



## **Reflexões sobre o universo da performance musical feminina: o caso das sanfoneiras acadêmicas**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A PRODUÇÃO MUSICAL E SONORA DE MULHERES

*Harue Tanaka*

*Universidade Federal da Paraíba – hau-tanaka@hotmail.com*

**Resumo:** A presente comunicação trata da continuidade de um relato iniciado durante a comunicação oral “Considerações sobre a trajetória de uma pianista em uma experiência de aprendizagem musical como sanfoneira” (TANAKA, 2017), no tocante ao ingresso de sanfoneiras na academia (licenciatura na UFPB); relata, ainda, a formação de mulheres que escolheram um instrumento tradicional e hegemonicamente executado por homens, no Nordeste do país, com destaque para as questões de gênero e música que permearam o processo ainda em curso.

**Palavras-chave:** Sanfoneiras. Relato de experiência. Gênero e música. Licenciatura em música.

### **Academic Female Accordionists: Reports of a Piano Teacher and Accordionist**

**Abstract:** The present communication deals with the continuity of an account initiated during the oral communication “Considerations on the trajectory of a pianist in a musical learning experience as an accordion” (TANAKA, 2017), regarding the entrance of accordionists in the academy of UFPB; also reports the formation of women who chose a traditional and hegemonically executed instrument by men in the Northeast of the country, highlighting the *gender* and music issues that permeated the process still underway.

**Keywords:** Female accordionists. Experience report. *Gender* and music. Degree in music.

### **1. Prolegômenos de uma trajetória “sanfonística”**

Na década de 1980, em João Pessoa/PB, a única mulher que conhecia que tocava sanfona era a professora Dalvanira Gadelha<sup>1</sup> (“Dadá”, folclorista e professora aposentada da Universidade Federal da Paraíba – UFPB). Daquele período até o presente, mas fora do âmbito acadêmico, só conheci uma acordeonista francesa que toca, também, na orquestra sanfônica em que participo (ambas na sanfona 1). Em todas as décadas subsequentes não conheci nenhuma outra mulher que tocasse sanfona dentro da academia, nessa cidade. Com isso não estou afirmando que não existissem outras acordeonistas/ sanfoneiras<sup>2</sup>, entretanto essas não estiveram inseridas na universidade como estudantes ou professoras de sanfona. Apenas na última década, tivemos em nossa universidade a passagem de uma sanfoneira que obteve projeção nacional como cantora e forrozeira<sup>3</sup>; todavia, a formação da referida sanfoneira não ocorreu como instrumentista, e sim como cantora. Como tal, foi finalista de um concurso de canto popular, televisionado e acompanhado em rede nacional, em 2016, sendo sua formação inicial basicamente ocorrida no núcleo familiar (contexto de ensino e

aprendizagem informal), uma vez que provém de uma família de músicos em que todos seus membros se dedicavam à música, tendo sofrido, portanto, influência direta.

Só em 2017.1 (primeiro semestre), surgiram as duas primeiras sanfoneiras acadêmicas na UFPB. Em 2017.2, ingressou outra sanfoneira, entretanto, para o Curso Sequencial de Música Popular que para efeitos dessa comunicação não é considerada acadêmica de graduação (licenciatura) como as anteriores, âmbito escolhido para a análise.

## **2. Sanfoneiras acadêmicas: a visão de uma professora de piano e sanfoneira**

Academicamente, percebe-se que a trajetória das sanfoneiras, no Nordeste do país, ainda é incipiente e de pouca participação tanto dentro quanto fora da academia. Raras foram suas aparições e só agora elas ingressam em uma instituição pública de ensino superior, mesmo porque o curso de acordeão (UFPB) só surgiu em 2013, com a abertura de concurso para professor desse instrumento. Se o instrumento *per si*, até então, não tinha tido espaço na academia por ser de tradição oral e por estar diretamente inserido nas manifestações da cultura popular nordestina (*locus* originário da sanfona), é de se entender, também, porque as sanfoneiras não chegavam à academia, ainda mais porque, pela tradição, os homens é que a tocavam. Apenas em 2017.1, surgiram duas candidatas no Processo Seletivo de Conhecimento Específico (PSCE) para ingressar na licenciatura em música da UFPB. Ao ser convidada a participar da banca examinadora, pude observar que as candidatas chegaram melhor preparadas e passaram com as maiores médias: a primeira – Izabella Raiane Ferreira de Sousa (“Bella Raiane”) –, natural de Cajazeiras/PB, tocava acordeão há apenas seis meses, e já havia tido uma breve passagem pelo violino (na orquestra do PRIMA<sup>4</sup>); filha de pai zabumbeiro, forrozeira, tocava outros instrumentos, em sua cidade natal. A segunda – Rute Carolina da Cunha Benigno (“Carol Benigno”) –, natural de Natal/RN, estava concluindo um curso técnico em controle ambiental (IFRN) e tocava sanfona há cerca de sete anos; cantava e desenvolvia trabalhos musicais com outros grupos, além de participar da Orquestra Sanfônica Balaio Nordeste (na qual ingressou no mesmo período em que também fui convidada a compô-la). As ingressantes realizaram as melhores provas e no que diz respeito à parte de solfejo e leitura de partitura (ainda que não tão desenvoltas) foram superiores a todos os demais candidatos.

Um ponto nos chama a atenção, a de que foi nítido o nervosismo durante as provas (uma delas tocou com o fole preso embaixo; de tão nervosa não percebeu que estava fechado e mesmo assim foi a que executou melhor seu instrumento). A segunda, nem se desfez da bolsa que carregava e foi logo se preparando para realizar a prova de solfejo.



Estranhei o fato de tamanho nervosismo já que tinha uma mulher na banca (uma delas já ouvira falar bem de mim e a outra tocava comigo na orquestra). Assim, ao indagá-las sobre o aparente nervosismo, de modo resumido, as respostas demonstraram alguns aspectos interessantes. As duas mencionaram que pelo fato de uma mulher estar ocupando aquele espaço, como professora e instrumentista (banca examinadora), provavelmente isso ocorria por ter uma competência superior que a tinha feito se estabelecer e ocupar aquele cargo. Em suas visões, equiparando-a aos homens, na música instrumental (como sói acontece), aquela mulher teria que demonstrar uma postura e competência maior para fazer-se respeitada e reconhecida no meio atuante. O que fez com que no imaginário delas a aparente altivez e seriedade demonstradas fosse parte de uma postura inconsciente da examinadora. Outro comentário de uma delas foi o fato da integrante da banca ser de origem asiática, o que teria causado um medo em relação ao modo como essa mulher julgaria a performance, entendendo que pessoas de origem oriental, portanto, seriam mais exigentes. Aparentemente, uma ideia de superioridade étnica, na visão dessa pesquisadora. Se, entretanto, analisarmos as respostas, perceber-se-á quão interessante é o modo de observação e sobre que aspectos algumas mulheres analisam as outras. Chegamos, inclusive, a questões relacionadas ao vestuário.

Acontece que sou professora de piano e não de acordeão (igualmente à primeira candidata mencionada, possuía o mesmo tempo de estudo da sanfona, seis meses<sup>5</sup>), estava na banca por ser a única professora (de piano) do departamento em que sou lotada que toca sanfona (além do professor concursado) e tampouco tinha a experiência no forró, na época, que ambas já detinham. Ainda havia outro professor na banca que sequer fora mencionado em relação ao aparente nervosismo das candidatas. Posteriormente, entendi que isso ocorreu porque ele não tocava sanfona, embora fosse um excelente músico e improvisador. No entender das candidatas, o conhecimento prático do instrumento é que abalizaria um real julgamento crítico sobre a performance delas. E por fim, a opinião sobre o professor de ambas que não lhes causou nenhum desconforto, uma vez que “já sabia como elas tocavam”. Portanto, não foi o fato de serem músicos e experientes julgando mulheres em performance, mas uma música (feminino de músico), sanfoneira e professora, avaliando-as.

Muitas mulheres sofrem de baixa crença de autoeficácia no que tange à execução e/ ou aprendizagem de instrumentos, principalmente, quando se trata de um, sabiamente de domínio masculino. Segundo Bandura (1986, p. 118 apud BENTO; ARAÚJO, p. 2, 2016), as crenças de autoeficácia são um “julgamento das próprias capacidades de executar cursos de ação exigidos para se atingir certo grau de performance”. E essa condição tem relação, inicial e direta, com o fato de estarem adentrando num universo em que a esmagadora maioria é de



homens, mas quando estamos diante de outras mulheres que entendemos estarem bem ou melhor preparadas, a reação primeira é de medo do julgamento dela(s). O que ocorreu, inclusive, no caso relatado sobre a questão do empoderamento e da performance musical em um bloco de arrasto – “As Batucas<sup>6</sup>” (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2016). “Muitas delas não creem, inicialmente, na capacidade de ‘dominar’ a alfaia<sup>7</sup>, representativa da questão do toque atávico muito ligado ao universo masculino” (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2017). E por esse motivo, não “ousavam” iniciar-se no instrumento, entendendo que só mulheres empoderadas tocariam instrumentos “pesados”<sup>8</sup> (surdo, alfaia, tambor, etc.). “Vencer a aparente dificuldade técnica do instrumento é uma das primeiras observações para tal escolha. Sendo assim, ao mesmo tempo, que a alfaia as atraía, de certo modo, também, acabava repelindo-as; sendo associada a pessoas que já detinham uma experiência musical” (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2017).

Aos poucos, elas vão adentrando nesses espaços, cuja presença era majoritariamente masculina, e imprimindo outros significados em relações marcadas pela diferenciação de gênero. Essa presença interfere no mundo da percussão, em suas diversas manifestações musicais (samba, maracatu, pagode, etc.) [*forró*], espaço ainda visto, muitas vezes, como território masculino e de [*re*]produção de masculinidades (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2017, p. 3, grifos nossos).

Outro ponto que interessa ao nosso enfoque é que entre mulheres a competitividade e a disputa por espaços, em geral, e historicamente de dominação masculina, parecem notórias. Significa dizer que as mulheres culturalmente acabam por reproduzir a opressão que sofreram, passando ao lugar opressor de modo inconsciente quer por necessidade de se imporem ou porque fica no imaginário de que as mulheres necessitam dessa postura para estabelecer-se nestes espaços. Apesar da palavra de ordem ser o exercício da “sororidade”<sup>9</sup>, muitas vezes não é esse o traço que fica evidenciado quando há só mulheres. Funciona bem quando estamos falando de mulheres em um mesmo estágio de compreensão e apreensão do objeto almejado ou que detenham o conhecimento e o domínio em situações paritárias cuja formação e apreensão se deram naturalmente ou dentro das mesmas condições. Entretanto, quando conquistam um lugar superior (no sentido de dominar um instrumento ou passar a deter um conhecimento caro do ponto de vista da inserção em um mundo masculino), algumas mulheres não conseguem lidar com as outras com base na sororidade. A princípio, tal termo surgiu para o mundo feminista como uma bandeira de luta contra a opressão masculina e união entre elas. Todavia, trata-se de um longo processo até que se chegue ao ponto ideal ou a sua real efetivação. Roger Chartier acredita que:

[...] retomando a tese de Bourdieu, afirma que a construção da identidade feminina teria se pautado na interiorização pelas mulheres das normas enunciadas pelos discursos masculinos; o que corresponderia a uma **violência simbólica** que supõe a adesão dos dominados às categorias que embasam sua dominação. Assim, definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação – que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída – é sempre afirmada como uma diferença de ordem natural, radical, irreduzível, universal (CHARTIER, 1995, p. 40-44 apud SOIHET, 2008, p. 198, grifo nosso).<sup>10</sup>

Nesse sentido, percebemos que as mulheres performers musicais travam uma disputa com outras mulheres pela colocação em seus espaços e lugares sociais através de uma disputa inconsciente. Algumas consideram outras mulheres em um patamar acima (ainda que não seja essa a realidade), vendo-a como “opressora”, julgadora, crítica, o que acaba por causar um estado de insegurança, diminuindo ou pondo em dúvida o potencial de suas próprias capacidades e competências. Outro lado da questão, que tem sido bastante recorrente no meio exclusivamente feminino, é que muitas mulheres por estarem sendo oprimidas por outra(s) mulher(es), tendem a minimizar os efeitos, ou seja, aquelas que, de fato, sofrem desrespeito ou opressão, provindos de uma mulher oferecem um “perdão” em nome de uma tolerância à violência praticada. Assim, algumas tenderiam a aceitar e não considerar um abuso determinadas atitudes porque provindas de outra(s) mulher(es).

Vimos pesquisando, coletando depoimentos, observando os pensamentos e discursos que permeiam o imaginário de mulheres que tocam em grupos femininos. Expomos sucintamente um exemplo do discurso que partiu de determinadas mulheres: “Se for uma mulher, então, eu tendo a não dar muita importância porque, afinal, ela é mulher e já sofreu muito e eu a compreendo” (Depoimento de uma batuqueira de “As Batucas”, 24/12/2017).

No mundo da performance musical, é bem difícil para algumas mulheres conquistar seu espaço de reconhecimento no tocante à “competência”, principalmente como instrumentista e/ ou compositora. Na academia, a trajetória é longa e afirmo que se não se “nasce reconhecidamente talentosa”, dificilmente será fácil o percurso musical. Tenho observado ao longo de décadas de inserção em campos de pesquisa de performances musicais que os homens têm estado mais abertos a receber as mulheres no universo em que dominam do que as próprias mulheres que estão na mesma situação, mesmo que dentro de um mesmo *locus* da cultura popular<sup>11</sup>. Para desvendar e entender os meandros dessas questões com maior solidez e embasamento, dentre outras ligadas, inclusive, à saúde mental das mulheres, criamos um grupo de pesquisa de estudos interdisciplinares em música, corpo, gênero, educação e saúde (MUCGES) (2016), no qual conto, atualmente, com três doutoras e várias estudantes de graduação e pós-graduação em diversas áreas do conhecimento (cerca de 20 participantes).

### 3. Lugar social e espaços femininos

Os relatos anteriores, de acordo com os estudos sobre discurso e lugar social, podem nos dar um direcionamento para entendermos a complexidade das falas registradas ao longo do tempo. Os discursos são, por vezes, paradoxais e só podem ser compreendidos a partir do entendimento sobre que lugar social o(a) interlocutor(a) está. Assim, esse lugar social que tem um lado individual e social como em outros *locus* é plenamente analisável do ponto de vista do âmbito em questão. Requer a interação social, padrões de aprendizagem e conduta para com os demais integrantes de um mesmo grupo, modelagem nas ações coletivas e atitudes convergentes e respeitadas.

Música é o único fenômeno humano que existe somente em termos de interação social; que é feito por pessoas para outras pessoas, e é um comportamento aprendido. Não é e não pode existir por, de, e para si mesmo; precisa ser sempre por seres humanos que fazem algo para produzi-la. Em resumo, música não pode ser definida como um fenômeno de som por si, para tal envolve o comportamento individual e em grupo dos indivíduos, e sua particular organização demanda uma concorrência social de pessoas que decidem o que pode e que não podem<sup>12</sup> (MERRIAM, 1964, p. 27).

Para atestar que a sanfoneira na academia é algo novo e de rara ocorrência, no Nordeste do Brasil, basta atentar para a quantidade de sanfoneiras que compareceram ao evento ocorrido em junho de 2017 (Campina Grande/PB). Significa dizer que o lugar em destaque seria o mais natural à aparição de sanfoneiras (onde há “O maior São João do mundo”), já que a sanfona é o instrumento emblemático do forró. Em 2017, fui assistir ao referido evento por uma convergência de fatores. Circunstancialmente, fui convidada a participar do encerramento do “I Encontro de Sanfoneiros e Tocadores de Fole de Oito Baixos da Paraíba” (promovido pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB)<sup>13</sup>, organizada pelo único professor (dentro de uma universidade) de fole de oito baixos que se tem notícia – Luizinho Calixto<sup>14</sup> –, e que contou com a presença do primeiro sanfoneiro, concursado, para ocupar uma vaga de professor de acordeão em uma instituição de ensino superior – Hélio Medeiros. Durante as apresentações que encerrariam o encontro, o reitor da UEPB pediu que reuníssemos só as sanfoneiras que estivessem no evento para uma apresentação e, assim, foi executada a música Sete Meninas de Dominginhos (sugerida por mim, com três cantando e tocando; e duas apenas tocando). Em resumo, nesse encontro estadual, com cerca de 150 sanfoneiros/músicos inscritos, só houve cinco mulheres inscritas e eu que participei durante o encerramento.



Em 2013, apesar de minha parca experiência como sanfoneira, na época, tive a oportunidade de participar na reunião departamental na qual se discutiu a abertura de vaga para o ingresso de um(a) professor(a) de acordeão. Participamos no intuito de contribuir para a abertura de espaços de formação de músicxs que não costumavam frequentar os meios acadêmicos e para onde as mulheres pudessem se dirigir na busca de aprendizagem musical.

#### **4. Últimas considerações: analisando o perfil das sanfoneiras**

Analisando o perfil das mulheres sanfoneiras dentro da universidade, percebe-se que as mais velhas, em geral, têm maior dificuldade de inserção; muitas vezes, pelo próprio receio por parte das que entendem que “não têm mais idade” para tocar um instrumento como sanfona ou mesmo para entrar na universidade. Quebrando esse tabu, começamos a observar que mulheres que já passaram da meia idade, também, vêm ingressando na universidade, a exemplo de uma sanfoneira com seus 60 e poucos anos que entrou para o Curso Sequencial de Música Popular (2017.2) cujo programa difere da graduação, sendo, inclusive, um curso de menor duração (dois anos). Esse, portanto, seria outro perfil a ser analisado, não cabendo na presente comunicação.

Para as mulheres, o peso do instrumento (comumente tocado em pé, no mundo dxs forrozeirxs) é outro desafio a ser vencido. Uma sanfona pode variar em média de 8 a 12 kg. Significa dizer, inclusive, que quanto maior e mais recursos tem o instrumento mais pesado poderá ser e, portanto, melhor preparadas fisicamente, as músicas deverão estar.

Outro ponto é o custo de uma sanfona. As mulheres por falta de recursos próprios, nessa fase (por ainda não serem independentes financeiramente), têm dificuldade em obter um bom instrumento. Aquelas que chegam à universidade necessitam da ajuda dos familiares para a obtenção de uma sanfona minimamente razoável; igualmente é a dificuldade, inclusive, de posteriormente se obter uma sanfona profissionalmente competitiva. Entretanto, apesar de aguerridas e obstinadas, comumente precisam vencer o preconceito de idade/ geração, de baixa crença de autoeficácia, de lidar com a falta de credibilidade sobre sua “competência” por parte dxs outrxs; por vezes, da própria família que não vê com bons olhos uma mulher música, por questões de autossustentabilidade. Ou mesmo, por parte da própria comunidade religiosa da qual fazem parte (sanfona não seria um instrumento para mulheres tampouco o tipo de música seria adequado a uma jovem). Mulheres jovens, entretanto, tendem a não sofrer tanto preconceito de idade e baixa crença de autoeficácia. Isso ocorre porque, em geral, já passaram por essa fase para poder chegar a ingressar em um curso superior e mais ainda porque estão determinadas a se formar como educadoras e instrumentista (e na maioria das



vezes, antes como educadoras). Em outros casos, a família chega a mudar toda a estrutura de vida para se adequar às necessidades da futura profissional. Há ainda o fato de tocar um instrumento “de homens” que causaria entre elas e seus pares (estudantes) um sentimento de competitividade. Principalmente, quando essas mulheres estão acima da média em termos de conhecimento geral, performatividade, produtividade e capacidade crítica, leiam-se quando são performática e musicalmente competentes.

Finalmente, salientamos que estamos tratando de um *locus social* que possui características muito próprias e que só a observação sobre a prática musical, o ingresso nos espaços e as interações sociais dão real dimensão sobre as questões que as envolvem. Conforme Pinto (2001), o “estudo etnomusicológico da *performance* trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural”. Como tal, os aspectos abordados configuram a ponta do *iceberg* de uma série de considerações sobre a questão da performance musical, gênero e música, dentro de uma comunidade de aprendizes o que nos leva a refletir sobre esse recente campo de observação – das sanfoneiras acadêmicas.

### Referências:

BENTO, Victor L.; ARAÚJO, Rosane A.. Crenças de autoeficácia e motivação de alunos de graduação: um estudo sobre a disciplina de prática musical de conjunto. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, 17., 2016. Curitiba. *Anais...* Curitiba: Universidade Estadual do Paraná. 2016.

DICIONÁRIO PRIBERAM. 2008-2013. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/sororidade>>. Acesso em: 31 abr. 2018.

MIRANDA, Jéssica. Opinião pública e violência simbólica: o corpo feminino como enquete social. *Revista Ártemis*, v. 22, n. 1, jul.-dez., 2016. p. 112-122. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/download/32133/16819>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

MERRIAM, Alan P. Learning. In: \_\_\_\_\_. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University of Press, 1964. p. 145-163.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 1, São Paulo, 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77012001000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007)>. Acesso em: 30 mar. 2018.

TANAKA, Harue. Diário de uma ritmista aprendiz. João Pessoa: Editora Universitária, 2009.



\_\_\_\_\_. Considerações sobre a trajetória de uma pianista em uma experiência de aprendizagem musical como sanfoneira (acordeonista). In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 23., 2017. Manaus. *Anais...* Manaus: Universidade Federal do Amazonas. 2017. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/view/2514>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

TANAKA, Harue; SANTOS, Kátiuska L. dos; BARBOSA, Luíza I. P. dos Santos. Música, gênero, educação e saúde (MUCGES): experiência de ensino e aprendizagem em uma comunidade feminina batuqueira. In: MOLINARI, Paula (Org.). *Música, educação e cultura: tecituras e tessituras no nordeste brasileiro*. Campo Limpo Paulista: FAACAMP, 2016. p. 121-140.

\_\_\_\_\_. Empoderamento e performance musical: pesquisadoras em um batuque feminino. In: FAZENDO GÊNERO, 11.; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13., 2017. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. 2017.

## Notas

<sup>1</sup> “Natural de Campina Grande, a professora Dalvanira Gadelha integrou, por 15 anos, o quadro de docente permanente do Departamento de Arte e Comunicação no Curso de Educação Artística da UFPB; [...] foi fundadora e diretora artística do grupo Folclórico da Paraíba (GFP).” Disponível em: <<http://www.ufpb.br/content/professora-dalvanira-gadelha-fontes-recebe-t%C3%ADtulo-honor%C3%ADfico>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

<sup>2</sup> Entendendo que no Nordeste do Brasil, o acordeão ou acordeom é conhecido por sanfona. Sanfoneiras são as mulheres que tocam sanfona, portanto. Forrozeiras que tocam ritmos do gênero forró.

<sup>3</sup> O forró é o ritmo emblemático da cultura nordestina, notadamente nos estados da Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte (estamos nos referindo mais especificamente ao forró pé-de-serra ou de raiz, tradicionalmente representado pelo triângulo, zabumba e sanfona).

<sup>4</sup> Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (PRIMA).

<sup>5</sup> Trata-se da comunicação oral apresentada/ publicada nos anais da ABEM (TANAKA, 2017), intitulada “Considerações sobre a trajetória de uma pianista em uma experiência de aprendizagem musical como sanfoneira (acordeonista)”.

<sup>6</sup> Nome fictício.

<sup>7</sup> Tambor do maracatu.

<sup>8</sup> Sobre instrumentos leves e pesados (PRASS, 1999; TANAKA, 2009).

<sup>9</sup> Do latim *soror*, *-oris*, irmã + *-dade*. Substantivo feminino. 1. Relação de união, de afeição ou de amizade entre mulheres, semelhante à que idealmente haveria entre irmã. 2. União de mulheres com o mesmo fim, geralmente de cariz feminista.

<sup>10</sup> V. Miranda, 2016, p. 120. SOIHET, R. *Mulheres investindo contra o feminismo: resguardando privilégios ou manifestação de violência simbólica?* In: Estudos de Sociologia, Araraquara, v. 13, n. 24, 2008, p. 191-207.

<sup>11</sup> Inclusive foi tema da I Jornada do Fladem Brasil (evento nacional na área de educação musical, ocorrido em 16 estados, simultaneamente) no fórum: “a participação de mulheres em grupos musicais da cultura popular”.

<sup>12</sup> *Music is a uniquely human phenomenon which exists only in terms of social interaction; that it is made by people for other people, and it is learned behavior. It does not and cannot exist by, of, and for itself; there must always be human beings doing something to produce it. In short, music cannot be defined as a phenomenon of sound alone, for it involves the behavior of individuals and groups of individuals, and its particular organization demands the social concurrence of people who decide what it can and cannot be.*

<sup>13</sup> O II Encontro de Sanfoneiros e Tocadores de Fole de 8 Baixos da Paraíba ocorrerá no dia 15 de junho do corrente ano, tendo uma de suas etapas a ser realizada em João Pessoa/PB, cidade onde residem atualmente quatro das seis sanfoneiras presente ao primeiro encontro.

<sup>14</sup> A família Calixto detém o conhecimento desse instrumento, a exemplo de José Calixto (o mais velho, reside no RJ), João Calixto e Luís Calixto que foi convidado a ser professor de fole de oito baixos na UECEG/PB.