARTES, que está vinculado ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério

Aprovada em 28/09/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Rogério (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Raimundo Nonato Cordeiro
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará

AGRADECIMENTOS

A Deus, por conduzir os meus caminhos e as minhas aprendizagens.

Ao meu pai, Elton Alves Gurgel, por me incentivar em todos os momentos que permearam a minha caminhada na Pós-graduação.

À minha esposa, Maria Janaina Alves de Azevedo, por estar junto comigo em todo o processo de estudo e escrita.

Ao meu Orientador, Professor Pedro Rogério, por me ajudar a trazer a sanfona para o contexto de uma Pós-graduação em Fortaleza e pelas orientações nas escritas e nas investigações.

Aos colegas do Programa de Pós-graduação Profissional em Artes, pelo apoio mútuo nos diversos momentos circundantes ao período compreendido pelo Mestrado.

Aos professores Nonato Cordeiro e Luiz Botelho Albuquerque, pelas contribuições dadas nas bancas de qualificação e defesa desta pesquisa.

RESUMO

O presente projeto trata da investigação da formação do *Habitus* dos alunos acordeonistas egressos do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* do Pici, em Fortaleza-CE. Considera-se que, ao investigar a trajetória dos acordeonistas formados nesse curso, descreve-se parte muito importante da área de ensino desse instrumento, envolvendo o campo da Educação Musical, tanto na formação universitária quanto na atuação na educação básica. O objetivo geral da pesquisa é analisar a formação do *Habitus* dos acordeonistas que estudaram no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará – *Campus* do Pici, em Fortaleza-CE. Os objetivos específicos são: Investigar o contexto histórico dos espaços ocupados pelo acordeão, inter-relacionados ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará, *Campus* do Pici, em Fortaleza-CE; identificar os fatores históricos – desde a origem social dos agentes – que contribuíram para tornarem-se acordeonistas e estudantes do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará, *Campus* do Pici, em Fortaleza-CE e analisar a inserção profissional dos agentes na qualidade de sanfoneiros e professores de sanfona após a conclusão do curso de Licenciatura em Música. A praxiologia de Bourdieu – incluindo os conceitos de *Habitus*, capital e campo – constitui-se como aporte dos estudos. A pesquisa tem um viés qualitativo, baseada na coleta de dados através de entrevistas semiestruturadas, além do relato autobiográfico, baseado no método da história de vida e formação. Cinco acordeonistas contemplam o perfil a ser pesquisado, incluindo o autor da presente pesquisa. Além da análise autobiográfica, três agentes foram entrevistados. Ao investigar os relatos, algumas categorias foram evidenciadas, como o capital financeiro dos agentes para a aquisição do seu primeiro acordeão; a experiência prévia como músico profissional antes do ingresso na faculdade; o acesso ao ensino formal de música, de forma curricular, no período da educação básica; o contato com escolas de música, ou professores particulares especializados em acordeão; a não exigência do teste de aptidão para o ingresso no curso de Licenciatura da UFC como fator determinante para a escolha desta instituição e a atuação profissional após a graduação. Sobre o espaço ocupado pelo acordeão, no contexto dessa licenciatura, constatou-se, através da consulta aos documentos oficiais e aos relatos dos agentes, uma ínfima atenção dada pelo curso de música a esse aerofone. Para

que a questão do “não espaço” desse instrumento seja solucionada, a análise dos dados demonstrou a necessidade de um professor com habilitação em acordeão nessa graduação.

Palavras-chave: acordeão; sanfona; formação do *habitus*; licenciatura - música; sanfoneiro.

ABSTRACT

The current project deals with the investigation of the *Habitus* formation among the accordionist students graduating from the Music Degree course at the Federal University of Ceará (UFC) - Pici *Campus*, in Fortaleza-CE. It is considered that by investigating the trajectory of accordionists graduated from this course, a significant part of the teaching field of this instrument is described, involving the field of Music Education, both in university education and in basic education. The general objective of this research is to analyze the *Habitus* formation of the accordionists who have studied in the Music Degree course of the Federal University of Ceará – *Campus* do Pici, in Fortaleza-CE. The specific objectives are: to investigate the historical context of the spaces occupied by the accordion, interrelated to Music Degree course of the Federal University of Ceará – *Campus* do Pici, in Fortaleza-CE; to identify the historical factors - from the social origin of the agents - that contributed to becoming accordionists and students of the Music Degree course at the Federal University of Ceará, Pici *Campus*, in Fortaleza-CE and to analyze the professional integration of the individuals in the role of accordionists and accordion teachers after graduating in the Music Degree course. Bourdieu's praxeology – including the concepts of *Habitus*, capital and field – constitutes the theoretical foundation of these studies. The research adopts a qualitative approach, based on data collection through semi-structured interviews, in addition to the autobiographical account, based on the life history and formation methodology. Five accordionists contemplate the profile to be researched, including the author of this research. In addition to the autobiographical analysis, three agents were interviewed. When investigating the reports, some categories were evidenced, such as the financial capital of the agents for the acquisition of their first accordion; the previous experience as a professional musician before entering college; access to formal music teaching, in a curricular way, during the period of basic education; contact with music schools, or private teachers specialized in accordion; the non-requirement of the aptitude test for admission to the UFC degree course as a determining factor for the choice of this institution and professional performance after graduation. Regarding the space occupied by the accordion, in the context of this course degree, it was observed, through consultation of official documents and the agents' reports, a minimal attention given by the music course to this aerophone. In order to solve the issue of

the "non-space" of this instrument, the data analysis demonstrated the necessity for a professor with expertise in accordion within this graduation course.

Keywords: accordion; concertina; *habitus* formation; degree - music; accordion player.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Visão interna do acordeão, demonstrando os cassotos (castelos) expostos.....	33
Figura 2 –	Acordeão teclado, constituído pelo teclado localizado na caixa harmônica direita, pelo fole na região central e pelos baixos na caixa harmônica esquerda.....	35
Figura 3 –	Acordeão de botão cromático.....	35
Figura 4 –	Acordeão diatônico.....	36
Figura 5 –	Acordeão de oito baixos, ou “pé-de-bode”	36
Figura 6 –	Cheng.....	37
Figura 7 –	Handaeoline.....	38
Figura 8 –	Acordeon de Demian.....	38
Figura 9 –	Disposição dos baixos de um acordeom modelo stradella, o mais usado no Brasil.....	39
Figura 10 –	Registros do acordeão, localizados próximo ao teclado.....	40
Figura 11 –	Luiz Gonzaga (1912 - 1989).....	45
Figura 12 –	Januário José dos Santos.....	45
Figura 13 –	Humberto Teixeira.....	48
Figura 14 –	Representação artística de Luiz Gonzaga caracterizado com o chapéu de couro e o gibão.....	49
Figura 15 –	Danilo Gurgel.....	58
Figura 16 –	O trio Xote dos Meninos em uma apresentação na sede do Diretório Central do Estudantes da UFC.....	64
Figura 17 –	Apresentação da turma de prática de acordeão no Festival de Música da Ibiapaba no ano de 2012.....	69
Figura 18 –	Emanuel Patrício.....	72
Figura 19 –	Da esquerda para a direita: Eurides e Emanuel em um cenário ao fundo com a foto dos artistas (descritos da esquerda para direita) Waldonys, Luiz Gonzaga e Dominginhos.....	76
Figura 20 –	Regional Bom Demais. Na imagem, da esquerda para a	77

	direita, encontram-se Julinho, Messias e Emanuel.....	
Figura 21 –	Fábio Luiz.....	81
Figura 22 –	Grupo de estudos de sanfona da EEEP Creusa do Carmo Rocha.....	88
Figura 23 –	Mateus Simião.....	89
Figura 24 –	Quadro de caracteres pertinentes dos agentes.....	96

SUMÁRIO

1	ENTRE O FOLE E A DOCÊNCIA: OS CAMINHOS CONDUTORES DA PESQUISA.....	14
2	A PRAXIOLOGIA DE BOURDIEU E A METODOLOGIA DA PESQUISA.....	20
2.1	O Habitus.....	20
2.2	O capital.....	23
2.3	O campo.....	25
2.4	A metodologia.....	26
3	A SANFONA: HISTÓRIAS E CONTEXTOS.....	31
3.1	O acordeão e as suas terminologias.....	33
3.2	A história e as características do instrumento.....	34
3.3	A sanfona no Brasil.....	42
3.4	Luiz Gonzaga e a nordestinidade do acordeão.....	45
3.5	O Campo do Acordeão em Fortaleza: descobrindo as suas nuances.....	50
4	O ESPAÇO DO ACORDEÃO NO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ EM FORTALEZA: ANÁLISE DOS REGISTROS.....	54
4.1	Uma breve descrição histórica.....	54
4.2	A organização curricular e suas transformações na Licenciatura.....	55
5	OS AGENTES E AS SUAS TRAJETÓRIAS.....	58
5.1	Danilo Gurgel.....	58
5.1.2	<i>Eu e a Sanfona</i>	66
5.2	As entrevistas.....	71
5.2.1	<i>Emanuel Patrício</i>	72
5.2.2	<i>Fábio Luiz</i>	81
5.2.2.3	<i>A sanfona e seus espaços conquistados, segundo Fábio Luiz....</i>	85
5.2.3	<i>Mateus Simião</i>	89

6	TRAJETÓRIAS E DOCUMENTOS: UMA ANÁLISE DE DADOS.....	96
7	A SANFONA NO CONTEXTO DE UMA LICENCIATURA: OS COMENTÁRIOS FINAIS E A EXPLANAÇÃO DE NOVAS POSSIBILIDADES DE PESQUISA.....	105
	REFERÊNCIAS.....	107
	APÊNDICE A – RELAÇÃO DAS PERGUNTAS DA ENTREVISTA.....	112
	ANEXO A – LISTA DOS AGENTES QUE POSSUEM RELAÇÕES COM O CAMPO DO ACORDEÃO FORTALEZENSE CITADOS NESTA PESQUISA.....	114

1 ENTRE O FOLE E A DOCÊNCIA: OS CAMINHOS CONDUTORES DA PESQUISA

Apresento a presente pesquisa que tem como finalidade buscar elucidações a respeito da formação do *Habitus* dos acordeonistas¹ que estudaram no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará (UFC), *Campus* do Pici, em Fortaleza-CE. Tal inquietação surgiu a partir das minhas vivências como músico, estudante e educador. Nos parágrafos subsequentes deste capítulo serão apresentadas as minhas vivências que ligam-se ao tema do projeto, bem como as inquietações que o move – gerando o objetivo geral e os específicos – a relevância para a academia também será abordada.

Estudei no Curso de Licenciatura em Música da UFC entre os anos de 2010 e 2014. Nesse período, tive vivências que foram de suma importância na minha constituição como músico e educador. Dentre elas – em consonância com o intuito desta pesquisa – posso comentar a respeito do meu encontro com o acordeão.

Diferente de muitos sanfoneiros que conheci, não aprendi a tocar esse instrumento na infância ou na adolescência. Devo comentar que a universidade promoveu o meu acesso ao acordeão, não através de uma cadeira ou um curso de extensão, mas pela simples presença desse instrumento, dentre vários outros equipamentos musicais que foram adquiridos por essa instituição.

A partir desse encontro, passei a estudar a sanfona de forma autodidata e a incluí-la em vários momentos da minha graduação, como nas apresentações, nos grupos de estudo de choro, dentre outros. Esse conjunto de vivências trouxe mais solidez à minha constituição como acordeonista, o que incrementou a minha carreira como músico profissional. Atualmente, sou professor de artes no município de Fortaleza-CE, desde 2016, no segundo ciclo do ensino fundamental. Além disso, possuo uma carreira artística como músico autônomo executante do acordeão, do piano e do teclado.

De todos os instrumentos que toco, percebo que a sanfona – como popularmente é chamado o acordeão aqui no Nordeste – é a que mais chama atenção. Tal fato não me surpreende, visto que a cultura musical do Ceará, incluindo

¹ No presente texto o termo "sanfoneiro" – o executante da sanfona – poderá ser voltado também para o acordeonista.

a sua capital, traz para a sanfona um papel de destaque instrumental (Vieira, 2006). Dado o evidente espaço que a sanfona ocupa na cultura musical da cidade de Fortaleza, surgiram-me inquietações a respeito da representatividade desse instrumento nos lugares que formam professores atuantes na educação básica.

Como professor ativo na rede municipal, até o ano de 2023, nunca presenciei outro educador musical nessa rede que possuísse o acordeão como instrumento principal. Tal percepção mostrou-me uma contradição existente entre a presença da sanfona nos estilos musicais escutados pelos fortalezenses e a pouca existência dela nas escolas deste município. Esse fato trouxe-me um primeiro questionamento a respeito dos motivos que conduzem à baixa representatividade de sanfoneiros dentre os educadores musicais atuantes nas escolas municipais desta cidade.

Lembrando da universidade como um ambiente formador dos professores atuantes na educação básica, esse questionamento levou-me a recordar o período em que estudei na graduação – no curso de Licenciatura em Música da UFC – com o intuito de buscar memórias a respeito dos outros colegas instrumentistas do acordeão. Com a ajuda dos elementos de correspondência, como as redes sociais, tive notícias da atuação profissional deles. Recebi a informação de que nenhum desses instrumentistas estava ativo na educação básica pública².

Ao entrar em contato com essas informações, questionei-me, primeiramente a respeito do porquê de esses agentes não estarem exercendo a docência nas escolas municipais. Em meio a esse questionamento, recordei-me de que havia poucos acordeonistas que estudaram comigo no período em que estive na faculdade, o que diminuiu a probabilidade de mais desses instrumentistas ocuparem espaço nas escolas municipais.

Com o intuito de entender se a baixa quantidade de sanfoneiros é um fato isolado ao período em que estive na universidade, fiz uma análise a respeito do número de acordeonistas que passaram pelo curso de Licenciatura em Música da UFC, desde a criação da sua primeira turma, em 2006. Tal análise chegou ao quantitativo de nove pessoas³.

Tenho ciência de que esse curso disponibiliza por ano, desde 2006, 40 vagas. Somando todas as vagas que foram ofertadas, até o ano de 2023,

2 No caso, a afirmativa se baseia na atuação em horário curricular.

3 A metodologia trabalhada nessa contabilidade está presente no segundo capítulo deste trabalho.

contabiliza-se 680 alunos que constituíram o seu corpo discente. Esse contexto nos leva a constatar que a quantidade de acordeonistas somada nesse período não perfaz 2% do total de estudantes matriculados durante o funcionamento dessa Licenciatura. Destarte, essa análise evidenciou o baixo quantitativo de sanfoneiros para além do período em que estudei na graduação. Vale lembrar que essa baixa representatividade não se reduz apenas aos graduandos. No quadro docente dessa instituição não há nenhum professor que tenha o acordeão como instrumento principal.

Diante desse contexto, tive a percepção de que essa pequena representação traz em pauta elementos históricos mais profundos que necessitam de uma análise especial. Tais componentes se constituem por fatores conducentes desses poucos agentes a se tornarem sanfoneiros, estudantes universitários e professores ativos na educação básica pública, ou não. Tais fatores são constituídos pela história de vida desses acordeonistas, englobando as diversas relações sociais antes, durante e depois – no caso dos estudantes egressos – do período compreendido pela graduação.

O espaço que a sanfona ocupa no curso de Licenciatura em Música também deve ser um elemento a ser considerado na constituição desses agentes. Como comentado anteriormente, o simples fato de ter tido disponível esse instrumento nas dependências desse curso foi fundamental para descobrir-me como sanfoneiro. Certamente, a análise dessa representatividade não se atém apenas à disponibilidade material desse instrumento. É preciso buscar dados que permitam compreender melhor essa temática.

Pesquisando materiais que versassem sobre temas afins ao questionamento inicial, deparei-me com uma carência acentuada. O acordeão, apesar da sua popularidade no Nordeste, incluindo o estado do Ceará e a sua capital, pouco é citado no meio acadêmico. Tal lacuna tornou-se mais evidente quando se buscou nas publicações o tema do acordeão vinculado a um curso de licenciatura em Fortaleza, o que deixou bastante clara a necessidade de uma investigação em torno dessa temática⁴.

Para maiores elucidações a respeito dos elementos citados acima, com o intuito de trazer esclarecimentos a respeito do questionamento citado no parágrafo

⁴ No terceiro capítulo do presente texto será descrito de forma mais minuciosa – ao falar sobre o campo do acordeão na cidade de Fortaleza – como esta pesquisa foi realizada.

anterior, percebi a necessidade de trazer para a investigação o relato dos alunos acordeonistas egressos desse curso. Como esses agentes vivenciaram todos os semestres desta licenciatura, concluindo as cadeiras obrigatórias e optativas, além de participar das atividades extracurriculares, esses relatos são aspectos que poderão trazer questões importantes, merecedoras de reflexões.

Além de pesquisar a respeito da formação desses estudantes, com o objetivo de produzir uma contextualização, investigar a respeito do espaço, ou do "não espaço", que a sanfona ocupou historicamente nas licenciaturas fortalezenses também é um elemento que deve ser considerado.

Ao realizar essa contextualização demonstra-se como problemática uma carência de representatividade da sanfona na educação básica municipal fortalezense, no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará e nas produções acadêmicas.

Tais fatos manifestam a relevância desta pesquisa, tanto para a academia quanto para a sociedade, pois muito dirá a respeito da presença de um instrumento de grande importância simbólica para a música do Brasil, incluindo a do estado do Ceará e a sua capital. Esse valor, citado anteriormente, evidencia a significância e o ineditismo desse tema – a sanfona e o campo da educação musical na cidade de Fortaleza – considerando a escassez de publicações existentes.

Esta pesquisa busca analisar o contexto histórico e social dos acordeonistas que se formaram no curso de Licenciatura em Música da UFC, considerando que, ao investigar a trajetória desses agentes, descreve-se parte muito importante da área de ensino desse instrumento, envolvendo o campo da Educação Musical, tanto na formação universitária quanto na atuação na educação básica.

Ao recorrer a um referencial teórico que trouxesse caminhos para esta investigação, a praxiologia de Bourdieu – envolvendo os conceitos de *Habitus*, campo e capital⁵ – apresentou-se como um aporte teórico viável. Tais conceitos são de grande valia para a análise dos elementos históricos citados anteriormente.

Dada esta contextualização, trago o questionamento motriz da presente pesquisa: Como se constituiu a formação do *Habitus* dos acordeonistas que se formaram no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará – *Campus* do Pici, em Fortaleza-CE?

⁵ As explanações a respeito da praxiologia de Bourdieu serão descritas com maior riqueza de detalhes no segundo capítulo.

Tal pergunta se desdobra nestes questionamentos, que são: Qual é o contexto histórico dos espaços ocupados pelo acordeão, inter-relacionados ao curso de Licenciatura em Música da UFC, na cidade de Fortaleza-CE? Quais são os fatores históricos – desde a origem social dos agentes – que contribuíram para tornarem-se acordeonistas e estudantes do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará, campus do Pici, em Fortaleza-CE? Após a conclusão do curso de Licenciatura em Música, quais caminhos profissionais esses agentes seguiram, na qualidade de sanfoneiros e professores de sanfona? Dados os questionamentos, segue uma apresentação prévia da metodologia que envolve as investigações.

A pesquisa tem caráter qualitativo, tendo a coleta de dados realizada através de entrevistas semiestruturadas com os agentes. Questões que envolvem os objetivos da investigação, como as influências familiares e os caminhos que conduziram essas pessoas como acordeonistas estudantes em um curso superior de música, foram abordadas. Também foram trazidas indagações a respeito da atuação profissional desses músicos antes, durante e depois do período compreendido pela graduação. Sabendo que faço parte dos estudantes que contemplam o perfil, uma parte das investigações possui um viés autobiográfico, constituído pelo método histórias de vida e formação⁶.

Informadas as problemáticas e as justificativas deste estudo, as perguntas que permeiam as reflexões, bem como a metodologia do trabalho, o objetivo geral tem a seguinte definição: *Analisar a formação do Habitus dos acordeonistas que estudaram no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará – Campus do Pici, em Fortaleza-CE.*

Os objetivos específicos da pesquisa se constituem por: Investigar o contexto histórico dos espaços ocupados pelo acordeão, inter-relacionados ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará, Campus do Pici, em Fortaleza-CE; Identificar os fatores históricos – desde a origem social dos agentes – que contribuíram para tornarem-se acordeonistas e licenciandos do curso de Música da Universidade Federal do Ceará; Analisar a inserção profissional dos agentes na qualidade de sanfoneiros e professores de sanfona após a conclusão do curso dessa licenciatura.

⁶ Termo trazido por Silva (2016) baseado em autores que versam sobre a pesquisa de cunho autobiográfico, como Josso (2004).

Dadas as informações introdutórias da presente pesquisa, no capítulo seguinte será explanada a praxiologia de Bourdieu, incluindo os conceitos de *Habitus*, campo e capital, bem como a metodologia das investigações.

2 A PRAXIOLOGIA DE BOURDIEU E A METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo será apresentada a praxiologia de Pierre Bourdieu (incluindo os conceitos de *Habitus*, capital e campo), bem como a metodologia desta pesquisa, que será descrita em sequência.

2.1 O *Habitus*

Conceitos de Bourdieu foram escolhidos como arcabouço teórico devido ao fato de eles possibilitarem reflexões a respeito dos fatos sociais que conduziram os agentes entrevistados a se tornarem acordeonistas e universitários. Para apresentar o conceito de *Habitus*, na praxiologia de Bourdieu, podemos trazer inicialmente as palavras do autor (1996):

Os “sujeitos” são, de fato, agentes que atuam e que sabem, dotados de um senso prático, de um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e de divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada. O *Habitus* é essa espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação – o que chamamos, no esporte, o senso do jogo, arte de antecipar o futuro inscrito, em esboço, no estado atual do jogo (BOURDIEU, 1996, p. 42).

Ainda sobre o *Habitus*, Bourdieu (2009) comenta:

História incorporada, feita natureza e por isso esquecida como tal, o *Habitus* é a presença operante de todo o passado do qual é o produto: no entanto, ele é o que confere às práticas sua independência relativa em relação às determinações exteriores do presente imediato. Essa autonomia é a do passado operado e operante que, funcionando como capital acumulado, produz história a partir da história e garante assim a permanência na mudança que faz o agente individual como mundo no mundo. (p. 93)

Como visto nas citações, o *Habitus* é uma história incorporada nos indivíduos que servirá como referência para futuras escolhas. Tais escolhas geram experiências que podem ser acumuladas e reaplicadas, abrindo novas oportunidades em determinados meios. Ele está em constante formação, de acordo com as novas vivências desses agentes, gerando “história a partir da história”.

Por ter essa natureza incorporada e geradora de novas histórias, o *Habitus* exerce influências na realidade do sujeito social. Vale salientar que ele não

tem uma função de dar um destino preestabelecido a este ser humano. Ainda comentando sobre o *Habitus*, é importante destacar que ele é formado também a partir das relações entre os indivíduos. A respeito desse destaque, Bourdieu (2001) afirma:

[...] os agentes sociais são dotados de *Habitus*, inscritos nos corpos pelas experiências passadas: tais sistemas de esquemas de percepção, apreciação e ação permitem tanto operar atos de conhecimento prático, fundados no mapeamento e no reconhecimento de estímulos condicionais e convencionais a que os agentes estão dispostos a reagir, como também engendrar, sem posição explícita de finalidades nem cálculo racional de meios, estratégias adaptadas e incessantemente renovadas, situadas porém nos limites das restrições estruturais de que são o produto e que as definem. (p. 169)

Analisando tal citação, percebe-se a formação do *Habitus* ligada às relações sociais. Sobre esse tema, Rogério (2011) comenta:

Nós nascemos em um mundo estruturado, em meio a forças que operam sobre todos, entre instituições hierárquicas, mergulhados em valores simbólicos diversos. Conforme o espaço social em que nos socializamos, interiorizamos estruturas que estruturam nossa percepção, e as exteriorizamos em nossas escolhas, julgamentos, gostos, atitudes; ou seja, o *Habitus* nos fornece um "senso prático" – para utilizar uma expressão do próprio autor da praxiologia – que funciona como uma senha de acesso ao mundo, uma chave de decodificação que é tanto mais eficaz quanto mais sua formação se der em espaços diversos, plurais, de forma a oferecer uma variedade de possibilidades de leitura da realidade. (p.33)

Comentando ainda sobre o *Habitus*, vale salientar que a sua formação não se dá de maneira instantânea. É um processo longo, gerado pela experiência de um indivíduo inserido em uma sociedade, que por sua vez é dotada de um contexto histórico-social.

O contexto histórico e social está em constante mudança em vários âmbitos. Podemos citar como exemplo as contínuas transformações políticas, ideológicas, tecnológicas, culturais, dentre outras. Essas alterações influenciam as pessoas inseridas em tal corpo social, conduzindo-as a uma readequação ao novo contexto proposto.

A respeito do tema citado no parágrafo anterior, trazendo em foco a temática da música, podemos comentar como exemplo as mudanças no forró que ocorreram com o passar dos anos e como elas reverberam nas novas gerações de compositores e intérpretes. Dentre estas transformações, elencamos primeiramente

a que ocorreu na década de 1960, um período em que a vertente tradicional divulgada por Luiz Gonzaga estava em declínio. Cordeiro (2002) traz em seu trabalho o seguinte comentário a respeito desta temática:

O forró enquanto estilo musical, que havia iniciado sua sedimentação a partir da década de 1960, consistindo na música que animava o grande número de casas de forró surgido em capitais do Sudeste, continuaria a ser produzido no mercado fonográfico ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980, embora sorrateiramente e ofuscado pelas modas musicais vigentes, alternando momentos de evidência e de ostracismo no cenário fonográfico nacional. Sua influência se estenderia a artistas como Elba Ramalho, Alceu Valença, Jorge de Altinho, Nando Cordel, Flávio José, e outros, que empreenderiam novas releituras não só do forró enquanto estilo, mas do forró enquanto gênero (xote, baião, marcha, coco, etc.) seja regravando antigos sucessos com a cara e as tendências tecnológicas do momento, seja lançando composições novas. Mas talvez em nenhuma dessas décadas o gênero forró tenha alcançado a projeção que alcançou na década de 1990 com o surgimento das bandas de forró, não obstante as constantes restrições feitas com relação à qualidade do trabalho das mesmas. (p.30)

Percebe-se, na presente citação, que o contexto histórico-social fez com que artistas como Alceu Valença, Jorge de Altinho e Elba Ramalho trouxessem uma nova roupagem para o forró tradicional, divulgado por Luiz Gonzaga.

A respeito do forró difundido na década de 1990, há também um exemplo das modificações ocorridas com esse estilo musical. Nele, houve uma série de mudanças estéticas e estruturais, como a presença das guitarras, do saxofone (exercendo uma função de solo e contracanto, além da sanfona) e dos sintetizadores. Houve, também, transformações rítmicas dos estilos tradicionais, como o xote e o baião (Cordeiro, 2002, p. 36).

Trazendo esse contexto para o mote da pesquisa, necessito mostrar de forma prévia que muitos dos sanfoneiros entrevistados relataram ter sido influenciados pelo forró dos anos 1990 (estilo que estava em voga nesse período). Quanto aos instrumentistas mais novos, tal influência é destacada por marcar as primeiras experiências musicais na infância, e aos mais velhos, pela adaptação que tiveram que conduzir às novas vertentes propostas por esse novo estilo.

Esse é um exemplo a respeito de como um contexto histórico e social pode exercer influências na formação do *Habitus* de um indivíduo. Trouxe nos parágrafos anteriores o recorte da área da música, devido ao foco da pesquisa estar nesta vertente. Vale ressaltar que tal análise da formação do *Habitus* pode dar enfoque aos vários âmbitos de um ser social.

Trazer a praxiologia de Pierre Bourdieu, incluindo o conceito de *Habitus* como aporte teórico na presente pesquisa, contribui para a reflexão (sob um determinado recorte) a respeito de quais fatores conduziram os entrevistados a tornarem-se acordeonistas e estudantes de um curso de Licenciatura. Em conjunto com o *Habitus*, os conceitos de capital e campo serão fatores que darão assistência à análise dos dados. Sobre eles, os próximos parágrafos os apresentarão.

2.2 O capital

O conceito de capital, ligado à praxiologia de Bourdieu, vai além do sentido material. Existe dentro desta praxiologia o viés econômico, ligado à renda e ao patrimônio, que promove acesso aos bens físicos, mas também existem outras matizes ligadas ao conceito, como os capitais cultural, social e simbólico. Sobre esses conceitos, envolvendo a praxiologia de Bourdieu, Rogério (2011) traz uma síntese:

A primeira visualização do capital pode ser feita pelo viés econômico, ligado à renda, patrimônio, bens materiais; já o capital cultural é transmitido aos agentes pela família e pelo sistema de valores cultivados na escola que pela ação duradoura, pelo longo tempo de contato com tais valores, estes são incorporados, mas se apresentam objetivamente na escolha, por exemplo, de obras artísticas e também de forma institucionalizada, como na forma de títulos acadêmicos. Já o capital social se define pela rede de relações sociais que se convertem em convites recíprocos, frequência em lugares comuns e podem ser convertidos em vantagens ou desvantagens dentro do campo. E o capital simbólico é aquele que traz o reconhecimento dos demais agentes do poder adquirido exerce um controle social, por exemplo, o papel social que é atribuído à figura do pai em uma sociedade com fortes traços patriarcais. O pai detém um capital simbólico que é reconhecido pelos demais agentes no campo. (p. 37)

Dentre os conceitos ligados ao termo capital na praxiologia, gostaria de trazer mais informações a respeito do capital cultural. Sobre esse conceito, é importante comentar que ele pode existir em três estados: o incorporado, o objetivado e o institucionalizado. A respeito desse pensamento, Bourdieu (2012) demonstra que o capital cultural se encontra:

[...] no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis no organismo; no estado objetivado, sob a forma de bens culturais – quadros, livros, dicionários, instrumentos máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc. ; e, enfim, no estado institucionalizado, forma de objetivação que é preciso

colocar à parte porque, como se observa em relação ao certificado escolar, ela confere ao capital cultural – de que é, supostamente, a garantia – propriedades inteiramente originais. (BOURDIEU, 2007, p. 74)

O capital cultural é um conceito que, provavelmente, será bastante considerado no decorrer da pesquisa, pelo fato de estar diretamente ligado aos fatores que tornam os agentes do presente estudo sanfoneiros estudantes do curso de licenciatura em Música e possíveis professores atuantes na educação básica.

A sanfona é um “bem cultural” fundamental para a constituição de um acordeonista. Como citado no capítulo anterior, o valor desse instrumento é superior a vários outros presentes na música popular brasileira. Certamente, os outros bens – como discos e livros – incrementam a formação do executante desse instrumento. Dessa forma, o estado objetivado é evidenciado ao considerar estas informações na análise da trajetória dos agentes da pesquisa.

O estado incorporado é “uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da ‘pessoa’, um *Habitus*”, relata Bourdieu (2007, p.75). Esse capital não pode ser transmitido de forma instantânea. Assim como na formação do *Habitus*, ele é acumulado ao longo do tempo. A família, por sua vez, possui um papel fundamental no acúmulo desse capital (BOURDIEU, 2007, p. 76). Seguindo o pensamento bourdieusiano, buscar-se-á na pesquisa compreender o estado incorporado do capital cultural dos agentes ao analisar os dados colhidos nas entrevistas que abordará a trajetória deles em todo o percurso de socialização e formação.

Ao considerar que um agente para estudar em um curso de licenciatura – e posteriormente atuar na educação básica – necessita de titulações específicas conferidas pelas escolas e universidades, colocamos o estado institucionalizado do capital cultural em evidência. Os certificados ou diplomas são a materialização do capital cultural institucionalizado. Tais títulos trazem uma “certidão de competência cultural” para quem os porta. Sobre esse tema, Bourdieu afirma:

[...] Com o diploma, essa certidão de competência cultural que confere ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura, a alquimia social produz uma forma de capital cultural que tem uma autonomia relativa em relação ao seu portador e, até mesmo em relação ao capital cultural que ele possui, efetivamente em um dado momento histórico. (2007, p. 78)

Apresentando o contexto que envolve a análise da história desses entrevistados, o conceito de capital – na visão de Bourdieu – se aplica na pesquisa,

no sentido de buscar elucidações a respeito de quais recursos materiais, títulos e experiências adquiridas pelos agentes contribuíram para a constituição desses como sanfoneiros licenciados e, a depender do caso, professores ativos na educação básica. Para dar continuidade às explanações, subseqüentemente, descreve-se o conceito de campo.

2.3 O campo

Cada agente, com o seu *Habitus* e os seus capitais adquiridos, está inserido em um espaço social. Bourdieu (2001) traz a análise desse espaço através do conceito de campo, definição que pode nos ajudar a compreender o contexto em que esses agentes estão inseridos. Sobre esse tema, o autor versa:

[...] é de fato diferença, separação, traço distintivo, resumindo, propriedade relacional que só existe em relação a outras propriedades. Essa ideia de diferença, de separação, está no fundamento da própria noção de espaço, conjunto de posições distintas e coexistentes, exteriores umas às outras, definidas umas em relação às outras por sua exterioridade mútua e por relações de proximidade, de vizinhança ou de distanciamento e, também, por relações de ordem, como acima, abaixo e entre [...]. (BOURDIEU, 1996, p. 18- 19)

A noção de campo, na praxiologia de Pierre Bourdieu, é um espaço social de relações onde os agentes estão inseridos por fatores diversos, como afinidades e situações profissionais. Em um campo, é característico haver acordos sociais e regras próprias, como comentado abaixo:

Digo que para compreender uma produção cultural (literatura, ciência, etc.) não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social contentando-se em estabelecer uma relação direta entre o texto e o contexto. O que chamo de “erro do curto-circuito” erro que consiste em relacionar uma obra musical ou um poema simbolista com as greves de Fournies ou as manifestações de Anzime, como fazem certos historiadores da arte ou da literatura. Minha hipótese consiste em supor que, entre esses dois pólos, muito distanciados, entre os quais se supõe, um pouco imprudentemente, que a ligação possa se fazer, existe um universo intermediário que chamo o campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas. (BOURDIEU, 2004, p.20)

Ao trazer o conceito de campo para dentro da pesquisa, podemos analisar que, além da relação com o acordeão, a universidade é um fator que une

esses agentes em um mesmo espaço físico e social. Sobre a presença desses estudantes na universidade, gostaria de trazer mais uma nuance em relação ao conceito de campo na praxiologia de Bourdieu, que segue:

[...] descrevo o espaço social global como um “campo”, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou transformação de sua estrutura. (1996, p.50)

Sobre essas lutas e transformações em um campo, vale lembrar que esta visão possui uma forte relação com um dos objetivos específicos da pesquisa, que é *Investigar o contexto histórico dos espaços ocupados pelo acordeão, inter-relacionados ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará – Campus do Pici, em Fortaleza-CE*. Ter esse objetivo contido no escopo desta investigação, envolve trazer reflexões a respeito destas possíveis lutas que ocorreram no contexto que abrange esses cursos de Licenciatura, incluindo os resultados. Pensar sobre o espaço que esse instrumento ocupa na universidade possui uma relação direta com o perfil dos professores que estão sendo formados nesta instituição.

Dadas as explicações, demonstra-se que a praxiologia de Pierre Bourdieu como arcabouço teórico ajuda a conduzir a uma densa análise de aspectos que vão além da formação individual desses acordeonistas. Os conceitos de *Habitus*, capital e campo nos trazem elementos contextualizadores que podem encaminhar as reflexões a respeito da problemática que engloba a pergunta principal desta pesquisa, bem como os seus objetivos. Desse modo, segue em sequência a metodologia desta pesquisa.

2.4 A metodologia

Como comentado desde o início do presente trabalho, o foco da pesquisa é investigar a formação do *Habitus* dos entrevistados. Tal investigação possui traços subjetivos muito fortes, dado ao fato de as percepções dos agentes pesquisados a respeito dos pontos das suas formações, como as principais influências musicais que os conduziram como sanfoneiros e a visão que eles têm do espaço que o

acordeão ocupa na Licenciatura serem fontes motrizes das reflexões. Para suprir as demandas desta pesquisa, o viés qualitativo demonstrou-se como uma possibilidade. Sobre a pesquisa qualitativa, Minayo (1994) comenta:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (p. 21-22)

As entrevistas semiestruturadas foram trabalhadas como instrumentos de coleta de dados. Tal intervenção baseia-se em um conjunto de perguntas que, ao decorrer da entrevista, podem ser acrescentadas com novas questões. Ao comentar sobre esta modalidade de entrevista, Minayo (2010) explica:

A modalidade de entrevista semiestruturada difere apenas em grau da não estruturada, porque na verdade nenhuma interação, para finalidade de pesquisa, se coloca de forma totalmente aberta ou totalmente fechada. Mas, neste caso, a semiestruturada obedece a um roteiro que é apropriado fisicamente e utilizado pelo pesquisador. Por ter um apoio claro na sequência das questões, a entrevista semiaberta facilita a abordagem e assegura, sobretudo aos investigadores menos experientes, que suas hipóteses ou seus pressupostos serão cobertos na conversa. (p. 267)

Para a construção do objeto dentro da lógica da praxiologia de Pierre Bourdieu, a noção do campo torna-se importante. O autor trata o campo como um referencial de como a condução prática da pesquisa deve ser realizada, (levando em conta um pensar relacional entre objeto, conceitos teóricos e metodologia). Envolvendo esta temática, Bourdieu tece as seguintes palavras:

A noção de campo é, em certo sentido, uma estenografia conceitual de um modo de construção do objeto que vai comandar – ou orientar – todas as opções práticas da pesquisa. Ela funciona como um sinal que lembra o que há que fazer, a saber, verificar que o objeto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial das suas propriedades. Por meio dela, torna-se presente o primeiro preceito do método, que impõe que se lute por todos os meios contra a inclinação primária para pensar o mundo social de maneira realista ou, para dizer como Cassirer, substancialista: é preciso pensar relacionalmente. (2010, p. 27-28)

Sobre a questão do “pensar relacional”, Bourdieu relata algumas dificuldades. Dentre elas, o autor cita “não ser possível apreender os espaços sociais de outra forma que não seja a de distribuições de propriedades entre

indivíduos”. É assim porque a informação acessível está associada a indivíduos (Bourdieu, 2010, p.29). Tal comentário do autor reforça a precisão das entrevistas com os agentes, com o fim de obter informações a respeito de determinados pontos de cada um, como as posições situadas no campo, os *Habitus*, os percursos e os capitais necessários para ingressar na licenciatura e tornar-se, ou não, docentes na educação básica pública.

Dado o contexto, este trabalho acata uma sugestão do próprio Bourdieu, que é a criação do *quadro dos caracteres pertinentes de um conjunto de agentes ou de instituições*. Sobre esse quadro, Bourdieu explica:

[...] inscreve-se cada uma das instituições em uma linha e abre-se uma coluna sempre que se descobre uma propriedade necessária para caracterizar uma delas, o que obriga a pôr a interrogação sobre a presença ou a ausência dessa propriedade em todas as outras – isto na fase indutiva da operação; depois, fazem-se desaparecer as repetições e reúnem-se as colunas que registram características estrutural ou funcionalmente equivalentes, de maneira a reter todas as características – e essas somente – que permitem discriminar de modo mais ou menos rigoroso as diferentes instituições, as quais são, por isso mesmo, pertinentes. Esse utensílio, muito simples, tem a faculdade de obrigar a pensar relacionalmente tanto as unidades sociais em questão como as suas propriedades, podendo estas ser caracterizadas em termos de presença ou de ausência (sim/não). Mediante um trabalho de construção dessa natureza – que não se faz de uma só vez, mas por uma série de aproximações – constroem-se, pouco a pouco, espaços sociais os quais – embora só se ofereçam em forma de relações objetivas muito abstratas e se não possa tocá-los, nem aponta-los a dedo – são o que constitui toda a realidade do mundo social (2010, p.30).

Esse quadro demonstra-se bastante viável para o cumprimento dos objetivos da pesquisa. Os elementos em comum, na fala dos entrevistados, podem ser assinalados de forma que se possa elucidar as características que estão ligadas às categorias de *Habitus*, campo e capitais. Tal abordagem contribui para um pensar relacional – ligando o objeto com os conceitos teóricos à metodologia –, possibilitando o entendimento dos discursos, dos caminhos traçados e das estratégias dos agentes para a aquisição e conversão dos capitais adquiridos.

Sobre a contabilização do número de pessoas que contemplam o perfil a ser pesquisado, a “amostragem em Bola de Neve” foi a técnica utilizada como instrumento. Vinuto (2014) comenta que esta técnica “pode ser útil para pesquisar grupos difíceis de serem acessados ou estudados, bem como quando não há precisão sobre sua quantidade” (p. 201). Sobre esta amostragem, a autora esclarece:

A execução da amostragem em bola de neve se constrói da seguinte maneira: para o pontapé inicial, lança-se mão de documentos e/ou informantes-chaves, nomeados como sementes, a fim de localizar algumas pessoas com o perfil necessário para a pesquisa, dentro da população geral. Isso acontece porque uma amostra probabilística inicial é impossível ou impraticável, e assim as sementes ajudam o pesquisador a iniciar seus contatos e a tatear o grupo a ser pesquisado. Em seguida, solicita-se que as pessoas indicadas pelas sementes indiquem novos contatos com as características desejadas, a partir de sua própria rede pessoal, e assim sucessivamente e, dessa forma, o quadro de amostragem pode crescer a cada entrevista, caso seja do interesse do pesquisador. Eventualmente, o quadro de amostragem torna-se saturado, ou seja, não há novos nomes oferecidos ou os nomes encontrados não trazem informações novas ao quadro de análise. (Vinuto, 2014, p. 203)

Os “Informantes-chave”, ou “sementes”, desta pesquisa se constituíram, primeiramente, por alguns sanfoneiros estudantes do curso de Licenciatura que já conhecia previamente. Professores, elementos do corpo discente ativo no curso e ex-alunos que conviveram com os estudantes de todas as turmas (de 2006 até o presente) também foram fontes de informação.

Dessa forma, ao “saturar o quadro de amostragem”, foram contabilizados nove acordeonistas. Desses, atualmente⁷, cinco são alunos egressos, três estão com as matrículas trancadas e um é desistente do curso. Não foram encontrados sanfoneiros que estavam ativos nas atividades curriculares no segundo semestre de 2023. Destarte, dentre esses estudantes, cinco cumprem com perfil a ser analisado da pesquisa.

Como faço parte desses cinco sanfoneiros que se formaram na UFC, a presente pesquisa necessitou, também, de uma abordagem autobiográfica. Sobre o tema, Castro (2014) comenta:

A abordagem (auto)biográfica requer constantemente teoria e metodologia amalgamadas. A teoria é a contemplação do que se busca, ou melhor, é a maneira como a gente contempla esta procura. A metodologia é caminhar, é como se faz para buscar. De minha parte, caminho contemplando a paisagem que o caminhar vai desenhando. (p. 173)

Ainda comentando sobre a pesquisa de viés autobiográfico, Josso (2004) traz as seguintes afirmações:

O trabalho biográfico é sem dúvida, um dos meios à nossa disposição para nos manter em contato com a nossa totalidade e para evitar que sejamos perturbados pelos modos ou as prioridades estabelecidas por outros, encorajar uma presença refletida nas atividades que fazemos ou

7 24 de agosto de 2023.

empreendemos e desenvolver um distanciamento crítico em relação às convicções que nos servem de sinais/referências nas nossas orientações, nas nossas formas de pensar e de trabalhar. (p. 165)

Apresentando esse viés, os procedimentos desta investigação foram conduzidos por meio dos métodos histórias de vida e formação, centrado na formação do “Eu, sanfoneiro, aluno na graduação e atual professor na educação básica pública”, analisando os percursos narrativos, enfatizando as situações, interações interpessoais e socioculturais no processo formativo.

Os instrumentos desta parte da pesquisa foram constituídos, antes de tudo, pela revisão da literatura que traz comentários a respeito da metodologia das histórias de vida. O resgate dos documentos, como o histórico do curso de graduação, os arquivos dos trabalhos realizados no período universitário e os registros audiovisuais das participações nos eventos ligados ao período em que estive na licenciatura fizeram parte da fonte de dados. Além do estudo desses documentos, o trabalho de retomar as memórias de fatos e situações, para auxiliar as escritas e as reflexões, foi uma constante nesta investigação.

3 A SANFONA: HISTÓRIAS E CONTEXTOS

Quando eu voltei lá no sertão
Eu quis mangar de Januário
Com meu fole prateado.

Só de baixo cento e vinte
Botão preto bem juntinho
Como Nêgo empareado

Mas antes de fazer bonito
De passagem por granito
Foram logo me dizendo

De Itaboca à Rancharia
De Salgueiro a Bodocó
Januário é o maior

E foi aí que me falou meio zangado o véi
Jacó

Luiz, respeita Januário
Luiz, respeita Januário
Luiz, tu pode ser famoso
Mas teu pai é mais tinhoso
E com ele ninguém vai Luiz, Luiz
Respeita os oito baixos do teu pai

(Gonzaga; Teixeira, 1952)

Inicialmente, antes de comentar a respeito do intuito do presente capítulo – apresentar o acordeão, incluindo temas como a sua história, seu funcionamento e a contextualização dele no Nordeste brasileiro, mais especificamente na cidade de Fortaleza-CE, gostaria de comentar sobre a motivação da escrita desta seção.

A relação entre o sanfoneiro e seu instrumento transparece de forma natural, não só no discurso. Para demonstrar exemplos desta relação, iniciei o presente capítulo com esta epígrafe, uma citação da música *Respeita Januário*, composta pela parceria de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira em 1952.

Esta obra retrata uma história verídica contada pelo próprio Luiz Gonzaga, quando ele retornou à sua terra natal ao encontro da sua família, em Exu-PE. A quantidade de baixos da sanfona de Gonzaga é trazida na música como objeto de ostentação, retratando a busca pela distinção e pelo reconhecimento social. A condução dos versos posteriores da obra demonstra que, apesar de

possuir uma sanfona com menos baixos, Januário, pai de Luiz, detém o reconhecimento social dos seus conterrâneos como uma autoridade musical.

Outras partes do acordeão também são expressadas nas músicas populares. Podemos citar como exemplo a música *Forró Número 1*, composta por Cecéu e interpretada por Luiz Gonzaga. Seguem os versos:

Forró nº 1

Sanfona velha do fole furado
Só faz fum, só faz fum
Mesmo assim o cavalheiro faz um refungado
E o coração da morena faz tum, tum
O sanfoneiro animado puxa o fole
Depois de tomar um gole de rum

E haja fum, haja fum, haja fum, forró com esse fole
É forró número 1

Vem gente de todo lado conhecer o sanfoneiro
Porque ele é o primeiro a tocar no fole furado
Em pouco tempo já começa o zum, zum, zum
Sanfona veia assim não se vê em canto nenhum

E haja fum, haja fum, forró com esse fole
É forró número 1
(Cecéu, 1985.)

Nesta música, percebe-se que o fole é a parte da sanfona de maior evidência nos versos. Demonstra-se, na obra, o obstáculo que é para o instrumentista executar um forró quando esta peça está danificada.

As obras do cancionista popular não se detêm apenas ao acordeão em si. Outros elementos, como a intimidade entre o sanfoneiro e o seu instrumento, são citadas, como na música *Sanfona Sentida*, composta por Anastácia e Dominginhos e interpretada por Luiz Gonzaga (1976). O valor de estimação do instrumento é citado na obra *Sanfona do Povo* (1964), composta por Luiz Guimarães e Helena Gonzaga.

Esses são alguns dos exemplos que podem ser citados no campo da poética musical, a respeito dos vários componentes que ligam a sanfona com o seu instrumentista. Trazendo para o contexto da presente pesquisa, a possibilidade dessas relações estarem explícitas na fala dos entrevistados é evidente. Além das citações a respeito dos termos estruturais do instrumento, houve comentários em torno dos artistas que influenciaram a constituição musical desses indivíduos.

Dessa maneira, com o fim de trazer um maior entendimento por parte do leitor a respeito do acordeão, incluindo características como a sua história, o seu funcionamento, bem como a citação de alguns artistas que representaram esse instrumento no Nordeste (incluindo a cidade de Fortaleza), apresento o presente capítulo.

3.1 O acordeão e as suas terminologias

Inicialmente, antes de tratar dos temas citados anteriormente, gostaria de abordar sobre a temática da terminologia do instrumento. Tal abordagem torna-se necessária, diante da diversidade de vocábulos que podem tratar do acordeão.

Para começar as ponderações a respeito da definição do instrumento, trago uma citação do Dicionário Grove de Música⁸, que comenta:

... um órgão de palheta portátil. Consiste de caixa e teclado para os agudos (com teclas dispostas como as do piano ou botões), ligados por um fole pregueado à caixa e teclado de botões do baixo. O intérprete 'veste' o instrumento por meio de alças; a mão direita toca o teclado dos agudos e a esquerda os botões do teclado dos baixos, enquanto controla o movimento do fole (...). Fazem - se acordeões em tamanhos menores, por exemplo, a SANFONA brasileira. Existe um vasto repertório de música didática para esse instrumento, e obras solo foram compostas por Alan Hovhanness, Virgil Thomson e outros: Berg Prokofiev, Gerharg e Radamés Gnatalli estão entre os que incluíram partes para o acordeão em suas obras (Dicionário Grove de Música, 1988, *apud* Vieira, 2006, p. 48).

Ao pesquisar sobre esse tema, Sulamita Vieira, no livro *Velhos Sanfoneiros*, publicado em 2006, chega à conclusão de que os termos sanfona, acordeão e concertina são praticamente sinônimos do mesmo instrumento (2006, p. 50). Tal conclusão se deu a partir da pesquisa desses verbetes em publicações de autores como Mário de Andrade e Luís da Câmara Cascudo.

Desse modo, ao tratar do acordeão no presente trabalho, tais termos poderão ser usados. Além dos termos citados acima, o verbete "acordeom" também será uma palavra para tratar do mesmo instrumento. Tal vocábulo se inclui no trabalho em referência ao acordeom de Demian, um dos primeiros acordeões a serem criados com sistema de palhetas livres acionadas pelo fole. Vale também ressaltar, a escolha de tal vocábulo para esta representação, devido ao fato de

8 DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, Macmillan Press Ltd.: Londres, 1988.

muitos acordeonistas brasileiros possuem esse verbete no nome artístico (Peres, 2013, p. 07).

3.2 A história e as características do instrumento

A sanfona pertence à família dos aerofones, devido ao ar ser o propulsor sonoro. As palhetas livres localizam-se no interior do instrumento agrupadas em peças de madeira chamadas de *cassoto* ou castelos (figura 1). As teclas e botões possuem válvulas que (quando abertas, ao movimentar o fole) promovem a passagem de ar, vibrando as palhetas do instrumento.

Figura 1 – Visão interna do acordeão, demonstrando os *cassotos* (castelos) expostos⁹.



Fonte: http://www.forroemvinil.com/wp-content/uploads/2010/05/66542277_4-FANTaSTICA-GUERRINI-140-BAIXOS-DUPLO-CASSOTO-Acordeon-Gaita-sanfona-Professional-Compra-Venda.jp. Acesso em: 24 out. 2022.

As variações de acordeões existentes atualmente são inúmeras, desde a quantidade de baixos¹⁰ ou a forma como os botões (ou teclas) para se tocar com a

9 Na parte superior ficam os castelos referentes ao teclado. Na inferior, os referentes aos baixos. No conjunto referente ao teclado, a peça de madeira que segura os castelos em sentido contrário chama-se caixa de ressonância. Esta peça possui a função de realçar as frequências graves do instrumento.

10 Os baixos são botões acionados com a mão esquerda do instrumentista. A depender do modelo do instrumento, tais botões podem acionar notas isoladas (graves ou agudas) ou oitavadas. Botões com acordes completos pré-elaborados (reunindo pelo menos três notas musicais simultâneas) também podem estar dispostos no acordeão. O número de baixos diversifica-se de acordo com o instrumento, podendo variar dos oito a mais de 120 botões, reunindo notas de frequências graves, agudas ou acordes completos. (Lima, 2017, p. 31-53)

mão direita estão dispostos. A respeito da parte do instrumento que é executada com a mão direita, temos presentes o acordeão a piano – que possui na sua constituição um teclado com aparência física e disposição das notas musicais semelhantes ao piano, conforme apresentado na figura 2, e o de botão, figura 3.

Figura 2 – Acordeão teclado, constituído pelo teclado localizado na caixa harmônica direita, pelo fole na região central e pelos baixos na caixa harmônica esquerda



Fonte: LEAL, BERTRAND. Partes da Sanfona – Anatomia do Instrumento. 3 de maio de 2021. Disponível em: <https://escolademusicaon.com.br/wp-content/uploads/2021/04/Partes-da-Sanfona-2.png>. Acesso em: 24 out. 2022.

Sobre o acordeão de botão, existe uma variedade particular de acordo com a lógica em que as notas musicais estão dispostas. Dentre estas variedades, podemos citar os modelos cromáticos – que seguem a lógica da escala cromática, demonstrado na figura 3 – e os diatônicos – dispostos de acordo com a escala diatônica, como mostra a figura 4.

Figura 3 – Acordeão de botão cromático



Fonte: <https://cdn1.appsicommerce.com.br/clientes/cliente7053/produtos/30918/Z01451475009.jp>. Acesso em 24 out. 2022.

Figura 4 – Acordeão diatônico



Fonte: https://static.roland.com/assets/images/products/gallery/fr-18_d-bk_angle_gal.jpg. Acesso em: 24 out. 2022.

As diferenças de nomenclatura dos modelos de acordeão podem ser diversificadas, ao considerar a constituição dos baixos desse instrumento. Para exemplificar, podemos citar a sanfona que possui oito baixos na sua composição. Leonardo Rugero Peres cita na sua publicação intitulada *A sanfona de oito baixos na música brasileira* (2009) as diferentes formas pelas quais esse instrumento é chamado no Brasil. Dentre estas formas, podemos citar os termos “Gaita-Ponto”, “Gaita de duas conversas” ou “Cordeona de oito baixos” (usadas no Sul do país).

Já na região Nordeste, Peres (2009, p. 3) cita os vocábulos “fole de oito baixos”, “concertina”, “realejo”, “harmônica” ou “pé-de-bode”. Esses últimos termos se referem ao modelo de oito baixos que possui botões para serem executados com a mão direita. Esse modelo possui um sistema bissonoro, ou seja, que aciona duas notas diferentes por botão, de acordo com o movimento do fole.

Figura 5 – Acordeão de oito baixos, ou “pé-de-bode”



Fonte: https://http2.mlstatic.com/D_NQ_NP_892921-MLB44238651489_122020-O.jpg. Acesso em: 24 out. 2022.

Ainda comentando sobre a variedade de modelos de acordeão, levando em conta as características dos baixos, há outras diferenças que necessitam de uma citação no presente texto. Como estas terminologias estão diretamente ligadas à história da sanfona, mais precisamente na questão das inovações tecnológicas, deixaremos para citá-las mais à frente neste capítulo.

A respeito da história do instrumento, trago primeiramente a publicação do autor Mário Mascarenhas¹¹, que trouxe em seu método de acordeão um resumo do assunto. Nesse material, inicia-se uma citação a respeito da descendência da sanfona. O Cheng, instrumento chinês criado há mais de dois mil anos antes de Cristo, é citado pelo autor como seu predecessor (Mascarenhas, 1978, p. 6).

Tal instrumento é tido como um predecessor da sanfona pelo fato de ser um aerofone de palhetas livres. Diferente do acordeão, o ar no Cheng é gerado pelo sopro de quem toca, o que conduz à vibração sonora das palhetas.

Figura 6 – *Cheng*



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/21/60/1f/21601f3b20b422401cf1819bb0829c03.jpg>. Acesso em: 24 out. 2022.

A chegada do Cheng na Europa, em 1777, proporcionou que novos aerofones de palhetas livres fossem criados. Podemos citar o Mouthblown, conhecido também como Aura, criado por Christian Friedrich Ludwig Buschmann (1805-1864) em 1821. Posteriormente a esse instrumento, foi acrescentado um teclado de botões e um fole que era acionado pela mão esquerda, o que gerou um novo instrumento nomeado Handaeoline (Lima, 2012, p. 33).

11 Oriundo do Rio de Janeiro, Mário Mascarenhas (1929-1992) é o “criador do mais popular método para acordeão, foi responsável pela disseminação e aceitação do instrumento na sociedade dos anos 40 e 50. Cada grande cidade da época tinha uma academia Mário Mascarenhas. Formou muitas gerações, organizando festivais com a participação de quase 1000 acordeonistas.” (Del Nery, 2003, p.164 *apud* Silva, 2010, p. 42)

Figura 7 – Handaeoline



Fonte: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQc6MgByAYPre7PddSg0_GOveaZiK0LIKK815h8h258SXN2tX8LhFGi6AOTyqaleR8MtWs&usqp=CAU. Acesso em: 24 out. 2022.

O Handaeoline, criado por Buschmann, conduziu Cyrill Demian (1772-1847) a criar em conjunto com seus filhos, Carlo e Guido, um instrumento patenteado com o nome ‘Acordeon’, bastante conhecido como acordeom de Demian (Lima, 2012, p. 33). Sobre o funcionamento dele, Lima (2012) comenta:

O acordeom de Demian continha cinco teclas para a mão direita onde cada uma gerava dois acordes, sendo um ao abrir o fole e outro ao fechar; desta forma fica então disponível um total de 10 acordes. Em um trecho da patente de Demian, [...], o mesmo diz que seria possível interpretar marchas, canções, melodias, mesmo por um ignorante em música (dando a entender ser um instrumento de fácil aprendizado) – devido a esta disposição de “acordes” na configuração deste instrumento pode-se então deduzir a razão pela escolha do nome “acordeom”. (Monichon, 1985 *apud* Lima, 2012, p. 33)

Figura 8 – Acordeon de Demian



Fonte: <http://www.abarberena.com/acordi.html>. Acesso em: 25 out. 2022

Dada a citação, é importante comentar que dentro da família dos acordeões existem dois grupos quanto ao funcionamento das palhetas livres: os que

possuem sistema de ação única (ou bissonoro) e os que possuem ação dupla (ou unissonora). A característica do sistema bissonoro se baseia no fato de um mesmo botão, ou tecla, do instrumento produzir duas notas que se diferem nos movimentos de abertura e fechamento do fole. Já no sistema unissonoro uma mesma tecla (ou um mesmo botão) gera a mesma nota, independente do movimento do fole (Lima, 2012, p. 34-35).

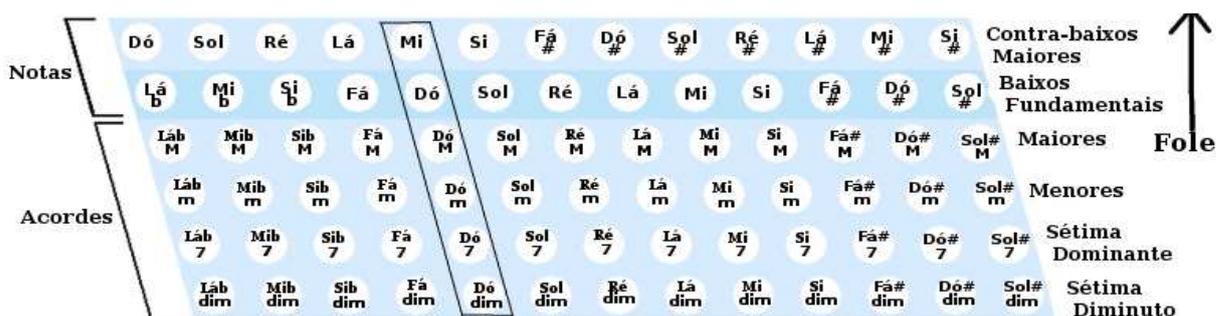
Após a criação do acordeom de Demian houve uma série de novas criações e aperfeiçoamentos na sanfona, o que gerou uma nova gama de instrumentos. Dentre as várias mudanças, podemos citar a criação dos baixos e a inclusão do sistema de teclas com disposição semelhante à de um piano.

Comentando sobre a criação dos baixos do instrumento podemos citar que, após uma série de inovações tecnológicas, existem duas variações de constituição desses botões: o baixo *standard* e o baixo solto¹². O baixo *standard* constitui-se por botões que emitem notas musicais isoladas ou oitavadas¹³ (possuindo a extensão de uma sétima) em conjunto com outros botões que emitem acordes (reunião de pelo menos três sons em conjunto). Já o baixo solto tem em sua formação uma nota para cada botão (em sistema uníssono), possuindo uma extensão maior que uma oitava. Nesta variação, diferente do *standard*, não há botões com acordes pré-moldados. Há modelos de sanfona que possuem a conversão do modelo *standard* para o baixo solto.

Figura 9 – Disposição dos baixos de um acordeom modelo Stradella, o mais usado no Brasil.

12 Sobre o baixo *standard*, também conhecido como *stradella*, Álvaro Couto e Silva (2010) comenta: “Os baixos foram se desenvolvendo gradualmente até que, em 1875, o italiano Mattia Beraldi criou o sistema *standard*, também conhecido mundialmente por sistema *stradella* (atribuído às fabricas de acordeom da região de Stradella, na Itália), que consistiu em uma reorganização dos baixos, o que permitiu se tocar em todas as tonalidades e executar não somente tríades maiores e menores como também tétrades maiores com sétima menor (dominantes com sétima) e tétrades diminutas (Llanos; Alberdi, 2002, p. 38). O aprimoramento dos baixos lhe assegurou a função rítmico-harmônica, enquanto a execução melódica ficou atribuída ao teclado do lado direito.”

13 Notas oitavadas constituem-se por duas notas, em intervalos de oitava, movimentando-se paralelamente.



Fonte: https://blogdocaze.com.br/wp-content/uploads/2011/02/mapa_baixos.png. Acesso em: 24 out. 2022.

Outra inovação no acordeão que pode ser citada é a criação das caixas de ressonância. Essas caixas são acopladas aos castelos do instrumento, gerando sons com as frequências graves evidenciadas, tornando o som do instrumento “encorpado” (como se comenta no ambiente popular).

Os registros também são frutos da evolução tecnológica da sanfona. Eles se constituem por botões localizados próximos aos teclados (da mão direita) e aos baixos (da mão esquerda). Esses botões possuem como função selecionar quais palhetas do grupo de *cassotos* serão acionadas com a passagem do ar, gerando mudanças de oitavas e de timbres do instrumento.

Figura 10 – Registros do acordeão, localizados próximo ao teclado



Fonte: <https://escolademusicaon.com.br/wp-content/uploads/2021/04/WhatsApp-Image-2021-04-23-at-20.38.36-1024x576.jpeg>. Acesso em: 24 out. 2022.

A sanfona passa por mudanças até os dias atuais. Dentre as variações mais recentes, pode-se comentar a respeito da criação do acordeão digital, que possui um funcionamento elétrico e pode simular sons de outros instrumentos (como o piano, por exemplo). O movimento do fole, que antes era primordial para a

propulsão sonora, nesse modelo passa a ser opcional (dado o fato dele ser totalmente eletrônico).

A respeito destas constantes atualizações, Silva (2010, p. 15) lança comentários sobre o assunto:

Em nossa pesquisa, observamos que a complexidade gradativamente incorporada ao aspecto físico do acordeom deveu-se a fatores como: a grande concorrência presente do mercado, favorecida pela produção de instrumentos mais baratos e da facilidade decorrente da produção em massa e comercialização; um contínuo interesse em expandir sua capacidade e eficiência musical; e um anseio por introduzi-lo à música de concerto, sobretudo possibilitando a realização de uma performance virtuosística.

Continuando os comentários a respeito das constantes mudanças na sanfona, trago as reflexões dos acordeonistas Ricardo Llanos e Iñaki Alberdi¹⁴ a respeito do tema:

(...) a construção do acordeom atual continua em evolução. As principais investigações estão focadas em melhorar as condições de se tocar os baixos e em obter uma melhor qualidade de som através do emprego de diversos materiais na construção do acordeom e a aplicação de diferentes designs no seu interior. (Llanos; Alberdi, 2002 *apud* Silva, 2010, p. 15)

Lançando no texto as minhas percepções a respeito do acordeão, incluindo a temática destas constantes atualizações, percebo que um dos maiores desafios que existem na fabricação e na criação de novos modelos de sanfona é a busca pela melhor relação entre peso do instrumento e qualidade sonora. Os instrumentos mais sofisticados, com caixas de ressonância, costumam pesar mais de dez quilos. Inclusive as versões digitais, que possuem o plástico na sua composição, geralmente pesam mais de sete quilos.

Atualmente, os valores dos acordeões são elevados, comparando-se com outros instrumentos presentes na música popular brasileira. Uma sanfona nova de 80 baixos, que é bastante recomendada para iniciantes adultos¹⁵, costuma valer

14 LLANOS, Ricardo; ALBERDI, Iñaki. *Accordion for composers*. Impresso em Antza (Lasarte- Oria), 2002.

15 Os modelos de 80 baixos são recomendados para iniciantes pelo fato da disposição dos botões na mão esquerda possibilitar a execução musical em todas as tonalidades. Esse tipo de acordeão não é indicado para crianças pequenas, devido ao tamanho e ao peso da maioria desses exemplares.

mais de quatro mil reais¹⁶. Com esse valor, é possível a compra de mais de dez violões novos¹⁷.

Tal disparidade nos preços traz um elemento de reflexão a respeito do acesso do grande público ao acordeão. Conduzindo para o contexto desta pesquisa, podemos adiantar que esta questão foi tratada na fala dos entrevistados. Todos relataram diversas dificuldades para ter acesso ao primeiro instrumento. Uma parte considerável desses acordeonistas só começou a praticar sanfona na idade adulta, devido à impossibilidade financeira para adquirir tal instrumento na infância.

Dadas as exposições do presente capítulo, abordando a sanfona – demonstrando brevemente a sua história e as suas características de nomenclatura e funcionamento – trataremos agora sobre como o acordeão chegou ao Brasil e como ele está presente na música produzida no Nordeste, incluindo a cidade de Fortaleza-CE.

3.3 A sanfona no Brasil

A sanfona adentrou nas terras brasileiras através dos europeus, dentre eles os portugueses, os alemães e os italianos. Sobre esse tema, Dias comenta:

Conta a história que, no século XIX, começaram a chegar novas ondas de imigrantes europeus ao país, e os que puderam trouxeram seus instrumentos. Principalmente italianos e alemães, que se concentraram nas regiões dos estados de São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Os *luthiers* de instrumentos de cordas concentraram-se mais na região paulistana. E, no Sul, os fabricantes de acordeões. Essa versão extremamente difundida e comprovada explica a chegada da sanfona ao sul do país. (2011, p. 17)

Em relação à região Nordeste do Brasil, Dias tece os seguintes comentários:

Inúmeras são as referências culturais e etno-musicais portuguesas encontradas no nordeste brasileiro. Além do acordeão, relacionando ligeiramente, encontramos as violas, os aboios, os gigantones e cabeçudos (semelhantes aos bonecos gigantes do carnaval), o cavaquinho, a rabeça, as formas vocais dos romances medievais e outros cantos, os ferrinhos (o

16 Fonte: [https://lista.mercadolivre.com.br/sanfona-80-baixos#D\[A:sanfona%2080%20baixos\]](https://lista.mercadolivre.com.br/sanfona-80-baixos#D[A:sanfona%2080%20baixos]). Acesso em: 28 ago. 2022.

17 Fonte: [https://lista.mercadolivre.com.br/viol%C3%A3o#D\[A:viol%C3%A3o%20\]](https://lista.mercadolivre.com.br/viol%C3%A3o#D[A:viol%C3%A3o%20]). Acesso em: 28 ago. 2022.

triângulo), alguns elementos do artesanato do barro, o coro de mulheres nas cantigas de romarias (os benditos) e o pífaro. (2011, p.18)

Além das citações de Dias, há também outras referências que versam a respeito da influência europeia na difusão do acordeão no Brasil. Dentre elas, podemos mencionar Del Nery (2003, p. 12 *apud* Silva, 2010, p. 29), que comenta em sua publicação que o instrumento “[...] chegou ao Brasil primeiramente com a imigração italiana. Foi trazido também por portugueses e alemães. Das fronteiras com a Argentina, Uruguai e Paraguai, entrou no País com influência espanhola”.

Ainda há outras referências a respeito de como o acordeão chegou ao Brasil. Podemos citar, no campo da sanfona de 8 baixos, a publicação do autor Peres (2008) que comenta sobre como esse instrumento tornou-se presente na região Nordeste do País. Segue a citação:

Muito pouco se tem escrito sobre a origem da sanfona no Nordeste. Hipótese corrente entre muitos músicos, que nos foi apontada pelo acordeonista Guilherme Maravilhas (Mará), é de que a Sanfona teria sido introduzida nesta região através dos soldados nordestinos que haviam travado lutas na Guerra do Paraguai, no final do século XIX. De fato, festas tradicionais nordestinas como “Os Bacamarteiros” aludem à Guerra do Paraguai e seus “Voluntários da Pátria”. Nestas festas, a sanfona se faz muitas vezes presente, acompanhada de triângulo e zabumba. A região aonde havia se travado a guerra cisplatina, era uma área onde a sanfona já se impunha com instrumento influente entre os gaúchos. Como observa Zé Calixto, no Nordeste há muitas sanfonas antigas sobretudo de procedência italiana e alemã, que sobreviveram até os dias de hoje. Assim, de marcas como a alemã Koch, que não são mais confeccionadas em seus países de origem, há exemplares espalhados por todo o Nordeste. (PERES, 2008, p. 26)

Em relação ao estilo musical vinculado ao acordeão no Brasil, a ligação desse instrumento com a música popular é evidente. Ainda comentando a respeito desse tema, Costa (2016) trata das adaptações que houve em relação à inclusão da sanfona na música brasileira:

É certo que no processo de adaptação e integração à música brasileira a sanfona passou por várias etapas nas quais, além das influências europeias (a dança do forró tem descendência direta com as danças de salão europeias), entrou em contato inevitavelmente, com elementos culturais indígenas e africanos. Neste sentido, no Nordeste, tomando como referência o conceito musical do forró, podem-se identificar também características provenientes tanto do Toré¹⁸ pelo arrastar dos pés dos povos indígenas quanto dos ritmos binários portugueses e holandeses, bem como

18 Cerimônia indígena de cunho religioso, constituída por músicas e danças executadas com pisadas dos pés.

a musicalidade africana. Apesar de a sanfona ter se espalhado por quase todo o território brasileiro, encontrou no Nordeste e na região Sul do país maior adaptação à cultura local, tendo entre seus principais divulgadores Luiz Gonzaga, no Nordeste, e Pedro Raimundo, no Rio Grande do Sul. (p. 20-21)

Trazer o nome de Luiz Gonzaga, o “Rei do Baião”, para a presente pesquisa torna-se fundamental, pois em todos os momentos em que foi buscada a temática da ligação da sanfona com a região Nordeste – incluindo a cidade de Fortaleza-CE – esse nome foi citado como uma das maiores referências (Vieira, 2006; Cordeiro, 2002; Costa, 2016). Dentre as citações, podemos trazer para o presente texto as palavras de Costa, que comenta a respeito das mudanças que ocorreram em relação ao repertório voltado para o acordeão, devido às influências do Gonzaga:

Antes de Gonzaga, o acordeom era utilizado predominante em tangos, valsa ou rancheira, ou seja, expressões musicais de origem estrangeira. Luiz Gonzaga também foi responsável pela proposição de um novo caráter instrumental, utilizando a sanfona combinada de zabumba e triângulo. Essa nova formação gerou uma sonoridade nova para época, atraindo a atenção de um público em constante descoberta de elementos até então pouco divulgados ou mesmo desconhecidos na música popular brasileira. (Costa, 2016, p. 21)

A influência da música difundida pelo Rei do Baião, principalmente em relação ao gênero do forró¹⁹, perdura até a atualidade. Sobre esse assunto, Costa afirma:

Luiz Gonzaga, mesmo após sua morte, continuou influenciando artistas em todo o Brasil, sendo o forró revisitado, até hoje, pelas novas gerações de músicos e pesquisadores. Ao longo das sete décadas, desde que surgiu e se espalhou pelas mãos de Luiz Gonzaga, o gênero musical que é símbolo do Nordeste passou por transformações em sua forma, conforme afirma Silva (2003, p. 90), ‘Deixando de ser uma música puramente regional tocada

19 Em meio às várias definições acerca desse termo (podendo ser vinculado como um ritmo musical específico ou um formato de festa), como a presente pesquisa está contextualizada na cidade de Fortaleza, trabalharei baseado no conceito trazido por Cordeiro, que afirma: “Hoje, pelo menos em Fortaleza, o termo forró é associado pelos leigos não só à festa em si, mas ao conjunto de músicas que, frequentemente, animam essa festa, fato reforçado ao longo da década de 90, quando da formação e consolidação das bandas de forró que, como veremos adiante, trocaram a variedade de padrões rítmicos presentes na música do forró tradicional por fórmulas bastante estandardizadas. Assim, enquanto nos forrós tradicionais, “apesar dos inúmeros ritmos nordestinos, ... predominam o xote, o baião e o forró, principalmente o primeiro e o último, que num primeiro momento se distinguem em relação ao andamento, do mais lento para o mais rápido”, no forró dos anos 90 em Fortaleza temos a impressão de que, nos bailes, as músicas sucedem-se com tamanho grau de semelhança, que é necessário estar atento para perceber quando termina uma e começa outra.” (Cordeiro, 2002, p.17- 18)

com sanfona, zabumba e triângulo, incorporou elementos do *pop*, do axé, dentre outros conceitos estilos'. (2016, p. 24)

Além das inúmeras citações por parte desses autores a respeito do Luiz Gonzaga, podemos destacar a possibilidade de ele ser citado pelos entrevistados. O forró, vertente divulgada pelo Rei do Baião, é constituinte da formação musical de vários dos principais representantes da sanfona nordestina (Peres, 2013; Vieira, 2006). Tal fato reforça a possibilidade de os entrevistados terem sido influenciados pelo cenário artístico promovido por Gonzaga. Dessa forma, constata-se a necessidade de trazer uma seção a respeito desse artista, que segue adiante.

3.4 Luiz Gonzaga e a nordestinidade do acordeão

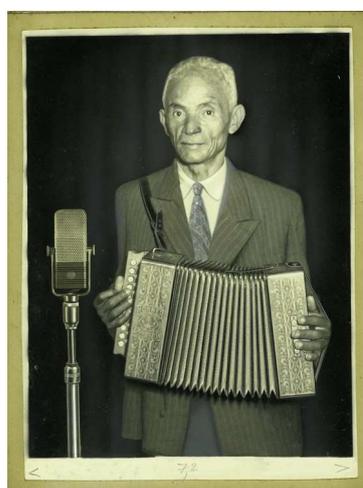
Figura 11 – Luiz Gonzaga (1912 - 1989)



Fonte: https://musicabrazilis.org.br/sites/default/files/gonzaga_rev_0.jpg. Acesso em: 24 out. 2022.

Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989) nasceu em Exu-PE, em 13 de dezembro de 1912. Filho do sanfoneiro Januário José dos Santos, um instrumentista do fole de oito baixos, começou a tocar esse instrumento ainda jovem, na região. Após uma série de acontecimentos, como a sua mudança para a cidade de Fortaleza-CE aos 17 anos e o período em que serviu nas Forças Armadas, no início da década de 1940, Gonzaga busca exercer uma carreira musical na cidade do Rio de Janeiro-RJ.

Figura 12 – Januário José dos Santos



Fonte: <https://d3otj36sf8mcy4.cloudfront.net/wp-content/uploads/2016/07/1355394426.jpg>. Acesso em: 24 out. 2022

Nas terras cariocas, Luiz Gonzaga tentou o seu sustento através da execução de peças que diferiam do repertório tocado quando era mais jovem, junto ao seu pai. Sobre esse tema, Cordeiro aborda:

O repertório executado por ele nestes locais consistia de tangos argentinos, boleros, valsas vienenses, valsas de Antenógenes Silva, de Zequinha de Abreu, choros de Ernesto Nazaré, de Zequinha de Abreu, song blues americanos, mexicanos, cubanos. Foi em um desses bares que Gonzaga, provocado por um grupo de cearenses universitários, habituais freqüentadores da casa e conhecedores da origem do músico, conseguiu adaptar para o “acordeom a piano” peças que tocara na concertina de oito baixos, na época em que acompanhava o pai nas festas pelo sertão nordestino. Até então, o músico não havia pensado em fazer tal adaptação, influenciado que estava pelo repertório usual para o “acordeom a piano”. Mesmo duvidando da viabilidade da adaptação, ensaiou duas peças (*Pé de Serra* e *Vira e Mexe*) e esperou que o grupo voltasse, o que aconteceu um mês depois. Nesta ocasião, tocou as peças para o grupo [...]. (2002, p. 20)

Tal comentário refere-se a um episódio em que alguns estudantes cearenses encontraram Gonzaga e pediram que ele executasse ao acordeão o forró, estilo desconhecido na região Sudeste do Brasil, até então. O resultado é descrito pelo próprio Rei do Baião, que segue:

Quando terminou, esses cearenses fizeram uma bagunça tão danada, que eu olhei assim em volta do bar, tinha umas seis portas, bar de esquina, já tava totalmente tomado e as portas entupidas ...Na segunda mesa já o pires encheu. Me dá um prato aí, menino! O cara me entregou o prato. Enchi. Me dá a bandeja. Enchi..., mas é que tem uma coisa interessante: esse dia foi o dia mais importante, foi fundamental pra minha vida artística, pra minha carreira. (Gonzaga, 1982)

A carreira de Gonzaga ascende no Rio de Janeiro quando ele traz para esta cidade um gênero até então desconhecido, o baião. As obras musicais como o *Vira e Mexe* (1941) e *No meu Pé de Serra* (1947) foram uns dos elementos da expansão da música nordestina no país.

A parceria do Rei do Baião com o cearense Humberto Teixeira (1915 - 1979)²⁰ trouxe letras que versavam sobre um Brasil fisicamente e socialmente distante dos grandes centros urbanos. Além do ritmo, como novidade, versos e estrofes que comentavam sobre o êxodo rural, a seca e a saudade da terra natal

20 Humberto Cavalcanti Teixeira (1915-1979), natural da cidade de Iguatu-CE, foi um advogado cearense, um dos principais parceiros composicionais de Luiz Gonzaga.

tornaram-se evidentes nas melodias. Trago agora alguns dos exemplares compostos:

No Meu Pé de Serra

Lá no meu pé de serra
Deixei ficar meu coração
Ai, que saudades tenho
Eu vou voltar pro meu sertão

No meu roçado eu trabalhava todo dia
Mas no meu rancho tinha tudo o que queria
Lá se dançava quase toda quinta-feira
Sanfona não faltava e tome xote a noite inteira

O xote é bom
De se dançar
A gente gruda na cabocla sem soltar
Um passo lá
Um outro cá
Enquanto o fole tá tocando, tá gemendo, tá chorando
Tá fungando, reclamando sem parar
(Gonzaga; Teixeira, 1947)

Asa Branca

Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação?

Que braseiro, que fornalha
Nem um pé de plantação
Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Entonce eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Entonce eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão

Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus olhos
Se espalhar na plantação
Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu voltarei, viu
Meu coração

Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração
 (Gonzaga; Teixeira, 1947)

Figura 13 – Humberto Teixeira



Fonte: http://4.bp.blogspot.com/-H6uMEGnHO_A/Tvh3ugfj2ri/AAAAAAAAAJs/9FcLEP0LgiQ/s1600/Humberto%2BTeixeira.jpg. Acesso em: 24 out. 2022

Em relação à rítmica, Gonzaga trouxe para as grandes emissoras radiofônicas um conjunto de ritmos como o baião, o xote, o arrasta-pé e o xaxado. Esse conjunto não ficou isolado na vertente musical. Junto com esses ritmos, vieram novas danças. Elementos estéticos visuais nordestinos, como o chapéu de cangaceiro²¹ e o gibão²², ganharam espaço na mídia nacional.

Devido ao seu pioneirismo na divulgação da cultura nordestina, incluindo a sua música, dentre outros fatores, Luiz é considerado até os dias atuais como o “Rei do Baião”, título que ostentou no discurso e nas suas obras. Segue um exemplar da música *Hora do Adeus* (1967), composta por Luiz Queiroga e Arlindo Almeida, interpretada por Gonzaga.

21 O cangaço é um movimento composto por grupos armados que atuavam no sertão do Nordeste no início do século XX. Seus membros, os cangaceiros, usavam um chapéu de couro característico, com as abas dobradas. Um dos cangaceiros mais conhecidos foi Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião (1898 - 1938).

22 O gibão é uma vestimenta de couro utilizada pelos vaqueiros. Esta peça é usada como equipamento de proteção em meio aos espinhos presentes na caatinga, bioma que compõe o sertão nordestino.

Figura 14 – Representação artística de Luiz Gonzaga caracterizado com o chapéu de couro e o gibão.



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/98/7a/99/987a99ef693f455caa0527cf22d85012.jpg>. Acesso em: 24 out. 2022

Hora do Adeus

O meu cabelo já começa prateando
 Mas a sanfona ainda não desafinou
 A minha voz vocês reparem eu cantando
 Que é a mesma voz de quando meu reinado começou

Modéstia à parte, mas se eu não desafino
 Desde o tempo de menino
 Em Exu, no meu sertão
 Cantava solto que nem cigarra vadia
 E é por isso que hoje em dia
 Ainda sou o rei do baião

Eu agradeço, ao povo brasileiro
 Norte, Centro, Sul inteiro
 Onde reinou o baião
 Se eu mereci minha coroa de rei
 Esta sempre eu honrei
 Foi a minha obrigação

Minha sanfona minha voz o meu baião
 Este meu chapéu de couro e também o meu gibão
 Vou juntar tudo, dar de presente ao museu
 É a hora do adeus
 De Luiz rei do baião
 (Almeida; Queiroga, 1967)

Em relação ao estado do Ceará, incluindo a cidade de Fortaleza, Gonzaga teve fortes ligações. Vários episódios comprovam essas relações. Além do fato da sua morada na capital cearense, aos dezessete anos – quando iniciou a carreira militar – podemos comentar sobre o seu discurso, registrado no Álbum ao vivo *Volta pra Curtir*, gravado em 1972, em que ele se autointitula “metade pernambucano e metade cearense”.

Assim como em todo o Nordeste, Luiz Gonzaga influenciou fortemente o campo do acordeão fortalezense. Sobre o campo desse instrumento nas terras alencarinas, segue a seção seguinte, que busca descrever algumas *nuances* que o compõe.

3.5 O Campo do Acordeão em Fortaleza: descobrindo as suas *nuances*

Como comentado anteriormente no presente texto, o tema central da pesquisa se baseia na investigação da formação do *Habitus* dos sanfoneiros que se formaram no curso de Licenciatura em Música da UFC, *Campus* do Pici, em Fortaleza-CE. Para a expansão dos esclarecimentos a respeito da formação desses estudantes, notou-se a necessidade de maiores elucidações em torno dos elementos que constituem o campo do acordeão na capital cearense. Tal necessidade evidenciou-se a partir da ciência de que esse campo influenciou na constituição desses agentes, como acordeonistas e estudantes universitários.

A análise desse campo iniciou-se a partir da busca das publicações acadêmicas que trouxessem esclarecimentos a respeito dele. Tal pesquisa teve como expectativa encontrar cenários e personagens que constituíssem esse campo. A estratégia adotada para a coleta de informações iniciou-se pela pesquisa de teses e dissertações nos repositórios institucionais de 54 universidades federais e estaduais do Brasil.

A busca baseou-se na inserção das palavras-chave como acordeão, acordeom, sanfona, sanfoneiro, música nordestina e forró. Tais palavras não ficaram restritas ao instrumento, devido ao fato da relação forte que ele possui com a música nordestina, incluindo o forró. Logo, as possibilidades de encontrar materiais que versassem sobre tal campo seriam maiores.

A partir da percepção da escassez de materiais que tratam a respeito do campo dos sanfoneiros na cidade de Fortaleza, necessitou-se aumentar o espectro

da pesquisa para materiais que tratassem sobre esse instrumento no estado do Ceará. Tal aumento de espectro tinha como expectativa a coleta de informações que comentassem a respeito do cenário desse instrumento na capital desse estado. Dessa forma, a pesquisa possibilitou um maior acesso de produções que citavam de forma direta ou indireta elementos que constituíam o campo do acordeão nas terras fortalezenses.

Essa busca resultou no encontro de alguns materiais. Dentre eles, podemos citar inicialmente o livro da autora Sulamita Vieira, professora da Universidade Federal do Ceará (UFC), intitulado *Velhos Sanfoneiros* (2006), que foi publicado em conjunto com o Museu do Ceará. Nessa publicação, a autora se debruça sobre a formação musical de alguns sanfoneiros, nascidos em meados do século XX, provenientes de estados do Nordeste, como a Paraíba e o Ceará. O ensino informal, baseado na tradição oral, é bastante citado na constituição artística desses instrumentistas, como podemos ver na citação abaixo:

Vão assim, a um só tempo, adquirindo seus saberes, “pegando um sabezim aqui, outro ali” e “se divertindo”. Um saber que passa, portanto, por múltiplos processos de interação, no dia a dia de cada um desses artistas, em que se misturam com o tilintar da enxada e o som da sanfona; um saber que, ..., parece passar bem distante da instituição escolar... (Vieira, 2006, p. 30).

A carência dos materiais que versam sobre o campo do acordeão na cidade de Fortaleza foi constatada, como comentado anteriormente. Nesse contexto, como um agente desse campo, precisei entrelaçar, nesta análise, os conhecimentos que possuo, através das vivências com as publicações encontradas.

Em relação à publicação da professora Sulamita Vieira, pude perceber que alguns dos instrumentistas entrevistados tinham vínculos com o campo dos sanfoneiros de Fortaleza-CE. Dentre eles, posso citar Luizinho Calixto, instrumentista do fole de oito baixos, um grande representante desse instrumento na atualidade.

Além do livro *Velhos Sanfoneiros* (2006), outras publicações foram descobertas. Dentre elas, a dissertação de mestrado do professor Nonato Cordeiro (2002), que atua no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). O tema desta dissertação versa sobre o forró em Fortaleza-CE na década de 1990, comentando as modificações ocorridas em comparação com o estilo tradicional, divulgado por Luiz Gonzaga.

Um dos conteúdos apresentados nesta publicação é composto por entrevistas com músicos e produtores atuantes na capital. Dentre eles, os acordeonistas Clementino Moura, Otílio Moura e Dorgival Dantas. Além desses instrumentistas, outras pessoas que possuem relações com o campo do acordeão fortalezense foram entrevistadas. Dentre elas, podemos citar Irineu José da Silva Araújo, afinador de sanfona²³, descrito pelo autor como “o mais solicitado afinador de sanfona desta capital” (Cordeiro, 2002, p. 3).

Nas publicações relativas ao nível de graduação, foram encontrados alguns exemplares de trabalhos de conclusão de curso que tratavam sobre a história de vida e a trajetória artística de alguns sanfoneiros nordestinos, incluindo cearenses que se relacionaram com o campo do acordeão fortalezense. Mais especificamente, são as publicações dos autores Freitas (2018) – comentando a respeito do sanfoneiro Chico Justino²⁴ – e Calisto (2012), que em sua publicação versa a respeito da sanfona de 8 baixos, entrevistando alguns dos principais divulgadores desse instrumento, como Luizinho Calixto, o mesmo citado por Vieira na obra *Velhos Sanfoneiros* (2006).

Por conhecer parte dos sanfoneiros que constituem o campo do acordeão na cidade de Fortaleza, durante a análise encontrei algumas publicações de alguns sanfoneiros desse campo. Dentre elas, a dissertação de Lopes (2021) e as monografias de Castro (2022) e Cavalcante (2017). Ao entrar em contato com tais escritas, pude encontrar de forma registrada a citação de alguns outros acordeonistas que constituem o campo da sanfona fortalezense. Foram mencionados – além dos já comentados no presente texto – Nonato Lima, Adelson Viana e Julianne Frenkiel.

Os resultados desta investigação mostraram a carência de publicações que versassem sobre o campo do acordeão em Fortaleza. Apesar de alguns personagens que constituem esse campo terem sido citados, muitos elementos a respeito deles não foram esclarecidos. Além do pequeno número de sanfoneiros descritos podemos comentar sobre outras lacunas, como a formação musical da maioria desses instrumentistas e uma citação mais abrangente dos acordeonistas

23 Os afinadores de sanfona são os profissionais responsáveis pela manutenção do instrumento. A afinação do acordeão é um trabalho complexo, aprendido informalmente (Peres, 2013, p. 53) (Vieira, 2006, p. 44).

24 Sanfoneiro ativo na cena musical fortalezense, respeitado por grandes instrumentistas, como Dominginhos, que o cita no episódio da Série *O milagre de Santa Luzia* (2011).

fortalezenses que desenvolveram seu trabalho em outras localidades, para além das terras alencarinas. Tais registros dariam voz a esses personagens que ainda não estão descritos no meio acadêmico²⁵.

Esse quadro torna explícita a importância de aprofundar as pesquisas a respeito do campo da sanfona na cidade de Fortaleza. Há várias *nuances* sobre esse campo que merecem maiores elucidações, incluindo a representatividade desse instrumento nos cursos de Licenciatura dessa cidade, o que motiva a existência da presente pesquisa. Sobre esta investigação, no capítulo seguinte será abordada a temática do estudo em relação ao espaço ocupado pelo acordeão no âmbito institucional do curso de Licenciatura em Música da UFC em Fortaleza.

²⁵ Em algumas publicações, como a de Castro (2022), há – de forma resumida – uma descrição da trajetória de alguns poucos sanfoneiros que constituem tal campo. Sabendo que a cidade de Fortaleza possui vários outros acordeonistas nunca citados na academia, ainda é válida a afirmativa do parágrafo gerador da presente nota.

4 O ESPAÇO DO ACORDEÃO NO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ EM FORTALEZA: ANÁLISE DOS REGISTROS

O presente tópico busca investigar possíveis relações que o acordeão teve com o curso de Licenciatura em Música da UFC, na cidade de Fortaleza-CE. Com o fim de trazer reflexões acerca dessa busca, a análise do Projeto Pedagógico Curricular (PPC) desse curso, assim como do seu *site* oficial, foi realizada. Nos outros capítulos, as informações serão entrelaçadas com os relatos dos agentes colhidos em entrevistas semiestruturadas, tal como as minhas vivências.

4.1 Uma breve descrição histórica

O curso de Licenciatura em Música da UFC possui em sua gênese uma movimentação evidenciada nos anos 1980, ligada à camerata e ao coral da instituição. Nos anos 1990, mesmo com a diminuição da efervescência musical – comparada à década anterior – o movimento coral continuou, graças a iniciativa dos estudantes (Dias *et al*, 2015, p. 8). Tal quadro impulsionou a criação de um curso de extensão em música.

O Curso de Extensão em Música fornecia uma formação musical básica para pessoas que desejavam se desenvolver nessa linguagem artística. Esse curso – durante os seus oito anos de funcionamento – se consolidou, transformando-se em uma Licenciatura em Educação Musical, em 2005. Tal graduação – vinculada ao Instituto de Cultura e Arte – posteriormente mudou a sua denominação para Licenciatura em Música.

Esse curso de Licenciatura, atualmente, possui uma série de princípios norteadores vinculados à formação dos professores. Dentre eles, podemos citar a democratização do acesso ao conhecimento musical e o compromisso com o contexto local na formação de professores (Dias *et al*, 2015, p. 10-11)

A democratização do acesso ao conhecimento musical como um dos princípios norteadores está ligada a uma peculiaridade dessa Licenciatura: a não exigência de um teste de aptidão para o ingresso dos estudantes no curso. Além de mencionar os objetivos que visam tornar o acesso a essa graduação mais

abrangente, o PPC discorre sobre uma outra causa condutora dessa característica, como rege:

A opção desse PPC por manter a não realização de um Teste de Habilidade Específica – THE, como já ocorria na primeira proposta curricular do curso, datada de 2005, como requisito de ingresso, constitui-se não apenas em uma forma de democratizar o acesso ao ensino de Música, em nível superior, em uma cidade como Fortaleza que não possui escola pública e gratuita de Música de nível básico. Trata-se também de uma estratégia pedagógica, a partir da qual a heterogeneidade de níveis de conhecimento dos estudantes em uma mesma turma servirá de laboratório para discussões, desde os primeiros dias de aula, acerca de possíveis abordagens didáticas para a Educação Musical, valorizando a colaboração e a aprendizagem musical compartilhada nas diversas disciplinas. (Dias *et al*, 2015, p. 22)

A busca pela acessibilidade também está ligada a esse princípio. Podemos citar como exemplo o Núcleo de Musicografia *Braille*, que busca realizar a transcrição de partituras e materiais didáticos para pessoas com deficiência visual (Dias *et al*, 2015, p. 23).

Sobre o princípio do compromisso com o contexto local na formação de professores, há uma preocupação com o espaço onde este curso está inserido. Dessa forma, o PPC orienta a todos os envolvidos no funcionamento dessa Licenciatura a:

[...] conhecer a realidade na qual o Curso está inserido, especialmente a realidade das Escolas de Educação Básica de nível Fundamental e Médio, com especial atenção para as Escolas das Redes Públicas, locais que devem ser privilegiados como instâncias sociais e formativas que desafiam o profissional docente. (Dias *et al*, 2015, p. 11)

Percebe-se que este princípio possui um forte elemento motivador de uma presença significativa do acordeão na universidade. Como já comentado, a sanfona está inclusa na música e no cotidiano do cearense. É importante reafirmar que um dos principais elementos motivadores desta pesquisa é a carência da sanfona na escola que, por sua vez, conduziu as investigações nessa Licenciatura, formadora dos professores de música atuantes na Educação Básica. Para dar continuidade a respeito das investigações relativas ao espaço do acordeão no Curso de Música da UFC, o próximo tópico comenta sobre esse instrumento na organização curricular desse curso.

4.2 A organização curricular e suas transformações na Licenciatura

A estrutura do currículo – presente no Curso de Música da UFC – passou por uma série de mudanças, desde a sua inauguração. No período de 2006 – ano em que houve a primeira turma dessa graduação – a 2015, os alunos cursaram a primeira versão do conjunto de cadeiras a serem cumpridas.

Dentre as características dessa matriz curricular, focando a parte da prática instrumental, os estudantes podiam escolher um instrumento entre o violão, o teclado e a flauta para seguir sua prática instrumental obrigatória durante quatro semestres. A área de percussão era oferecida na modalidade optativa.

O ano de 2015 foi marcado pelo aumento do quadro docente do Curso de Música, completando 14 professores. Tal quantitativo possibilitou a ampliação do espectro dos estudos instrumentais disponibilizados nessa Licenciatura. Dentre as novas ofertas, podemos comentar sobre a criação das cadeiras voltadas para as cordas friccionadas, para as madeiras e para os metais.

Tal disponibilidade de disciplinas foi ofertada no ano de 2016 para os novos alunos que ingressaram no curso. Para os antigos que não concluíram a graduação, nesse período foi oferecida a possibilidade da mudança de matriz curricular. Dentre os agentes entrevistados, um teve a possibilidade de realizar essa troca, e a fez²⁶. Os outros não foram contemplados, por já estarem formados – ou em fase de conclusão – ou por terem ingressado nessa graduação após a transição.

Nesse ano, iniciou-se a aplicação do novo currículo. Além do aumento das opções de instrumentos para serem estudados, houve uma flexibilidade quanto ao poder de escolha do estudante. Nesse currículo, o discente tem liberdade a respeito de quantos – ou quais – modelos deseja praticar.

O tempo para a prática instrumental também se estendeu, passando para oito semestres. A respeito dessa duração, o licenciando não é obrigado a cursar todo esse tempo em um instrumento só. Ele pode encurtar esse período e dedicar a carga horária para outras temáticas do seu interesse. Ou seja, segundo as palavras do PPC desse curso, busca-se “respeitar a história instrumental do aluno”, como comenta:

26 Fábio Luiz. Mais detalhes acerca dessa mudança serão explanados no capítulo referente às entrevistas.

Ao ingressar no Curso de Licenciatura em Música, da Universidade Federal do Ceará – *Campus* de Fortaleza, o aluno encontrará a possibilidade de escolher dentre as práticas instrumentais a que será obrigatória para si (aquela que estará mais de acordo com as suas necessidades), sendo esse instrumento o seu amparo para quando do exercício da docência. Desta forma o curso respeitará a “história instrumental individual” de cada aluno sem impor a execução de um instrumento pré-determinado, embora abra o leque de possibilidades para o reconhecimento de outros instrumentos que podem vir a ser apoio para sua prática como docente no ensino de instrumentos musicais. Caberá ao corpo docente orientar a escolha do instrumento, quando da entrada do estudante no Curso. (Dias *et al*, 2015, p. 16)

Sobre a área de percussão – que inicialmente era optativa – todos os discentes realizam, de forma obrigatória, no primeiro semestre a prática dessa área, como rege o PPC:

Uma das mudanças significativas na presente versão desse Projeto Pedagógico diz respeito ao reconhecimento do papel das práticas percussivas na formação de professores de Música na UFC. Dada a força que essas práticas possuem na Música Brasileira e Nordestina, constituindo-se elemento primordial da identidade do fazer musical em nosso país, é inconcebível pensar uma proposta curricular voltada à nossa realidade onde não haja espaço para o contato com a música percussiva. (Dias *et al*, 2015, p. 17)

Ao ler o PPC do curso de Licenciatura em Música da UFC, não foi encontrada dentro da organização curricular qualquer disciplina – fosse obrigatória ou optativa – voltada para o acordeão. Há uma citação a respeito desse instrumento no campo em que o documento cita o teclado eletrônico como uma das possibilidades instrumentais disponíveis:

[...] Além disso, a partir da demanda trazida pelos próprios estudantes, a Sanfona, enquanto instrumento de teclas tradicionalmente presente na Música Nordestina, também tem recebido atenção nas aulas de Teclado, valorizando os saberes locais no processo de formação de professores no âmbito do Curso de Música da UFC. (Dias *et al*, 2015, p. 17)

Não há maiores comentários no PPC a respeito de como essa atenção é dada. Esse fato coloca em relevância dois assuntos a serem evidenciados nas análises das falas dos agentes desta pesquisa. Primeiramente, em relação a buscar compreender como essa demanda foi trazida. Em segundo, investigar em quais situações o acordeão foi levado em consideração nos processos de ensino e aprendizagem, envolvendo as cadeiras de teclado. Ao examinar o quadro docente

desta instituição constatou-se que não há professores sanfoneiros , o que torna mais intrigante a análise desse segundo ponto.

O estudo desses documentos reforçou a relevância de investigar os relatos dos sanfoneiros egressos, já que o acordeão pouco foi citado nesses registros. Dessa maneira, o próximo capítulo traz como foco as entrevistas desses agentes, com o fim de trazer maiores *nuances* a respeito do espaço – ou do não espaço – da sanfona no Curso de Música da UFC.

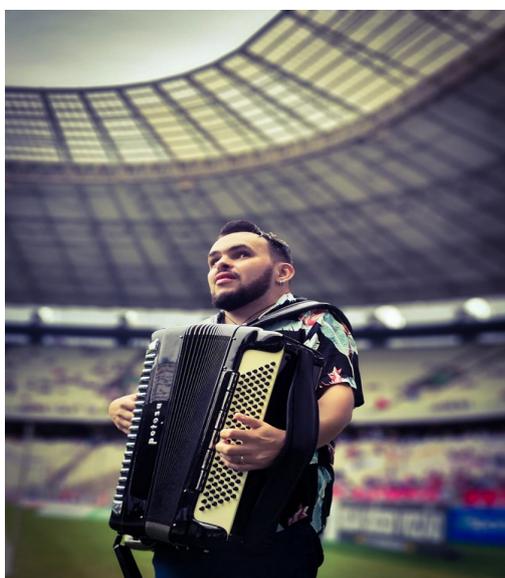
5 OS AGENTES E AS SUAS TRAJETÓRIAS

No presente capítulo será descrito o conteúdo dos relatos dos agentes. Como dito no início do texto, além de mim, quatro pessoas contemplaram o perfil da pesquisa. Dessas, três concordaram em ser entrevistadas. São os agentes Emanuel Patrício, Fábio Luiz e Mateus Simião. A ordem de apresentação dos agentes se dá pelo ano de conclusão da Licenciatura, ficando, desta forma: Danilo, Emanuel, Fábio e Mateus.

Como comentado na introdução, uma parte desta pesquisa será analisada sob o viés autobiográfico. Portanto, o presente capítulo se inicia com uma descrição a respeito da minha trajetória. Com a temática baseada no “Eu, sanfoneiro, aluno na graduação e atual professor na educação básica pública”, apresento a descrição da minha trajetória.

5.1 Danilo Gurgel

Figura 15 – Danilo Gurgel



Fonte: Acervo pessoal.

Sou Danilo Ramalho Gurgel. Nasci em Fortaleza-CE no dia 1º de julho de 1989. Sou o mais velho de cinco irmãos. Ao observar os meus laços familiares, percebo-me como uma espécie de produto das trajetórias profissionais dos meus parentes. Do lado paterno, a família Gurgel, a carreira docente evidencia-se nas

profissões dos meus avós – professores que atuaram na educação pública municipal, estadual e federal no século XX – e do meu pai, funcionário público e professor universitário²⁷.

Na parte materna – formada pela família Ramalho – a carreira no serviço público é bastante destacada nos parentes mais próximos, como a minha mãe e os meus tios²⁸. Ao conviver com os parentes maternos e escutar as histórias dos antepassados oriundos do estado da Paraíba, encaro a forte relação com a música – incluindo o hábito de cantar e tocar instrumentos – como uma herança social dessa família.

A minha infância seguiu os padrões da classe média na cidade de Fortaleza-CE. Morei no bairro de Fátima até os 26 anos de idade e estudei em escolas particulares. Sendo filho de pais divorciados²⁹, até os 16 anos tive uma convivência mais próxima com a minha mãe.

Posso classificar a relação com a minha mãe como a minha maior influência musical. As vivências artísticas começaram de forma intrauterina, ao escutar ela tocar violão e cantar. Sempre tive contato com a obra de muitos compositores e intérpretes através dos discos que havia em casa. Existia uma gama de exemplares de estilos musicais diversos, como a MPB³⁰, o *rock*³¹, o *pop*³² e a música internacional. As obras de alguns representantes da música europeia, como Mozart e Beethoven, também estavam presentes nesse acervo. As canções

27 Meu falecido avô paterno, Pedro Gurgel Valente, foi professor de Português na rede estadual – em colégios como o Liceu do Ceará – e na federal, na antiga Escola Técnica Federal do Ceará, atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Minha avó, Luisa Alves Gurgel, foi professora de Português na rede municipal e estadual, em instituições como o Colégio Piamarta e a escola Professora Antonieta Cals. Meu pai, Elton Alves Gurgel, é analista judiciário e professor universitário da área de psicologia da Universidade de Fortaleza (UNIFOR).

28 Minha mãe, Maria Jaqueline Ramalho Costa, trabalha na Secretaria da Fazenda do estado do Ceará. Meus tios José Marcio de Martins Ramalho, Jacques Cartier Martins Ramalho e Edlla Maria de Moraes Ramalho atuam – respectivamente – no Tribunal Regional do Trabalho, no Tribunal Regional Eleitoral e na Universidade Federal do Ceará.

29 A separação ocorreu no início dos anos 90, quando eu tinha três anos de idade.

30 Segundo Napolitano (1999), o termo Música Popular Brasileira, ou MPB, foi dinamizado na década de 60 pela indústria fonográfica. Tal dinamismo contribuiu com o impulsionamento do mercado fonográfico nacional. Dentre os representantes desse estilo, podemos citar os artistas Chico Buarque e Caetano Veloso.

31 O Rock é um estilo musical de raiz estadunidense. No caso da minha trajetória, as obras dos Beatles se destacavam nesse acervo.

32 No presente texto, o termo “pop” é designado para as obras musicais de grande abrangência mercadológica. Podemos citar Michael Jackson e Whitney Houston como exemplos de artistas *pop*.

nordestinas dessa coleção estavam representadas por artistas como Zé Ramalho, Geraldo Azevedo e Xangai³³.

Não me recordo dos exemplares dos discos dos sanfoneiros, como Luiz Gonzaga, Dominginhos, dentre outros, estarem presentes nas prateleiras da minha casa. Apesar da não presença física desses materiais no lar, percebia a existência do repertório desses artistas na formação da minha mãe e dos meus outros familiares maternos.

Naturais de Mauriti-CE – uma cidade localizada na região do Cariri, onde a relação com a música regional nordestina é evidenciada – o forró e o repente³⁴, dentre outros estilos, estavam presentes na vida desses meus parentes, como o capitão³⁵ e o doce de buriti³⁶. Ou seja, a obra de Luiz Gonzaga não estava na prateleira da minha casa, mas se fazia presente nas conversas da minha mãe com a minha avó e os meus tios, ao cantarolar algumas melodias pouco conhecidas do grande público, como o *Forró de Mané Vito*³⁷.

A sanfona também tinha uma certa presença na família Ramalho. Dentre os meus familiares que tocam o instrumento, posso citar um dos meus tios e o meu falecido avô, pessoas com quem tive pouca convivência. Já me contaram histórias que o meu bisavô, natural da Paraíba, era conhecido na região como sanfoneiro.

Nenhum dos meus parentes maternos próximos tem a música como fonte de renda, mas a forte relação com tal linguagem artística transparece nos diversos momentos das suas rotinas. Esse contexto familiar trouxe uma forte influência nas minhas primeiras experiências musicais na infância e na adolescência, envolvendo a apreciação e a prática instrumental, ao observar minha mãe e meus tios tocando violão e cantando.

Em relação a esse período da minha vida, preciso comentar que não tive acesso ao ensino formal de música. Aprendi, desde os nove anos de idade, a tocar o

33 Necessita-se destacar que o presente texto encara esses compositores como integrantes da MPB. No caso do parágrafo gerador da presente nota, o termo “canções nordestinas” não tem como intuito desassociar esses artistas da Música Popular Brasileira.

34 O repente é um estilo musical no qual o músico, chamado de repentista, acompanhado de um instrumento, como a viola e o violão, cria versos improvisados, de repente. Em muitos casos, lança-se um tema aleatório em que o repentista deve improvisar versos musicalizados.

35 Capitão é uma forma de alimentação em que se utiliza as mãos. Em muitos casos os ingredientes do capitão são compostos por feijão e farinha.

36 O buriti é uma palmeira aquática presente no cerrado brasileiro. Com seus frutos podem ser feitos doces, que costumam ser vendidos em caixas de madeira.

37 Composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, presente no álbum *Luiz Gonzaga canta os seus sucessos com Zé Dantas*, de 1959.

teclado e o violão “de ouvido” – como comenta o público geral, ao classificar estudo informal autodidata – tentando aprender as músicas que me interessavam.

As práticas musicais também estavam presentes na escola, de forma extracurricular. O compartilhamento de informações entre mim e os colegas que estavam aprendendo violão e guitarra aconteciam com frequência. No ensino médio tive a oportunidade de montar uma banda com os meus amigos que, por sua vez, se apresentava nos eventos do colégio.

Além das práticas e compartilhamentos que tive com os amigos, na escola também fui agraciado com a oportunidade de participar de um coral infantojuvenil, regido pelo professor Erwin Schrader. Naquela época, em meados de 2006, esse professor já fazia parte do corpo docente do então curso de Educação Musical da Universidade Federal do Ceará (UFC) que, posteriormente, mudou a denominação para Licenciatura em Música. Nesse período, o curso estava abrindo a sua primeira turma, que tinha aulas nas dependências da Casa José de Alencar³⁸.

Vendo o meu engajamento com os projetos musicais da escola, o professor Erwin falou-me a respeito da existência desse curso, incentivando para que eu ingressasse nele quando terminasse o Ensino Médio. O principal fator que me chamou atenção em relação a essa graduação foi o fato da não exigência de um teste de aptidão. De uma certa forma, esse modo de ingresso contemplava-me, visto que não tive acesso aos conteúdos formais do ensino de música, como a leitura de partituras e o solfejo.

Ao terminar o Ensino Médio, não fiz a graduação em Música em seguida. Influenciado pelo contexto em que estava – em uma escola que dava maior visibilidade aos cursos tradicionais, como medicina, direito e engenharia³⁹ – tendo uma maior afinidade com as matérias exatas, como matemática e física, ingressei no então curso de Engenharia Mecatrônica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) em 2008. Cursei quatro semestres desse curso até o final do ano de 2009.

Mesmo cursando uma graduação distante do *metiê* artístico, envolvi-me com os projetos musicais do IFCE. Posso citar a minha participação no coral nos dois anos que estudei na instituição. Nesse período, também iniciei os primeiros

38 Localizada no bairro José de Alencar, em Fortaleza-CE.

39 Além do contexto escolar, a família não apoiava a escolha da música como vertente profissional.

passos para participar do cenário musical de Fortaleza, mais especificamente nos eventos que aconteciam na cidade⁴⁰.

No ano de 2010, ingressei na Licenciatura em Música da UFC. Esse período marcou na minha trajetória um ponto de partida da minha carreira musical, tanto no acesso ao ensino formal de música como na iniciação profissional como instrumentista. Na UFC, tive oportunidade de estudar conteúdos que até então desconhecia, como a história da música ocidental, o solfejo e a leitura de partituras.

A respeito da possibilidade de uma carreira docente, apesar de eu ter entrado em um curso de licenciatura, inicialmente não havia um interesse da minha parte em ensinar música para grupos. Cheguei a cogitar a possibilidade de dar aulas particulares individuais como uma outra forma de renda, além dos possíveis eventos realizados como instrumentista autônomo.

De uma certa forma, a opção por cursar uma licenciatura pode parecer contraditória, levando em conta os comentários do parágrafo anterior. A escolha por essa modalidade de graduação em Música passou por uma análise pessoal do mundo do trabalho. Devido a uma série de fatores, percebi a licenciatura como um curso que abre mais possibilidades de trabalho que um bacharelado. Então, em tal modalidade, além da perspectiva de desenvolver a minha musicalidade – elemento primordial para um instrumentista que trabalha de forma autônoma – eu poderia ampliar o meu espectro de atuação profissional.

Além do fator estratégico profissional citado anteriormente, é importante comentar que o fato da não exigência de um teste de aptidão para ingressar no curso de Licenciatura em Música da UFC se somou para a condução profissional que tive.

Ainda discorrendo sobre os planos que tinha quando ingressei na licenciatura, a perspectiva de atuar na educação básica como professor de artes na rede municipal – função que exerço atualmente – era ínfima, beirando a nulidade. O contexto educacional que permeava o ensino de música nas escolas públicas não era suficientemente atrativo. O que me levava a não almejar tal área da atuação docente.

Tal fato me fez lembrar o que a professora Maria Goretti Herculano Silva comentou em sua tese, ao refletir sobre os fatos que a conduziram a seguir a

⁴⁰ No caso desse contexto, destaca-se o cenário musical promovido nos barzinhos da capital. Em Fortaleza, até hoje, há uma grande quantidade de bares com música ao vivo. Em todos os dias da semana há locais que oferecem esse serviço.

carreira docente. Dentre os comentários na sua publicação, recordo que no primeiro capítulo ela cita que “Nunca quis ser professora, mas as brincadeiras na infância já me denunciavam: eu sempre era a professora. Isso me leva a crer que a infância me fazia olhar para a docência com o olhar da ingenuidade, da admiração” (2016, p. 21).

Senti-me identificado com tal citação, ao relembrar os vários momentos nos quais, como estudante, eu adorava apresentar seminários. Tenho recordações do prazer que eu tinha de elaborar a demonstração desses trabalhos. Essa aptidão por falar em público surgiu na infância, permaneceu na adolescência e se intensificou na idade adulta.

Hoje, ao planejar as minhas aulas, eu me sinto resgatando o “Danilo, estudante do ensino fundamental, que tinha prazer em falar para a turma sobre um determinado assunto em sala”. Ou seja, sem perceber – ou sem aceitar – na idade escolar eu já estava criando uma relação de afeto com a carreira docente.

Acredito que o contexto em que vivi na infância e na adolescência me influenciou-me a ter uma percepção negativa sobre a docência. Além da pouca visibilidade dada às carreiras que envolviam o magistério, citando as escolas onde estudei, outros fatores trouxeram-me uma visão desfavorável a respeito do “ser professor, no contexto da educação básica”.

Comentando sobre os fatores citados no parágrafo acima, posso relatar sobre os diversos momentos em que vi o desgaste dos meus mestres, ao serem desrespeitados pelos meus colegas de sala. Por isso, acredito que a inserção em tal contexto dificultou que eu relacionasse o gosto de falar em público com uma possível vocação para o magistério.

A falta de estímulo para seguir a carreira docente também é citada por Silva em sua publicação, como se segue:

Ser professor não parece ser o alvo da expectativa profissional de muitos jovens, na atualidade. Isso decorre, em grande medida, dos tabus que se estabeleceram em torno do magistério como profissão. É um ponto de vista socialmente condicionado, permeado de preconceitos, presos muitas vezes num passado longínquo, mas ainda presente, no qual já se estruturou uma ótica de desvalorização do ofício de professor no contexto da sociedade brasileira. (2016, p. 22)

Ao entrar em contato com essa citação, tive uma demonstração de que a rejeição de uma carreira docente na educação básica não era um fator individual.

Esse quadro ajuda-me a refletir sobre os diversos caminhos que conduzem um agente a se tornar professor das escolas públicas e – trazendo as indagações para o contexto desta pesquisa – músico acordeonista.

Em relação à carreira de instrumentista, em 2010, iniciei os trabalhos como tecladista autônomo, tocando em eventos diversos da cidade, nos barzinhos, nos *buffets* e nas casas de *shows*. Na universidade, também tive atuação nos eventos internos, como na Feira das Profissões e nos diversos eventos estudantis. A maior parte desses eventos se deu em conjunto com o Xote dos Meninos, um trio formado com outros estudantes do curso de música⁴¹. O trio tocou em várias festividades. Dentre elas, as calouradas promovidas pelos Centros Acadêmicos de alguns cursos, como Geologia e Economia Doméstica.

Figura 16 – O trio Xote dos Meninos em uma apresentação na sede do Diretório Central do Estudantes da UFC



Fonte: Acervo pessoal.

A UFC também me propiciou outras vivências que foram de suma importância para a minha formação como músico e educador. Além das cadeiras de Harmonia, Estética, Prática Percussiva e Prática Instrumental, a participação nos

41 O Xote dos Meninos, além da minha pessoa, era composto pelos estudantes Rodolfo Ricardo (triângulo e voz) e Marcelo Farias (zabumba e voz). Esses discentes ingressaram no curso de Música em 2010.

grupos de estudo do choro⁴² e no Oré Anacã⁴³ foi de grande valia para a expansão dos horizontes artísticos.

Em relação à área da docência, a graduação proporcionou-me as primeiras experiências envolvendo o ensino coletivo de música. As cadeiras de Estágio Supervisionado e Projeto Especial em Educação Musical foram os principais vetores dessas vivências. Dentre elas, posso citar o período em que trabalhei na Casa de Estudos Musicais (CADEMUS), um projeto que funcionava na Casa José de Alencar, promovendo aulas de música para os estudantes da rede pública de Fortaleza.

Na Casa de Estudos Musicais trabalhei como professor de teclado em grupo. Nesse projeto, tive uma experiência ímpar em vários âmbitos. Na parte musical, desfrutei do prazer de presenciar o desenvolvimento artístico dos meus alunos. Tal progresso se deu de forma colaborativa entre eles, o que me trouxe uma grande satisfação. Em relação ao campo do desenvolvimento humano, presenciei o amadurecimento dos estudantes e o fortalecimento dos vínculos que, por sua vez, promoveram um senso de coletividade e empatia.

A sinergia da equipe de professores – composta pelos graduandos do curso de Licenciatura em Música da UFC – com a coordenação do projeto foi um outro fator promotor dessa experiência positiva. Posso dizer que a CADEMUS foi essencial para que eu pensasse na carreira docente como uma possibilidade profissional a ser seguida. Dessa forma, é fundamental frisar a importância que as vivências na licenciatura trouxeram para a ressignificação do que é ser professor, fato elementar na minha constituição como acordeonista e docente.

Ainda comentando sobre a minha trajetória, a atuação na Casa de Estudos Musicais deu-se entre os anos de 2013 e 2014, período em que estava terminando a graduação. No ano de 2015, a CADEMUS tornou-se um núcleo do então Instituto Beatriz e Lauro Fiuza (IBLF)⁴⁴, uma organização não governamental vinculada ao terceiro setor. Essa instituição se caracterizava por trabalhar a música,

42 O choro é um estilo musical regional que possui bastante semelhança com o samba. Muitas obras desse estilo são instrumentais.

43 O Oré Anacã é um grupo de dança folclórica vinculado ao curso de Educação Física da UFC. No ano de 2013, tive a oportunidade de participar do regional que acompanhava esse grupo, tocando teclado, acordeão, violão e percussão.

44 Atualmente se chama Instituto Jacques Klein.

incluindo as práticas das cordas friccionadas, do coral, do violão e do piano e, também, o caratê com o público estudantil das escolas públicas⁴⁵.

A experiência positiva que tive na CADEMUS trouxe-me a possibilidade de trabalhar como professor de piano no IBLF no ano de 2015, primeiro ano em que estava licenciado. Trabalhei nesse instituto dando aulas de piano e fazendo atividades de correpetição⁴⁶, acompanhando o coral infantojuvenil dessa instituição. Exerci essas funções até o ano de 2018.

Em relação à atuação na rede municipal de Fortaleza, iniciei os trabalhos no ano de 2016 como professor de artes concursado. O contexto do ensino de Artes na capital cearense coloca o professor na condição de ter que trabalhar as diversas linguagens artísticas, independente da formação do professor. A estrutura precária, oferecida em quase todas as escolas em que trabalhei, o curto espaço de tempo destinado às aulas, a grande quantidade de turmas que tinha que gerir e o número de alunos por turma foram alguns dos fatores desafiadores nessa rede.

As informações a respeito das minhas vivências como professor, citados nos parágrafos anteriores, pode gerar a aparência, para quem lê, de que a sanfona esteve ausente na minha atuação em sala de aula. Decidi deixar em um tópico separado a minha caminhada com o acordeão, com o fim de dar ênfase aos fatos que me conduziram à prática desse instrumento. Também será abordada a forma como o incluí nos ambientes onde ensinei.

5.1.2 Eu e a Sanfona

Como citado na introdução dessa dissertação, iniciei a prática do acordeão dentro da universidade, mais precisamente aos 22 anos de idade. Na infância e na adolescência, não tive a oportunidade de ter acesso a esse instrumento. De certa forma, a minha formação destoa do que li a respeito de outros acordeonistas, como os citados no livro *Velhos Sanfoneiros* (2016), que iniciaram a prática nesse instrumento na infância. Acredito que, além da pouca oportunidade de contato com esse instrumento antes dos 20 anos, a falta de exemplares das obras

45 Atualmente, essa instituição trabalha exclusivamente com a área da música, envolvendo o ensino dos instrumentos de cordas friccionadas, do piano e do canto coral.

46 A correpetição se baseia pelo ato de realizar um acompanhamento instrumental de um solista ou um grupo de músicos.

dos grandes acordeonistas brasileiros em casa também contribuiu para que a distância entre mim e a sanfona se evidenciasse.

Ao ingressar na Licenciatura, eu costumava tocar vários instrumentos musicais, mas o piano e o teclado eram aqueles que eu tinha mais facilidade de me desenvolver. A harmonia⁴⁷ é um aspecto da música que sempre me encantou. Esses instrumentos, por sua vez, oferecem uma gama de possibilidades de formação dos acordes, além de permitir, com uma certa praticidade, a execução da melodia e do acompanhamento harmônico em concomitância. Esses fatores contribuíram para que a área de instrumentos de teclado fosse o foco da minha atuação profissional.

O mercado de trabalho do músico autônomo em Fortaleza exige, em muitos casos, uma versatilidade rítmica do instrumentista. Quanto mais ampla fosse a polivalência de um tecladista/pianista, maiores seriam as possibilidades de inserção dele nesse mercado. Esse quadro conduziu-me a ampliar o meu espectro rítmico musical, estudando estilos pouco desenvolvidos no meu repertório.

O forró, até então, era um dos estilos com que eu tinha pouca vivência, o que me motivou a entrar em contato com ele em maior profundidade. Desse modo, comecei a escutar as obras dos referenciais do segmento, como Sivuca, Dominginhos e o Rei do Baião, Luiz Gonzaga. Outros intérpretes também foram apreciados, como Flávio José e Jorge de Alinho.

O contato com o forró nesse período fez com que eu iniciasse uma relação de afeto com a sanfona. Tal afeição foi um elemento motivador para que eu começasse a almejar aprender esse instrumento. Sinto-me contemplado quando ouço uma música que comenta a respeito do amor pelo acordeão, porque, em certa medida, essas obras tentam tornar pública a sinergia que existe entre o músico e a sua sanfona.

Fiz questão de comentar a respeito desse afeto, pois o elemento motivador para iniciar-me na sanfona foi além de uma mera curiosidade. Comentei, também, a respeito dessa afetuosidade, tanto no capítulo em que foi apresentada a sanfona quanto no parágrafo anterior, por percebê-la na fala dos agentes entrevistados na pesquisa e nos relatos de outros sanfoneiros como o Seu Zezim Mariano, citado no livro *Velhos Sanfoneiros* (2006) que comentou: “[...]Quando eu vi

47 A harmonia é um tema de estudo da música em que se investiga as relações entre os acordes. No caso do presente texto, evidencia-se a área prática aplicada ao piano, voltada aos estudos dos encadeamentos desses conjuntos sonoros.

o instrumento, que peguei, vi aquele som bonito, aí eu me apaixonei.” (Vieira, 2006, p. 25).

A paixão por esse instrumento fez com que eu me organizasse financeiramente para adquirir a minha primeira sanfona. O preço elevado foi o primeiro obstáculo que tive para aprender a tocar o acordeão. Essa situação financeira trouxe a necessidade de juntar os recursos, adquiridos com os eventos que eu tocava, durante um ano. O acesso a um exemplar de 80 baixos desse instrumento na universidade me ajudou nos primeiros estudos, enquanto eu não conseguia comprar um.

Outro obstáculo que encontrei para me desenvolver no acordeão foi o seu peso. Por ser uma pessoa com deficiência e de baixa estatura, esse empecilho tomou uma dimensão maior do que eu imaginava. A prática contínua e a rotina dos eventos fizeram com que eu desenvolvesse hérnia de disco na região lombar, bastante recorrente entre os sanfoneiros que conheço.

Ainda comentando sobre os obstáculos, deparei-me com a dificuldade de execução do instrumento. Por ter experiência prévia no piano acreditava que o desenvolvimento na sanfona seria simples, o que foi bastante equivocado. A lógica dos baixos e o movimento do fole fazem com que o conhecimento do teclado – a ser tocado pela mão direita – seja um coadjuvante na complexidade desse instrumento.

Ao me deparar com esse quadro, recorri aos livros e aos vídeos que constavam sobre o aprendizado da sanfona. Encontrei poucos materiais, dentre eles o *Método de Acordeão* do autor Mário Mascarenhas. Em relação ao universo audiovisual, na época, no ano de 2012, não consegui encontrar vídeos nos *sites*, como o YouTube, por exemplo.

Nesses materiais, os ritmos nordestinos, como o xote, o xaxado e o baião, foco dos meus estudos, pouco eram contemplados. Em alguns casos, foram até citados, mas a forma de tocar explicitada não contemplava o que eu escutava nas músicas e via nos palcos.⁴⁸ Dessa forma, nos primeiros meses, tive que me desenvolver de forma solitária e intuitiva.

48 A respeito da forma de tocar o instrumento nos ritmos nordestinos, a principal carência percebida foi a descrição de como executar o fole nesses estilos. No universo do forró, o fole é conduzido com movimentos curtos, o que traz uma rítmica característica. O aprendizado da condução dessa peça da sanfona, nas minhas vivências, se deu através da troca de informações com outros colegas acordeonistas e na apreciação da *performance* dos grandes expoentes. A interpretação no movimento do fole é um elemento que busco ressignificar até hoje.

Sobre esse “desenvolvimento solitário”, gostaria de trazer detalhes. Até então eu não tinha amizade com nenhum sanfoneiro. Na licenciatura em música da UFC, até o final de 2012, não havia outros acordeonistas estudantes do curso. Nesse contexto, passei alguns meses estudando o instrumento sozinho, investigando as execuções dos sanfoneiros que admirava, através dos áudios e dos vídeos.

Após alguns meses, tive contato com outros sanfoneiros no Festival da Ibiapaba⁴⁹. Dentre eles, posso citar o maestro Rodolf Forte, um representante desse instrumento no Estado do Ceará, apresentador do programa de televisão Sanfonas do Brasil⁵⁰. Pude conhecer outros colegas executantes do acordeão, como Maykon Lopes, que possui um trabalho bastante conhecido no ramo de ensino de acordeão a distância, tendo uma dissertação publicada a respeito do assunto. Dessa maneira, tive a oportunidade de trocar informações com os colegas instrumentistas pela primeira vez.

Figura 17 – Apresentação da turma de prática de acordeão no Festival de Música da Ibiapaba no ano de 2012



Fonte: Acervo Pessoal.

49 O Festival de Música da Ibiapaba acontece anualmente e reúne músicos de várias regiões do país para estudarem nos cursos oferecidos. Além dos cursos, apresentações musicais são realizadas, em vários casos, com artistas reconhecidos nacionalmente.

50 Exibido aos domingos na TV Ceará.

No ano de 2013, com a chegada da nova turma de licenciandos da UFC, novos sanfoneiros chegaram ao curso. São os colegas Emanuel Patrício – um dos agentes entrevistados da presente pesquisa, atualmente egresso da licenciatura e professor ativo na educação básica particular – e Saulo Emanuel.

Nesse período, o ingresso desses novos colegas contribuiu para que o acordeão ganhasse mais espaço dentro da universidade, aumentando a presença dele nos recitais promovidos, além de gerar novos grupos de estudos do instrumento. Pude participar em algumas dessas movimentações em conjunto com eles, o que foi de grande valia na minha formação artística e docente.

Além do crescimento do espaço da sanfona, preciso destacar a importância da troca de experiências que eu tive com esses estudantes. Dentre elas, posso citar uma apostila que o Emanuel me deu, uma compilação do professor Nonato Cordeiro que contém exercícios e transcrições de peças instrumentais de acordeão.

O ano de 2013 também marcou a minha interação com alguns membros da família Araújo, conhecida no Ceará pela excelência no trabalho de afinação e restauração de sanfonas. Dentre eles, Irineu Araújo, já citado no presente texto⁵¹, Turpim Araújo, Fernando Araújo e Fátima Araújo. Essa interação contribuiu bastante na minha formação como músico, pois – por intermédio dela – tive acesso às informações que aprimoraram a minha técnica no instrumento, além do compartilhamento de livros e músicas, como as do acordeonista Orlando Silveira.

Envolvendo todo o contexto que me conduziu à prática do acordeão, no final do ano de 2014, tive a felicidade de concluir o curso de Licenciatura em Música da UFC, sendo o primeiro sanfoneiro a se formar nessa instituição. Nesse ano, em que eu estava cursando as últimas cadeiras, o instrumentista Fábio Luiz – um dos agentes entrevistados – ingressou nessa graduação, somando forças à movimentação conduzida pelos outros colegas.

Em relação à prática docente envolvendo a sanfona na UFC, tive a oportunidade de ministrar – em conjunto com os colegas Emanuel e Saulo – um minicurso de iniciação ao acordeão aberto ao público. Na CADEMUS e no IBLF – mesmo tendo foco no ensino de teclado e piano – promovi alguns cursos e palestras envolvendo a sanfona, a sua prática, o seu funcionamento e a sua história.

51 No terceiro capítulo.

Na rede municipal de Fortaleza – no contexto das aulas de artes – trouxe a sanfona para a sala em vários momentos. Já houve situações em que fiz a demonstração do instrumento para as turmas, tocando vários ritmos além do forró no intuito de demonstrar a versatilidade do instrumento. Em outros momentos, pude ensaiar com os estudantes, montando conjuntos nos quais o acordeão estava presente, para apresentações dentro e fora do ambiente escolar. Além das experiências nos projetos musicais e nas escolas, também tive oportunidade de dar algumas aulas particulares de acordeão para crianças e adultos.

As informações cedidas nos parágrafos anteriores mostram que, nos vários contextos em que trabalhei, sempre fiz questão de incluir a sanfona. Tal inclusão teve como objetivo promover o contato das crianças e dos adolescentes com esse instrumento, além de dar maior visibilidade às obras que fazem parte do patrimônio cultural do país, como as de Luiz Gonzaga. Confesso que planejo, no futuro, poder trabalhar o ensino coletivo de acordeão de forma curricular, com o propósito de que o meu trabalho se some aos meios existentes que promovem o acesso a esse instrumento.

Dada a descrição textual, de cunho autobiográfico, a respeito da formação do “Eu, sanfoneiro, aluno na graduação e atual professor na educação básica pública”, trago nos tópicos seguintes a citação das trajetórias dos outros agentes, frutos das entrevistas.

5.2 As entrevistas

Nesse tópico, serão descritos os relatos coletados através das entrevistas que foram realizadas no ano de 2021. Além das entrevistas realizadas nesse ano, houve a coleta de informações em 2022 e 2023, com a finalidade de analisar fatos novos na trajetória desses agentes.

5.2.1 Emanuel Patrício

Figura 18 – Emanuel Patrício



Fonte: Acervo do agente.

Emanuel Patrício de Almeida nasceu em Fortaleza-CE, em 17 de novembro de 1985. Seus pais possuem ensino médio completo. Em relação à atuação profissional dos genitores, o pai é aposentado. Trabalhou na Petrobras embarcado em regimes de plantão. Sua mãe é dona de casa.

Apesar de ter morado em Fortaleza, Emanuel teve uma infância marcada pela vivência no interior, mais precisamente em Barreiras-CE. Tais vivências foram oriundas de um sítio da família. Seu pai, nascido em Cariús-CE, amante da vida no campo, acreditava que o estilo de vida fora das grandes capitais era o ideal para o desenvolvimento de uma criança.

Patrício conta que seu pai, sempre que desembarcava, levava a família para o sítio, onde podia desfrutar das pescarias, das caçadas e das vaquejadas. Ele relata que nesse lugar pôde fazer grandes amigos, com os quais tem vínculo até hoje. “[...] Eu via as minhas brincadeiras retratadas na música do Luiz Gonzaga. Então, ficou muito real pra mim.”, citou.

A relação com as músicas de forró, como as do grupo Mastruz com Leite, se deu nos anos 1990, através do rádio. Emanuel conta que fazia questão de gravar as músicas em fitas K7 para compartilhar com o seu pai, quando voltava de viagem.

Ele também comentou que, através do seu genitor, teve contato com o universo da música nordestina, incluindo a obra de Luiz Gonzaga. Tal contexto foi o primeiro condutor da vontade dele de aprender a tocar acordeão.

Emanuel relatou que, apesar de a família ter-lhe proporcionado a vida no campo e o contato com a música do Nordeste, não teve apoio dos seus parentes para adquirir a sua primeira sanfona na infância. Nenhum membro da sua família tinha uma prática musical, como a de tocar um instrumento ou cantar. “[...] Mas, aí ficou aquele sonho, né, aquela vontade na minha cabeça.”, relatou. Tal citação traz de volta ao texto o tema do afeto do acordeonista pela sanfona. Mais uma vez, com essa fala, se demonstra que, apesar da dificuldade financeira em adquirir o instrumento, o apego ao acordeão permanece.

Mesmo não tendo acesso à sanfona, Patrício não se desvinculou da prática musical. Aprendeu a tocar violão aos 14 anos de idade e participou do grupo de liturgia da paróquia Santa Tereza D’Ávila, onde congregava. Nesse grupo, teve acesso a outros instrumentos, como bateria e guitarra. A igreja foi o espaço onde ele pôde se desenvolver informalmente, “[...] o contato mais musical foi na igreja, [...], aí foi quando eu aprendi o que era acorde”⁵².

Na igreja, Emanuel teve oportunidade de conhecer Messias, coordenador da liturgia, que atualmente o acompanha no Regional Bom Demais. Patrício o cita como um dos principais influenciadores na sua formação musical, principalmente na questão da sua atuação profissional como acordeonista. Através dele, pôde ver a sanfona, pela primeira vez, por volta dos 16 anos. Sobre esse contato, ele comenta: “[...] meu Deus do céu eu fiquei louco, [...], eu tenho que tocar sanfona, [...], não vai dar certo o violão, não tem como eu tocar forró, e a música que eu gosto é o forró pé de serra, e eu fiquei louco!”.

Ao ter contato com esse instrumento, Emanuel não pôde realizar tal desejo prontamente. Devido ao fato de ter sido pai cedo, aos 17 anos, começou a trabalhar como técnico de informática⁵³ em uma escola particular para sustentar sua filha. Esse quadro o impossibilitou de adquirir a primeira sanfona, durante um certo tempo.

52 De acordo com a entrevista, Patrício comentou que, dentro do ambiente escolar, quando estudante, não teve nenhuma vivência musical. Foi enfatizado na fala do entrevistado que nem nos momentos extracurriculares houve qualquer interação envolvendo a prática da música.

53 Nesse período, fez um curso de manutenção de computadores do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC).

Após a experiência nessa escola, Emanuel se engajou nas Forças Armadas, mais precisamente no exército⁵⁴. Messias, coordenador da liturgia, também era militar dessa instituição e foi seu colega. Tal quadro impulsionou a cumplicidade entre os dois.

Depois de um ano, Patrício saiu do exército e começou a trabalhar como técnico de informática em uma empresa. Em seguida, após criar uma rede de clientes, começou a trabalhar de forma autônoma. Nessa rede, teve contato com a acordeonista Terezinha Colares⁵⁵, que dava aulas de sanfona. O contato com ela fez com que ele tivesse acesso às suas primeiras experiências práticas nesse instrumento.

Como já citado, até então, Emanuel não tinha uma sanfona. No período em que conheceu Terezinha Colares, também não tinha condições monetárias de pagar as aulas particulares. Um acordo foi feito para que os estudos ao acordeão se iniciassem: os encontros seriam pagos com assistência técnica de informática gratuita.

Esse fato me trouxe uma ligação com o conceito de capital, presente na praxiologia de Bourdieu. O capital social adquirido por esse agente – incluindo aqui a rede de clientes conquistada – e o capital cultural – dando foco aos conhecimentos de informática – abriram caminhos para que ele tivesse acesso às aulas de acordeão.

Assim como na minha trajetória, Emanuel também teve dificuldades na execução do acordeão. No seu relato é comentado que, ao aprender a peça *Minha Primeira Valsa*, presente no método do Mário Mascarenhas, o resultado sonoro não foi satisfatório. A coordenação do fole, com o teclado e os baixos, foi um elemento totalmente diferente do que ele tinha vivenciado, como narra:

Eu achei que tocava violão bem, aí quando eu fui pegar a sanfona, [...], foi um desastre, [...] você tem que ter toda uma sensibilidade, uma questão do fole, e tal, coordenação motora, [...], porque o violão você usa a mão esquerda e a direita pra fazer um som e na sanfona não, [...], você está fazendo um som aqui e um som diferente com a outra mão. Só que na terceira vez que fui lá, Danilinho, eu toquei a primeira valsa,[...], aí eu vi que o negócio ia ter futuro (Emanuel Patrício)

54 Na época em que serviu nas Forças Armadas, Patrício trabalhou no setor de informática, onde aprimorou suas habilidades na área de redes e no sistema operacional Linux.

55 Segundo os relatos do entrevistado, Terezinha Colares não trabalhou profissionalmente como acordeonista. Emanuel comentou que ela era funcionária aposentada da Receita Federal e dava aulas do instrumento esporadicamente.

Como visto na fala, mesmo tendo as dificuldades iniciais, ao conseguir tocar a primeira valsa, houve uma motivação do entrevistado. Emanuel ainda não tinha um instrumento próprio, mas o seu trabalho como técnico autônomo traria contato com pessoas que mitigariam tal dificuldade. Dentre elas, citaremos Tony Nunes⁵⁶.

No período em que Patrício o conheceu, Tony Nunes tinha uma sanfona disponível. Ao escutar a história do entrevistado, relatando a vontade de aprender a tocar acordeão e a impossibilidade de adquirir um instrumento, Nunes emprestou seu acordeão. Esse empréstimo contribuiu para que o agente da pesquisa pudesse aprofundar os seus estudos.

A respeito dos desafios ao estudar a sanfona, outro elemento citado pelo entrevistado que coincidiu com as minhas vivências foi a dificuldade de executar os estilos nordestinos no acordeão. As aulas ministradas pela professora Terezinha eram baseadas em métodos que focavam os estilos europeus, como as valsas⁵⁷.

As interações sociais que o agente da entrevista teve no exército possibilitaram novas atuações profissionais. Um colega militar o indicou para trabalhar em uma madeireira, na área de informática, no ano de 2010. Nessa empresa, Emanuel conheceu João Nelson – dono do empreendimento – que, ao ter conhecimento das suas histórias envolvendo o acordeão, propôs emprestar o dinheiro que possibilitasse a aquisição do seu primeiro instrumento.

Os valores emprestados contribuíram para a aquisição de um exemplar de 80 baixos da Universal⁵⁸. A partir desse momento, um instrumento próprio facilitou os estudos. Emanuel buscou fazer uma transposição entre o que foi aprendido no violão para a sanfona.

Como demonstrado, a atuação profissional do entrevistado proporcionou interações sociais que o ajudaram a ter aulas de sanfona e a adquirir um instrumento próprio. Ao escutar os relatos do agente, percebi também que, além dos

56 Apresentador de TV, cantor e locutor de rádio, Tony Nunes foi narrador esportivo na rádio Assunção em Fortaleza. Trabalhou na rádio Cultura de Guarabira no Estado da Paraíba e ainda adolescente participou da equipe de jornalismo da TV Globo. Apresentou o Globo Esporte da TV Verdes Mares. Na TV Diário estreou no programa Mercado do Carro, depois no humorístico Tony e Barão, e por dez anos no Forrobodó. Atualmente, está na rádio Verdes Mares e na TV Diário no Show do Tony Nunes. (Disponível em: <https://filmow.com/tony-nunes-a522171/>. Acesso em: 29 mai. 2023).

57 Mesmo tendo aulas de acordeão, Emanuel afirmou que os conteúdos de teoria musical não foram trabalhados nesses encontros. Mesmo com a professora utilizando métodos com peças escritas, Patrício aprendia as melodias por repetição.

58 Marca brasileira de acordeões.

contatos gerados pelo trabalho como técnico de informática, a coragem ou a ousadia, por assim dizer, foi um fator de ligação desse sanfoneiro com outras pessoas que estavam fora do seu ciclo social. Posso citar como exemplo a forma como ele conheceu Eurides Menezes, pai do acordeonista Waldonys⁵⁹. Ao descobrir a localização da casa dessa pessoa, sem o conhecer, buscou um primeiro contato, como relata:

[...] Eu fui lá, na "cara de pau", e toquei (a campainha) na casa lá do seu Eurides,... aí ele (perguntou): "Quem é?" ... Aí eu disse: "Rapaz, meu nome é Emanuel. Sou muito fã do Waldonys" ... aí ele (falou): "Pera aí, pera aí, entre aí". Abriu as portas, cara, sem nem saber quem era. Me mostrou o estúdio, me mostrou a sanfona que o Waldonys ganhou do Luiz Gonzaga, conversamos foi muito lá, ..., tocou sanfona pra mim e eu toquei um pouquinho do que sabia pra ele, ... Aí ele me indicou o professor Walmir, que foi o primeiro professor que o Waldonys teve. (Emanuel Patrício)

Figura 19 – Da esquerda para a direita: Eurides e Emanuel em um cenário ao fundo com a foto dos artistas (descritos da esquerda para direita) Waldonys, Luiz Gonzaga e Dominginhos



Fonte: Acervo do agente.

As aulas com o professor Walmir abriram novas possibilidades de execução ao instrumento⁶⁰. Dentre elas, o aprendizado de novas peças

⁵⁹ Waldonys é um dos acordeonistas mais conhecidos do Estado do Ceará. Com o apoio direto de Luiz Gonzaga e Dominginhos, começou a carreira ainda jovem, tendo a oportunidade de gravar com o Rei do Baião. Atualmente, seu trabalho é reconhecido em todo o país.

⁶⁰ O estilo dessas aulas, segundo o entrevistado, não seguia o modelo formal. As peças eram aprendidas por repetição, sem acesso a um material escrito.

instrumentais e de introduções de músicas do Luiz Gonzaga que, até então, não sabia tocar.

O progresso no instrumento trouxe para Patrício as primeiras vivências profissionais no mercado da música, no ano de 2012. O amigo Messias, que o conheceu na liturgia e o acompanhou nas Forças Armadas, tinha um trio de forró pé de serra – o Regional Bom Demais – que realizava eventos diversos em Fortaleza. Emanuel acompanhava o trio, primeiramente como ajudante. Aos poucos foi conquistando espaço como sanfoneiro do regional, função que exerce até hoje.

Figura 20 – Regional Bom Demais. Na imagem, da esquerda para a direita, encontram-se Julinho, Messias e Emanuel



Fonte: Acervo do agente.

A atuação profissional evidenciou a necessidade do agente aprofundar as práticas musicais. A demanda pelo estudo da harmonia – envolvendo a transposição dos tons – da leitura de partituras e da técnica ao instrumento salientou-se ao encontrar os desafios dos palcos. Tal necessidade o levou a considerar a possibilidade de estudar teoria musical.

Inicialmente, Emanuel buscou as escolas particulares de música para iniciar seus estudos. O alto custo das mensalidades desses lugares o motivou a buscar o ingresso em um curso de licenciatura, modalidade de graduação que, além

de oferecer a oportunidade de estudar música gratuitamente, possibilitaria, através dos títulos, a abertura para novas possibilidades de atuação profissional⁶¹. Como não tinha o domínio dos conteúdos ligados ao ensino formal de música, a não exigência de um teste de aptidão o conduziu a concorrer – através do ENEM⁶² – a uma vaga do curso de Licenciatura em Música da UFC.

Em 2013, Patrício ingressou no curso da UFC. Ao entrar em contato pela primeira vez com o conteúdo de teoria musical na universidade, houve um “divisor de águas”, como comenta: “Na disciplina de Solfejo, quando o professor Erwin explicou lá a questão da escala musical. Tom maior, tom menor. Aí acabou... aí eu entendi como é que funcionava e foi embora”.

No período em que estudou na graduação, mesmo tendo uma rotina de trabalho em concomitância com a licenciatura, Emanuel buscou se inserir na movimentação da universidade⁶³. Iniciou, em conjunto com Saulo Emanuel, um colega sanfoneiro da mesma turma, de forma despretensiosa, um grupo de estudo de acordeão. Nesse grupo estavam envolvidos, além desses sanfoneiros, outros colegas do curso de Música que tinham curiosidade em entender o universo da sanfona.

Tal movimentação contribuiu para que esse grupo se oficializasse, com o apoio do professor Erwin Schrader, gerando bolsas de estudos para os alunos que lideravam as práticas. Emanuel foi contemplado com uma das bolsas, o que o ajudou financeiramente. Posteriormente, a movimentação desse grupo trouxe a possibilidade de adquirir mais acordeões para a licenciatura⁶⁴.

A compra de novos instrumentos abrangeu o público participante do grupo de estudos. O que em princípio era composto apenas pelos alunos da Música

61 Na entrevista, Patrício afirmou que no ano de 2012 – por uma série de motivos ligados à carreira de manutenção de computadores – desejou mudar de profissão. O gosto de tocar a sanfona e a iniciação nos eventos em conjunto com o Regional Bom Demais, foram fatores que contribuíram para a escolha da música como ofício.

62 O Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) é uma avaliação realizada em todo o país que tem como um dos objetivos selecionar as pessoas que ocuparão as vagas distribuídas em uma série de universidades.

63 O termo "movimentação da universidade", citado no texto, está ligado aos momentos que ocorrem dentro e fora do eixo curricular da licenciatura.

64 A respeito dos acordeões adquiridos pela UFC. Inicialmente, antes de haverem sanfoneiros no curso, uma sanfona 80 baixos foi obtida devido a uma sobra de recursos que foram destinados para a compra dos instrumentos de percussão da licenciatura. Esse instrumento já foi citado anteriormente nos relatos da minha trajetória. Com a criação do grupo de estudos, quatro novos exemplares de 48 baixos foram comprados. Atualmente, segundo as informações dos agentes entrevistados, esses instrumentos encontram-se guardados e sem uso nas dependências do curso.

e se estendeu para pessoas de fora do curso. Além da movimentação prática, houve a iniciação da produção de um método para acordeão⁶⁵.

Segundo os relatos do entrevistado, esse grupo esteve ativo no período equivalente aos quatro primeiros semestres em que cursou a licenciatura. Na segunda metade da graduação, em que precisou exercer atividades externas ao *Campus* do Pici⁶⁶, a frequência das reuniões diminuiu.

Em seu relato, Emanuel fez questão de comentar sobre a importância da liderança de um professor nos projetos da universidade. Como já comentado, até hoje, a UFC não possui professores acordeonistas em seu quadro. Destarte, os projetos que têm ligação com a sanfona ficam totalmente dependentes dos alunos sanfoneiros.

Como se sabe, a presença dos estudantes é rotativa, devido aos ciclos de ingresso e formatura deles. Diferentemente do corpo docente, os docentes permanecem na instituição, trazendo perenidade aos projetos que conduzem. Dado o quadro, o entrevistado trouxe esse ponto com o fim de justificar a relevância da presença de um professor acordeonista nessa licenciatura.

Além da questão dos projetos, comentando a respeito da importância da presença de um professor acordeonista, Patrício também teceu comentários a respeito da relevância da sanfona estar presente no currículo do curso de Licenciatura em Música. O entrevistado demonstrou acreditar que a existência das cadeiras de prática de acordeão, em diversos níveis, dariam legitimidade a um dos principais instrumentos que representam a música nordestina, além de ampliar a possibilidade de a sanfona estar presente na educação básica. A frase citada na entrevista “Para a sanfona chegar na escola, ela tem que estar na faculdade”, sintetiza tal argumentação.

Trazendo para o texto a caminhada docente do entrevistado, o agente comenta que: “O professor Emanuel nasceu na UFC”. Antes de ingressar na graduação, Patrício relatou que não sabia a diferença entre um bacharelado e uma licenciatura, incluindo os detalhes de atuação profissional. A única certeza que tinha era a vontade de trabalhar com música.

O contexto da universidade, incluindo a matriz curricular, além das vivências com o grupo de estudos, contribuíram para a formação desse futuro

65 Infelizmente, esse material não foi concluído.

66 Local onde funciona o curso de Licenciatura em Música da UFC em Fortaleza.

professor. Na segunda metade da faculdade, Emanuel começou a dar aulas individuais de acordeão em uma escola de música particular. Tal início foi fruto do incentivo da sua esposa.

Além do trabalho com aulas particulares, Emanuel teve a oportunidade de trabalhar em alguns projetos não governamentais, como a Estação da Luz⁶⁷. Após a sua formatura, começou a trabalhar em uma escola particular como professor de musicalização em turmas pertencentes à Educação Infantil e ao Ensino Fundamental.

Em relação à inclusão da sanfona no espaço escolar, Patrício comentou que traz o acordeão em alguns momentos. Nessas ocasiões busca promover o primeiro contato dos estudantes com o instrumento. Por encarar como importante a difusão da música regional nordestina, a sanfona também é, nesses encontros, um meio de difusão desses estilos.

Atualmente, Emanuel continua trabalhando na escola particular, além de dar aulas individuais de acordeão. A relação com os palcos continua ativa, por intermédio do seu ofício no Regional Bom Demais. Sobre os planos para o futuro, o entrevistado comentou que pretende aprofundar os seus estudos no instrumento e ampliar a quantidade de alunos particulares, antes de ingressar nos cursos de Pós-graduação *stricto sensu*.

Dada a descrição das vivências do acordeonista Emanuel Patrício, segue abaixo a exposição acerca dos relatos da trajetória de Fábio Luiz, quarto sanfoneiro a se licenciar na UFC. Esse agente ingressou no curso no ano de 2014 e o concluiu no segundo semestre de 2019.

67 Funcionava em Caucaia-CE.

5.2.2 Fábio Luiz

Figura 21 – Fábio Luiz



Fonte: Acervo do agente.

Fábio Luiz Ferreira da Silva nasceu em Fortaleza-CE, em 02 de fevereiro de 1974. Em relação à atuação profissional dos genitores, o pai está na reserva da Polícia Militar do Ceará e tem nível superior completo. Sua mãe é dona de casa e possui o Ensino Fundamental incompleto.

Fábio foi criado em várias cidades do interior do Ceará, durante a sua infância e adolescência. Tal itinerância se deve à função de delegado que o pai exerceu na polícia, o que exigia uma constante mudança de localidade. O entrevistado relata que, apesar de nenhum parente tocar um instrumento ou cantar, a família o influenciou nas apreciações ao rádio e aos discos⁶⁸.

Na infância não teve contato contínuo com instrumentos musicais. Somente aos 14 anos conseguiu adquirir um violão, um presente da família, sua primeira via de estudos harmônicos e melódicos. O desenvolvimento nesse cordofone o conduziu a montar um conjunto musical com os seus amigos em Itapipoca-CE⁶⁹.

68 Estilos musicais, como o *rock*, a Jovem Guarda, o samba, dentre outros. O contato com o forró veio através dos dois avôs, amantes do estilo.

69 Fábio relatou que também teve vivências musicais na igreja católica, mais precisamente em uma paróquia na cidade de Itapipoca-CE. Nesse espaço, teve o primeiro contato com o violão.

Sobre os estudos musicais, Fábio Luiz comentou que, no período em que estava aprendendo a tocar violão, o desenvolvimento se deu através do estudo informal. A prática vinha através da escuta ativa dos discos, buscando entender o que estava sendo tocado, como relata:

[...] Sentava e ficava com o violão aqui, escutando e tirando os solos. Era aí que a “brincadeirainha” era essa. A agulha (do toca disco), [...], chega tinha que trocar, [...] E o toca fitas do pai, [...], gravava rádio, (...), e ficava ouvindo pra poder pegar as músicas! [...] (Fábio Luiz)

Ao comentar sobre a sua vida na infância e na adolescência, Luiz tornou explícita a ausência das práticas musicais no ambiente curricular da escola. A citação abaixo sintetiza a afirmativa:

Só atividades, assim, extracurriculares... aquela coisa lúdica, "de festividades" [...] na minha aula não tinha. Era Português e Matemática [...] Música era no dia do estudante, no natal, na festinha junina, alguma coisa assim, mas como aula não [...] Nunca fiz nada. O meu negócio era estudar e jogar bola [...] tudo isso eu que te contei (as vivências musicais) foi na vida pessoal, não na escola! (Fábio Luiz)

Fábio estudou, na maior parte da infância e da adolescência, em instituições particulares. Boa parte delas vinculadas à Igreja Católica. Sobre carência da música nas escolas onde estudou, o agente fez uma relação direta entre o contexto trazido por essas instituições com o quadro político presente na época, começo dos anos 1980, final da ditadura militar. “Minha vivência foi em um período totalmente repressivo. Então, era só cantar o Hino Nacional, ..., era rezar”, afirmou.

As práticas ao acordeão se iniciaram por volta dos 16 anos, quando montou uma banda com amigos e familiares, a Raízes da Terra. O estilo tocado por esse conjunto seguia a corrente musical das bandas que estavam em alta nesse período. Dentre elas, Mastruz com Leite, Magníficos e Forró Maior.

Nesse grupo, a função de sanfoneiro foi delegada ao agente da entrevista, antes que soubesse tocar tal instrumento. “Foi meio que empurrado [...] Depois que eu 'casei com ela’, aí foi que me apaixonei mais”. Nesse contexto, teve a oportunidade de conseguir emprestada uma Todeschini de 80 baixos⁷⁰. Tal exemplar foi conseguido através da namorada de um amigo, que estudou sanfona na adolescência e deixou seu instrumento guardado por anos. “Quando peguei a

70 Marca brasileira de acordeões.

sanfona da mulher, me apaixonei!”. O modo de aprendizado do aerofone se deu informalmente, tal como foi com o violão.

Como se constata, com tal relato, se registra novamente a relação afetiva entre um sanfoneiro e o seu instrumento. Diferente do que aconteceu com Emanuel, esse afeto não foi à primeira vista. Ainda comentando sobre os instrumentos emprestados, Luiz declara que – antes da aquisição de um aerofone próprio – outras pessoas também o ajudaram emprestando sanfonas.

Aos dezoito anos, no começo dos anos 1990, quando estava cursando Medicina Veterinária, Fábio já estava tocando acordeão profissionalmente na banda Raízes da Terra. Tal quadro o conduziu a adquirir, através de um empréstimo com a sua avó, uma sanfona própria. O dinheiro que recebia através de uma bolsa de estudos da faculdade⁷¹, além do montante proveniente das apresentações realizadas com a banda, também contribuíram para saldar tal dívida.

Luiz se formou em Medicina Veterinária no ano de 1995. O agente comentou que cogitou não concluir o curso, devido à sua atividade como sanfoneiro autônomo⁷². Esse fato não ocorreu, por intermédio das orientações da sua esposa e do seu pai. Mesmo se tornando veterinário, não largou os trabalhos com a música. Ainda atua de forma independente como instrumentista e compositor.

Além dos trabalhos no ramo da veterinária, Fábio deu aulas de química e biologia. Atuou em cursinhos pré-vestibulares e na Universidade Estadual do Ceará (UECE), como professor substituto. Foi contemplado, após aprovação em seleção, com uma vaga para trabalhar no Banco do Nordeste do Brasil S.A. (BNB) como veterinário, função que exerce até hoje. Ao iniciar seu ofício no BNB, no início dos anos 2000, mudou-se para o estado da Bahia. Morou em cidades como Juazeiro-BA e Barreiras-BA. Nesse período, vendeu o seu acordeão e passou dez anos sem um instrumento próprio⁷³.

No ano de 2013, Luiz, para incentivar os seus filhos a ingressarem na faculdade, decidiu fazer a prova do ENEM juntamente com eles. O agente da entrevista confessa que, além de encorajar a sua prole, desejava ingressar no curso de Direito.

71 Realizava monitoria quando cursava a graduação.

72 Chegou a tocar junto com a banda Caviar com Rapadura, viajando e se apresentando em várias localidades.

73 Atualmente, após a obtenção de outros aerofones acústicos, Fábio possui um modelo de acordeão eletrônico, sendo entusiasta desse tipo de exemplar.

A pontuação adquirida não lhe deu condições de ingressar em tal curso, fator que o fez se matricular na Licenciatura em Música da UFC⁷⁴, “uma paixão antiga”, como afirmou. Além do seu gosto por essa modalidade artística, Fábio comentou que sempre quis fazer um curso de Licenciatura, dando-lhe maior possibilidade de atuação docente⁷⁵.

Indiretamente, o fator da não exigência por um teste de aptidão ajudou o entrevistado. Para endossar tal afirmação, trago os comentários do agente:

Eu nunca ia entrar numa faculdade que fosse fazer prova de partitura. Um cara como eu, que viveu a vida toda tocando música popular, [...], um músico que aprendeu "de ouvido" aí na vida afora, sem escola, sem música na escola, sem aula de música, [...], sem leitura musical, [...], como é que eu ia entrar na UECE? Nunca! (Fábio Luiz)

Luiz ingressou no curso de Licenciatura em Música da UFC no início do ano de 2014. Os estudos se realizavam em concomitância com o seu ofício no BNB, por isso teve dificuldade em vivenciar a universidade como desejava, participando dos projetos extracurriculares de forma mais evidente.

Mesmo com o pouco tempo disponível, o agente chegou a participar do grupo de estudos de acordeão, liderados pelos colegas Emanuel Patrício e Saulo Emanuel. Além das reuniões envolvendo a sanfona, atuou em um outro conjunto onde estudava choro.

Ainda comentando sobre as suas atuações no período em que estudou na licenciatura, Fábio – por intermédio da cadeira de Projeto Especial em Educação Musical – estagiou no projeto Tapera das Artes⁷⁶. Nesse espaço, deu aulas de sanfona em conjunto com o sanfoneiro Jair Dantas Medeiros⁷⁷.

Além das experiências citadas anteriormente, o entrevistado comentou que mudou de currículo propositalmente, com o fim de ampliar as suas experiências

74 No Exame Nacional do Ensino Médio, o ENEM, o candidato – através das provas objetivas e da redação – consegue uma avaliação quantificada de acordo com o seu desempenho. Posteriormente, ele pode escolher um curso – em várias universidades do país – que possui uma nota de corte condizente com a pontuação obtida.

75 Como citado, Fábio – antes de ingressar no curso de Música – ensinou química e biologia em instituições diversas. O agente relatou que a não obtenção do título de licenciado, até então, dificultou a sua atuação docente em vários espaços.

76 Organização sem fins lucrativos atuante em Aquiraz-CE. Trabalha o ensino de música para alunos das escolas públicas.

77 Jair Dantas Medeiros é um acordeonista reconhecido em Fortaleza pelos seus trabalhos nos palcos. Participou da orquestra de sanfonas de Fortaleza. Além dos palcos, a internet é um espaço de atuação desse músico, onde gravou vídeos que lhe deram exposição nacional. Dantas também dá aulas de sanfona em grupo no Tapera das Artes.

musicais. No período em que o agente ingressou na universidade, o curso de Licenciatura em Música estava em transição curricular, o que abriu a possibilidade para os alunos matriculados antes do ano de 2016 optarem entre a matriz curricular antiga e a nova matriz para concluírem o curso. Além das disciplinas vinculadas à música, cursou cadeiras voltadas para a informática e a educação, tecnodocência, dentre outras.

Fábio concluiu sua graduação no segundo semestre de 2019. Continua atuando como veterinário no BNB e complementando a sua renda como músico autônomo. Mesmo não tendo como principal fonte de renda a música – seja nos palcos ou na sala de aula – Luiz empenha-se para que o acordeão ganhe legitimidade. Hoje, trabalha voluntariamente em uma escola pública⁷⁸, no período extracurricular, dando aulas do instrumento para jovens, adultos e idosos. Sobre os planos para cursar uma Pós-graduação, o agente comentou que após a sua aposentadoria no banco pretende fazer Mestrado.

A quantidade de informações relatadas por esse agente, sobre as suas vivências envolvendo o acordeão no curso de Licenciatura em Música da UFC, trouxe para o presente texto a necessidade de um tópico específico, que se segue. Por conseguinte, encerro essa subdivisão textual trazendo mais um relato desse agente, a respeito das suas aspirações em relação à presença da sanfona nos diversos espaços educacionais:

[...] que é o meu sonho: tornar esse instrumento cada vez mais popular, fazer ele entrar no ambiente acadêmico, no ambiente estadual e municipal de educação e também nas escolas particulares. 'Pra' isso que nós, ..., cada um na sua atuação,..., e todos juntos – já que o nosso instrumento é tão raro e essa questão da música na escola é tão difícil – tem maior chance do que um sozinho! (Fábio Luiz)

5.2.2.3 A sanfona e seus espaços conquistados, segundo Fábio Luiz

Fábio, assim como outros sanfoneiros, entrou na licenciatura já tocando o acordeão. Ao ingressar no curso, logo buscou participar – dentro das suas possibilidades – da movimentação promovida pelos colegas Emanuel Patrício e Saulo Emanuel, incluindo o grupo de estudos.

⁷⁸ EEEP Creusa do Carmo Rocha. Mais informações a respeito dessa escola – e dos trabalhos realizados pelo agente nessa instituição – serão expostas no próximo tópico.

Sobre a sua participação nesse grupo de estudos, após a formatura desses colegas sanfoneiros, Luiz liderou, voluntariamente, os encontros durante um ano. Por não ser um bolsista, para ter acesso aos acordeões do curso, precisou do apoio do Centro Acadêmico da Licenciatura em Música.

Segundo o agente, o apoio desse Centro Acadêmico veio de “uma demanda natural dos meninos (estudantes do curso) que queriam aprender a sanfona com as sanfonas que já tinham no curso”. Além do corpo discente, houve comentários por parte do entrevistado de que outros funcionários da universidade expressavam o desejo de aprender a tocar acordeão.

O agente explicitou uma série de obstáculos para que os encontros acontecessem. Dentre eles, além do impasse no acesso aos instrumentos, a dificuldade de encontrar salas de aula disponíveis. “Uma confusão para abrir uma sala e dar aula de instrumento”, segundo ele. Nesse contexto, Fábio foi o último sanfoneiro a liderar esse grupo de estudos que atualmente está inativo.

Os relatos do agente demonstraram que toda a movimentação ligada ao acordeão dentro da universidade foi liderada pelos alunos sanfoneiros. Outros estudantes realçaram tal movimento ao demonstrar interesse em aprender o instrumento.

Segundo as palavras do agente, alguns professores⁷⁹ – mesmo não tendo habilidades ao acordeão – ajudaram os sanfoneiros, “abrindo caminhos” com a oficialização dos grupos de estudo. Tal validação pôde gerar bolsas, trazendo mais solidez aos trabalhos dos discentes acordeonistas.

Em suas falas, Fábio ressaltou o pioneirismo do trabalho conduzido por Emanuel e Saulo. Como relata: “O Emanuel e o Saulo foram dois lutadores, porque eles começaram com a vontade de fazer alguma coisa de sanfona, conseguiram escrever um projeto, conseguiram verba, Então, eu considero esses caras como uns pioneiros, uns heróis!”.

No contexto curricular, Luiz sempre buscou incluir a sanfona nas atividades das cadeiras da licenciatura. Segundo os seus relatos, tocou sanfona em diversas disciplinas do curso, como História da Música, Harmonia e Práticas Instrumentais de Teclado e Clarinete, “Eu forçava a barra porque queria que a sanfona ocupasse um lugar”.

79 Os docentes citados nessas iniciativas foram os professores Erwin Schrader e Ana Cléria Rocha.

Tais atitudes se vinculam a respeito do tema do espaço que esse instrumento ocupa. Esse espaço, de acordo com a entrevista, foi uma conquista dos alunos. “Aí o espaço da sanfona foi esse, ..., o espaço, meu amigo, foi assim: a gente abriu a porta e entrou” (Fábio Luiz). Ainda comentando sobre esse tema – como já citado no tópico da trajetória de Emanuel Patrício – o grupo de estudos de sanfona foi uma iniciativa dos alunos.

Ao entrevistar esse segundo agente, um dado novo veio a respeito desse espaço: a expansão dele para fora da universidade. Emanuel e Saulo estagiaram na EEEP Creusa do Carmo Rocha e realizaram trabalhos vinculados ao acordeão. Fábio deu continuidade a esses ofícios, gerando dentro desta instituição um outro grupo de estudos do instrumento. Esse grupo iniciou o seu funcionamento durante as aulas de artes. Posteriormente, seguiu de forma extracurricular, exclusivamente para os alunos e funcionários. Após um período, a escola abriu ao público externo o acesso às aulas.

Para superar as dificuldades em relação à disponibilidade de instrumentos nesta escola pública, Luiz buscou, por vários meios, a permissão para deslocar os acordeões da licenciatura para essa instituição. Após o insucesso dessa empreitada, precisou recorrer às sanfonas disponíveis de alguns amigos, que o ajudaram prontamente.

A ajuda dessas pessoas contribuiu para que Fábio conseguisse criar dentro desse espaço uma “sanfonateca” – termo usado pelo agente – promovendo acesso diário dos estudantes ao instrumento. Sobre o público externo à instituição, participante desse grupo, cada aluno que engajava trazia um acordeão próprio para os encontros⁸⁰.

80 O entrevistado afirmou que a escola buscou adquirir instrumentos próprios, por meio de uma série de editais, sem sucesso.

Figura 22 – Grupo de estudos de sanfona da EEEP Creusa do Carmo Rocha



Fonte: Acervo do agente.

Como já mencionado – mesmo tendo terminado o seu estágio e concluído a licenciatura – Fábio continua atuando voluntariamente no grupo de estudos de acordeão da EEEP Creusa do Carmo Rocha. Além do acesso às aulas do instrumento, esse grupo promove encontros com outros acordeonistas profissionais, gerando troca de experiências musicais entre os envolvidos.

Dadas as exposições, concluem-se os tópicos que relatam a respeito da trajetória de Fábio Luiz. Seguem adiante as descrições das vivências do agente Mateus Simião, quarto acordeonista egresso do curso de Licenciatura em Música da UFC.

5.2.3 Mateus Simião

Figura 23 – Mateus Simião



Fonte: Acervo do agente.

Paulo Mateus Silva Simião nasceu em 11 de novembro de 1998, na cidade de Baturité-CE. Seus pais também nasceram nessa cidade. O pai possui ensino médio completo e trabalha em uma gráfica. A mãe é pós-graduada e trabalha como professora de Português na Secretaria Municipal de Educação da sua cidade natal.

Mateus nasceu com deficiência visual. Para ter acesso aos tratamentos visuais, mudou-se para Fortaleza ainda criança, mais precisamente aos três anos de idade. Sua infância na Barra do Ceará, primeiro bairro fortalezense em que morou, se caracterizou pela residência compartilhada com os pais, tios e primos.

A rádio foi o principal meio de comunicação em que o agente entrevistado teve contato com a música. Ele escutava diversas emissoras, tanto da Amplitude Modulada (AM) como da Frequência Modulada (FM). Dentre os apresentadores radiofônicos, citou Carneiro Portela⁸¹ como um dos que mais ouvia. Por questões econômicas, não tinha acesso aos CDs. Dessa forma, para ter acesso contínuo às obras favoritas, Mateus gravava em fitas K7 essas melodias. “Em casa tinha esse

81 Antonio Carneiro Portela é um radialista, apresentador de televisão, pesquisador e poeta. Trabalhou em emissoras como a TV Ceará e a Rádio Verdes Mares (AM).

ambiente de rádio muito forte, ..., esse hábito de escutar música, de parar pra escutar música”, relatou.

A família foi um grande fator de influência na formação musical de Mateus. Dentre os seus parentes, ele cita a convivência com um dos tios – que foi músico na adolescência – como um dos principais fatores vinculantes ao acordeão⁸². Seu pai também trouxe o contato com as músicas dos sanfoneiros. Dentre esses instrumentistas, a família Calixto foi evidenciada⁸³.

O vínculo com o acordeão se iniciou ainda na infância, quando o seu pai trouxe um CD do Luiz Gonzaga emprestado, gravando-o em fita K7. Simião comenta que nesse período, por ter uma visão residual, pôde ver a capa desse disco. Ele relatou que “[...] na capa do CD, olhando, vi que tinha uma sanfona. Eu ficava olhando aquela imagem e eu queria saber como era uma sanfona de verdade, [...], e foi aí que eu comecei a me interessar”.

Mateus teve o primeiro contato físico com o acordeão ainda na infância. Assim como nas vivências de Emanuel Patrício, a igreja católica – localizada em Baturité – foi o vetor desse encontro. Em uma missa de Natal, ao presenciar o instrumento pela primeira vez, houve um grande interesse, por parte dele, para chegar mais perto da sanfona. “Era uma sanfona de 120 baixos, [...]. Tiraram a foto com uma sanfona maior do que eu”, relata. Nessa cidade, o agente teve o seu primeiro acordeão, fruto de uma doação⁸⁴.

Na juventude – diferente dos outros alunos egressos citados no presente texto – Mateus teve contato contínuo com o acordeão⁸⁵ e com aulas de música no período em que cursou a educação básica. Tal proximidade deu-se por intermédio da escola onde estudou, o Instituto Hélio Góes⁸⁶. “Lá tinha algumas sanfonas pequenas, e tal, [...]. Eu sempre pedia, [...], os professores 'pra' olhar”, comentou.

82 Nenhum familiar do agente é acordeonista. No caso, a influência citada se deu pelo fato de os parentes promoverem o acesso à obra dos grandes expoentes do instrumento, como Luiz Gonzaga e Luizinho Calixto.

83 A família Calixto é reconhecida nacionalmente na prática da sanfona de oito baixos. Dentre os seus membros, podemos citar Zé e Luizinho Calixto.

84 Um acordeão teclado infantil de oito baixos.

85 Essa parte do texto especifica o contato com um exemplar maior, que continha mais baixos. O acordeão que o agente tinha quando criança dificultava estudos mais aprofundados.

86 O Instituto Hélio Góes é um setor da Sociedade de Assistência aos Cegos – SAC que cuida da educação e integração social de crianças, adolescentes e adultos portadores de deficiência visual. Disponível em: http://www.sac.org.br/instituto/hel_goe.htm. Acesso em: 14 de abril de 2023. No período em que o agente estudou nessa instituição foram ofertadas aulas de música.

Esse contexto foi fundamental para a sua formação musical – que o ajudou posteriormente ao ingressar no curso de Licenciatura – como comenta:

[...] outra sorte que eu tive foi de ter muita teoria musical quando eu era criança, né? Coisas que eu não faço ideia de como foi que eu aprendi, que eu internalizei naquele tempo, que eu não conseguiria, eu acho, aprender hoje com tanta facilidade. Eu tive uma grande facilidade com harmonia no curso de música porque, ..., esses conceitos todos, ..., eu tinha adquirido, ... na infância com sanfona. A sanfona é um ótimo instrumento, inclusive, "pra" se aprender harmonia! (Mateus Simião)

Simião cursou a Educação Infantil e o Ensino Fundamental no Instituto Hélio Góes. No ensino médio, foi para uma escola regular, o Aduino Bezerra. O entrevistado relata as diferenças entre as duas instituições:

[...] Lá é um ambiente musical bem propício (ao referir-se ao instituto), justamente por uma escola ser pequena e o número de alunos por sala de aula ser menor. Então, eu tinha bastante tempo e a atenção do professor pra poder me desenvolver. Então, eu me desenvolvi muito nesse tempo. O ensino médio eu fiz na Escola de Ensino Médio Governador Aduino Bezerra, [...]. Uma coisa é você estudar numa sala com seis, sete pessoas, não passa de dez, [...], e esse eu ia pra uma sala com 40. Você "tá" numa escola que não tem 400 pessoas no total, [...], e você vai pra uma escola que tem mais de mil, [...], é uma outra história! Apesar de ter artes lá, mas não tinha professor "pra" música. (Mateus Simião)

Trazendo mais detalhes a respeito do ensino de música no Instituto Hélio Góes, em algumas épocas essa modalidade artística fazia parte da matriz curricular da escola, sendo lecionada para todos os estudantes. Em outros momentos, esses encontros passaram a funcionar em regime de contraturno. O agente citou o maestro Rocélio Gomes⁸⁷ como o principal professor dessa escola no período em que foi aluno.

Mateus comentou algumas outras peculiaridades do Instituto, em comparação a uma escola regular. Dentre elas, citou a disparidade de faixa etária em uma mesma sala, podendo ter diferenças de quatro anos entre os estudantes. O agente relatou que muitos alunos dessa escola começaram a estudar tardiamente, fato que acarreta o quadro citado.

Mesmo com aulas de música nessa instituição, a quantidade de estudantes que se envolvia genuinamente com essa modalidade artística era baixa.

87 Segundo o agente, esse professor não possui o acordeão como primeiro instrumento. Sobre a habilitação instrumental dos docentes, trago a informação de que nenhum dos professores com os quais o entrevistado teve contato – considerando os seus relatos – eram sanfoneiros.

Somando-se ao fato das disparidades etárias, citadas no parágrafo anterior, Simião comentou que o seu desenvolvimento musical se deu de forma solitária. Dessa maneira, de acordo com o entrevistado, a única pessoa citada que, além dos momentos em que houve as aulas – compartilhou experiências musicais fora do ambiente curricular foi Rocélio Gomes. O agente comenta que, sempre que podia, tirava dúvidas com o seu professor, fosse no intervalo ou em outros momentos.

Ao falar da importância da inclusão da sanfona no ambiente escolar, Simião relatou esse instrumento como um grande vetor de divulgação e valorização da música regional nordestina. Segundo o entrevistado, no contexto atual, há uma sobreposição das músicas vindas de fora às músicas historicamente produzidas aqui, como expõe: “[...] no contexto em que a nossa cultura é tão bombardeada de todos os lados,... Então, eu acho que o ensino de sanfona poderia ser justamente incluído com esta perspectiva: de a gente se valorizar enquanto nordestinos, enquanto cearenses”.

Mateus, na infância, começou a tocar o seu instrumento profissionalmente. Tal carreira se iniciou no período em que estudou no instituto. Era o “músico da escola”, segundo ele. O agente sempre era chamado para tocar nos diversos eventos dessa instituição. O fato de ele estar em evidência na escola – apresentando-se nos eventos – trouxe-lhe uma maior visibilidade.

A exposição provocada pelas apresentações trouxe a oportunidade de estudar música no Instituto de Educação do Ceará (IEC). Eudes Assis foi o professor que conduziu esses encontros. Nesse período, ganhou, através de uma outra doação, um acordeão de 48 baixos.

Aos dez anos de idade, Simião viajou para Petrolina-PE com o fim de comparecer ao Festival Internacional da Sanfona. Nesse festival, pôde conhecer acordeonistas de projeção nacional, como Dominginhos e Targino Gondim. Esse fato o deixou mais motivado a escolher a música como sua vertente profissional.

Dentro desse contexto, aos 12 anos de idade, começou a tocar autonomamente em eventos diversos. Os pais, nesse primeiro momento, o ajudaram, agenciando as suas apresentações. Ainda falando sobre o apoio familiar, o seu tio músico o auxiliou. Além de tocar zabumba com o entrevistado, deu assistência para o aprendizado de novas músicas.

Até hoje, em muitas situações, os familiares do agente tocam com ele no regional. Além do tio, seu pai costuma o acompanhar tocando triângulo. É

importante ressaltar que o contexto das apresentações do agente conduziu o seu genitor a aprender tocar esse instrumento.

Além dos eventos ao acordeão, Mateus tocou teclado em uma paróquia na cidade de Fortaleza. Assim como quase todos os agentes desta pesquisa, a Igreja foi citada como um espaço de desenvolvimento musical por essa pessoa. Sobre a possibilidade de outras atuações profissionais anteriores ao ingresso na UFC, o agente comentou que não teve. Profissionalmente o seu trabalho restringiu-se à atuação nos palcos. Somente no período da graduação foi que o entrevistado teve contato com a prática docente.

Em 2016, Simião ingressou no curso de Licenciatura em Música da UFC. Como já foi exposto no presente texto, a escolha pela carreira musical se sucedeu na infância desse agente. Em relação à escolha de qual universidade estudar, o fator da acessibilidade foi primordial.

A UFC realizou trabalhos voltados para a musicografia *Braille*, envolvendo a transcrição do seu material didático para essa modalidade de escrita. Alguns agentes foram fundamentais para que essa ação se concretizasse. Dentre eles, Jonatas Sousa, egresso do curso, amigo de Mateus Simião.

Jonatas foi o principal incentivador para que o entrevistado escolhesse a universidade em questão para cursar a graduação. Além dos conhecimentos do contexto da UFC trazidos pelo amigo, Mateus teve informações de outros colegas músicos e deficientes visuais que cursaram a licenciatura da UECE. Os relatos trazidos por esses colegas explicitaram a falta de acessibilidade da instituição estadual.

Com esse relato, nota-se uma diferença de fator motivador para a escolha da UFC como universidade para ingresso. Diferentemente dos três primeiros agentes da pesquisa – que relataram a não exigência do teste de aptidão como principal motivo – Simião, por ter tido contato com o ensino formal de música, não teria problemas para realizar um teste de aptidão⁸⁸.

Ao ingressar na licenciatura, Mateus participou do Programa de Ensino Tutorial (PET)⁸⁹. Nesse programa, realizou pesquisas voltadas para a inclusão na educação. Em conjunto com os colegas, fundou um grupo de estudos sobre

88 O agente comentou que teve também contato com a leitura de partitura em *Braille* no período escolar. Afirmou que poderia realizar um teste de aptidão em música sem grandes problemas.

89 O Programa de Ensino Tutorial tem como objetivo realizar trabalhos de pesquisa, ensino e extensão, envolvendo professores e alunos de uma graduação.

educação musical inclusiva. O agente também participou das transcrições de mais materiais didáticos musicais para o *Braille*, com o fim de aumentar o acervo acessível desse curso.

Além dessas atividades, Mateus participou do grupo de estudos de acordeão – na época gerenciado por Fábio Luiz – e do grupo de choro. No período em que cursou a graduação, o agente continuou tocando profissionalmente em eventos diversos. Na sua vida pessoal, praticou o futebol de cinco, voltado para o público com deficiência visual.

Simião elege as vivências nas cadeiras de Percepção e Solfejo, Harmonia e Contraponto e Práticas Instrumentais de Teclado como umas das mais evidentes na sua graduação. Tal escolha se deve ao fato da afinidade do agente com os temas abordados nessas disciplinas.

A respeito da inclusão do acordeão no curso de Licenciatura em Música, Mateus comentou que buscava incluir o instrumento nas cadeiras, assim como os outros agentes. Tal inclusão se dava pelo acompanhamento harmônico dos seus colegas, além das outras *performances* nos diversos momentos da graduação.

Ainda comentando sobre o espaço do acordeão na universidade, o agente salientou também a importância da participação direta do professor para a manutenção de um grupo do estudo. O entrevistado – assim como outros agentes da pesquisa – relatou sobre a rotatividade dos alunos. Sobre a inclusão da sanfona no currículo escolar, ele comentou que esse instrumento é uma ótima ferramenta para trabalhar temas diversos da educação formal, como harmonia e teoria musical, podendo contribuir com a divulgação da cultura nordestina.

Além de versar a respeito do acordeão no contexto da universidade e da educação básica, o agente trouxe um comentário a respeito do acesso à modalidade tradicional de ensino e à aprendizagem desse instrumento. Sobre o assunto, comentou:

[...] É uma coisa que precisa ser melhor trabalhada, inclusive, de ensinar sanfona do modo tradicional, [...]. Que, apesar de que – ele não é o único – mas é um modo tradicional e é um modo que a gente (sanfoneiros cearenses) não tem. A gente não tem o costume de aprender sanfona assim e é uma coisa interessante de se trabalhar, porque todos os instrumentos o pessoal aprende pelo método tradicional e a sanfona não. Por quê? [...] A gente não pode só se prender ao método tradicional, mas por que não tê-lo?

(Mateus Simião)

Essa pergunta traz uma reflexão a respeito da questão da legitimidade do acordeão enquanto um instrumento validado para um estudo formal. Com o relato acima, vieram-me questões acerca dos motivos pelos quais há pouca difusão de materiais voltados para esse instrumento.

Percebe-se, em publicações como o livro *Velhos Sanfoneiros* (2006), uma constituição informal no aprendizado da sanfona. Essa inquietação torna-se mais evidente quando se compara o acordeão com outros instrumentos presentes na música brasileira. Dentre eles, podemos citar o violão que – apesar de possuir um antecedente marcado pela exclusão perante a sociedade – tem um histórico de difusão de ensino formal até hoje⁹⁰.

Assim como os outros agentes, Simião comentou a respeito da importância de haver um professor com habilitação em acordeão no curso de licenciatura. Tais argumentos foram entrelaçados com as afirmações vinculadas à longevidade dos projetos, ao acesso ao ensino formal do instrumento e à presença dele na educação básica.

Retornando aos relatos da trajetória do agente, Mateus se formou no segundo semestre de 2020. Passou no concurso da Secretaria de Educação do Estado do Ceará – na vaga de professor de artes – e aguarda a convocação. O agente comentou que, no momento, não possui planos para cursar Pós-graduação na modalidade *Stricto Sensu*. Em relação aos trabalhos nos palcos, o entrevistado ainda continua realizando eventos diversos com a sua sanfona.

Com esse parágrafo se finaliza as descrições das trajetórias. Através dos relatos dos entrevistados, muitas informações acerca dos fatores que os conduziram a se tornarem sanfoneiros e egressos do curso de Licenciatura em Música da UFC se evidenciaram. Desse modo, segue-se o próximo capítulo, que tem como objetivo refletir a respeito desses dados com base na praxiologia de Bourdieu.

90 As informações a respeito do histórico do violão no Brasil estão contidas em publicações como as de Costa (2010) e Souza (2012).

6 TRAJETÓRIAS E DOCUMENTOS: UMA ANÁLISE DE DADOS

A coleta dos dados, tanto dos documentos quanto dos relatos dos agentes, trouxe uma série de informações a respeito da formação do *Habitus* desses sanfoneiros graduados. Além das trajetórias desses instrumentistas, alguns pontos a respeito do contexto histórico da falta de espaço ocupado pelo acordeão no curso de Licenciatura em Música da UFC foram desvelados. O quadro de caracteres pertinentes abaixo traz alguns pontos analisados nas trajetórias desses agentes.

Figura 24 – Quadro de caracteres pertinentes dos agentes

Sanfoneiros egressos / Caracteres	Influência familiar nas primeiras vivências Musicais	Aprendizado de sanfona na infância	Forma de aquisição do primeiro acordeão	Aprendizagem formal de Música na idade escolar	Ambientes de aprendizagem musical informal	Experiência profissional nos palcos	Participação em atividades extracurriculares na universidade	Relação com a escola após a formatura
Danilo Gurgel	Através da família materna, promovendo o primeiro contato com a apreciação musical. Promotora do acesso aos discos e CDs de artistas diversos.	Não teve. Os primeiros estudos ocorreram na idade adulta	Meios próprios, através dos recursos adquiridos nos eventos tocados	Não	Na escola, em horários extracurriculares	Desde 2010, em eventos diversos. Ativo até hoje	Grupo de Choro Eventos da universidade Regional do Oré Anacã	Professor de artes concursado no Sistema Municipal de Educação de Fortaleza-CE
Emanuel Patrício	Nas vivências com o pai, ao escutar os Discos, CDs e fitas K7	Não teve. Os primeiros estudos ocorreram na idade adulta	Empréstimo	Não	Grupo de liturgia da igreja	Por volta do ano de 2012, com o Regional Bom Demais. Ativo até hoje	Grupo de Choro Grupo de Estudos da Sanfona	Professor na rede particular em Fortaleza - CE
Fábio Luiz	Nas vivências com a família, ao escutar os Discos, CDs e fitas K7	Não teve. Iniciou aos 16 anos, informalmente	Empréstimo	Não	Grupo de liturgia da igreja	Iniciada nos anos 90, com diversas bandas. Ativo até hoje	Grupo de Choro Grupo de Estudos da Sanfona	Professor voluntário de acordeão em uma escola profissionalizante
Mateus Simião	Nas vivências com a família, ao escutar Discos, CDs e fitas K7. O tio foi músico profissional.	Por volta dos oito anos de idade na escola.	Doação	Sim	Grupo de liturgia da igreja	Iniciada no período escolar. Ativo até hoje	PET Grupo de Choro	Aguardando convocação na Secretaria de Educação do Estado do Ceará

Fonte: Elaborada pelo autor.

Um fato curioso, ao analisar as trajetórias desses agentes, é a multiplicidade de caminhos que conduziram cada um dos entrevistados. Sobre as convergências nas suas trajetórias, a influência familiar nas primeiras vivências musicais se destaca. Demonstra-se que a família foi a principal responsável pelas primeiras vivências envolvendo a apreciação musical de cada um desses músicos. Tais experiências foram providas pelos discos, pelas fitas e pelo rádio. Além da

condução ao acesso desses materiais, a troca de informações musicais com os parentes também ocorreu.

Dessa forma, essas vivências foram sendo incorporadas com o passar dos anos. Sobre isso, Bourdieu (2012) cita que “a acumulação de capital cultural exige uma incorporação que, enquanto pressupõe um trabalho de inculcação e de assimilação, custa tempo que deve ser investido pessoalmente pelo investidor [...]” (Bourdieu, 2012, p. 74).

O capital cultural no estado objetivado também evidencia-se ao citar o acesso às mídias comentadas no início deste capítulo. A respeito do estado objetivado, Bourdieu (2007, p. 75) comenta:

[...] os bens materiais podem ser de uma apropriação material, que pressupõe o capital econômico, e de uma apropriação simbólica, que pressupõe o capital cultural. Por consequência, o proprietário dos instrumentos de produção deve encontrar meios para se apropriar ou do capital incorporado que é condição da apropriação específica, ou dos serviços dos detentores desse capital. Para possuir máquinas, basta ter capital econômico; para se apropriar delas e utilizá-las de acordo com sua destinação específica (definida pelo capital científico e tecnológico que se encontra incorporação nelas), é preciso dispor, pessoalmente ou por procuração, de capital incorporado.

Ainda comentando sobre o capital cultural no estado objetivado – ligado ao seio familiar – há um outro fator de convergência entre esses agentes: as dificuldades de acesso ao acordeão. Nenhum deles trouxe em seus relatos a obtenção do primeiro instrumento através dos parentes, o que impediu, em quase todos os casos, as primeiras vivências com a sanfona na infância.

Além do ponto comentado no parágrafo anterior, essa última citação de Bourdieu traz também para a pesquisa uma outra reflexão a respeito da apropriação dos bens culturais. Na referência, foram dados como exemplos os instrumentos de produção, como as máquinas, em que se afirma que para a sua utilização se exige o capital incorporado.

Trazendo esse exemplo para o universo musical – envolvendo a leitura de partituras – nos relatos de Emanuel Patrício foi citado um momento da sua trajetória em que houve o acesso ao método de acordeão do Mário Mascarenhas⁹¹. O capital cultural no estado incorporado construído por esse agente não o permitiu se apropriar das partituras escritas no método. Como comentado, Patrício, por não

91 Quando teve as suas primeiras aulas ao instrumento com a professora Terezinha Colares.

saber ler partituras, aprendeu as peças dessa publicação por repetição. Sendo assim, presenciamos uma exemplificação dessa citação nos relatos dos agentes.

Ainda comentando sobre as relações dessa referência de Bourdieu com as afirmações dos sanfoneiros, outro exemplo pode ser citado. Paulo Mateus, diferentemente de todos os outros entrevistados, teve acesso ao ensino de música na escola. Na infância, aprendeu teoria musical, o que proporcionou a incorporação adiantada desses temas. O capital cultural incorporado pelo entrevistado, segundo os seus relatos, o ajudou a concluir com uma certa facilidade as cadeiras da licenciatura.

A trajetória relatada por Mateus trouxe uma série de pontos que divergiram dos outros agentes. Dentre eles, como já citado, o acesso ao ensino formal de música no período escolar. O apoio familiar, em relação à escolha da música como vertente profissional, transpareceu no seu relato. Esse fato o conduziu a construir um caminho voltado para a profissionalização mais cedo. Os outros sanfoneiros não tiveram tal apoio, o que contribuiu com a desaceleração da condução deles como acordeonistas profissionais e estudantes do curso de Música da UFC.

Ainda comentando sobre a trajetória de Mateus, vale salientar que a deficiência visual desse agente o conduziu a vários fatores diferenciados em relação aos outros sanfoneiros. Um deles que pode ser citado é a escola em que Simião estudou, uma instituição especializada na educação de cegos. Ao escutar os relatos do agente, percebeu-se um currículo particular, comparado às escolas frequentadas pelos outros acordeonistas. A música era uma matéria que estava presente na rotina desse sanfoneiro, como a matemática e a língua portuguesa.

A presença física de uma sanfona nessa escola também foi um grande diferencial, ao considerar os relatos de Mateus. Particularmente, como professor ativo no sistema municipal de educação, nunca ouvi falar de uma outra instituição da educação básica – seja particular ou pública – que tivesse um acordeão disponível para os alunos. Portanto, há uma importância de colocar esses pontos em questão ao analisar as trajetórias desse agente.

Ainda expondo as reflexões sobre a formação do *Habitus* desses agentes e as suas trajetórias artísticas e profissionais, podemos relatar outro ponto diretamente ligado ao conceito de capital cultural no estado incorporado: a forma de ingresso no curso de Licenciatura em Música da UFC. Como já citado, antes de

ingressar na licenciatura, quase todos os sanfoneiros citados nesta pesquisa estudaram música informalmente. Destarte, a não exigência de um teste de aptidão foi um fator-chave para a entrada deles nesse curso⁹².

Na fala dos entrevistados e no relato autobiográfico, não foram citadas pessoas ou instituições em comum que promoveram o aprendizado da sanfona. No ramo dos ambientes informais de aprendizado musical, a igreja foi citada por quase todos os agentes como um espaço promotor de experiências e de trocas de informações entre os músicos. Com exceção da minha pessoa, todos os acordeonistas da pesquisa participaram ativamente nas liturgias das paróquias que frequentaram.

Os dados coletados na presente pesquisa trouxeram diversos agentes que compõem o campo do acordeão no Estado do Ceará, incluindo a sua capital. Dentre eles, é possível citar Nonato Cordeiro⁹³, Waldonys, Jair Dantas e a família Araújo. É importante trazer para o presente texto esses nomes com o fim de buscar elucidar a respeito da constituição desse campo, ainda carente de registros⁹⁴.

A atuação constante nos palcos é um outro fator de coincidência na formação do *Habitus* desses agentes. Quase todos já tocavam na noite em eventos diversos antes de ingressar na licenciatura. Segundo os dados, o contexto ligado às apresentações foi um dos principais pontos que conduziram alguns desses agentes a se tornarem sanfoneiros, como nos casos dos agentes Danilo Gurgel e Fábio Luiz. Nas vivências de Emanuel e Mateus, a noite⁹⁵ trouxe motivação para que eles optassem por escolher a música como profissão. Até hoje, esses sanfoneiros se apresentam com uma certa frequência na cidade de Fortaleza-CE.

Trazendo em pauta o capital social adquirido por cada um desses agentes, alguns elementos desse capital contribuíram para a formação deles como sanfoneiros. Podemos citar, como exemplo, o ciclo social para a aquisição do primeiro acordeão, seja por empréstimo ou doação. Em relação a essa informação evidenciam-se as trajetórias de Emanuel Patrício, Fábio Luiz e Mateus Simião.

92 Somente Mateus, por ter tido acesso ao ensino formal de música, escolheu a UFC por outro fator.

93 O professor Nonato Cordeiro está no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) como docente do curso técnico de acordeão em Fortaleza-CE.

94 No anexo A se encontra uma lista dos agentes – citados nesta pesquisa – que possuem relações com o campo do acordeão fortalezense. É importante afirmar que há vários outros agentes pertencentes a esse campo não registrados nesta pesquisa, o que reitera a necessidade de novas investigações.

95 Nesse caso, o termo “noite” está ligado aos diversos eventos onde o músico atua profissionalmente, que ocorrem, em geral, justamente no turno da noite.

As relações interpessoais também promoveram a entrada desses acordeonistas no campo profissional da música, como instrumentistas autônomos. Outro exemplo dos frutos gerados pelas interações sociais foi a coleta de informações a respeito do curso de Música da UFC, conduzindo alguns desses indivíduos a escolher essa instituição para estudar⁹⁶.

Em relação ao espaço, ou “não espaço”, ocupado pelo acordeão no curso de Licenciatura em Música da UFC – tema de um dos objetivos específicos – alguns dados foram levantados. A análise do PPC, da matriz curricular e do *site* oficial do curso demonstraram que, do ponto de vista institucional, a sanfona pouco está contemplada. O seu espaço nesses registros ficou restrito a uma atenção pontual no campo de ensino de teclado.

Ainda comentando sobre o acordeão no curso de Música da UFC, é necessário reconhecer que essa licenciatura trouxe, em seu escopo, algumas movimentações a favor da presença da sanfona. Uma delas que podemos citar é a importância dada por essa licenciatura na inclusão da música nordestina no seu currículo, estilo em que a sanfona tem forte representação.

A aquisição de acordeões, mesmo em uma época em que não havia sanfoneiros no curso, também demonstra uma atenção do curso de música da UFC para com esse instrumento. É importante lembrar que a disponibilidade desses exemplares possibilitou o primeiro acesso de alguns estudantes à sanfona, inclusive no meu caso.

Analisando a fala dos entrevistados, pôde-se perceber a boa vontade de alguns membros do corpo docente para que o acordeão ganhasse relevância. Apesar de não haver nenhum professor acordeonista, a aquisição de exemplares, bem como a oficialização do grupo de estudos de sanfona, foram promovidas por essa parcela do professorado. Em relação à inclusão da sanfona nas diversas cadeiras da licenciatura, os dados dos agentes demonstraram que não houve resistência por parte dos docentes.

Mesmo citando as movimentações promovidas pelo curso de música, em relação às melhorias da representatividade do acordeão em seu entorno, faz-se necessário trazer para o texto as carências percebidas. Dentre elas, podemos citar a

96 Nesse quadro se encaixam as trajetórias de Mateus Simião e Danilo Gurgel, que receberam informações a respeito da forma de ingresso no curso e do trabalho de acessibilidade existente nessa licenciatura.

questão institucional, como já reiterado, em que se constata uma baixa citação desse instrumento nos documentos ligados a essa licenciatura.

Ao fazer uma relação entre os dados providos pelos agentes e as informações contidas nos documentos do curso de Música, percebeu-se que a maior parte do pouco espaço que acordeão conquistou⁹⁷ dentro da licenciatura deveu-se à movimentação dos estudantes acordeonistas. Tal afirmativa não se dá apenas pelos dados desses sanfoneiros, mas também pelo que está registrado no próprio PPC desse curso.

Apesar das atitudes louváveis desses sanfoneiros, ainda há uma série de demandas em relação à legitimação da sanfona no curso de música que precisam ser sanadas. Dentre elas, podemos citar a necessidade de um professor acordeonista. Esse ponto foi bastante mencionado pelos agentes, em várias situações. Dentre elas, podemos citar a carência de assistência percebida por eles, tanto no apoio ao grupo de estudos quanto nas disciplinas presentes na matriz curricular.

A respeito do apoio no grupo de estudos de sanfona, a falta de um professor habilitado em acordeão trouxe a carência de uma assistência pedagógica na condução dos encontros, deixando os alunos envolvidos desassistidos nessa questão. Por ser um projeto liderado pelos alunos, a rotatividade dos estudantes⁹⁸ e a não presença de um docente sanfoneiro dificultou a permanência do grupo.

Sobre a carência de assistência docente voltada para o estudo do acordeão no âmbito curricular, encontrou-se nesta pesquisa uma certa divergência entre os dados fornecidos pelos agentes com o que se registrou no PPC do curso de Música. Como mencionado no capítulo cinco do presente texto, há uma citação nesse documento com comentários de que, no âmbito das aulas de teclado, uma atenção ao acordeão seria dada.

Os relatos dos sanfoneiros – tal como as minhas experiências – destoaram, em parte, desse ponto do documento. No contexto das aulas de teclado, de acordo com as informações encontradas, houve uma abertura para que a sanfona fizesse parte do repertório proposto, havendo uma interação entre os instrumentos de teclas.

97 No caso, em relação a esse espaço, destaca-se o sentido físico – pela presença das sanfonas – e o institucional, pela curta citação presente no PPC do curso de música.

98 Rotatividade ocorrente, devido aos ciclos de ingresso e formatura do corpo discente.

Em relação à assistência para os estudos dos baixos e do fole, uma ausência foi percebida devido ao fato de o professor não ter intimidade com essas partes da sanfona⁹⁹. Dessa forma, não houve uma atenção dada ao acordeão, já que os estudantes não tiveram orientação professoral voltada para o desenvolvimento nesse aerofone. Destarte, destaca-se a relevância da presença de um professor acordeonista nessa licenciatura.

Além do apoio aos estudantes que queiram estudar a sanfona, a presença de um professor acordeonista trará para esse instrumento a sua institucionalização. Tal condição poderia proporcionar a sua legitimação nos currículos, o que, por sua vez, possibilitaria a abertura dos espaços físicos e dos aportes financeiros para o acordeão. É preciso comentar, também, que a posição de um docente sanfoneiro – perante a universidade – trará a possibilidade da multiplicação dos conhecimentos com outros agentes, gerando um campo desse aerofone na instituição.

A respeito da multiplicação de conhecimentos, vale salientar que a existência de um docente acordeonista no curso de música – além de possibilitar uma assistência aos sanfoneiros que ingressam no curso – poderia viabilizar a formação de novos instrumentistas dentro da universidade. Sobre isso, é importante lembrar que a simples presença física de um exemplar de 80 baixos no espaço do curso de música possibilitou os meus primeiros estudos e a minha autodescoberta como sanfoneiro. Tal fato relembra uma afirmativa de Bourdieu, ao comentar sobre os símbolos:

Os símbolos são os instrumentos por excelência da <<integração social>>: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação ..., eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido no mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração <<lógica>> é a condição da integração <<moral>>. (Bourdieu, 1989, p. 10)

Como já comentado no texto, em diversos momentos, a sanfona possui uma simbologia evidente na música nordestina. Tal simbolismo reverbera na constituição do *Habitus* dos cearenses, podendo gerar uma relação de afetividade com esse instrumento. Deparar-se com um acordeão na universidade e ver algo que

99 Situação em que esse profissional não possui a técnica necessária para orientar os discentes na iniciação e no desenvolvimento da sanfona.

estava no campo imaginário se materializando, na minha situação, foi fundamental para as minhas primeiras experiências nesse aerofone.

Dadas as explicações acerca do simbolismo envolvendo o acordeão no contexto cearense, pode-se afirmar que um professor acordeonista propulsionaria esse símbolo no espaço da universidade. Tal propulsão, aliada à presença física do instrumento, contribuiria com a formação de novos sanfoneiros dentro do contexto do curso de licenciatura em música.

A institucionalização do ensino de sanfona em um curso superior poderia ser a gênese acadêmica do campo acordeonista no âmbito da universidade. Tal campo, por sua vez, traria um reflexo direto nos futuros professores atuantes na educação básica. Sobre a presença na escola, ao analisar a trajetória dos agentes da pesquisa – mesmo com todos trabalhando ativamente na noite, ou exercendo outras profissões não musicais – percebeu-se a vinculação deles com o espaço escolar após as suas formaturas. Dado o quadro, na formação de uma maior quantidade de agentes envolvidos com esse instrumento, certamente a existência desse aerofone se tornaria mais frequente nas instituições de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio.

Trazendo mais análises a respeito dos caminhos desses agentes, após a formatura na UFC, apenas um deles tem planos – a médio e curto prazo – de cursar Mestrado e Doutorado. Sabendo que esses títulos são cruciais para a condução de uma carreira docente universitária, o baixo quantitativo desses sanfoneiros estudando em uma Pós-graduação *stricto sensu* diminui a representatividade da sanfona no ambiente acadêmico, assim como as futuras possibilidades de formação de um novo professor acordeonista atuante no nível superior.

Ainda sobre a trajetória de legitimação da sanfona por meio dos estudos acadêmicos – conforme assinalado no parágrafo anterior – é possível verificar uma relação direta com o conceito do capital cultural no estado institucionalizado. Sobre o tema, Bourdieu comenta:

Com o diploma, essa certidão de competência cultural que confere ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura, a alquimia social produz uma forma de capital cultural que tem autonomia relativa em relação ao seu portador e, até mesmo em relação ao capital cultural que ele possui, efetivamente, em um dado momento histórico. Ela institui o capital cultural pela magia coletiva, da mesma forma que, segundo Merleau-Ponty, os vivos instituem seus mortos através dos ritos de luto. Basta pensar no concurso que, a partir do

continuum das diferenças infinitesimais entre as performances, produz descontinuidades duráveis e brutais, tudo ou nada, como aquela que separa o último aprovado do primeiro reprovado, e institui uma diferença de essência entre a competência estatutariamente reconhecida e garantida e o simples capital cultural, constantemente intimado a demonstrar seu valor. (2007, p. 78)

Dadas as devidas explicações a respeito da formação do *Habitus* dos sanfoneiros egressos do curso de Licenciatura em Música da UFC – bem como as reflexões sobre o espaço histórico ocupado pelo acordeão no contexto dessa graduação – apresentam-se, no capítulo seguinte, os comentários finais.

7 A SANFONA NO CONTEXTO DE UMA LICENCIATURA: OS COMENTÁRIOS FINAIS E A EXPLANAÇÃO DE NOVAS POSSIBILIDADES DE PESQUISA

Ao analisar as trajetórias dos agentes Danilo Gurgel, Emanuel Patrício, Fábio Luiz e Mateus Simião¹⁰⁰, algumas respostas a respeito dos questionamentos da pesquisa foram trazidas. Sobre elas, gostaria de expor algumas reflexões a respeito do primeiro questionamento – contido na introdução do presente texto – e da baixa representatividade de sanfoneiros nas escolas. Percebemos, nas informações dos agentes, uma série de dificuldades que eles tiveram para se constituir sanfoneiros, como o acesso ao instrumento e aos professores especializados. Tal quadro induz à reflexão das possibilidades que um cidadão comum tem para se tornar um acordeonista.

Atualmente, o acesso ao aprendizado da sanfona de forma gratuita se faz mais presente que na época em que esses agentes estavam iniciando as práticas do instrumento. Podemos citar, como exemplo, o curso técnico voltado para o acordeão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE).

Vimos também que quase todos os agentes, ao ingressarem no curso de Música da UFC, já tinham a sanfona como o seu instrumento principal. Ou seja, em quase todos os casos não foi demonstrado, nos dados relatados, uma influência direta da universidade na autodescoberta desses agentes como sanfoneiros. Tal quadro – além de outros fatores – traz uma ligação direta com a explicitação da necessidade de um professor com a habilitação em acordeão nessa licenciatura. Foi argumentado, no capítulo anterior, que a presença de um docente contribui com a formação de um campo da sanfona em um âmbito institucional, o que pode gerar, dentro da licenciatura, a formação de novos sanfoneiros no contexto universitário.

A existência do campo de acordeão no âmbito institucional de um curso de Licenciatura em Música, somaria-se aos movimentos gerados em outros lugares que fomentam a prática do instrumento. Tal soma poderia aumentar as possibilidades da presença física e pedagógica da sanfona nas escolas municipais, mitigando a problemática geradora desta pesquisa.

Para além das reflexões expostas, a condução da presente pesquisa trouxe novas perguntas merecedoras de futuras investigações. Dentre elas,

¹⁰⁰ É importante ressaltar que, além da análise dessas trajetórias, a ligação entre os relatos dos agentes com as informações encontradas no PPC da UFC foram realizadas.

podemos citar: Por que a Sanfona não possui uma presença institucional na UFC, tendo a ciência do vínculo desse instrumento com a cultura cearense? Tal questionamento exige uma busca mais detalhada a respeito do histórico do ensino formal do acordeão no Brasil, mais especificamente no Estado do Ceará. Para dar mais solidez às reflexões sobre esse questionamento, uma investigação a respeito dos critérios de inclusão ou de exclusão de um determinado instrumento no currículo universitário se faz necessária.

Além do questionamento do parágrafo anterior, outra pergunta pode ser citada: Sabendo que em Fortaleza existe também o curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE), qual o espaço histórico que o acordeão ocupa nessa instituição? Essa pergunta se faz necessária, ao saber que esse curso, criado na década de 1970, tem uma história própria e que outros acordeonistas o frequentaram.

Dessa forma, encerro esta escrita, que trouxe algumas reflexões sobre a sanfona no contexto de um curso de Licenciatura em Música. Tal texto tem também o intuito de trazer uma nova sinalização para que o acordeão se faça presente em novas pesquisas e publicações, dando legitimidade a esse instrumento tão presente na cultura cearense.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Onildo; QUEIROGA, Luis. **A Hora do Adeus**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1967. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/688876/>. Acesso em: 24 out. 2022.

ANASTÁCIA; DOMINGUINHOS. **Sanfona Sentida**. São Paulo: RCA Camden, 1976. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dominguinhos/1686595/>. Acesso em: 24 out. 2022.

BOURDIEU, Pierre. Estruturas, *Habitus*, práticas. In: BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. cap. 3, p. 86-107. Disponível em: <https://eduardogalak.files.wordpress.com/2014/03/bourdieu-pierre-o-senso-prc3a1tico-cap-2-e-3.pdf>. Acesso em: 24 out. 2022.

BOURDIEU, Pierre. O capital social - notas provisórias In: **Escritos da Educação**. NOGUEIRA, M. A. e CATANI, A. (org.). 9. (ed.). Petrópolis, RJ: Vozes. 2007. p. 74. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/06/BOURDIEU-Pierre.-Escritos-de-educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro Editora Bertrand Brasil S.A., 1989. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/06/BOURDIEU-Pierre.-O-poder-simb%C3%B3lico.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2023.

BOURDIEU, Pierre. Os Fundamentos históricos da razão In: **Meditações Pascalinas**. Tradução: Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/06/BOURDIEU-Pierre.-Medita%C3%A7%C3%B5es-pascalinas.pdf>. Acesso em: 24 out. 2022.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (org.). **Escritos sobre educação**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. Cap. 4.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos da ciência**: Por uma sociologia clínica do campo científico. Tradução de Denice Barbara Catani. São Paulo: Editora UNESP, 2004. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/06/BOURDIEU-Pierre.-Os-usos-sociais-da-ci%C3%Aancia.pdf>. Acesso em: 24 out. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: Sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. 11. ed. Campinas: Papirus, 1996. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/06/BOURDIEU-Pierre.-Raz%C3%B5es-pr%C3%A1ticas.pdf>. Acesso em: 24 out. 2022.

CALISTO, T. S. **Como se puxa o fole**: a sanfona de oito baixos nos elos culturais e rupturas dos nordestinos dos campos a cidades. 2012. Monografia (Graduação) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de História, Fortaleza, 2012.

CASTRO, Henrique Sérgio Beltrão de. **No ar, um poeta: do singular ao plural - experiências afetivas (trans)formadoras em um percurso autobiográfico poético-radiofônico.** 2011. 246f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3338>. Acesso em: 24 out. 2022.

CASTRO, Yago Fernando Bastos De. **O ensino-aprendizagem do acordeon na cidade de Fortaleza.** 2022. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em 2022) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2022. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=107131> Acesso em: 7 ago. 2023

CAVALCANTE, Ícaro De Souza. **Ensino coletivo de acordeon: um relato de experiência no Centro de Educação, Arte e Cultura Portal da Serra – CEARC.** 2017. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em 2017) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=82895>. Acesso em: 7 ago. 2023.

CECÉU, **Forró Número 1.** Rio de Janeiro: RCA Victor, 1985. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/365339/>. Acesso em: 24 out. 2022.

CORDEIRO, R. N. **Forró em Fortaleza na Década de 1990: algumas modificações ocorridas.** 2002. 122 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia - Universidade Estadual do Ceará, Programa de Mestrado interinstitucional em Música, Fortaleza, 2002.

COSTA, M. O. **Estudo da sanfona no forró “pé de serra” com base na análise da execução da canção feira de mangaio.** 2016. 94f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Salvador, 2016. Disponível em: <https://docplayer.com.br/213704557-Universidade-federal-da-bahia-escola-de-musica-programa-de-pos-graduacao-profissional-em-musica.html>. Acesso em: 31 out. 2022.

COSTA, Marco Túlio Ferreira da. **O Violão Clube do Ceará: *habitus* e formação musical.** 2010. 187f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2010.

DE EUGÊNIO, Marcos Napolitano. A indústria fonográfica no Brasil e a MPB (1960/1980). *In: III Congresso de História Econômica*, 1999, Painel [...] Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1999.

DIAS, Ana Maria Iorio *et al.* **Projeto Pedagógico do Curso de Música.** Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

DIAS, Lêda. O acordeão e seus sotaques. *In: Sotaques do Fole*. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional. 2011. p.10-30. Disponível em: [https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/daca1fd6-2a57-4c13-8c6b-49c2d3daacd7/2011_2012_Sotaques%2Bde%2Bfole.pdf?](https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/daca1fd6-2a57-4c13-8c6b-49c2d3daacd7/2011_2012_Sotaques%2Bde%2Bfole.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=daca1fd6-2a57-4c13-8c6b-49c2d3daacd7)

MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=daca1fd6-2a57-4c13-8c6b-49c2d3daacd7. Acesso em: 31 out. 2022.

FREITAS, Fabiano Rodrigues de. **O fenômeno da sanfona nordestina**: Chico Justino de Capistrano (1943 - 2010). 2018. 104 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em 2018) – Universidade Estadual do Ceará, 2018. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=94799>. Acesso: 31 out. 2022.

GONZAGA, Luiz. **Asa branca**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1947. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47081/>. Acesso em: 31 out. 2022.

GONZAGA, Luiz. **No meu pé de serra**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1947. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47092/>. Acesso em: 31 out. 2022.

GONZAGA, Luiz. **O Rei volta pra Casa**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1982. Disponível: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/discografia/o-rei-volta-para-casa-1982/>. Acesso em: 31 out. 2022.

GONZAGA, Luiz. **Vira e Mexe**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1941. Disponível: <https://www.letras.mus.br/bonde-sertanejo/vira-e-mexe/>. Acesso em: 31 out. 2022.

GONZAGA, Luiz. **Volta pra Curtir**. Rio de Janeiro: BMG Brasil, 1972. Disponível: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/discografia/volta-para-curtir-ao-vivo-2006/>. Acesso em: 31 out. 2022.

GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. **Forró de Mané Vito**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1959. Faixa 7.1. Disco de vinil.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. **Respeita Januário**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/humberto-teixeira/448460/>. Acesso em: 31 out. 2022.

JOSSO, Marie Christine. **Experiência da vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LEAL, Bertrand. **Partes da Sanfona – Anatomia do Instrumento**. 3 de maio de 2021. Disponível em: <https://escolademusicaon.com.br/wp-content/uploads/2021/04/Partes-da-Sanfona-2.png>. Acesso em: 24 out. 2022.

LIMA, Edson de Aguiar. **O uso da técnica estendida para acordeon como estímulo composicional**. 2018. 141f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33381/1/O%20USO%20DA%20TC3%89CNICA%20ESTENDIDA%20PARA%20ACORDEON>

%20COMO%20EST%C3%8DMULO%20COMPOSICIONAL.pdf. Acesso em: 22 nov. 2022.

LOPES, Francisco Maykon Honorio. **A pedagogia musical *on-line* no ensino de acordeon:** uma análise do canal Jovenil Santos no Youtube. 2021. 99 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.10>. Acesso em: 7 de agosto de 2023.

MASCARENHAS, Mário. **Método de acordeão Mascarenhas.** São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1978. Disponível em: <https://portalidea.com.br/cursos/e3223d7187d37d9ef64f28177ba76620.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2022.

MINAYO, Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social - Teoria, método e criatividade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/franciscovargas/files/2012/11/pesquisa-social.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2022.

MINAYO, Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. 13ª edição revista e aprimorada. São Paulo: Hucitec; 2010. 406 p. Disponível em: <https://livrogratuitosja.com/wp-content/uploads/2022/04/O-DESAFIO-DO-CONHECIMENTO-ATUALIZADO.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2022.

MILAGRESTALUZIA. **Chico Justino.** Youtube, 3 de fevereiro de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=C95CeCqoyCg&ab_channel=MilagreStaLuziaSerie. Acesso em: 30 de novembro de 2022.

PERES, Leonardo Rugero. **A Sanfona de 8 Baixos e a Música Instrumental.** Por Leo Rugero Ensaio elaborado especialmente para o projeto Músicos do Brasil: uma Enciclopédia, patrocinado pela Petrobras através da Lei Rouanet (2008 -2009).

PERES, Leonardo Rugero. **Com respeito aos oito baixos:** um estudo etnomusicológico sobre a sanfona de oito baixos na região Nordeste. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2013.

SILVA, Álvaro Couto e. **O ensino de Acordeon no Brasil:** uma reflexão sobre o material didático. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade de São Paulo, Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, São Paulo-SP, 2010.

SILVA, Maria Goretti Herculano. **Ao tecer somos tecidos:** (re) significando a docência na constituição do *Habitus* em estudantes de música – licenciatura. 2016. 167f. – Tese (Doutorado) Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2016.

SOUZA, E. L. **Habitus e campo violonístico nas instituições de ensino superior do Ceará.** 2012. 136 f. Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/7506>. Acesso em 20 nov. 2022.

ROGERIO, P. **A viagem como um princípio na formação do *Habitus* dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará”**. 2011. 169 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3148>. Acesso em: 22 nov. 2022.

VIEIRA, S. **Velhos sanfoneiros**. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2016. Disponível em: <https://sbsociologia.com.br/project/maria-sulamita-vieira/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

VINUTO, J. **A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto**. *Temáticas*, Campinas, SP, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977>. Acesso em: 22 nov. 2022.

APÊNDICE A – RELAÇÃO DAS PERGUNTAS DA ENTREVISTA

1 DADOS INICIAIS

- Nome Completo, data de nascimento, profissão, grau de escolaridade e a cidade onde nasceu.
- Nome completo dos pais, data de nascimento, grau de escolaridade, profissões e cidade onde nasceram.

2 TRAJETÓRIA DE VIDA NA FAMÍLIA

- Como era a sua vida na infância e na adolescência, principalmente nas vivências com a música?
- Houve alguém na sua convivência social e familiar que influenciou nos seus contatos com a música, mais especificamente com a sanfona (mediante os discos, os livros e outros materiais, como instrumentos musicais)?
- O que lhe levou a escolher o acordeão como principal instrumento de prática musical?

3 TRAJETÓRIA NA ESCOLA

- Como foi a sua trajetória na escola (Educação infantil, Ensino fundamental e Médio)? Houve algum contato com a música nesse espaço?
- Houve alguma relação formal ou informal com o acordeão nesse espaço?
- Para você, qual é a importância do ensino de música no ambiente escolar?
- Como você acredita que o acordeão pode ser incluído no ensino de música nesse espaço?

4 TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

- Você trabalhava em outra área antes de iniciar a carreira musical?
- Quais foram as circunstâncias que lhe fizeram escolher a música como meio de profissão?
- Dentro do campo da música, em quais meios você exerce ou exerceu o seu trabalho (trabalhos em eventos, gravações, aulas, etc.)?

5 PERGUNTAS SOBRE A TRAJETÓRIA NO CURSO DE MÚSICA

- Quando você iniciou os estudos no curso de Licenciatura em Música da UFC?

- Em qual ano você concluiu o curso?
- O que o motivou a buscar uma graduação, mais precisamente o curso de Licenciatura em Música da UFC?
- Participou de alguma iniciativa de pesquisa, ensino ou extensão?
- Participou de algum grupo de estudo?
- Paralelo ao período da graduação, quais atividades profissionais ou de formação você exerce ou exerceu?
- No período da graduação, quais vivências – cadeiras, grupos de estudo, dentre outros você considera importantes na sua formação?
- Do ponto de vista formal, houve alguma atividade ligada, diretamente ou indiretamente, ao acordeão no período que você passou pela graduação?
- Atualmente, como você vê o espaço que o acordeão ocupa na universidade? Há algum ponto que poderia ser ressignificado?

6 TRAJETÓRIA APÓS A UNIVERSIDADE

- Você, atualmente, exerce a carreira docente? Em quais espaços? Se não, em quais meios você costuma atuar?
- Quais possibilidades profissionais a graduação em música abriu na sua trajetória?
- Atualmente, quais são os seus objetivos profissionais? Você possui alguma aspiração de formação, como uma especialização ou um mestrado?

**ANEXO A – LISTA DOS AGENTES QUE POSSUEM RELAÇÕES COM O CAMPO
DO ACORDEÃO FORTALEZENSE CITADOS NESTA PESQUISA**

- Adelson Viana
- Chico Justino
- Clementino Moura
- Danilo Gurgel
- Dorgival Dantas
- Emanuel Patrício
- Eurides Menezes
- Fábio Luiz
- Fátima Araújo
- Fernando Araújo
- Ícaro Souza
- Irineu Araújo
- Jair Dantas
- Julianne Frenkiel
- Luizinho Calixto
- Mateus Simião
- Maykon Lopes
- Nonato Cordeiro
- Nonato Lima
- Turpim Araújo
- Otilio Moura
- Rodolf Forte
- Saulo Emanuel
- Terezinha Colares
- Waldonys
- Walmir (sobrenome não encontrado)
- Yago Castro