

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

CRISTIANE GONÇALVES IRÊNIO

**O ENSINO DE ACORDEOM NO IMBA:
UMA CONVERSA COM A PROFESSORA NEIVA SITTONI BRASIL**

**Bagé
2017**

CRISTIANE GONÇALVES IRÊNIO

**O ENSINO DE ACORDEOM NO IMBA:
UMA CONVERSA COM A PROFESSORA NEIVA SITTONI BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof^a. Me. Elaine Martha Daenecke

**Bagé
2017**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

I66e Irênio, Cristiane Gonçalves
O ENSINO DE ACORDEOM NO IMBA: UMA
CONVERSA COM A PROFESSORA NEIVA SITTONI
BRASIL / Cristiane Gonçalves Irênio.
66 p.

Trabalho de Conclusão de
Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2017.
Orientação: Elaine Martha Daenecke".

1. Ensino de acordeom. 2. IMBA.
3. Conservatório de Música. I.
Daenecke, Elaine Martha, orient.

CRISTIANE GONÇALVES IRÊNIO

**O ENSINO DE ACORDEOM NO IMBA:
UMA CONVERSA COM A PROFESSORA NEIVA SITTONI BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música da
Universidade Federal do Pampa, como
requisito parcial para obtenção do Título
de Licenciado em Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 08 de dezembro de
2017.

Banca examinadora:

Prof^a. Me. Elaine Martha Daenecke
Orientadora
UNIPAMPA

Prof^a. Me. Eliana Vaz Huber
IFRS

Prof. Me. Rafael Rodrigues da Silva
UNIPAMPA

Dedico este trabalho aos meus amados filhos Vinícius e Julia por vivenciar e realizarmos juntos este sonho.

AGRADECIMENTOS

À Deus em primeiro lugar, fonte primária da vida.

À minha orientadora Prof^a Me. Elaine Marta Daenecke pelo aprendizado, compreensão, carinho e o crescimento essencial e necessário para a conclusão dessa difícil e árdua tarefa.

À professora Neiva Sittoni Brasil por todos os anos de vivência, por momentos de muito aprendizado em suas aulas, que me proporcionaram o enriquecimento do que é ser professora, amar o que faz e de ser amiga e parceira em todas as horas. Também agradeço a ela por aceitar, tão gentilmente, o convite de participar desta pesquisa.

Aos professores que compõem a banca examinadora, por lerem e avaliarem o meu trabalho, contribuindo para a minha formação.

A todos meus familiares, meus amados filhos Vinícius e Julia pelo carinho, paciência e apoio e auxílio necessários durante todo o percurso acadêmico.

A minha querida mãe adotiva Juracy Lemos Gonçalves (*in memoriam*), um especial carinho por ter me presenteado este belo instrumento, o acordeom, fonte de minha inspiração em toda a minha vida.

A todo corpo docente, colegas e amigos do Curso de Licenciatura em Música da UNIPAMPA a qual tive a honra de conhecê-los e que me auxiliaram a ampliar os conhecimentos na área da educação musical.

Aos professores, colegas de ensino, amigas parceiras, colegas do grupo de dança da professora Greice Machado, amigas-irmãs Raquel, Sarah, Alexandra, Renata, Dienifer e Ana Katia pelo apoio e suporte na luta pela concretização desse sonho, extremamente necessários para o alcance e conclusão de mais uma etapa da minha vida.

Aos meus queridos e eternos alunos de acordeom pela troca de experiências e aprendizados mútuos, acreditando que tudo é possível quando temos a fé e a vontade de vencer.

A todos que acreditam na educação e na cultura como processo multidisciplinar e que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

A minha eterna gratidão a todos!

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como tema principal o ensino de acordeom no IMBA. Teve como objetivo geral compreender as práticas pedagógicas desenvolvidas no período da década de 1980 à década de 2000 no curso de acordeom no Instituto de Belas Artes – IMBA, de Bagé/RS. Como objetivos específicos, buscou conhecer, através de entrevista, a concepção curricular do ensino de acordeom do IMBA e identificar as concepções didáticas da professora Neiva Sittoni Brasil em relação ao ensino de acordeom no IMBA. A pesquisa foi desenvolvida a partir de uma abordagem qualitativa, tendo a entrevista como método de coleta de dados. As categorias de análise surgiram dos próprios dados em diálogo com os objetivos da pesquisa. Os resultados apontam para concepções pedagógicas e didáticas, tanto da professora quanto da estrutura do IMBA, semelhantes às concepções de outras pesquisas desenvolvidas a partir do ensino de instrumentos musicais em conservatórios brasileiros: foco na música erudita e na técnica do instrumento musical, aulas individuais, programas a serem seguidos, nivelamento dos alunos através de provas semestrais e avanço de nível mediante cumprimento de programa e prova. Além disso, a conversa com a professora Neiva possibilitou compreender aspectos de sua formação e de seu trabalho à frente do ensino de acordeom no IMBA durante 30 anos.

Palavras-Chave: Ensino de acordeom. IMBA. Conservatório de Música.

ABSTRACT

The main theme of this conclusion work is on teaching of accordion in IMBA. The general objective is to understand the developed pedagogical practices from the 1980s to the 2000s in the accordion course at IMBA, in Bagé/RS. As a specific objective, it sought to know, through an interview, the curricular conception of the IMBA accordion teaching and to identify the didactic conceptions of teacher Neiva Sittoni Brasil in relation to the teaching of accordion in IMBA. The research was developed from a qualitative approach, with the interview as a method of data collection. The categories of analysis emerged from the data themselves in dialogue with the research objectives. The results point to pedagogical and didactic conceptions, both of the teacher and the structure of IMBA, similar to the conceptions of other researches developed from the teaching of musical instruments in Brazilian conservatories: focus on classical music and the technique of the musical instrument, programs to be followed, leveling of students through semester tests and level advancement through program compliance and testing. In addition, the conversation with Professor Neiva made it possible to understand aspects of her training and her work in front of the teaching of accordion at IMBA for 30 years.

Key-words: Teaching accordion. IMBA. Music Conservatory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Registro da entrevista	54
Figura 2: Foto do professor Antonio Correa.....	54
Figura 3: Foto do grupo artístico de acordeom.....	55
Figura 4: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	55
Figura 5: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	56
Figura 6: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	57
Figura 7: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	58
Figura 8: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	59
Figura 9: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	59
Figura 10: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	60
Figura 11: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	60
Figura 12: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom.....	61
Figura 13: Programa de audição: Segunda mostra de acordeom.....	62
Figura 14: Programa de audição: Segunda mostra de acordeom.....	62
Figura 15: Programa de audição: Noite do acordeom.....	63
Figura 16: Programa de audição: Noite do acordeom.....	63
Figura 17: Foto do Segundo Grande Festival de Acordeom	64
Figura 18: Foto da Segunda Mostra do Acordeom	64
Figura 19: Foto do Recital de Acordeom	65
Figura 20: Foto do Recital de Acordeom com professores convidados	65
Figura 21: Foto da professora Neiva com seus alunos	66

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMIMBA	Associação dos Amigos do IMBA
CTG	Centro de Tradições Gaúchas
FIMP	Festival Internacional Música do Pampa
IECG	Instituto Estadual Carlos Gomes
IMBA	Instituto Municipal de Belas Artes
LARCAMJE	Lar da Criança e do Adolescente Menino Jesus
MG	Minas Gerais
PA	Pará
RS	Rio Grande do Sul
SEMA	Serviço de Educação Musical e Artística
UERGS	Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UNIPAMPA	Universidade Federal do Pampa

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1 INTERESSE PELO TEMA.....	14
1.2 SOBRE O IMBA	15
1.3 OBJETIVO GERAL	16
1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
2. REVISÃO DE LITERATURA	18
2.1 SOBRE O ENSINO DE ACORDEOM NO BRASIL	18
2.2 SOBRE O ENSINO DE MÚSICA EM CONSERVATÓRIOS	23
3 METODOLOGIA	29
3.1 A ABORDAGEM QUALITATIVA	29
3.2 ENTREVISTA.....	30
3.3 O PROCESSO DE COLETA DE DADOS	31
3.3.1 A escolha da participante	31
3.3.2 A realização da entrevista	31
3.4 PROCEDIMENTOS DE TRANSCRIÇÃO, ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	32
4 ANÁLISE DOS DADOS	34
4.1 SOBRE A PROFESSORA NEIVA SITTONI BRASIL	34
4.2 SOBRE A ORGANIZAÇÃO E CONCEPÇÃO CURRICULAR DO IMBA	37
4.3 SOBRE AS CONCEPÇÕES DIDÁTICAS DA PROFESSORA.....	42
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICE A – ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA A ENTREVISTA.....	50
APÊNDICE B – CARTA DE APRESENTAÇÃO	51
APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS	52
ANEXOS	53
ANEXO A – Registro da entrevista com a professora Neiva Sittoni Brasil - 13/10/2017	54
ANEXO B – Foto do professor Antonio Correa na década de 1950.....	54
ANEXO C – Foto do grupo artístico de acordeom na década de 1960	55
ANEXO D – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA	55
ANEXO E – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA	56

ANEXO F – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA	57
ANEXO G – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA.....	58
ANEXO H – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA	59
ANEXO I – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA.....	59
ANEXO J – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA.....	60
ANEXO K – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA	60
ANEXO L – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA.....	61
ANEXO M – Programa de audição “Segunda mostra de acordeom” - 27/11/1997 ...	62
ANEXO N – Programa de audição “Segunda mostra de acordeom” - 27/11/1997....	62
ANEXO O – Programa de audição “Noite do acordeom” - 20/11/2009	63
ANEXO P – Programa de audição “Noite do acordeom” - 20/11/2009.....	63
ANEXO Q – Foto do Segundo Grande Festival de Acordeom - 14/12/1962	64
ANEXO R – Foto da Segunda Mostra do Acordeom em 1997	64
ANEXO S – Foto do Recital de Acordeom - 20/11/2009	65
ANEXO T – Foto do Recital de Acordeom com professores convidados – 20/11/2009	65
ANEXO U – Foto da professora Neiva com seus alunos, em 2010	66

1. INTRODUÇÃO

1.1 INTERESSE PELO TEMA

A referente pesquisa surgiu do interesse em rever o ensino do acordeom no Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) de Bagé.

Meu envolvimento com o acordeom iniciou na infância, através da participação e envolvimento de meus pais com a música gaúcha. A família sempre frequentou o Centro de Tradições Gaúchas (CTG) e assistíamos sempre o Galpão Crioulo, um programa televisivo que existe até hoje. A apreciação pelo repertório gaúcho me despertou para um dos instrumentos principais nesse gênero: o acordeom.

Aos nove anos, quando ganhei de presente de minha mãe o acordeom, ela imediatamente me matriculou no IMBA, da minha cidade Bagé. Durante todo o período do curso, que foi de aproximadamente dez anos, participei de diversos eventos e recitais do Instituto e isso me proporcionou várias possibilidades de ampliar os conhecimentos musicais através dos estudos técnicos baseados em métodos tradicionais de ensino e também através de aulas individuais e práticas em conjunto.

Nesse período, tive também a oportunidade de participar de outros grupos musicais, como a Orquestra Juvenil do IMBA, Grupo de Acordeom com a Banda Marcial do IMBA e conjuntos musicais fora da instituição.

Como aluna, sempre segui o programa curricular do curso e muitas vezes me questionava como era o curso antes de mim, quem eram as pessoas nas antigas fotografias, quem eram esses alunos, quais eram os seus interesses e o envolvimento pelo instrumento, o que elas faziam naquela época e quem eram os seus professores.

Mesmo me formando no Curso de Acordeom continuei seguindo com as apresentações artísticas no Conservatório e em outros eventos. No ano de 2006 iniciei minhas atividades como professora de acordeom no IMBA, trabalhando ao lado da professora Neiva Sittoni Brasil, até o ano de 2016. Foi quando surgiu a oportunidade de frequentar uma Universidade na área da Música, que era o meu sonho desde a juventude, pois a música sempre esteve presente em minha vida,

seja dando aula particular de acordeom, ou como professora de acordeom do Conservatório, ou participando em conjuntos musicais.

No IMBA, onde estive presente na maior parte da minha trajetória de vida, observei as práticas pedagógicas e as relações interpessoais entre professores e alunos. Isto me levou a refletir e analisar os fatores sobre o ensino de acordeom nesta instituição, buscando o interesse pela história do acordeom no IMBA/Bagé e refletir sobre suas práticas pedagógicas e didáticas do ensino do acordeom naquela época.

Diante dessas questões que foram surgindo no decorrer de minha trajetória como estudante, educadora e futura professora de música, o interesse por conhecer a história do acordeom no IMBA e em Bagé e seu ensino.

1.2 SOBRE O IMBA

O IMBA é um conservatório considerado de importante relevância pelo seu valor histórico e cultural na cidade de Bagé.

De acordo com Huber (2013):

Desde 10 de abril de 1921 – data de fundação do IMBA –, este espaço esteve presente na vida cultural de Bagé. Segundo os arquivos existentes no Conservatório, as audições começaram em dezembro do mesmo ano e, desde então, se sucederam inúmeras apresentações de vários tipos e combinações artísticas. (HUBER, 2013, p. 13)

Na Edição comemorativa do ano de 2014, foi produzido o Jornal *AMIMBA informa*, como objetivo de esclarecer a comunidade bageense a história da instituição. Segundo dados do jornal o Instituto Municipal de Belas Artes Rita Jobim de Vasconcellos foi fundado pelos professores Guilherme Fontainha (pianista e diretor do Conservatório de Música de Porto Alegre) e José Corsi (maestro e professor de bandolim), em 5 de abril de 1927, através do Decreto nº 336 na gestão do intendente Carlos Mangabeira o Conservatório foi municipalizado, passando a denominar-se Conservatório Municipal de Bagé, passando a ser dirigido pela professora Rita Jobim de Vasconcellos. E em 1937, o então Conservatório Municipal foi elevado à categoria de Instituto Municipal de Belas Artes, tendo seu regulamento aprovado através do ato nº 28, Apenso nº 1 A. (Jornal AMIMBA, 2014)

No princípio, o Conservatório havia apenas três cursos: piano, teoria musical e solfejo, mas, em seguida, foram ampliando o número de cursos: História da Música, Harmonia e Canto coral, além de ter os cursos de Acordeom e Declamação, cursos de desenho e pintura. (Jornal AMIMBA, 2014)

Huber (2013), em sua pesquisa também descreve o que representa o IMBA e sua elevada importância dentro do contexto histórico, social e cultural de Bagé:

Essa instituição, o IMBA, facilitou não só a formação de músicos e educadores musicais, como também de apreciadores dessa arte. A trajetória descrita leva-nos a considerar a importância dos fatos que deram à região um desenvolvimento cultural considerável, tendo sido instituídos eventos importantes nos quais de forma direta ou indiretamente esse estabelecimento participou ou participa, tais como: Festival Internacional de Música do Pampa (FIMP), Dança Bagé, Licenciatura em Música na Universidade [Federal] do Pampa. (HUBER, 2013, p. 64)

Chegando ao seu centenário, o IMBA tem em seu ininterrupto funcionamento uma trajetória histórica, social e cultural, responsável pela formação de inúmeros alunos que por ali passaram e o envolvimento de artistas de renome nacional e internacional que iniciaram sua vida artística nesta instituição. Seus eventos de cunho artístico cultural servem de referência para a nossa cidade e municípios do estado do RS. Abrange, atualmente, uma diversidade de cursos referentes à música, ao ballet, oficinas e eventos de cunho artístico cultural. (Jornal AMIMBA, 2014)

O estudo que envolve esta pesquisa refere-se ao curso de acordeom do IMBA, que segundo os dados através do relato da professora entrevistada e dos registros fotográficos e documentos (programas de audição) iniciou suas atividades de ensino na década de 1950, através do professor Antonio Correa.

1.3 OBJETIVO GERAL

Compreender as práticas pedagógicas desenvolvidas no período da década de 1980 à década de 2000 no curso de acordeom do Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA.

1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Buscar conhecer, através de entrevista, a concepção curricular do ensino de acordeom no IMBA.

Identificar as concepções didáticas da professora Neiva Sittoni Brasil em relação ao ensino de acordeom no IMBA.

2. REVISÃO DE LITERATURA

A revisão de literatura que apresentarei a seguir está dividida em duas partes principais: o ensino do acordeom no Brasil e o ensino de música em conservatórios.

2.1 SOBRE O ENSINO DE ACORDEOM NO BRASIL

De acordo com a pesquisa de Pereira (2016):

O acordeom é oriundo da China onde, há cerca de 4.000 anos, foi criado um instrumento de sopro, denominado *CHENG*, semelhante a um órgão, seu som é produzido a partir do sopro do músico (...) CyrillusDemian que, em 1829, registrou em Viena um instrumento chamado *accordion*. (...) Este instrumento musical resultou na origem do nome acordeom (*accordion*¹), batizado assim por Demian e utilizado até os nossos dias. (PEREIRA, 2016, p. 62)

Segundo Pereira (2016, p. 62), o acordeom chegou ao Brasil no século XIX trazido pelos imigrantes europeus, principalmente italianos e alemães. Pereira refere-se ao acordeom como um instrumento de grande versatilidade, podendo ser usado nos mais diferentes ambientes e mais diversos gêneros musicais, principalmente nas músicas dançantes. (PEREIRA, 2016, p. 64)

O processo de ensino de acordeom no Brasil iniciou-se em meados do século XX, seguindo programas de ensino adotados na Europa. De acordo com Pereira:

[...] o ensino formal do acordeom desenvolveu-se com a predominância do ensino essencialmente conservatorial, seguindo programa oficial de ensino para acordeom do Serviço de Educação Musical e Artística (SEMA²). (PEREIRA, 2016, p. 65)

Silva (2010) refere-se à forma como era o ensino do acordeom através da influência cultural europeia trazida pelos imigrantes:

¹Accordion: termo inglês para o acordeom, gaita ou sanfona.

²A SEMA foi criada em 1932, inicialmente, chamada de Superintendência de Educação Musical e Artística e, posteriormente, em 1939 mudou para Serviço de Educação Musical e Artística por Anísio Teixeira, sob a direção de Villa-Lobos, e era destinada a formação de professores de Música para atuarem em escolas, principalmente professores da disciplina escolar de Canto Orfeônico. (BELLOCHIO, 2000 apud PEREIRA, 2016)

Tendo uma forte influência européia, não só na maneira de tocar, mas também na forma como aprender o instrumento, o acordeão por aqui sempre foi o espelho da dificuldade que se tem na fusão das culturas popular e erudita - uma, tentando sobreviver através dos folguedos juninos, duplas sertanejas, rodas de choro, serenatas, absorvendo culturas de outras regiões; e a outra, nos conservatórios, orquestra de acordeões e em concertos solo se executam várias peças do repertório de música clássica (Ferragutti. In: Del Nery 2003: 101) (SILVA, 2010, p 34)

Existem e sempre existiram muitos instrumentos musicais na história da humanidade e cada qual propiciando maneiras diferentes de se trabalhar a música e sua aprendizagem. Assim, o acordeom faz parte dessa história.

Embora o ensino e a aprendizagem de acordeom se constituam em um fenômeno sócio histórico antigo no Brasil, as pesquisas encontradas são recentes.

Weiss (2015), Machado (2009) e Thomé (2015) realizaram pesquisas sobre o ensino de acordeom sob a perspectiva de professores do instrumento. Weiss (2015), em sua dissertação de mestrado, analisou histórias de vida de quatro professores de acordeom do estado do Rio Grande do Sul. Seu objetivo foi compreender as experiências formadoras e como essas experiências tornaram-se significantes para o ensino de acordeom. Utilizou, como método de pesquisa, entrevistas semiestruturadas. Todos os professores que participaram da pesquisa de Weiss frequentaram cursos superiores de música, bacharelado ou licenciatura, mas nem todos chegaram a se graduar. Embora sejam professores de acordeom, a formação deles não foi específica no instrumento. Por isso, Weiss investigou como se dá o processo de formação para a docência de acordeom. Como resultado, Weiss identificou, nas falas dos entrevistados, o pertencimento social, a influência da família e de fatores culturais e populares na escolha pelo acordeom, além de elementos como competições musicais e o trabalho como músico atuando na formação dos professores acordeonistas.

Machado (2009), por sua vez, investigou o ensino de acordeom de dois professores em suas aulas particulares. Utilizou da metodologia qualitativa tendo como técnica de pesquisa a entrevista semiestruturada. Seu objetivo foi:

Investigar os processos e procedimentos no ensino de acordeom, revelando as práticas dos docentes entrevistados, verificando como a formação desses docentes foi realizada e quais os impactos que ela exerce em suas práticas pedagógicas (MACHADO, 2009, p. 10).

Segundo o autor, os professores buscaram atualizar sua metodologia de acordo com os interesses dos alunos, buscando uma nova visão do acordeom em seus aspectos sociais e culturais. Sua conclusão é de uma contribuição reflexiva sobre novas abordagens de ensino aprendizagem no instrumento.

Thomé (2015), em sua pesquisa sobre a trajetória docente do professor Eleonardo Caffi, teve como objetivo apresentar sua formação docente e a estruturação do seu sistema de ensino. Sua metodologia baseou-se em entrevistas e análise documental. Segundo a autora, a narrativa de vida do professor e o relato de seus alunos contêm a contribuição de seus saberes experienciais como profissional. Concluiu que sua trajetória sempre esteve interligada com o ensino dos instrumentos, pois relatava em suas aulas sua experiência como músico, e outro destaque era a sua disciplina imposta.

Paiva (2014) teve como objetivo relatar sua experiência como docente em aulas coletivas de acordeom do curso de extensão na Escola de Música da UFRN. A metodologia escolhida foi a pesquisa bibliográfica, analisando materiais para o ensino de acordeom. Como docente, Paiva observou uma grande procura pelo instrumento, o que proporcionou ao professor uma metodologia de ensino voltada aos interesses identitários e culturais. O autor percebeu a importância do curso de música de extensão de acordeom na UFRN, proporcionando aos alunos um conhecimento básico e despertando um interesse maior pelo instrumento.

Tendo como foco também a universidade e o próprio trabalho como docente, Pereira (2016) tratou dos estudos de trajetórias musicais de acordeonistas de Licenciatura em Música da UERGS. Utilizou para a pesquisa a metodologia qualitativa, estruturada na base no método da História Oral e na pesquisa com narrativas. Foram escolhidos três estudantes matriculados no componente Prática Instrumental (acordeom) do Curso de Licenciatura da UERGS. Segundo o autor, esta pesquisa proporcionou uma nova experiência como músico, professor e pesquisador, e com isso passou a refletir sobre o ensino e a aprendizagem do acordeom, que devem ser contínuas e permanentes. Buscou que sua pesquisa contribuísse para que outros acordeonistas pudessem ampliar os seus conhecimentos no curso superior de música, não só para se qualificarem, mas também para trazerem suas experiências e vivências musicais no acordeom.

Nos trabalhos de Reis (2011; 2012) encontrei como ponto central o ensino e aprendizagem da harmonia em aulas de acordeom. Reis (2012) analisou a

aprendizagem do acompanhamento harmônico do acordeom. Teve como objetivo analisar e compreender como as crianças aprendem a executar no acordeom o acompanhamento harmônico. Sua metodologia baseou-se na coleta de dados, em aulas individuais de acordeom para três crianças, no Lar da Criança e do Adolescente Menino Jesus (LARCAMJE). O registro de dados foi feito em diários de campo e filmagens das aulas de acordeom, além de entrevistas e observações clínicas. Segundo o autor, a pesquisa possibilitou a compreensão do percurso da aprendizagem das crianças nas aulas resultando numa tomada de consciência das ações e principalmente de como faziam para executar as mudanças no acompanhamento harmônico. Sua conclusão é de que o professor observe e analise as trajetórias de aprendizagem do acordeom pelas crianças de como isso interfere, percebem, compreendem e explicam a dimensão harmônica.

Reis (2011) teve como objetivo discutir a abordagem do conceito de harmonia tonal no processo de ensino e aprendizagem do acordeom. Sua pesquisa envolve dois estudos de caso, com professores do instrumento, tendo como coleta de dados entrevista semiestruturada. Ele relata que o acordeom está mais ligado a construções culturais musicais populares do que a músicas eruditas e que não podemos afirmar que quem mais ensaia uma peça, mais aprende, pois isso não garante que ele tenha consciência do que está fazendo e que o professor pode ter estratégias para que levem o educando a compreender o que ele faz musicalmente e não de modo mecânico. Sua conclusão é que o professor deve estar preparado pedagogicamente e musicalmente numa perspectiva construtiva no contexto social, cultural e musical significativo e verdadeiro da vivência musical do aluno.

Weiss (2016) tratou em sua pesquisa de verificar e analisar as práticas de diários de aula e jornais de pesquisa com o objetivo de pesquisar e teorizar o ensino de acordeom na terceira idade. O autor buscou evidenciar fatores de motivação, desenvolvimento musical entre os idosos e relação professor-aluno através da análise dos diários e nos jornais de pesquisa reflete sobre a construção de todo esse processo: aula, leitura e escrita. Concluiu que os diários ou jornais de pesquisa contribuem para o professor conhecer o aluno da terceira idade possibilitando sua interação e o seu planejamento de acordo com os seus interesses.

Persch (2006), Silva (2010) e Borba (2013) abordaram, em suas pesquisas, o uso de recursos que podem ser usados nas aulas de acordeom.

Persch (2006), em sua monografia, pesquisou sobre o ensino particular de acordeom auxiliado por software de edição de partitura voltado para alunos iniciantes. Tendo como objetivo geral investigar os efeitos do uso de editores de partitura, utilizou como metodologia o estudo de caso, e coletou os dados através da observação e da entrevista semiestruturada. Segundo o autor, a utilização de editor de partitura oportuniza a autonomia dos alunos para seus estudos fora da aula, além da possibilidade do ensino do aprendizado da teoria musical. Concluiu que é importante a utilização da tecnologia como ferramenta de um novo processo de ensino aprendizagem, auxiliando o aluno na produção e autonomia. Além disso, sugere que pode ser uma alternativa de estratégia de aprendizagem para o professor que busca inovar-se no ensino de acordeom.

Silva (2010) pesquisou o ensino do acordeom a partir dos métodos didáticos. Teve como objetivo analisar materiais didáticos voltados ao estudo do acordeom publicados no Brasil e em outros países. O autor selecionou os livros do seu acervo, da biblioteca pública de São Paulo e de outros professores de acordeom. Analisou a parte histórica, organologia, ensino, repertório e material didático presentes nos livros voltados para o ensino do acordeom. Concluiu que há pouca reprodução de gêneros musicais nacionais nos materiais analisados e que estes buscam um ensino através do viés erudito. Além disso, o autor percebeu um apelo comercial de alguns autores. Esses fatores demonstram a relevância de rever e atualizar os métodos didáticos voltados ao ensino do acordeom.

Borba (2013) também analisou métodos para o ensino de acordeom, mas no Rio Grande do Sul. Sua pesquisa teve uma abordagem qualitativa e selecionou quatro métodos publicados entre 1940 e 2000. Borba verificou que todos os métodos analisados assemelham-se na sua abordagem de conteúdos, espelhando o contexto de cada época. Dentre os resultados, Borba aponta que “os métodos são facilitadores do estudo e do ensino do instrumento” (BORBA, 2013, p. 60), que os autores dos métodos analisados demonstram preocupação com o ensino para iniciantes e que os materiais apresentam conteúdos de forma progressiva.

Em comum, essas pesquisas indicam a necessidade de os professores reverem suas práticas de ensino de acordo com as necessidades e objetivos para cada aluno. Portanto, podemos observar a carência de livros didáticos atualizados para o acordeom, com a necessidade de adequar-se aos interesses e necessidades dos alunos.

Em comum, os estudos apontam a necessidade de ampliar as pesquisas sobre o instrumento, rever métodos mais adequados a realidade, professores mais atuantes e universidades que visem essa formação voltada ao ensino do acordeom.

2.2 SOBRE O ENSINO DE MÚSICA EM CONSERVATÓRIOS

O Conservatório é um estabelecimento dedicado ao ensino da música. Um lugar onde a música é ensinada por profissionais qualificados no ensino utilizando-se diversos recursos pedagógicos com o objetivo de qualificar e aperfeiçoar os estudos musicais dos alunos. (HUBER, 2013)

Em suas pesquisas Coelho (2013), Winter *et al.* (2008) e Huber (2013) trataram sobre o conservatório em seu contexto histórico, político, social e cultural.

Coelho (2013), em sua pesquisa realizou um trabalho historiográfico, na qual relatou sobre a criação de uma instituição educativo musical no Conservatório Estadual de Música José Zócolli de Andrade de Ituiutaba, MG, entre o ano de 1965 a 1983. Teve como objetivo a compreensão do desenvolvimento desta instituição como um todo, considerando seus aspectos políticos, econômicos e sociais em que ela está inserida. Utilizou-se de uma pesquisa qualitativa, cuja coleta de dados ocorreu através de documentos, registros iconográficos e entrevistas. Segundo a autora, é fundamental ampliarmos esta concepção da importância do resgate histórico na educação musical, como ele vai se organizando no ensino de música e na condução do seu trabalho pedagógico num processo de modernização. Concluiu que o resgate destas memórias dá a dimensão de um contexto que ajudará a compreender a história da educação na modernidade e de que forma ela foi se adequando a realidade.

Winter *et al.* (2008) trataram sobre a fundação, formação e os primeiros anos do Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Tiveram como objetivo o resgate histórico do ensino musical do estado bem como o seu processo de incorporação à instituição universitária. A metodologia baseou-se na pesquisa bibliográfica e documental. De acordo com a pesquisa, o Instituto de Belas Artes do RS é um dos mais antigos e importantes instituições artísticas musicais do Brasil e que foi estruturado em duas seções: em 1908 o Conservatório de Música e em 1962 quando o Instituto de Belas Artes é encampado pela

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e constituído pelos Departamentos de Música, Artes Visuais e Artes Cênicas. Concluiu, com o resgate histórico cultural, a importância desta instituição no ensino artístico e musical, observando as nuances de sua estruturação, planejamento dos cursos, o início da instituição com a forte influência erudita dos conservatórios europeus, as situações políticas na época desfavoráveis a instituição e que revelavam sucessivas tentativas de estabilidade do corpo docente e direção e que desde 1908 a sociedade reconhece a sua importância na formação de inúmeros artistas, músicos, professores e pesquisadores.

Huber (2013), em sua dissertação de mestrado, tratou sobre memórias históricas e culturais dos grupos artísticos do Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA), de Bagé/RS. Seu objetivo foi mostrar a relevância dessa instituição na sociedade bageense. Como metodologia utilizou de entrevistas semiestruturadas, fotografias e pesquisas em documentos. Sua pesquisa realizou uma memória social do IMBA no período de 1921 a 2011, mapeando, registrando e analisando dados referentes a sua memória, trajetória e identidade. Verificou que dentro dos valores sociais, culturais, artísticos e educacionais, os cursos de música foram se inserindo no estabelecimento. Dentre as atividades realizadas pelo IMBA, elencou as horas de arte, as conferências musicais e as festas beneficentes, além das atividades extras, tais como orquestra, banda marcial, grupos instrumentistas, dança de salão entre outros, possuindo relativa acessibilidade. Segundo a autora:

As memórias escutadas e transcritas fazem passar diante dos olhos, de uma maneira sensível, os anos vividos por essa escola. As histórias vão se somando, entrelaçando, e a visão do Conservatório toma forma. Os fatos nem sempre estão de uma maneira cronológica, mas o imaginário completa as lacunas, preenche os espaços, e assim, como cada pessoa tem a sua vivência única, o IMBA torna-se único também através da evocação trazida pela sensibilidade dos entrevistados. (HUBER, 2013, p. 28)

Huber relatou fatos lembrados pelos entrevistados das bandas, festival de balé, recitais de piano e também dos concertos de acordeom, onde se reuniam mais de vinte instrumentistas. Nesses concertos, as pessoas podiam dançar enquanto o conjunto de acordeom tocava.

Concluiu, a partir dos fatos e análise, que o IMBA exerceu e exerce forte influência na cultura da região de Bagé, através da apropriação da cultura artística feita pelas pessoas, dos grupos, das famílias, dos grandes eventos públicos e que

são relacionados entre si. Seu resgate contribuiu para a memória social desta escola que permanece até os dias atuais nos eventos históricos e culturais da cidade.

Essas pesquisas resgatam a memória histórica, cultural e social dentro dos conservatórios e seu valor representativo na sociedade em todos os aspectos até os dias atuais.

No que se refere aos conservatórios e suas práticas pedagógicas, os trabalhos de Arroyo (2001), Esperidião (2002) e Macedo (2014) sugerem uma reflexão sobre ampliar concepções na área da educação musical voltada à realidade do educando.

Arroyo (2001) tratou sobre a música popular no Conservatório Estadual de Música, de Uberlândia/MG. Com o objetivo de desvelar as representações sociais e interpretá-las nas práticas de ensino e aprendizagem musical, utilizou como metodologia uma pesquisa etnográfica, através de observações, entrevistas abertas, diários de campo, gravações em áudio e vídeo, fotos e análise de documentos como técnicas de pesquisa. Segundo a autora, a música popular apareceu nos interesses e necessidades dos alunos e, ainda que tenha sentido mudança na prática da música popular no conservatório, essas práticas estavam submetidas às práticas da música erudita e às práticas escolares. Concluiu que se deve rever e lançar um novo olhar antropológico sobre as práticas de ensino e aprendizagem musical dos conservatórios e do fazer musical e que essa ampliação poderá contribuir para a música popular nos sistemas escolares.

Esperidião (2002), em sua pesquisa, buscou compreender a prática educacional musical e seu currículo nos conservatórios a partir de uma reflexão fundamentada nas teorias curriculares e na contextualização histórica, social, educacional e política do Brasil. Para a autora o currículo não é algo pronto e acabado, mas algo a ser construído, que emerge da ação dos indivíduos interagindo com sua realidade. Desta forma, considera importante refletir sobre os currículos e as práticas pedagógicas adotadas nos conservatórios e abordar novas concepções de educação musical voltada a realidade. Concluiu que estas instituições de ensino musical devem sempre reformularem suas concepções e práticas pedagógicas de acordo com as necessidades atuais, pois elas tem papel social de democratização da cultura e da arte, contribuindo assim para a formação musical e geral do indivíduo.

Macedo (2014), em sua dissertação de mestrado, tratou sobre o estudo e análise do ensino de teoria musical em um conservatório. Teve como objetivo compreender a prática de ensino da disciplina de solfejo, teoria e percepção no Instituto Estadual Carlos Gomes em Belém-PA, contextualizando-a. Teve como base o Projeto Político Pedagógico e os depoimentos de alunos e professores. Seu trabalho refletiu sobre a história e a memória da instituição de ensino e o reflexo sobre as escolhas pedagógicas da instituição. Segundo Macedo, “o uso dessa memória não serve apenas para preservar o passado, mas também para reforçar o presente” (MACEDO, 2014, p. 20). Outro fator importante são as lembranças, que mesclam as vidas particulares dos entrevistados com a instituição e esta permanece por muitos anos em suas vidas (MACEDO, 2014, p. 104). Concluiu que não basta apenas modificar as práticas a um novo modelo de ensino, pois uma instituição é construída social e culturalmente e está enraizada nas suas práticas, pensamentos e postura. Sendo assim, o educador musical deve ir além, ser um agente transformador e atuante.

As relevâncias nestas pesquisas referem-se a um olhar reflexivo e crítico nas propostas pedagógicas dentro dos conservatórios, contribuindo nas práticas educativas musicais centradas no educando e educador.

Pimentel (2015), Nogueira *et al.* (2007) e Atallah (2011) realizaram pesquisas relacionadas às trajetórias de educandos dos conservatórios, suas influências e relações identitárias.

Pimentel (2015) realizou em sua dissertação de mestrado, um estudo sobre os egressos dos conservatórios estaduais de música. Teve como objetivo investigar a inserção profissional de egressos dos cursos técnicos dos conservatórios estaduais de música de Minas Gerais. Sua metodologia é de uma abordagem quantitativa e realizou um *survey* como instrumento de coleta de dados. Concluiu que os percursos de inserção profissional são marcados pelas características sócio-demográficas, a precocidade dos estudos musicais e a formação e o trabalho anterior ao ingresso no curso técnico. Esses são fatores que contribuíram para compreender o porquê dos egressos buscarem o curso técnico, uma educação musical percebida como contínua e cumulativa.

Nogueira *et al.* (2007), em seu artigo, abordaram as trajetórias de musicistas no Conservatório de Pelotas, buscando evidenciar seus aspectos, suas narrativas evidenciadas pelo papel da família e as possíveis escolhas musicais que eram

facultadas às mulheres. A metodologia utilizada foi entrevistas. A pesquisa narrou a história de vida destas musicistas no conservatório, suas escolhas, carreira e a vida de esposa e mãe, observando o pai como elemento propulsor na iniciação musical e um grande incentivador na maioria dos relatos, sendo a família a base musical. Além disso, o conservatório mantinha a vigilância e a supervisão atenta de um professor, preocupado com a formação integral do aluno. Outro fato importante da vida destas instrumentistas é que muitas tiveram que renunciar à carreira como concertistas para o casamento e a maternidade. Concluiu, através dos relatos, que os aspectos cotidianos e sensíveis de ensino e de trabalho vivenciados no conservatório, a construção destas trajetórias são formadoras de identidades como musicistas e evocam lembranças essenciais de suas vidas.

Atallah (2011), em sua dissertação de mestrado, buscou identificar as formas de representação das mulheres musicistas, a partir das memórias das alunas e professoras do Conservatório de Música de Rio Grande/RS. Seu objetivo de pesquisa foi investigar e refletir sobre as mulheres musicistas e suas vivências no Conservatório. Como metodologia utilizou-se de entrevistas. Sua pesquisa verificou as influências familiares, a motivação para o estudo da música, a carreira profissional e a dicotomia entre ser concertista e ser professora. Concluiu que a educação musical no início do século vinte teve forte influência familiar e que a instituição teve seu papel conservador e controlador no que diz respeito aos valores morais impostos pela sociedade e que por fim constata que os relatos orais não são de pessoas que se destacaram no contexto do conservatório, mas que foram além, que possuíam outras verdades, como desmistificadores de memórias oficiais.

Tanto a pesquisa de Nogueira *et al.* quanto a de Atallah identificaram os conservatórios como um modelo conservador e controlador, tendo uma forte influência na vida familiar e social do educando.

Os referenciais teóricos até aqui abordados possibilitaram uma visão mais ampla sobre o ensino e aprendizagem do acordeom, a trajetória dos professores e de suas práticas pedagógicas, suas experiências como músico e professor de acordeom além da metodologia e recursos utilizados. Quanto ao conservatório proporcionou-me uma análise mais crítica e reflexiva sobre as práticas históricas, culturais, sociais e pedagógicas dentro da instituição e de como estas interferem na vida do educando e educador. Estas ampliações do conhecimento agregaram à

minha pesquisa sobre o curso de acordeom no Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) enriquecendo o saber e levando em busca de novos questionamentos.

3 METODOLOGIA

3.1 A ABORDAGEM QUALITATIVA

Importante é a questão metodológica que coloca o desafio de como proceder: nas linhas, desenha os passos da análise (bibliografia básica, dados a serem utilizados ou produzidos, modo de interpretação, preferência de posicionamento científico, fases da empreitada). (DEMO, 1991, p.66).

A presente pesquisa foi desenvolvida numa abordagem qualitativa, onde o pesquisador descreve através de sua percepção e interpretação as ações pedagógicas de dois professores no ensino do acordeom, respeitando sempre a veracidade dos fatos. De acordo com Ilari, citada por Penna (2015, p. 100), a “pesquisa qualitativa tem, como eixo comum, ser ‘uma abordagem sistemática, cujo objetivo principal é compreender as qualidades de um fenômeno específico, em um determinado contexto”.

A pesquisa qualitativa está inserida nesse contexto, pois nasce a partir dessa necessidade em compreender o mundo e de entender a natureza geral de determinadas questões, no que se refere à investigação científica como um estudo sob uma perspectiva interpretativa. De acordo com Stake (1982),

A grande contribuição da pesquisa qualitativa, para a maioria dos seus usuários, é a de proporcionar uma oportunidade para examinar a experiência vicária do estudo de caso com base em experiências anteriores. Isso é semelhante a aprendizagem experiencial comum. As generalizações resultantes são por mim chamadas de “generalizações naturalistas”. A pesquisa qualitativa não fornece generalizações naturalistas, mas sim propicia ao leitor ou ao usuário chegar as suas próprias generalizações. (STAKE, 1982, p. 22)

Nesse sentido, esta pesquisa se propõe a compreender o ensino e aprendizagem de acordeom realizado no IMBA, a partir de um recorte dentro da história da Instituição. Trata-se de uma pesquisa cujo tema não foi abordado até o momento e é voltada a compreender a história do ensino de acordeom no IMBA, cujos dados são imprecisos e dispersos, caracterizando como um estudo exploratório. Para Gil (2010, p.27) a pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar uma visão geral, de tipo aproximativo de um determinado fato, e é realizada quando um tema é pouco explorado e torna-se difícil formular hipóteses precisas e operacionalizáveis sobre ele.

3.2 ENTREVISTA

Como técnica de coleta de dados, utilizei a entrevista. A entrevista “é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletarem dados e a outra se apresenta como fonte de informação” (GIL, 2010, p.109). Para a presente pesquisa, interessou compreender como a professora “sabe, crê, espera, sente ou deseja, pretende faz ou fez” (*Ibid.*) acerca do ensino de acordeom.

Buscando focar no ensino e aprendizagem do acordeom, utilizei a entrevista semiestruturada, que permite “tanto solicitar informações sobre a formação ou experiência do professor ou educador, quanto buscar, com mais flexibilidade, suas concepções ou os significados que atribui à sua própria prática” (PENNA, 2015, p. 138).

O roteiro de perguntas utilizadas para a entrevista foi elaborado no início do segundo semestre de 2017 (Apêndice A). Iniciou com perguntas que tratavam sobre o interesse da entrevistada pelo instrumento musical e, logo em seguida, questões referentes a quando ela entrou no conservatório e de como se tornou professora, bem questões referentes a organização curricular, metodologia e didática da instituição.

Desta forma, recorri à entrevista, por considerarmos que “[...] é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 134). Com o recurso da entrevista me possibilitou ter um contato mais direto com a entrevistada.

Pode-se definir entrevista como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao entrevistado, lhe formula perguntas com objetivo de obtenção de dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que parte quer recolher dados e a outra apresenta-se como fonte de informação (GIL, 2010, p 113).

Como auxílio para a entrevista, escolhi diversas fotos. Estas fotos são do meu acervo pessoal, coletadas ao longo dos anos em que trabalhei no IMBA, por isso eu não tenho conhecimento da origem das fotos.

3.3 O PROCESSO DE COLETA DE DADOS

3.3.1 A escolha da participante

Para a realização desta pesquisa, delimitar como possíveis participantes os professores e professoras que antecederam o meu trabalho como professora de acordeom no IMBA: professor Antônio Correa (*in memoriam*) e duas antigas professoras de acordeom. Assim, seriam realizadas duas entrevistas.

Após ter sido preparado o roteiro de entrevistas de acordo com os objetivos propostos para a pesquisa, iniciei a etapa de contato às possíveis participantes, já com as cartas de convite (Apêndice B)³ em mãos, assinadas pela minha orientadora.

Com a professora Neiva Sittoni Brasil o contato foi realizado por telefone, já adiantando sobre o que se tratava a pesquisa. Nesse mesmo telefonema, foi agendado o encontro com a professora.

O contato com a segunda participante foi uma parte mais difícil de ser realizada. Tentei através do telefone, mas sem sucesso. Recorri, então, a tentativa de contato através de redes sociais, bem como através de conhecidos próximos à professora. Depois de um mês entre o primeiro contato e a resposta, a professora optou por não participar da pesquisa, alegando falta de tempo para a realização da entrevista.

Nesse sentido, acredito que meu trabalho possa ter sido prejudicado porque não foi possível abranger outras concepções sobre o ensino de acordeom, bem como, em função do tempo, não foi possível modificar os objetivos e metodologias de pesquisa.

3.3.2 A realização da entrevista

O agendamento foi bem tranquilo com a professora Neiva Sittoni. Combinamos a entrevista para o dia 13 de outubro de 2017, um dia que ficou bem acessível tanto para mim quanto para a professora. Marcamos para a primeira hora da tarde para que nós nos sentíssemos à vontade e tranquilas para realizar a

³ Pelas cartas terem sido nominais, optei por colocar nos apêndices apenas a carta de apresentação entregue à professora Neiva Sittoni Brasil.

entrevista, com calma, sem pressa. O local escolhido foi a casa da entrevistada, por escolha da própria.

Ao chegar a sua residência, fui muito bem recebida, com um caloroso abraço e momentos de ternura e saudade do tempo que estivemos juntas no IMBA. Ao entrar, nos direcionamos a sala onde a professora relatou que gosta deste espaço por ser bem iluminado e repleto de folhagens lindas.

Iniciei através de uma conversa informal, lembrando dos velhos e bons tempos de quando eu era aluna dela e de quando trabalhamos juntas. Mostrei as fotos das apresentações do IMBA daquela época, onde a professora relembrou seus momentos de quando era aluna e após como professora. Pedi para que ela escolhesse quais as fotos que gostaria de relatar estes acontecimentos.

Falei à professora Neiva sobre como seria realizada a entrevista com questões referentes ao acordeom e ao ensino de acordeom no IMBA. Apresentei o Termo de Consentimento e Cessão de Direitos (Apêndice C), que ela assinou, concordando com a entrevista.

Dei início à gravação do áudio cuja entrevista totalizou uma duração de 15 min. Teve momentos durante a entrevista em que foi necessário fazer questões novas pertinentes a organização curricular do conservatório e também de sua didática. Não senti dificuldade na realização da entrevista, mas percebi que a maior dificuldade da entrevistada foi no momento de lembrar as datas e lugares dos acontecimentos registrados nas fotos.

No final da entrevista, fizemos o registro do momento. Essa foto se encontra no Anexo A.

A entrevista foi gravada em áudio e transcrita posteriormente, conforme explicado a seguir.

3.4 PROCEDIMENTOS DE TRANSCRIÇÃO, ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Para a transcrição da entrevista, utilizei o programa *Transcribe Express*, no qual fui escrevendo toda a conversa, e o programa *Transcribe Express*, que possibilitou que eu ouvisse a gravação enquanto escrevia. A entrevista foi

transcrição em fonte Arial, tamanho 12. Depois de transcrita a entrevista, numerei cada uma das linhas, tendo um total de 118 linhas.

Com a transcrição já organizada, agrupei os trechos da entrevista por temas de acordo com as semelhanças entre eles, uma vez que algumas falas tinham trechos relacionados a mais de um tema. As categorias utilizadas para a análise surgiram dos meus objetivos específicos, auxiliando na organização posterior em grupos por temas de respostas. O primeiro tema, no entanto, tem relação com as primeiras perguntas do roteiro de entrevista, que eram para aproximar o tema à entrevistada.

4 ANÁLISE DOS DADOS

4.1 SOBRE A PROFESSORA NEIVA SITTONI BRASIL

A professora Neiva Sittoni Brasil, é bageense e ingressou no IMBA em 1956, sendo aluna do professor Antonio Correa (*in memoriam*).

Ela completou seus estudos técnicos e teóricos no instrumento vindo a concluir os cursos específicos na instituição e posteriormente assumindo o cargo de professora de acordeom.

Em sua entrevista, relatou que “desde pequena [...] sempre gost[ou] muito [do acordeom]” (l.14-15).

[...] aonde eu ia, que eu enxergava alguém tocando o instrumento, eu ficava encantada olhando e tal. E pequena, eu vou contar uma partezinha aqui meio cômica, até porque eu pequena, [tinha] uns 6 ou 7 anos... Na minha casa, na cozinha, fogão a lenha, ao lado [tinha] um banquinho de guardar lenha. Eu sentava ali naquele banco, com um tipo de uma gamela que a mãe tinha pra fazer pão, eu pegava aquela gamela, [ficava] com ela no colo e eu fingia que tocava acordeom e ali eu ficava um tempão... Botava os dedinhos em dois furos que tinha como se fosse baixo e mão direita fazendo minha melodia, então isso aí eu tenho desde pequena. (l.7-14)

A professora Neiva relatou que em sua trajetória de vida musical começou no convívio familiar no contato com a música. A influência familiar na aprendizagem da música também é visto em algumas pesquisas como, por exemplo, em Pereira (2013), que verificou através da fala de seus entrevistados que a formação destes professores é vista como um processo amplo e que vai sendo construído, muitas vezes, desde a infância. Weiss (2015) também identificou a presença da família na formação musical de seus entrevistados. Segundo o autor:

[...] é um momento marcante da construção da sua autonomia e da sua identidade, como também de estabelecer laços sociais e afetivos com as pessoas com que se relacionam (crianças e adultos) e, nessa relação, construir seus conhecimentos. (WEISS, 2015, p. 45)

Ao ingressar como aluna no IMBA, a professora deu início aos estudos teóricos e técnicos do acordeom e em outras disciplinas determinadas pela instituição. Estas disciplinas precisavam ser concluídas para completar o curso, conforme sua fala:

[...] dentro do estudo da música no Instituto Municipal eu me formei em Teoria e Solfejo, tirei a Harmonia e História da Música e mais a formação no acordeom. Porque sem esses cursos de Teoria, Harmonia e História da Música não poderia me formar no acordeom no IMBA. Então eu completei todos os cursos pra ser professora de acordeom formada pelo Instituto. (l. 23-27)

A primeira questão a ser compreendida, através da fala da professora, mostra como foi sua formação como aluna do IMBA. A professora não faz menção a nenhuma formação acadêmica para se tornar professora de acordeom, refere-se a outro tipo de aprendizagem. Esse aprendizado teria sido adquirido através dos cursos ofertados pela instituição, estando relacionados, mais diretamente, à formação musical, conforme sugerem os nomes dos cursos.

A outra questão presente no relato da professora é sobre os cursos apresentados no IMBA, descrevendo, um pouco, como era a organização do currículo da instituição. Isso também é visto em pesquisas como a de Silva (2010) que descreve a entrada do ensino do acordeom de concerto em conservatório no Século XX e também na pesquisa de Nogueira *et al.* (2007), que descreve como era o ingresso de mulheres musicistas no conservatório de Pelotas:

O ingresso no conservatório se dava após a alfabetização na escola regular e o ensino se estruturava a partir de níveis dispostos ao longo de dez anos de estudos. A estruturação e a nomenclatura dos períodos de estudo atravessaram diversas mudanças ao longo de todo o período de existência do conservatório como instituição particular, municipal e federal, pois incluía aulas de Canto ou Instrumento, Teoria Musical, História da Música, Pedagogia e Harmonia. (NOGUEIRA *et al.*, 2007, p. 250)

A partir do interesse que demonstrou, após sua dedicação em aprender o instrumento ao qual tinha tanto apreço, Neiva foi convidada a ser professora do IMBA pela diretora da época.

Bem, como eu sempre gostei muito do acordeom, eu achei que seria interessante... Quando fui convidada pra assumir pra ser professora do Instituto Municipal de Belas Artes. [...] de passar tudo aquilo que eu aprendi, tudo aquilo que gostava e tudo [...]. Então aí, eu fui muito feliz graças a Deus e aceitei o convite, e fiquei bastante tempo no IMBA. (l. 16-21)

Este convite na qual a professora descreve surge em função de todo o seu envolvimento e estudo no período em que ela foi aluna no IMBA. Na fala a seguir ela detalha como foi realizado este convite citando inclusive o nome de seu primeiro professor de acordeom, Antonio Correa:

Eu comecei a lecionar no IMBA em 81, o ano de 81 eu fui convidada pela então diretora Magda Infantini, que me convidou. Como uma das professoras de acordeom ia embora de Bagé, ela me convidou pra ver se eu queria aceitar e, como ela mesma disse, [...] o professor Antonio Correa, com quem eu estudei, [...] sempre me elogiava muito dizendo que sempre fui uma boa aluna. A gente conversou, acertamos e eu comecei a trabalhar lá. [...] Como professora de acordeom eu fiquei 30 anos, aí fui aposentada. (l. 30-36)

Em seu relato, a professora destaca o seu aprendizado no instrumento enquanto aluna na instituição que a levou a aceitar o convite para assumir como professora de acordeom. Este preparo musical tendo a base os estudos no conservatório e seu envolvimento também é comum na pesquisa de Atallay (2011) que relata através das entrevistas sobre as trajetórias musicais de alunas e professoras do Conservatório de Música de Rio Grande a formação inicial no conservatório, de suas relações entre professor e alunas e que, ao se formarem, continuaram atuando como professoras no conservatório. Segundo a autora:

(...) a carreira musical começa a ser construída muito cedo, quando a menina tem o aprendizado do instrumento musical em casa, mas não tem a meta de ser uma artista, já que o código de conduta parte do princípio de que ela deverá ser educada perante os olhos da sociedade. Ao tomar contato com o espaço público, o interesse por seguir uma carreira musical, seja atuando como professora ou como artista, ela deverá buscar o aperfeiçoamento. (ATALLAY, 2011, p. 97)

Um dos objetivos dos conservatórios era de formar professores. Isso é visto na pesquisa de Coelho (2013, p. 33), ao relatar que estas instituições foram criadas com o objetivo de formar professores, cantores e instrumentistas, bem como desenvolver a cultura artístico-musical do povo.

Esse fator também é observado na pesquisa de Nogueira *et al.* (2007), na qual trata sobre a trajetória dos alunos no conservatório e de sua formação profissional:

A construção de sua trajetória de estudos como formadora de sua identidade como musicista, bem como sua atuação nas escolas e no próprio Conservatório de Música, posteriormente como professoras, são aspectos que emergem das entrevistas com forte conteúdo emocional, evocador de lembranças essenciais de sua vida. (NOGUEIRA *et al.*, 2007, p. 254)

Na fala, a professora Neiva também se refere ao seu primeiro professor Antonio Correa. Segundo a pesquisa de Huber (2013), através do relato de suas

entrevistadas o professor foi responsável por organizar diversos festivais de acordeom entre as décadas de 1950 (Anexo B) e 1960 (Anexo C), que contavam, inclusive, com pessoas dançando enquanto o conjunto de acordeom tocava. (HUBER, 2013, p 43-44)

É possível também observar através do relato da professora Neiva a importância da influência familiar no contato com a música servindo como um processo motivador e atuante nas suas decisões para o estudo no instrumento.

A maneira como é organizada o conservatório, chama a atenção a trajetória de vida dos alunos no IMBA, após concluírem o curso muitas vezes estes próprios alunos seguem uma carreira profissional dentro da instituição sem a necessidade de uma formação acadêmica para desempenhar as funções de professor.

4.2 SOBRE A ORGANIZAÇÃO E CONCEPÇÃO CURRICULAR DO IMBA

Sobre a organização curricular no conservatório, a professora refere-se à forma como eram organizadas as aulas de instrumento, explicando que “Eram aulas individuais, era uma hora de aula com o aluno.” (l. 60).

A característica de aulas individuais em conservatórios de música está dentre os resultados encontrado por Coelho (2013), em sua pesquisa, que mostra a persistência dos conservatórios no início do século XX, para o ensino individual virtuosístico, mesmo que isto já vinha sendo combatido desde a década de 1920 por educadores musicais tais como Sá Pereira e Mario de Andrade. Nas falas da professora é possível identificar um programa a ser cumprido ao longo dos cursos. Coelho explica que:

Quando se trata no contexto de conservatório, reiteradas vezes vemos a utilização do termo “programas”. Tendo em vista a influência da cultura francesa nas instituições dos conservatórios no Brasil é importante frisar que no vocabulário francês se prefere usar as expressões “Plano de estudo” ou “Programa de estudo” para o termo “*Curriculum*” (Forquim, 1993, p. 22) (COELHO, 2013, p. 74)

Verificando assim, a forma como era organizado o programa curricular do conservatório com forte influência europeia. Assim, também o IMBA seguia algumas características apresentadas por Coelho em sua pesquisa.

Com relação ao material utilizado em suas aulas, a professora Neiva relatou que utilizava o Método de Acordeão Mascarenhas:

O ensino de acordeom era, tinha o currículo... Nós tínhamos sempre assim os métodos de ensino que eram os métodos do Mário Mascarenhas. Então tinha o primeiro período, tinha iniciação, tinha primeiro preparatório, segundo preparatório, admissão, e depois primeiro, segundo, terceiro e quarto ano e mais um quinto ano que era o aperfeiçoamento. (l. 38-42)

Em sua fala a professora descreve a forma como era dado o ensino de acordeom com métodos utilizados dentro do “currículo” do curso. Este “currículo”, em geral, é chamado de programa⁴, dentro dos conservatórios. O programa se refere aos conteúdos que integravam o curso de acordeom e que deveriam ser dados pela professora, como explica Coelho (2013) em sua pesquisa:

A referência feita a respeito dos conteúdos que comporiam o programa anual nos remete a ideia do currículo que seria adotado: de acordo com Saviani (2000), o currículo é genericamente compreendido, como a relação dos assuntos que constituem uma disciplina. Enquanto o método procura responder a pergunta: *como se deve fazer* para atingir um determinado objetivo, currículo procura responder *o que se deve fazer* para atingir determinado objetivo. Diz respeito, pois, ao *conteúdo* da educação e sua distribuição no tempo e no espaço que lhe são destinados. (COELHO, 2013, p. 67)

Desta forma, quando a professora cita o termo “currículo” e a utilização dos métodos de ensino ali abordados, e que os mesmos estão inseridos numa organização por níveis de estudo, temos um procedimento de conteúdos selecionados e apreendidos com objetivos a serem alcançados por meio deste processo de ensino. Do Anexo D ao Anexo L há uma reprodução do programa do curso de acordeom, adotado pela professora Neiva quando de sua atuação como docente do IMBA. Esse documento apresenta, dentre diversos elementos, o foco na música erudita, com forte influência da cultura europeia, embora apresente músicas brasileiras também.

Entendo de um currículo esta organização do ensino em conservatório, onde compreende todos os conteúdos e métodos previamente estipulados, propondo aprendizados que são fundamentais para que o aluno possa alcançar os objetivos propostos para cada nível de estudo.

⁴ Tenho conhecimento do programa a partir de minha atuação como professora de acordeom do IMBA.

Sobre o método citado por ela – de Mário Mascarenhas – é um dos métodos bastante utilizado nas escolas de música brasileiras naquela época. Segundo a pesquisa de Borba (2013):

No Brasil, o ensino e a movimentação em torno do acordeom teve seu ponto alto nas décadas de 1940 a 1960, surgindo, neste período, os primeiros materiais didáticos brasileiros para o instrumento, já que este estava ocupando lugar de destaque nas escolas de música e conservatórios. (BORBA, 2013, p. 20)

Os métodos e livros didáticos utilizados nas aulas de acordeom também são vistos na pesquisa de Silva (2010, p 39) que descreve a função destes materiais a serem trabalhados nas aulas de música de maneira a auxiliar o professor. Silva relata como eram estes métodos:

(...) nos métodos analisados, ficou evidente a preocupação em se “elevar” e “valorizar” o ensino do acordeom através de um pretensão viés erudito. Talvez isso explique tanto a ausência de maior número de peças de gênero popular nacional, como a supremacia da tonalidade, de correntes não apenas das limitações do instrumento empregado no Brasil, mas da visão erudita romântica presente nas escolas e conservatórios, provavelmente por influência norte-americana. (SILVA, 2010, p. 70)

Desta forma, além destes métodos serem utilizados como apoio didático para o professor, mostrava também um repertório com uma visão maior ao erudito. Em sua pesquisa, também relata sobre a realidade sofrida pelo ensino do acordeom nos conservatórios musicais brasileiros, que giravam em torno de uma disputa entre o erudito e o popular. Silva (2010) descreve como era essa organização:

A predileção pelo repertório e estudo de peças eruditas, preferencialmente as de origem pianística, pode ser também comprovada ao analisarmos alguns métodos para acordeon. Mário Mascarenhas inclui em seu programa de acordeon o livro *Prelúdios e Fugas*, que contém as seguintes peças: “Peças de Bach do livro de Madalena Bach; Peças Fáceis de Bach; Caprichos de Lebert e Starkn^{os} 1, 4, 7, 12, 13, 19, 20 e 26; Allemande da Suíte Francesa nº 1 e Allemande da Suíte Inglesa nº 3 [J. S. Bach]; Prelúdios e Fuguetas nº I, II, IV e V e o Prelúdio e Coral “O menino do sorriso de anjo” (Mascarenhas 1940: 4). (SILVA, 2010, p. 35)

Portanto, na pesquisa de Silva (2010) analisa estes métodos de ensino para acordeom assim como os repertórios utilizados em conservatórios brasileiros

amparados no virtuosismo e o erudito. A professora Neiva relata o tipo de repertório utilizado:

Eram músicas, ritmos, todos os ritmos e músicas brasileiras, estrangeiras e a música clássica também faz parte do currículo fazia sempre e acredito que até hoje seja assim. (l. 62-64)

Dentro do sistema curricular do curso de acordeom, a professora coloca que trabalhava com música popular brasileira, estrangeira, o clássico e o erudito, visto nos programas de audições apresentados pela professora no IMBA. Alguns exemplos aparecem nos programas que estão no Anexo M ao Anexo P.

Durante a entrevista, a professora relata que, para concluir a formação no curso de acordeom no IMBA, o aluno precisava vencer algumas etapas: “[...] todo o conteúdo do Curso de Acordeom o aluno tinha as etapas pra ir vencendo.” (l.50-51).

Desta forma, o trabalho da professora Neiva era estruturado de acordo com o programa curricular do curso de acordeom em que o aluno precisava desenvolver todo o conteúdo naquele determinado nível de estudo para poder avançar a etapa seguinte.

A professora Neiva relata que as avaliações eram feitas com banca examinadora:

E aí também tinha assim, fazia as avaliações todos os meses pelo desempenho do aluno. No meio do ano e no encerramento do primeiro semestre tinha as provas que era com ponto sorteado, com banca e no fim do ano também tinha a segunda prova parcial que aí ia passar o aluno ou não passar pro ano seguinte, né? E também junto com as pessoas que assistiam banca, tudo era com banca. (l. 42-46)

Quanto à avaliação, a professora Neiva relata que era realizada com o objetivo de verificar se o aluno alcançou o seu desempenho para que pudesse avançar para outro nível. Este sistema de avaliação em conservatório é visto também na pesquisa de Coelho (2013, p. 44) que relata como eram realizadas as provas com bancas no Conservatório Estadual de Música José Zóccoli de Andrade, em Intuiutaba, com sorteio de um ou mais exercícios no qual os alunos deveriam executar muito bem para que fossem aprovados.

Este sistema de ensino e de avaliações também é abordado na pesquisa de Thomé (2015, p. 55-56), na qual seu entrevistado relata sobre as anotações de exames realizados pelos alunos do Conservatório Musical Rossini e que aquelas

médias eram utilizadas para o controle do avanço do aluno no curso daquela instituição.

Nos conservatórios brasileiros eram comuns as audições de grupos instrumentais, na entrevista, a professora relata sobre os grupos instrumentais e dos festivais artísticos que ocorreram na época:

Bem no antigamente teve assim, o IMBA era o Festival Artístico do IMBA que tinha todos os fins de ano, então, eram apresentados [os grupos de] danças, ballet, se apresentavam todos os instrumentos: o acordeom, canto, bateria... Enfim, era o festival variado, não era só ballet e nem só instrumentos, [era] aonde o acordeom sempre fazia parte com grupos, o conjunto que o professor Antonio fazia o grupo de alunos com músicas brasileiras, músicas estrangeiras, populares, umas coisas muito bonitas até. (l. 73-78)

Estes festivais e grupos instrumentais aqui apresentados pela professora reforçam a ideia de uma organização pedagógica da instituição com diversificados gêneros e estilos musicais. Na pesquisa de Huber (2013) os festivais foram tratados, ressaltando que eles muito contribuíram para a identidade cultural na cidade de Bagé:

A educação musical no IMBA sempre proporcionou aos alunos a inclusão em grupos, que levavam para a comunidade bajeense a sua expressão artística, fosse de música, dança ou declamação. Esse fato aproxima a comunidade dos artistas, contribuindo assim para a identidade cultural da cidade. (HUBER, 2013, p. 27)

A professora Neiva Sittoni também descreve os locais onde eram organizados e realizados estes festivais:

Teve ocasiões que fizemos esses festivais... Foram feitos até em cinema, um cinema, antigo cinema Glória, antigo cine Glória, e também teve até oportunidade de sair pra Lavras do Sul, Caçapava do Sul, São Gabriel isso aí também o grupo de acordeom do professor Antonio Correa se apresentava aonde como eu aluna também estava entre eles sempre acompanhando. (l. 80-84)

Estas apresentações em que a professora Neiva Sittoni descreve também são vistas na pesquisa de Huber (2013, p 44) através do relato de uma de suas entrevistadas se referindo a época dos conjuntos, que os professores Antonio Correa e Neiva Martinez organizavam as audições.

As práticas em conjunto e apresentações artísticas faziam parte do contexto dos conservatórios (Anexo Q). Além da pesquisa de Huber (2013), também são

relatadas nas pesquisas de Coelho (2013), Atallay (2011), Nogueira *et al.* (2007). Silva (2010) descreve:

Afirma que foi um instrumento amplamente difundido durante as décadas de 1930 a 1960, fato facilmente comprovado através da verificação em documentos e fotos, que mostram encontros e concertos que reuniam até mil acordeonistas, como é o caso da foto divulgada pelo método de Mário Mascarenhas, em referência à apresentação em prol da Cruz Vermelha, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, na década de 1950. (SILVA, 2010, p. 31)

Como já apontado por diversas pesquisas (Coelho, 2013; Thomé, 2015; Nogueira *et al.*, 2007), também o IMBA, conforme as falas da professora Neiva, seguia certa organização curricular, a utilização de métodos de ensino, a metodologia em sala de aula e as avaliações semelhantes aos demais conservatórios brasileiros, com o foco nas habilidades técnicas e no repertório.

4.3 SOBRE AS CONCEPÇÕES DIDÁTICAS DA PROFESSORA

Quando questionada sobre como eram suas aulas e que materiais utilizava, a professora aborda da seguinte maneira:

Em primeiro lugar o acordeom em si, né? E utilizava livros, os livros técnicos, tudo que fosse outro material de ensino, coisas que a gente improvisava às vezes na hora. Mas o principal eram os livros, o método que tinha que serem todos dados, tinham determinados números de exercícios que [tinha] que alcançar aquele conteúdo pra poder entrar em exame e fazendo o curso todo. (l. 53-57)

Na fala, a professora relata como era a sua didática utilizando-se de livros e métodos técnicos de ensino no acordeom. Na pesquisa de Macedo (2014), descreve:

Ao estabelecer relação com a pedagogia tecnicista que por meio da centralização do ensino nos métodos e técnicas busca uma eficiência técnica e uma produtividade, verifico que o mesmo acontece no ensino do IECG, por meio de enfoque na prática musical (ensino da técnica), de busca de eficiência (virtuosismo) e de produtividade (—instrumentistas capazes de desenvolver atividades artístico-musicais em diversos setores) (IECG, 2011, s/p). Na pedagogia tecnicista, segundo Oliveira (2006), o ensino acontece centrado em métodos e técnicas. Professor e aluno são executores do processo educativo, o professor busca por meio de

treinamento do aluno a eficácia da transmissão do conhecimento específico à instrução, enquanto o aluno, pela técnica desenvolvida com o treino, aprende a fazer fixando as informações para executar as tarefas. Nessa tendência, não há qualquer tipo de valorização da subjetividade, nem por parte do professor e nem do aluno. O foco é nos aspectos objetivo e operacional, na eficiência técnica e na produtividade. A eficácia torna-se critério de avaliação, e os pontos determinantes para essa avaliação, entre outros, são: quantidade, rigor, disciplina. (MACEDO, 2014, p. 54)

Desta forma, o trabalho desenvolvido pela professora Neiva mostra a preocupação de métodos e técnicas serem trabalhadas para que o aluno avance de nível de estudo. Macedo (2014) reforça a ideia de um ensino centralizado tecnicista visto nos conservatórios, onde valoriza a eficiência de um aluno pela sua técnica no instrumento.

Entendo que a didática nos mostra este processo ensino aprendizagem através da ação da professora para que haja um bom desempenho do aluno.

Na entrevista a professora Neiva fala da organização de suas audições:

Nós tínhamos uns grupos também, aonde eu trabalhei junto com a Banda Marcial do IMBA, que nós fizemos umas apresentações muito bonitas, aqui nós temos um grupo aonde está a Cristiane também como aluna. (l. 101-103)

Neste relato a professora Neiva Sittoni fala destas audições no conservatório e o trabalho realizado em conjunto com a Banda Marcial do IMBA. No Anexo R está o exemplo de uma das audições ocorridas no conservatório no ano de 1997, no qual eu me encontro como aluna, na “2º Mostra de Acordeom do IMBA” com participações especiais: violino, violões, grupo de flauta-doce e a Banda Marcial Tradicional do IMBA”.

Em outra foto, a professora descreve sobre os recitais de acordeom ocorridos sempre nos finais de ano:

Isso também, foi uma outra noite do acordeom também, que todos os anos a gente apresentava no final do ano, um outro grupo também já com alunos, aqui já tu já eras professora⁵. Aqui a professora Cristiane também já estava como professora, tinha alunos dela e meus. (l. 105-108)

A professora fala do evento “Noite do Acordeom” de 2009, e que ocorriam todos os anos no IMBA (Anexo S e T). Neste evento eu estou como professora de acordeom trabalhando ao lado da professora Neiva Sittoni que foi a minha

⁵ Se referindo a mim, quando de meu trabalho como professora de acordeom do IMBA.

professora quando ingressei na instituição e desta forma dando continuidade aos ensinamentos e aprendizados que teve quando aluna. O programa do recital apresenta músicas populares brasileiras e estrangeiras e também músicas eruditas adaptadas para o acordeom. No Anexo U está a professora Neiva com seus alunos numa das apresentações artísticas do IMBA em 2010.

A professora Neiva fala da importância de incentivar o aluno, de mostrar recursos que sejam do seu interesse:

Eu acho que é bom sempre incentivar o aluno, né? Fazer, mostrar os recursos que tem o acordeom, que é o instrumento bastante... não é nada fácil, mas [tem] muito recurso. Ele tem uma baixaria muito bonita, tem muita técnica e é um instrumento muito versátil porque pode ir pra qualquer lugar, pode tocar em qualquer ambiente. Então eu acho que o curso tem que continuar firme, mas tem que estudarem bastante também pra sempre conseguirem, né? Um bom aproveitamento. É isso aí. (l. 113-118)

Em seu processo didático, a professora Neiva ressalta a valorização dos estudos no ensino do instrumento o acordeom.

Por fim, a professora relata sobre os desafios encontrados, em sua época, para o ensino de acordeom:

O maior desafio seria o aluno não ter o instrumento pra estudar e também pouca vontade de estudo. Tinha alunos que eram bem aplicados, outros nem tanto. Então acho que o desafio era constante porque assim como tinham bons alunos, [também] tinha [os] meio preguiçosinhos e [que] não queriam muito estudo. (l. 67-70)

Finalizando, percebi que as concepções didáticas da professora Neiva são, em sua maioria, semelhantes às concepções e organização do próprio conservatório IMBA e, conseqüentemente, semelhante aos demais conservatórios brasileiros retratados nas pesquisas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo geral compreender as práticas pedagógicas desenvolvidas no período da década de 1980 à década de 2000 no curso de acordeom do Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA, e como objetivos específicos, busquei conhecer, através de entrevista, a concepção curricular do ensino de acordeom do IMBA e identificar as concepções didáticas da professora Neiva Sittoni Brasil em relação ao ensino de acordeom no IMBA.

Utilizei como abordagem a pesquisa qualitativa, fazendo uso de pesquisa exploratória. A coleta de dados foi realizada por meio de entrevista semiestruturada, da qual participou a professora Neiva Sittoni Brasil. Considero que o fato de não ter entrevistado a professora de acordeom que antecedeu o trabalho da professora Neiva reduziu meus dados e não possibilitou que abranger um espaço de tempo maior do que o apresentado na pesquisa. Além disso, o escasso tempo para a realização da pesquisa não possibilitou que eu mudasse a metodologia do trabalho, impossibilitando ter mais dados sobre o ensino de acordeom ministrado pela professora Neiva.

Por meio da entrevista, pude perceber um pouco da trajetória de vida e de ensino da professora de acordeom dentro do conservatório, inicialmente através de suas vivências musicais na infância no contato familiar determinando seus estudos e apreço pelo instrumento ao ingressar no IMBA.

Em momentos da entrevista, percebi que a professora Neiva relatou pouco sobre as fotos apresentadas a ela, o que resultou para a pesquisa a falta de explorar mais sobre estes fatos ocorridos naquela época. Assim, embora as fotos tivessem sido escolhidas para que auxiliassem a entrevistada a lembrar de situações ou momentos que pudesse considerar importantes para aqueles eventos, acabaram por auxiliar pouco no detalhamento.

Neiva ingressou como professora no IMBA através de convite. Esse convite se deu porque havia sido boa aluna de acordeom quando jovem, concluindo todo o curso de acordeom e o de teoria musical. Toda sua formação foi realizada na própria instituição, não possuindo uma formação específica para o ensino de instrumento. Esses dados reinteram os achados de Nogueira *et al.* (2007).

A entrevista com a professora Neiva possibilitou que eu conhecesse um pouco mais a história do ensino de acordeom do IMBA. Constatei, em suas respostas, que o IMBA, como conservatório, possui características semelhantes a outros conservatórios brasileiros, como: o ensino individual de instrumento musical, a utilização de métodos e de materiais prontos para o ensino do instrumento musical, o foco na técnica instrumental e no repertório e as avaliações semestrais com banca. Também foi possível compreender que a metodologia de “avanço” nos estudos acontecia quando o aluno havia cumprido um programa determinado para aquele nível. Além dessas questões da organização, o IMBA tem, em sua história, a tradição de realizar eventos musicais e culturais, como um todo, integrando os diversos cursos que o constituem.

Com relação às concepções didáticas da professora Neiva, a entrevista não possibilitou um aprofundamento, mas foi possível identificar que suas concepções sobre o ensino de acordeom se assemelham às concepções do próprio conservatório e aos demais conservatórios brasileiros, como mostram as pesquisas já apresentadas, com o foco no ensino técnico do instrumento, nas audições e na valorização dos estudos no ensino do instrumento. Isto ocorreu pelo fato de toda a tradição do ensino de acordeom no IMBA, desde 1950 e por causa de sua formação musical da professora ter se dado dentro da instituição, bem como sua carreira profissional ao longo de 30 anos, sendo muito importantes para sua vida.

Por fim, a entrevista possibilitou um reencontro entre a professora e eu. Foi visível em alguns momentos sua emoção ao falar sobre o tempo em que foi professora de acordeom do IMBA, demonstrando que alguns momentos ainda estão vivos em sua memória. Para mim, como ex-aluna e ex-colega da professora, esse encontro foi muito importante.

Por fim, espero que a pesquisa possa contribuir para a área de educação musical, em especial, para o ensino de acordeom por apresentar alguns dados que corroboram com pesquisas anteriores.

Para uma possível continuação do trabalho, acredito que seria importante ouvir outros agentes envolvidos no ensino e aprendizagem do acordeom na cidade – tanto ex-alunos e ex-alunas, quanto diretores e professores do instrumento – bem como realizar uma pesquisa mais aprofundada em documentos e registros relacionados ao instrumento.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Margarete. Música popular em um Conservatório de Música. **Revista da ABEM**, n. 6, set. 2001.
- ATALLAH, Gianne Zanella. **Trajetórias musicais de alunas e professoras do Conservatório de Música de Rio Grande** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2011.
- BOGDAN, Robert. BIKLEN, SariKnopp. **Investigação Qualitativa em Educação – uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto Editora. LDA – PORTUGAL, 1994.
- BORBA, Ronison Elias. **Ensino de Acordeom no Rio Grande do Sul: Breve Análise de Quatro Métodos.** Monografia – Departamento de Música, Centro de Artes de Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, 2013.
- COELHO, Nicula Maria Gianoglou. **De Escola de Acordeom ao Conservatório Estadual de Música José Zócolli de Andrade (Ituiutaba-MG 1965-1983).** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG, 2013.
- DEMO, Pedro. **Pesquisa: princípio científico e educativo** – 2.^a Ed. – São Paulo; Cortez: Autores Associados, 1991. – (Biblioteca de Educação – série; Escola: v.14). Edição comemorativa. **Jornal AMIMBA**, Bagé, p. 2, 10 abr. 2014.
- ESPERIDIÃO, Neide. Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos Conservatórios. **Revista da ABEM**, v. 7, 69-74, set. 2002.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 2010.
- HUBER, Eliana Vaz. **Arte, Tempo e Memória – Noventa Anos do Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) em Bagé e a cultura dos grupos artísticos.** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, Centro Universitário La Salle – UNILASALLE, Canoas-RS, 2013.
- MACEDO, Nayane Nazaré Silva de. **Ensino de teoria musical em um conservatório: estudo e análise.** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.
- MACHADO, André. Vargas. **Ensino de acordeon: um estudo a partir da prática docente de dois professores.** Monografia – Fundação de Municipal de artes de Montenegro, Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Montenegro-RS, 2009.
- NOGUEIRA, Isabel Porto; FERREIRA, Maria Letícia Mazzuchi; CARDOSO, Alex Vaz. A música se faz porque é a vida: trajetórias de vida de mulheres musicistas e a relação com o Conservatório de Música de Pelotas-RS. **Revista Méti: história e cultura**, v. 6, n. 12, 239-258, jul.dez. 2007.
- PAIVA, Cláudio Nobrega de. **Uma experiência de ensino do acordeon na escola de música da UFRN.** Monografia – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - RN, 2014.
- PEREIRA, Julio Cesar Pires. **Trajetória musicais de acordeonistas: um estudo na licenciatura em música (UERGS).** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-

Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS. 2016.

PERSCH, Adriano José. **O ensino particular de acordeon auxiliado por computador: um estudo de caso utilizando o software Encore**. Monografia – Fundação Municipal de Artes em Montenegro, Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Montenegro, 2006.

PIMENTEL, Maria Odilia de Quadros. **Traços de percursos de inserção profissional: Um estudo sobre egressos dos conservatórios estaduais de música de Minas Gerais**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS, 2015.

REIS, Jonas Tarcísio. A abordagem do conceito de harmonia tonal nos processos de ensino e aprendizagem de acordeom fomentados por dois professores atuantes na região metropolitana de Porto Alegre. **Revista da ABEM**, v 19, n16, 145-157, jul.dez. 2011.

_____. **A aprendizagem do acompanhamento harmônico no acordeom: o percurso de três crianças**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. 2012.

SILVA, Álvaro Couto e. **O ensino de acordeon no Brasil: Uma reflexão sobre seu material didático**. Monografia – Departamento de Música, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

STAKE, Robert E. **Pesquisa qualitativa/naturalista: problemas epistemológicos**. Comunicação apresentada no Seminário sobre AVALIAÇÃO em DEBATE (PUC-RJ), agosto de 1982, no Auditório do RIO DATACENTRO, e organizado pelas Profas. Dras. Nícia Mana Bessa e Thenza Penna Firme. Tradução de Heraido Marelim Vianna, com pernis& do Autor.

THOMÉ, Jéssica. **A trajetória docente do professor Eleonardo Caffi**. Monografia – Centro de Artes e Arquitetura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul-RS, 2015.

WEISS, Douglas Rodrigo Bonfante. **A formação de professores de acordeom do Rio Grande do Sul: narrativas auto(biográficas)**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS. 2015.

_____. Diários de aula particular e Jornal de pesquisa: Uma experiência formativa voltada ao ensino de acordeom para terceira idade. **Revista Digital do LAV**, vol. 9, nº 119, Santa Maria – RS, 2016.

WINTER, Leonardo Loureiro; JUNIOR, Luiz Fernando Barbosa; MÂNICA, Sólton Santana. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: Fundação, Formação e Primeiros Anos (1908-1912). **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, nº1, 195-219, 2008.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA A PROFESSORA NEIVA

APÊNDICE B – CARTA DE APRESENTAÇÃO À PROFESSORA NEIVA

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS

APÊNDICE A – ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA A ENTREVISTA

1. Como despertou o seu interesse pelo instrumento acordeom?
2. Por que escolheu ser professora de acordeom?
3. Qual é a sua formação para ser professora de acordeom?
4. Como você se tornou professora de acordeom no IMBA? Quanto tempo lecionou?
5. Conte como era o ensino de acordeom naquela época?
6. Tinha algum documento que orientava o ensino de acordeom no IMBA? Se tinha, como era?
7. Como eram as suas aulas? Quais os materiais utilizados? Que tipo de repertório e como avaliava os seus alunos?
8. Quais eram os desafios encontrados?
9. Eu sei que naquela época tiveram festivais de acordeom, recitais e concertos de acordeom. Como eram?
10. Olhando para estas fotos, quais as suas lembranças sobre o ensino do acordeom no IMBA?
11. Você gostaria de falar mais alguma coisa sobre o ensino de acordeom no IMBA que possam contribuir para a pesquisa?

APÊNDICE B – CARTA DE APRESENTAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
MÚSICA – LICENCIATURA



Bagé, 11 de setembro de 2017.

À Neiva Sittoni Brasil

Convite para participar do Trabalho de Conclusão de Curso

Venho te convidar para participar do Trabalho de Conclusão de Curso de Cristiane Gonçalves Irênio, regularmente matriculada no curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Pampa.

O TCC de Cristiane, desenvolvido sob minha orientação, tem como título provisório “A história do ensino de acordeom em um conservatório: o caso do IMBA”, e como objetivo geral compreender as práticas pedagógicas desenvolvidas no período entre 1950 e 1990 no curso de acordeom do Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA. Os resultados da pesquisa poderão contribuir com as reflexões sobre o ensino de acordeom em conservatórios, bem como contribuir para as reflexões acerca do ensino de música no IMBA e em Bagé-RS.

A coleta de dados será através de entrevistas com professoras de acordeom entre os anos de 1950 e 1990. Todos os dados coletados serão de uso exclusivo da pesquisa, sendo utilizados com a única finalidade de fornecer informações para a realização do TCC e para artigos e comunicações que, por ventura, possam surgir do estudo.

Esperando contar com tua colaboração, coloco-me à disposição para os esclarecimentos que julgar necessários.

Atenciosamente,

Elaine Martha Daenecke

Professora orientadora

E-mail: elainedaenecke@unipampa.edu.br

Tel.: 51 98183 5580

APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS

Eu, _____, portadora do RG nº _____, declaro para os devidos fins que, após ter sido esclarecida sobre seus objetivos, métodos e justificativa aceito colaborar com o Trabalho de Conclusão do Curso de Cristiane Gonçalves Irênio, regularmente matriculada no curso de Música - Licenciatura da Universidade Federal do Pampa, autorizando a análise dos dados coletados na entrevista da qual participei hoje. Declaro, ainda, que cedo os direitos da gravação em áudio coletados durante minha entrevista, podendo ser utilizada integralmente ou em partes em publicações acadêmicas, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, abdicando igualmente dos direitos dos meus descendentes sobre a autoria das gravações. Autorizo a publicação de minha identidade sempre que for necessário.

Assim, subscrevo o presente documento.

_____, ____ de _____ de 2017.

Assinatura

ANEXOS

ANEXO A –Registro da entrevista com a professora Neiva Sittoni Brasil - 13/10/2017

ANEXO B –Foto do professor Antonio Correa na década de 1950

ANEXO C – Foto do grupo artístico de acordeom na década de 1960

ANEXO D – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO E – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO F – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO G – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO H – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO I – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO J – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO K – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO L – Conteúdo programático do Curso de Acordeom

ANEXO M – Programa de audição “Segunda mostra de acordeom” - 27/11/1997

ANEXO N – Programa de audição “Segunda mostra de acordeom” - 27/11/1997

ANEXO O – Programa de audição “Noite do acordeom” - 20/11/2009

ANEXO P – Programa de audição “Noite do acordeom” - 20/11/2009

ANEXO Q – Foto do segundo grande festival de acordeom - 14/12/1962

ANEXO R – Foto da segunda mostra do acordeom em 1997

ANEXO S – Foto do recital de acordeom - 20/11/2009

ANEXO T –Foto do recital de acordeom com professores convidados- 20/11/2009

ANEXO U – Foto da professora Neiva com seus alunos em 2010

ANEXO A – Registro da entrevista com a professora Neiva Sittoni Brasil - 13/10/2017



FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 1: Registro da entrevista

ANEXO B – Foto do professor Antonio Correa na década de 1950



FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 2: Foto do professor Antonio Correa

ANEXO C – Foto do grupo artístico de acordeom na década de 1960



FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 3: Foto do grupo artístico de acordeom

ANEXO D – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

1.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO DO CURSO DE ACORDEÃO

INICIAÇÃO

MÉTODO "Pequeno Artista"- Adaptação do Prof. Antônio Corrêa

CONTEÚDO: Notas simples- manejo do foles- respiração.
Compassos: Binário- Ternário e Quaternário.

Estudos Rítmicos: Colcheias- ponto de aumento- Ligadura- Compasso Composto.

PRELIMINAR

1º ANO: 4 estudos
2 peças estrangeiras
2 peças brasileiras- Cada ponto um estudo- Uma escala e uma música.

MECANISMO: Escalas maiores D² - Sol - Ré - Lá - Mi - Sib - F².
Duas oitavas - Arpejo no fundamental - Mão direita.

Métodos: Coleção Conservatório nº 1 Mário Mascarenhas
Coleção Conservatório nº 3 Mário Mascarenhas
(primeiros estudos para técnica)
Young Virtuoso Pietro Deiro

Obs. O aluno fará prova parcial se atingir o final de todos os métodos.

FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 4: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO E – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

2º ANO; Nos moldes do 1º.

MECANISMO; Todas as escalas maiores com sustenidos e bemois- arpejo no fundamental- Duas oitavas- Mão direita.

MÉTODOS; A técnica da velocidade Alencar Terra
 Coleção Conservatório nº 2 Mario Mascarenhas

ADMISSÃO; A técnica da velocidade Alencar Terra
 Guia da mão esquerda A. Franceschini
 Manejo dos baixos A. Franceschini
 Honon -- -- Gesualdo

MECANISMO; Escalas maiores com sustenidos e bemois- Duas oitavas- Movimento direto- Mãos juntas.

1ª e 2ª prova parcial; cada ponto: uma escala
 um estudo do Hanon
 um estudo de Técnica da Velocidade
 uma música brasileira
 uma música estrangeira

Fundamental:

1º Ano ; 4 estudos
 8 peças brasileiras
 8 peças estrangeiras
 cada ponto um estudo, duas peças, sendo uma estrangeira e uma brasileira

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 5: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO F – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

Mecânismo: Escalas Maiores, movimento direto e contrário: Dó, Sol, Ré, Mi, Fá, Si b e Mi b

Métodos: Hanon - Gesualdo

Coleção Conservatório nº 4 - Mário Mascarenhas (estudos grandes Mestres)

Road To Velocity - de 01 ao 15 - Pietro Deiro

Czerny op. 599 de 01 ao 25 M.M.

2º Ano: Dos moldes do 1º

Mecânismo: Escalas maiores em 3ª e 6ª - mãos juntas

Todas as escalas menores em movimento direto - arpejo no fundamental - mãos juntas

Métodos: Hanon - Gesualdo

Czerny do 25 ao 50

Road To Velocity - 16 ao 40 P. Deiro

3º Ano: nos moldes do 1º - sendo uma peça de Bach e outra de programa

Mecânismo: Todas as escalas menores, movimento direto - arpejo no fundamental e inversões

Métodos: Czerny de 50 ao 74

Coleção Conservatório nº 5 - M.M.

Road To Velocity - do 41 em diante

Hanon - Crame - Bach - por Mário Mascarenhas

dos nº 01 ao nº 10

4º Ano: nos moldes do 1º, sendo 4 peças de Bach. Cada ponto um estudo e duas peças

Mecânismo: Escalas menores harmônicas, movimento direto e contrário: escalas em 3ª e 6ª menores - mãos juntas

Métodos: Technical Passages do nº 01 ao nº 50 P. Deiro

(Coleção Conservatório nº 7

Hanon - Crame - Bach : Mário Mascarenhas do nº 10 ao nº 20

Como aperfeiçoamento

5º Ano: nos moldes do 1º, sendo 4 peças: 2 de Bach

2 suites francesas

2 suites inglesas, cada ponto um

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 6: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO G – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

3.

Cada ponto um estudo - uma peça de Bach - uma suite francesa e uma suite inglesa

Mecânismo: Escalas cromáticas em todos os tons - movimento direto e contrário

Métodos: Coleção Conservatório nº 8

Caprichos e Divertimentos de Lebert e Stark Anzagui

Coleção Conservatório nº 9

Peças das Suites: Francesa e Inglesa

Hanon - Crame - Bach

2ª Parte - 20 estudos

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 7: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO H – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

<u>MÚSICAS BRASILEIRAS</u>		
Peixe Vivo	-	Maria Amélia P. Tota
Luar do Sertão	-	Arranjo de M. Mascarenhas
Mineirinha	-	M. Mascarenhas
Uma Festa no céu	-	"
Baratinha tonta	-	"
Sanfoninha de ouro	-	"
Cade minha dama	-	"
Meu amigo acordeão	-	"
Quadrilha	-	"
Velhos tempos	-	"
História de uma Lágrima	-	Lina Pesce Arranjo de Alencar Terra
Caprichosa	-	Mario Mascarenhas 5 Continentes
Deus Salve o Brasil	-	" "
Viva o acordeão	-	" "
Folca do Acordeão	-	George Brass
Casinha Pequena	-	Mario Mascarenhas
Tarantela	-	A. Franceschini
Cidade Maravilhosa	-	André Filho Arranjo: M. Mascarenhas
Marcha dos Acordeonistas	-	George Brass
Acalento	-	Maria Amélia Totta
Teclase botões	-	Mario Mascarenhas
Prenda Minha	-	Arranjo: M. Mascarenhas
Gaúcho	-	A. Francischini
Fogueira de S. João	-	Mario Mascarenhas
Amor cigano	-	" "
Duas sogras brigando	-	" "
Madrugada	-	Maria Amélia Totta
Hino ao Conservatório	-	Mario Mascarenhas
Mulher rendeira	-	" "
Saudade de Laguna	-	Pedro Raimundo, Franceschini, Mario Mascarenhas
Brasilidade	-	A. Franceschini
Amor Cigano	-	Mario Mascarenhas

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 8: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO I – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

Quem Sabe?	-	Carlos Gomes Arranjo - Franceschini
Valsa Amazonica nº 2	-	A. Reballo e A. Mariane
Estudos Brasileiros nº 115	-	Carlos Barcelos
Festa Campestre	-	Mario Mascarenhas
Rio Cidade adorada	-	Édila Aguiar Rocha Arr. M. Mascarenhas
Acordeão diabólico	-	Mario Mascarenhas
Fandango na Cinelândia	-	" "
Tico - Tico no Fubá	-	Zéquinha de Abreu Arr. F. Mascarenhas
Brincando com o Fole	-	Paiva Rezende Arr. M. Mascarenhas
Glória de Toreiro	-	Mario Mascarenhas

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 9: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO J – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

Músicas Estrangeiras		
Oh! Susana	Arranjo : Mario Mascarenhas	5 Continentes
Daisy Bell	" "	"
Celito Lindo	" "	"
MI Bonnelier over the ocean	" "	"
Viene Sul Mar (Oh! Minas Gerais)	" "	"
Santa Lucia	" "	"
Red River Valley	" "	"
Ingle Bell	" "	"
Caprinho Italiano	" "	"
Desde el alma	" "	"
O destino desfolhou	" "	"
Jarabe Tapatio	" "	"
La raspa	" "	"
O homem do trapézio	" "	"
Ciribiribin	" "	"
Carnaval de Veneza	" "	"
Pour Elise	" "	"
La Spagnola	" "	"
Funiculi Funicula	Autor: Anzagli Lupe	
Zingara Mariola	Stefanini	
La Cumparsita	C. Rodriguez	Arr. Larry Yestes
Dança Hungara nº 5	Brahms	M. Mascarenhas
El Pericon	Estefanine	M. Mascarenhas

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 10: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO K – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

BERCEUSE	ARR. M.M.	J. BRAHMS
BARRIL DE CHOPP		LEW BROWN - W.A. TIMM
CANADA EM PARIS	ARR. R. FRANCESCHINI	JAROMIR VEJVODA
EL ENBUDO (AVENTURAS)	M.M.	R. SCARPINO - J. CALDARIEL
EN ESTA TARDE GRIS!	M.M.	ANGEL VILLALBA
		MERIAVITO MARES

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 11: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO L – Conteúdo Programático do Curso de Acordeom do IMBA

Rondó Cigano		Arr. M. Mascarenhas	3.
Dança Espanhola nº 5		" "	
Serenata		" "	
Minueto		" "	
Noturno Op. 9 Nº 2	Autor: M. Mascarenhas		
Minueto em Lá	" "		
Valsa do minueto	" "		
Can-Can	" "		
Dança Espanhola	" "		
Grandma	Franceschini		
Minueto	"		
El Relicario	"		
Minueto em Ré M	Alda Lemos de Azevedo		
Dança Rústica	" " " "		
Malagueña	Magneto		
Dança Hungara nº 6	Mario Mascarenhas		
Valsa das Flores	" "		
2º Estudo de Concerto	" "		
Rapsódia Espanhola	" "		
Czardas	Monti	Arr. Larry Yester	
O Toreador e a andaluza	Rubinstein	M. Mascarenhas	
Copelia	A. Rosene de Barros		
Tarantela	Brahms		
Nas asas do sonho	Mendelssohn		
Vão do Bezauro	Karsokamki		
Rapsódia Espanhola	Mario Mascarenhas		
OXOTE DAS MENINAS		EDDANTAS - LUÍZ ENY-	
AMARELO		ZARA	
		LUÍCIA RODRIGUES -	
		PIRATINI	
MARÇA DAS ÁGUAS	DOA. A. FRANCESCHI - J. F. WAGNER		
XXXADO	DOA. M.M. HERVÉ EDUARDIL LUÍZ BONZA		BA

FONTE: Acervo pessoal da autora
 Figura 12: Conteúdo Programático do Curso de Acordeom

ANEXO M – Programa de audição “Segunda mostra de acordeom” - 27/11/1997



FONTE: Acervo pessoal da autora

Figura 13: Programa de audição: Segunda mostra de acordeom

ANEXO N – Programa de audição “Segunda mostra de acordeom” - 27/11/1997

PROGRAMA		
<p>1º. Viva o Acordeon - M. Mascarenhas</p> <p>* Ciranda da Rosa Vermelha - Adapt. Itamar Ferreira Acordeão: Maira - Cristine - Gláucia - Romilda e Neiva. Participação Especial: Banda Marcial Tradicional do IMBA.</p> <p>2º. Capelinha de Melão</p> <p>* Xote das Duas Damas - Paixão Cortes e Barbosa Lessa Acordeão: Fabrício Augusto M. de Souza Flautas: Lisiane Martins, Ederson Costa, Berta de Cássia Barbachan e Renata Barcellos.</p> <p>3º. O Sole Mio - E. Di Cajura Arranjo: Larry Yester Acordeãos: Gláucia Medianeira Schwert; Violino: Vinicius de Moraes Nogueira.</p> <p>4º. Duas Guitarras - Arranjo: M. Mascarenhas Acordeão: Maira Rodrigues Rulim.</p> <p>5º. Coletânia de Músicas Gaúchas</p> <p>* Amargo - Lupicino Rodrigues</p> <p>* Balaio - Paixão Cortes e Barbosa Lessa</p> <p>* O Boi Barroso - Versão de Augusto Heder</p> <p>* Pézinho - Paixão Cortes e Barbosa Lessa</p>	<p>* Prenda Minha Acordeãos: Cristiane e Maira; Violões: Lénin de Lima Rodrigues, Alex dos Santos Pereira e João Francisco de S. Corrêa</p> <p>6º. Dança Húngara nº. 5 - J. Brahms Acordeão: Gláucia M. Schwert.</p> <p>7º. Olhos Negros - arr: M. Mascarenhas Acordeão: Romilda Fischoder da Silva</p> <p>8º. Ondas do Danúbio - arr: M. M. 1º. Acordeão: Neiva; 2º. Acordeão: Romilda; 3º. Acordeão: Gláucia; Violões: Lénin de Lima Rodrigues, Alex dos S. Pereira, João F. de S. Corrêa e Clarisse Aparecida Schwert.</p> <p>9º. Granada - Agustin Lara Acordeão: Cristiane Gonçalves Irenio</p> <p>10º. 3 Obras do Folclore Escocês Banda Marcial Tradicional do IMBA</p> <p>11º. Baile da Saudade - M. Mascarenhas</p> <p>12º. Carnavalito - Folclore Sul Americano</p> <p>13º. Xaxado - Luiz Gonzaga arr. M. M.</p> <p>14º. Maior Espetáculo da Terra - arr: M. M.</p> <p>15º. Marcha das Águias - J. F. Wagner arr: Francischini</p> <p>16º. Coletânia de Baião</p> <p>* Xote da Menina - Luiz Gonzaga; * Quando a Saudade Aperta - M. M.; * Baião da sorte - M. M.; * Asa Branca - Luiz Gonzaga;</p>	<p>* Baião de Dois - Luiz Gonzaga * Farinhada - Zédantas arr: M. M.</p> <p>Acordeãos: Romilda - Cristiane - Gláucia Neiva; Banda Marcial Tradicional do IMBA: Herácliton Luciano M. da Silva; Roque Laner P. da Silva; Fabiano Freaça; Jeferson Acosta Diogo; Emerson Juchen; Daniel S. Machado; Liane C. Nunes; Cibele Machado; Alexandra Machado; Sidiclei Duarte; Márcio P. da Rocha e Glênio Fuchs.</p> <p style="text-align: center;">FICHA TÉCNICA</p> <p>Acordeão: Neiva Sitoni Brasil</p> <p style="text-align: center;">PARCIPAÇÕES ESPECIAIS</p> <p>Flauta Doce: Mara Regina Corrêa Violão: Edegar Teixeira Violino: Leci Lorena Barbieri Rizzi Regente da Banda Marcial Tradicional do IMBA: Glênio Fuchs</p> <p>“Enviar Luz a Profundidade do Coração é Dever do Artista”.</p> <p style="text-align: right;">Robert Shumann</p>

FONTE: Acervo pessoal da autora

Figura 14: Programa de audição: Segunda mostra de acordeom

ANEXO O – Programa de audição “Noite do acordeom” - 20/11/2009



FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 15: Programa de audição: Noite do acordeom

ANEXO P – Programa de audição “Noite do acordeom” - 20/11/2009

<u>Recital de Acordeon</u>	
A Praça A Banda Alunos: Alexandre Dantas Pinto Brose Everton Sandim de Ornelas Herik Garcia Ramos Kleison Barcellos de Ornelas Maria Rejane Ávila Ferreira Bento Samuel Fagundes Convidados (Alunos da Banda Musical do IMBA): César Braga Nunes Renan Trindade Pons Ramos Prof. Cristiane Irenio Prof. Neiva Brasil	Carlos Imperial Chico Buarque de Hollanda
Sanfonia de Ouro Lucas Braga Nunes	Arr.: Mário Mascarenhas
1ª e 2ª Valsinha Ariele Brião Guilherme	Arr.: Mário Mascarenhas
Capelinha de Melão Vinícius Schneider Schneider	Arr.: Mário Mascarenhas
Capricho Italiano Tarciane Maiara Cabral Tebaldi Prof. Neiva Brasil	Tchaikowsky
Menina na Janela Everton Sandim de Ornelas	Arr.: Mário Mascarenhas
Olhos Negros (canção russa) Oh! Susana (folclore americano) Lucas Salazar da Conceição Wendell Machado Feijó	Arr.: Mário Mascarenhas Arr.: Mário Mascarenhas
Kilômetro 11 Alexandre Dantas Pinto Brose Convidado: Roger Brose - Violão	Trancito Cecomarela
Marcha Turca Samuel Fagundes	W. A. Mozart / Arr.: Mário Mascarenhas
Dobrando Notas Samuel Fagundes Prof. Cristiane Irenio Prof. Neiva Brasil	Ângelo Reale
Bourree Les Scaramouches Minueto em Sol Theme From "Witches Dance" Rimpianto Ondas do Danúbio Prof. Neiva Brasil - 1º Acordeon Prof. Cristiane Irenio - 2º Acordeon Prof. Gilberto Strauch - Violoncelo Prof. Vitor Alanis de Melo - Contrabaixo Convidado: Guilherme C. M. Bragança - Violino	Johann Sigismund Kusser / Adap.: Prof. Gilberto Strauch Georg Philipp Telemann / Adap.: Prof. Gilberto Strauch L. V. Beethoven / Adap.: Prof. Gilberto Strauch N. Paganini / Adap.: Prof. Gilberto Strauch E. Toselli / Adap.: Prof. Gilberto Strauch Yvanovich / Adaptação: Prof. Gilberto Strauch
Prof. Cristiane Irenio Prof. Neiva Brasil	Professoras Responsáveis:
Ficha Técnica: Coordenadoras Artísticas: Prof. Cristiane Irenio e Prof. Neiva Brasil Coordenadora de Eventos do IMBA: Prof. Lúcia Antônia Bezerra de Mello Coordenação Geral de Eventos: Diretora Prof. Leila da Motta Cabeda	

FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 16: Programa de audição: Noite do acordeom

ANEXO Q – Foto do Segundo Grande Festival de Acordeom - 14/12/1962

FONTE: Acervo pessoal da autora

Figura 17: Foto do Segundo Grande Festival de Acordeom

ANEXO R – Foto da Segunda Mostra do Acordeom em 1997

FONTE: Acervo pessoal da autora

Figura 18: Foto da Segunda Mostra do Acordeom

ANEXO S – Foto do Recital de Acordeom - 20/11/2009

FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 19: Foto do Recital de Acordeom

ANEXO T – Foto do Recital de Acordeom com professores convidados – 20/11/2009

FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 20: Foto do Recital de Acordeom com professores convidados

ANEXO U – Foto da professora Neiva com seus alunos, em 2010

FONTE: Acervo pessoal da autora
Figura 21: Foto da professora Neiva com seus alunos