

## “Memória(s) de educadores musicais da Paraíba”: relato de experiência de um projeto de pesquisa em andamento

### Comunicação Oral

*João Valter Ferreira Filho*  
Universidade Federal de Campina Grande  
[joao.valter.ufcg@gmail.com](mailto:joao.valter.ufcg@gmail.com)

*Wellyddna Paula Santos Pontes*  
Universidade Federal de Campina Grande  
[wellyddna@hotmail.com](mailto:wellyddna@hotmail.com)  
Universidade Federal de Pernambuco  
[wellyddna.pontes@ufpe.br](mailto:wellyddna.pontes@ufpe.br)

*Jaqueline Rodrigues Lira*  
Universidade Federal de Campina Grande  
[jaqueline.rodrigues@estudante.ufcg.edu.br](mailto:jaqueline.rodrigues@estudante.ufcg.edu.br)  
Universidade Federal de Pernambuco  
[jaqueline.rlira@ufpe.br](mailto:jaqueline.rlira@ufpe.br)

*Maria Clara Ferreira Rodrigues*  
Universidade Federal de Campina Grande  
[clara.ferreira@estudante.ufcg.edu.br](mailto:clara.ferreira@estudante.ufcg.edu.br)

*Ana Beatriz Bezerra*  
Universidade Federal de Campina Grande  
[ana.beatriz@estudante.ufcg.edu.br](mailto:ana.beatriz@estudante.ufcg.edu.br)

**Resumo:** Este trabalho apresenta parte de uma pesquisa em andamento desenvolvida pelo EHMMus – Grupo de Pesquisa em Ensino, História e Memória da Música – núcleo de estudos formalmente vinculado à UFCG – Universidade Federal de Campina Grande. O projeto de pesquisa “Memória(s) de educadores musicais da Paraíba” tem como principal objetivo a articulação das memórias e das reflexões dos educadores musicais que atuaram no interior do estado entre a segunda metade do século XX e as primeiras décadas do século XXI. Neste projeto, são realizadas séries de entrevistas semiestruturadas, promovidas sob o formato de *rodas de música e conversa*, ocasiões nas quais professores com vasta experiência pedagógico-musical compartilham com educadores musicais em formação um pouco de sua história e memória, assim como suas perspectivas e proposições a respeito dos processos de ensino-aprendizagem em música. No presente relato apresentamos as escolhas metodológicas assumidas pelo grupo para o encaminhamento deste projeto, bem como alguns dados e reflexões oriundas dos encontros com duas pessoas-fonte.

**Palavras-chave:** relatos de experiência; história e memória da música; educadores musicais.

## Introdução

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa em andamento desenvolvida pelo EHMMus – Grupo de Pesquisa em Ensino, História e Memória da Música – núcleo de estudos formalmente vinculado à UFCG – Universidade Federal de Campina Grande.

Tendo como principal objetivo articular as memórias e reflexões dos educadores musicais que atuaram no interior da Paraíba entre a segunda metade do século XX e as primeiras décadas do século XXI, esse projeto promove *rodas de música e conversa* nas quais professores que têm larga experiência pedagógico-musical são chamados a compartilhar com educadores musicais em formação um pouco de sua história e memória, bem como suas impressões e proposições a respeito dos processos de ensino-aprendizagem em música. Além disso, os encontros com esses educadores musicais experientes também se caracterizam como oportunidades para a partilha de saberes e fazeres musicais práticos, visto que sempre envolvem momentos nos quais os entrevistados sugerem e conduzem peças de seus repertórios de trabalho, que são tocadas ao lado dos próprios entrevistadores e convidados.

Iniciado no primeiro semestre de 2023, o projeto alcançou até o presente momento (setembro de 2023) dois educadores musicais, conforme é possível verificar no quadro a seguir:

**Quadro 1:** Entrevistados do Projeto até setembro de 2023.

<b>Pessoa-fonte</b>	<b>Local do encontro</b>	<b>Duração aproximada do encontro</b>
Fernando Barbosa	Residência do entrevistado	3h
Luizinho Calixto	Auditório da Unidade Acadêmica de Música da UFCG	3h

Fonte: os autores

Os encontros são registrados por meio de gravações em áudio e/ou vídeo, com posterior transcrição, análise e sistematização. Os dados coletados têm alimentado



discussões e reflexões dentro do próprio grupo de pesquisa, mas também junto a outros discentes da IES, por meio de disciplinas e outros eventos que se inserem no cenário da formação profissional do educador musical.<sup>1</sup>

O relato a seguir apresenta: (1) os pressupostos metodológicos que dão suporte a este projeto em andamento e (2) alguns dos dados coletados quando dos encontros acima mencionados.

## Ferramentas metodológicas

Para o desenvolvimento do projeto aqui relatado, o grupo tem assumido como principal ferramenta metodológica a realização de *rodas de conversa e música*, uma aproximação que assume elementos da entrevista semiestruturada, em uma perspectiva ancorada nas proposições da história oral, que, de acordo com Neves (2004),

[...] busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a história em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais (NEVES, 2004, p.272).

A história oral consiste, portanto, no acesso ao conhecimento de fatos e fenômenos históricos a partir de memórias, lembranças e interpretações de pessoas-fonte, sendo, por isso mesmo, uma abordagem metodológica marcada pela dinamicidade e constante reelaboração das interpretações suscitadas, tanto por parte do pesquisador quanto das pessoas-fonte alcançadas (MEIHY, 2006, p. 197).

Sobre as entrevistas, Penna (2015) relata:

[...] as entrevistas são interativas e permitem a observação de posturas corporais e expressões faciais do entrevistado, que podem também ser consideradas informativas. Por esse caráter, as entrevistas podem ter formatos mais abertos e flexíveis, capazes de refletir o dinamismo da interação estabelecida entre entrevistador e entrevistado [...] (PENNA, 2015, p. 136).

Nessa perspectiva, a entrevista é um instrumento de coleta de dados utilizado na investigação social e busca compilar informações que serão posteriormente analisadas em

---

<sup>1</sup>Em momento posterior, o grupo também pretende compilar séries de memórias, reflexões e experiências oriundas dos encontros desse Projeto em um livro eletrônico.

função de determinado tema. Nesse quadro metodológico há diversas possibilidades de ferramentas e abordagens, tais como a entrevista semiestruturada, utilizada nesse projeto. Dependendo do grau de sistematização a entrevista pode ser estruturada ou semiestruturada. Ambas seguem um roteiro preestabelecido, porém na segunda há uma liberdade maior na condução da entrevista. Dessa maneira, a entrevista semiestruturada geralmente possui um roteiro mais aberto.

Também conhecida como não-diretiva, cujo roteiro tem o papel de recordar ao entrevistador dos principais pontos a serem colocados no diálogo com o entrevistado. Na entrevista semi-estruturada [sic], as questões são apresentadas ao entrevistado de forma mais espontânea, seguindo sempre uma sequência mais livre, dependendo do rumo que toma o diálogo (TOZONI, 2009, p. 44).

Em nosso projeto a escolha pela entrevista semiestruturada se justifica em razão de que sua coleta de dados se baseia no discurso livre do entrevistado, permitindo uma conversa mais informal e espontânea. As entrevistas foram realizadas em formato de conversa, buscando proporcionar ao entrevistado um ambiente mais confortável, sendo o roteiro adaptado ao longo das respostas. De fato, de acordo com Lakatos e Marconi:

[Na entrevista semiestruturada] o entrevistador tem liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada. É uma forma de poder explorar mais amplamente uma questão. Em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversação informal (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 197).

Ademais, a realização das *rodas de música e conversa* concede elementos relevantes para coleta de dados do entrevistado, visto que a prática musical se converte em uma chave desencadeadora de memórias, permitindo acessar e obter informações importantes da pessoa-fonte. Além disso, a prática em grupo, trazendo músicas que remetam à história de vida e musical do entrevistado, também consiste em uma ferramenta importante como provocadora de memórias.



## O professor Fernando Barbosa e a estética Armorial como ferramenta de ensino-aprendizagem de música em Campina Grande

### Traços biográficos

Fernando Torres Barbosa nasceu em Palmeira dos Índios, sertão de Alagoas, no ano de 1945. Afeiçoado pela música desde cedo, cita que sua maior inspiração foi sua mãe, Maria. Influenciado artística e musicalmente a partir de sua vivência familiar, iniciou sua prática musical por meio dos estudos de piano, ainda criança. Entretanto, Barbosa relata que, intimamente, seu maior interesse era o violão, mas que não recebeu incentivo da família. Em suas palavras:

Na minha infância minha mãe queria botar a gente para ensinar [aprender] piano, que ela tocava piano então eu comecei a tocar piano assim, mas tinha uma preguiça da mulesta, queria brincar. Aí passava uma hora no piano, depois ia brincar. O que eu queria mesmo aprender era violão, tinha um vizinho meu que tocava violão, aí quando eu falei ‘mamãe eu quero aprender violão, seu fulano toca violão, eu queria aprender’. ‘Deixo não’, porque violão é instrumento de cachaceiro. Aí não deixou. Eu não aprendi violão porque era instrumento de cachaceiro. É aquele preconceito da época, porque violão era instrumento que o pessoal que bebia tomava uma e saía cantando pela cidade (BARBOSA, depoimento oral, 2023).

O professor relata que participou do coral da igreja que frequentava e, posteriormente, tornou-se seminarista. Tempos depois, foi estudar em Recife onde, cursando filosofia, veio a ser aluno de Ariano Suassuna. Foi nesse período que passou a se dedicar mais seriamente à arte, também acompanhando seu mentor no departamento de extensão cultural da UFPE.

Na universidade de filosofia eu tive a sorte de ter sido aluno de Ariano Suassuna. Pra mim foi fundamental na minha vida ter sido aluno dele, porque ele era um professor que, além de ensinar estética - ele era meu professor de estética - ele falava sobre a vida, sobre a importância da gente conhecer nosso país e se ligar à cultura do país, porque você não pode amar uma coisa que não conhece. Ora, como é que você pode amar o Brasil se não conhece o país? (BARBOSA, depoimento oral, 2023).

Foi nessa época que o professor voltou a estudar música – flauta, teoria musical etc. – de maneira formal, além de pintura e desenho, também na universidade. Nas noitadas de boêmia conheceu José Madureira, compositor e violonista, futuro líder do Quinteto



Armorial, grupo concebido por Ariano a fim de estabelecer uma marca musical para o Movimento Armorial.

### Perfil artístico

Sendo um artista de caráter multifacetado, que transita entre diversos tipos de arte – música, pintura, gravura e escultura – Fernando Barbosa inspirou-se em um instrumento de rua para conceber o marimbau, instrumento que resultou em uma transformação radical na configuração sonora do Quinteto Armorial, que até então era formado por apenas quatro instrumentos – violino, viola, flauta e violão.

Eu vou contar como foi que eu entrei. Lá em Recife tinha um instrumento que era de rua, que era o pessoal que pedia esmola, que era o berimbau de lata, que é uma madeira assim com duas latas que servem de caixa de ressonância e uma corda só que o pessoal toca a melodia já com ritmo. Esse instrumento eu achei maravilhoso, eu fiquei... [...] Aí eu disse: ‘por que a gente não bota o marimbau de lata no quinteto?’ Sugeri e falei sobre isso, aí ele [Ariano Suassuna] mandou fazer o marimbau. Mandou fazer, eu nem sabia, né? Aí, quando tava pronto, ele disse: ‘Olha, você é que vai tocar o marimbau, porque você deu a ideia, e vai ficar tocando o marimbau’. Aí entrei no quinteto por causa disso. [...] É um som diferente, totalmente diferente. Extremamente brasileiro. Principalmente nordestino (BARBOSA, depoimento oral, 2023).

De fato, de acordo com Satomi (2020), o marimbau, concebido pelo professor Barbosa, veio a ser o instrumento mais representativo e marcante da música Armorial, visto ter sido diretamente inspirado em uma sonoridade de rua, recriado e desenvolvido em função do alvo principal do grupo, que era reproduzir temas populares em uma ambiência de música de câmara (SATOMI, 2020, p. 12).<sup>2</sup>

Como é possível verificar nas figuras 1 e 2, o marimbau é um instrumento musical composto por duas cordas, apoiadas sobre cavaletes em uma caixa de ressonância de madeira com uma abertura. As cordas são afinadas em uníssono relativo, na altura de ré. Sua execução se dá por meio da percussão de uma vareta sobre as cordas, que produz os sons conforme o posicionamento de um cilindro de vidro acionado pela outra mão.

---

<sup>2</sup> Posteriormente, o instrumento também passou a ser conhecido como marimbau-armorial, uma designação que, segundo Barbosa, veio por sugestão do próprio Ariano Suassuna, a fim de diferenciá-lo de outros instrumentos com sonoridade e construção assemelhadas.



**Figura 1:** Professor Barbosa tocando o marimbau



Fonte: Acervo do Grupo de Pesquisa EHMMus.

**Figura 2:** Professor Barbosa tocando o marimbau



Fonte: Acervo do Grupo de Pesquisa EHMMus.

Como foi possível verificar no decorrer da entrevista, o marimbau tem uma expressiva significação no contexto geral da identidade artístico-musical de Fernando

Barbosa. Com efeito, durante toda a sua fala, o professor enfatiza por diversas vezes como esse instrumento foi responsável por uma grande transformação em sua atuação.

Eu até assisti a esse quarteto [quarteto armorial], aí depois me transformei aqui inteiro, porque eu entrei como marimbauista e fazia a segunda flauta também (BARBOSA, depoimento oral, 2023).

### Memórias de sua atuação pedagógica

Barbosa descreve que iniciou sua atuação pedagógica por acaso, quando o Quinteto Armorial foi convidado pela Universidade Federal da Paraíba a conduzir cursos de extensão na área de música. De acordo com Ferreira Filho (2021, p. 184), isso ocorreu no ano de 1978, quando foi fundado naquela cidade o NEC – Núcleo de Extensão Cultural – da UFPB, que inicialmente funcionou no prédio onde hoje está localizado o Museu Histórico da cidade, e mais tarde realocado para o Teatro Municipal Severino Cabral.

O Quinteto esteve envolvido no NEC lecionando aulas, realizando pesquisas de repertório e gravando LPs até 1980, ano no qual o grupo encerrou suas atividades. Entretanto, o professor Fernando Barbosa decidiu permanecer em Campina Grande, vinculado ao NEC, oferecendo cursos regularmente. Mais tarde, todos os professores de música do Núcleo foram incorporados ao Departamento de Artes – DART da UFPB, Campus II - que posteriormente, em 2002, tornou-se Universidade Federal de Campina Grande, UFCG.

Por meio do NEC, o professor Barbosa lecionou cursos livres de história da música, solfejo melódico e rítmico, oficinas de música contemporânea e outros, sempre mantendo o foco na criação musical. Assim, buscava trabalhar junto aos alunos não apenas a leitura ou escrita, mas sobretudo enfatizando o desenvolvimento de processos criativos a partir da noção de “imaginação musical”.

Eu não me conformava de ensinar música da maneira que aprendi [...] aquele negócio do ‘tá tá tá’ [...]. É bom, mas não é tudo [...]. Claro que eu ensinava o pessoal a ler, isso aí era a minha função, mas eu queria ir além disso, fazer com que as pessoas imaginassem música, isso para mim é fundamental (BARBOSA, depoimento oral, 2023).

Posteriormente, entre os anos de 2008 e 2009, Barbosa fez parte da comissão de criação da licenciatura e do bacharelado em Música daquela Universidade, contribuindo para



a elaboração de uma primeira proposta curricular, que viria a transformar os cursos livres do DART em cursos de graduação de nível superior (FERREIRA FILHO, 2021, p. 187).

Entretanto, o professor já havia iniciado a sua atuação no ensino universitário alguns anos antes, ministrando regularmente disciplinas como Estética e História da Arte nos cursos de Arte e Mídia e de Arquitetura. Na recém-criada graduação em música, Barbosa foi professor de História da Música Ocidental e História da Música Brasileira, conteúdos que estudou e sistematizou por conta própria, pois nunca os havia ensinado.

Sobre sua relação com a docência ele diz:

Eu acho o seguinte, que muita coisa na vida da gente não é o que a gente escolheu, por exemplo, eu não escolhi ser professor. Mas se eu tinha que ser professor, eu tinha que ser um professor que valesse a pena, que prestasse, pelo menos. Porque pra mim era uma desmoralização se eu fosse um professor medíocre, um professor ruim, um professor que não fizesse as coisas direito (BARBOSA, depoimento oral, 2023).

Aposentado desde o ano de 2015, o professor Fernando Torres Barbosa influenciou e influencia até hoje a formação e desenvolvimento de diversos estudantes de música em Campina Grande. Sua experiência, oriunda dos anos de trabalho com o Movimento Armorial – de sua origem às apresentações com o Quinteto – e sua proximidade com Ariano Suassuna, fizeram com que uma das principais marcas de sua atuação pedagógico-musical tenha sido a valorização da cultura nacional, principalmente a nordestina, característica muito relevante para o cenário sociocultural no qual esteve inserido durante toda sua vida profissional.

## Luizinho Calixto: legado artístico e pedagógico-musical de um instrumentista popular

### Traços biográficos

Luiz Gonzaga Tavares Calisto, artisticamente conhecido como Luizinho Calixto, é um músico com relevante atuação no cenário nacional e internacional, nascido no ano de 1956, na cidade de Campina Grande/PB. Vindo de uma família de sanfoneiros, Luizinho começou a aprender sanfona aos oito anos de idade, dando continuidade à tradição de sua família.

Sendo assim, suas primeiras e principais influências foram seu pai, “Seu Dideus”, e seus irmãos, Zé Calixto, Bastinho Calixto e João Calixto.

Ao falar a respeito do início de seu aprendizado musical, Luizinho enfatiza a dimensão da autoaprendizagem e a forte influência do repertório que escutava no rádio, sobretudo por meio do programa do radialista e compositor Rosil Cavalcanti.

Eu escutava muito o programa do Rosil Cavalcanti pelo rádio do vizinho, porque nós, em casa, não tínhamos rádio, porque era artigo de luxo. [...] Às vezes escutava e depois eu ficava cantarolando a música. [...] E lá em casa, o assento da cadeira, ele era móvel, a gente colocava e tirava. Então, eu peguei... me lembro que, no dia seguinte, eu peguei o assento da cadeira e tirei, e coloquei aqui no colo e fiquei mexendo com o assento pra lá e pra cá. O som que saía da minha boca solfejava a música que eu havia escutado na noite anterior no programa do Rosil Cavalcanti. [...] O Zé [Calixto], quando veio do Rio, trouxe uma sanfona. E eu, com oito anos, peguei a sanfona... peguei e já fui tocando a primeira música, como se aquela prática com o assento da cadeira, como se aquilo ali fosse um treinamento para tocar quando pegasse o instrumento (CALISTO, depoimento oral, 2023).

Com a tradição familiar o influenciando e sua facilidade no domínio do fole de oito baixos, Luizinho logo ganhou visibilidade como músico, chamando atenção de seu irmão, Zé Calixto e, posteriormente, de outros artistas de destaque no cenário nacional.

Quando eu cheguei na casa do Zé, na frente... e os amigos sempre iam na casa dele e ficavam conversando. [...] ‘Zé você tem que reconhecer que Luizinho tá tocando muito’. Ai ele disse ‘Olha rapaz, deixa eu te dizer uma coisa, eu não quero que Luizinho escute, mas, realmente, ele tá tocando muito. Mas eu não quero que ele escute, senão ele vai se acomodar e vai parar, achando que tá tocando muito mesmo. Mas eu reconheço que ele tá tocando muito bem’ (CALISTO, depoimento oral, 2023).

## Perfil Artístico

Tendo se especializado no fole de oito baixos com afinação transportada, Luizinho, construiu uma carreira sólida que ultrapassa os cinquenta anos, realizando turnês em países como Cabo Verde, Argentina, Portugal, Espanha, França, Itália, Suíça e Alemanha. Além disso, sua atuação artística é frequentemente pontuada por uma atuação pedagógica, consolidada por meio de palestras, oficinas e *masterclasses* em congressos e universidades no país e no exterior.

Em sua produção musical, gravou seu primeiro disco em 1976, aos 19 anos, intitulado “Vamos dançar forró”. Sua discografia conta com mais de 20 discos, entre vinis e CDs, interpretando composições clássicas do repertório regional, mas também lançando obras autorais em diferentes feitiços. Um dos destaques de sua produção artística está na seleção de um repertório que não havia sido visitado anteriormente pelos demais sanfoneiros de oito baixos, tais como jazz, bossa nova, bolero e tango. Além disso, seu trabalho é fortemente marcado pela improvisação.

Luizinho também consolidou uma carreira como compositor, sendo autor de obras gravadas por diversos artistas da música popular brasileira, como Beto Barbosa, Dominginhos, Zé Calixto, Bastinho Calixto, entre outros, além de também acompanhar artistas como Chico César, Osvaldinho do Acordeom, Elba Ramalho e Fagner.

### Memórias de sua atuação pedagógica

Tendo em vista as peculiaridades do instrumento ao qual tem se dedicado, a atuação pedagógica de Luizinho representa muito mais do que apenas um processo de ensino-aprendizagem, configurando-se como uma importante iniciativa de manutenção da cultura e das técnicas de execução do fole de oito baixos com afinação nordestina.

No nordeste brasileiro, onde essa afinação natural também é conhecida como afinação grega ou afinação de fábrica, ocorreu um fenômeno interessante. A afinação de escalas diatônicas foi substituída por uma afinação de escalas cromáticas, chamada de afinação transportada, afinação em sibemol [sic], afinação em fá, entre outras denominações menos usuais (DIAS, 2011, p. 25).

Nessa direção, o músico elaborou o primeiro material didático escrito especificamente para o fole de oito baixos no modelo de afinação transportada, um trabalho que sistematiza uma grafia musical em função das especificidades técnicas da execução do fole de oito baixos.

Luizinho relata que esse material foi elaborado a partir de um convite para ministrar aulas em uma feira de música em Fortaleza/CE. Tendo em vista uma série de dúvidas em como compartilhar sistematicamente conhecimentos que havia adquirido de maneira informal desde criança, o músico decidiu utilizar uma cartolina e duas canetas de cores



diferentes. Ali, ele copiou a música “Parabéns pra você” utilizando números e cores, para sinalizar os botões a serem acionados, e se o fole deveria ser aberto ou fechado. A intenção do professor era que o aluno descobrisse por si só a música copiada.

Eu descobri o fio da meada, porque até ali, nunca, um outro ser tinha tido a ideia de fazer isso [...] A partir daí eu comecei a trabalhar com isso aqui [método]. [...] Aqui eu tô explicando cada nota abrindo e cada nota fechando no teclado de oito baixos (CALISTO, depoimento oral, 2023).

O entrevistado relata que percebeu em sua vivência que a grande parte dos tocadores de oito baixos não costumam identificar as notas musicais pelo nome, assim como diferenciar um acorde maior de um menor. Por isso mesmo, nos cursos e oficinas que vem ministrando, o professor afirma que vem procurando desenvolver meios para preencher tais lacunas.

A partir dessas experiências, Luizinho também começou a se dedicar a aulas particulares e a projetos realizados a convite da Universidade Estadual da Paraíba, que lhe deram oportunidade de expandir o alcance de sua abordagem pedagógica, inserindo estudos de escalas, assim como obras do repertório popular solicitadas por seus alunos.

Nessa direção, o professor afirma que costuma nortear suas decisões pedagógicas de acordo com as motivações e interesses de seus alunos.

Ainda bem que, quando chego, numa sala de aula em qualquer lugar eu sempre pergunto para o aluno porque que ele quer aprender sanfona de oito baixos. Eu fico na curiosidade de saber por que pra ver até onde vai o que ele quer e o que eu posso oferecer. Eu gosto de fazer isso (CALISTO, depoimento oral, 2023).

É perceptível a sua incerteza acerca do futuro do instrumento. No decorrer da entrevista, ele diz acreditar que o futuro próximo do instrumento será tornar-se “enfeite de prateleiras”. Nesse ponto, o músico demonstra claro descontentamento, ressaltando o desconhecimento e desvalorização de parte da população para com o fole de oito baixos, especialmente no seu estado natal:

Porque quando eu viajo pra fora do Brasil, eu recebo tanto apoio que tem hora que eu fico assim: “meu Deus do céu” [...]. Esses dias eu cheguei no Rio Grande do Sul, no encontro de gaiteiros. Eu contei, quer dizer não deu pra contar, mas pela quantidade tinham muitos meninos de quinze, dezesseis



anos de idade, lá na fábrica de gaiteiros aprendendo a tocar. Houve um festival e uma menina tirou primeiro lugar. Catorze anos. Isto é incrível. Tinha uns duzentos alunos para participar. O pátio tava lotado, lotado, lotado de pessoas. Foram três dias e me pergunto “meu Deus do céu por que tudo isso aqui e lá [paraíba] não tem 20% do que eu vejo aqui?” (CALISTO, depoimento oral, 2023).

A fala de Luizinho Calixto revela a perspectiva de um músico idoso desesperançoso com as perspectivas que se descortinam à sua frente em relação ao instrumento.

Infelizmente eu sou a única peça fazendo esse trabalho. [...] Quando eu digo infelizmente, é porque a coisa deveria se expandir mais pra gente tirar da toca os sanfoneiros de oito baixos (CALISTO, depoimento oral, 2023).

### Considerações finais

Em uma perspectiva mais ampla, os dados apresentados neste trabalho são resultado da sistematização do projeto que estamos desenvolvendo em nosso grupo de pesquisa, e que tem como objetivo realizar encontros com músicos/educadores musicais idosos com atuação no interior da Paraíba, no intuito de trazer à tona sua história e memória. Esses encontros são constituídos por entrevistas semiestruturadas que incluem rodas de música e conversa, durante as quais emergem novos dados, impressões e reflexões.

Na continuidade desse trabalho, o projeto de pesquisa tem como perspectiva a continuação das séries de entrevistas com outros músicos/educadores musicais e a produção de um livro, por meio do qual o grupo espera poder desencadear novas compreensões no âmbito da história da música e da educação musical local e proporcionar bases para futuras pesquisas.



## Referências

- ALOAN, Rafael Borges. A Organologia e a adaptação timbrística na música Armorial. In: IV Encontro de História da Arte – IFCH. Campinas, 2008. *Anais...* Campinas, UNICAMP, 2008. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/ALOAN,%20Rafael%20Borges%20-%20IVEHA.pdf>> Acesso em: 24 jun 2023.
- BARBOSA, Fernando. *Entrevista concedida aos pesquisadores do EHMMus - Grupo de Pesquisa em História e Memória da Música*. 2023.
- CALISTO, Luis Gonzaga Tavares. *Entrevista concedida aos pesquisadores do EHMMus - Grupo de Pesquisa em História e Memória da Música*. 2023.
- DIAS, Lêda. *O Acordeão e seus sotaques*. Sotaques do fole/SESC, Departamento Nacional. Rio de Janeiro, 2011. p. 10-30.
- FERREIRA FILHO, João Valter. *Perspectivas para uma formação culturalmente contextualizada de professores de música: problematizações, reflexões e propostas a partir da Licenciatura em Música da UFCG*. 432 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2021.
- FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB, Laboratório de Estudos Etnomusicológicos – LABEET. Marimbau Armorial. 2021. Disponível em: <[http://plone.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-brazinst/copy\\_of\\_cordofones/Marimbau%20Armorial](http://plone.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-brazinst/copy_of_cordofones/Marimbau%20Armorial)> Acesso em: 24 jun. 2023.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Os novos rumos da história oral: o caso brasileiro*. *Revista de História*. v. 2, n. 155, p. 191-203, 2006.
- NEVES, L. *Os desafios da história oral – ensaios metodológicos*. In: PINHEIRO, A. P.; NASCIMENTO, F. A. do. (Orgs.). *Cidade: história e memória*. Teresina: EDUFPI, 2004. p.266-277.
- UNAMUS – UNIDADE ACADÊMICA DE MÚSICA. *O NEC, o DART e a Unidade Acadêmica de Arte*. Unidade Acadêmica de Música - Universidade Federal de Campina Grande, 2021. Disponível em: <<http://www.musica.ufcg.edu.br/sobre-nos.html>> Acesso em: 24 jun 2023.
- SATOMI, Alice Lumi. *Marimbau e Koto: Sonoridades Medievais, Inclusivas e Transculturais*. In: Anais do V Seminário de Estudos Medievais na Paraíba, 27 a 29 de novembro de 2019.
- TOZONI-REIS, Marília F. de C. *Metodologia da pesquisa*. 2ª ed. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.