



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

Samuel Amaro Guerreiro Bedito

Trabalho de dissertação com vista à obtenção do grau de mestre
em Estudos Cinematográficos conferido pela Universidade
Lusófona de Humanidades e tecnologias

Profissão Acordeonista

Documentário Cinematográfico

Orientador: Professor Doutor Manuel José Carvalho Almeida Damásio

Coorientador: Professor Doutor Jorge Paixão da Costa

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIAS

Lisboa 2021

Samuel Amaro Guerreiro Benedito

Profissão Acordeonista

Documentário Cinematográfico

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias no dia 30/ 06/ 2021), nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º187/2021, para obtenção do grau de mestre em Estudos Cinematográficos perante o júri com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Luís Cláudio dos Santos Ribeiro (ULHT).

Arguente Prof. Doutora Inês Godinho Mendes Viveiro Gil (ULHT).

Orientador: Prof. Doutor Manuel José Carvalho Almeida Damásio.

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Lisboa
2021

Coorientador: Prof. Doutor Jorge Paixão da Costa

Nome

Samuel Amaro Guerreiro Benedito

Título do Projeto

Profissão Acordeonista

Mestrado

Estudos Cinematográficos 2016 – 2019

ULHT / Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Dedicado à minha companheira Sónia Marisa Santos Lima

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que me rodeiam no meio profissional e familiar.

À família;

Os meus pais que sempre foram um pilar muito forte na minha vida, o que hoje sou devo-o ao seu esforço, aos seus incentivos e a todos os seus ensinamentos, obrigado.

À minha companheira, que muitas vezes trabalhou para que eu pudesse estudar, manifestando sempre o seu apoio incondicional.

À minha prima Cristina Vidal pelo seu apoio moral e profissional.

Aos amigos;

À minha amiga Tânia Guerreiro, pelo seu apoio e opiniões sempre muito válidas.

Ao meu amigo Pedro Beirão pelo apoio, pela dinâmica da Megaestudio, enquanto eu trabalhei na tese e ainda por todos os conselhos e ensinamentos.

Tenho que incluir nos agradecimentos aos amigos as personagens deste documentário:

Fernando Pereira, um amigo de longa data, sempre aprendi muito com ele, obrigado pela disponibilidade para a participação neste documentário.

Inês Vaz, conhecemo-nos por causa deste projeto, agradeço a disponibilidade, as conversas e a partilha de experiências.

João Barradas, já nos conhecíamos antes, quero agradecer a disponibilidade as conversas e a partilha de experiências.

João Gentil, conhecemo-nos por causa deste projeto, agradeço a disponibilidade, as conversas e a partilha de experiências.

Luís Vicente e Ana Vicente, conhecemo-nos por causa deste projeto, receberam-me na sua casa como se fosse um amigo de longa data, agradeço a disponibilidade, as conversas e a partilha de experiências.

Quim Barreiros, conhecemo-nos por causa deste projeto, mesmo com uma agenda muito preenchida, disponibilizou-se sempre para a participação no projeto, agradeço a disponibilidade, as conversas e a partilha de experiências.

João Pereira, agradeço a forma como me recebeu na associação Mito Algarvio e as referências que me passou, foram uma grande mais-valia.

Hugo Madeira, obrigado pela disponibilidade e partilha de experiências.

Todos os participantes trocaram os contactos comigo e até hoje temos mantido o contacto com partilha de experiências e com grandes conversas sobre o acordeão e sobre outros temas, é por isso que vos tenho como meus amigos. Muito obrigado a todos.

Aos Professores,

Um agradecimento especial ao meu orientador, Dr. Jorge Paixão da Costa.

Um agradecimento ao Dr. Manuel Damásio, pela sua ajuda sempre oportuna.

Agradeço a todos os professores com os quais tive o prazer de aprender e de trocar experiências enriquecedoras ao longo do mestrado.

Agradeço à Universidade Lusófona todo o apoio logístico e toda a dedicação que sempre me disponibilizou.

Aos meus colegas do mestrado

A união faz a força, um grande abraço aos meus colegas do mestrado que estiveram sempre ao meu lado, foram uma ajuda muito importante.

Aos meus colegas Professores;

Foram muitas as reuniões em que tive que pedir para sair mais cedo para não chegar atrasado às aulas do mestrado. Um grande obrigado, Dr. Anabela Val,

coordenadora da escola Luís Madureira, sempre me incentivou e a sua ajuda foi preciosa, obrigado. Quero agradecer também à minha colega Marília Poeiras, sempre me ajudou muito obrigado.

À universidade Lusófona;

São de louvar a atitudes e os procedimentos adotados pela Universidade face à pandemia de covid 19, tendo-se ajustado numa lógica em que defendeu sempre os interesses dos alunos.

Resumo

Este relatório técnico explora a existência de músicos que tocam acordeão e que fazem desse modo de vida a sua profissão.

Foi criada uma pergunta de partida, onde se questiona a existência do músico que toca acordeão de forma profissional.

Posteriormente adotou-se o método de análise qualitativo, com o recurso a entrevistas que seriam filmadas para a produção de um documentário cinematográfico.

Ao longo do documentário, ficamos a saber a ligação que cada personagem do documentário desenvolveu com o acordeão, desde a aprendizagem, passando pelos primeiros concertos até à data atual, onde tocar acordeão é a sua profissão.

Em alguns casos, o músico não tem qualquer outra profissão, noutros casos a profissão de acordeonista é completada com outra atividade profissional.

Neste relatório temos a exposição da metodologia, a análise dos resultados e a conclusão como a resposta à problemática inicial.

No documentário cinematográfico vemos as nossas personagens em ação no mundo real, conseguimos registar imagens muito orgânicas, onde os equipamentos de registo de som e imagem foram completamente esquecidos.

Palavras Chave: Acordeão, Profissão, Concerto, Baile, Ensaio, Documentário, Música.

Índice

Agradecimentos	5
Resumo	8
Introdução	10
ESTADO DA ARTE.....	12
Breve Contextualização Histórica Do Acordeão.....	12
ACORDEÃO EM PORTUGAL.....	15
A APRENDIZAGEM DO ACORDEÃO.....	16
Profissionais do acordeão no documentário.....	18
MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO	22
Entrevista	24
Recolha e Análise de Dados	27
DESCRIÇÃO DAS OPÇÕES DE PRODUÇÃO	30
Pré-Produção:	31
Produção:	33
Pós-Produção:	36
Pistas Futuras.....	37
CONCLUSÃO.....	38
Bibliografia.....	40
Filmes.....	42

Introdução

A presente tese de mestrado é o trabalho final do Mestrado em estudos cinematográficos na Universidade Lusófona de Lisboa.

Esta tese investiga a existência da profissão de acordeonista em Portugal na atualidade.

A profissão é um trabalho ou uma atividade com maior ou menor grau de especialização dentro da sociedade na qual estamos inseridos.

De acordo com a tipologia da profissão a mesma pode precisar de uma prévia aquisição de conhecimentos ou pode depender de habilidades práticas, “[https://pt.wikipedia.org/wiki/Profissão](https://pt.wikipedia.org/wiki/Profiss%C3%A3o)”.

Atendendo à singularidade da profissão, dentro de uma área artística, esta investigação pretende conciliar o modo como cada profissional seguiu o seu caminho e desenhou a sua estratégia.

Ao longo da investigação, pretendo abordar vários aspetos comuns aos acordeonistas dentro dos diferentes estilos musicais, bem como aspetos particulares de cada uma das personagens.

A investigação tem em consideração todo o percurso até à fase atual. O trabalho de campo procura saber de forma credível como foi o processo de aprendizagem e qual a razão pela qual escolheram aprender a tocar acordeão.

Os acordeonistas podem tocar dentro de um género musical, tendo em conta a vertente profissional, ou a paixão por determinado estilo ou género musical.

Será que músico permanece sempre dentro de um estilo ou género musical? Ou talvez ao longo da sua evolução e adaptação pode surgir a necessidade de uma mudança para outro estilo?

Como serão as recordações que os acordeonistas guardam da sua primeira atuação com público e do seu primeiro concerto?

Atendendo a toda a parte sentimental dos artistas pela sua forma de arte, será que esta profissão pode ter um sentimento associado a uma forma de ganhar dinheiro?

Tendo em conta o conteúdo cinematográfico do trabalho, vou filmar todos os acordeonistas no terreno nos seus espetáculos.

Como será estar no terreno a realizar um concerto e estar em ensaios e preparação dos espetáculos?

Num mundo onde existem muitos instrumentos musicais, será que as características do acordeão são diferenciadoras de outros instrumentos?

Será que existe um padrão da profissão acordeonista, ou existem vários profissionais todos com dinâmicas muito próprias?

Esta investigação contextualiza a evolução desde o aparecimento do acordeão até à atualidade com o estado da arte.

Mostro a história dos nossos personagens com o texto, os profissionais do acordeão no documentário.

Contextualizo o nosso método de investigação e analiso os resultados obtidos.

Descrevo as minhas opções de produção no documentário.

As pistas futuras indicam possíveis caminhos a investigar ou a documentar cinematograficamente em trabalhos futuros.

ESTADO DA ARTE

Breve Contextualização Histórica Do Acordeão

A sua história remonta ao ano 3000 a. C., com o aparecimento de um instrumento designado “Sheng” de origem chinesa, que produz som através de palhetas livres que vibram com a passagem do ar do sopro do intérprete, determinando a altura da nota.

“Alguns historiadores da música classificam um instrumento musical chinês denominado *Sheng*, criado cerca de 3000 antes de cristo, como ancestral do acordeão.” (Inácio, 2016, p 17).

O Sheng foi introduzido na Europa no século XVIII pelo Padre jesuíta Joseph-Marie Amiot que o trouxe da China, tendo originado várias experiências no domínio da construção de instrumentos musicais de palheta livre.

Em 1770, Christian Gottlieb Kratzenstein, físico, médico e professor de medicina, ao analisar o Sheng, inventou a Máquina de Vogais, que produzia cinco vogais do alfabeto pelo princípio da palheta livre.

A partir de 1780, inspirado pela invenção da máquina de vogais, Franz Kirsnik aplicou o sistema de lâminas livres em metal aos tubos dos órgãos que fabricava, tendo despertado o interesse nos construtores de órgãos alemães.

Em 1821 Christian Friedrich Ludwig construiu um protótipo da harmónica ou gaita de boca. Este pequeno instrumento musical, construído inicialmente como auxiliar para afinação de pianos e órgãos, foi denominado Aura.

Passado um ano, procederam ao aperfeiçoamento da Aura, nomeadamente com a introdução do fole e teclado de botões, e deram-lhe o nome de Handoline ou harmónica de mão, tendo sido patenteado em Berlim em 1822. Foi considerada como o primeiro acordeão da história, devido à sua portabilidade e por possuir um fole.

Em Londres, no ano de 1829, foi apresentado por Charles Wheatstone, o Symphonium, pequeno órgão de boca de palheta livre inspirado no Sheng. Este permitia tocar todas as notas da escala cromática. Mais tarde foi-lhe aplicado o fole, denominando-o Symphonium com fole, tendo uns tempos mais tarde sido chamado de Concertina, com nova patente em 7 de Agosto de 1844.

A concertina apresentava um mecanismo de botões em filas paralelas e um novo sistema de dedilhação que permitia que o aparelho fosse fácil tocar.

“A concertina tinha como principal inovação o mecanismo de botões em filas paralelas e um novo sistema de dedilhação...” (Sintra, 2016, p19)

Em Viena, a 6 de Maio de 1829, Cyrill Demian, fabricante de órgãos e pianos registou a patente de um instrumento musical que o designou de “Accordion”, dado que os cinco botões no pequeno teclado da mão direita, quando pressionados, produziam vários acordes. O primeiro modelo da concertina continha duas partes separadas por um fole, com cinco botões do lado direito, que ao serem pressionados, produziam acordes diferentes. O lado esquerdo não continha qualquer botão, servindo para apenas para controlar o movimento do fole.

Na Europa surgiram muitos inventores que produziram alterações e melhorias mecânicas ao acordeão, tendo sido criado, em Paris por Pichenot em 1831, o primeiro método para ensino do acordeão.

Em 1850 foi construído pelo músico vienense Franz Walther o primeiro acordeão cromático com teclado de botões na mão direita. Após três anos, foi patenteado o primeiro acordeão unis sonoro com um teclado de piano, designado por Acordeão- Órgão. Este instrumento misturava o teclado de piano com o sistema da concertina de Wheatstone, composto com sistema de dedilhação.

Em 1855 foi apresentado, pelo inventor e fabricante de instrumentos musicais francês, Constant Busson, oficialmente o Acordeão-Órgão na Exposição Universal de Paris, como o primeiro acordeão com teclado de piano.

“O Primeiro acordeão cromático com teclado de botões na mão direita foi contruído em 1850 pelo músico vienense Fanz Walther” (Sintra, 2016, p 20)

As últimas inovações acima referidas tornaram o instrumento famoso mundialmente, tendo surgido, ao longo do século XIX, várias inovações no acordeão, tais como a complexidade dos teclados e o aumento progressivo do número de botões no teclado da mão esquerda. Esta novidade possibilitou a realização de acompanhamentos harmónicos mais complexos.

Porém, é a partir do século XX que o acordeão alcança a sua forma atual com vários registos de timbre e de som, constituído com cento e seis botões do lado direito e cento e vinte no lado esquerdo. O acordeão cromático foi utilizado em vários estilos musicais, bem como na interpretação de peças polifónicas, sendo que o repertório a solo no campo da música erudita era limitado.

De forma a aproveitar as vantagens de um teclado na mão esquerda, surgiram algumas tentativas e modelos por toda a Europa, tendo sido em Itália inventado um novo sistema denominado de convertor, mecanismo esse que era acionado por uma patilha junto do teclado da mão esquerda, que possibilitava a alteração entre acordes pré-

definidos e notas cromáticas. Esta inovação potenciou a escrita erudita, no que respeita à sua composição de repertório original, bem como a performance no acordeão.

Foi em Itália que surgiram as maiores produções de instrumentos da família dos acordeões, designadamente na província de Ancona, tornando-se uma referência mundial.

Na Rússia, após a segunda guerra mundial, foi desenvolvido o tipo de acordeão Bayan (acordeão russo de botões). Não obstante, o seu peso e elevadas dimensões, o que dificultava o seu manuseamento, o certo é que a beleza do mesmo e a qualidade de som fez com que fosse bastante admirado.

A empresa italiana Pignini juntou-se ao laboratório de Moscovo de forma a fundirem as melhores técnicas italianas com a estética russa, o que originou o acordeão *Mythos bayan*.

Outros países, tais como a República Checa, produziram acordeões de boa qualidade e a preços bastante razoáveis.

Contudo, nas últimas décadas, a China tem desenvolvido a produção em massa deste tipo de instrumentos, a custo bastante reduzido, principalmente para os iniciantes.

Na Alemanha destacaram-se os fabricantes *Hohner*, que durante cerca de cem anos, foram os principais produtores de acordeões.

ACORDEÃO EM PORTUGAL

Não consegui definir qual o caminho de entrada do acordeão em Portugal, nem como surgiu nas várias regiões. “Globalmente a indústria do acordeão teve muitos altos e baixos ao longo do tempo”. (Sintra, 2016, p 23)

No entanto, sabe-se que o acordeão se disseminou com facilidade após 1829, através dos movimentos migratórios dos países da Europa Central, tendo chegado à vizinha Espanha no final dos anos trinta.

Em Portugal, encontram-se referências ao uso do acordeão nas obras de Eça de Queiroz, que retratavam a sociedade portuguesa de meados do século XIX. Mais, na edição de 1858 do dicionário, a palavra “accórdeon” já vinha registada, pelo que será provável que a sua presença em Portugal tenha acontecido desde, pelo menos, o início da década.

Em alguns romances portugueses da década de 50, encontramos referência ao emprego da concertina, por exemplo, na vida académica de Coimbra, bem como numa obra bastante ilustre “Os Maias – Episódios da Vida Romântica”, que nos remete para episódios de convívio da burguesia do Douro, onde surgia a concertina.

No final do século XIX, as referências ao acordeão (popularmente designado por harmónio, concertina ou fole) foram surgindo muitas vezes em postais ou registos fotográficos. Por exemplo, na região alentejana foi fotografado um pequeno conjunto musical com dois acordeonistas, guitarra e viola.

No Alto Minho, no início do século XX, apareceu a concertina. Contudo, existe um postal de Monção, datado de 1890, onde se vê um casal de namorados junto a uma concertina.

No Baixo Alentejo, mais propriamente em Serpa, surgiu uma revista onde referia danças com viola e harmónio. Concluímos que de norte a sul de Portugal, embora não haja dados concretos que comprovem com rigor a difusão do acordeão em Portugal, sabemos que surgiu em quase todo o país no início do século XX no acompanhamento de danças regionais típicas.

O acordeão tornou-se, assim, o acompanhamento habitual para os bailes populares portugueses, bem como no corridinho, mais difundido no Algarve, e no Ribatejo através do Fandango, ou no Alentejo, presente nos bailes cantados do Baixo Alentejo e no litoral com as valsas.

A divulgação deste tipo de instrumento acentuou-se durante os anos 30, com a grande Exposição Industrial, realizada em Lisboa, em 1932, onde apareceu um grupo de dezassete acordeonistas algarvios que interpretaram o corridinho, entre outras músicas.

Dado o sucesso, seguidamente, foi criada a Orquestra Típica de Acordeão do Algarve, que realizou várias digressões pelo país, sobretudo nas salas de espetáculo de Lisboa e Porto.

Durante os anos 30, nos espetáculos de variedades, a presença dos acordeonistas tornou-se habitual, onde se destacou Eugénia Lima, considerada a maior acordeonista portuguesa.

O surgimento do primeiro grupo folclórico, em 1925, o Rancho das Lavradeiras de Carreços, de Viana do Castelo, foi fundamental para a divulgação do acordeão em Portugal.

A evolução entre as décadas de 1950 e 1960 foi essencial para a história e impacto do acordeão no país. O surgimento da primeira transmissão televisiva em 1957, pela Rádio Televisão Portuguesa (RTP) permitiu que o acordeão chegasse à casa dos portugueses, retirando-os dos habituais bailes e conhecidos folclores, bem como a produção de discos e cassetes de acordeão e folclore que se tornaram um fator valioso.

A APRENDIZAGEM DO ACORDEÃO

Como se procedia à aprendizagem do acordeão?

Até meados do século XX, não havia escolas dedicadas à formação do instrumento em Portugal. A transmissão do conhecimento musical era feita pelos acordeonistas que ensinavam os mais novos. Essa aprendizagem era, na maioria das vezes, efetuada através de familiares, já que em vários casos o pai ensinava aos filhos, que posteriormente seguiam os passos do progenitor.

Entre 1829 e até 1900, o acordeão atingiu um grande sucesso popular; inicialmente em Viena nos estratos populares, mas depois em Paris onde a pequena burguesia o escolheu como o melhor instrumento para tocar nos salões.

A Europa acompanhou a tendência e surgiram alguns métodos de estudo produzidos pelos construtores da época, por volta de 1835.

Em Paris a Reisner criou um método de aprendizagem para o acordeão e organizou diversos recitais com o objetivo de demonstrar a qualidade dos seus instrumentos.

Com estas sinergias das marcas e com a organização dos eventos, em 1837 o acordeão apareceu nos teatros com grandes concertos públicos.

Em 1840 surge a construção de um acordeão unissonoro por Leon Douce, que regista a patente como um instrumento incompleto que pode ser tocado por amadores, mas que não terá a honra de pertencer a nenhuma orquestra, mais uma vez a sugestão de uma aprendizagem que se transmite através da prática e da partilha de experiências.

Em Kiev (Ucrânia) no ano 1927 foi criado aquele que se acredita ser o primeiro programa de conservatório, posteriormente em 1937 Tikhon Sotnikov escreveu o primeiro concerto para bayan (acordeão de botões) e orquestra sinfónica.

Em 1961, foi criada a primeira escola de música em Portugal, sita em Lisboa, chamado Instituto de Música Vitorino Matono, direccionada para o ensino do Acordeão, de concerto ou cromático. O seu mentor, de nome Vitorino Matono, obteve o diploma de Professor de Acordeão pelo Conservatório de Paris, tornando-se o primeiro docente acreditado em Portugal. A mesma era frequentada por alunos portugueses e estrangeiros que, até à inclusão do acordeão no ensino superior, obtinham no referido Instituto a habilitação própria para músicos de acordeão. Este Instituto de Música veio suprir uma lacuna no ensino musical, sendo que até à sua fundação os conservatórios não lecionavam o acordeão, por não considerarem um instrumento “nobre”. Passado algum tempo, os Conservatórios e Academias de Música em Portugal adotaram o programa curricular oficial para o acordeão elaborado pelo referido Instituto. No ensino superior, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, no ano letivo de 2000/2001, foi lecionado pela primeira vez em Portugal o Acordeão.

A escrita original para acordeão de concerto e cromático em Portugal surgiu a partir de 1980, quando o acordeão foi utilizado por compositores e maestros, tais como Vitorino de Almeida, Carlos Marecos e Sérgio Azevedo, em algumas obras de música de câmara.

Este acontecimento foi de extrema importância, dado que a maioria dos músicos via o acordeão como um instrumento exclusivo da música popular, sem lugar na música erudita ou noutros géneros mais comerciais, dada a ligação que tinha com o folclore.

Admito, no entanto, o ensino do acordeão em outras escolas, antes dos anos 60, não consegui reunir informação credível sobre a sua existência.

Profissionais do acordeão no documentário

Profissão segundo a legislação portuguesa, decreto-lei nº37/2015 de 10 de Março; “atividade ou conjunto de atividades profissionais atribuídas a um determinado perfil, previamente existente ou criado em função das necessidades do mercado de trabalho”. No âmbito deste trabalho considera-se que profissão implica representar um meio para a sobrevivência, por outras palavras ser profissional implicar receber uma remuneração pelo serviço realizado sendo que essa remuneração deve ser contante fazendo parte da principal fonte de rendimento do profissional.

Depois de muitas pesquisas, muitas conversas informais e algumas dezenas de horas a investigar quais são as pessoas que tocam acordeão atualmente em Portugal, fiz uma seleção que pretende ser representativa dos profissionais do acordeão.

O objetivo foi ter por cada género musical ou estilo próprio da profissão de acordeonista, um profissional que representasse todos aqueles que se podem identificar como sendo profissionais com características semelhantes.

O estado da arte foi fundamental para a estrutura da investigação, assumido um papel de backstory na evolução do acordeão e dos seus executantes profissionais.

Fenando Pereira começou a trabalhar como acordeonista há mais de trinta anos. Nos primeiros anos teve mesmo uma profissão paralela, no entanto não conseguiu conciliar as duas profissões e acabou por fazer a sua vida profissional a tocar acordeão.

Concluimos na nossa investigação, primeiro na fase inicial e depois nas entrevistas, que existem algumas dezenas de artistas com vidas muito semelhantes. Usam o acordeão como ferramenta principal, este acordeão é eletrónico e permite usar timbres de outros instrumentos misturados com o som acústico do acordeão que é captado por microfones instalados dentro do próprio acordeão. Recorrem também ao uso de padrões rítmicos, previamente tocados, que são tocados com um equipamento que os reproduz por partes, onde através de uma pedaleira, podem indicar ao equipamento qual a parte do ritmo a ser tocada, pode ser um break, uma introdução ou uma finalização dentro dos estilos das canções que tocam. Percebemos ainda que usam a voz para cantar, são artistas completos, o que se ouve são vários instrumentos a tocar em simultâneo, onde a parte rítmica é gravada, mas depois todos os outros sons são tocados ao vivo. O acordeão é um dos instrumentos mais completos harmonicamente, pois mesmo o acordeão acústico é capaz de produzir melodias ou acompanhamentos com a mão direita enquanto a mão esquerda reproduz acordes para acompanhamento e até uma linha de baixo para

complementar a harmonia. Depois o acordeão elétrico tem tudo isto e muito mais, nas atuações ouve-se a mão esquerda a tocar um baixo acústico, um baixo de cordas que está a ser reproduzido do equipamento caixa de ritmos. Devo mencionar que além de milhares de padrões rítmicos, estes equipamentos são também capazes de reproduzir milhares de sons de outros instrumentos; todos estes sons são selecionados através de comandos no equipamento caixa de ritmos.

É extraordinário observar que estes profissionais são confrontados com a aprendizagem constante de músicas recentes, em diversos estilos musicais, depois de aprenderem a tocar as músicas o desafio não termina, precisam ainda de selecionar os melhores timbres e os melhores ritmos para apresentarem nas suas atuações ao vivo.

É de salientar que estão sempre em evidência as suas capacidades musicais, mas também as suas escolhas estéticas, dentro de milhares de possibilidades.

Nas atuações ao vivo, a sua sensibilidade é colocada à prova, pois devem selecionar os melhores temas, de acordo com o público presente nos seus espetáculos, tendo ainda em consideração a região onde atuam e a sua cultura musical.

Nestes espetáculos, alguns acordeonistas estudaram música, mas outros tocam de ouvido, dedicaram muitas horas à sua aprendizagem, mas não tiveram aulas de música, diz-se que aprenderam a tocar de ouvido.

Inês Vaz aprendeu a tocar acordeão desde tenra idade, gostava de ouvir o Quim Barreiros, uma das personagens desta investigação. Reconhece um percurso longo, com muitas horas dedicadas à prática instrumental. Toca vários géneros musicais, mas o género dominante é o clássico e o contemporâneo. Toca quase sempre com banda ou com orquestra e o seu acordeão é acústico, com microfones instalados para captação do som. Usa o acordeão na sua plenitude, e adapta-se com muita facilidade às formações onde atua. Por vezes usa só a mão direita, outras vezes usa a mão direita e a mão esquerda com os baixos, os acordes ou até para reproduzir melodias. Além de ser acordeonista profissional, também é professora de música.

João Barradas já é um dos acordeonistas mais reconhecidos em toda a Europa. Usa o acordeão no Jazz, música improvisada e na música clássica. Além de serem estilos musicais com características muito diferentes, João Barradas usa até instrumentos com características muito diferenciadas. Filmamos João Barradas em Tavira, no Algarve, onde o João tocou acordeão “midi”, é um acordeão todo eletrónico, o seu funcionamento é muito idêntico a um teclado sintetizador, um teclado que através de uma ligação “midi”,

toca timbres via digital que podem estar armazenados em qualquer outro equipamento, como o computador, o tablet ou o telemóvel. A única semelhança que este acordeão tem com qualquer outro instrumento é apenas a parte visual. Depois de selecionados os timbres, João Barradas usa ainda pedais para fazer alterações no som que se ouve, tudo isto aliado à técnica musical de João Barradas e à sua sensibilidade faz com que os seus concertos sejam únicos.

O segundo concerto que filmamos de João Barradas foi no Centro Cultural de Belém, neste concerto o acordeão usado foi o acústico, onde João usou o instrumento como qualquer outro instrumento de orquestra, acreditamos que estes concertos acontecem não tanto pelo acordeão em si, mas pela excelente performance do João.

Com a nossa investigação descobrimos que o João Barradas venceu alguns dos concursos de acordeão mais prestigiados no panorama internacional, destacamos o “Troféu Mundial de Acordeão, o Coupe Mondale de Acordeão “, entre outros.

João Gentil toca acordeão acústico e Bandoneón, um instrumento musical com um timbre e um funcionamento mecânico muito semelhante ao acordeão, mas com uma imagem com muitas diferenças. No concerto que filmamos, João Gentil usou o acordeão em conjunto com o piano, quase sempre em dueto. João Gentil assume-se como um músico dos sentimentos onde cada nota musical deve conter toda a energia e toda a expressão. O seu estilo musical sobrevive num género musical com alguma indefinição, as músicas do mundo, por outro lado o João Gentil toca tango Argentino, chegando mesmo a realizar muitos concertos na Argentina. João Gentil divide-se entre a profissão de acordeonista e a profissão de enfermeiro.

Luís Vicente toca acordeão num duo musical onde a sua esposa canta. Luís Vicente usa o acordeão numa vertente muito idêntica ao nosso personagem, Fernando Pereira. Parece-me importante destacar algumas diferenças entre este duo musical e o Fernando Pereira. A primeira diferença profissional acontece na carreira profissional de cada um, pois o Fernando Pereira já trabalha há mais de trinta anos, mas sempre em Portugal, enquanto Luís Vicente e a sua esposa, Ana Vicente, fizeram a sua carreira essencialmente no estrangeiro, principalmente na Europa, mas também fora dela, as suas atuações foram realizadas para comunidades portuguesas. Outra diferença consiste na formação musical, Fernando Pereira toca de ouvido, praticamente não teve aulas de acordeão, enquanto Luís Vicente teve aulas e chegou mesmo a participar em concursos nacionais. Por último, temos mais uma diferença, Luís Vicente toca acordeão e a sua esposa Ana Vicente canta, no caso do Fernando Pereira é ele que toca e canta.

Importa ainda referenciar, que tanto o Fernando Pereira como o Luís Vicente, além de acordeonistas, por inerência do trabalho que desempenham, também são técnicos de som e agentes. São eles que agendam os seus espetáculos, são eles que transportam os equipamentos, são eles que montam os equipamentos, realizam todos os testes e afinam todo o sistema para poderem tocar.

Quim Barreiros, usa o acordeão para acompanhar a sua voz e a banda que sempre o acompanha. Na nossa investigação concluímos que o acordeão nos espetáculos e na vida profissional do Quim Barreiros assume uma dupla função, pois além de ser usado como instrumento musical, também é usado como acessório fundamental na imagem profissional de Quim Barreiros. O acordeão e o chapéu são os elementos fundamentais na caracterização do artista “Quim Barreiros”. Nos espetáculos, Quim Barreiros usa três acordeões diferentes, usa um totalmente eletrónico/digital, exatamente igual ao que o João Barradas usou, mesma marca e modelo, a diferença é que nos espetáculos do Quim Barreiros são usados os sons do próprio instrumento, enquanto João Barradas usa sons de outras fontes sonoras. Depois Quim Barreiros usa ainda um acordeão acústico com microfones incorporados para captar o seu som e, pontualmente, usa também uma concertina, instrumento com uma mecânica semelhante ao acordeão, mas tocado de forma diferente. Observamos nos dois concertos que filmamos com o Quim Barreiros, que a organização dos concertos é toda muito pormenorizada, mas funciona exatamente igual em todos os concertos, pois o alinhamento das músicas, o tempo do concerto e até algumas anedotas pelo meio foram muito idênticas nos dois concertos.

MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO

Alguns investigadores recorrem a suportes documentais para registarem os seus dados, outros a suportes vídeo e, outros, ainda, elaboram esquemas e diagramas relativos aos padrões de comunicação verbal.

No entanto, todos os investigadores têm em comum o facto de o seu trabalho corresponder à definição de investigação qualitativa e incidir sobre diversos aspetos de cada investigação.

Os investigadores qualitativos dedicam a maior parte do seu tempo de investigação no local de estudo, em contacto direto com a informação que pretendem recolher, utilizando, quer, equipamentos vídeo o áudio, quer, bloco de apontamentos, uma vez que entendem que as ações podem ser melhor compreendidas e justificadas quando são observadas no seu ambiente natural de ocorrência.

“Se a interpretação antropológica consiste na construção de uma leitura dos acontecimentos, então, divorciá-la do que se passa – daquilo que em determinado momento espaço-temporal pessoas particulares afirmam, fazem, ou sofrem, de entre a vastidão de acontecimentos do mundo – é o mesmo que divorciá-la das suas aplicações, tornando-a oca. Uma boa interpretação do que quer que seja – um poema, uma pessoa, uma história, um ritual, uma instituição, uma sociedade – conduz-nos ao coração daquilo que pretende interpretar.” (Bogdan & Bilken, 2013, p 48).

Assim, os investigadores qualitativos assumem que o comportamento humano é influenciado pelo meio natural em que ocorre, deslocando-se, os mesmos, sempre que possível, ao local do estudo.

As informações obtidas pelo estudo do investigador, são expostas em forma de palavras ou imagens.

Os dados obtidos incluem transcrições de entrevistas, notas de campo, fotografias, vídeos, documentos pessoais, memorandos e outros registos oficiais.

Os investigadores qualitativos tentam analisar os dados na sua essência, de forma minuciosa, respeitando o modo como estes foram registados ou transcritos.

A abordagem da investigação qualitativa exige que o mundo seja estudado de forma a que tudo tenha potencial para permitir uma compreensão mais esclarecedora do

objeto do estudo, descrevendo detalhadamente todos os dados recolhidos, por forma a que nada escape ao escrutínio.

A ênfase qualitativa no processo tem sido útil na investigação, ao clarificar a ideia que o desempenho é afetado pela expectativa.

As técnicas qualitativas conseguiram demonstrar, recorrendo a pré e pós-testes, que as mudanças se verificam.

Os investigadores qualitativos não recolhem dados ou provas com vista a confirmar hipóteses ou teorias já confirmadas, antes pelo contrário, as teorias e as hipóteses vão sendo construídas à medida que os dados recolhidos se vão agrupando, sendo o que se designa por “*teoria fundamentada*” (Glaser e Strauss, 1967).

Nos termos da “*teoria fundamentada*”, o investigador qualitativo que tenha por objetivo elaborar uma teoria sobre o seu objeto de estudo, só toma a direção desta quando começa a estabelecer após recolha dos dados e tempo despendido junto dos sujeitos.

O investigador qualitativo planeia utilizar parte do estudo para perceber quais são as questões mais importantes, não se presumindo saber o suficiente antes de efetuar a investigação.

Estes investigadores estabelecem estratégias e procedimentos que lhes permitam tomar em consideração as experiências do ponto de vista do informador, através do diálogo entre o investigador e o respetivo sujeito.

Entrevista

A entrevista consiste numa conversa intencional entre duas ou mais pessoas, dirigida por uma delas com o objetivo de obter informações.

Na investigação qualitativa as entrevistas podem ser realizadas de duas formas:

- Podem constituir a estratégia dominante para a recolha de dados, ou
- Podem ser utilizadas em conjunto com a observação participante, análise de documentos ou outras técnicas.

Em ambas as formas, a entrevista tem como finalidade a recolha de dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo que os rodeia.

O investigador por norma conhece os sujeitos entrevistados, de modo a que a entrevista se assemelhe muitas das vezes a uma conversa entre amigos.

Quando se procura uma informação específica, o observador participante escolhe momentos para se encontrar com os sujeitos, com o objetivo de conduzir uma entrevista mais formal, aplicando-se este método aos estudos qualitativos que envolvem uma investigação documental.

Em estudos, em que a entrevista é a principal ferramenta de trabalho, geralmente, o sujeito é considerado como um estranho, no entanto, em estudos em que envolvem entrevistas mais longas é frequente os investigadores conhecerem o sujeito antes da investigação, colocando-o à vontade para ao efeito.

Na maior parte das vezes, as entrevistas iniciam-se com uma conversa informal (por exemplo, procura de um interesse em comum), para iniciar uma relação de confiança, quebrar o gelo inicial. “A maior parte das entrevistas começa por uma conversa banal”. (Bogdan & Bilken, 2013, p 135)

Em situações em que já se conhece o sujeito a entrevistar, passa-se logo à entrevista.

No início da entrevista, deverá informar-se o sujeito e garantir-lhe que aquilo que for reproduzido na entrevista será tratado confidencialmente.

A escolha deverá recair num tipo particular de entrevista baseada no objeto da investigação.

No início do projeto pode parecer importante utilizar uma entrevista mais livre e exploratória, pois nesse momento o objetivo é a compreensão geral das perspectivas sobre os tópicos.

Após o trabalho de investigação, pode existir a necessidade de uma entrevista mais estruturada por forma a obter dados comparáveis num tipo de amostragem mais alargada.

De um modo geral, as entrevistas caracterizam-se pelo à vontade dos sujeitos entrevistados, de modo a que os mesmos falem abertamente e com confiança sobre os seus pontos de vista, produzindo, assim, uma riqueza de dados recheados de palavras que revelam as perspectivas dos respondentes.

Um bom entrevistador tem de comunicar ao entrevistado o seu objetivo, o seu interesse pessoal, estando atento, acenando com a cabeça e utilizando expressões faciais apropriadas.

O entrevistador deverá, também, estimular o entrevistado a ser específico, pedindo-lhe para ilustrar com exemplos alguns dos aspetos mencionados na entrevista, devendo ser evitadas, tanto quanto possível, perguntas que possam ser respondidas com “sim” ou “não”.

Num projeto de entrevista qualitativa a informação é cumulativa, cada entrevista, determina e liga-se à seguinte, no entanto, o que conta é o que se retira do estudo completo.

Não existe uma regra que se possa aplicar às entrevistas no geral, embora possam ser feitas algumas afirmações gerais, sendo que o que se revela mais importante é a necessidade de ouvir cuidadosamente, encarar cada palavra como se ela fosse potencialmente desvendar o mistério, que é o modo de cada sujeito olhar para o mundo.

As fotografias e os objetos ligados a recordações, podem servir de estímulo para a entrevista.

As entrevistas de grupo podem ser úteis para transportar o entrevistador para o mundo dos sujeitos, os quais são encorajados a falarem sobre um tema de interesse, sendo uma boa forma de obter novas ideias sobre temas a discutir em entrevistas individuais, pois ao refletir sobre tópicos, os sujeitos podem estimular-se uns aos outros, avançando

com ideias que podem ser exploradas mais tarde. No entanto, um dos problemas das entrevistas de grupo é o seu início e o controlo dos entrevistados que insistem, na maior parte das vezes, em controlar entrevista.

Assim, para uma boa entrevista, é necessário que o entrevistador releve paciência, por exemplo, se não souber porque é que os entrevistados respondem de uma determinada maneira, terá de esperar para encontrar a explicação total. Os entrevistadores têm de ter uma veia de detetives, reunindo partes de conversas e histórias, numa tentativa de compreender a perspetiva total do sujeito entrevistado.

Recolha e Análise de Dados

As repostas dos entrevistados seguem uma dinâmica muito orgânica tal como se prevê no método qualitativo.

Dentro da especificidade na problemática, as perguntas foram criadas por forma a balizar as repostas dos entrevistados tendo em conta a menor limitação possível nas respostas, conseguindo assim uma maior orgânica.

A orgânica pretendida adquire neste trabalho especial relevância, uma vez que a sua importância se manifesta fundamental, tanto para a investigação quanto para o filme.

Penso que a produção do Documentário ajudou em muito a investigação, porque na estrutura das entrevistas, existiam perguntas focadas mais no documentário, o que levou os entrevistados para uma postura mais descontraída, fazendo com que as suas respostas fossem mais genuínas e menos refletidas.

As entrevistas foram estruturadas do particular para o geral, iniciando-se a entrevista com perguntas fechadas como o nome a idade e a profissão.

A bateria de perguntas foi estruturada por forma a que pudéssemos comprovar através das perguntas mais abertas, a veracidade efetiva das repostas mais fechadas, esta estrutura foi pensada como um todo.

Mesmo na primeira pergunta a resposta sobre a profissão assume especial relevância para a investigação.

Deparamo-nos logo no início da entrevista com uma dualidade no entendimento da primeira reposta, pois mesmo aqueles em que sua profissão é tocar acordeão, alguns deles escolheram a palavra “músico” enquanto outro disseram mesmo a palavra “acordeonista” para descrever a sua profissão.

A investigação sobrevive com os desafios e obriga a tomar decisões, a decisão tomada foi, quando o entrevistado afirma que a sua profissão é músico, mas o único instrumento que toca na totalidade dos seus espetáculos é o acordeão, a posição assumida foi que estamos perante a profissão inequívoca de acordeonista. Por outro lado, foi importante deixar a palavra músico para determinar os músicos que tocam mais do que um instrumento nos seus espetáculos.

Numa análise mais detalhada e agrupando as respostas da nossa investigação, vamos analisar as respostas à primeira questão sobre a profissão.

Fernando Pereira, João Barradas e Luís Vicente, reponderam que a sua profissão é “músico”. É importante referenciar que nenhum destes personagens tem qualquer outra profissão a não ser fazer espetáculos onde tocam acordeão.

Inês Vaz, João Gentil e Quim Barreiros responderam que a sua profissão, é “acordeonista”, além da resposta ser diferente da resposta “músico”, conclui-se que Inês Vaz, além de acordeonista, tem outra profissão paralela, Inês é professora de música dedicando-se assim ao ensino do acordeão.

Esta questão simples e muito fechada abriu-nos logo à partida caminhos distintos, o que nos permitiu fazer logo uma divisão em dois grupos. Fernando Pereira, João Barradas, Luís Vicente e Quim Barreiros têm como profissão tocar acordeão e fazer espetáculos, não recebem mais nenhum salário. Inês Vaz e João Gentil desenvolvem a sua vida profissional em outras áreas além de serem também profissionais do espetáculo, onde o que fazem é especificamente tocar acordeão. A verdade é que atualmente, mesmo em outras profissões, notamos vários exemplos de pessoas com mais do que um salário e mais do que uma profissão.

Realizamos uma série de perguntas com dois objetivos distintos, primeiro para confirmarmos a lógica e a coerência das respostas, depois para termos material interessante para o filme.

Uma das últimas perguntas voltava a incidir se realmente existia outra profissão ou se era exclusiva a profissão de acordeonista, todas as respostas foram assertivas em relação a resposta rápida colocada no início da conversa.

Nesta análise de dados interessa-nos as respostas à questão sobre se tocar acordeão era considerado hobby ou profissão. Esta resposta clarificou mais uma vez as repostas sobre a veracidade da profissão, no entanto algumas respostas evocaram que além da profissão também era um hobby porque o gosto pelo trabalho está sempre presente. Estamos a investigar um trabalho artístico que envolve sentimentos e emoções, logo esta resposta faz muito sentido.

O sentido de toda a investigação, na minha opinião, encontra-se na pergunta e nas repostas sobre a questão “Conheces profissionais em que tocar acordeão é o seu principal meio de sustento?” Encontramos uma convergência nas respostas, alguns dos nossos personagens fazem referência aos seus colegas que se encontram no filme, o que demonstra que existem poucos profissionais a tocar acordeão. Por outro lado, verificou-se em algumas respostas um certo cuidado para não mencionar nomes, porque poderiam ferir suscetibilidades, mais uma vez a evidência de que não existem muitos acordeonistas e

que quase todos se conhecem. Realçamos a resposta de João Gentil “o meio em Portugal não é muito grande e conhecemo-nos todos uns aos outros”.

A Resposta de Luís Vicente também nos mereceu um interesse particular, “... tenho alguns colegas, que trabalhando muito e fazendo muitas atuações, tirando muita hora de descanso ao corpo... ainda conseguem viver da música do acordeão”, nesta resposta denota-se a singularidade da profissão em si, e a dificuldade que existe em tornarem-se profissionais.

Analisado estas repostas, que são os pilares da nossa investigação, conclui-se que todos os nossos personagens usam o acordeão de forma profissional.

Apesar de todas as dificuldades e da necessidade de uma grande dedicação, os nossos personagens afirmaram que viver a tocar acordeão proporciona uma vida com algum conforto económico, a única resposta contraditória foi a de João Gentil, que afirmou “... a segurança financeira nunca é muito regular, nunca é muito forte nem sustentada...”.

Conclui-se que o uso do acordeão é muito particular em todos eles, no caso de Quim Barreiros, o acordeão assume o papel de instrumento musical em simultâneo com o papel de elemento decorativo no espetáculo, tal como o chapéu.

Esta investigação tem a particularidade de ter sido toda filmada e de forma cuidada, uma vez que estamos a produzir um documentário.

Este método de recolha, tratamento e análise de dados, deu-nos pistas no terreno que depois se confirmaram na análise dos dados, praticamente inequívocas.

Podemos afirmar com certeza que a profissão de acordeonista existe em Portugal sendo, no entanto, uma profissão muito especial, onde cada profissional imprime um ADN muito próprio para conseguir viver como acordeonista.

DESCRIÇÃO DAS OPÇÕES DE PRODUÇÃO

Descrição das fases da produção do filme documentário, sobre a profissão de acordeonista e de como é que ela acontece:

O filme teve o seu início logo após a decisão de realizar esta investigação, depois seguiram-se as conversas, pesquisas, viagens e um esboço de como poderia vir a ser o projeto.

Uma das opções tomadas, logo no início, foi o tipo de documentário a produzir, segundo *Bill Nichols*, existem seis tipos de documentário.

O princípio orientador foi um documentário de representação social, apesar de gostar muito do instrumento em causa e da profissão de acordeonista.

Tal como aponta *Bill Nichols*, um documentário é um link entre o realizador, o próprio filme e o público que o assiste.

O documentário é sempre influenciador o que, na minha opinião, deixa impressa no realizador uma forte responsabilidade entre as decisões de verdade e a ficção.

Bill Nichols defende diversos tipos de documentário, mas ressalva logo de seguida que cada documentário tem sempre uma voz distinta, eu diria mesmo que cada documentário tem sempre o seu próprio código genético.

Os modos referenciados por *Bill Nichols* são inseridos do ponto de vista da organização do documentário e não como referências que podem castrar algumas ideias, pois o grande objetivo é tê-los sempre como ferramentas e não como limitadores.

Tratando-se de um documentário sobre a música, tivemos em consideração o modo poético, descrevendo o documentário com imagens onde as personagens estão a trabalhar na sua profissão, não abdicamos, no entanto, do sentido da narrativa. Acredito que o modo poético surge no documentário na simbiose entre a imagem e o som, onde os nossos personagens atuam.

O modo expositivo é quase indissociável em filmes que pretendem relatar atividades ou descrever situações. No documentário temos imagens poéticas, mas que em simultâneo descrevem uma profissão que acontece pela arte.

Também não consigo descartar características do modo observativo, quando a câmara filmava as atuações dos nossos personagens tornava-se invisível, pois no meio do público e no calor de um espetáculo a câmara não era notada e não provocava qualquer tipo de interação, nem no público, nem nos nossos personagens, até porque durante os espetáculos os nossos personagens não sabiam em que momentos estávamos a filmar.

Quando filmamos as entrevistas, o documentário assume o modo participativo, onde o documentarista faz a pergunta e a personagem responde.

Todos estes modos foram usados como ferramentas para a construção do documentário, onde o foco foi sempre a reposta à questão inicial sobre a problemática inerente a investigação.

Um dos filmes que tive como referência foi “Olhares e Lugares” com a realização de Agnès Varda e JR.

Este documentário também retrata a arte do Fotografo JR e por outro lado retrata traços da cineasta Agnès Varda, o nosso filme também retrata uma profissão que acontece no seio da arte, a música.

Um ponto em comum nos dois filmes é a admiração que os artistas nutrem pelo trabalho uns dos outros. No filme “Olhares e Lugares”, logo nas primeiras cenas, assistimos a uma troca de referências em que ambos se manifestam muito felizes pelo trabalho realizado por ambos, quando se elogiam mutuamente. No nosso filme temos também personagens que reconhecem o talento e a admiração por outras personagens dentro do filme, temos por exemplo Inês Vaz a dizer que quando era criança gostava de Quim Barreiros e que isso foi determinante na escolha do acordeão; temos ainda Luís Vicente a referenciar o João Barradas e o Fernando Pereira como profissionais de referência na profissão de acordeonistas.

Os dois filmes retratam atividades que acontecem na estrada e sempre em lugares diferentes, entendi assim que este filme seria uma ótima referência.

Pré-Produção:

A escolha deste tema aconteceu porque também toco acordeão, mesmo não o fazendo de forma profissional, senti sempre a vontade de saber mais sobre esta profissão, nomeadamente se a profissão existia realmente.

O processo de pré-produção deste filme acontece com a pesquisa de vários documentários para referenciar em termos de estilos narrativos e estruturais.

A pesquisa foi feita através de conversas informais na internet, nomeadamente em algumas redes sociais e algumas páginas de facebook sobre o acordeão.

Depois de falar com diversas pessoas ligadas ao acordeão, escolhi as personagens do filme, de modo que estas personagens fossem representativa dos profissionais do acordeão.

O fio condutor do documentário foi a profissão de acordeonista, mas cedo percebi que este filme poderia atravessar culturas e até estratos sociais diferentes.

Dando seguimento ao processo, organizei a escrita de um guião técnico, de estilo documentário que se apresenta de uma maneira completamente diferente de um guião ficcional. Depois da primeira proposta deste guião, partilhei com amigos e pessoas ligadas à área do cinema, sendo que tive um feedback muito positivo. As conversas foram produtivas e pude complementar o guião e a estrutura da entrevista intercalando perguntas simples e de resposta fechada com perguntas abertas.

Depois de tudo estururado entrei em contacto com as personagens para saber se aceitavam participar no documentário, tive repostas positivas por parte de todas as personagens.

A fase das marcações das gravações foi a mais complicada, pois tive que conciliar agendas com os concertos das personagens, sendo que as agendas eram muito complexas.

A escolha dos materiais de utilizados para as gravações foi simples visto que optei por usar exclusivamente os equipamentos que eu mesmo possuo.

Preparei um gravador de áudio e um splitter para gravar as saídas direita e esquerda do som principal nos espetáculos, apesar de ser um som realizado especificamente para a acústica daquele espaço, pareceu-me ser a melhor forma de captação. Preparei microfones de lapela cardioides para as entrevistas visto que a realização sinal ruído nestes locais era elevada.

Para gravação de imagem escolhi uma câmara mirror less, com um kit de objetivas de diversas distâncias focais, tendo sempre em conta objetivas com boas aberturas, uma vez que as gravações seriam quase na sua totalidade em ambientes noturnos com pouca luz. Preparei um documento com os fps e a resolução da câmara.

Preparei também um kit de iluminação, com luzes difusas em softbox e um projector fresnel para luz de recorte.

Sabia que não teria nenhuma hipótese de iluminar nos espetáculos, mas nas entrevistas poderia ser necessário ter luz adicional, uma vez que as entrevistas seriam ou no início ou no final dos espetáculos.

Preparei ainda todos os acessórios inerentes a este tipo de gravações.

Produção:

A dispersão das datas, as localizações dos espetáculos e mesmo os próprios dias das gravações muitas vezes impossibilitavam-me de levar um técnico de apoio.

No entanto, por se tratar de um documentário e de acordo com a escolha estética pretendida, o trabalho de captura do material áudio e vídeo permitia que mesmo sozinho conseguisse realizar as gravações.

Por sorte em “três” ocasiões pude contar com a presença de um segundo fotógrafo/assistente geral, sendo eu o Diretor de Fotografia e Fotógrafo.

O deslocamento foi realizado com veículo próprio até o ponto marcado com o artista. Algumas vezes eram distâncias curtas, com apenas alguns quilómetros entre Almada e Lisboa, mas noutros casos foram mais de duzentos quilómetros (só ida) até Tavira no Algarve

As capturas audiovisuais aconteceram nos dias em que as nossas personagens realizavam espetáculos da seguinte forma: inicialmente, dentro do local onde iria acontecer o espetáculo, eu escolhia o local para a entrevista de maneira a ter uma composição artística visual agradável e neste sitio desenvolvíamos a nossa conversa e a aplicação das perguntas referenciadas no trabalho académico.

Depois conversava com os técnicos de som, ligava os equipamentos de gravação de som no início do espetáculo e enquanto os gravadores gravavam o som, deslocava-me pelo recinto e outras vezes mesmo dentro do palco para captar aos melhores planos das personagens em pela atuação.

O processo foi diferenciado com quase todas as personagens, nomeadamente porque em alguns casos não consegui filmar a entrevista no próprio dia.

As gravações com Fernando Pereira foram realizadas com menos limitações, pois era possível deslocar-me livremente por toda a envolvente do recinto até mesmo no palco. Foi possível acompanhar a viagem, o transporte e a montagem dos equipamentos. Na gravação da entrevista, o tempo foi reduzido, pois já faltava pouco tempo para o início do espetáculo, acredito que esta situação possa ter limitado um bocadinho as respostas, mas por incompatibilidade de horários não conseguimos agendar outra data. Não consegui fazer a iluminação, pude apenas posicionar a personagem no melhor enquadramento, por forma a aproveitar a melhor iluminação existente no espaço.

Com Inês Vaz foi possível gravar a entrevista no segundo concerto, enquanto a plateia ainda estava vazia, não fiz iluminação, mas escolhi um dos locais com melhor

iluminação para filmar a entrevista. Nos dois concertos da Inês Vaz não me foi permitido andar durante o espetáculo, todo o concerto foi filmado a partir de um lugar na plateia, limitei-me a trocar de objetivas para conseguir enquadramentos mais abertos ou mais fechados.

Os concertos do João Barradas foram muito diferentes, no concerto de Jazz em Tavira tive liberdade para filmar em dois ou três locais diferentes, no concerto no Centro Cultural de Belém tive que permanecer sempre no mesmo local da plateia, tive até dificuldade em trocar de lentes. A entrevista foi filmada na Escola Superior de Música de Lisboa, neste caso foi possível ajustar a iluminação colocando uma luz de preenchimento e aproveitando uma luz principal da janela.

O concerto de João Gentil, foi um concerto onde a liberdade para filmar também foi muito reduzida, pois tive que permanecer sempre no mesmo local. A entrevista aconteceu num espaço público onde não pude controlar a iluminação, mas foi possível posicionar a personagem num local em que a iluminação natural funcionava bem, o problema mais complicado foi a gravação de som, pois o ruído existente era elevado, o bom equipamento facilitou a perceptibilidade do som mesmo naquele ambiente ruidoso.

Luís Vicente foi a personagem com que tive maior liberdade tanto na gravação do concerto como na gravação da entrevista. Este espaço de atuação é muito idêntico ao espaço onde atuou Fernando Pereira, logo a liberdade também foi maior. Durante a gravação do coberto a liberdade foi quase total, tive até a oportunidade de filmar em cima do palco. No concerto não sobrou tempo para filmar a entrevista, a gravação da mesma aconteceu posteriormente na casa de Luís Vicente e Ana Vicente, neste caso pude fazer toda a iluminação e preparar o enquadramento. A gravação na casa de Luís Vicente decorreu num ambiente muito tranquilo e sem a pressão do tempo, penso que em trabalhos futuros, e caso exista esta possibilidade, será mesmo uma forma trabalhar que nos permite uma maior profundidade na investigação.

Quim Barreiros é uma personagem única, a grande diferença entre as outras personagens foi mesmo o fator tempo, pois o tempo dele é organizado quase ao segundo. Na gravação do primeiro concerto, a entrevista foi muito rápida com pouca profundidade, e a gravação do som do espetáculo ficou com algumas distorções, foi necessário agendar um segundo encontro, noutra concerto. No segundo encontro, a gravação do espetáculo ficou bem realizada, mas não houve tempo para a entrevista, foi necessário combinar um encontro posterior para a realização da entrevista, mas mesmo neste segundo encontro o tempo também foi muito limitado. Foi a personagem com que tive maiores limitações,

mas sempre por questões de tempo, foi a personagem que conhecemos com a organização do tempo mais pormenorizada.

As emoções e as experiências que se vivem nestes ambientes de concertos são sempre difíceis de serem explicadas, é um vício que se vai aguçando a cada novo trabalho.

Pós-Produção:

O primeiro processo foi o de selecionar, dentro das entrevistas, os momentos mais importantes e com potencial cinematográfico. Depois editei o material de cada personagem e comecei a pensar na estrutura do documentário.

Depois de dezenas de horas, cheguei à primeira versão com cerca de duas horas. Mostrei esta versão a diversas pessoas, amigos realizadores, amigos músicos, e outros amigos e familiares, durante este processo fui anotando, as suas opiniões e as suas reações durante a visualização desta primeira versão.

Depois de rever tudo, optei por montar o documentário com uma narrativa intercalada com momentos musicais. No início o documentário mostra as personagens e posteriormente as suas repostas, na segunda metade optei por deixar apenas a parte musical de uma das personagens e as outras repostas todas seguidas. Esta decisão foi baseada na premissa de que nesta fase de desenvolvimento do documentário, o público já conhecia as personagens, e por outro lado senti a necessidade de aumentar a dinâmica dos acontecimentos.

Por fim, com o filme já “pronto”, no que diz respeito a cortes, imagens e narrativa, comecei o trabalho de correção de cor e adição de títulos e créditos.

Na componente de áudio, trabalhei a masterização e equalização das entrevistas e das músicas nas apresentações dos espetáculos.

Pistas Futuras

Quando se entra na dinâmica de uma atividade tão singular como a profissão de acordeonista, existem sempre algumas questões que ficam nas margens, mas que quando são alimentadas podem crescer e evoluir para terrenos muito férteis.

Durante o processo de investigação percebi que esta profissão sobrevive alimentando-se de adaptações contantes.

Os estilos musicais sofrem uma evolução permanente, os músicos sentem essa pressão e sentem ainda a necessidade permanente de evoluírem em duas grandes áreas, dentro de uma linha estética, mas também através da prática e dos melhoramentos e habilidades técnicas na sua arte e tocar.

Por outro lado, temos o ponto de vista do ouvinte, o que leva uma pessoa a identificar-se com um estilo musical, com um artista ou até com um instrumento musical. O que provoca a música na vida das pessoas, leva a que existam projetos de doutoramento a decorrer em alguns hospitais sobre a importância da música nos doentes com Acidente vascular cerebral.

No caso específico do nosso documentário, temos uma transversalidade cultural e até de estratos sociais, pois as pessoas que vão ao baile para se divertirem pareceram-nos pessoas com culturas e até de estratos sociais muito diferentes das pessoas que se deslocam ao Hot Club para um concerto de Jazz, tudo isto pode ser alvo de investigação.

As possibilidades são imensas, mas é fundamental ter a consciência de que a música e o cinema são, por si só, mundos com uma diversidade gigantesca.

CONCLUSÃO

Este projeto iniciou-se com uma pergunta de partida, sobre a possibilidade da existência da profissão de acordeonista.

Logo nos primeiros passos da investigação, pareceu-nos pertinente aprofundar mais o projeto, no sentido de perceber os detalhes desta profissão com tantas particularidades.

Ao longo da investigação e da produção do documentário, os detalhes mostravam-nos o caminho e a certeza de que estávamos a estudar e a investigar mais do que uma profissão, eu diria mesmo um modo de vida. Realmente as profissões, os modos de vida ou as formas de estar, nas artes tendem a ser sempre singulares.

É com enorme satisfação pessoal que percebo que a profissão de acordeonista existe, mas com características muito particulares, pois na maioria das profissões os trabalhadores acabam por desempenhar tarefas estandardizadas e muito idênticas com os seus pares. Neste caso específico, até os próprios profissionais duvidam da existência de outros, afirmam em unísono as grandes dificuldades para chegarem a ser profissionais desta atividade tão específica.

O grande desafio desta tese foram o desenvolvimento do projeto dentro dos pilares que o suportam, é um trabalho cinematográfico com um método de investigação das ciências sociais, onde se investiga outra arte, a música.

O grande objetivo foi trabalhar na intersecção dos pilares por forma a desenvolver uma narrativa clara no documentário em simultâneo com uma investigação fidedigna, respeitando um trabalho artístico onde os pormenores e as nuances são uma componente estrutural.

Esta convergência funcionou numa simbiose perfeita, por exemplo, as gravações das entrevistas são uma ferramenta do nosso método de investigação, a qualidade de som e de imagem que são inerentes a produção cinematográfica, assumem um papel de clareza na nossa investigação na análise de resultados.

A investigação clarifica de forma inequívoca a existência da profissão de acordeonista, enquanto o filme cinematográfico retrata, através de sons e imagens, toda a dinâmica desta profissão dentro do universo musical.

Concluimos ainda que o acordeão percorreu um caminho muito longo desde o aparecimento do Cheng na China por volta do ano 3.000 A.C, até a patente Australiana em 1829. Apesar de um longo caminho e de muitos contrassensos existe uma opinião muito unânime no meio musical e académico que descrevem o acordeão como um instrumento recente do séc. XIX-XX.

Apesar da não existência de referências bibliográficas é minha convicção que o acordeão e os acordeonistas, tiveram uma grande evolução e a descoberta de novas possibilidades técnicas depois de 1980 com o acordeão eletrónico.

Bibliografia

Quivy, Raiond; (Outubro 2003). Van luc. “*Manual De Investigação Em Ciências Sociais.*” Gradiva, Lisboa,

Henrique, L. (1999), “*instrumentos Musicais*” (3ª Edição), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Matino, V. (1985). “*Curso Geral de Acordeão: II Volume*”. Lisboa: IVAHM Edições musicais.

Bogdan, Robert; Biklen, Sari (1994). “*Investigação Qualitativa Em Educação*”. Porto, Porto Editora.

Campos Inácio, Nuno, (2016). “*O Acordeão no Algarve*” –Um século de histórias e memórias, Arandis Editora, Portimão.

Castelo-Branco Salwa, (2010). “*Enciclopédia de Música em Portugal no Séc. XX*”, Circulo de leitores, Lisboa.

Nichols, Bill, (2016). “*Introdução ao Documentário*” Papyrus, Fevereiro.

Almeida, Manuel Faria (1982), “*Cinema Documental: História, Estética e Técnica Cinematográfica*”, Edições Afrontamento, Porto.

Candeias, Victor (2003), “*Introdução ao Guião para Documentário*”, Edições Universitárias Lusófonas, Lisboa

Lips, F. (1996). “*Schneefall bei Nacht*” booklet CD. Friedrich Lips.

Sadie, S. (Ed.). (2001). “*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*” (second edition). London: Macmillan Publishers Limited.

Astier, A e Baselli, J. (1976) “*Méthode d’accordéon pour clavier bouton et clavier piano*”. Méthode Jaune: França.

Benetoux, Thierry (2005) “*L’Accordéon & sa diversité sonore. Autoédition*”: Paris

Guérouet, F. (2001) “*L’abc de l’accordéon. Gérard Billaudot*”: França

Filmes

Varda, A, & Jr (Realizadores), (2018), *Olhares e Lugares* França (2018), Midas Filmes

ANEXOS

PERGUNTAS

Perguntas tese de Mestrado

acordeonistas

“O questionário que se segue e a recolha de som e imagem têm como objectivo a investigação para a minha tese de mestrado sobre a profissão “acordeonista”, as imagens serão também usadas para a produção de um documentário Cinematográfico.

Nome:

Idade:

Profissão:

Nome artístico:

1 - Quando tiveste o primeiro contacto com o acordeão?

1.1 - Porquê a escolha do acordeão?

2 - Como foi todo o percurso de aprendizagem?

3 - Que estilo ou género musical tocas?

3.1 - Porquê a escolha deste estilo ou género musical?

4 - Lembras-te da primeira vez que tocaste com público como foi a experiência e a emoção que sentiste.

5 - Lembras-te como foi o teu primeiro concerto?^[L]_[SEP]**5.1 - Como foi a experiência e a emoção que sentiste.**

6 - Como é que conseguiste conquistar o teu espaço no panorama musical.

7 - O concerto que filmamos teve alguma coisa especial para ti?

7 - Quanto tempo de carreira?^[L]_[SEP]

7.1 - O que significam estes anos a tocar acordeão?^[L]_[SEP]

7.2 - Como é que te vês hoje dentro do universo da música?^[L]_[SEP]

7.3 - Para ti o acordeão é um instrumento com algumas particularidades especiais?

7.3.1 - Porquê?

8 - Quantas horas ensaias por semana?^[L]_[SEP]**8.1 - Quantos espetáculos por mês?**^[L]_[SEP]**8.2 - Os espetáculos são em Portugal ou no Estrangeiro?**

9 - Tocar acordeão, financeiramente proporciona-te uma vida com alguma segurança financeira?

(não referir valores, mas exemplificar com exemplos).

10 — Tens outra atividade profissional?^[L]_[SEP]

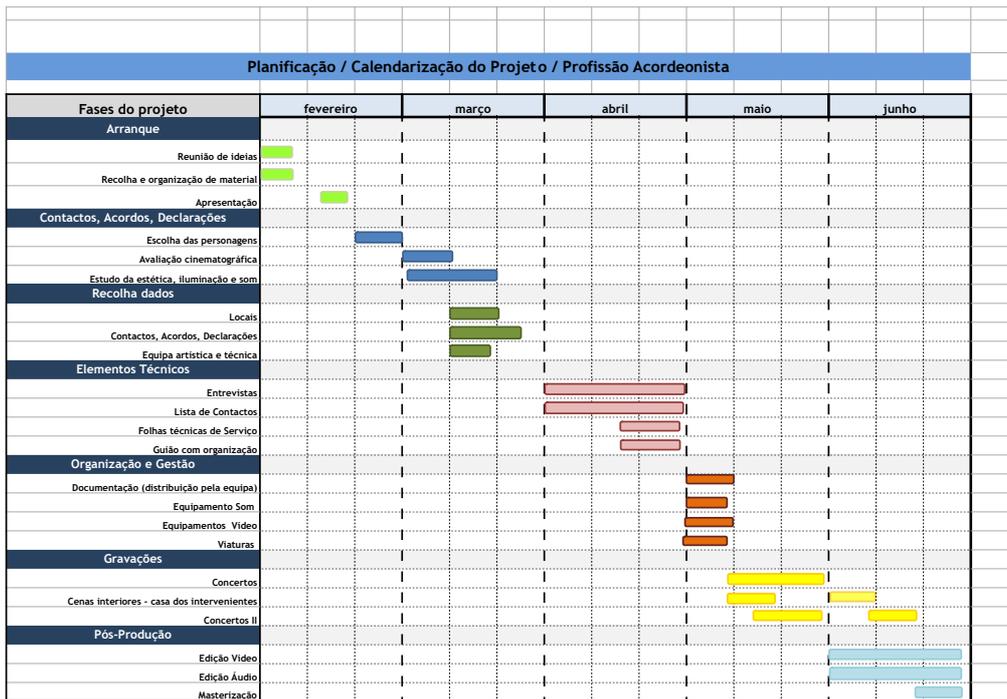
10.1- (Caso tenha outra atividade), Qual das atividades é mais importante para si e porquê?

11 - Tocar acordeão, considera um hobby ou uma profissão? Porquê?

12 - Quais são os projetos e ambições para o futuro? Conheces profissionais em que o acordeão é o seu principal meio de sustento?

12.1 - Como é que o acordeão atinge o seu público, que emoções desperta nas pessoas?

PLANIFICAÇÃO DO PROJETO



Planificação de Custos				
Custo descrição	Valor			
Administrativos	500,00 €			
Material de Escritório	300,00 €			
Transporte e Logística	500,00 €			
Alojamento e Estadias	1 000,00 €			
Alimentação	500,00 €			
Equipa Técnica de Áudio e Vídeo	3 000,00 €			
Equipa de Produção	6 000,00 €			
Assistentes	1 500,00 €			
Edição Áudio e Vídeo	2 000,00 €			
Extras de Produção	500,00 €			
Consumíveis Técnicos	500,00 €			
Comunicações	200,00 €			
Outros Custos	500,00 €			
Estimativa Total de Orcamento	17 000.00 €			