

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS – UEMG**

**– Escola de Música –**

Marx Marreiro

**Segredos do método “Sanfona Sem Segredos”:**

**Uma abordagem metodológica brasileira de iniciação ao acordeom**

BELO HORIZONTE - MG

2022

# **Segredos do método “Sanfona Sem Segredos”: Uma abordagem metodológica brasileira de iniciação ao acordeom**

Marx Marreiro Cruz

## **Resumo**

O presente artigo descreve as bases teóricas e os processos de elaboração do livro: “Sanfona Sem Segredos – Do Zero à primeira música”. O texto traz questionamentos a respeito do ensino do acordeom dentro dos contextos da música popular brasileira, analisando como são construídos os múltiplos processos de ensino e aprendizagem desse instrumento no Brasil. Após a análise de alguns dos métodos mais utilizados para o ensino do acordeom no Brasil, o autor sugere uma adequação dessas metodologias ao repertório popular do instrumento, trazendo assim o conceito de significação musical e cultural para dentro do material didático e do processo de aprendizagem. O resultado dessa pesquisa e discussão é um livro contendo uma série de músicas didáticas que iniciam o aluno ao universo do acordeom desde a história do instrumento, funcionamento da sua mecânica, as nomenclaturas mais utilizadas, até as suas primeiras músicas.

**Palavras-chave:** Sanfona; Acordeom; Método; Música Brasileira; Pedagogia do Instrumento.

## **Abstract**

This paper describes the theoretical basis and the creative process behind the book: "Sanfona Sem Segredos - Do Zero à primeira música". The article raises questions about teaching the accordion inside the context of Brazilian popular music, analysing how the multiple processes of teaching and learning this instrument in Brazil are constructed. After analysing some of the most widely used methods for teaching the accordion in Brazil, the author suggests adapting these methodologies to the instrument's popular repertory, bringing the concept of musical and cultural significance to the didactic material and to the learning process. The result of this research and discussion is a book containing a series of didactic songs that introduce the student to the world of the accordion, from the history of the instrument, how its mechanics work, and the most commonly used nomenclatures, to its first songs.

**Keywords:** Accordion; Squeeze Box; Method; Brazilian Music; Instrument Pedagogy.

## Introdução

A sanfona ou acordeom<sup>1</sup> é um instrumento musical extremamente popular no Brasil. O instrumento chegou em terras brasileiras através de imigrantes europeus no final do século XIX, tornando-se protagonista de alguns dos principais estilos musicais tocados no país. Se a sanfona é o instrumento musical principal do forró, por exemplo, ela também exerce esse papel em outros estilos musicais como a música sertaneja, a vaneira, a guarânia e o chamamé, alguns exemplos de gêneros musicais tocados no Brasil em que o instrumento tem um papel de protagonismo.

No Brasil, sanfoneiros carregam consigo o mesmo simbolismo de outros aspectos das culturas regionais, tais como a culinária, a vestimenta, as ferramentas, os costumes e tradições, a música e a dança, como aponta Marques:

[os sanfoneiros] contribuem para a consolidação de identidades. (...) Na tradição dos velhos sanfoneiros, as músicas contam histórias. E seus elementos e significados têm a capacidade de agregar pessoas e grupos sociais, gerando múltiplos processos interativos. Outro aspecto da tradição é o domínio técnico sobre o instrumento, em geral transmitido por membros da família, mesmo sem o estudo formal de música. (Marques, 2007, p.116)

O som característico do acordeom e a sua relação intrínseca com determinadas culturas o transformou quase que instantaneamente em uma espécie de símbolo visual e sonoro dessas culturas. Luiz Gonzaga<sup>2</sup>, com seu acordeom, forma um exemplo paradigmático, com seu chapéu, seu gibão de couro, seu sotaque, através das letras de suas músicas ele se transformou em um "embaixador" da cultura nordestina, dentro e fora do Nordeste, assim como conclui Risério (1990):

Penso que é possível afirmar, sem risco de erro, que Luiz Gonzaga desempenhou aí o papel nada insignificante de uma força antidesagregadora. Atuando na dimensão dos signos - e em plano de massas - Gonzaga trouxe um universo familiar aos nordestinos, com suas representações conhecidas e seus referenciais nítidos. "O sertão é ele", exclamou Câmara Cascudo, à lembrança dos ritmos e das paisagens pernambucanas. (Risério, 1990, p.90)

---

<sup>1</sup> Apesar do nome técnico do instrumento ser acordeom, neste texto vou utilizar principalmente a denominação "sanfona" para falar do instrumento, por se tratar do termo mais utilizado no contexto brasileiro.

<sup>2</sup> Luiz Gonzaga também conhecido como o Rei do Baião, foi um grande sanfoneiro brasileiro, responsável pela criação do estilo musical "Baião", Gonzaga nasceu em 1912 e morreu em 1989.

Acerca das metodologias aplicadas para a aprendizagem da sanfona no Brasil, elas são inúmeras, e podem ser utilizadas separadamente ou em conjunto. As práticas aurais, o aprendizado através da imitação, os livros de teoria musical, estudo da técnica da sanfona e a troca de informações entre músicos e pequenos grupos de instrumentistas são os caminhos da aprendizagem de quem se inicia no estudo da sanfona. É comum que as pessoas se aproximem da música através da relação emocional, familiar, social e cultural. O despertar do desejo de aprender a tocar sanfona parte de um lugar de pertencimento e intimidade que o indivíduo já possui, e essas relações devem ser levadas em consideração nos processos de aprendizagem musical (ARROYO, 2000).

Após uma revisão bibliográfica a respeito dos métodos utilizados na aprendizagem da sanfona, detecta-se a ausência de um material didático baseado nos gêneros musicais tocados no Brasil. Essa ausência é destacada por Álvaro Couto neste trecho, por exemplo:

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 Stark n°s 1, 4, 7, 12, 13, 19, 20 e 26; Allemande da Suíte Francesa n° 1 e Allemande da Suíte Inglesa n° 3 [J. S. Bach]; Prelúdios e Fuguetas n° I, II, IV e V e o Prelúdio e Coral “O menino do sorriso de anjo” (Mascarenhas 1940: 4). (...) Outro acordeonista e professor que se utilizou do repertório do piano para ensinar acordeon foi Agib Franceschini. Franceschini chegou a produzir um livro denominado *Como executar à harmônica [acordeom] a música para piano*, em que “ensina o modo de tirar da parte de piano qualquer música com inúmeros exemplos claros e inconfundíveis” (Franceschini 1950: 39). (COUTO, 2010, P. 35).

O principal objetivo do método "Sanfona Sem Segredos" é desenvolver ferramentas pedagógicas e metodologias para a iniciação ao aprendizado da sanfona com base no repertório popular da sanfona brasileira. O forró, o xote, o baião, as guarânias (mais conhecidas como "modão" na música sertaneja) são parte do repertório popular brasileiro da sanfona e se tornam ferramentas para músicas didáticas, exercícios específicos e estudos direcionados contidos no livro. Através da significação, ou seja, da influência direta da relação sociocultural na aquisição e desenvolvimento de habilidades específicas musicais (Hargreaves, 2005), o método propõe um diálogo entre as paisagens socioculturais em que a sanfona brasileira está inserida e o indivíduo enquanto aprendiz de música e da sanfona.

## 1. Um instrumento difícil de aprender?

A sanfona teve seu primeiro modelo patenteado em 6 de maio de 1829, em Viena, na Áustria, por um construtor armênio de pianos chamado Cyril Demian (SIMONETT, 2020, p. 20) A sanfona não teve uma invenção linear e progressiva como muitos instrumentos musicais. No final do século XVIII, a Europa foi influenciada pela chegada do *cheng*<sup>3</sup>, trazendo com ele uma desconhecida e inovadora tecnologia de produção de som através de palhetas livres. Diversos inventores e pesquisadores começaram a desenvolver instrumentos com palhetas livres, fole, teclas e botões, criando uma série de modelos, tamanhos, mecânicas e estéticas diferentes em vários países.

Anteriormente à patente registrada por Demian, vários outros aerofones<sup>4</sup> que se utilizavam da tecnologia das palhetas livres já tinham sido inventados na Europa. Os aerofones mais conhecidos são: 1) a *Physharmonika*, inventada em 1818 por Anton Haeckel, na Áustria e 2) *Handaolina*, inventada em 1821 pelo relojoeiro alemão Christien Friedrich Ludwig Buschmann, na Alemanha (SIMONETT, 2020, p. 20). Esses modelos não tinham a principal característica do acordeom desenvolvida por Demian, um acorde de três notas musicais simultâneas produzidas apenas por um botão. Dentre os inúmeros instrumentos musicais ao redor do mundo, somente o acordeom reproduz uma tríade com um botão. Por esta peculiaridade, Demian se inspirou para dar nome ao instrumento: *akkordion*, isto é, um instrumento que produz acordes.

Se isolarmos os sons produzidos por uma sanfona, sua execução é uma relação psicomotora<sup>5</sup> entre o corpo humano e uma complexa máquina. Existe um consenso popular de que "tocar sanfona" é algo difícil, ideia que é corroborada pelo fato de esteticamente o instrumento ser um tanto quanto "estranho". A sanfona é formada por um amontoado de botões de um lado, com uma parte de um teclado de piano do outro, unido por um fole (uma espécie de membrana que se expande e encolhe parecida com uma ferramenta de ferreiros para assoprar fogueiras). Outro fato que ajuda a aumentar essa ideia de dificuldade na sua execução é o fato de não haver

---

<sup>3</sup> Cheng: Antigo instrumento de palheta livre que consiste em um bocal de madeira preso a uma cabaça equipada com tubos de bambu de comprimentos variados.

<sup>4</sup> Instrumentos musicais cuja produção do som se dá pelo movimento do ar. (MONTAGU, 1971).

<sup>5</sup> Psicologia própria ou referente a qualquer reposta que envolva aspectos motores e psíquicos, tais como os movimentos corporais governados pela mente.

nenhum contato visual entre o músico e os baixos (120 botões no total situados do lado esquerdo do instrumento).

A performance musical exige alta demanda de trabalho corporal. No tocante a atividade humana, é uma das atividades que mais exigem maiores habilidades motoras finas. (PEDERIVA, 2005, P. 26) e sua importância é citada por exemplo por Carlevaro (1979, p. 01).

A técnica não deve ser nunca um fim, mas um meio necessário pelo qual o aluno irá se elevando na sua condição de músico. O estudo sério exige um trabalho mental, que permite resolver os problemas com relação ao instrumento e, de outro lado, o trabalho físico no mecanismo ordenado dos dedos. O domínio técnico por meio de movimentos defeituosos nos dará como único resultado uma lamentável perda de tempo. (CARLEVARO, 1979, P. 01).

A técnica aplicada a um objeto musical, seja o objeto um exercício, uma música ou um trecho musical, deve ser desenvolvida de forma progressiva e com o foco nas tarefas motoras a serem aprendidas e aperfeiçoadas. No método “Sanfona sem Segredos”, como o ponto principal é a aprendizagem inicial da sanfona, em que, na maioria das vezes, o aluno não detém o conhecimento prévio do instrumento e, muitas vezes, nenhum conhecimento teórico musical, se faz necessário o desenvolvimento de processos didáticos que trabalhassem logo os primeiros contatos do aluno com a sanfona:

- A relação do corpo com o instrumento (posicionamento da sanfona no corpo, ajustes das correias da sanfona, posicionamento da mão direita no teclado e da mão esquerda nos baixos);
- Ferramentas técnicas para a execução do som (abertura e fechamento do fole, localização das notas nos teclados e nos baixos da sanfona, dedilhado mão direita e dedilhado da mão esquerda);
- A relação das tarefas motoras/técnicas com o repertório popular da sanfona e seus significados, sejam eles individuais de cada aluno ou comum em movimentos culturais e musicais importantes na sociedade;

A importância dos processos de aprendizagem iniciais para a aquisição e o desenvolvimento de uma nova "destreza" motora é destacada por Welford (apud KNAPP, 1970, p.37), segundo Welford a maneira como uma tarefa [motora] é efetuada pela primeira vez pode influenciar fortemente a execução posterior. Além disso é importante se assegurar, segundo Welford, de

que o nível de dificuldade destas tarefas possibilite que o aluno as execute nos primeiros ensaios (ou aulas), aproximando a execução do aluno o mais próximo possível do melhor resultado. Em conclusão ele diz que uma abordagem inicial correta poupará tempo ao aluno e evitará a formação de maus hábitos ou a utilização incorreta das ferramentas técnicas que posteriormente dificultam o progresso do aluno.

## **2. Contextualização da aprendizagem e do ensino da sanfona no Brasil**

Além da importância cultural da sanfona (como é popularmente conhecida no Brasil), percebe-se a constatação de diversas formas de aprendizagem e de ensino desse instrumento, com uma grande importância da aprendizagem através das práticas aurais. Prática aural é o que conhecemos como "tocar de ouvido", e estas práticas envolvem "criar, atuar, lembrar e ensinar músicas sem o uso de notação escrita" (LILLIESTAM, 1995, P. 195). Esta prática é uma das bases do aprendizado da sanfona no Brasil sendo os ensinamentos transferidos de pai para filho, algum outro familiar ou amigo próximo da família como afirma Leo Rugero:

O ensino da sanfona brasileira, de norte a sul do país, é eminentemente oral. O aprendizado normalmente é transmitido de pai para filho, e os sanfoneiros são em sua maior parte músicos que tocam "de ouvido", isto é, músicos que não tiveram uma instrução teórica ou educação musical formal (PERES, 2009).

O sanfoneiro no Nordeste crescia em um ambiente que tinha a sanfona como símbolo de "nobreza" e de destaque dentro da sociedade por ter uma importância primordial nas festas, aniversários, casamentos, batizados e outros festejos das suas localidades ou de regiões próximas. Cabe salientar que estamos falando do começo do século XX, de uma época que o alcance do rádio não era abrangente, e que era quase inexistente nessas regiões longínquas do Nordeste (longe das grandes capitais), a reprodução de música sem a presença de músicos, e é neste contexto que o sanfoneiro se transforma no personagem principal do entretenimento social de toda uma região (DIAS, 2004, P.24).

A posição de destaque da sanfona e a busca pela perpetuação da sua cultura fez com que os sanfoneiros se aproximassem e que criassem até mesmo relações de parentesco para a criação de vínculos entre eles, ou seja, uma criança que nascia em uma família de sanfoneiros automaticamente estaria cercada de pessoas que tocavam, sendo eles o pai, o avô, os tios, o padrinho, os irmãos e os amigos dos familiares, como destaca Barbalho e Calixto:

Os tocadores da sanfona de oito baixos podem ser tomados como exemplo de uma formulação sintética e durável através dos anos, uma forma de parentesco e, como é normal em todas as relações de parentesco, permeada de conflitos e até de certa competição para se hierarquizar os tocadores, para saber quem é o melhor, ao mesmo tempo de reconhecimento dos mestres. Adelino, pai de Travinca, batizou o filho com o mesmo nome de um sanfoneiro de oito baixos que admirava e tinha o hábito de convidar outros sanfoneiros para serem padrinhos dos filhos, prática comum na criação de vínculos de parentesco entre pessoas da mesma comunidade (BARBALHO, CALIXTO, 2013).

Dentro desse ecossistema se desenvolveram uma grande parte dos grandes sanfoneiros nordestinos alguns com grande destaque como: Luiz Gonzaga, Dominginhos, Sivuca, Severino Januário, Pedro Sertanejo, Manoel Mauricio, Abdias, Geraldo Correia, Camarão e Zé Calixto. Ao contrário de hoje onde os conceitos de significação estão diretamente ligados aos processos de aprendizagem musical (ARROYO, 2000), esses processos e sua importância muitas vezes eram ligados a um "dom inato, ou mesmo a uma benção divina". Porém fica muito claro, através de relatos dos sanfoneiros, como se deu a aprendizagem de grande parte desses sanfoneiros, como relata Barbalho e Calixto:

(...) eu aprendi assim, ouvindo meu irmão mais velho. Tinha uma pessoa tocando ali, uma vez, duas, pronto já aprendia aquele tom na cabeça e se o toque você aprendia na cabeça já vai pros dedos né. (...) meu pai ele tocou mais naquelas de dois baixos. (...) ele nunca tocou em festa nenhuma. Ele aprendeu a tocar, mas vivia só de criatório de gado, de correr no campo essas coisas (LUIZ DE CAZUZA apud BARBALHO, CALIXTO, 2013).

Podemos dizer que, em outras partes do Brasil, como em algumas cidades das regiões sul e sudeste, além da aprendizagem cotidiana, em casa, em família, em festas e outros contextos tradicionais, o ensino-aprendizagem da sanfona passou a ser também sistematizado, com a utilização de métodos, de transcrições e de partituras de música europeias escritas para piano.

Na década de 1950, um grande fenômeno do ensino do instrumento foram os conservatórios de acordeom, que eram locais onde os professores ensinavam o instrumento, na maioria das vezes com métodos e partituras estrangeiras. Somente o professor Mário Mascarenhas chegou a ter mais de 120 filiais da *Academia Mário Mascarenhas* de ensino de acordeom. Mascarenhas fez parte do Exército Brasileiro durante a Segunda Guerra e foi transferido para os EUA, onde teve contato com esta concepção de ensino de acordeom, que eram empreendimentos de grande sucesso (KLÉBER, 2018, p. 958). Mascarenhas trouxe esse modelo de ensino para o Brasil e foi responsável pela aprendizagem de milhares de sanfoneiros.

Assim como Mascarenhas, outros professores mantinham a tradição de ensinar a sanfona através de um modelo tradicional e baseado em músicas europeias e americanas, como o próprio Mascarenhas descreve no prefácio do seu método:

O presente Método contém o estritamente necessário. (...) Isto prova a luta que temos tido para elevarmos cada vez mais o conceito do acordeon, colocando no seu Curso os mais difíceis exercícios, peças e estudos do Piano, bem como incluindo Bach, com suas Invenções a 2 e 3 vozes, Suítes Francesas e Inglesas, Prelúdios e Fuguetas, Prelúdios e Fugas etc. (MASCARENHAS, 1940, P. 4).

No aspecto da educação musical de outros instrumentos musicais, vemos diversos exemplos de processos de ensino-aprendizagem de música no Brasil que envolvem a escrita e a oralidade, e que podem funcionar como referência para o aprendizado da sanfona.

A relação entre a escrita e a oralidade como processos complementares no ensino da música popular foi amplamente utilizada por Jayme Florence, o famoso "Meira". Meira foi o professor de grandes nomes do violão como Baden Powell, Maurício Carrilho e Raphael Rabello, e adotou uma abordagem do ensino de violão e do ensino do repertório brasileiro que se utilizava tanto da escrita quanto da oralidade, dando a mesma importância para ambos os processos. Essa importância é destacada na fala de Maurício Carrilho:

O Meira foi o meu grande mestre de violão. A aula dele era um exemplo de ensino moderno. Tinha teoria musical e leitura durante uma hora, e em seguida ele pegava o violão e falava: "agora vamos tocar". Aí deixava as partituras de lado e começava a tocar todo tipo de música, e eu tinha que acompanhar instantaneamente, sem nada escrito, e harmonizar aquelas melodias. Saía de tudo: tango, bolero, bossa nova, choro, valsa, um exercício de percepção e de harmonização fabuloso. Essa experiência me qualificou musical e profissionalmente. Muitas vezes já toquei com outros músicos sem nenhum ensaio, às vezes músicas que nunca tinha ouvido, e sempre acompanhei na mesma hora (DUARTE, 1998).

Entendemos acima que Meira desenvolveu o ensino do violão dividindo a sua aula em duas partes: a primeira em que o aluno era incentivado a estudar métodos de técnica violonística e de teoria musical através do contato com a leitura de partituras, e a segunda parte em que o aluno era estimulado a desenvolver o seu "ouvido" através da prática de harmonizar melodias tocadas pelo professor sem nenhuma indicação escrita. Ele utilizava as duas metodologias como

processos complementares em sua pedagogia, para que uma contribuísse com a outra e tornasse seus alunos músicos mais completos.

## 2.1 A sanfona nas universidades brasileiras

Apesar da importância e do protagonismo que a sanfona tem na música e na cultura brasileira, dentro das escolas de música das universidades brasileiras o ensino da sanfona ainda é um embrião. O primeiro curso de bacharelado em acordeom no Brasil foi aberto em 2023 dentro da EMAC, Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. A abertura deste curso tende a abrir as portas para que outras universidades também introduzam a sanfona nas suas grades escolares.

Na Universidade Federal da Paraíba existe um curso de Licenciatura com Habilitação em Acordeom, que possibilita ao aluno se aperfeiçoar especificamente no instrumento e se qualificar enquanto professor de música. Outros cursos são disponibilizados em universidades brasileiras, mas em caráter de extensão ou de curso aberto. É o caso do curso de extensão na Universidade Federal de Campina Grande, um curso de sanfona para iniciantes que abrange pessoas de todas as idades. A Universidade Federal do Rio Grande do Norte oferece um curso de sanfona aberto a toda população e online, com duração de seis meses.

No Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, desde 2015 é realizado um curso intensivo de sanfona que abrange duas turmas, uma de alunos iniciantes e outra de alunos intermediários. Na Universidade Federal de Santa Maria, no estado do Rio Grande do Sul, também existe um curso de extensão que abrange crianças e adultos da região.

Em relação as pesquisas que vem sendo desenvolvidas relacionadas à sanfona, tanto com relação à performance, quanto à importância sociocultural e aos processos de ensino e aprendizagem, alguns trabalhos se destacam. É o caso da tese de doutorado “*Recursos interpretativos de Chiquinho do acordeon e reflexões sobre a sua atuação de 1950 até 1980*” de Matheus Ber na UNICAMP (2019), Chiquinho foi um dos maiores sanfoneiros do Brasil, e atuou principalmente no sexteto de Radamés Gnattali. Outra tese que se aprofunda na sanfona como assunto principal é a tese de doutorado de Douglas Weiss na UFSM (2020): “*A escola gaúcha de acordeom: identidade, formação e legado de acordeonistas em narrativas (auto)*”

*biográficas*”, em que o autor explora a história e as características da escola gaúcha de sanfona. A dissertação de mestrado “*Sivuca e o acordeon: aspectos e inter-relações na construção de sua obra como compositor, arranjador, improvisador e multi-instrumentista*” de Felipe Soares na USP (2021) se debruça na vida e obra de um dos maiores expoentes do instrumento no Brasil.

A dissertação de mestrado “*Puxe o fole sanfoneiro: Uma proposta para a construção de acordes complexos no acordeon de 120 baixos*”, de Guilherme Ribeiro na UFMG (2016), além de um estudo a respeito da construção e utilização de acordes complexos na sanfona, traz também aspectos históricos e mecânicos bastante relevantes para quem pesquisa este instrumento, assim como a dissertação “*Eu e meu fole: Trajetórias formativas de seis sanfoneiros profissionais*” de Carolina Benigno na UFPB (2023) que lista importantes sanfoneiros de cada escola da sanfona brasileira, que ela denomina: a do forró, a do sertanejo/caipira, a pantaneira, a gaúcha e a cosmopolita. A dissertação “*Forró de sanfoneiro pop: Transformações na obra de Dominginhos. 1964-1980*” de Breno Cunha na UFPB (2021), esmiúça a obra de Dominginhos e sua transformação dentro de uma época de grande mudança estética na música brasileira.

Como produto do mestrado profissional da UNIRIO, foi publicada em 2023 a coletânea: “*Um pra mim, um pra tu, um pra eu: Coletânea de peças didáticas originais para sanfona*”, do músico Rodrigo Ferreira. É um livro de músicas compostas para a aprendizagem da sanfona.

Dentro deste prisma, podemos observar uma produção acadêmica atual crescente e com assuntos bem diversos. A sanfona é um assunto ainda pouco explorado, porém que nos fornece infinitas possibilidades para teses, dissertações e artigos. A performance, os processos de aprendizagem, o seu papel como agente sociocultural, além da sua mecânica complexa, são algum dos assuntos a serem explorados, e que vão aos poucos galgar um caminho sólido para mais pesquisas e para a introdução da sanfona no universo acadêmico.

### **3. Apontamentos sobre os métodos de acordeom de Mascarenhas, Anzaghi e Galliano**

Mário Mascarenhas escreveu um método (livro) para o ensino do acordeom que em 1956 que vendeu mais de 250 mil cópias (ARAÚJO, 2010, P. 24): o *Método de Acordeão Mascarenhas* (MASCARENHAS, 1978). Este método foi responsável não só pelo aprendizado de milhares

de acordeonistas por todo Brasil, como também foi uma ferramenta de musicalização e alfabetização musical utilizada por muitos professores. Ele tornou-se uma referência incontornável quando investigamos o desenvolvimento de metodologias de ensino de acordeom no Brasil.

O livro continha desde músicas folclóricas a peças eruditas de compositores brasileiros e estrangeiros [...] o método Mário Mascarenhas trouxe o hábito da leitura musical e foi responsável pela musicalização e alfabetização musical de muitos músicos que passaram direta, ou indiretamente, por aqueles conservatórios. Até hoje, mais de 60 anos passados, aqueles ensinamentos e metodologias continuam sendo reverberadas por alguns praticantes do instrumento. (KLÉBER, 2018, p. 958)

Além do método de Mascarenhas, outros métodos de acordeom referenciam a escrita do método "Sanfona Sem Segredo", são eles: *Metodo Completo para Acordeon* (ANZAGHI, 1942), que é um método espanhol de ensino do acordeom que tem como base a música espanhola e o *Méthode Complète D'accordéon* (GALLIANO, 2008) que é um método francês de ensino do acordeom que tem como base a música francesa.

Através de uma adaptação das unidades de análise de métodos americanos de iniciação ao piano, propostas por Marianne Uszler em uma série de artigos na revista *Piano Quarterly*<sup>6</sup> (1983-84), a estes métodos de iniciação da sanfona é possível delinear e compreender quais as ferramentas pedagógicas e metodológicas propostas nestes métodos e que poderiam também ser utilizadas no método "Sanfona Sem Segredo". Segundo (USZLER, 1983) as unidades de análise das ferramentas pedagógicas propostas são: leitura, técnica, ritmo e compreensão musical / teoria / experiência auditiva / criatividade. Em todos os quatro métodos (Anzaghi, Galliano, Mascarenhas e Marx) as principais ferramentas pedagógicas e metodológicas utilizadas em cada unidade de análise foram:

- Leitura: leitura sem pauta; leitura implícita (no repertório apresentado); leitura reforçada (praticada em exercícios e no repertório apresentado);
- Técnica: melodia acompanhada por ostinatos ou acordes; escalas e dedilhados; acordes, inversões e arpejos;
- Ritmo: apresentação dos valores rítmicos; fórmulas de compasso; euritmia;

---

<sup>6</sup> A revista *Piano Quarterly* é uma publicação americana quadrimestral que não é editada atualmente, mas que teve editores importantes como Marianne Uszler, Konrad Wolff e Paul Badura-Skoda.

- Compreensão musical/ teoria/ experiência auditiva/ criatividade: conceitos teóricos apresentados separadamente; compreensão musical através da experimentação do repertório.

Todas as ferramentas pedagógicas e metodológicas contidas nos métodos de sanfona tornam os métodos parecidos, porém o que os difere é exatamente o repertório utilizado nos exercícios iniciais e nas músicas ao longo do aprendizado. Cada método traz para os processos de ensino e aprendizagem da sanfona o repertório cultural e de pertencimento da região específica de cada autor/músico/professor.

Como crítica, cabe observar que, especificamente no método do Mascarenhas, houve um distanciamento entre essa significação do repertório com os processos de ensino aprendizagem, ao passar dos anos. Na época de sua escrita e da sua massiva utilização em todo território brasileiro as músicas que eram tocadas na sanfona e que os alunos pretendiam aprender eram valsas, polcas, rancheiras, e temas populares universais. Atualmente o repertório proposto no método Mascarenhas se tornou obsoleto, e não propicia ao professor uma aproximação do aluno e da sanfona através da significação, seja ela cultural, social ou emocional, do seu repertório.

#### **4. Elaboração do método “Sanfona sem segredos”**

Após os meus primeiros anos como professor particular de sanfona em Belo Horizonte identifiquei uma significativa distância entre a expectativa de aprendizado dos alunos iniciantes e os métodos de ensino de acordeom. Em sua maioria, os métodos utilizados no Brasil ainda têm como base pedagógica os ritmos/gêneros difundidos na Europa. Quando direcionamos o nosso olhar para as práticas de aprendizagem musical na cultura, que envolvem saberes tradicionais e músicas populares, a principal característica dessa aprendizagem é a relação ou assimilação que o aprendiz detém do objeto musical através da vivência cotidiana, seja ela familiar ou em contextos sociais, como escolas, rodas de amigos, festas familiares ou comunitárias.

Ao entrarmos no universo da sanfona de oito baixos, percebemos de imediato o papel fundamental das relações familiares e comunitárias para o repasse do conhecimento sobre o instrumento por meio da oralidade, conhecimento este que é um patrimônio imaterial dessa região inventada que é o Nordeste (BARBALHO, CALIXTO, 2013).

Todo esse pertencimento cultural e musical se torna a principal ferramenta pedagógica para o professor, cabendo ao professor transformar esse conhecimento em estratégias de ensino. Quando alguém toma a decisão de se tornar um aprendiz de sanfona, ele de alguma forma está ligado a esse contexto de significação e isso é uma grande ferramenta para o professor, assim como diz Arroyo (2000):

As temáticas "considerar os contextos socioculturais dos alunos" e "partir da experiência dos mesmos", recorrentes entre educadores musicais, encontram fundamentação conceitual nessa abordagem antropológica de práticas de ensino e aprendizagem musical. A relevância pedagógico-musical de se "considerar os contextos socioculturais dos alunos" significa antropológicamente reconhecer que esses alunos estão inseridos em redes particulares de significado, que sinalizam para suas visões de mundo (de música, de fazer musical, de aprender música). "Partir da experiência dos estudantes" significa, antropológicamente, acolher o que lhes é familiar e, portanto, significativo. (ARROYO, 2000. P. 17)

No meu caso específico, utilizo uma pergunta que serve de “gatilho” para todos os alunos e alunas que chegam para a primeira aula experimental de sanfona. Após mais de 10 anos dando aulas de sanfona percebi que mais do que tocar uma sanfona pela primeira vez, a pessoa que vem estudar sanfona deveria antes saber qual a sua ligação com o instrumento. Nessa espécie de "resgate de memória", percebe-se um misto de alegria, tristeza, orgulho, saudade que desperta em cada um uma lembrança que está diretamente ligada à sonoridade da sanfona como trilha sonora, fazendo com que essa pessoa entenda exatamente o porquê de escolher a sanfona.

Os relatos são sempre de uma profundidade e importância muito grande para alunos e alunas, dando um caráter de quase devoção para com o instrumento, como nos dois casos que citarei a seguir:

- Pedrita é uma diretora da rede de escolas municipais de Betim. Em sua primeira aula, ela chegou com uma sanfona branca, antiga, porém impecável em seu estado de conservação. Quando lhe fiz a pergunta central das minhas aulas experimentais: “Porque a sanfona?”, ela simplesmente abaixou a cabeça e começou a chorar. Após se recompor, o relato é de que a sua mãe acabara de falecer de um câncer bem doloroso e que todas as lembranças que ela tinha era da sua mãe tocando a sanfona.

- Tarcísio é um programador nordestino que mudou para Belo Horizonte há alguns anos e, nesse meio tempo, tem ido e voltado ao nordeste para ver sua família. Após a minha pergunta: "Porque a sanfona?", ele respondeu que sempre que ouve uma sanfona lembra de como foi sua infância no Nordeste, lembra da comida, dos familiares, das festas, disse também que a sanfona o aproximava de tudo que ele abandonou mudando-se para Belo Horizonte.

Estes são alguns dos relatos das mais de duzentas aulas experimentais que lecionei ao longo destes dez anos (de 2013 a 2023). E este também foi o ponto de partida da criação de um método (e quando eu digo método aqui eu não quero dizer do livro em si, mas sim as metodologias aplicadas no ensino-aprendizagem) que acelerasse o processo de aprendizagem através da aproximação dos alunos e alunas aos significados musicais existentes na sanfona.

Dentro destes contextos sociais de significação musical em que os processos de aprendizagem estão inseridos, se fazia necessário um diálogo entre as metodologias de ensino e o repertório popular da sanfona no Brasil. Entender, portanto, os processos de ensino-aprendizagem da sanfona necessariamente passam pela compreensão da dinâmica de suas performances como ambiente principal de transmissão de conhecimento. Os bailes de forró, as rodas de sanfona e viola, os familiares e amigos que tocam a sanfona, todos estes lugares onde a sanfona é tocada e ouvida se tornam importantes ambientes de aprendizagem. Esse fenômeno é observado por exemplo dentro dos contextos de aprendizagem no choro, como observa Aragão (2011):

Da mesma forma que Videira, outros instrumentistas também se tornaram verdadeiros "professores" informais de seus instrumentos, sendo o aprendizado feito quase sempre na prática da roda (choro). Era o caso de Gedeão por exemplo, flautista que era um "sublime artista musical, cuja casa [...] era a "reunião dos chorões, sendo, portanto, uma grande escola de musicistas, onde o autor desse livro ia beber naquela fonte sua aprendizagem de violão e cavaquinho" (ARAGÃO, 2011, p. 214).

A partir das definições de significação cultural, técnica musical e dos processos de ensino e aprendizagem, a metodologia proposta no método "Sanfona Sem Segredos" necessita que o professor demonstre na prática para o aluno os exercícios e músicas didáticas. O aprendizado do aluno acontecerá através de como o aluno ouve o que o professor toca e de como ele vê o professor se relacionar com o instrumento e com o repertório proposto. O método é baseado no repertório brasileiro específico da sanfona, ou seja, músicas que são conhecidas culturalmente

por ter a sanfona como principal instrumento, sejam estas músicas cantadas ou instrumentais. A importância dessas demonstrações para os processos de aprendizagem é destacada, por exemplo, por Arroyo:

As músicas eram transmitidas oralmente, pelo exemplo musical realizado no instrumento pelo mestre-oficineiro, visto e ouvido pelos oficinandos, que dessa forma buscavam aproximar-se do modelo estético sugerido por Paulo e apreciado pelos jovens como representativo do universo cultural ao qual pertenciam. (ARROYO, 2003, P. 13).

Nesse sentido, o intuito do método é a sistematização dos processos musicais específicos da sanfona, racionalizando e descrevendo através de exercícios e trechos musicais o que o sanfoneiro executa empiricamente em performances de música brasileira, passando pelos gêneros musicais característicos: forró, baião, xote, choro, arrasta-pé e guarânia.

Dentro desse cenário, o método sugere uma iniciação ao aprendizado através de uma série de músicas didáticas, pré-dispostas de forma progressiva em nível de dificuldade e que desenvolvem as ferramentas motoras e/ou musicais desde a primeira experiência do aluno com a sanfona, até o começo do seu estudo do repertório popular da sanfona. Esse conceito de aprendizagem baseada em um conjunto de exercícios e trechos musicais progressivos é utilizado nos métodos de acordeom que referenciam a escrita do método "Sanfona Sem Segredo", foram eles: Anzaghi (1942), Galliano (2008) e Mascarenhas (1978).

A partir do contato de pessoas interessadas a aprender a tocar sanfona entre 2021 e 2022, apliquei um formulário em 39 futuros alunos no processo de marcação da primeira aula experimental para iniciarem os estudos de sanfona, foi utilizada a seguinte pergunta: "*Qual música você gostaria de aprender na sanfona?*" através das respostas podemos comprovar a preferência pelo aprendizado das músicas de gêneros brasileiros:

Figura 9 - Quadro de respostas do formulário para aula experimental de sanfona

Pergunta: Qual a música que você gostaria de aprender?					
Música	Estilo	Música	Estilo	Música	Estilo
Lamento Nordestino	Forró	Amelie Poulain	Valsa	Onde está você	Forró
Xote da alegria	Forró	Merceditas, Milonga para as missões	Guarânia e Milonga	Forró ou MPB	Forró e MPB
Forno pé de serra, sertanejo e pisadinha	Forró e sertanejo	Telefone mudo	Sertanejo	Trio Parada Dura	Sertanejo
Sanfona sentida	Forró	Nilopolitano	Forró	Forró, Sertanejo, Tudo	Forró e sertanejo
Sanfona sentida	Forró	Forró e Sertanejo	Forró e sertanejo	Loira do carro branco e Peão apaixonado	Sertanejo
Frevo mulher	Forró	Paixão errada	Forró	Qualquer uma do Gonzaga	Forró
Sertanejo	Sertanejo	Todas		Forró	Forró
Asa Branca	Forró	Avisa	Forró	Em princípio todas do Sertanejo	Sertanejo
Evidências	Sertanejo	Estrada de canindé	Forró	Sertanejo (principalmente modão)	Sertanejo
Forró Pé de serra	Forró	Feira de mangaio, De volta pro aconchego	Forró	Todas	
Sanfona Sentida	Forró	Tangos	Forró		

Fonte: Autor do trabalho

O quadro acima mostra com clareza as expectativas dos alunos ao ingressar nos processos de ensino-aprendizagem da sanfona. As músicas pedidas pelos futuros alunos dizem muito sobre a relação dos alunos com os significados que a sanfona traz para cada um. Cabe ao professor trabalhar com este pertencimento cultural e musical, este lugar de afinidade do aluno com as músicas protagonizadas pela sanfona (que é materializado através do repertório), para criar um ambiente favorável e confortável para o aluno aprender a sanfona.

## 5. O livro “Sanfona sem segredos”

O livro “Sanfona Sem Segredos” é dividido em 4 grandes partes, que não necessariamente serão progressivas. Elas podem ser interligadas de acordo com a metodologia de cada professor e com a adaptação de estudantes ao método. Na primeira parte, o método contextualiza a sanfona com relação à história, aos tipos de sanfona existentes, à nomenclatura do instrumento, ao posicionamento da sanfona no corpo e a localização das notas nos baixos e no teclado da

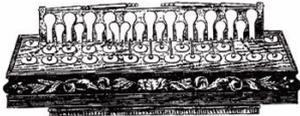
sanfona. Após esta grande introdução ao instrumento, o método faz também uma pequena introdução à teoria musical através de um “caderno” de teoria, em que conceitos básicos de teoria musical são apresentados através de ilustrações e textos explicativos, no caso de alguma dúvida nos aspectos teóricos musicais do aprendizado da sanfona.

Figura 10 – *História do acordeom*

---

## O ACORDEON

O primeiro modelo de acordeom de que se tem registro foi inventado em 1829, quando Cyril Demian patenteou em Paris o primeiro instrumento denominado *akkordion*. A invenção de Demian se constituía em uma série de teclas de metal, ligadas a uma caixa de madeira e conectadas a um **fole**, e sua característica principal era a capacidade de executar acordes com apenas uma tecla.



**“AKKORDION”**

O caminho desde a invenção do acordeom até o seu design atual foi bem longo. Ele se inicia com a chegada do *sheng* à Europa. O *sheng* é um instrumento chinês que consiste em vários tubos de metal, cada um com uma **palheta livre** dentro, que soa com a passagem do ar (sopro). Muitos instrumentos já faziam uso das palhetas como fonte principal de produção do som, por exemplo: o clarinete e as gaitas de fole possuem palhetas de madeira que se apoiam nos lábios do músico e são assopradas para produzir som. O oboé também faz uso de palhetas, mas, no caso, são palhetas duplas, uma palheta de madeira encostada na outra, ambas em contato com os lábios do músico, soando também por meio do sopro.



**“SHENG”**

Apesar dos experimentos, poucos eram os registros de instrumentos musicais com **palhetas livres**, ou seja, que não tinham contato com outras superfícies. Após a chegada do *sheng* muitos instrumentos de palhetas livres começaram a ser inventados e experimentados na França, Alemanha, Itália, Suíça, Rússia e nos países do leste europeu.

Fonte: Autor do trabalho

Figura 11 – *Nomenclaturas da sanfona*

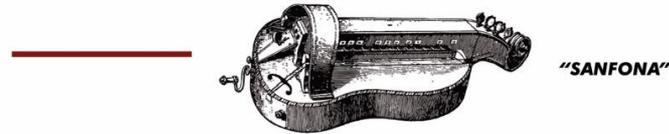
## NOMENCLATURA: \_\_\_\_\_

### ACORDEOM, SANFONA OU GAITA?

Existe uma dúvida muito grande sobre qual seria a forma certa de se referir ao acordeom. O nome técnico que foi registrado na primeira patente do instrumento é "**akkordion**" (que no alemão significa tocar junto, harmonizar). Esse é o termo traduzido para a maioria dos países e métodos. Há ainda algumas variações de nome, por exemplo: na Itália, o acordeom é chamado de **fisarmonica**; nos Estados Unidos e na Inglaterra, ele é definido pela gíria **squeeze box** (que, traduzindo literalmente, significaria algo como "caixa de apertar"). No Brasil, vários nomes representam o acordeom, e não está errado se referir ao instrumento por nenhum desses nomes. Dentre eles os mais usados são "sanfona" no nordeste, "**gaita**" no sul e centro-oeste, e existe ainda o uso de termos como "**fole**", "**cabeça de égua**" e "**pé de bode**", esses dois últimos servindo como apelidos carinhosos para os acordeons diatônicos de 8 baixos.

#### SANFONA

A sanfona (do grego, *symphonia*; pelo latim, *symphonia*, e do espanhol, *zanfona*), também conhecida como "**viela de roda**", é um instrumento da Península Ibérica (formada por Portugal, Espanha, Andorra e Gibraltar), que data do século XI, e é um instrumento de cordas que são friccionadas por uma roda com resina. Essa roda é girada por uma manivela, produzindo um bordão (uma nota pedal), enquanto a melodia é tocada por teclas. O som produzido se assemelha ao do violino por ter cordas friccionadas e por possibilitar a execução de melodias, e se assemelha também ao da gaita de fole por ter bordões. O modelo mais atual de sanfona do século 18, a *zanfona-organo*, também conhecida como *lira organizzata*, divide várias características com o acordeom, entre elas o fato de produzir som por meio de um fole, dentro de uma caixa de ressonância. A manivela é o que faz a roda girar e tanger a corda, produzindo assim um som. A mesma manivela abre e fecha um fole dentro da zanfona, que sopra o ar através de duas fileiras de canos de ferro em formato de flautas, dispostos em duas oitavas cromáticas.



Fonte: Autor do trabalho

Figura 12 – Posição das notas na pauta

**POSIÇÃO DAS NOTAS NA PAUTA**

Alguns instrumentos são lidos em duas claves simultâneas, é o caso do piano, do órgão e também do acordeom. O posicionamento das notas nas duas claves é feito da seguinte forma: a clave de sol orienta o teclado (mão direita), e a clave de fá, os baixos (mão esquerda), como mostrado no quadro abaixo:

**CLAVE DE FÁ NOS BAIXOS**

Notas abaixo da linha central (ré) serão baixos e contra baixos, tocados nos botões das fileiras 1 e 2.

Notas acima da linha central (ré) serão os acordes, tocados nos botões das fileiras 3, 4, 5 e 6.

Quando houver um sublinhado na cifra da nota ou no número da digitação, indicará que a nota deve ser obrigatoriamente executada nos contra baixos na fileira 1.

\*As fileiras 3, 4, 5 e 6 serão sempre acompanhadas de uma cifra na partitura indicando se o acorde é maior, menor, com sétima ou diminuto.

Fonte: Autor do trabalho

Na segunda parte do método inicia-se uma série de dez músicas didáticas que levarão a/o estudante por uma trilha de aprendizado desde a primeira ação com o instrumento até a sua primeira música do cancionário brasileiro. Nesta série de músicas didáticas, a/o estudante vai aprendendo aos poucos a manusear o instrumento, a controlar o fole, a se localizar através dos baixos da sanfona e a executar as duas mãos simultaneamente. Além disso, o método apresenta as Breves, Semibreves, Semínimas, Colcheias e Semicolcheias gradativamente fazendo com que o/a aprendiz sinta estas diferentes estruturas progressivamente.

Neste método, o xote torna-se a base da iniciação à sanfona, devido aos seus baixos serem bem marcados no tempo forte (1 e 2), auxiliando nas outras divisões dos teclados. O método segue em direção ao desenvolvimento de outros estilos musicais tocados no Brasil, como o forró e a

guarânia, para que o/a aprendiz tenha uma execução mais ampla dos diferentes padrões rítmicos executados nos baixos da sanfona.

Figura 13 – Música didática “Minhas primeiras notas”



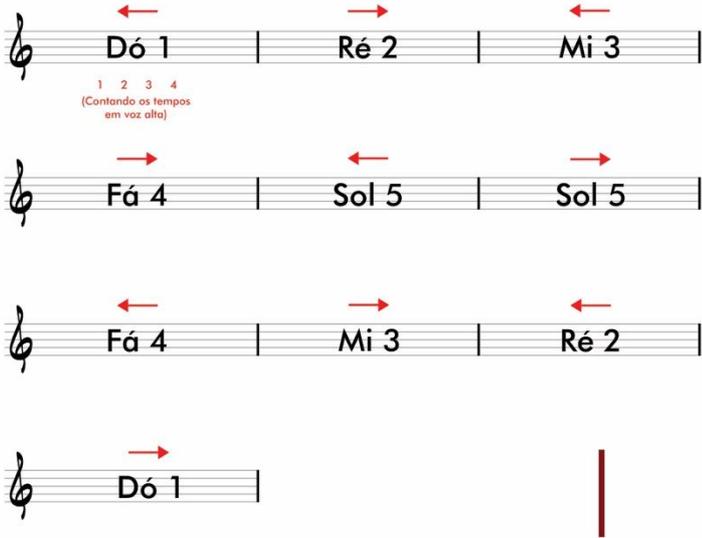
---

## Minhas Primeiras Notas

Usando a indicação dos números dos dedos da mão direita no teclado, toque uma nota de cada vez, alterando a nota progressivamente do Dó até o Sol e retornando em seguida. É muito importante que você abra e feche o fole em cada compasso. Para que cada nota dure o mesmo tempo, uma sugestão é contar de 1 a 4, simulando os segundos do relógio e pressionando o teclado durante os 4 tempos. Ao fim dos 4 tempos, pulamos para a nota seguinte.



1	Dó
2	Ré
3	Mi
4	Fá
5	Sol



Fonte: Autor do trabalho

Figura 14 – Música didática “Meu primeiro xote”

**MEU PRIMEIRO XOTE**  
(Xote)

Mark Marreiro

**TECLADO** ← (abrir o fole)      → (fechar o fole)

**Dó 1**

**BAIXO** →

←      →

**Ré 2**

←      →

**Mi 3**

←      →

**Fá 4**

←      →

Fonte: Autor do trabalho

Figura 15 – Música didática “Xote marvado”

**XOTE MARVADO**  
(Xote)

Marx Marreiro

The musical score is divided into four systems, each with four measures. The bass line is consistent across all systems, consisting of quarter notes. The treble line includes chords and melodic lines with various fingerings and articulation marks. Chord symbols C, M, G, and 7 are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and articulation is shown with arrows and slurs.

Fonte: Autor do trabalho

A terceira parte do método é dedicada a estudantes em estágios intermediários e avançados. O livro propõe estratégias para montar os acordes, invertê-los e para aplicá-los dentro dos padrões rítmicos, propondo a iniciação à harmonia e ao acompanhamento harmônico para cantores. Esta parte contém também dois assuntos bem específicos da sanfona: o "resfolego", ou *bellow shake*, como é conhecido em outros países, e a construção do acorde meio diminuto, que é formado com parte de dois acordes diferentes nos baixos.

Figura 16 – Padrão rítmico de forró

**PADRÕES RÍTMICOS DE FORRÓ**

*Marx Marreiro*

**padrão 1**

**padrão 2**

**padrão 3**

**padrão 4**

Estas notas ficarão pressionadas enquanto o restante do acorde é tocado.

Fonte: Autor do trabalho

Figura 17 – Resfolego

## O RESFOLEGO OU BELLOW SHAKE

O resfolego ou *bellow shake* como é conhecido popularmente no Brasil, é a técnica de executar um trecho musical "atacando" cada nota com o movimento alternado de abertura e fechamento do fole. Essa repetida alternância de direção do fole causa um efeito sonoro característico do acordeom, que chama muita atenção pela dinâmica de força e pelos *staccatos* produzidos em cada nota.

Existem várias formas de se escrever o resfolego nas partituras. No quadro ao lado estão algumas das formas encontradas em partituras ao redor do mundo.

**Nosso método usará as setas**, mas você encontrará outras formas de escrita em outras partituras.

DIREÇÃO DO FOLE	
abrir	fechar
←	→
⌋	⌈
A <sub>(abrir)</sub>	F <sub>(fechar)</sub>
▣	∇
∇	▣
∨	∧
∨	⌈

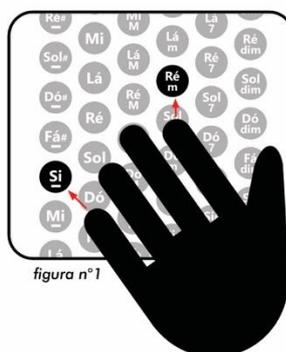
Existem também algumas formas de abreviação na escrita do resfolego. Em muitas músicas e métodos você encontrará a escrita da seguinte forma:

Fonte: Autor do trabalho

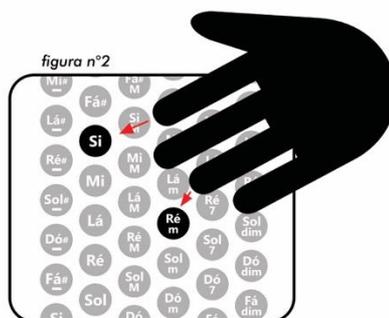
Figura 18 – *Acorde meio diminuto*

### ACORDE MEIO DIMINUTO OU m7(b5)

Agora vamos montar o acorde de Si Meio Diminuto completo nos baixos do acordeom. Existem 2 formas: no exemplo da **figura nº 1**, a forma facilita a alternância dos baixos entre a 1ª, 3ª e 5ª, de acordo com o “baixo triângulo” e o ritmo tocado. O exemplo também conta com a proximidade dos acordes do campo harmônico de Dó Maior e, por isso, essa é a forma mais usada:



Na **figura nº 2**, o baixo da nota Si será tocado na 2ª fileira de botões, com o dedo 2, e o acorde de Ré menor será tocado na 4ª fileira de botões, com o dedo 4.



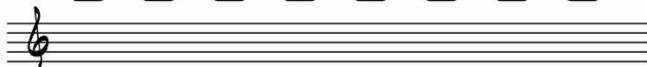
Ambas as formas têm a mesma sonoridade e estão corretas, cabe ao aluno ou músico adaptar a execução de acordo com as músicas em que existe o acorde de **Meio Diminuto**, ou **m7(b5)**.

Fonte: Autor do trabalho

Na última parte do livro, está um conjunto de ferramentas auxiliares que serão utilizadas juntamente com o repertório do/a estudante. O/a professor/a deve sugerir o preenchimento do caderno de harmonia, assim como o estúdio de escalas e arpejos com as duas mãos contidas no livro. Para que o/a estudante possa desenvolver um conhecimento mais amplo do teclado e dos baixos da sanfona, do conhecimento das armaduras de claves, além do desenvolvimento dos dedilhados a serem executados nas escalas e arpejos. E, no final do método, existe também um minidicionário de acordes ilustrado, como um rápido auxílio ao montar e executar acordes na sanfona, sejam eles maiores, menores, com sétima e diminutos.

Figura 19 – Caderno de harmonia

**Sol Maior**



**ACORDE**

1<sup>o</sup>

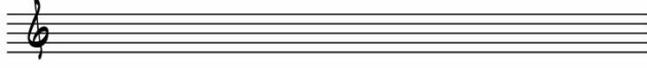
3<sup>o</sup>

5<sup>o</sup>



**INVERSÃO**

**Mi menor natural**

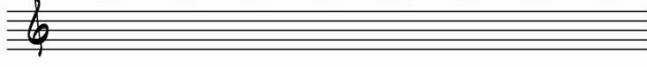


**ACORDE**

1<sup>o</sup>

3<sup>o</sup>

5<sup>o</sup>



**INVERSÃO**

Fonte: Autor do trabalho

Figura 20 – Escalas

**ESCALA MAIOR**

**Dó Maior**

**Sol Maior**

**Ré Maior**

**Lá Maior**

Fonte: Autor do trabalho

Figura 21 – *Dicionário de acordes*

**DICIONÁRIO DE ACORDES**

---

The diagram is a grid of 12 chord entries, arranged in 4 rows and 3 columns. Each entry consists of three parts: a guitar fretboard diagram, a chord name, and a keyboard diagram. The fretboard diagrams show the strings from top to bottom (6 to 1) and the frets from 0 to 12. Red boxes indicate fretted notes, and black boxes indicate natural notes. The keyboard diagrams show the white and black keys, with red boxes indicating the notes of the chord.

Chord Name	Fretboard Diagram	Keyboard Diagram
D	Diagram showing notes: D (2nd fret, 4th string), F# (2nd fret, 3rd string), A (0th fret, 2nd string), D (0th fret, 1st string).	Diagram showing notes: D, F#, A.
Dm	Diagram showing notes: D (0th fret, 4th string), F (1st fret, 3rd string), A (0th fret, 2nd string), D (0th fret, 1st string).	Diagram showing notes: D, F, A.
D7	Diagram showing notes: D (0th fret, 4th string), F# (2nd fret, 3rd string), A (0th fret, 2nd string), D (0th fret, 1st string), G (2nd fret, 2nd string).	Diagram showing notes: D, F#, A, G.
D° ou dim	Diagram showing notes: D (0th fret, 4th string), F (1st fret, 3rd string), A (0th fret, 2nd string).	Diagram showing notes: D, F, A.
A	Diagram showing notes: A (0th fret, 5th string), C# (2nd fret, 4th string), E (0th fret, 3rd string), A (0th fret, 2nd string).	Diagram showing notes: A, C#, E.
Am	Diagram showing notes: A (0th fret, 5th string), C (2nd fret, 4th string), E (0th fret, 3rd string), A (0th fret, 2nd string).	Diagram showing notes: A, C, E.
A7	Diagram showing notes: A (0th fret, 5th string), C# (2nd fret, 4th string), E (0th fret, 3rd string), A (0th fret, 2nd string), G (2nd fret, 2nd string).	Diagram showing notes: A, C#, E, G.
A° ou dim	Diagram showing notes: A (0th fret, 5th string), C (2nd fret, 4th string), E (0th fret, 3rd string).	Diagram showing notes: A, C, E.

Fonte: Autor do trabalho

## **Considerações finais**

A sanfona brasileira tem sido cada vez mais evidenciada, seja no diálogo de músicos, musicistas, professores e mestres, seja nos aspectos socioculturais e nos processos de ensino aprendizagem. Ainda estamos longe do objetivo de inserir a sanfona definitivamente na universidade brasileira, mas o trabalho de pesquisa que tem sido feito nestes últimos anos já resultou em seu primeiro curso de bacharelado, além de inúmeros artigos, dissertações e teses, fazendo com que a sanfona caminhe cada vez mais para uma posição de destaque nas escolas de música das universidades.

Esse lugar caminha ao lado de sua importância para movimentos regionais que mantêm a sanfona como um veículo de fomento e propagação de música e de cultura, principalmente nas regiões Nordeste e Sul do Brasil, onde a sanfona é um ícone carregado de uma significação cultural e musical abundante. O desenvolvimento de pesquisas sobre a sanfona tem trazido conhecimentos e a quebra de estereótipos e de preconceitos para com o instrumento.

A implementação de metodologias mais atuais e da experimentação de diferentes processos de ensino-aprendizagem na pedagogia da sanfona tende também a melhorar a qualidade do ensino, aumentando os seus resultados e fazendo com que sua aprendizagem se torne cada vez mais eficaz e prazerosa, tanto para alunos que almejam seguir a carreira de músico profissional, quanto para alunos que querem experimentar a sanfona como músicos amadores.

A utilização de um repertório brasileiro e que se relaciona afetivamente com os alunos tende a ser uma ferramenta pedagógica que influencia positivamente, tanto no aspecto motivacional quanto no aspecto do desenvolvimento técnico, mecânico e expressivo, já que alinha as expectativas tanto do aluno quanto do professor em busca de um objetivo comum de aprendizagem. Os registros existentes no livro “Sanfona Sem Segredos” são fruto de 10 anos lecionando como professor de sanfona, e de uma minuciosa pesquisa sobre os processos de ensino-aprendizagem musical, além de uma seleção de repertório baseada no protagonismo da sanfona brasileira. Este método tem como objetivo sugerir um processo de ensino e aprendizagem da sanfona que se utilize de uma abordagem metodológica ampla, relacionando processos culturais, próximos dos contextos dos alunos, com metodologias consolidadas, usufruindo da eficácia de cada processo das vantagens das suas relações.

## **Anexos**

### **Aula experimental I**

Este registro acontece em uma aula experimental de sanfona, cujo objetivo é expor ao futuro aluno a metodologia, o ambiente de aulas, a relação com o professor e a experimentação do instrumento musical. As aulas são individuais e particulares e acontecem em Belo Horizonte em um estúdio de música próprio para as aulas de sanfona. Estas aulas são muito importantes para que o professor entenda o perfil e as expectativas dos alunos e possa desenvolver um plano de desenvolvimento individual para que o aluno alcance os seus objetivos.

A aluna se chama Betânia, e fez um primeiro contato através do telefone dizendo que gostaria de saber como funcionam as aulas de sanfona, ela não possui o instrumento, mas salienta que quando jovem estudou piano por muitos anos. Apesar da sanfona ser um instrumento diferente do piano, o fato de ambos terem um teclado, faz com que haja uma assimilação imediata de alguns conceitos e ferramentas técnicas entre os dois instrumentos.

A aluna chega, nos apresentamos e ela entra no estúdio, sempre inicio as aulas experimentais perguntando aos alunos qual a relação existente entre eles e a sanfona, e a partir daí inicia-se uma viagem através de lembranças e emoções das mais variadas formas, trazendo a tona lembranças familiares quando pais, avós ou tios tocavam sanfona em encontros, lembranças de lugares onde os alunos nasceram e a sanfona era parte da paisagem social e cultural e os alunos têm uma ligação afetiva com essa sonoridade e querem fazer este resgate. Enfim, são inúmeras as experimentações de cada um com a sanfona, e o estar em uma aula de sanfona para eles tem mais a ver com estas emoções do que somente o aprendizado de um instrumento musical.

Após esta primeira conversa ajudo a Betânia a colocar minha sanfona para que ela toque o instrumento, e como ela já tocou piano sua mão direita automaticamente se adapta ao teclado, ao contrário da sua mão esquerda que parece sem referências. Peço que ela abra a sanfona pressionando a nota dó no teclado com seu dedo polegar, ela executa a nota como o pedido e demonstra uma certa satisfação ao produzir um som na sanfona. Minutos depois de repetir este movimento com as notas dó, ré, mi e fá no teclado do instrumento, peço para que ela dirija sua atenção para os baixos, nesse momento existe sempre uma tensão por parte do aluno pois o fato

de não haver contato visual entre o instrumentista e os baixos é sempre um fator de dificuldade, principalmente para quem nunca tocou o instrumento.

Toda essa tensão é quebrada após os alunos descobrirem que há um baixo com a textura diferente que induz o aluno a se localizar a partir do centro vertical da sanfona. Iniciamos nossos primeiros exercícios através dos baixos e a primeira reação da Betânia após acertar as notas propostas nos baixos é um sorriso e uma frase: "olha, nem é impossível de tocar!".

Nesse contexto de aprendizagem, o emprego da palavra impossível se torna significativo, pois demonstra qual era a visão da aluna sobre o aprender ou tocar os baixos da sanfona. Terminamos a aula com uma pequena dinâmica utilizando as duas mãos e a aluna demonstra uma grande satisfação ao sair da aula com a certeza que tocar sanfona é possível, e que o sonho de tocar sanfona e de se relacionar com todos os seus significados não é algo distante, e que a partir desse ponto ela passa a ser uma aprendiz de sanfoneira e não mais uma ouvinte e admirador da sanfona.

## **Aula experimental II**

Este registro acontece em uma aula experimental de sanfona, cujo objetivo é expor ao futuro aluno a metodologia, o ambiente de aulas, a relação com o professor e a experimentação do instrumento musical. As aulas são individuais e particulares e acontecem em Belo Horizonte em um estúdio de música próprio para as aulas de sanfona. Estas aulas são muito importantes para que o professor entenda o perfil e as expectativas dos alunos e possa desenvolver um plano de desenvolvimento individual para que o aluno alcance os seus objetivos.

O aluno se chama Tarcísio e entrou em contato através do “Instagram” (rede social) e gostaria de saber mais informações sobre as aulas de sanfona. Pedi que ele me mandasse o número do seu telefone para que eu entrasse em contato e pudéssemos seguir com o contato.

É muito comum em pessoas interessadas em aulas de sanfona advindas da internet, o primeiro contato ser só por efeito de curiosidade, eles perguntam superficialmente como são as aulas, o valor da mensalidade, o local e outros assuntos, porém é sempre um contato bem distante e raramente estes contatos se concluem em aulas. Após mais de dez anos como professor

rapidamente identifico esses curiosos, mas quando o contato é feito por alguém que tem alguma relação afetiva com a sanfona essa relação rapidamente é exteriorizada e tudo flui em direção ao desejado primeiro encontro com o instrumento.

Tarcísio é um nortista que mora em Belo Horizonte a algum tempo, é engenheiro e trabalha em uma grande empresa, veio para Belo Horizonte por causa do trabalho e toda sua família ainda está no Pará. Após as primeiras apresentações e após ele me relatar sobre esses detalhes de sua vida eu faço a famosa pergunta: “qual a sua relação com a sanfona?”, é interessante ver que a partir dessa pergunta se desencadeia fortes lembranças, onde o aluno começa a ligar a sua vontade de aprender sanfona com os sentimentos e emoções vividos anteriormente.

Nesse momento o aluno se emociona e fala sobre como o som da sanfona o transporta para a sua infância ao som da sanfona dos parentes e amigos do seus pais, as festas familiares que segundo o próprio Tarcísio sempre tiveram a sanfona como protagonista, e para sua mãe, que era a mais apaixonada pelo som da sanfona segundo ele. É importante lembrar que até o presente momento ele ainda não tocou a sanfona, estamos em um bate papo falando sobre a importância da sanfona na sua vida e o quanto significa para ele começar a aprender a tocar sanfona.

Após todo este profundo e emocionado primeiro momento da aula, eu peço para ele colocar a sanfona para darmos inícios aos primeiros momentos tocando o instrumento, eu friso bem no método a importância de o aluno tocar o instrumento logo nos primeiros minutos, pois esse momento de descobrimento das sensações mecânicas e musicais é o divisor de águas entre o “será que eu consigo tocar sanfona?” para o “eu preciso aprender a tocar sanfona!”. Ele me fala que fez aula de piano no passado e que já tem uma leitura boa de partituras, então vamos logo para a primeira música do método, e fica comprovado pelo seu domínio técnico da mão direita (onde se localiza as teclas da sanfona) sua habilidade em tocar o teclado similar ao do piano.

A partir daí tocamos alguns exercícios e partimos para as partes democráticas da primeira aula, com Tarcísio apresentando um grande sorriso no rosto e a ansiedade em adquirir uma sanfona e iniciar as suas aulas.

## REFERÊNCIAS

ANZAGHI, Luigi. **Método completo para acordeon**. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, 2006.

ARAGÃO, Pedro. **O Baú Animal**. Alexandre Gonçalves Pinto e O choro. 2011. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

ARROYO, Margarete. **Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical**. Revista da ABEM, v. 8, n. 5, 2014.

ARROYO, M., Lucas, M. E. D. S., Stein, M. R. A., & Prass, L. (2003). **Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira**. Revista da Fundarte. Montenegro, RS. Vol. 3, n. 5 (jan./jun. 2003), p. 4-20.

BUSCH, Rebecca. **Stradella Bass System**. Disponível em: <<https://heyitsbeppa.com/stradella-bass-system/>>. Acesso em 11 de julho de 2022.

COUTO, S. A. **O ensino do acordeon no Brasil: Uma reflexão sobre seu material didático**. 76 folhas. Monografia. Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música - CMU-ECA-USP, São Paulo, 2010.

DIAS, Lêda. **Sotaques do fole: Sonora Brasil 2011-2012**. SESC, Departamento Nacional." Rio de Janeiro: SESC, 2011.

GALLIANO, Lucien e Richard. **Méthode complète d'accordéon**. Paris: Editions Henry Lemoine, 2008. p. 3.

MARQUES, Ana Cesaltina Barbosa. O lugar da sanfona. **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza, v. 38, n. 2, 2007, p. 26-39.

MASCARENHAS, Mário. **Método de Acordeão Mascarenhas**. 48ª ed. São Paulo: Ricordi Brasileira S.A. 1978.

MONTAGU, Jeremy; BURTON, John. **A proposed new classification system for musical instruments.** University of Illinois. Press on behalf of Society for Ethnomusicology, v. 15, n. 1, p. 49-70, 1971.

HARGREAVES, E. **Assessment for learning? Thinking outside the [black] box.** Cambridge Journal of Education, v. 35, n. 2, p. 213-224, 2005.

HORNBOSTEL, Erich M. von, SACHS, Curt. **Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann.** The Galpin Society Journal 14. p. 24, 1961.

PASCOAL, Maria Lúcia, and Alexandre Pascoal. **Estrutura tonal: harmonia.** *São Paulo: e-book*, 2000.

PEDERIVA, Patrícia Lima Martins, **O corpo no processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais: Percepção de professores.** 2005. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Brasília. p. 26.

PERES, Leonardo Rugero. **A sanfona de oito baixos na música instrumental brasileira.** *Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia*, 2009.

RISÉRIO, Antônio. **O solo da sanfona: contextos do rei do baião.** Revista USP 4, São Paulo, p. 39, 1990.

SIMONETT, Helena. **The accordion in the Americas: klezmer, polka, tango, zydeco, and more!** University of Illinois Press, p. 20, 2012.

USZLER, Marienne et al. **The American beginning piano method.** The Piano Quarterly, Wilmington, v. 120-127, 1983-84.