

Elinaldo Menezes Braga

**CELEBRAÇÕES DA VIDA:
História e Memória da
Banda Cabaçal Os Inácios**



Entender a cultura é rastrear a história do próprio homem, seja nas suas expressões mais elaboradas, seja nas manifestações mais espontâneas. Dessa espontaneidade emerge uma cultura dita popular que se fundamenta em níveis que se interpenetram, como aponta Brandão (1982):

a) pela coletividade, por ser de feitiço grupal;

b) pelo empirismo, que requer, para além da teoria a prática, apoiar-se na interação;

c) pelo espontaneísmo do cotidiano humano;

d) pelo funcionalismo, porque dá vida ao que de mais simples existe no imaginário do povo;

e) pelo tradicionalismo, porque se faz manifestação viva entre as gerações que se sucedem.

Nesse contexto estão as bandas cabaçais espalhadas pelo nordeste brasileiro. Na Paraíba, especificamente, elas estão concentradas no cariri e no sertão, a exemplo, respectivamente, da banda liderada por Zabé da Loca e da Banda Cabaçal Os Inácios, em destaque neste trabalho, localizada no Sítio Bé, zona rural de Cajazeiras, atravessando gerações com seus ritmos e melodias, que transitam pelo baião, bedito, marcha e valsa.



Elinaldo Menezes Braga, mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba, é professor do Curso de Letras do Centro de Formação de professores da Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Cajazeiras – PB, cidade em que nasceu em 1963.

Além disso, Naldinho Braga, como é conhecido, é pesquisador de cultura popular e desenvolve atividade de músico, tendo atuado como compositor e instrumentista nos grupos Apocalipse, Tocaia da Paraíba e banda Carro de Lata, com os quais gravou quatro Cds.

Ainda mais, Naldinho Braga é um ativista cultural em Cajazeiras, onde desenvolve vários projetos locais e de intercâmbio com artistas de outras comunidades, através da Coordenação do Núcleo de Extensão Cultural da UFCG/CFP.

Agora eu tou com 85 ano. Nasci no dia 2 de janeiro de 1922, compretei no dia 2 de janeiro de 2007. Eu desde com idade de nove ano, de 31, de 1931 eu já bolia em pife, sentado nas perna de meu pai, agora que em 32, eu já tocava urmas coisinha. Com doze ano eu comecei a tocar mais meu pai, sabe pro quê? Proque no canto que eu morava tinha muito tocador de pife, no municipio de São José de Piranha, e tinha muito tocador de pife e aquilo ali eu via num canto e outro, e ali com vontade de aprender tamém. E pai tocava muito com o pai dele, meu avô era tocador. Pois bem, ele ensinava, ele sentava eu na perna dele assim, pegava o pife, botava assim na boca. Eu asso-prando e ele fazendo o serviço com as mão, por aqui eu aprendi. Aprendi pequenininho, peguei a tocar mais ele, com doze ano de idade o pai dele saiu da Lagoa do Arroz, ficou o irmão, mais o irmão era muito doente dos dedo, achava que não servia mais. Era muito difiço uma tocada pra ele num tá doente, aí dixeu: “Mané vai aprender”. Aprendi umas quatro musga, tocava a noite quás toda aquelas quatro musga, abusava, era só o que sabia. E adepois meu pai foi levar couro de mim, eu fui ensinar a ele. Meu avô dizia: “José, esse minino vai ficar de um jeito que nesses pouquinho dia nós não tamo servindo pra tocar mais ele”.

(Manoel Inácio)

REALIZAÇÃO:



NEC
Núcleo de Extensão Cultural
Centro de Formação de Professores
Campus de Cajazeiras - PB

APOIO:



ISBN 978-858001138



PATROCÍNIO PARCIAL



PREFEITURA DE
CAJAZEIRAS

**CELEBRAÇÕES DA VIDA:
História e Memória da Banda Cabaçal
Os Inícios**

ELINALDO MENEZES BRAGA

**CELEBRAÇÕES DA VIDA:
História e Memória da Banda Cabaçal
Os Inícios**



2015

© dos autores e organizadores

Todos os direitos desta edição reservados à EDUFCG

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

B813c Braga, Elinaldo Menezes.
Celebrações da vida história e memória da Banda Cabaçal Os
Inácios / Elinaldo Menezes Braga. — Campina Grande: EDUFCG,
2015.
166 f.

ISBN: 978-85-8001-138-8

1. Cultura Popular Nordeste. 2. Memória. 3. Banda Cabaçal.
4. História Cotidiana. I. Título.

CDU 930.85(812/813)

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFCG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
editora@ufcg.edu.br

Prof. Dr. José Edílson Amorim
Reitor

Prof. Vicemário Simões
Vice-Reitor

Prof. Dr. Antônio Fernandes Filho
Diretor do CFP

Prof. Dr. Carlos Davidson Pinheiro
Vice-Diretor do CFP

Marcllio Garcia de Queiroga
Coord. Administrativo da UAL

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves
Diretor Administrativo da Editora da UFCG

Délio Jackson Dantas Duarte / Yasmine Lima
Editoração Eletrônica

Délio Jackson Dantas Duarte
Capa

CONSELHO EDITORIAL

Antônia Arisdélia Fonseca Matias Aguiar Feitosa (CFP)
Benedito Antônio Luciano (CEEI)
Consuelo Padilha Vilar (CCBS)
Erivaldo Moreira Barbosa (CCJS)
Janiro da Costa Rego (CTRN)
Marcelo Bezerra Grilo (CCT)
Marisa de Oliveira Apolinário (CES)
Naelza de Araújo Wanderley (CSTR)
Rogério Humberto Zeferino (CH)
Valéria Andrade (CDSS)

OS INÁCIOS

Não herdaram das pedras
O dom do silêncio
Não fizeram da dor
Alimento ou degredo
Não pediram segredo
Fizeram enredo
Pra cantar o amor

Batem no couro
Batem tijolo
Bate coração
Tocando a vida
Nas entranhas do sertão.

Naldinho Braga

Ao meu pai, Pedro Braga e a Seu Manoel Inácio,
em memória;

A minha mãe, Dona Noemia, e aos meus irmãos
Elizomar, Lúcia, Lucinete e Lucilda, por tudo de
bom que não tenho como mensurar;

Aos meus filhos, Pedro Henrique, Tiago e Maria
Clara, que, com suas existências, são minha moti-
vação essencial para prosseguir;

A minha companheira, Nara Limeira, um poema
em minha vida;

A todos os pifeiros do sertão paraibano, em espe-
cial a' Os Inácios que durante o período da pesqui-
sa me receberam com muito carinho, tocaram seus
pifes e me contaram suas vivências.

COM AMOR, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Ao Divino, ao meu amigo e orientador desta pesquisa, prof. Dr. José Wanderley, pelo respeito e parceria; a Ivo Limeira, companheiro nas horas de dispersão; ao amigo, J. França, cuja amizade representa uma das minhas grandes conquistas; as professoras Ivone Lucena e Socorro Aragão, que mais do que conhecimentos dedicaram-me carinho e amizade; aos professores Rosilene Melo e Félix Augusto, pela comunhão de utopias; aos professores Rozenval Estrela e Regina Behar, pela leitura atenta e contribuições ao trabalho; à equipe do PPGL; aos colegas da UAL/CFP/UFCG, em especial ao prof. Jorgevaldo; a Laerte Lacerda, pelos registros fotográficos, ao amigo, prof. Erivan Silva, por me apresentar as bandas cabaçais; à professora Josefa Elionita, pelas últimas correções.

Meus agradecimentos especiais ao meu amor, Nara Limeira, pelo carinho, dedicação e parceria durante todo o processo de escrita deste trabalho.

Pelo apoio à publicação deste livro, agradeço ainda à Direção do CFP, à Editora Universitária da UFCG e, por fim, ao Fundo de Incentivo à Cultura de Cajazeiras – FUMINC, através do qual foi possível financiar algumas demandas necessárias.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Naldinho Braga, pífanos e Inácios: Histórias entrelaçadas13

INTRODUÇÃO..... 17

História e práticas culturais: os acordes da memória social23

Ação da Memória: possibilidades de narrativa da história cotidiana...29

Banda Cabaçal: “a música do começo do mundo”39

A origem das bandas cabaçais: indígena, europeia ou africana?42

Caracterizações da banda cabaçal51

Da roça para os estúdios: outras possibilidades de história das bandas cabaçais60

“Os Inácios do Sítio Bé”: História de pifeiros do sertão paraibano69

Manoel Inácio e a “música dos índios”72

Zé Inácio: a vida cotidiana tocada na zabumba e pife.....83

Traços ideológicos identitários do discurso de Zé Inácio92

Antônio Inácio: a busca pela preservação da história d’Os Inácios.....96

CONSIDERAÇÕES FINAIS 109

REFERÊNCIAS 115

ANEXOS..... 123

APRESENTAÇÃO

Naldinho Braga, pífanos e Inácios: Histórias entrelaçadas

A cultura popular tradicional é um espelho da alma brasileira e, por isso, da nossa própria alma.

Espalhada pelo país inteiro, a cultura tradicional, nos oferece a oportunidade de encontrar as nossas raízes e, assim, montar e remontar em nossa formação a estrutura de um grande e colorido mosaico cultural. Isto ajuda a nos reconhecermos pertencentes a determinados grupos e, ao mesmo tempo, a estabelecer um vínculo forte com a nossa identidade. Deste contato com a cultura pode nascer o orgulho de ser quem somos – sentimento que envolve autoestima, reconhecimento, identidade, patrimônio. Um mergulho na nossa história, **em tudo que nos antecede**, nossa ancestralidade.

E por falar em patrimônio, permitam-me mais umas linhas. Patrimônio é tudo que tem valor, tudo a que se atribui valor. A cultura, porém, **é diferente do patrimônio de pedra e cal, também é diferente do patrimônio de valor comercial ou mesmo valores guardados sob alguma forma em instituições financeiras. A cultura tradicional é o que conhecemos como patrimônio imaterial.** A prática das bandas cabaçais um exemplo disto.

Sou tomada por uma grande satisfação sempre que me encontro diante de algum trabalho acadêmico sobre a cultura popular, especialmente este do professor Elinaldo Braga, o nosso conhecido compositor Naldinho Braga, cuja militância conheço há algum tempo. Especialmente este trabalho, resultado de longos anos de pesquisa e que eu pude acompanhar a escritura de perto durante o seu curso de mestrado. Vê-la materializada em

livro é mais uma ação de salvaguarda da expressão cabaçal. Sua delicadeza dedicada às pessoas envolvidas neste processo de investigação deve servir de exemplo para muitos pesquisadores. Uma das preocupações e angústias que ele combate e que evitou repetir foi a prática daqueles que vão até as comunidades a fim de coletar dados para as suas pesquisas acadêmicas, escrevem, analisam, publicam, recebem os títulos e, por outro lado, não se preocupam em dar o merecido retorno à comunidade pesquisada.

Esquecida por uns, ignorada por outros e amada por outros tantos, as bandas cabaçais tiveram sua importância retratada neste trabalho de pesquisa em que a rotina acadêmica trouxe uma oportunidade de renovação na visibilidade e revalorização dessa manifestação cultural.

Elinaldo Braga ouviu depoimentos e nos trouxe a voz dos silenciados que talvez não tivessem outra oportunidade de registrar tanta riqueza. Com esta escolha acertada, Naldinho mostrou-se integrado à cultura do lugar onde vive e, assim, reafirma uma das funções da Universidade, que é dialogar com o mundo para além dos muros acadêmicos. Aliás, a dinâmica do mundo deve ser matéria de investigação acadêmica, sempre. É do sertão da Paraíba que se ouvem o som dos pífanos e a voz de seus músicos trazidos por Naldinho Braga neste trabalho.

Há 18 anos integra o quadro de professores da área de Língua Inglesa na UFCG, Campus de Cajazeiras, mas na escolha do tema para estudo no seu mestrado, o professor Elinaldo Braga deixou falar o artista, o articulador cultural e agitador da cidade de Cajazeiras, o homem comum que um dia encantou-se com as bandas cabaçais. Apaixonou-se e assumiu a função de encantar outras pessoas com aquele som. Foi isso que determinou a escolha de Naldinho Braga: partiu de uma profunda admiração e respeito pela cultura popular e manifestações tradicionais do seu lugar e saiu em direção à capital para buscar a Pós-Graduação em Letras da UFPB, onde encontrou amparo e interlocutores para suas inquietações pessoais e acadêmicas. A riqueza deste trabalho reside na capacidade de aliar uma for-

malidade acadêmica e todas as suas fases de pesquisa (curso de disciplinas, leituras, gravações, registros, transcrições, análises) sem, entretanto, deixar de falar com o coração, com a emoção. Elinaldo Braga vai além das formalidades, cedendo grande parte das **páginas** do seu trabalho para dar voz a'Os Inácios. Com isso discutiu práticas humanas e deu visibilidade a essa importante expressão da nossa cultura.

Mais que um livro na estante ou resultado de uma dissertação de Mestrado, este trabalho é uma declaração de amor a'Os Inácios, à memória de Seu Manoel Inácio e a todos os pifeiros do sertão, cujas flautas cantam como pássaros e que seu som em cores enfeita a paisagem árida do sertão da Paraíba, como “rosas musicais”.

Nara Limeira

Mestra em Literatura Brasileira pela UFPB

INTRODUÇÃO

O meu interesse pelas bandas cabaçais se deu em 1996, quando obtive as primeiras referências sobre esses grupos. A partir disso, articulei uma visita ao Sítio Bé, no entorno de Cajazeiras – PB, onde conheci *os Inácios*, família de agricultores que tinha Manoel Inácio como patriarca e mestre da banda cabaçal objeto desta pesquisa. Manoel Inácio, na qualidade de mestre, era o principal articulador do grupo e responsável pela manutenção musical da banda formada por ele, dois dos seus sete filhos e um neto. Através da música, foi militante da cultura popular desde os 12 anos de idade. Encontramo-nos em 2001, quando ele já estava com 80 anos de idade. O mesmo faleceu em fevereiro de 2008.

Essa experiência proporcionou-me o privilégio de ouvir, *in loco*, pífanos, zabumba e caixa, executando um repertório característico daquelas bandas, notadamente rico em musicalidade e, até então, desconhecido para mim. Aquela música composta por melodias diversas e ritmos variados (*valsas, benditos, baiões, rebatidas e marchas soldadescas*) soou harmonizada com um contentamento típico daqueles que amam o que fazem e alimentam o seu trabalho com a verdade de suas almas.

Curioso é perceber que mesmo com o trânsito pelo cariri do Ceará e pelo sertão paraibano, inclusive acompanhando diversas manifestações da cultura popular dessas localidades, eu jamais tinha presenciado alguma apresentação de uma banda cabaçal ou até mesmo ouvido falar sobre a sua existência, nos arredores de Cajazeiras. Somente a partir dessa nova experiência é que eu soube que na Paraíba existia uma marcante presença dessa modalidade musical. Incomodava-me, no entanto, constatar sua obscura existência, sem projeção ou divulgação mais ampla, não obstante sua perceptível força cultural.

A doçura daqueles homens e a sonoridade extraída dos seus instrumentos rústicos, produzidos pelos eles próprios, emocionaram-me de tal forma que alimentaram o sentimento de querer retornar ao Sítio Bé, para experimentar ainda mais de tudo que vivenciei naquela oportunidade. A partir daquela data eu estaria vinculado àquele povo e à sua expressão artística, de modo afetivo e profissional. A motivação para o retorno àquela comunidade era acalentada pela audição de gravações feitas de forma amadora, com um aparelho portátil, nas quais estavam registradas, além de músicas, algumas narrativas feitas pelos pifeiros, relativas à história do seu grupo musical.

O interesse por essas narrativas foi crescente, e toda a emoção de ouvir a música instrumental dizia-me das suas histórias de famílias simples, homens rudes, agricultores, trabalhadores, amantes da terra e produtores da história local, preocupados em preservar a cultura que receberam dos seus antepassados. Tudo isso me tocava profundamente, pois a minha história também é atravessada por narrativas do campo que, em dado momento, cruzam-se com a história da família de Seu Manoel Inácio. Além disso, intrigava-me o fato de estar diante de um grupo musical composto por velhos sertanejos, um tipo de gente comumente estigmatizada nos centros urbanos, que revelava sensibilidade e técnica musical aprendida pela observação e prática exercidas no cotidiano religioso daquela comunidade rural.

Eu começava a desvendar uma riqueza que estava encoberta pelos meus próprios referenciais estético-musicais. Esse contato provocou em mim uma insistente reflexão sobre o fazer musical em diversos grupos, seus compositores e produtores culturais. Eu não imaginava que ali estava uma fonte geradora de muitos produtos industriais. Na origem, os pifeiros representam esta fonte que serve de “pesquisa”, inspiração para muitos e até apropriação, sem que tenham, na maioria dos casos, o devido reconhecimento, respeito e até o merecido retorno financeiro.

Como desdobramento desse contato, surgiu também o interesse em compartilhar aquelas informações com o mundo. Não bastava o deleite pessoal de ouvi-los e conhecê-los, ao contrário, prevalecia a intenção crescente de divulgar, circular com apresentações, espalhar suas histórias, registrar suas tocadadas, formar novo público e fomentar o surgimento de novos músicos. Todas essas ações visavam, sobretudo, colaborar com a preservação dos grupos que, gradativamente, foram instigados pelo possível reconhecimento social.

A faixa etária dos mestres pifeiros mostrou-me o caráter de urgência do registro formal e divulgação mais ampla da história das cabaçais. Com isso, a partir da informação da família d'Os Inácios sobre a existência de outros grupos e de outros pifeiros na região, com visibilidade restrita às suas comunidades, com o objetivo de mapear as bandas cabaçais dispersas pelo sertão paraibano, iniciei um processo de pesquisa que resultou no projeto de extensão Cabaçal: os pifeiros do sertão da Paraíba, vinculado ao Núcleo de Extensão Cultural, do Campus V, da então Universidade Federal da Paraíba, hoje Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Cajazeiras. A primeira ação para a realização de um trabalho mais elaborado sobre o tema foi uma consulta informal aos alunos oriundos de comunidades rurais e urbanas do sertão paraibano, atendidas por aquela universidade, a fim de confirmar a existência de bandas cabaçais em suas localidades. O resultado obtido foi surpreendente.

Com o projeto institucionalizado através do Programa de Bolsas de Extensão os primeiros objetivos foram alcançados: identifiquei os grupos, elaborei um catálogo impresso, provoqueei reportagens em jornais impressos e televisivos, em revista especializada, programas radiofônicos, participação de grupos em eventos acadêmico-culturais de um modo geral, além de gravações de CDs, e, finalmente, a produção de um filme documentário em curta metragem. Conseqüentemente, houve o intercâmbio com outros pesquisadores de cultura popular, gerando desdobramentos diversos e

relativa divulgação da música cabaçal em níveis local, regional, nacional e internacional.

Essa vivência teve desdobramentos com ampliação do interesse pelo tema, de tal modo que resultou em um trabalho de conclusão de mestrado, junto ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do professor Dr. José Wanderlei Alves de Sousa, e co-orientação da professora Ms. Nara Limeira Ferreira dos Santos. Através desse trabalho foi possível reconstituir o percurso histórico da Banda Cabaçal Os Inácios, a partir das narrativas orais de seus velhos pifeiros.

Ao concluir o trabalho, distribuí cópias da dissertação com a família Inácio. Após certo período, voltei ao Sítio Bé e pude perceber nos depoimentos dos filhos de Manoel Inácio o encantamento e o grau de importância atribuída ao texto, que para eles garante a preservação da memória da família, de sua banda cabaçal e, sobretudo, do velho Manoel.

Segundo Zé e Antônio, amigos e familiares que residem em outras regiões constantemente solicitam cópias do trabalho, que, pra eles, é uma forma de reviver momentos significativos experimentados no torrão natal, ao som da música cabaçal. A apresentação da dissertação como resultado de pesquisa em eventos diversos, tanto no campo acadêmico, quanto em eventos culturais organizados por grupos civis, também foram reveladores de diferentes interessados no tema da pesquisa.

Diante disso, decidi transformar a dissertação em livro. Assim, fiz um recorte no texto produzido, buscando contemplar os objetivos traçados. O resultado é este “Celebrações da Vida: história e memória da Banda Cabaçal Os Inácios”, estruturado em três capítulos.

O primeiro apresenta uma revisão bibliográfica sobre a relação História e Memória. Discute, ainda, a importância de registros acadêmicos sobre a História Cotidiana, através da qual se oferece um espaço de voz e reconhecimento aos verdadeiros agentes da história de suas comunidades. Para tanto, foi tomada como base metodológica a História Oral, de manei-

ra que o estudo centra-se mais, na análise das narrativas orais dos colaboradores maiores da pesquisa: Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácios – instrumentistas da Banda Cabaçal Os Inácios.

O segundo capítulo apresenta um panorama sobre a cultura cabaçal, abordando os temas concernentes à origem, usos, funções e terminologias atribuídas a essa manifestação da cultura popular que, segundo estudos preliminares, remonta ao Brasil colônia. A partir disso, contextualizo o foco central deste trabalho: A Banda Cabaçal Os Inácios.

No terceiro capítulo, destaco momentos significativos da história do grupo musical dos pifeiros Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio, registro possível através das narrativas orais deles próprios, buscando encontrar sentidos que possam servir para uma compreensão mais ampla dessa História, com suas repercussões internas na comunidade e sua projeção na sociedade.

Por fim, referendo a importância da pesquisa no contexto das investigações sobre história cotidiana, práticas culturais e bandas cabaçais.

Esclareço ainda, que do material analisado no terceiro capítulo optei por apresentar, nos anexos, as narrativas em sua íntegra, garantindo ao leitor a possibilidade de uma melhor compreensão, tanto de minhas reflexões, como também das histórias que recontam o mundo em que vivem esses artistas populares. De outro modo garanto também a Os Inácios, o espaço onde suas vozes possam ser ouvidas, além dos pífanos.

As narrativas dos pifeiros em destaque foram coletadas nas suas residências, entre o final de 2007 e começo de 2008, através da utilização das histórias de vida como técnica de pesquisa. Desse modo, limitei-me, com algumas exceções, a ouvir os relatos, o que me permitiu uma visão mais ampliada da realidade em que os pifeiros estão inseridos, estabelecendo, dessa forma, uma relação particular entre este pesquisador e os narradores. Um tipo de relação que, como classifica Lúcio (2001, p.10):

[...] coloca em confronto direto pelo menos dois universos sociais distintos. Um, marcado pela oralidade, pela memória como possibilidade de permanência de uma tradição, e pela exclusão social. O outro, caracterizado pela escrita, pela educação formal, pela possibilidade de acesso aos bens culturais e materiais que a cultura *erudita* oferece.

Portanto, no processo de transcrição do texto oral para o documento escrito, decidi pela fidelidade aos dados coletados, respeitando a prosódia, sintaxe... Enfim, a transcrição das narrativas da forma como foram proferidas, de modo que facilitasse a leitura e a compreensão do texto e mantivesse a fidelidade ao narrado. Ainda mais, ressalto que utilizei aspas e fonte em itálico nas três narrativas em destaque, para marcar vozes de outros pifeiros que participara, do processo de formação histórica de Os Inácios.

HISTÓRIA E PRÁTICAS CULTURAIS: Os Acordes da Memória Social

O homem sempre buscou explicar para si mesmo a sua origem e a sua vida. As primeiras experiências atribuíam às divindades a razão de tudo. Assim, encontrava no mito a base da sua existência e das coisas. Funda-se, portanto, a eterna busca do homem pela História.

Na Grécia, ainda no século VI A.C., Heródoto utilizou a palavra História pela primeira vez com sentido de investigação, pesquisa. Com outros historiadores buscava racionalmente explicações para a realidade das sociedades em que viviam. Era preciso investigar e expor as ações do homem para que não se apagassem com o tempo. Assim, “a história é vista como mestra da vida”. (BORGES 1993, p. 21)

Outras concepções de História surgiram ao longo do tempo. Na Idade Média, por exemplo, o processo histórico da humanidade assemelhava-se ao mito, tendo sido unificado às ideias do Cristianismo. No entanto, no final desse período o regime feudal, até então estabelecido, declinou, fazendo emergir uma nova estrutura social e econômica na Europa Ocidental. Com essas mudanças, o homem e a ciência têm lugar privilegiado. O Racionalismo, o Humanismo, o Empirismo, o Iluminismo e o Positivismo constituíram-se como correntes filosóficas que, dentre outros temas, tratavam da história humana.

No Positivismo, os estudos apoiavam-se nos fatos devidamente documentados, cujo valor histórico se dava através de comprovações empíricas e científicas. Aqui, a temática central era a política, os grandes acontecimentos

tecimentos e as grandes personalidades, de modo que a vida cotidiana e o homem comum estavam fora dos objetivos historiográficos.

Essa concepção tinha como modelo os métodos das ciências da natureza. Mas, como estudar a sociedade com os métodos das ciências naturais, já que o homem é um ser complexo e as sociedades comportam-se de uma forma diferente da natureza? Existem as diferenças culturais, históricas, de línguas, de tradições. Como explicar essa complexidade? Como estudar empiricamente algo já acontecido, já que se entendia que era possível o estudo empírico através dos documentos históricos? E o que considerar como documento histórico?

Nesse contexto, para dar o caráter de verdade aos estudos, adotaram-se os documentos oficiais como fonte histórica, considerando-os confiáveis, de tal forma que davam credibilidade, exatidão e verdade aos trabalhos científicos. Fundou-se, portanto, a ciência histórica.

Diante disso, entendendo as limitações das informações documentais, em meados do século XX, em oposição ao paradigma tradicional, uma nova tendência de historiadores, ligada à *École des Annales*, de origem francesa, impulsiona os estudos históricos para outros rumos. Trata-se de uma nova concepção de História, com novos problemas, novos interesses, novas abordagens.

A primeira revolução feita foi exatamente no conceito de documento histórico, que passou a ser, como diz Robson (apud BURKE, 2001, p.17), “todo traço e vestígio de tudo o que o homem fez ou passou desde o seu primeiro aparecimento sobre a terra”, não importando a origem. Seguindo esse raciocínio, Foucault (2008, p.8) aponta que:

[...] a história, em sua forma tradicional, se dispunha a “memorizar” os *monumentos* do passado, transformá-los em *documentos* e fazer falarem esses rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias a história é o que trans-

forma os *documentos* em *monumentos* e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens [...]. (Grifos do autor).

Pelo pensamento foucaultiano, ao mudar de posição, o documento para a história “deixa de ser tratado como matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros” (FOUCAULT, 2008, p. 7). Portanto, não interessa mais interpretar o documento, dizer se ele é verdadeiro ou não e muito menos determinar o seu valor expressivo. O papel da História passa a ser trabalhar o documento no seu interior e elaborá-lo. Nesse processo, rompe-se também a concepção de sujeito histórico, considerando, assim, qualquer pessoa como sendo sujeito da história, agente da própria história. Daí, o interesse foucaultiano pelos arquivos de uma história constituída por traços silenciosos, narrativas de vidas miúdas e fragmentos de existências.

Outro ponto importante a ser levado em consideração é a questão da interdisciplinaridade. Já que se estudava um ser complexo, um ser político e econômico, que tem um comportamento individual, o historiador não poderia ficar preso a uma análise política da sociedade, era necessário o diálogo com outras áreas do conhecimento, como a geografia e a economia, bem como a psicologia, já que os materiais da memória humana contêm componentes históricos. Vale salientar que o interesse aqui não era o de resgatar toda e qualquer memória, uma vez que havia mudado a concepção do sujeito histórico. O interesse passou a ser a memória do sujeito que foi relegado de toda a história como ciência. Uma parte dessa memória é um conjunto de lembranças individuais que se cruzam e formam uma memória coletiva carregada de lembranças que são históricas e que se materializam pelas formações discursivas.

Esse novo modelo de História aproxima-se também da Antropologia, fundando-se uma “Nova História”. Por ser o Homem um ser cultural antes da sua condição de ser histórico, em um determinado momento, um

novo núcleo de historiadores passou a dizer que era necessário considerar o papel da cultura para os seus estudos. A aproximação com a Antropologia e o interesse pela cultura tornaram-se, assim, as principais marcas desse movimento. Diante disso, já que o sujeito histórico passou do herói para o homem comum, o tipo de cultura pela qual a Nova História passou a ter interesse é aquela produzida por esses homens anônimos, ou seja, a cultura popular.

Foucault ressalta que a atenção do historiador desloca-se para fenômenos de ruptura, visto que:

Por trás da história desordenada dos governos, das guerras e da fome, desenham-se histórias, quase imóveis ao olhar – histórias com um suave declive: história dos caminhos marítimos, história do trigo ou das minas de ouro, história da seca e da irrigação, história da rotação das culturas, história do equilíbrio obtido pela espécie humana entre a fome e a proliferação. (FOUCAULT, 2008, p.3)

Procurou-se, assim, entender como a cultura, enquanto conjunto de rituais, de símbolos e de signos, iria formar a visão de mundo dos sujeitos da história. A busca pelos conteúdos passa a ser, portanto, a mais ampla possível para se obter uma *História Total*, entendendo pelas palavras de Burke (2001, p.11), que “tudo tem um passado que pode ser reconstruído e relacionado ao restante do passado”.

Dessa forma, o historiador vai encontrar na *memória coletiva* das minorias oprimidas as suas sabedorias, suas crenças, suas vivências, suas tradições, já que as pessoas desses grupos, conforme Sousa (2003), constroem o seu cotidiano e subjetivam-se pelas suas práticas discursivas, construindo e reconstruindo narrativas em função do presente e do futuro. A história da vida cotidiana, assim, é encarada por alguns historiadores como sendo “a única história verdadeira, o centro a que tudo mais deve ser relacionado”. (BURKE, 2001, p.23). Por essa linha de pensamento:

[...] há pelo menos duas histórias [...]: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. É desejável que a informação histórica, fornecida pelos historiadores de ofício, vulgarizada pela escola [...], corrija esta história tradicional falseada. A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar os seus erros. (LE GOFF, 1996, p. 29)

Desta forma, pode-se dizer que a essência da memória é constituída pelo passado e que o seu valor social é encontrado nas narrativas. A memória, matéria prima para a História, torna-se poderosa também para a consolidação da identidade de todas as pessoas.

Faz-se, portanto, necessário o delineamento dos conceitos de cultura e memória para compreender a constituição do percurso histórico da Banda Cabaçal Os Inácios, objeto de estudo do presente trabalho. A priori, tem-se que é por meio do entrelaçamento da cultura e da memória que o sujeito aprende a viver e a lutar *no e por* seu espaço, para assim construir a sua identidade. No caso d'Os Inácios, pela música de pífano.

Trilhando as pistas teóricas solicitadas, entende-se por cultura um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade (LARAIA, 2005). Ainda mais, como sendo todo o comportamento apreendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética. Homem, cultura, história e identidade são construções paralelas; eles se encontram historicamente e se constroem dialeticamente. Daí, Geertz (2006, p. 35), pontuar que:

Nós somos animais incompletos e inacabados que nos completamos e acabamos através da cultura – não através da cultura em geral, mas através de formas altamente particulares de cultura. Nossas ideias, nossos valores, nossos atos,

até mesmo nossas emoções são, como nosso próprio sistema nervoso, produtos culturais – na verdade, produtos manufaturados a partir de tendências, capacidades e disposições com as quais nascemos.

O termo cultura ainda ganha novos sentidos e elementos que formam uma noção mais ampliada do termo. Burke (1989, p.25), ao rastrear tal conceito, escreve que até o século XVIII:

(...) o termo cultura tendia a referir-se à arte, literatura e música (...) hoje, contudo, seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo “cultura” muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante.

A ampliação do conceito de cultura, nessa perspectiva, contempla todos os aspectos da produção humana que compõem a cultura do cotidiano, fundamentais para a vida em sociedade.

Por essa linha de pensamento, a cultura é processada pelos saberes compartilhados através da oralidade presente nos grupos. Dessa forma, ela não é apenas transmitida de geração a geração, é também dialética, passa por um processo de reconstrução que conduz a uma ressignificação.

Dessa maneira, entende-se que, enquanto prática cultural, as bandas cabaçais no alto sertão da Paraíba desempenham importante papel na construção da histórica local. Portanto, os saberes construídos pelos pifeiros ao longo de toda sua história, as emoções, laços de sociabilidade, padrões comportamentais, experiências compartilhadas, tudo constitui fontes necessárias para compreender a cultura, porque são também produções culturais.

Na produção cultural reside, pois, a energia da sabedoria humana, porque o saber humano é externalizado através de todas as expressões

humanas. Partindo de tais pressupostos, entende-se que a cultura para o ser humano constitui-se na sua existência. Em outras palavras, a existência humana encontra seu sentido através da cultura.

É, portanto, o sujeito produzindo a sua história que transforma o cotidiano, afirma seus valores, seus sentimentos e luta por seus projetos individuais e coletivos, não a partir de uma memória em constante elaboração. Isso porque, pela memória, “os projetos do indivíduo transcendem o intervalo físico de sua existência”. (BOSI, 1998, p. 75)

Compreende-se, assim, que a cultura e a memória constituem um movimento que conduz a síntese identitária de um grupo ao longo da sua história. A cultura, assim, deve ser entendida como um conjunto aberto constituído pelos hábitos, costumes, ideias, linguagens e pelas produções de trabalho dentre os quais o homem convive e se relaciona com os outros homens.

Ação da memória: possibilidades de narrativa da história cotidiana

A noção de cultura assim moldada assumiu uma nova importância em uma política de classes. Na atualidade, Para Eagleton (2005), a humanidade encara quase os mesmos problemas materiais de sempre em sua história, apenas com algum acréscimo: endividamento, drogas e armamentos nucleares. Para ele, por se tratarem de questões materiais, esses assuntos possuem um lado cultural, sendo associados a crenças e identidades cada vez mais emaranhadas em sistemas doutrinários.

Entretanto, afirmar que esses são problemas absolutamente culturais é fazer com que o termo perca o seu sentido, pois a cultura é aquilo de que se vive e para o que se vive: afeto, relacionamento, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual e a memória. Para Bosi (1994), a memória possui uma função decisiva no processo psicológi-

co total, pois permite a relação do corpo presente com o passado, interferindo, ao mesmo tempo, no processo atual das representações.

A memória emerge, pois, como uma força subjetiva que é, ao mesmo tempo, profunda e ativa, latente e contundente, oculta e invasora. A esse respeito, Thompson (1992), afirma que toda fonte histórica da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta. Por isso proponho, nesta pesquisa, um passeio pelas lembranças d'Os Inácios.

Conclui-se, portanto, que a memória emerge como elemento constituinte da história. Como então compreender o percurso histórico da Banda Cabaçal Os Inácios, do sertão paraibano sem considerar a importância da memória? É através dela que as civilizações “sem escrita” conheceram suas histórias e mostraram outras facções que o documento escrito não revela. A memória é aqui entendida como um arquivo das experiências vividas pelo homem, criadas e recriadas nos seus espaços.

Para Bosi (1998), memória é recriação, é lembrança do tempo passado no presente, é um arquivo dialético de experiências. A autora vê na leitura do passado uma forma de reconfigurar o presente pelos sujeitos que vivenciam as histórias que o passado produz e traz para o presente. Diz ela:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não

somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, op. cit., p. 55)

Le Goff (1984, p. 46), também enfoca o valor da memória coletiva produzida nas cenas cotidianas para o processo histórico. Assim:

(...) a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todos pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção.

Le Goff (1996, p.476), aponta ainda que a memória analisada como prática social e como cenário das lutas sociais cotidianas, age como substrato dentro desses espaços, como configuradores nos lugares das lutas sociais, contribuindo para a construção das identidades:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória coletiva escrita ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (...) A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.

Assim, a primeira condição para construção da história cotidiana é a cultura que, segundo Hall:

[...] é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu 'trabalho produtivo'. Depende de um conhecimento da tradição enquanto 'o mesmo em mutação' e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse 'desvio através de seus passados' faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. (HALL, 2006, p. 43; grifos do autor)

O sujeito, no processo de construção da sua cultura, identifica num determinado tempo histórico aspectos para constituição da sua identidade. Constituir-se em novos sujeitos é, portanto, resultado de uma formação cultural que nós mesmos construímos cotidianamente.

Desse modo, por exemplo, não podemos imaginar as culturas agrupadas em modelos fixos. Para Canclini (1998), o culto, o popular e o massivo separados entre si promovem desigualdades. Para o autor, vivemos um intensivo processo de hibridação cultural, resultante, dentre outras coisas, da expansão urbana, da interação comercial entre rural e urbano e da penetração da mídia nas comunidades rurais. Canclini (1998, p.285), explica dizendo que:

Passamos de sociedades dispersas em milhares de sociedades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação local com redes nacionais e transnacionais de comunicação.

É nesse sentido que gradativamente, assim como outras manifestações da cultura popular, as bandas cabaçais ocupam espaços fora do con-

texto da religiosidade rural, de tal sorte que tanto absorvem aspectos de manifestações culturais diversas, como também as fomentam com suas peculiaridades.

A segunda condição da construção da história é a memória. É através dela que os sujeitos compartilham suas experiências vividas ou as relatadas por outros, mantendo viva a identidade do grupo. O valor da memória torna-se, assim, poderoso para construção da história, como também para a consolidação das identidades dos sujeitos. Retomando as palavras de Le Goff (1996, p. 476), “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva”.

Le Goff enfoca ainda a importância da memória coletiva para a reconstrução e preservação do passado que, pela história, se revela nos documentos. É essa memória que assegura a sobrevivência do grupo no presente. A memória coletiva pode, ainda, servir para manter um grupo e ganhar relevância nos momentos de crises. Nesse sentido, parece-nos que é necessária a construção de laços de solidariedade, de colaboração mútua entre os pifeiros do alto sertão da Paraíba, para manter viva a sua tradição.

Nora (1994, p.9), também destaca que “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente”. A memória está efetivamente presa ao presente, mas em um eterno conflito com o passado. Neves (1998), ainda acrescenta que existe um entrelaçamento da memória com o passado/presente/futuro.

Nesse diálogo entre história, cultura e memória, os discursos de velhos, enquanto fios da história cotidiana assumem um papel fundamental na composição do acervo histórico. Detentores de sabedoria, do conhecimento das tradições, dos costumes, os velhos ao rememorarem, assumem uma posição ativa no processo histórico a partir das narrativas de suas histórias de vida, já que, enquanto lembram e narram, eles continuam pelo processo mnemônico, contribuindo com a conservação da memória e identidade coletiva e socializando o seu acervo com os seus ouvintes, ao tempo

em que os oportunizam a incorporação dessas velhas/novas histórias, na vivência presente.

É importante, pois, acompanhar os argumentos que aparecem nas narrativas e que vão construindo a identidade de quem narra. Do ponto de vista antropológico, todo grupo tem uma identidade cultural que vai se constituir a partir da história, daquele grupo. Daí ser interessante fazer uma genealogia para saber onde é que os grupos vão buscar a sua origem, o seu mito de criação. Mas é importante ter a compreensão de que não cabe a ninguém entender se esse mito de fundação é verdadeiro ou não, o importante é perceber a sua função, o papel dessa necessidade de retorno à construção da identidade cultural do grupo. Daí a importância da história oral, porque a partir da fala da comunidade pode-se acompanhar como as verdades são construídas e se convertem em identidades de geração em geração.

Os narradores, nesse processo, ocupam lugar privilegiado, já que o ato de narrar é uma arte e, como tal, tem uma preocupação estética. Existem pessoas que têm a capacidade de dar descrições, detalhes, de narrar histórias dentro de um enredo em que o passado vive novamente, de forma que aquele que escuta tem a impressão de participar do que está sendo narrado.

Os narradores são preciosos porque somente através deles é possível resgatar a vida de um povo. Assim, a fala de um narrador é exemplar na recuperação da história. O narrador tem a qualidade de tomar um conjunto de experiências e dar vida a elas. Ele, na verdade, dá vida ao passado.

Na sociedade urbanizada e industrializada de hoje, embora se compreenda a importância dos computadores, da internet, dos livros como arquivos que mantêm viva a chama do passado da sociedade, a presença do narrador ainda é indispensável, visto que a narrativa não se reproduz.

Ela é feita no instante em que é narrada, portanto, não pode ser reproduzida ou transformada em produto da indústria cultural. Cada narrativa se relaciona com a história emocional de cada narrador, ela é única, não existem dois narradores iguais falando sobre a mesma experiência.

Nesse sentido, do ponto de vista metodológico, a História Oral surge como possibilidade de coleta, análise e sistematização dos discursos expressos em narrativas para posteriores confrontos, análises e compreensão dos sentidos que eles carregam para a história e a memória do passado/presente. Constitui-se, portanto, como método, que registra a história de vida de pessoas comuns, através dos seus relatos orais, focalizando suas memórias ignoradas no passado pela historiografia tradicional/oficial, estabelecendo uma parceria entre pesquisador e colaborador no processo de construção de um passado muito mais abrangente. Dessa forma, as narrativas orais convertem-se na materialização do discurso da história cotidiana.

Pelo ponto de vista de Macedo (2000), a história de vida é um recurso metodológico frequentemente exercitado na pesquisa etnográfica. Não representa dados convencionais da ciência social, não se trata de uma mera autobiografia, nem representa um exercício de ficção. Embora o trabalho seja apresentado a partir do enfoque do pesquisador, ele enfatiza a perspectiva do ator social.

Trata-se de resgatar a riqueza e a importância das recordações dos sujeitos humanos, devolvendo um lugar fundamental às pessoas que fizeram e fazem a história, mediado por suas próprias palavras. A história não mais compreendida como algo que se realiza apenas através dos grandes espetáculos criados e historicizados pelos grupos dominantes.

A história de vida não tem a relação com a uniformidade e a linearidade desses espetáculos. Macedo (2004), ressalta ainda que com a sua prática atores ignorados e/ou excluídos econômica e culturalmente adquirem dignidade e sentido de finalidade ao rememorar a própria vida, contribuindo, com a valorização de sua trajetória, para a formação de outras gerações.

Assim, o observador que trabalha interessado na trajetória de vida dos atores sociais, ao fazer com que as pessoas confiem nas suas próprias lembranças e interpretações, em sua capacidade de colaborar para escrever a história, possibilita a aquisição de estima e valor social. Um sentimento

de identidade, de pertencer a um determinado lugar e a uma determinada época, em um mundo em que a falta de referenciais é um processo que tende a avançar por diversas vias e interesses.

Esse sentimento de identidade em que se reivindicam referenciais está imerso em uma cultura. Nesse caso, quando se fala em buscar os sentidos que se revelam pelas narrativas de pessoas mais velhas não significa um ato de compaixão para com aqueles que, como lembra Cabral Filho (2004, p.20):

(...) Muitas vezes, não são mais úteis no plano da produção mercadológica e, por isso, tendem a ser esquecidas e abandonadas à sua própria sorte no mundo regido pelo deus mercado. Ouvir e atentar para essas narrativas é também uma forma de encontrar-se com um passado que não apenas desconhecemos quase que completamente, mas que também ignoramos.

Mais do que os livros didáticos, as narrativas de velhos nos permitem conhecer o passado de forma muito mais abrangente, de modo que possibilitam uma melhor compreensão das nossas tradições e do processo de construção do que nos tornamos hoje.

O termo tradição aqui adotado refere-se à transmissão das tipificações de outros, a partir de significados objetivados concebidos e transmitidos como conhecimento. Isso porque as tradições têm uma origem, não surgem do “nada”. Hobsbawn e Ranger (2002), focalizam que as tradições são inventadas, surgem de uma necessidade, num contexto histórico específico. Para eles as tradições representam “um conjunto de práticas que são reguladas por regras e que têm natureza ritual ou simbólica, visando inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, implicando numa continuidade em relação ao passado”.

Desta forma, Canclini (1983, p. 11), entende que “a cultura é tratada de modo semelhante à natureza: um espetáculo [...], as pessoas sig-

nificam o mesmo que as pedras: uma cerimônia do dia dos mortos e uma pirâmide maia são cenários a serem fotografados”.

Assim, o importante é perceber, que as lembranças do passado não permanecem inertes no tempo, mas se reconstroem a partir das representações do presente. Isso porque a memória é dinâmica, e recriada por novos acontecimentos ou por novas lembranças que são agregadas àquelas do passado que são reelaboradas pelas vivências do presente. Nesse sentido, passado e presente fundem-se, agregam-se, fundam a tradição.

A tradição, deste modo, requer uma continuidade com o passado, sendo que, em alguns casos, torna-se impossível perceber a sua origem, por isso práticas relativamente recentes podem ser tomadas como “tradicional”, apenas por possuírem características históricas, a partir de uma repetição do passado.

Destaque-se que a tradição difere dos costumes apesar estar a eles associada, pois quando os costumes sofrem mudanças, as tradições conseqüentemente são alteradas. “A invenção das tradições,” para Hobsbawn e Ramger (2002, p.10), é um processo de “formalização e ritualização, caracterizado por se referir ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição. Estão, assim, relacionadas às transformações rápidas e amplas que ocorrem na sociedade, tanto em relação à demanda quanto em relação à oferta”.

Desta forma, os pifeiros delineiam o modo de estarem no mundo, revelando suas expressões artísticas, visto que isso representa sua capacidade de resistência. Desta forma, é possível compreender que os pifeiros constroem suas histórias a partir do que vivenciam no dia-a-dia e, através do que aprendem-ensinam, tercem meios para dar sentido a sua existência e a sua ação cultural. Enquanto testemunhas da história, produz-se cultura, constroem-se identidades.

BANDA CABAÇAL

“A música do começo do mundo”

A banda cabaçal é a banda, a musga de Igreja, de novenaro, tem até histora nos livro, musga novenaro. Pois bem, não se vai tocar pra dançar, ou pra outras coisa, aquilo ali se toca um acompanhamento de imagem, uma pocissão, novena, um leilão. (...) Essa nunca se acabou aqui. Nunca, nunca, desde quando começou. Acabou-se assim, proque os tocador acabou-se, os novo quer lá negócio com isso! Mas tem casa que tem os instrumento

(MANOEL INÁCIO, Anexo I).

Entender a cultura é rastrear a história do próprio homem, seja nas suas expressões mais elaboradas, seja nas manifestações mais espontâneas.

Dessa espontaneidade emerge uma cultura dita popular que se fundamenta em níveis que se interpenetram, como aponta Brandão (1982): a) pela coletividade, por ser de feitio grupal; b) pelo empirismo, que requer, para além da teoria a prática, apoiar-se na interação; c) pelo espontaneismo do cotidiano humano; d) pelo funcionalismo, porque dá vida ao que de mais simples existe no imaginário do povo; e) pelo tradicionalismo, porque se faz manifestação viva entre as gerações que se sucedem.

Além do mais, talvez sejam o anonimato e a transmissão oral as principais características das manifestações da cultura popular. Uma cultura que tem objetivos sociais que necessitam de uma compreensão precisa. Neste sentido Ayala e Ayala (2000, p. 13), nos fornecem os esclarecimentos de que a cultura popular:

[...] luta para manter sua identidade em um mundo planificado e padronizado; que se alicerça em relações comunitárias em um mundo excessivamente individualista; que tem sua força na alegria, em um mundo de intensa exclusão e extermínio de populações pobres, que apresenta uma estética própria, não personificada no personalismo da autoria e na imposição da novidade, que busca viver de novos versos, melodias e canções, cujas marcas ganham uma duração temporal que desafia fronteiras, do mesmo modo que podem trazer, para esse imaginário sem tempo definido, dados que em algum momento foram circunstâncias.

Pensar a cultura popular como algo relacionado exclusivamente a um passado distante (o que a tornaria passível de desaparecimento), é o que faz gerar um sentimento que atribui ao povo um “sentido de relicário”. Na visão dos folcloristas, por exemplo, o que é do povo trata-se de:

[...] “arquivo da tradição” e seu saber deve ser preservado. [...] e para tanto, deve-se lutar contra o tempo, pois o grande esforço é de recuperar os traços de uma sobrevivência passada no presente, através da descoberta de suas reminiscências. “Resgatar antes que acabe” passa a ser o lema, para os estudos folclóricos (RODRIGUES, 2006, p. 20, grifos da autora).

Esse olhar dos folcloristas não percebe que as práticas culturais articulam-se social e ideologicamente reagindo contra as relações de dominação. Sobre o sentido de resistência, Rosa (2006, p. 51), conclui que:

[...] a cultura depende da rede de relações sociais e ideológicas em que está inserida como consequência das formas pelas quais ela se articula com outras práticas, em determinada circunstância. Isso contribui para o entendimento de que determinada prática cultural popular pode alimentar formas vigentes de dominação, mas ao mesmo tempo formar resistência.

Para o professor Ciacchi (2002), “a cultura popular existe, basta saber procurá-la entre os pés de seriguela e o mato verde do sertão”. No que se refere às bandas cabaçais paraibanas, pode-se afirmar que elas estão concentradas no sertão e no cariri, a exemplo, respectivamente, da banda “Os Inácios”, alvo desta pesquisa, e da banda liderada por Zabé da Loca, a mais conhecida mulher pifeira .

A cultura popular faz-se, assim, plena de vida pelos contos, mitos e lendas, pelos folhetos de feira, pelas festas e tradições populares, pelas crendices e superstições, pelos ritos e pela religião popular, pelas danças e pela música, não requerendo assinaturas, diluindo a autoria entre todos os membros do grupo. Através dos tempos, criam a história, e, pelo boca a boca, pela imitação e criatividade, renova-a sem perder de vista o seu objetivo de continuar “[...] levando o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural de operário consciente do processo histórico em que se acha inserido” (FÁVERO, 1983, p.23).

Ao se buscar um marco inicial para os estudos culturais, sabe-se que, ainda no período colonial, as primeiras vilas e cidades erigidas no Brasil voltavam-se para o campo, de forma que a cultura rural influenciava significativamente a cultura urbana, fazendo com que, como aponta Tinho-rão (1998), durante os dois primeiros séculos as manifestações basicamente ligadas às elites urbanas tivessem que coexistir com as formas populares de diversão tradicionalmente rurais. No que se refere à música, ainda segundo esse autor, os dois primeiros gêneros musicais que de fato prevaleceram no primeiro século da descoberta eram o rural português, na área dos sons profano-populares e o erudito da igreja, das maiorias responsáveis pelo poder civil e religioso.

O ambiente rural ser apontado por alguns estudos como lugar privilegiado das manifestações populares, segundo Ayala e Ayala (2000, p.18), deve-se ao fato de que as pessoas que estão fora do espaço urbano sejam vistas como mais conservadoras, ingênuas, rudes e incultas, marcas

consideradas nesses estudos como sendo caracterizadoras do folclore, de modo que qualquer interferência advinda de outros ambientes passa a significar ameaça à existência dessas manifestações populares. Diante dessa visão, Ayala e Ayala (op. cit., p. 20) advertem que: “As práticas culturais populares, na verdade, se modificam, juntamente com o contexto social em que estão inseridas, sem que isso implique necessariamente sua extinção”. Para esses pesquisadores, o pensamento daqueles que temem o fim do isolamento das populações “atrasadas”, não passa de uma tomada de posição ideologicamente conservadora, já que além das preocupações com uma possível descaracterização do folclore, há também um temor de que ocorram mudanças sociais.

Ainda segundo Ayala e Ayala, (2000, p.28), Mario de Andrade, restringindo-se ao contexto nacional, embora dê preferência ao rural, defende que os estudos da cultura popular (ou folclórica) não devam ser limitados a esse ambiente. Para ele, recusar certas manifestações da cultura urbana como sendo também constitutiva da cultura popular, só por serem urbanas, “[...] é desconhecer a realidade brasileira”.

Na Paraíba, como ocorre em todos os outros estados da Federação, tanto no urbano como no universo rural, identifica-se a presença de várias manifestações populares específicas. Um exemplo disso é a banda cabaçal, um dos mais importantes e originais conjuntos instrumentais de música popular brasileira, que atravessa os tempos com seus ritmos tradicionais, que remontam ao Brasil colônia. Desses ritmos, os mais conhecidos são *rebatida*, *bendito*, *valsa* e *marcha*. Cada um deles cumpre uma função dentro do contexto social e religioso em que cada banda está inserida.

A Origem das bandas cabaçais: indígena, europeia ou africana?

Atualmente nos nossos meios culturais há um significativo interesse em pontuar as manifestações que demonstrem uma brasilidade genuí-

na. Tratando-se das bandas cabaçais, embora seja complexo falar sobre a origem exata dessa manifestação cultural, encontramos quatro versões que merecem destaque: a primeira delas é atribuída aos índios, outra aponta para a influência do conquistador europeu, uma terceira versão remete aos antigos escravos e por fim, uma versão que vincula a origem das cabaçais à cultura árabe. É importante conhecer essas versões para perceber que cada uma delas apresenta o seu percentual de colaboração na formação e na formatação multifacetada dessa manifestação popular. Por isso, o olhar do pesquisador deve focar no entrecruzamento cultural que resulta na pluralidade da cultura brasileira, sem que se possa precisar, portanto, o percentual que cada uma delas materializa nas diferentes linguagens artístico-culturais. Sobre esta mistura, Romero (1977, p. 196), esclarece que:

Indicar no corpo das tradições, contos, canções, costumes, e linguagem do atual povo brasileiro, formado do concurso das três raças, que há quatro séculos se relacionam, indicar o que pertence a cada um dos fatores, quando fenômenos já se acham baralhados, confundidos, amalgamados, quando a assimilação de uns por outros é completa aqui e incompleta ali, não é tão insignificante como a primeira vista pode parecer.

Para o mesmo autor (Idem, *ibidem*), “não é por acaso que muitas das verdades que a etnografia pretende não passam de hipóteses”. Entender essa mistura como fator principal na formação da cultura brasileira, portanto, é tráfegar por um caminho de múltiplas possibilidades interpretativas, o que, sem dúvida, nos aproxima da realização da linguagem popular tal qual ela se apresenta na realidade. Em outras palavras, deixar de perceber essa origem multifacetada é privar-se de reconhecer as diferentes (e ricas) influências formadoras da cultura brasileira. Desse modo, a cultura cabaçal é também concebida como linguagem de origem plural, tal qual foi comentado e analisado por Silvio Romero, uma vez que está inserida no contexto da cultura popular.

Acerca da perspectiva da origem indígena, a literatura produzida sobre bandas cabaçais aponta que a referência mais remota encontra-se em Gardner (1975), pesquisador inglês que esteve no Brasil de 1836 a 1841, registrando aspectos geográficos, botânicos, físicos e culturais dos lugares por ele visitado. Dentre as suas anotações, o pesquisador relata a sua impressão ao se deparar com uma festa religiosa no Crato - CE, então Vila do Crato – CE, localidade que passou a existir a partir de uma Aldeia Cariri, que, assim como seus descendentes mestiços, era conhecida no país por sua rebeldia às leis. A passagem de Gardner por Crato coincide com o Festival de Nossa Senhora da Conceição, cuja noite final teria sido marcada pelo agrupamento de inúmeras pessoas no pátio da igreja e a presença, a pouca distância, de uma banda de música com dois pífanos e dois tambores, todos tocados e fabricados com materiais da cultura nordestina pelos próprios tocadores, que por sua vez eram índios. Para o Inglês, a banda executava uma “música desgraçada”, como ele assim descreve:

Durante minha estada em Crato celebrou-se o festival de Nossa Senhora da Conceição, precedido de nove dias de regozijo às custas de vários indivíduos nomeados festeiros. Em todo o período da novena, como lhe chamam, o pequeno destacamento de soldados da cidade manteve o fogo quase contínuo dia e noite. Com estas descargas, com as procissões e luminárias, com o disparo de foguetes e de um pequeno canhão em frente da igreja, a Vila era cena de incessante barulheira. Como me diziam que a última noite era a mais bela de todas, dirigi-me pelas sete horas à igreja, diante da qual grande número de bandeiras flutuavam em mastro e duas grandes fogueiras ardiam. No terraço em frente do templo, reunira-se grande multidão e meia dúzia de soldados descarregava, a intervalo, seus mosquetes. A pouca distância tocava uma banda de música, com dois pífanos e dois tambores, mas a música era desgraçada [...]. (GARDNER, 1975, p. 97).

Outros relatos dos tempos do Brasil colônia falam da utilização pelos nativos de instrumentos de sopro que pertenciam à mesma família das flautas europeias. Pedrasse (2002, p.31), cita Cardim para apresentar uma passagem de textos jesuíticos do início do século XVI, informando que:

[...] Véspera da Conceição da Senhora, por ser orago da aldêa mais principal, foi o padre visitador fazer-lhe festa. Os índios também lhe fizeram a sua: porque duas léguas da aldêa em um rio mui largo e formoso (por ser o caminho por água) vieram alguns índios murubixába, os principaes com muitos outros em vinte canoas mui bem equipadas, e algumas pintadas, enramadas e embandeiradas, com seus tambores, **pífanos e frautas**. (grifo nosso)

Na mesma época, um trecho escrito pelo Padre Anchieta, citado por Lima (apud PEDRASSE, 2002, p. 32), mostra a presença do mesmo instrumento de sopro inserido no contexto do ritual espiritualista dos indígenas. Destaco:

(...) agora um guerreiro podia perfeitamente comer a perna de um inimigo, chupar o tutano do osso, depois abrir um buraquinho no dito osso e fazer uma flauta, tirar daquele **pífano melodias em louvor de Tupá**, atrair as cunhatás da taba. (Grifo nosso)

No trabalho de Costa (s.d. p. 52), também se encontra referência à Siqueira descrevendo uma atividade religiosa, com a presença de uma cabaçal composta por quatro índios:

Da barra do Pajau, altura de tucuruba, vinham para o alto Piancó **quatro índios** descalços, chapéu de palha de carnaúba, **com dois pífanos, um zabumba e um tambor**, para 'dar vida' às festas das igrejas. [...] Ao meio dia (em ponto), surgia no adro da Igreja fazendo espetáculo, onde, tocan-

do, a seu jeito, eles imitavam a onça acuada, o barulho das queixadas em vara, o pulo da ema fugindo do gato selvagem. [...]. (Grifo nosso)

Ainda segundo Costa (op. cit.), esta formação de quatro músicos, inclusive, é uma manifestação nativa, possivelmente aculturada. Assim, o contato com o branco levou o índio a adotar uma espécie de reconversão cultural, no intuito de preservar sua cultura através das gerações futuras. Para o autor, (Op. cit., p.51). “[...] a cultura indígena não foi extinta e sim, adaptada; não necessariamente aos moldes do branco, mas de acordo com os moldes de uma nova etnia, a cabocla”. Dessa maneira, seguindo essas pistas genealógicas, em estudos sobre os Irmãos Anicete, considerados descendentes da Nação Cariri, o pesquisador enxerga a banda cabaçal como sendo herança da musicalidade desses índios.

A atribuição da origem da música cabaçal aos índios é também encontrada no discurso da maioria dos pifeiros. Destaco pelos menos dois momentos relevantes quanto a esse aspecto: Manoel Inácio (anexo I), por exemplo, diz que como já dizia o seu avô: “só toco a musga do começo do mundo, a musga dos índio”. Isso pode ser considerado uma verdade mítica, uma vez que passa no discurso de várias gerações como referência a algo antigo sem que, entretanto, tenham a prova concreta da verdade do discurso. Já o seu filho, Zé Inácio, reformula a mesma afirmação, buscando maior ênfase na persuasão, no interesse de fazer-se acreditar pela fundamentação do seu discurso. Para isso, apela para uma verdade “científica”. Ao seu modo busca as referências, ainda que para nós, estejam incompletas. Realço:

Essa banda, pelo **que diz os pesquisadores**, é uma banda, é uma música, acho que do começo do mundo, diz que foi **invenção dos índio**. E os índio já deve ter aprendido não sei com quem. Não sei da onde vem, o que fala é isso, que os pesquisadores já fizeram pesquisa e diz que é uma música que vem do começo do mundo. Mas o começo do mundo

eu não sei definir bem não. A primeira geração, né? Quando tem alguma coisa por escrito, mas disso aí não tem nada **por escrito, pode até se descobrir, né?** (Anexo II, grifo nosso).

Destaca-se, pela fala de Zé Inácio, que a referência a “pesquisadores” aponta para uma vinculação direta à presente pesquisa, como desdobramento de projetos anteriores, já destacados na Introdução. Antes disso, essa família e sua banda não conheciam outros pesquisadores, nem a sua música ou história haviam sido objeto de estudo de outras pesquisas. Feito esse esclarecimento, ressalto que em nenhum momento da pesquisa são confirmadas hipóteses sobre a origem da cultura cabaçal. Isso porque esta era uma das curiosidades iniciais que se transformou em objeto de investigação desse trabalho. Por isso, vale reafirmar, que o uso de “pesquisadores” no discurso de Zé Inácio é o seu modo de validar uma verdade cristalizada na memória das bandas de pífanos.

Muito embora as falas dos dois pifeiros referendem as ideias de pesquisadores de diferentes locais e épocas sobre a origem indígena das bandas cabaçais, devo reconhecer que outras culturas se entrelaçam nessa formação, cujos elementos são evidentes e, portanto, inegáveis. Através dessas falas, a história vai sendo desenhada pela descrição oral dos seus sujeitos.

Sobre a origem da cultura cabaçal atribuída ao europeu, cabe citar alguns pesquisadores que se aventuram nos estudos relativos à temática em questão. Cascudo (1998), por exemplo, relata a presença de um tipo de grupo instrumental no norte de Portugal, o “bombo”, que tem uma formação semelhante às nossas bandas cabaçais: dois tambores, triângulo e um pífano.

Referindo-se às estampas dos antigos povos incaicos, Siqueira (apud Costa, s.d., p.52), aponta que é comprovado que a zabumba é um instrumento ameríndio e que o “pife” deve ter sido apresentado primeiro pelos missionários barbadinhos do Baixo São Francisco, devido ao termo *piffero*, em italiano. Ainda exemplificando o uso desses instrumentos por

diversos povos, sabe-se que na época de Natal, em Roma, instrumentistas descem as montanhas para tocar diante da imagem da Virgem. O mesmo acontecendo em Portugal, onde as bandas acompanham as romarias e cantigas de arraial.

Fazendo referência aos instrumentos, Tinhorão (1998) afirma que, em carta a Lisboa, datada de 05 de agosto de 1552, o padre Francisco Pires solicitara ao Padre Reitor, dentre outros instrumentos, flautas e tambores para atraírem as crianças indígenas que, como os adultos, demonstravam grande interesse pela música.

Por fim, vale ressaltar que parte do repertório musical tradicional das cabaçais (valsas, benditos e marchas soldadescas) pode ser citado como elemento próprio das bandas marciais que aqui chegaram com o colonizador ibérico.

Uma vez brasileiras, as bandas cabaçais particularizam-se pela incorporação criativa de instrumentos produzidos pelos próprios músicos a partir da cultura material nordestina, de tal sorte que zabumba, caixa e pífanos são fabricados, respectivamente, com madeira, pele de animais e taboca ou taquara¹, como pode ver abaixo na foto dos instrumentos da banda d'Os Inácios, fabricados com taquara, galhos de timbaúba, cipó, couro de bode e corda. Tudo isso vai particularizar e nacionalizar as bandas cabaçais.

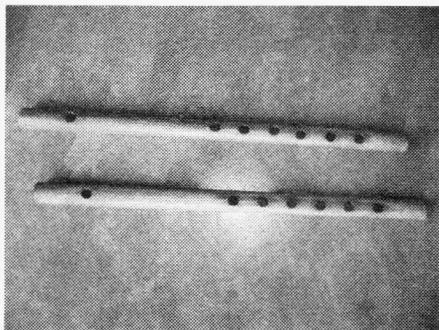


Foto 1 – Pífanos

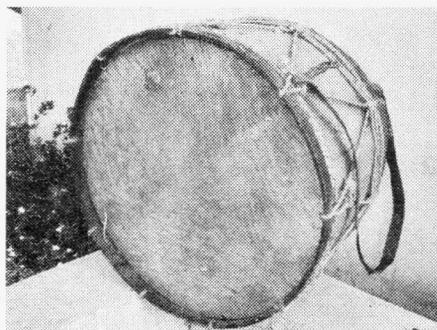


Foto 2 – Zabumba

¹ Taboca: do Tupi taboka. Tipo de bambu.

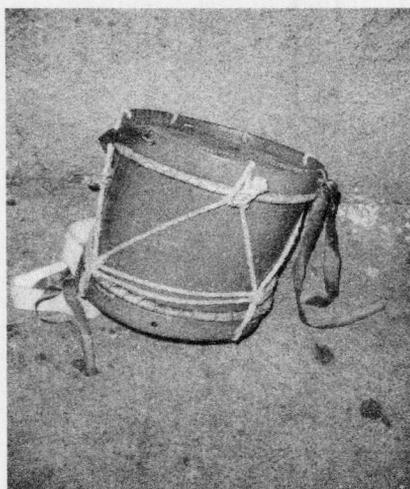


Foto 3 – Caixa

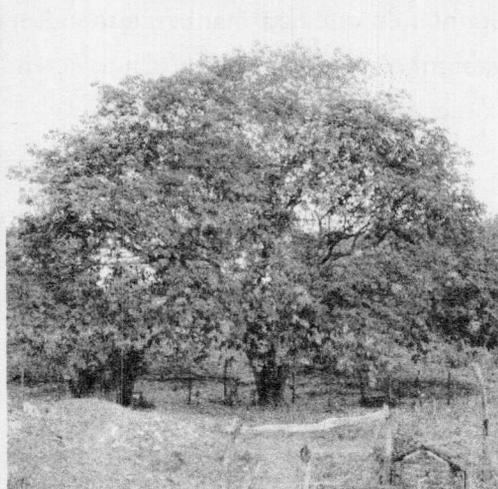


Foto 4 – Timbaúba

(Fotos de Laerte de Lacerda)

Ainda na discussão sobre a origem da cultural cabaçal, estudiosos apontam que em algumas tradições africanas, instrumentos musicais possuem vozes e transmitem mensagens. Nesse sentido, a música instrumental é utilizada nos relatos de histórias e para anunciar eventos, muitas vezes podendo até manifestar a fala de divindades. Surge então a importância dos instrumentos musicais nas práticas religiosas e a afirmação de que a música tem a sua origem entre os negros escravizados, sendo relacionada a uma “forma de exaltação religiosa dos povos africanos, guardando boa dose de conteúdo místico, vez que se restringis aos novenários sertanejos, nas casas de senhor de engenho”.

Sobre essa possibilidade de origem, Cajazeira (1998, p. 11), faz referência às palavras de Abelardo Duarte (apud ROCHA, 1987 p.21), que afirma haver semelhanças entre as bandas cabaçais e as orquestras africanas de São Tomé. No que compete a esse trabalho, durante a pesquisa realizada no sertão paraibano, encontrei uma versão entre os músicos da banda “Os 40”, da cidade de Triunfo, cujos membros são descendentes de escravos,

apontando que essa manifestação cultural surgira entre os negros. Para o zabumbeiro do grupo, seu Adauto Pereira, os negros criaram a cabaçal para comemorar o fim da escravidão.

SOLER (1995), por sua vez, traz alguns aspectos que poderiam vincular essa modalidade musical à cultura árabe. Para esse autor, ainda impregnados pela sabedoria e arte que os árabes implantaram e desenvolveram na Península Ibérica e na Sicília durante 800 anos, os primeiros colonizadores espanhóis e portugueses expandiram a rica cultura daqueles povos pela América do Sul, de modo que estudiosos buscam entender como é que no Brasil, por exemplo, existem traços de uma cultura própria de povos que não migraram e povoaram estas terras. Para SOLER, 2005, p. 112, o pífano, a viola e a rabeça são de origem árabe e formam juntos a trilogia instrumental dos nossos sertões. Em relação ao pífano, ele explica que:

Se o fato de o nome pífano derivar do verbo germânico **pfeiffen** (soprar) pudesse levantar alguma dúvida a respeito das origens desse instrumento, esta dúvida poderia ser esclarecida lembrando que os árabes ibéricos costumavam comprar escravos no nordeste europeu [...] músicos incluídos. Esses escravos, cuja fala pertencia ao grupo das línguas germânicas, eram levados à Península ainda jovens e, se por um lado arabizavam-se [...] por outro influenciavam seus donos com certas técnicas, costumes e linguajar, sendo nesta perspectiva que se justificaria o uso da palavra **pfeiffer** aplicado a um instrumento de sopro que não correspondia à flauta reta europeia, por eles conhecida.

Diante das versões apresentadas com base na presença de elementos de cada cultura, ressalta-se a impossibilidade de afirmar categoricamente o percentual de colaboração que cada etnia mencionada trouxe para esta manifestação artístico-cultural. O que de fato aconteceu foi o que CANCLINI (1998), chama de *hibridismo cultural*.

Embora algumas bandas cabaçais tenham deixado de existir ou estejam sem atividade contínua, o importante é saber que ainda é possível verificar a existência de um grande número delas espalhadas pelo nordeste brasileiro, contrariando aqueles que falam da morte da cultura popular.

Caracterizações da Banda Cabaçal

A pesquisa de Pedrasse (2002), revela que os pesquisadores Brawnwiser, Mario de Andrade e Câmara Cascudo referem-se a essa modalidade de conjunto como sendo constituída por dois pífanos e dois instrumentos percussivos. Brawnwiser citado por Pedrasse (2002, p. 23) relata que:

Compõe-se o conjunto de quatro instrumentos: dois *pifes* e dois *zabumbas*. Há exceções: às vezes falta o segundo pifista – também pifeiro – ou deixa de tocar; outras vezes há mais de dois tocadores e todos querem participar: chega a haver seis *pifistas*, três tocando a primeira parte e os outros três a segunda. [...] Lugares há em que não existem dois *zabumbas*; então entra em substituição um *tarô* ou qualquer outro instrumento de percussão, mas nunca vi um instrumento de percussão do tipo cabaça. Uma coisa, porém, é certa: todos os tocadores com que *falei afirmam que o conjunto deve conter dois pifes e dois zabumbas*. (Grifo do autor).

Essa formação é a mais tradicional no sertão paraibano. Já nas outras regiões, outros instrumentos podem ser encontrados, sobretudo pratos.

Quanto às apresentações, as bandas marcam presença em eventos populares de diferentes naturezas, caracterizando-se como uma modalidade musical que tem *usos* e *funções* variadas. Pinto (1988, p.28), sobre esse aspecto, ressalta que “essas bandas provam ter uma grande versatilidade,

atuando nas mais variadas ocasiões e para fins muitas vezes bem peculiares de cada região”.

Nas manifestações do calendário religioso nordestino, as cabaçais participam efetivamente desde a preparação até o seu encerramento. Como pode ser constatado, por exemplo, no dia 20 de cada mês, as bandas de São José de Caiana e de Conceição do Piancó reverenciam o Padre Cícero, no dia 31 de maio Os Inácios coroavam Nossa Senhora da Conceição; no mês de junho as festas de São Sebastião e São João Batista contam com a participação das bandas da Boa Vista, Sítio Almão e do Sítio Antas (em São José de Piranhas); em setembro, a festa de São Lázaro no Sítio Cipó (Cachoeira dos Índios) e, por fim, em outubro, a Festa do Rosário, em Pombal e, em dezembro, as festividades do Menino Deus, em Triunfo. De outro modo, as bandas cabaçais também acompanham folguedos populares, bailes, quermesses e manifestações culturais do cotidiano do povo nordestino. Na foto abaixo, a cabaçal de Serra Grande – PB conduz os fiéis durante uma procissão do padroeiro do lugar.



Foto 5 – Setembro de 2007 (foto de Laerte Lacerda)

Nessas festas de santos, a participação da obedece a um ritual peculiar. Durante as novenas, por exemplo, no primeiro dia de reza os instrumentistas chegam ao lugar da celebração (igreja, capela ou residência) com certa antecedência. Sempre tocando, circulam o lugar. Depois, entram no recinto para fazer a venda² ao santo. Durante a venda, como explica Damião Pedro, mestre da Banda Cabaçal São Sebastião, do Sítio Antas:

[...] cada um beija o altar andando em círculo, depois os quatro tocador fica de joelho em frente o altar. Aí, faz um movimento no pé do altar, em forma d'um cruzeiro. Os dois pifeiro fica no pé do altar e o caixeiro e o zabumbeiro de frente pra eles. Um pifeiro encruza com o caixeiro e o outro com o zabumbeiro. Isso é feito três vez. Cada vez que cruza dá uma vorta. Terminamos, os tocador da zabumba e da caixa fica de frente pros pifeiro novamente. Então o pifeiro principal sai andando fazendo um S e os outro acompanha. Depois do S, sai, vai até o lugar aonde vai ser levantada a bandeira e toca o hino da bandeira. Isso também em vorta do lugar aonde o mastro vai ser levantado.

Após esse rito, os pifeiros tocam para animar as pessoas presentes. As músicas executadas ficam a critério dos tocadores e do povo em geral. Durante os outros dias, entre quatro e cinco horas da manhã, a banda faz alvorada tocando um repertório tradicional. À noite, antes de começar a novena, sempre é feita uma nova venda ao santo e à bandeira. Ao terminar a celebração, faz-se a venda novamente. Depois disso, os tocadores saem para animar o povo. No último dia, no entanto, após a reza, há o ritual da derrubada da bandeira.

Nesse momento, enquanto a banda toca o hino, é tradicional o costume de jovens garotas tentarem tocar a bandeira, na esperança de conseguir um bom casamento. Terminado o ritual, a festa continua ao som da

² Palavra utilizada pelos pifeiros ao reportarem-se ao momento em que fazem reverência a um determinado santo.

cabaçal que, além do seu repertório tradicional, toca “músicas de cantores”, como dizem os pifeiros.



Foto 7 - Derrubada da bandeira de Nossa Senhora de Fátima – Sítio Cabeça da Onça - Cajazeiras –PB. (Foto de Elinaldo Braga)

Nas palavras de Cajazeira (1998, p.38), as bandas cabaçais, apesar de usos variáveis, têm, “[...] predominantemente, as mesmas funções: de reforço e conformidades das normas sociais, estabilidade da cultura e interação social”. A autora, referindo-se ao uso das cabaçais, considerando especificamente as festas dançantes, afirma que “[...] parece predominar as funções de entretenimento e de resposta física”. Por outro lado, em apresentações em que a dança não aparece como foco, ainda nas palavras da pesquisadora, “[...] a função de entretenimento está presente assim como a de representação simbólica, passando a resposta física a um nível menos evidente”.

Santos (1998, p. 61), ao se referir às bandas cabaçais como “a música de Canudos”, registra que essa expressão musical “[...] permanece ainda hoje, sustentando a velha tradição de principal animadora das comemora-

ções e festejos populares”, como já havia sido observado por Martin Braunwieser nos anos 40, referindo-se aos sertões nordestinos.

Assim como nas vilas e lugarejos do interior do nosso estado, a “Banda” é quase que a única manifestação instrumental de conjunto – assim o é também no sertão, o cabaçal. Segundo o meu parecer o cabaçal é mais íntimo, mais familiar, mais simpático, mais ligado ao ambiente [...] é muito querido entre o povo do sertão. Se não houver cabaçal no lugarejo para as festas religiosas ou profanas, ele é trazido de fora.

Deve-se destacar, portanto, que, apesar das adversidades, esses grupos musicais continuam sendo importantes no contexto sócio histórico e cultural dos sertões nordestinos, o que realça a sua valoração para as comunidades a que pertencem e para a sua vizinhança.

No caso da Banda Cabaçal Os Inácios, embora a sua atuação tenha sido gradativamente ampliada para outras festividades, é na tradição religiosa católica que a sua vida musical estava essencialmente ligada, conforme atestam seu Manoel Inácio (anexo I) e Zé Inácio (anexo II), respectivamente:

[...] Meu avô, ele contava assim, que o pai dele que dizia assim: *“Olhe menino, essas musga tudo é musga de procissão, festa das imagem, musga de igreja”*. [...] A, é a banda... a musga de igreja, de novenaro, tem até histora nos livro, musga novenaro. Pois bem, não se vai tocar pra dançar, ou pra outras coisa, aquilo ali se toca um acompanhamento de imagem, uma procissão, novena, um leilão [...].

[...] Pelo qu’eu sei, que os mai velho falava, que essa banda era banda católica, é da santidade porque ela não é de ouforria. É, vamos dizer assim, de forró. Porque na Bíblia até fala de instrumento de louvor. É uma banda de louvor. Até que nós ainda tocamos algumas vez em missa e o padre, esses padre intaliano, pedia pra gente tocar até no ofertório da missa.

Em vez de ser um cântico ele mandava tocar uma música cabaçal. Isso é uma coisa muito importante [...].

Esse sentimento religioso é observado em diferentes grupos e a música pode ser considerada como veículo de comunicação com o divino, o sobrenatural, o espiritual. É com esta música que eles vivenciam seus mais importantes rituais de devoção, reverência e celebração. Para eles, sem dúvida, esse fato os aproxima de Deus, conforme relato:

Rapaz, pelo passado e a tradição que tem pra mim, representa a gente caminhar a procura do céu, porque ela bole muito com o sentimento e com a alma da gente e com o coração. A gente fica muito constricto quando tá tocando só pensando em Deus. A gente pensa que Deus tá bem pertinho da gente, apesar que Deus dixeu: *“Se arreúne duas ou três pessoa em meu nome, eu tô presente”* e quando se arreúne cem, duzentas pessoa Deus tá no meio de nós. E quando a gente toca ali, todo mundo sente que tá muito feliz e Deus tá com a gente. Eu acho que, eu acho não, é certo, onde tem um zabumba tocando, Deus tá presente. (Chico Barbosa).³

Por esses depoimentos, percebe-se que a forte presença da religiosidade vem confirmar os usos e funções das bandas cabaçais, apontados pesquisadores como Pinto (2001), Santos (1998) e Cajazeira (1998). Esta conclui que:

Usos, funções e repertório assim se associam, não necessariamente se excluindo mutuamente, mas contribuindo para a adequação que melhor se possa fazer entre o repertório, seus usos e funções, quase à maneira de uma especialização que não ocorre de maneira radical, mas algo impreciso a ser interpretada pelo bom senso. (CAJAZEIRA, 1998, p.38).

³ Trecho extraído de entrevista feita em 2001. Chico Barbosa, filho e neto de pifeiros, é atualmente Mestre e pifeiro da Banda Cabaçal São João Batista, fundada por seus antepassados, na Boa Vista, São José de Piranhas.

Atualmente, podemos constatar que a música cabaçal continua atuando na construção do cotidiano de suas comunidades, de tal sorte que esta prática confirma que a cultura e a história caminham juntas.

Portanto, as práticas culturais vivenciadas pelos integrantes das bandas cabaçais são representações vivas da construção histórica do povo (nordestino) ao qual se vinculam por essas experiências que recebem dos ancestrais e repassam aos seus contemporâneos. Com isso, estas pessoas servem de multiplicadores e mantenedores da tradição, através de valores de reafirmação social e cultural do seu tempo e espaço, fator essencial de humanização, conforme afirma Fávero (1983. p. 17):

[...] a cultura é o processo histórico (e, portanto, de natureza dialética) pelo qual o homem, em relação ativa (conhecimento e ação) com o mundo e com os outros homens, transforma a natureza e se transforma a si mesmo, construindo um mundo qualitativamente novo de significações, valores e obras humanas e realizando-se como homem nesse mundo humano.

Nesse contexto, a música aparece como um dos mais expressivos valores do patrimônio cultural brasileiro, fundamental na construção da identidade nacional, reunindo, uma variedade de manifestações, através das quais podemos conhecer o nosso universo cultural. As bandas cabaçais, assim, retomam as nossas origens históricas e, conjuntamente com outras manifestações, sintetizam a nossa cultura.

Plural na origem, plural nos usos e funções, igualmente plural na denominação. Essa é uma característica que permeia diferentes expressões da cultura popular no Brasil. No que se refere às bandas cabaçais, dependendo da região em que estejam inseridas, elas recebem diferentes denominações. Tais denominações podem fazer referência aos seus instrumentos musicais ou ao material utilizado na fabricação dos mesmos, ou ainda, aos sons por eles produzidos. Assim, são conhecidas por *zabumba*, *banda de pífano*, *ban-*

da de pife, música de pife, zabumba de couro, banda de couro, banda de negro, terno de zabumba, terno de orelha, terno de pifano, musga do mato, tabocal, banda cabaçal, música cabaçal, conjunto cabaçal e banda de música cabaçal.

No sertão da paraibano e no cariri cearense, o termo comumente utilizado é *banda cabaçal*, ou simplesmente *cabaçal*.

Em entrevista prestada ao pesquisador Carlos Eduardo Pedrasse, o compositor e produtor musical Onildo Almeida afirma que o termo “banda” passara a ser utilizado por influência das bandas de rock’n roll. Para Pedrasse (2002), possivelmente essa influência tenha sido na época da Jovem Guarda.

Tal afirmação é corroborada pelas palavras do zabumbeiro Zé Inácio (anexo II) quando narra que ainda lembra do período em que o termo banda não acompanhava a cabaçal:

[...] uma coisa que eu lembro também desde o meu tempo de criança, que essa família, tinha uma tradição, que hoje já tá sendo conhecida, né? [...] nesse tempo não falava em banda, era só o cabaçal, mas hoje tudo é banda, né?

Ainda sobre as terminologias, o nome cabaçal é citado por estudiosos como Câmara Cascudo (1999), Mário de Andrade e Martin Brauner, tendo esse último pesquisado essas bandas no Nordeste durante as décadas de 1930 e 1940. No entanto, essa denominação tem origem controversa. Antônio Anicete, pifeiro da tradicional Banda Cabaçal Irmãos Anicete, do Crato - Ceará, em depoimento à Costa (s.d., p. 54), afirma que aprendeu com os mais velhos que ‘*cabaçal*’ vem de ‘*cabaça*’, fruto da cabaceira com que, depois de seco e tirado o miolo, podem servir para fabricação de utensílios domésticos, como cantis, depósitos para guardar legumes ou cuias. Segundo o pifeiro, a cabaça poderia ter sido adaptada pelos índios para confeccionar tambores cobertos de couro. Por outro lado, para alguns, como Figueiredo Filho, o termo é inadequado e tem conotação

pejorativa, porque, para ele, a sonoridade produzida pela caixa, zabumba e pífanos seria uma alusão ao som “irritante” de cabaças secas ao baterem uma nas outras.

Ao contrário de Figueiredo, considero que esse traço referencial apropria-se da vegetação da região para servir de indicação da força identitária do povo nordestino. A cabaça é o fruto produzido pela planta cabaqueira e, a partir da sua forma, entra no cotidiano como objeto utilitário e passa para a vida artística através da sua sonoridade que não é exatamente uma “zoada”, mas serve de adereço rítmico importante contribuindo para a inspiração que irá nomear as bandas dos pifeiros como Bandas Cabaçais. Assim, Impingir um significado pejorativo ao termo cabaçal é um equívoco sem precedente, porque ao contrário do termo ‘zoada’ utilizado por Figueiredo Filho, o som produzido pelas bandas possui uma lógica interna fortíssima, culturalmente sedimentada e com uma teia de admiradores que justificam o seu caráter de permanência.

No Estado de Alagoas as bandas cabaçais são chamadas de *Esquentta Muié* ou *Quebra-resguardo*. Na explicação de Costa (s.d, p. 61), essas nomenclaturas fazem referência ao comportamento das mulheres quando ouvem o som da banda:

[...] a sugestiva alcunha remete à excitação feminina, que, ao ver a banda passar pelos distritos e sítios, quebrando a monotonia do campo, solta os quadris em rebolados, despertando libidos e chamando a atenção dos cabras. [...] o nome é mais justificável do que Cabaçal [...].

Guerra Peixe, (apud PEDRASSE 2002. p. 24 -25), traz a sua contribuição afirmando que o termo *Esquentta Muié* tem duas explicações:

Primeira: em determinadas ocasiões a zabumba sai à rua em busca de donativos para as festas religiosas de uma das igrejas. E nessa oportunidade as mulheres acorrem ao apelo,

fazendo suas ofertas. Segunda: a música da zabumba é alegre e contagiante, cujo toque se torna irresistível convite.

Para *Quebra-resguardo*, o mesmo autor explica que o termo é pejorativo, por ser utilizado em referência aos grupos que tocam desafinados e excessivamente alto, de forma que chegam a incomodar as pessoas, sobretudo, se já conhecem uma boa banda cabaçal.

Da roça para os estúdios: outras possibilidades de história das bandas cabaçais

Na atualidade, a música cabaçal ainda tem presença no cotidiano de muitas comunidades nordestinas, marcando parte da identidade de seu povo. Embora seja constitutiva da memória desses lugares e daqueles que vivenciam o seu fazer cultural, a cabaçal tem resistido a inúmeras adversidades, resultantes de práticas que violentam as tradições da cultura popular, por serem vistas por muitos como “coisa de pobre”, “coisa de velho”, “símbolo de atraso”.

COSTA, (s/d. p. 63-64), destaca que na primeira metade do século passado houve um período de decadência das bandas cabaçais no cariri cearense, mais precisamente no Crato - quando:

[...] Uma verdadeira luta se travou contra as Zabumbas. [...] Em nome da civilização que penetrava no vale, contra as velharias que prendiam a cidade ao passado, a Música de Couro precisava desaparecer. O forasteiro litorâneo não podia surpreender-se a tocar em instrumentos tão bisonhos e primitivos, em pleno centro citadino do Crato, a cidade que a essa altura já tinha eletricidade, jornais, cinemas e colégios. Foi então que o prefeito na época, José Alves de Figueiredo,

proibiu a exibição das Bandas Cabaçais em dias comuns, nas feiras, e a desfilar pelas ruas.

Constata-se, assim, que, como consequências dessa proibição, ocorreu uma redução do número de bandas cabaçais na região e o refúgio das demais exclusivamente na zona rural.

Embora hoje a maioria dessas bandas ainda mantenha características tradicionais, sabe-se que, atualmente, no sertão nordestino, inclusive no Crato, esses grupos, de certo modo, vivem em processo de superação das adversidades geradas pelo atual contexto cultural, social e econômico. Uma das estratégias utilizadas nesse processo é a participação dos grupos em atividades culturais diversas, atendendo a convites. Um dos resultados é o fato de que em algumas localidades a cabaçal é apresentada como produto turístico de dimensão local e regional, embora não recebam os devidos incentivos dos poderes públicos e privados.

Ainda na “onda” do turismo, muitas bandas cabaçais tradicionais, assim como outros grupos da cultura popular, profissionalizaram-se de tal forma que passaram a assumir uma “postura para folclórica”, como aconteceu em Campina Grande – Paraíba e em Marechal Deodoro – Alagoas. É importante dizer, no entanto, que esta alternativa tem contribuído para que haja um engajamento da juventude nos grupos, de modo que garante a sua renovação.

Cajazeira (1998, p. 46), ressalta que em virtude do profissionalismo imposto pelo turismo, os mestres locais assumiram o papel de empresários e os membros das comunidades transformaram-se em artistas. Esses novos papéis geram renda para todos, já que as apresentações passaram a ser remuneradas. Esta situação, por outro lado, tem deslocado algumas manifestações populares do calendário tradicional de festas para espaços improvisados, independentemente da época do ano, produzindo novas práticas, novos sentidos em virtude da perda de espontaneidade e da autenticidade. Basta verificar o repertório das bandas cabaçais que se submeteram a esta

nova realidade. Os benditos, as valsas, as marchas soldadescas e as rebatidas deram lugar à música produzida pela indústria fonográfica veiculada, com sucesso, pelos vários canais midiáticos. Nesses espaços híbridos, uma “nova cartografia cultural” é desenhada e a cultura da mídia também passa a incorporar as bandas cabaçais em seu contexto. Assim, gravar um “disco” e ouvi-lo tocar no rádio é também desejo das Bandas de Pífano. Uma realidade já vivenciada, dentre outras, por inúmeras bandas como: Banda de Pífanos de Caruaru/PE (a que mais gravou), Irmãos Anicete do Crato/CE, Zabé da Loca – Monteiro/PB, Banda de Pífanos de São José de Piranhas/PB, Banda de Pífano de Bendegó/BA e a Banda de Pífano “Esquenta Muie” de Marechal Deodoro/AL.

Alguns pifeiros também gravaram discos solos, havendo também a participação de bandas em discos de cantores e grupos consagrados, a exemplo de Gilberto Gil, que gravou “Pipoca Moderna”, com a participação da Banda de Pífanos de Caruaru, cuja autoria é assim assinada: *música do mestre Biano da Banda de Pífano de Caruaru e letra de Caetano Veloso*.

A sua música das bandas cabaçais também aparece esteticamente resignificada na obra de múltiplos artistas. Isso reforça a ideia de que a tradição não se configura como algo estável, que existe plenamente em sua pureza original. Como argumenta Garcia Canclini (1983, p.11), não se concebe “[...] imaginar de modo sentimental comunidades puras, sem contato com o desenvolvimento capitalista, como se as culturas populares não fossem o resultado da absorção das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas”.

Atualmente, com o avanço tecnológico, com o advento do CD, a maior possibilidade de produções independentes, o interesse de agentes culturais, de instituições ligadas à produção cultural e de pesquisadores, o número de bandas cabaçais com CDs gravados, tem crescido.

A foto a seguir mostra “Os Inácios” gravando para o CD “Responde a roda”.



Foto 8 (Foto de Elinaldo Braga)

Apesar das vantagens que essa realidade oferece, para o pifeiro Damião Pedro, a solução para a permanência das bandas cabaçais reside no reconhecimento por parte das autoridades, de que os pifeiros precisam ser tratados como patrimônio imaterial da nossa cultura, devendo ser devidamente remunerados pelo poder público, o que geraria interesse nos mais jovens em integrarem-se nas atividades das bandas, reconhecimento esse, que introduz esta modalidade cultural como marca da comunidade em que está inserida e do nordeste brasileiro de modo mais geral. Nas palavras do pifeiro:

[...] onde inxiste interesse tudo é fácil. Proque se tivesse uma força, pra que a pessoa visse o interesse de ganhar uma coisa de valor, uma, uma ajuda mais ou menos, muita gente queria ensinar, queria aprender, pro que? Quando nós viemos, que fumo pra São Paulo, nós ganhamos aqueles mil real cada um, nós chegemos aqui, lá em casa choveu de garoto, cada quá com um pife na boca, pelejando pra aprender, mas aí, dispois desistiu, por quê? Pareceu aquela oinda e afastou-se, mas aí já saíram do interesse de novo. Mas se tivesse um reajuste, um preço aí que desse pra nós ensinar a eles, eu ia se bater pra ensinar, proque esses meu, eu não ensino proque eles não quer aprender, pro que?

A interrogação final na fala do pifeiro está relacionada à efemeridade do sucesso. Gravar discos ou ganhar cachê com shows não significa a sobrevivência dos grupos, caso esses investimentos não sejam garantidos permanentemente.

Estudos, a exemplo de Braga (2002), têm revelado a existência de um número considerável de bandas cabaçais no sertão da Paraíba, porém, isso não assegura que essa modalidade musical tenha sido reconhecida amplamente como marca cultural desse Estado, diferente do que acontece no Ceará e no Pernambuco, onde há ações efetivas voltadas às suas manifestações populares.

Na Paraíba, os interesses quase que se limitam aos estudos de alguns pesquisadores. Embora se reconheça a importância desses trabalhos, vale dizer que os mesmos têm contribuído muito mais no campo do registro. Ainda mais, outro aspecto a ser considerado é o fato de que tais trabalhos sejam realizados com grupos localizados em João Pessoa ou em comunidades próximas dali, excluindo, assim, o que é produzido no interior do estado, sobretudo no sertão, onde está inserida a maioria das bandas cabaçais.



Figura 1 - Mapa das bandas cabaçais do sertão da Paraíba

O mapeamento das bandas cabaçais integrantes da “cartografia” cultural do sertão paraibano feito por Braga (2002), permitiu estabelecer um elo entre os grupos e o cenário cultural exterior às suas comunidades, contribuindo para o interesse de muitos agentes culturais e de pesquisadores comprometidos com a cultura popular. A pesquisa alcançou metas diversas como:

- a) Produção de um catálogo impresso constando um registro fotográfico acompanhado de um breve histórico de cada grupo;
- b) produção do CD ‘Pifonia’ (2006), com a participação de cinco bandas cabaçais, no qual foi homenageado o pifeiro Manoel Inácio;
- c) colaboração na produção do CD ‘Responde a Roda’, realizado pelo FADE/UFPE e pelo Laboratório de Estudos da Oralidade da UFPB, que teve como objetivo registrar a música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da Missão de 1938;
- d) fomentou reportagens sobre as bandas do sertão paraibano em jornais impressos, radiofônicos, televisivos e em revistas especializadas;
- e) inserção de alguns grupos em eventos acadêmicos e culturais, realizados nas comunidades, com projeção estadual, nacional e internacional;
- f) viabilidade de participação de bandas em filmes produzidos na região, a exemplo do filme “Memória Bendita”, dirigido por Laércio Ferreira de Oliveira Filho;
- g) contribuição para formação de público consumidor da música cabaçal;
- h) produção do documentário “Manoel Inácio e a Música do Começo do Mundo”, esse patrocinado pelo Ministério da Cultura, através do projeto ‘Revelando os Brasis’, sob a direção de Leonardo Alves,

aluno da UFCG, ex-bolsista do Projeto Cabaçal ‘Os Pifeiros do sertão da Paraíba’;

- i) produção do CD “Música dos Índios”, da banda de Pifanos de São José de Piranhas.

Além disso, destaquem-se outros desdobramentos que revelam a dimensão da importância do trabalho realizado:

O primeiro diz respeito ao resgate da autoestima de alguns pifeiros, a exemplo Mirota⁴, que ao sentir-se valorizado enquanto músico rearticulou e montou um grupo na sua comunidade, passando a desempenhar um papel importante na formação musical de seus netos, na perspectiva de garantir a continuidade da música cabaçal no núcleo familiar e na região.

O projeto evidenciou a Banda Cabaçal Santo Antônio, de modo a despertar o interesse do pesquisador Erivan Silva em desenvolver o seu projeto de mestrado, tomando esse grupo como objeto de estudo. Sua pesquisa está vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Música / Etnomusicologia, do CCHLA/UFPE.

Os constantes convites para participarem como atração cultural em eventos fora do contexto religioso, passaram a gerar o recebimento de cachês (ainda que pequenos). Com isso, os pifeiros, de certo modo, conscientizaram-se da necessidade de profissionalizar suas práticas para adaptação ao contexto dos eventos públicos.

A possibilidade de reconhecimento social com remuneração resultou por despertar o interesse dos mais jovens pela cabaçal, já que essa prática passou a representar, além de um novo status, mais uma fonte de renda familiar. Na foto abaixo, por exemplo, a banda Os Inácios - (com a sua última formação), que antes estava vinculada somente a eventos religiosos, pode ser vista realizando show, em 2001, no auditório do Centro de For-

4 Mirota – Pifeiro da comunidade Boa Vista, pertencente ao município de São José de Piranhas - PB. Filho e neto de pifeiros, Mirota atuava como músico em uma Banda cabaçal do interior do Ceará. Com o sentimento de retomada do ‘prestígio’, retomou sua atuação na Paraíba.

mação de Professores da UFCG, numa realização do projeto de pesquisa e extensão “Cabaçal: Os pifeiros do sertão da Paraíba”, vinculado ao Núcleo de Extensão Cultural da UFCG.



Foto 9 - Os Inácios “fazendo venda” à imagem de São João
(Fonte de Elinaldo Braga)

O projeto mencionado acima, que proporcionou uma ação direta no grupo ‘Os Inácios’. A banda da família de Manoel Inácio havia desistido de tocar, alegando a falta de um pifeiro que pudesse fazer “pareia” com seu músico principal. Sabendo que Antônio Inácio, até então caixeiro⁵, “tirava alguns tons” no pífano, investi no convencimento do mesmo sobre a importância da continuidade do grupo e de que a sua participação como pifeiro poderia ser a solução para a retomada das atividades da banda. Aceito o desafio, seu filho, Valmir Inácio, inseriu-se no trabalho na função de caixeiro, de modo que o grupo articulou-se novamente. Dessa feita, adotando a nomenclatura “Os Inácios”, em vez de Banda Santo Antônio, como era conhecida.

5 Percussionista, tocador de caixa – instrumento percussivo, tocado com duas baquetas.

Atualmente, embora esteja adormecida, a memória da Banda Caçaçal Os Inácios, em especial a de Manoel Inácio, patriarca da família e mestre do grupo, ainda é referência na memória cultural da comunidade onde a sua banda protagonizou grande parte da história. História essa que apresentamos no capítulo seguinte desta pesquisa, a partir das narrativas orais dos pifeiros: Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio, respectivamente apresentadas nos anexos.

“OS INÁCIOS DO SÍTIO BÉ”: Histórias de pifeiros do sertão paraibano

“Agora lugar que tinha muito tocador era essa água aqui, São José de Piranhas. Ainda tem. Lá tinha muito tocador proque tinha aquela Igreja de Boa Vista, tinha em mais dum canto, viu? E eles tocava naqueles tempo daquelas festa, e muitos achava bom, foi aprendendo. Era o lugar que tinha mais tocador era aquele lugar ali, as Anta. Tinha aqueles Guilherme, o pai daquele Antônio Guilherme, era. Parece que era seis na casa, tudo era tocador de pife bom. toquei mais eles tudo. E tinha muitos aqui, Antônio Martim, chamava Antônio da Luz, ah veio tocador, foi o mais tocador de pife que eu vi nessa terra, ele era desse tamanhinho, mais gostava de tocar mais eu.” (Manoel Inácio, anexo I).

No sertão da Paraíba, zona rural do município de Cajazeiras, distante 500 km da capital, João Pessoa, existe a Vila Riacho do Meio. É lá que está localizado o Sítio Bé, onde vive a família Inácio. Os componentes dessa família são quase todos pequenos agropecuaristas, tendo dedicado suas vidas ao plantio da cultura de subsistência. Outros componentes desenvolvem alguns trabalhos manuais e braçais, como oleiros, pedreiros, marceneiros, sendo ainda observado a presença de relativa intelectualidade, com atividades de professor e catequista. Alguns membros mais jovens já experimentam o subemprego de comerciantes na região urbana de Cajazeiras.

Essa família tem responsabilidade direta na construção e vida cultural da comunidade da Vila Riacho do Meio, na medida em que participaram efetivamente da construção civil de grande parte das suas alvenarias e, para muito além disso, participam da religiosidade efervescente. O que pode ser comprovado na fala de Antônio Pessoa, antigo morador da Vila Riacho do Meio:

Quando eu me casei, fiz a casa e dixei que quem premeiro ia morar dento era o Coração de Jesus. Aí, comprei o Coração de Jesus, fiz a cabeça da casa, aí chamei Zé Inácio veio. Veio Zé Inácio veio⁶, compadre Mané Inácio o que é o fie dele, Zé Inácio o que é fie de Mané Inácio, João Pereira, Mané Pereira, que tocava pife tamém, passaram a noite todinha tocando. Eles tocando pife, nós tomando uma cachacinha e chovendo, oi! Eu premeiro fiz o acompanhamento da casa do meu pai até a minha casa.

Pela forma simples de narrar, depreende-se a mistura em perfeita harmonia do ritual religioso e do profano. Ambos convivendo no mesmo lugar, sem se ferirem mutuamente, mas, ao contrário, complementando-se. A saída da casa do pai para assumir sua própria casa merece um ritual festivo e religioso. O santo (Coração de Jesus) vai primeiro, seguido dos homens em pequena procissão, com música. Ao final, como é característico da tradição cristã, o ‘banquete’ e o ‘vinho’, *mutatis mutandis*, comida regional e cachaça.

É nesse universo cultural que vive a família Inácio, no seio da qual nasceu a Banda Cabaçal Santo Antônio, depois chamada Os Inácios. A banda, na sua última formação, teve Manoel Inácio, Zé Inácio, Antônio Inácio e Valmir Inácio⁷, tocando pífanos e os outros dois, zabumba e caixa,

6 Ele é o pai de seu Manoel Inácio. O adjetivo ‘Veio’ serve para distinguir do jovem Zé Inácio, seu neto, músico percussionista.

7 Valmir Inácio é filho de Antônio Inácio. Na banda Os Inácios esse sujeito era caixeiro. Infelizmente, não foi possível inserir nesta pesquisa uma análise do seu discurso, em virtude do mesmo estar trabalhando no Norte do país, como vendedor ambulante.

respectivamente. Os três primeiros são os colaboradores desta pesquisa, que apesar da falta de escolaridade e de terem sido silenciados pelos paradigmas da história oficial, seus discursos revelam marcas que os caracterizam como sujeitos detentores de uma sabedoria inerente aos que participam efetivamente do processo histórico/social de suas comunidades, sem perder de vistas a sua exterioridade, característica que lhes confere a capacidade de tomarem posições e emitirem seus juízos diante das coisas do mundo.

Em suas falas, esses sujeitos evocam memórias e reconstituem momentos significativos de suas práticas sociais, desde as mais remotas, permitindo a eles uma compreensão crítica da importância de tudo o que lhes constituíram, inclusive a banda cabaçal.

Em linhas gerais, esses sujeitos podem ser inscritos em uma formação marcada por instrumentos ideológicos como: moral, companheirismo, família, trabalho, coletividade, espontaneidade, transmissão de valores éticos, religiosos, sociais e artísticos, ligados ao universo dos mais velhos e a contextos mais amplos, o que lhes conferem o estatuto de sujeito plurais, heterogêneos.

Neste capítulo, no intuito de compreender melhor a inter-relação estabelecida entre discurso, história cotidiana e memória, investigo os sentidos da história cotidiana que circulam os discursos desses pifeiros. Para tanto, analiso as estratégias discursivas pelas quais se subjetivam e reconstituem suas histórias de vida.

A partir das lembranças desses sujeitos, pelo recurso metodológico da história oral, o trabalho também visa à reconstituição de uma página da história expressa na arte da Banda Cabaçal *Os Inácios*.

Assim, as análises aqui apresentadas com base nas narrativas orais dos pifeiros Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio, levam em conta o homem na história, considerando os processos sociais e as condições de produção da linguagem.

Manoel Inácio e a “música dos índios”



Foto 10 –
(Acervo de Elinaldo Braga – 2006)

O Sítio Bé, zona rural de Cajazeiras – PB, é o lugar onde José Inácio, trabalhando na agricultura como meeiro, estabeleceu-se com a sua família após ter vivido nos municípios de Bom Jesus e São José de Piranhas. Hoje, na condição de proprietária de alguns hectares da área que compreende o referido sítio, parte da família ainda vive no lugar. É ali onde estão as residências de Manoel Inácio, Antônio Inácio, Zé Inácio, Francisco Inácio, Zefinha Inácio, Valmir Inácio e de Tiago Inácio, todas integralmente construídas pela própria família.

Depois de muitas idas e vindas ao Sítio Bé, desde o primeiro contato com Os Inácios em 2001, no dia 21 de setembro de 2007 retornei à residência de Seu Manoel Inácio, na oportunidade, o objetivo era captar, em áudio, as experiências vividas e narradas pelo pifeiro, para compor o corpus da pesquisa e posterior transcrição e análises.

Encontrei seu Manoel no terreiro da sua casa alimentando as galinhas e cuidando das plantas cultivadas por dona Vivência. Concluídas essas tarefas domésticas, sentamos no terraço, uma pequena área de dois metros quadrados, tomamos café e fumamos um cigarrinho de palha de milho, ambos preparados pelas mãos habilidosas do velho pifeiro.

No Início da nossa conversa, falei para seu Manoel do porquê de minha visita. De acordo com o que eu estava propondo, o velho pifeiro relatou momentos significativos da sua vida, da sua família e da sua banda cabaçal.

De posse da materialidade linguística do seu discurso, já em forma de texto escrito, percebi que remontar a árvore genealógica da família Inácio, demarcar lugares, nomes, épocas, tempo e papéis sociais são, para o pifeiro Manoel Inácio, fundamentais na construção do percurso histórico da sua banda cabaçal. Revelar a sua identidade em termos oficiais também parece relevante.

Oi, o meu avô foi aqui de Bom Jesus [...]. O meu pai nasceu em Bom Jesus, no Sítio Aroeira. E eu nasci em Lagoa do Arroz, município de São José de Piranha. [...] Eu nasci em 1922. [...] meus documento tudo é daqui de Cajazeira. Faz de conta que sou daqui de Cajazeira. [...] A minha mãe, veio pr'aqui pro Sítio Bode [...]. (Anexo I).

O lugar, Riacho do Meio – aparece como uma referência espacial importante na vida, nas experiências culturais, trabalho, religiosidade e no processo de construção, com as próprias mãos, do seu lugar – do tijolo à montagem de alvenarias (Igreja, açude, casa e comércio).

Para a sua formação moral, espiritual, ideológica e musical as referências principais estão nas figuras do avô e do pai, cuja vinculação afetiva e lúdica com esses homens é destacada em toda a sua narrativa.

[...] eu conheci o meu avô desde quando eu me entendi de gente, dele pegar neu, brincar comigo. [...] eu já tava grandinho já, e eu andava pra lá e pra cá. Aí ele ia me deixar em casa [...] Ele me botava no ombro assim e ia me deixar em casa. [...] mas eu vou dizer uma coisa, nessas terra não pisou outro homem pra tocar pifê na maica de Padrinho João Félix, você pode acreditar. [...] pois bem, toquei muito mais ele. (Anexo I).

[...] comecei a tocar por influência, influencia, proque achava bonito, achava bonito eles tocando e aprendi. Aprendi em casa, meu pai me ensinou. [...] ele me sentava nas perna dele, botava o pifê na minha boca só pra eu soprar e ele fazer aquilo. Aprendi assim [...]. (Anexo I).

Nos trechos acima, Manoel Inácio evidencia outras práticas para dar sentido a sua relação com o pífano. Para ele, o que constrói a sua identidade de pifeiro é a memória de sua infância. Dessa forma, no seio de uma família de músicos, os gestos de brincadeira e carinho se misturam para servirem de alicerce maior na constituição desse pifeiro. Ao retomar a infância distante, re-cria e re-vive as experiências vividas nos momentos em que a leitura da palavra lhe foi negada. Um tempo em que fazendo e vendo fazer, aprendeu a significação do que existia no seu mundo imediato. Inclui-se aí o ato de tocar pífano.

Sendo uma criança saudável, amada e integrada no contexto socio-cultural da sua comunidade, Manoel Inácio naturalmente foi iniciado na cultura cabaçal. O lúdico, portanto, não se perde, não se desfaz com o tempo, ao contrário, com a música ele se reforça. Reforçam-se também os laços familiares e culturais.

A imagem que o sujeito enunciador tem dessas duas referências (o pai e o avô) é a de detentores de muita sabedoria, o que justifica reverenciá-los. No entanto, esses detentores de saberes foram sendo superados aos poucos, no campo da música, pelo pequeno Manoel, de modo que o respeito passa a ser mútuo: “Meu avô dizia: *“José, esse menino vai ficar de um jeito que nesses pouquinho dia nós não estamos servindo pra tocar mais ele”*. Pai queria tocar mais eu nada, botava eu pra tocar mais o veio [...]”, (Anexo I).

Essa superação não se deu apenas no campo do saber tocar. Essa prática teve desdobramentos na relação de poder entre pifeiros. Manoel Inácio, além da sua técnica como instrumentista, utilizava sua habilidade para ampliar o seu repertório. Uma capacidade pessoal que lhe conferia certo prestígio no âmbito familiar, na comunidade e entre músicos.

Quando Manoel Inácio descreve os parentes como maiores tocadores de pífanos da região, na verdade, é dele mesmo que está falando. São suas próprias qualidades que ele pretende ressaltar. A referência às qualidades do avô e do pai como os maiores tocadores da região funciona como uma estratégia discursiva para dizer que ele próprio era um músico muito competente. O avô e o pai eram grandes, mas eram superados por ele, Manoel Inácio.

[...] Agora meu avô era veio macho pra tocar, mas nesse som dos cabra do cariri ele leva um couro danado. Dizia: *“Fie d’uma égua, onde é que esse fie d’uma égua vai arranjar esses d’jabo desse som tudinho, não tem lugar pra nós entrar?”* Eu digo: *Não é proque o senhor não sabe.* Mas eu fazia raiva a ele. – É porque o senhor não sabe, que ver venha um que sabe pra ver se não acompanha. Ele ficava com a molesta de raiva, dizia que eu fazia pouco dele. [...] E eu tinha mimora mesmo. [...] Pai queria tocar nada, botava era eu pra tocar mais o veio. O veio tocava! O meu avô tocava. Aqui nessa terra não teve outro homem que tocasse pife que nem ele, não teve nem pra parecer. (Anexo I).

O sentimento de sentir-se o maior tocador de pífano leva Seu Manoel a comparar-se também com músicos de outros estados e a lamentar a ausência de tocadores capazes de acompanhá-lo no pife:

Eu achava qu'eu era bom, qu'eu não respeitava nenhum tocador que viesse. Era bom. Era muito difiço um tocador vim de fora pr'eu não encorar dos pés a cabeça. [...] pai mesmo dizia: *“Manoel, aquele cabra dixeu que era tocador, veio pra tocar mais tu”*. [...] Homem, eu dava cada surra nele que ele ficava triste. — *“seu Mané, eu moro no Ceará, já toque em Barbalha, Araripina – Pernambuco, mas eu nunca vi um tocador na sua maica não”*.

(Anexo I).

[...] toda vida eu gostei de tocar, toda vida gostei, não tô gostando mais hoje proque não tem mais tocador, mas toda vida eu gostei de tocar. Hoje mesmo se eu pegasse um cabra que dixeu que tocava mais ele, nós ainda dava uma lapada danada. Mais só tem um dos que tocava mais eu, quer dizer, tem dois, aquele Zé Preto ali, mas tá quás morto, tá com 86 ano. Proque Zé Preto pegou trambose, duas vez. A premeira vez miorou uma coisinha, tocou mais eu ainda, depois ela repetiu, aí ele acabou-se mesmo, ando lá na casa dele, nós conversa [...]. O outro é Aprijo, irmão de pai. (Anexo I).

É possível verificar nessa fala que Manoel Inácio silencia sobre o possível reconhecimento de grandes pifeiros que ainda estão tocando efetivamente com seus grupos. Muitos deles, inclusive, tocaram com o próprio Manoel. Essa aparente contradição trata-se de mais uma estratégia em que ele se subjetiva como o maior pifeiro da região. Tanto é assim que quando ele quebra o silêncio sobre o tema e faz referências a dois pifeiros importantes, imediatamente tece um juízo de valor vinculando-os a si próprio: Zé Preto era bom, era porque era o seu parceiro; Aprijo era bom, era porque era da família Inácio.

A inserção de Manoel no grupo musical composto por seus familiares foi credenciada, como já vimos, pela relação com a música cabaçal desde muito cedo. Com as mortes do avô e do pai, Manoel tornou-se mestre, ganhou o título de guardador dessa tradição na sua comunidade. No leito de morte, o seu pai lhe recomenda a missão de não deixar morrer aquela tradição. Para tanto, o velho tocador apela para a religião, enfatizando que aquela música era de “festejo dos santo”, o que tornava a sua permanência extraordinariamente relevante. Como ele narra:

[...] depois que pai morreu eu fiquei tocando [...] Ele adoeceu e eu lá na cabecinha dele doente. Aí ele olhou pra mim e dixe: “*meu fie, eu vou morrer dessa vez. Meu fie, não deixe de tocar não [...] que essa banda é do santo. Música de festejo dos santos*”. [...] Pai, coitado, era homem, era homem inteirado, bom demais, homem trabalhador, homem **guardador** [...]. (Anexo I).

O termo guardador voltado para o seu uso nos ritos cristãos dá a esse adjetivo uma valoração especial de sentido. Na oração “Santo Anjo”, o Anjo é o zeloso guardador nos rituais de andanças das imagens sagradas, estas são recebidas pelos seus guardadores. Se o Santo Anjo guarda suas crianças protegidas, se os guardadores cuidam das imagens sagradas, é a Manoel Inácio a quem é conferido o título de guardador da cultura cabaçal no seio da sua família e comunidade. Essa cultura, por sua vez, na memória dos pifeiros, é também uma obra de Deus, portanto, o sentido amplo do verbo ‘guardar’ e, por extensão, o seu adjetivo ‘guardador’, deve ser resgatado para a compreensão em profundidade da fala de Manoel Inácio.

O uso e função social da Banda Cabaçal Os Inácios com ligação direta com a religião pode ser comprovada ainda quando Manoel diz: “Em maio eu cansei de tocar mais pai as trinta e uma noite de reza. Em Mês de junho nós tocava sempre nove noite. [...] nós não conta as promessas que nós paguemos pro pessoas que fez”. (Anexo I).

Para Manoel Inácio, a música produzida pelos Inácios preenche, no campo sagrado, a função de intermediar um diálogo entre o mundo dos homens e o mundo dos santos. Percebe-se que a história da Banda Cabaçal Os Inácios é também construída pelo atravessamento do discurso religioso. Nesse caso, é fundamental observar que o vínculo com o cristianismo é ressaltado em todo o discurso de Manoel Inácio. Assim, a cabaçal configura-se como expressão cultural a serviço de uma cultura religiosa de influência europeia, apesar da marcante presença de elementos africanos e indígenas na sua constituição.

No Cristianismo o rito de pagar promessa significa agradecer a uma divindade por uma graça alcançada. A oferta, nesse caso, é a música. Para o pifeiro, a cabaçal é uma obra de Deus (seus músicos, seus dons e seus instrumentos confeccionados a partir do que a natureza oferece), de tal sorte que se torna natural a s reverências aos pifeiros da banda Os Inácios. Isso justifica o ato das pessoas ajoelharem-se diante dos pifeiros em sinal de apreço e de reconhecimento da sua condição de elo com os seres divinos.

[...] Oi, nós tava um dia trabaiano na roça, não tava esperando pro nada, quando deu fé lá vem duas pessoa perguntando por nós. Aí uma mulher, uma mulher, viu? saiu de cá. Nós fiquemos em pé, que elas foi chegando, todas duas calada. Chegaram e se ajoeiaram, e se ajoeiaram nos pés de pai, aí pediram pelo amor de Deus pra ele ir pagar essa promessa. Aí se virou e se arriou nos meus pés [...] (Anexo I).

Essa imagem que o pifeiro tem da sua música como algo sagrado é reforçada quando ele afirma que essa música não se ouve nos discos, mas que tem registro nos livros sagrados.

“A banda cabaçal é a musga de igreja, de novenaro, tem até histora nos livro, musga novenaro”, portanto, indispensável nos ritos religiosos e tradições. De modo que “a banda ca-

baçal tocando nos leilão o povo daqui gostava demais. [...] aquilo os povo não gostava não era do leilão, era das musga”. Uma música que até os padres “gostava muito e gosta”. (Anexo I).

Uma música capaz de unir pobres e ricos. Isso porque “naquele tempo tinha religião” e independente de onde as festas acontecessem, fossem em casa de rico ou de pobre, “o povo toda vida respeitaram”. Uma música tão importante que “esses padre mais veio de Cajazeiras chorava atrás dessa banda”; Uma música que quando terminava a missa Padre Américo dizia: “*cá aqui, deixa eu bater um cadinho nesse zabumba*”. Na memória d’Os Inácios essa música “[...] é muito antiga, do começo do mundo, coisa dos índio. Pedro Alves Cabral chegou aqui e trouxe dois índio com ele. Dois índios que tocava pife”. (INÁCIO, anexo I).

Vê-se que para Manoel Inácio o começo do mundo está relacionado com o “descobrimento do Brasil”. Aqui se funde a História Oficial com uma verdade mítica. Afirmar que as bandas de pifanos são de origem indígena é também algo tido como verdade entre pifeiros. Ao dizer que a música cabaçal vem do “começo do mundo” o pifeiro atribui um caráter mitológico à origem da sua banda.

Como explica Eliade (1972, p. 26), “[...] Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que não existia desde o início do mundo. [...] Os mito de origem eles contam como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido”.

Nesse caso, a banda cabaçal passa a existir para exercer uma função religiosa, enriquecendo rituais, através dos quais as criaturas aproximam-se do Criador.

Assim como todo grupo social tem uma história sobre o surgimento daquela comunidade, que é contada pelos pais, pelos avós, pode-se dizer

que os pifeiros vão buscar no passado uma legitimação das suas narrativas. As manifestações culturais buscam no passado aquilo que nós chamamos de identidade. Pode não ter sido de origem indígena, mas essa verdade foi construída e configura-se como um traço de identidade desses grupos. Aqui não interessa se isso é categórico ou não, porque a partir do momento em que eles reproduzem essa fala, isso já é verdade, o que importa é entender como é que se constrói essa verdade. Onde é que eles vão buscar os argumentos para tal afirmativa. Nesse caso, Manoel Inácio referenda o seu dizer na memória discursiva das gerações de pifeiros que antecederam a dele.

Sobre a origem das bandas cabaçais destacamos ainda, com base nas narrativas dos pifeiros, que na formação histórica do Brasil existe um fato que eles não assinalam nas suas falas: O Brasil é um país que foi colonizado por portugueses, porém a nossa formação social é o produto de basicamente três culturas. Ao criar essa identidade indígena, o pifeiro legitimar a banda, já que o índio é o primeiro nativo do lugar.

Numa análise histórica, pode-se dizer que a busca de uma identidade nacional surge no século XIX com os intelectuais românticos, que retratavam a figura do índio como uma representação do brasileiro nato. Então, naquela época, tudo o que representava o Brasil teria que passar pela cultura indígena. Essa prática tornou-se uma verdade instituída. Trata-se de um jogo de poder, de interesses diversos e de concepções de mundo. Questões relacionadas à presença do negro na cultura brasileira podem ser suscitadas a partir da reflexão sobre a importância da tríade índio-negro-europeu na formação da cultura brasileira. Nesse sentido, o discurso dos pifeiros com referência à gênese das BC teria a intenção de silenciar sobre a presença do negro nesta história? Isto seria facilmente reconsiderado quando verificada a intenção de ressaltar a essência primeira do povo brasileiro reverenciada pela presença do índio, antes mesmo da colonização e do “descobrimento”. Para eles, a resposta a essa indagação está no fato de que dizer que a banda cabaçal vem de uma tradição portuguesa ou africana, não daria aos pifeiros essa questão de identidade nacional.

Foucault (2008), mostra como ao longo do tempo as verdades se constroem e se legitimam. Diferenciando-se dos historiadores que buscavam a verdade histórica, ele entende que não havia, por essa via de pensamento, dispositivos de fala que em um determinado momento fossem verdadeiros. Trata-se, portanto, de um jogo de poder para se dizer quais argumentos são verdadeiros. É o que, para mim, representa o dizer de Manoel Inácio.

Apesar de toda importância atribuída à cabaçal, o discurso de Manoel mostra também que a ideologia de preservação não permanece nas gerações atuais. Isso demonstra a existência de novas práticas sociais que geram novos interesses. Nesse contexto, o pífono fica de fora, porque, em suas palavras, “naquele tempo o povo tinha capricho, viu? Se tocasse musga que dança, ignorava. Hoje nem que dance, nem que não dance, não tem mais, acabou-se, chegou no fim, deu no fim”. São incorporações novas que socialmente vão substituindo práticas antigas. Desloca-se o tempo, mudam-se os valores.

Os novo não quer dar continuidade, penso que é proque acha imoral. Acha bonito é sanfona, musga de dançar, de cantar. É tanto que essas musga dançante, pai nunca gostou, ninguém ia nem saber, ele tocava as musga veia do tempo do avô dele e do pai dele. Era justamente as que eu vinha tocando era essas mesmo, era aquelas mesmo, não era essas musga nova. Isso não é musga de novenaro não, é musga de dança, dessas coisa aí. (anexo I).

Interessante é perceber no dizer acima que o pifeiro utiliza a palavra imoral em relação à visão que as novas gerações têm da música cabaçal. Na sua superficialidade o texto diz que: “O pife não dá pra fazer musga bonita, proque o pife é só os dois sozinho, não tem acompanhamento, não tem cantor, não tem banda, não tem guitarra, não tem nada disso, não enfeita a musga”. (anexo I).

Na verdade, o que se esconde desse dizer é o desconforto que o pifeiro sente em relação ao que ele chama de “musga nova”. Músicas cujas letras

exprimem uma total falta de compromisso com os valores sociais, religiosos, éticos e morais, constituintes de sua identidade. Para Manoel, servir às novas estruturas é decretar o fim da humanidade. Fazer uso da música para dizer uma “má palavra” é, inclusive, um desrespeito à própria música. Ele ressalta que para se dizer algo, em outros tempos, havia uma preocupação com o ambiente e as pessoas que ali estavam. Em sua opinião, “hoje grita no microfone, na difusora pra estourar no meio da rua”.

Ao final da narrativa em questão o pifeiro decreta mais uma vez o fim da sua participação na música cabaçal. Primeiro foi com a morte do pai, depois com a morte da mãe e por fim, em virtude da morte da mulher amada, Dona Vicência. Uma mulher que depois de “57 anos de convivência e vida boa” morre para deixar o velho pifeiro condenado a viver mergulhado em “muita lembrança e sidade”.

Preocupado com a preservação da sua memória, o pifeiro ao tempo em anuncia que “chegou o fim” da sua participação efetiva na Banda Cabaçal Os Inácios, deixa entender que ele não pode ser esquecido. Daí a vontade de deixar uma fotografia como lembrança, mas, não uma fotografia qualquer, é preciso que seja um registro dele tocando pífano.

[...] quando chegar a hora de sair, eu tamém viajo, aí o povo que trabaia na universidade diz assim: Morreu um camarada meu! Andemos pro João Pessoa, Campina Grande, tomemos banho na praia, pois é. É pro que eu não tem uma máquina aqui pr'eu tirar o meu retrato. Aí eu tiro o retrato e dou a você, tocando pife. (anexo I).

Mas, se a Banda Cabaçal Os Inácios não pode ser mais vista in loco, pelo menos pode ser vista na televisão. Como diz Manoel Inácio:

Agora dessa semana poi'diante vai eu passar na televisão. Com toda certeza, eu passar na televisão agora. Agora tá certo, eu vou passar na televisão. Já vem de Brasília, dixeu que passa no Brasil inteiro. (anexo I).

Na falta de registro desaparece a marca identitária dos tocadores dessa modalidade musical. A mídia, assim, com seu poder de apresentar e preservar identidades faz a televisão surgir na fala de Manoel Inácio como forma de reconhecimento da música cabaçal, o que assegura, portanto, a preservação da história d’Os Inácios, antes existente no Sítio Bé, no Riacho do Meio e em Cajazeiras. Agora é no Brasil inteiro. Ainda mais, ter a sua história, a história da sua banda e a da sua família preservada, pode lhe trazer “um forte sentimento de duração muito maior de vida pessoal, que pode até mesmo ir além de sua própria morte”, como assevera THOMPSON (1998, p. 21), ao falar da importância, para as pessoas simples, da preservação da história do seu núcleo familiar.

Zé Inácio: a vida cotidiana tocada no zabumba e pife



Foto 11 - Zé Inácio (Fonte: Elinaldo Braga – 10. 02. 2005)

No dia 20 de outubro de 2007, voltei ao Sítio Bé, dessa vez para entrevistar Zé Inácio. Ao chegar, Zé encontrava-se batendo tijolo para construção da futura residência do seu primogênito que em breve estaria casando-se.

Enquanto esperava, tomei um café, fiz algumas fotos e conversei um pouco com a sua esposa sobre a festa de 31 de maio, outrora tradicional na comunidade, e na qual a presença da Banda Cabaçal Os Inácios era indispensável. Foi nesse ritual que presenciei pela primeira vez a banda Os Inácios no seu contexto religioso.

Esse momento teve uma importância muito especial para a banda e para mim. Era início do mês de maio de 2001 e o grupo encontrava-se desarticulado. Ao saber que essa festa era tradicional no Sítio Bé, incentivei aqueles músicos a rearticularem-se, de modo que no dia 31 de maio fosse possível acontecer todo o ritual em torno da Coroação de Nossa Senhora e eu pudesse convidar alguns pesquisadores em cultura popular para conhecerem a banda e registrarem o acontecimento. Para tanto, convidamos a equipe do Laboratório de Estudos da Oralidade, da UFPB e da ONG Meio do Mundo, representados pelos professores Marcos Ayala e Maria Ignês Ayala e mais Alexandre, um aluno bolsista.

O cortejo saiu da casa de seu Manoel Inácio em direção à casa de Zé, onde seria realizada a Coroação. As imagens daquela noite foram realmente marcantes para mim. Posicionei-me em frente à casa de Zé Inácio, de onde se ouvia o som da banda e via-se as inúmeras chamas das velas que os fiéis seguravam enquanto rezavam durante a procissão. A partir dali a banda só parou com a morte da esposa de seu Manoel, conforme mencionado anteriormente.

Sabendo da minha presença, Zé Inácio veio ao meu encontro. Como já havia falado para ele sobre o projeto de pesquisa que ora eu desenvolvia e que o meu objeto de estudo seria a Banda Cabaçal Os Inácios, esclareci

que naquela oportunidade a visita tinha como propósito a gravação da sua história de vida e que, para tanto, era fundamental a sua colaboração.

Com a disponibilidade de sempre, Zé Inácio prontificou-se entendendo que o trabalho constituir-se-ia em mais um registro da memória social da Banda Cabaçal Os Inácios. Adotando a mesma metodologia aplicada durante as gravações com Seu Manoel Inácio, fiz raríssimas intervenções durante o relato do zabumbeiro.

Após transcrever e ler a narrativa de Zé Inácio percebi que, assim como Seu Manoel Inácio, Zé dá acesso a sua realidade social e histórica a partir das especificidades de suas práticas cotidianas. Esse *sertanejo forte*, como no dizer de Euclides da Cunha, que passou a vida trabalhando na agricultura, cuidando de animais e de pessoas, batendo tijolo e servindo a Deus, pobre e semianalfabeto, em seu discurso, revela uma identidade construída a partir da família, do trabalho, do (não) estudo, da honestidade, da humildade, da caridade, do conhecimento e, sobretudo, marcada pela religiosidade e pela tradição de tocar a música cabaçal.

É nessa tradição cabaçal que esse pifeiro encontra o “orgulho humano” de ser um Inácio, já que foi através da cabaçal que veio a projeção maior da família Inácio, apesar da repercussão que o trabalho de agricultor e de outros afazeres tem dentro da comunidade. Foi através da banda que veio também o reconhecimento de pesquisadores e o acesso aos meios de comunicação, antes inacessíveis, uma nova realidade que possibilitou, por exemplo, gravações de documentário e de discos, matérias em revistas especializadas, jornais escritos e televisivos. Coisas que, para ele, gera certa indicação da continuidade da Cabaçal Os Inácios. Seus membros, mesmo com as paradas e recorrentes interrupções das atividades do grupo, começam a perceber a sua força e a sua capacidade de resistir e renascer de tempos em tempos.

A noção de “banda” para esse pifeiro é recente. Como ele descreve, no passado em que se circunscreveu a prática de tocar pífanos pela família

Inácio, essa prática era definida como uma forma de louvor que celebrava a vida, a alegria ou até mesmo a tristeza. A música chamada de cabaçal no sertão paraibano e cariri cearense era uma manifestação quase que natural da cultura de um grupo, algo que se fazia por prazer, por amor, sem autores definidos ou lembrados:

[...] Pelo o que eu sei, que os mais velho falava, que essa banda era banda católica, é da santidade, porque ela não é de ouforia, é, vamos dizer assim, de forró [...]. [...] Eu ouvia colega de meu pai falar que ainda tocou em velório, até no serputamento da pessoa, tocando como se fosse uma procissão [...]. (Anexo II).

[...] Eu sei que a música não tem o autor daquela música. Os que toca hoje ainda, que tão aprendendo ou já aprenderam é do começo, agora que esses tocador mais inteligente como meu pai, que até ele fez música, né? Dá o nome valsa, bendito, macha, caboré, mais ninguém sabe o autor dessas música. Agora como já falei, meu pai tem música da autoria dele [...]. (Anexo II).

Era uma coisa que meu pai fazia porque gostava, porque amava. Era uma das coisa que meu pai fazia porque amava, porque amava. Tinha paixão mesmo. (Anexo II).

Porém, manter essa tradição em um contexto em que tal produção cultural já não é valorizada, encontra barreiras sentidas e identificadas por Zé Inácio. Tempos estranhos para ele, em que se perderam os valores que orientavam as condutas de seu grupo social. Para ele “[...] hoje o que tem valor é essas banda que só faz letra sem valor”. (Anexo II). Contudo, a iniciativa acadêmica de aproximar-se da sua arte, é tida como uma forma de afirmação do seu valor, muitas vezes perdido pelos próprios herdeiros dessa tradição de tocar: “[...] o meu irmão que não tinha muita vocação pra tocar

pife, mas devido o valor que aquele povo tava dando ele tava se aprofundando mais e tava mais inoivido com aquilo”. (Anexo II).

Ainda assim, é descrito um esforço para manter vivo esse elemento da história de sua comunidade. Nesse contexto, a via religiosa, pela forte relação ideológica de Zé Inácio com a Igreja, forma também um dispositivo para que venha à tona a expressão da música d’Os Inácios.

Aqui na minha casa, já pro final, a gente ainda festejou no derradeiro de maio, tinha a coroação da imagem de Nossa Senhora, então por umas três vez eu ainda festejei ainda e hoje tem em vídeo e DVD o sinal daquilo que passou aqui na minha casa. [...] Com música, a banda cabaçal tocando a noite quás toda. Tinha um pessoal da universidade. Foi quando começou essa história toda. Tinha uns amigo da gente de João Pessoa, foi quem gravou essas passagem (...). (Anexo II).

Ainda sobre pesquisas acadêmicas interessadas n’Os Inácios, constato no discurso de Zé Inácio que os pesquisadores ao darem atenção a esses artistas anônimos exerceram um significante papel no restabelecimento do sentimento de autoestima dos tocadores, da dignidade e valorização da história do grupo. Para o pifeiro a Academia revela valores que os próprios pifeiros desconheciam. Como ele afirma:

“[...] os valores que tão buscando através da Universidade, pesquisa, é uma coisa que a gente fica encantado com isso aí, porque agora que tão descobrindo novos valores [...]”. (Anexo II).

Na perspectiva de HALBWACHS (1990), para lembrarmos acontecimentos relativos a um grupo, o contato com esse grupo é fundamental, do contrário as lembranças compartilhadas com o grupo desaparecem e esquecemos, assim, um período da nossa vida. Portanto, essas intervenções

acadêmicas adquirem muito mais importância no discurso desse sujeito, em virtude do importante serviço que elas têm prestado no sentido de possibilitar que a família Inácios e as pessoas daquela região permaneçam ligadas a tradição cabaçal. Esse reconhecimento por parte do pifeiro em destaque fica evidente quando ele diz:

“A gente quando se encontra na cidade ou em qualquer canto com uma pessoa conhecida de pai ou que ver falar de pai - *“ah, é aquele que tocava pife”* ou *“eu vi passar na televisão”* então é uma coisa que não vai se acabar nunca”. (Anexo II).

Em seu discurso, o pifeiro expressa o valor atribuído à música da banda cabaçal, tanto pela comunidade onde mora quanto pelas comunidades de regiões circunvizinhas. Nesse contexto é importante exaltação que ele faz à memória de Manoel Inácio, herdeiro da liderança do grupo, que fora um dia de seu bisavô, depois seu avô, e assim sucessivamente. Esse legado é, dessa maneira, associado aos valores exaltados na memória dos antepassados:

[...] meu avô Zé Inácio, que até botaram meu nome também (...). Ele era uma pessoa muito alegre, pessoa de respeito e pra ele era o maior prazer quando chegava uma pessoa na casa dele e dizia: “Zé Inácio eu vim chamar você pra tocar na minha casa (...) no Sítio Coco, Terra Molhada, Cachoeirinha, Barreiro, Baixio, Contendas, São José de Piranhas, toda essa região eles tocava.” (INÁCIO, anexo II, p.122).

Essa continuidade desejada, entretanto, sofre as ameaças dos tempos modernos. As novas gerações não valorizam as produções culturais de um passado que faz parte de sua identidade, mas que, negligenciado, vai dissolvendo seus referenciais. Para Zé Inácio:

Então não tem condições de continuar. Eu acho que pra essa família mesma, chegou o fim. Os mais novo só quer saber

de música maliciosa, que fala em cachaça, em rapariga. Hoje não tem mais música não. Com sinceridade não, hoje só é uma esculhambação as músicas de hoje. (Anexo II).

Dizer que não existe música na atualidade trata-se, evidentemente, de um olhar que tem referenciais estéticos resultantes de conceitos e informações compartilhadas no seio de uma família, cuja concepção de mundo representa atraso cultural para boa parte das novas gerações. Para Zé Inácio, a verdadeira tradição é a da banda cabaçal, porém, como afirma Marvin Harris (apud LARAIA, 1993, p. 26): “nenhuma ordem social é baseada em verdades inatas, uma mudança no ambiente resulta numa mudança no comportamento”. É dessa forma que a banda cabaçal adquire outros sentidos. Daí porque, para Zé Inácio, modernidade ser sinônimo de prejuízo, ganância e as novas tradições serem sinônimo de mentira, libertinagem, vaidade e negação aos valores éticos e religiosos. Nessa linha de pensamento, em matéria publicada em 03 de junho de 2008, por exemplo, Célia Leal traz o discurso do escritor Ariano Suassuna onde ele revela as suas impressões acerca da qualidade da música chamada “forró estilizado” e dos prejuízos, inclusive políticos, que essa música pode acarretar. Para SUASSUNA, além de ter conquistado uma juventude que não mais acredita nos políticos e muito menos nos valores morais da sociedade moderna, essa modalidade musical:

[...] tomou o lugar do forró autêntico nos principais arraiais juninos do Nordeste. Sem falso moralismo, nem elitismo, um fenômeno lamentável e merecedor de maior atenção. Quando um vocalista de uma banda de música popular, em plena praça pública, de uma grande cidade [...] pergunta se tem ‘rapariga na plateia’, alguma coisa está fora de ordem, [...] alguma coisa está doente. Sem esquecer que uma juventude cuja cabeça é feita por tal tipo de música é que vai tomar as rédeas do poder daqui a alguns poucos anos, não precisa dizer mais nada.

Voltando ao dizeres de Zé Inácio, sob o seu olhar, lançado do passado para o presente, valores se transformam, relações se constroem e desfazem, tradições são ressignificadas e costumes são modificados. Como ele relata:

No tempo dessa geração de tocador que já se foi, tinha um valor bem aproximado, porque aquele povo tinha aquele respeito, aquela devoção, aquela **tradição** [...]. Mas agora pra hoje já se torna uma novidade pra essa geração. (Anexo II).

Olha, hoje fala dum mundo moderno, mas certas modernização que se passa hoje é prejuízo. O que eu vejo hoje é muita ganância [...]. O que eu tenho muito pra falar é do meu tempo, do que eu vi. A tradição, a **verdadeira** tá se acabando porque, eu já falei, hoje é só vaidade, parece que as coisa boa não tem valor. (Anexo II).

A materialidade linguística do discurso de Zé Inácio, em sua superficialidade, parece dizer que ele cultua uma memória social cristalizada por práticas discursivas que atravessam os tempos de geração em geração. Na verdade, o discurso desse pifeiro demonstra uma “crise de identidade” resultante, como afirma Hall (2006, p. 7), “[...] de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. Processo esse que faz emergir novas identidades e indivíduos fragmentados. Nesse contexto, a “saudade” é associada ao objeto do discurso e remete o pifeiro para um tempo e espaço que moldaram a sua subjetividade.

Eu ainda ouvi muito o meu avô tocando mais meu pai, eles tinha muitos colega tocador, que hoje não existe mais nenhum, tudo já é falecido e meu pai ficou sustentando essa tradição, mais, por causa da morte de minha mãe, meu pai ficou muito sentido, então resolveu acabar com aquele movimento, mais a gente tem muita saudade. (Anexo II).

A relação entre passado e presente contida no discurso do pifeiro, na visão de Bosi (1994), faz com que a memória exerça sua função decisiva no processo psicológico total, permitindo que o sujeito relacione presente e o passado, interferindo, ao mesmo tempo, no processo atual das representações, ao comparar o vivido e o que se está vivendo em termos de realidade construída.

Sobre a possível origem das cabaçais, a historicidade dessas falas remete também ao desconhecido ponto da origem da sua história. Diferentemente de Manoel, Zé busca, estrategicamente, através da ciência, dar credibilidade a uma vontade de verdade que idealiza a cabaçal como sendo uma herança indígena.

Essa banda, pelo que diz os pesquisadores, é uma banda, é uma música, acho que do começo do mundo, diz que foi invenção dos índio. E os índio já deve ter aprendido não sei com quem. Não sei da onde vem, o que fala é isso. **Que os pesquisadores já fizeram pesquisa e diz que é uma música que vem do começo do mundo.** Mas o começo do mundo eu não sei definir bem não. A primera geração né? Quando tem alguma coisa por escrito, mas disso aí **não tem nada por escrito**, pode até se descobrir, né? (Anexo II, grifo nosso).

Como explica Foucault (1996, p.18), “essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção”.

Assim descrita, a história segue um curso de construção humana, mesmo que não se tenha ao certo o seu ponto de partida. A valorização do escrito, do documentado, é algo compartilhado por esse homem que reconhece e pontua frequentemente em sua fala a importância de um universo acadêmico, ainda que isso seja para ele, em grande parte, misterioso. Reclamar da falta do registro evidencia que Zé Inácio, embora seja agente

direto da história das bandas cabaçais, desconhece os inúmeros trabalhos produzidos fora e dentro do contexto acadêmico sobre esses grupos.

Traços ideológicos e identitários no discurso de Zé Inácio

Na perspectiva de Orlandi (2005), não existe discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia. Esse aspecto ideológico do discurso pode ser capturado nos dizeres de Zé Inácio, através dos quais percebemos que o indivíduo é transformado em sujeito pela ideologia inerente a um grupo, influenciado pela relação com o divino, na forma de um Cristianismo de interpretação católica, em que se insere a tradição da banda cabaçal, como parte da herança cultural, em um sentido vivencial (compreendendo afeto, relações humanas, transmissão de valores, entre outros), e não apenas material, assim como propõe Eagleton (2005). É somente dessa forma que a linguagem faz sentido: quando colocada em um contexto subjetivo e ideológico. Apesar do aparente assujeitamento total à religião, esse aspecto apenas reforça a sua identidade de sujeito plural, heterogêneo, uma pluralidade que se manifesta, inclusive, no interior da sua prática religiosa, já que, além da participação nos seus rituais enquanto sujeito da música, Zé Inácio ocupa a função de missionário leigo, vinculado ao ministério da Igreja, função está, reconhecida pelo Bispo da Diocese de Cajazeiras. Um reconhecimento imprescindível para que Zé Inácio possa falar dessa posição, considerando, evidentemente, os seus limites e condição de subserviência, pois, segundo Foucault, a instituição, ao autorizar o sujeito a proferir discurso em seu nome, adverte-o:

[...] Você não tem por que temer começar; estamos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; e que, se lhe confere

ter algum poder, é de nós, só de nós, que lhe advém. (FOUCAULT, 1996, p. 7).

Assim, para Zé Inácio: “é como diz a palavra de Deus: *quem bota a mão no arado não pode olhar pra trás*”, portanto, se esta missão está outorgada pelo Deus Supremo, as verdades e regras cristalizadas no interior da Igreja devem ser reconhecidas e a obrigação deve ser cumprida. É possível verificar aqui a existência de um sujeito que em seu discurso de submissão à verdade religiosa, revela-se um sujeito de concepção medieval, que não contesta a vontade divina, cabe a ele aceitar.

O reconhecimento da capacidade desse sujeito religioso e a autorização que lhe permite falar em nome de Deus, se dão pela necessidade incesante que a instituição religiosa tem em difundir a sua doutrina e garantir, conseqüentemente, a sua interferência no cotidiano de qualquer comunidade. Para a instituição, o seu discurso não tem sentido se a sua circulação não extrapolar os limites do seu espaço. Foucault (2006, p.42), afirma que isso é o que difere a doutrina das “sociedades de discurso”. Para ele:

À primeira vista, as doutrinas (religiosas, políticas, filosóficas) constituem o inverso de uma “sociedade de discursos”: nesta, o número de indivíduos que falavam, mesmo se fosse fixado, tendia a ser limitado; e só entre eles o discurso podia circular e ser transmitido. A doutrina, ao contrário, tende a difundir-se; e é pela partilha de um só e mesmo conjunto de discursos que indivíduos, tão numerosos quanto se queira imaginar, dependem sua pertença recíproca. Aparentemente, a única condição requerida é o reconhecimento das mesmas verdade e a aceitação de certa regra – mais ou menos flexível – de conformidade com os discursos validados; se fossem apenas isto, as doutrinas não seriam tão diferentes das disciplinas científicas, e o controle discursivo trataria apenas da forma ou do

conteúdo de enunciado, ao do sujeito que fala. FOUCAULT, (2006, p.42).

Dessa maneira, para Zé Inácio, romper com a visão materialista identifica-o como sujeito de virtude, que devido às suas convicções, cuidam de si e do outro, compartilhando o conhecimento com aqueles que não tiveram as mesmas oportunidades. Daí enunciar: “[...] é um orgulho humano de hoje eu ter esse conhecimento e repassar pra os outro”.

O atravessamento do discurso religioso no discurso desse sujeito enunciatador reflete na sua concepção de Criação. Para esse sujeito, está descartada tanto a ideia de sujeito finito, humanista, quanto à ideia de sujeito constituído pelas suas práticas discursivas, como propõe Foucault. Para Zé Inácio, tudo é resultado da interpelação de um Ser Supremo, ao qual ele vincula as suas convicções quanto à origem do homem e do conhecimento total.

Essa concepção mitológica pode ser percebido onde Zé Inácio assevera:

[...] nós sabemos que nós somos mortal, um dia nós vamos ser julgado pelo superior que é Jesus, que tem o conhecimento total. Toda sabedoria vem do alto. Vem de Deus. Então, pra gente ser sábio, a gente tem que usar premeiro a sabedoria Divina, sabedoria de Deus. A sabedoria desse mundo pra Deus não vale nada. Se a gente não recebe um julgamento aqui na terra, um dia, quando a gente partir, vamos receber um julgamento com certeza. (Anexo II).

A visão mitológica desse sujeito discursivo quanto às condutas do homem, está vinculada aos modelos divinos. Como descreve Eliade (1972, p. 13) “[...] a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas [...]”. E é nesta ótica que o sujeito religioso Zé Inácio coloca-se afirmando que:

[...] Viver na virtude, na virtude cristã, ser uma pessoa livre, liberta até pra Deus. Não viver a agitação do mundo, tanta preocupação. Você procura uma formação, desliga até um pouco das coisa do mundo, a gente precisa viver sem esse apego as coisa do mundo. (Anexo II).

Viver na virtude, para Zé Inácio, significa, inclusive, saber desfrutar com sabedoria dos elementos que a natureza nos oferece. Esta prática discursiva torna-se necessária para que outras práticas como as das bandas cabaçais possam efetivamente ser exercidas. Se é do meio ambiente que vem a sonoridade produzida pela cabaçal, justifica-se dizer que a própria banda é produto da natureza. De maneira que, na concepção do pifeiro, cortar um galho de árvore para confeccionar um instrumento musical significa exercer um legado deixado pelo Criador de contribuir com a constituição do mundo e com crescimento da humanidade através da sua arte. Vejamos o que diz o sujeito pifeiro a esse respeito.

Eu aprendi a tocar zabumba vendo o outro tocar e meu pai dizia que eu era um zabumbeiro bom. [...] Eu ainda vi meu pai fazendo um tarozinho, eu ainda fiz aqueles instrumento ali. Num é muito fácil não, mas eu aprendi a fazer. A madeira era o camarú, hoje não inxiste mais nessas serra, e timbaúba. A timbaúba ainda inxiste. (Anexo II).

A gente tinha maior satisfação de tá fazendo aqueles instrumento, porque a gente tinha o prazer de fazer os instrumento pra tocar naquelas festa da igreja e o prazer de ter uma ligação com a natureza. Nós somos uma nação, filho do mesmo pai. Deus deu os dons e a gente contribui com a natureza, através dos dons. Mesmo que a gente tá estragando um pouco da natureza, acabando com uma vida d'uma árvore, mas recupera, porque a gente usa a natureza pra formar outros objeto. Num é assim um tipo de exploração por vingança, por malvadeza. Se é da natureza, Deus oferece aquilo que ele

colocou no mundo, que o homem preserve a natureza, mas a gente tava usando uma árvore pra dar crescimento, porque da árvore a gente tava formando outra coisa da natureza, que era a cultura. (Anexo II).

Assim se configura a dinamicidade do tempo social, em um emaranhado de histórias individuais que se entrelaçam com histórias de toda uma sociedade. É isto que define as notas com as quais Zé Inácio reproduz e, ao mesmo tempo, compõe a história da Banda Cabaçal Os Inácios.

Antônio Inácio: a busca pela preservação da história d’Os Inácios



Foto 12 (Fonte: Laerte Lacerda – Jan. 2009)

No dia 19 de janeiro de 2008 cheguei mais uma vez ao Sítio Bé. Nesse domingo, diferentemente de todas as outras vezes em que estivemos ali, encontramos Seu Manoel Inácio deitado em uma rede, tomado por uma tristeza profunda e reclamando de muita dor pelo corpo. Para mim, aquilo representava indício de que o velho pifeiro encontrava-se extremamente dominado pela depressão que chegara com a morte de Dona Vicência. Abraçamo-nos, conversamos um pouco e em seguida fui à casa de Antônio Inácio, com o intuito de gravar a sua história de vida. Uma história que repete em muito a de Seu Manoel e a de seus antepassados.

Antônio é o membro da família Inácio com menor poder aquisitivo. Em uma casa muito simples vive com a sua esposa, Francinete e com o neto mais velho, Felipe, filho de Valmir Inácio, seu único filho. Na companhia de quase toda a família, ficamos na sala de visitas, onde pude registrar em áudio o relato do pifeiro.

Em seu discurso, Antônio Inácio apresenta uma identidade vinculada a trabalho e letramento. Uma realidade social que a família Inácio tem experimentado ao longo da sua história, através de uma estreita relação com a agricultura e pecuária, associadas a outras funções, como a de carpinteiro, oleiro e a de pedreiro, funções que esse sujeito construiu a partir das brincadeiras de crianças, inspiradas nos trabalhos dos mais velhos da sua comunidade. Brincadeiras, entretanto, possíveis apenas nos momentos em que não necessitava abandonar a escola para cuidar da lida com o algodão, fato esse que Antônio Inácio lamenta por deixar lacunas no seu processo de constituição social.

E eu sei que com a continuidade rapaz, nós, o que eu lembro muito da minha vida esses passado, que tudo foi prejuízo, né? Que tudo foi prejuízo proque o pessoal mais velho só pensava em trabalho. Se eu tivesse aprendido bastante quem sabe hoje eu não tivesse um emprego, né? É prejuízo, qu'eu falo que é prejuízo que hoje todo mundo tem chance de estudar, nós não tivemos, né? Mas todo mundo tem proque

os prefeito, os governo são mais dedicado à educação, né? (Anexo III).

Destaco que o discurso de Antônio Inácio, ao tratar dessa questão, reforça nele uma idealização de escola que sirva de instrumento transformador, resultante de uma maior consciência em relação ao combate do trabalho infantil. As lembranças desse cidadão também revelam outra função social por ele exercida: Pifeiro da Banda Cabaçal Os Inácios. Ao trazer a temática para o seu discurso, Antônio Inácio revela-se entristecido com a descaracterização das festas populares e rituais religiosos que aconteciam na região, como ele afirma, em um tempo em que rolava muita festa e que a presença de muita gente era certa. Era nessas festas que a Banda Cabaçal Os Inácios tinha presença garantida “duas, três vez por sumana”.

Cabe-nos ressaltar que a vinculação de Antônio à Banda Cabaçal Os Inácios extrapola a função de instrumentista. Isso porque nos momentos históricos da Banda Cabaçal Os Inácios em que o seu Mestre, Manoel Inácio, resolvera parar com as atividades do grupo, foi Antônio o responsável pela sua rearticulação.

[...] eu não tinha interesse e sei que quando foi aí há muitos ano qu'eles tocava, aí foi tempo que a mãe de pai faleceu, né? Eles encostaram aqueles instrumento pra lá, encostaram, eu me lembra até num jirau, sótão, né? Naquele tempo era jirau, aí mãe jogou esses instrumento em cima do jirau. Quando foi um dia eu subi pra olhar, tava só aquele, que nem um pó. O cupim tinha comido, tava de você não poder triscar ele se desmanchava. Aí eu fiquei preocupado com aquilo que eu achava bonito, né? Fiquei preocupado... aí, sei que terminei arranjando um instrumento, levantei a bandinha novamente, né? (Anexo III).

[...] aí quando meu avô faleceu pai tornou a parar. [...] aí tornou a estragar o instrumentozinho, aí eu peguei uma lata

de bombom, aquelas lata rolicinha, né? Aí fiz uma caixa, aí fizemos um teste, eu já, nesse tempo eu já... Já continuava batendo naquela caixinha, né? (Anexo III).

Pelo que diz o discurso de Antônio Inácio, a morte sempre pontuou a Banda Cabaçal Os Inácios. Essa “morte” é, sobretudo, a figurativização das perdas de Manoel Inácio. A banda cabaçal, como se sabe, também exerce a função de entretenimento. Desta forma, para o pifeiro Manoel Inácio, parar de tocar simbolizava sua própria morte. Assim como era para seu pai, seu avô e tantos outros pifeiros, a cabaçal representava a essência de sua vida, o alimento da sua alma. Como afirma Antônio Inácio ao falar sobre o pai: “[...] Várias noites ele tocava, ele gostava bastante. Aí abandonar d’uma vez é quase igual à morte mesmo, é quase dizer que morreu [...]”. (Anexo III).

Muito embora ainda seja uma realidade a prática discursiva de privar-se de algo bastante significativo em nome da memória de entes queridos, sobretudo entre pessoas simples, para Antônio Inácio, falando da posição de pifeiro, enquanto os tocadores forem vivos não há motivo para calar a cabaçal. Como ele mesmo assevera:

[...] assim não era pra ter musga mais de forma nenhuma no mundo, não era pra ter artista, porque morria um e os outro parava, não era? Eu tenho esse pensamento na minha cabeça. [...] essa banda aqui não depende da morte, ela não depende de nada. [...] essa banda é uma tradição servidora pra os que acompanham [...]. (Anexo III).

É nesse contexto de morte que Antônio surge como rearticulador, preocupado com a memória e identidade da família, de modo que sai da condição de admirador pra integrar-se como instrumentista da Banda Cabaçal Os Inácios. Aos dezessete anos, assim, assume a função de caixeiro, e o que parecia difícil, no sentido de aprender a tocar, torna-se uma atividade importante para esse sujeito, de modo que lamenta não ter se inserido no grupo em tempos mais remotos.

[...] Aí fiz uma caixa, aí fizemos um teste, eu já, nesse tempo eu já... já continuava batendo naquela caixinha, né? [...] E foi um tempo qu' eu perdi também, mas pelo menos aprendi um pouquinho; eu não toco muito, mas ainda acompanhei meu pai. Tinha muito gosto de acompanhar ainda pra frente. Se ele não tivesse parado talvez qu' eu ia aprender muito ainda, né? Porque aquilo é difícil mais um difícil que depois que você pegar carreira...(pausa) Tudo que você vai fazer é difícil o começo. Mas, depois que começar pegar carreira você pega uma prática e faz. (Anexo III, grifo nosso).

Em dado momento Antônio Inácio é provocado a tocar pífano. É quase um chamamento divino. Ele sentiu-se persuadido a aceitar o desafio. Empenhou sua palavra dizendo sim. E dizer sim para um homem com as suas características é o mesmo que assinar um documento. Cumprir um acordo verbal é ser reconhecido como um sujeito sério, ético, digno de fé pública. Além do mais, assumir o pífano ao lado do Pai constitui-se em mais um momento histórico no qual Antônio Inácio revela o seu papel de agente responsável pela permanência do grupo.

Eu tocava caixa, aí faltou tocador de pife pela uma vez, não tinha mais de forma nenhuma aqui. Aí ia haver um acompanhamento no Sítio Coco. Uma moça lá fez uma promessa pra São José, no tempo de verão, né? [...] prometendo de pagar com essa musga, banda cabaçal, né? Aí ela veio chamar, quando foi na época ela veio chamar pai, aí dixe: *"hei menina, eu num posso não porque os tocador acabou-se tudo, só tem eu. Tem Antônio, se ele quisesse, ele, fale com ele quem sabe ele não vai dá um jeito de completar"*. A menina veio, falou e eu digo: *"homem eu não toco pife não. Eu pegava fazia só uns tonzinho, né? eu não sei tocar não"*, aí terminou eu dano a palavra pra ela que ia. "Eu vou, eu vou pagar sua promessa". Aí sei que toquei mais pai, e por aí eu fiquei, fiquei tirano acompanhamento mais ele e tava tocando pife mais ou menos [...]. (Anexo III).

A preservação da tradição na cultura popular funciona como um contraponto às dificuldades. A alegria e grande prazer referido por Antônio se dão justamente pelo fato de ser a família Inácio os guardiões dessa tradição. Uma alegria compartilhada por toda a comunidade da Banda Cabaçal Os Inácios. Daí a presença de muita gente nas festividades e as constantes solicitações para a banda tocar.

Percebe-se nos dizeres desse pifeiro que há também um diálogo entre o discurso da música, da fé religiosa e da seca revelando que as práticas da banda cabaçal, ligadas à religiosidade, dialoga com outros rituais que afetam as comunidades em que estão inseridas. Nesse caso específico, refiro-me ao ritual que serve de instrumento de agradecimento pela chuva. Como o pifeiro esclarece, muitas vezes a banda Os Inácios tocou porque alguém fez promessa para chover e, segundo ele, chovia depois que rogavam ao santo.

De outro modo, dois sentimentos diferentes são traduzidos pelas suas palavras:

Quando a gente tava tocando pra religião a gente se sentia que tava fazendo alguma coisa pela religião. [...] A gente sentia mais ou menos isso. [...] O sentimento da gente era que tava fazendo uma coisa ideal pra um santo, né? No coração da gente, a gente pensava que aquilo dali tava fazendo um trabalho pra uma imagem, [...]. (Anexo III).

Depois essa banda saiu pra outros lugar. Ela saiu pra João Pessoa e várias apresentação em Cajazeiras. [...] Nesse caso o sentimento é diferente porque o tocador tá pensando que tá se apresentando pra muitas pessoa, né? No caso ele muda o sentido que tá fazendo apresentação de pessoa, não é mais de imagem, né? Apresentação de pessoa. (Anexo III).

O primeiro sentimento, ligado à religiosidade, tem a gratidão como chave do discurso de Antônio. O outro sentimento, por sua vez, não está nominalmente exposto. Porém, pode-se supor que ele sai da vinculação

com o sagrado para voltar ao convívio humano, alegrando-se por estar mostrando o seu trabalho para muitas pessoas. Vale lembrar que o termo “muitas pessoas” contempla diversidade de plateia ou mesmo das apresentações. Outra realidade para a banda Os Inácios, a partir de intervenções de pesquisadores em cultura popular.

Essa nova realidade constitui-se numa nova dinâmica do grupo. Ela se deu com a continuidade das pesquisas acadêmicas sobre a sua existência, ampliando as possibilidades de apresentações, gravações, participações em filmes e outras aparições públicas, portanto, o termo “muitas pessoas” que aparece na fala de Antônio Inácio é extremamente significativo, à medida que se refere a acontecimentos distintos, o que provoca, conseqüentemente, efeitos de sentidos também distintos. Esse mesmo termo, ao contrário do grande volume de devotos que frequentavam as festas religiosas realizadas na residência do avô, reaparece no discurso de Antônio, deslocando o sentido da religiosidade para o sentido de reconhecimento do sucesso do grupo como atração cultural. Essa renovação nas práticas da banda também é responsável pela constituição de uma nova função para o pifeiro, de tal modo que ele sai da condição de intermediário entre cristãos e o superior divino para assumir a função de artista popular, diante da sociedade. Vejamos o que Antônio diz a esse respeito:

Aquele filme que vocês fizeram, do meu ponto de vista, foi uma das coisa melhor, porque nós vamos, quer dizer, pode nós se acabar e com o tempo, ainda ficar apresentando esse filme pro povo conhecer que essa era a banda Os Inácios. Quer dizer que nós tem que agradecer esse disquinho que toca por aí tamém. Tô canso de ir pela estrada, passando de frente as casa e tá tocando. [...] Pai assistiu, ele gostou bastante, agora só devido a ele ser um profissional, aqueles que tocava ruim, ele falava no momento logo, que aquele cabra não era bom de pife não, né? Ele assistiu na TV Futura, ave Maria! foi um dos momento mais feliz pra ele! E tamém pra

nós. Ter o orgulho de ter a felicidade desse povo ter levado esse conhecimento pra o Nordeste, pro Brasil, como diz, pra apresentar nos canal, estendeu-se no mundo todo, né? Ainda hoje o povo diz que nós fiquemos famoso, muito famoso porque se estendeu pro mundo inteiro o nome dos Inácios. [...] É bom ficar famoso, é justo, porque a gente sempre vem, né? Fica mais animado. É bom a gente espalhar o nome assim de coisas boa, que vale a pena [...]. (Anexo III).

É interessante perceber que Antônio Inácio em dados momentos, para enfatizar que o seu pai era o melhor tocador da região, recorre a uma rede de memórias, trazendo para a sua fala a memória de grandes pifeiros. Uma verdade, como já enfatizada, constituída pelos pifeiros do alto sertão da Paraíba. No entanto, o que se encontra nesse dizer é a estratégia utilizada por Antônio Inácio para dizer que ele próprio também poderia ser incluído no rol dos grandes pifeiros do sertão. Se nos reportarmos à narrativa de Manoel Inácio, veremos que ele afirma que para tocar com ele seria necessário que fosse um grande tocador. Dessa forma, em tendo sido Antônio Inácio o seu último parceiro, significa dizer que a sua modéstia nada mais é do que um modo de querer o devido reconhecimento de ser também um grande pifeiro. Vejamos onde isso aparece:

Sempre o nome de pai foi mais elevado. [...] Eu conheci finado Mané Pereira, finado Zé Inácio, meu avô, que tocava muito, João da Luz, Antônio de Melo, Chico Barbosa, tinha o finado Paraíba e esse Zé Preto que pai falava que mió tocava mais ele. Tinha Aprígio Felix que era justamente tio de pai. Tocava muito, mas sempre pai foi o maior. E eu fui, como diz, um suporte pra favorecer uns dia pra ele tocar, né? Porque eu nunca fui tocador, como diz, eu apenas tava no começo, ajudando. Tava ajudando a ele, mais esses outro que eu falei foram tudo tocador, mas os dois melhor que ele achava, sei que ele tocou muito mais o pai dele, finado Zé Inácio, mais ele achava melhor esse Zé Preto, e ele seno

o maior, porque de todo esses tocador, pai teve mais nome, foi na frente de todo mundo. [...] todos esse tocador tinha banda, mas a de pai toda vida foi mais falada. (Anexo III, grifo nosso).

Antônio Inácio, ao ocupar a função de pifeiro, em 2001, em detrimento da festa de Coroação de Nossa Senhora, por influência minha, como relatado anteriormente, tem a sua posição de caixa ocupada por seu filho, Valmir Inácio. Cabe registro histórico que é nessa época que a família Inácio tem consciência de sua importância na constituição da tradição cabaçal dentro da própria família. Assim, é no processo de rearticulação dos trabalhos que Antônio Inácio e Valmir Inácio ocupam essas novas funções. Com essa movimentação, percebe-se uma espécie de rodízio natural entre membros da banda.

Essa prática caracteriza grande parte das bandas cabaçais. Ademais, esse movimento circular acompanha e repete, em certa medida, o ciclo da vida, o ciclo da natureza e com ela, o ciclo do trabalho, trabalho que reveza-se em atividades diversas durante as estações do ano. (agricultura, construção civil, comércio e outros.).

Outra questão que merece destaque em relação à nova realidade da Banda Cabaçal Os Inácios é que a banda, na qualidade de atração artística, passou a receber cachês. O tema capital ao aparecer na fala do pifeiro, cujas práticas musicais eram vinculadas ideologicamente à religião, revela que Antônio Inácio passou a ocupar uma função que lhe rendia, inclusive, mais interesse em tocar do que quando tocava apenas pela religião. Refiro-me à função de “artista profissional”, ou seja, aquele cujo trabalho deveria ser remunerado. Difere-se, contudo, nesse caso, de um sujeito capitalista, em cujo conceito está inserida a ideia de acúmulo de capital, o que, evidentemente, não é o caso d’Os Inácios. Como sabemos, essa é uma família simples, de pequenos agricultores e que ainda exercem outros ofícios para a sobrevivência. A eventual remuneração pelas tocadadas era somada aos pe-

quenos ganhos para essa referida sobrevivência. Daí justificar-se o porquê do pifeiro ficar mais interessado quando as tocadadas eram por dinheiro: “Eu toquei de graça, mas achava bom ganhar dinheiro também; a tocada ganhando dinheiro eu ia mais interessado”. (Anexo III).

Apesar dessa vinculação com a arte de tocar como “artista profissional”, compreendo que esse enunciado não diminui a sua condição de homem religioso, que na sua fé tocava gratuitamente para todos os rituais religiosos para os quais era chamado, como ele mesmo enuncia:

Quando era pra tocar pra Igreja toda vida era grátis, nós tinha satisfação de tocar. Santo Antônio toda vez era acompanhado por esse festejo e essa banda cabaçal. O nome da banda era Santo Antônio por isso. [...] eu vi que o padre tinha muito interesse, gostava bastante, ele mesmo procurava se a banda Os Inácios ia tocar no dia da missa de Santo Antônio, aí José Inácio confirmava que ia. Aí nós ficamos tocando, e quando chegava aquele tempo todos tinha aquele interesse de ir. Aquilo ali já sabia que era a favor da igreja, nós tocava de graça. (Anexo III).

Como se sabe, a banda cabaçal está fortemente ligada a diferentes ciclos religiosos e festivos, quando, pelo viés religioso ou não, as mais diversas tendências culturais ocupam seus espaços. No trecho acima destacado, o pifeiro faz referências às comemorações do dia de Santo Antônio lembrando, inclusive, ter sido em homenagem a esse Santo o primeiro nome da Banda Cabaçal *Os Inácios*, ou seja, Banda Cabaçal Santo Antônio. Cabe salientar que as festividades no Dia de Santo Antônio remetem ao período junino. Período que corresponde a todo mês de junho, quando os nordestinos comemoram em agradecimento ao santo casamenteiro e à boa safra do milho. Um período que segundo Godoi (2008, p. 88), acredita-se ter origem no século XII, na região da França, com a comemoração dos solstícios de verão (dia mais longo do ano, 22 ou 23 de junho), antecedendo o início

da colheita. Ainda nas palavras da pesquisadora, essa festa, como outras de origem pagã, sofreu influência do Cristianismo de modo que passou a ter um sentido religioso. Ao chegar ao Brasil, por intermédio dos portugueses, sobretudo no nordeste, adaptou-se à realidade sociocultural do local.

É importante ressaltar que as nossas festas juninas ao longo dos tempos têm sofrido modificações em função das novas tendências, revelando a sua capacidade de reinventar-se quando necessário. Com essa realidade cultural, muitas bandas cabaçais também passaram por um processo de resignificação. Dessa forma, não foi por acaso Antônio Inácio ter encontrado as bandas de Barbalha – Ceará, em pleno mês de junho, tocando músicas que não compõem o repertório tradicional das cabaçais.

Eu mesmo fui pra Barbalha no dia premeiro de junho, no ano passado, então, lá eu me senti assim emocionado, porque quando eu cheguei foi a premeira coisa que eu vi foi a banda cabaçal. Tinha quatro banda tocando na cidade. [...] lá continua, no mês de junho você pode ir, no começo de junho, agora as musga deles não são aquela musga de banda cabaçal cuma a nossa, é qualquer coisa que vier na cabeça eles toca, né. É forró, é xote, essas coisinha, porque a apropriada mesmo é essas que pai toca, né? (Anexo III).

No caso acima tem-se mais uma constatação do que CANCLINI (1998), chama de hibridação cultural, porém, ressaltamos que embora a banda encontrada por Antônio Inácio estivesse tocando um repertório não constitutivo da tradição cabaçal, o pifeiro imediatamente a identifica como sendo uma cabaçal. Aqui, configura-se que tal hibridação se dá em virtude da *desterritorialização* do grupo, porém, o processo de *reterritorialização*, chamado por SILVA (2008), de *repifanização*, é o que faz com que Antônio Inácio identifique o grupo como sendo uma autêntica banda cabaçal.

Desse modo, vejo que a identidade das bandas cabaçais encontra-se em crise, fragmentada, deslocada. Para Hall (2008, p. 9), esse tipo de fe-

nômeno acontece porque as sociedades sofrem mudanças estruturais que fragmentam “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado nos tinham fornecido sólidas localizações [...]”.

Assim, embora novas práticas discursivas tenham interferido nas manifestações populares, como é o caso do período junino, pode-se perceber que essas interferências não apagam de toda forma os elementos tradicionais, de modo que os costumes inscritos em outros momentos históricos, ainda permanecem na memória social de cada lugar, ou seja, não há um desenraizamento total no interior das práticas culturais. Para Godoi (1998, p. 90):

O fato é que essas referências estabilizadas no imaginário de um grupo, comunidade ou nação, e que de alguma forma, constituem a sua identidade, ao se deslocarem de um contexto histórico a outro, opondo-se ou reafirmando dizeres, se inserem em práticas que revelam novas ancoragens, permitindo a reavaliação entre presente, passado e futuro.

A preocupação com o futuro, em relação a sua banda cabaçal, está presente no discurso de Antônio. Em janeiro de 2008, quando teve a oportunidade de colaborar com esta pesquisa, esse pifeiro expressou a sua angústia por estar vivenciando mais um momento em que a sua banda cabaçal, novamente por motivo de morte, encontrava-se silenciada. Um silenciamento, dessa vez, provocado pela morte de sua mãe, Dona Vicência. Ao expressar-se sobre isso Antônio entende a sua importância para a retomada da banda. Assim, diz:

[...] se eu continuar os meus dia de vida pra frente e esse menino vai crescendo, eu vou fazer tudo pra ele apreender nem que seja umas duas partezinhas pra não morrer d'uma vez com a banda. [...] Eu fui o único que levantei essa banda por duas vez, cuma eu já falei. [...] Eu vou fazer tudo pra ainda

fazer isso, formar uma banda, porque eu levantei essa banda por duas vez, sei que vou ver se levanto outra vez, não deixar acabar. [...] Porque só pode parar de uma vez com a morte do tocador, porque se o tocador aí não tem mais como, mas, se ele é vivo, pode. Deus querendo, continua. (Anexo III).

Apesar de reconhecer a dor do pai e a sua própria, o discurso desse sujeito pifeiro apela pela volta do pai a tocar. Manoel Inácio veio a falecer em fevereiro do mesmo ano. Ali se fechou um ciclo da Banda Cabaçal Os Inácios. Ressalto, outra vez, que Antônio Inácio na qualidade de sujeito articulador de sua banda, não se dá por vencido. Ao contrário, demonstra muita esperança na continuidade daquela tradição e no movimento circular dentro dos seus membros familiares, para que a memória dos Inácios esteja sempre viva fora e dentro da sua comunidade. Isso porque, como afirma Le Goff (1996, p.476):

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. [...] A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.

Assim, Antônio Inácio, por suas práticas, empreende movimentos de sentidos a fim de que a memória da sua família sirva para a libertação e não para a servidão d'Os Inácios àquilo que ameaça a preservação de suas tradições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das narrativas de velhos pifeiros, pelo recurso metodológico da história oral, esta pesquisa reconstituiu uma página da história expressa na arte de uma banda de pifanos criada por uma família de agricultores do Sítio Bé, do município de Cajazeiras – PB, chamada Banda Cabaçal Os Inácios. Isso foi possível a partir do entendimento de que os discursos de velhos propiciam tanto a representação quanto a própria construção da diversidade cultural e das identidades sociais que se concretizam nos discursos, a exemplo das histórias dos pifeiros Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio, colaboradores desta pesquisa, através das quais foi possível constatar a inter-relação existente entre memória, discurso e práticas culturais na história cotidiana.

Pensar, então, o sentido das práticas humanas, dimensionadas no tempo e no espaço, possibilitou-me conhecer sujeitos, cuja memória social é marcada por práticas responsáveis, efetivamente, pelo enredo da história cotidiana do Sítio Bé, do Riacho de Meio, de Cajazeiras, da Paraíba, do nordeste brasileiro.

Os relatos desses sujeitos, a partir de memórias como as de lugares, de músicos, de rituais, de artesãos e mestres transformam-se na história da Banda Cabaçal *Os Inácios*. São lembranças construídas pelos procedimentos das vivências de homens que receberam essa “herança” pelos costumes de família, pelos rituais religiosos e práticas sociais que davam sentido a existência da música cabaçal de Os Inácios. Essas lembranças trazidas pela memória reconstróem a história de atores anônimos, membros de uma família de pessoas simples, cujas práticas de vida são pautadas em valores como humildade, religiosidade, honestidade, ética, harmonia entre si e com a natureza.

Ao reconstruir a história da Banda Cabaçal Os Inácios, espero, assim, trazer colaborações significantes para a História e para essa gente, pois, como afirma Thompson:

A reconstrução da história torna-se, ela mesma, um processo de colaboração muito mais amplo, em que não-profissionais devem desempenhar papel crucial. Ao atribuir um lugar central, em seus textos e apresentações, as pessoas de toda espécie, a história se beneficia enormemente. E também se beneficiam, de maneira especial, as pessoas idosas. Um projeto de história oral, mais do que lhes proporcionar novos contatos sociais e, às vezes, levar a amizades duradouras, pode prestar-lhes um inestimável serviço. Muito frequentemente ignoradas, e fragilizadas economicamente, podem adquirir dignidade e sentido de finalidade ao rememorem a própria vida e fornecerem informações valiosas a uma geração mais jovem. (THOMPSON, 1998, p. 33)

Por essa ótica, este trabalho adquire uma dimensão maior para as novas gerações. Durante o desenvolvimento da pesquisa os discursos dos pifeiros revelavam certo desprestígio por parte dos mais jovens em relação à prática musical desses artistas. Uma realidade, talvez influenciada pela ideia equivocada de “modernidade”, observada, inclusive, entre familiares dos pifeiros. Daí por que, para Manoel, José e Antônio Inácio, encontrar ouvintes para as suas narrativas, é, de certa forma, uma esperança de que a memória de sua banda permaneça viva mesmo que a sua música não venha mais a ser tocada.

A falta de interesse na continuidade por essa modalidade cultural faz perceber que toda a riqueza da cultura cabaçal, uma vez isolada nas comunidades, pode não ser suficiente para gerar o fator de permanência dessa manifestação. Estando relegada a um segundo plano, é preciso que os pifeiros encontrem novas estratégias para que a sua arte não seja sucumbida pela cultura de massa. Como afirma Manoel Inácio, a cabaçal é a “música

que veio do começo do mundo”. Nesse caso, no sentido prático, faz-se necessário o debate sobre a questão ética em torno dos benefícios e malefícios trazidos pela indústria cultural, que talvez seja a principal causa da falta de visibilidade e do desprestígio frequentes em relação à produção de cultura popular.

Essa falta de visibilidade e o referido desprestígio constituem-se, dessa maneira, os principais responsáveis pelo “surgimento daqueles que acreditam no desaparecimento dessa ou daquela prática popular e, conseqüentemente, na urgência de se fazer um resgate”, conforme Ayala e Ayala (2000, p. 14). Assim, a partir do pressuposto de que não se resgata aquilo que está vivo, os objetivos desse trabalho não visam promover um resgate desse grupo.

Diante disso, evidenciar a história da Banda Cabaçal *Os Inácios* através das narrativas orais de seus pifeiros, constitui-se em um instrumento fundamental para mais um registro do acervo histórico da cultura cabaçal. Além do mais, a memória desses sujeitos retrata um espaço social de tradição oral, no qual as práticas produzem sentidos que estão relacionados ao reconhecimento da importância das tradições, ideologias e memória social das comunidades em que estão inseridas e onde agem como atores da construção de suas histórias cotidianas.

O caráter científico deste trabalho, somado a outros já produzidos, traz contribuições para os estudos da cultura popular e, especificamente, para os estudos sobre banda cabaçais. Para os pifeiros, entretanto, esse caráter científico “legitima” suas falas e definitivamente assegura-lhes a preservação e difusão da história da Banda Cabaçal Os Inácios. Uma história que tem como ponto de partida a saída de João Felix e Zé Inácio, (avô e pai de Manoel Inácio, respectivamente) da cidade de Bom Jesus – PB, na busca de melhores dias em São José de Piranhas – PB. Foi nesse lugar que Manoel Inácio iniciou a sua prática musical e adquiriu uma estreita relação com o pífano e com a música cabaçal, a partir da convivência com o avô, com o

pai e com tantos outros grandes pifeiros, até os 18 anos, quando toda família resolve migrar e estabelecer-se no município de Cajazeiras - PB. Tocar, para Manoel, é dessa forma, uma estratégia discursiva para que preservar a sua memória, a do pai, do avô e de tantos outros pifeiros.

Foi nessa região que a banda da família Inácio, em homenagem ao Santo Padroeiro do Riacho do Meio, então vila em processo de formação, recebeu o nome de Banda Cabaçal Santo Antônio e tornou-se símbolo da religiosidade local, de modo que a sua participação passou a ser indispensável em todos os eventos da igreja católica, tradicionais daquelas brenhas: casamentos, procissões, batizados, sepultamentos, leilões, novenas etc.

A história da Banda Cabaçal Os Inácios, contudo, não se constrói apenas com momentos de glória. O seu mestre, reconhecido na banda e fora dela, como o maior pifeiro daquela região, teve a sua vivência musical interrompida pelas mortes da mãe, depois do pai e em seguida da esposa, Dona Vicência. Como a voz do seu pífano era condição para a aparição do grupo, a Banda Santo Antônio silenciava temporariamente a cada perda de Manoel Inácio.

Se para Manoel Inácio o seu pai e depois ele mesmo eram sujeitos guardadores dessa tradição, era Antônio Inácio que encontrava mecanismos para que a música cabaçal voltasse a ser marcante naquela família. Assim, tornou-se uma espécie de líder paralelo, rearticulando a volta da banda após cada recesso. Atuou na recuperação dos instrumentos percussivos, inseriu-se no grupo e até, por influência nossa, embora adorasse tocar caixa, deixou a função de caixeiro com o seu filho Valmir, para tornar-se pifeiro, em substituição a Zé Preto, então parceiro de Manoel, que se encontrava impossibilitado de tocar, calando a Santo Antônio mais uma vez.

Foi nesse contexto que em 2001 conheci esses sujeitos e a sua música. Foi também nesse contexto que interfeiri para sugerir o retorno da banda com um novo nome. Acatada a ideia, dali em diante, o grupo composto somente por membros da família passou a ser chamado Banda Cabaçal

Os Inácios. A partir daí, essa cabaçal dinamizou-se de tal forma que ultrapassou o contexto rural. Conservando toda a sua identidade tradicional, ressurgiu como atração em eventos culturais de um modo geral, extrapolando os limites local e regional, ganhando projeção nacional e internacional. Isto repercutiu de modo a fomentar o interesse de vários pesquisadores da cultura popular, produtores de música e de cinema pela arte de Os Inácios.

Em 2005, entretanto, essa nova realidade de Os Inácios foi interrompida pelo infortúnio da morte de Dona Vicência, companheira de Seu Manoel Inácio. Com esse episódio o velho pifeiro abandonou definitivamente o pífano. Consciente da importância que seria o registro da sua memória, Manoel Inácio nos permitiu produzir um filme sobre a sua vida e um CD em sua homenagem.

Durante dois anos o velho Manoel Inácio entregou-se à saudade da mulher amada. Essa saudade, associada à abstinência musical, contribuiu para que o velho pifeiro, em fevereiro de 2008, aos 86 anos, viesse a morrer de tristeza. Atualmente, a missão dos músicos remanescentes é despertar o interesse entre as crianças da família. No contexto atual, as esperanças de Antônio Inácio estão depositadas no neto de quatro anos de idade, que já “anda bolino no pífe”, como dizia Manoel Inácio. Por isso, Antônio Inácio reafirma sua esperança: “Deus querendo continua”.

Acredito que, tanto o registro da história d’Os Inácios quanto a potencialidade musical da sua família podem servir de alimento para renovação e reativação da banda. Acredito, ainda, que o ressurgimento do grupo tem sua resposta dentro da própria família, talvez em algum jovem que ainda não tenha sido tocado por essa riqueza cultural, ou ainda nas mulheres e meninas que precisam ser convocadas a experimentar suas contribuições para essa tradição, por que não? Em algumas das visitas ao Sítio Bé, inclusive, escutei Francinete, esposa de Antônio Inácio, tocando pífano. Afinal, se não temos uma vasta tradição de bandas cabaçais formada por mulheres tocadoras é, com certeza, a falta de oportunidade o maior responsável por

esse quadro. Vale ressaltar que a maior projeção do pífano na Paraíba é Zabé da Loca, da cidade de Monteiro. Trata-se de um eco solitário que pode vir a inspirar outras mulheres nesse ofício, confirmando a competência feminina para uma tarefa tão importante da cultura popular.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre... [et al]. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

AYALA, M; AYALA, M. I. N. **Cultura popular no Brasil**: perspectivas de análise. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Cocos**: alegria e devoção. Natal: EDUFRN, 2000.

BECKER, H. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, Pacheco Bavy. **O que é história**. 2 ed. Ver. – São Paulo: Brasiliense, 1993. – (Coleção primeiros passos; 17).

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **O Tempo Vivo da Memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRAGA, Elinaldo Menezes. **Cabaçal**: os pifeiros do sertão da Paraíba. Cajazeiras - Paraíba: 2002. (Projeto de Extensão)

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRAUNWIESER, Martim. “**O cabaçal**”. Boletim latino americano de música. São Paulo: VI/6 (abril) : 601-603, 1946.

BURKE, Peter. **A escrita da história**: no as perspectivas. Tradução de Magda Lopes. 3 reimpressão. São Paulo: editora da UNESP; 2001.

_____. 1989. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras.

CABRAL FILHO, Severino. **O pão da memória: velhos padeiros, lembranças, trabalho e história.** João Pessoa: editora Universitária/UFPB, 2004.

CAJAZEIRAS, Regina Célia de Souza. **Tradição e modernidade: O perfil das bandas de pífano de Marechal Deodoro – Alagoas.** 1998. 184 p. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Universidade Federal da Bahia, Salvador – Bahia, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CANECA, Marco Antônio da Silva. **O pífano na feira de Caruaru: contexto, características, aspectos educativos.** Dissertação de Mestrado (Musicologia). Rio de Janeiro: CBM, 1993.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 9 edição. Rio de Janeiro, (Ediouro Publicações), 1999.

CIACCHI, Adrea. **Lições de Pífano.** *In:* Sem Fronteiras. São Paulo, nº 300, p.14 – 15, jun. 2002.

COSTA, Pablo Assumpção Barros. **ANICETE: quando os índios dançam.** Fortaleza: UFC – Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia.

DALL'AGNOL, Raymundo. **O tocador de pife.** Recife: Comunicação na XI Reunião Brasileira de Antropologia, p. 31-43, 1978.

EAGLETON, Terry. **A Ideia de cultura.** Tradução: Sandra Castello Branco, 2ª Ed., São Paulo: Editora Unesp, 2011.

DRESCH, M. **Ideologia** – um conceito fundante na/da Análise do Discurso. Em Indursky, F.; Ferreira, M. C. L. (Org.). Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. São Carlos: Claraluz, 2005.

ELIADE, M. **Mito e Realidade.** Trad. Pola Livelli, São Paulo: Perspectiva, 1972.

FAVERO, Osmar. (Org.). **Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60.** Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.

FERROTI, F. **Histoires et histoires de vie**. Paris: Méridiens, 1983.

FIGUEIREDO FILHO, José de. **O Folclore no Cariri**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1960.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga Sampaio. 5 ed. São Paulo: Loyola, 1999.

FOUCAULT, M. Herculine Barbin: **O diário de um hermafrodita**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

GARDNER, George. **Viagem ao interior do Brasil**. Tradução: Milton Amado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

GODOI, Edileide de Sousa. **A produção da identidade paraibana na propaganda da culinária nordestina**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba. Centro de Ciências Humanas, de Letras e Artes. Programa de Pós- Graduação em Linguística. Área de concentração: Linguística e Ensino. João Pessoa, 2008.

GUERRA-PEIXE, César. **Zabumba, Orquestra Nordestina**. *Revista brasileira de folclore*. 10 (26): 15-38, 1970.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAROCHE, P. Henry, M. Pêcheux, (1971) “**La sémantique et la coupe-re saussurienne: langue, langage, discours**”, *Langages*, 24, Larousse, Paris.

HOBSBAWN, E. & RANGER, T. **A invenção das tradições**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

IKEDA, Alberto T. In DIAS, Paulo Anderson Fernandes, São Paulo, **Corpo e Alma**. São Paulo: Associação Cachuera, 2003.

INÁCIO, Antônio. **Entrevista** concedida a Elinaldo Menezes Braga. Cajazeiras, 17 janeiro 2008.

INÁCIO, Zé. **Entrevista** concedida a Elinaldo Menezes Braga. Cajazeiras, 12 novembro 2007.

INÁCIO, Manoel. **Entrevista** concedida a Elinaldo Menezes Braga. Cajazeiras, 29 outubro 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 6. ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LE GOFF, Jáques, **Memória. História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: editora da Unicamp, 1996.

LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **O Mundo de Jove: A História de Vida de um Cantador de Coco**. Tese (Doutorado em Letras). João Pessoa. Universidade Federal da Paraíba, 2001.

MACEDO, R. S. **A Etnopesquisa crítica e multirreferencial: nas ciências humanas e na educação**. Salvador: Edufba, 2000.

MEAD, M. **Mind, self and society**. Chicago: University of Chicago Press, 1934.

MEIHY, Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo – SP. Edições Loyola, 1996.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1889.

NEVES, Margarida de Souza. **História e memória: os jogos da memória**. In: MATOS, Ilmar Rohoff (org.). **Ler e escrever para contar** – documentação, historiografia e formação do historiador. Rio de Janeiro: Access Editora, 1998.

NORA, Pierre. **Os lugares da memória**. História e Cultura. Projeto História, n. 10, revista do programa de estudos de pós-graduação em história do departamento de história – PUC/SP. São Paulo: EDUC, 1994.

PEDRASSE, Carlos Eduardo. **Banda de Pifanos de Caruaru: uma análise musical**. Dissertação em artes. Campinas: Unicamp, 2002.

PINTO, Tiago de Oliveira. **“Som e música – Questões de uma antropologia sonora”**. Revista de antropologia. 44 (1): 1-34, 2001.

_____. **“As Bandas de Pifanos no Brasil – Aspectos de organologia, repertório e função”**. Em: Sawa El-Shawan Castelo-Branco (ed.). Portugal e o mundo – O encontro de culturas na música. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

PORDEUS, Hugo. **A malícia do pife** – caracterização acústica e etnomusicológica do pife nordestino. Dissertação em Música. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

ROCHA, José Maria Tenório da. **As bandas de pífanos do nordeste do Brasil**. Folclore, v. 13. P. 33-37. Guarujá: Centro de Folclore do Litoral Paulista, 1988.

_____. **Para uma discografia das Bandas de Pífanos do Nordeste do Brasil**. Maceió: Museu Theo Brandão (Trabalho Datilografado), 1991.

RODRIGUES, Lílian de Oliveira. **A voz em canto: de Militana a Maria José, uma história de vida**, 2006. Tese. (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa - Paraíba, 2006; Literatura e cultura.

ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Vozes, em convênio com o Governo do Estado de Sergipe, 1977.

ROSA, Maria Nilza Barbosa. **Usos, costumes e encantamentos: a cultura popular na obra de Ademar Vidal**. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – PB, 2006.

SANTOS, Eurides de Sousa, **A música de canudos**. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 1998.

SILVA, Erivan. **Processo de pifanização da Banda São Sebastião do sertão da Paraíba**. Dissertação de Mestrado em Etnomusicologia, UFPB_CCHLA, João Pessoa, 2008.

SOLER, Luis, **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro**. Florianópolis, (Editora da Universidade Federal).

SOUSA, J. W. A. de. **Se não me falha a memória: O discurso da história cotidiana nas lembranças de velhos**. 2003. 282 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa e Linguística) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, São Paulo.

THOMPSON, P. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos, **História social da música popular brasileira**, São Paulo, SP: Editora 34, 1998.

VASCONCELOS, Ary. **Raízes da música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Rio Caminho, 1991.

[http:// www.citybrazil.com.br/ce/juazeironorte/folclore.htm](http://www.citybrazil.com.br/ce/juazeironorte/folclore.htm)], Acesso em 18 de janeiro de 2008 .

ANEXOS

I

MANOEL INÁCIO

(Gravado em 29 de outubro de 2007)

Oi, o meu avô foi muito conhecido. O meu avô foi aqui de Bom Jesus, no tempo que chamava Aroeira, que ali antigamente se chamava Aroeira, não era? Pois bem, nasceu ali e criou-se. O meu pai nasceu em Bom Jesus, no sítio Aroeira. E eu nasci em Lagoa do Arroz, município de São José de Piranha, Piranha Veia, viu? Antes da monta desse açude. Eu nasci em 1922. Morei lá e me criei até 18 ano, até 18 ano.

O meu avô saiu com a família pra São José de Piranha, porque a família dele a maior parte era pra cá. Depois viemos pra Cajazeira, caçando miora, que nó não tinha terra, era umas coisinha, e pai toda vida gostou de trabalhar, aí se encostou aqui em São Bertolemeu pra tocar roça, aí nós vimos fartura em casa, viu? Viu fartura em casa. Teve ano, que nem em 1940, nós tiremos 400 arroba de algodão. Nós, só nós da família de casa. Foi indo e acabou algodão e o Brasil se desmantelou, causa o algodão era a cabeça do Brasil. Você pode acreditar que dizer, do Nordeste, que aí tem muitos lugar nessas terras mais longe daqui que não usa isso, é aqui na Paraíba, Ceará. Era a imagem do povo, e o boi e o dinheiro era algodão. Usava plantar no seco, em dezembro, janeiro quando chovia nascia com muita força, com aquele calor da terra, viu? Aí dava safra no mesmo ano.

Meus documento tudo é daqui de Cajazeiras, faz de conta que eu sou filho de Cajazeiras. Eu vim morar aqui foi em 1944, o Riacho do Meio só tinha a capelinha, e tinha o finado seu Tonho e tinha a família Pereira,

mas já tudo veio, foram morrendo, ficou sem gente mais veio da família e as família mais nova tomaram conta. Era uma capelinha, era uma capelinha tamanho dum vão de casa desse. Aí foi no tempo daquele Celesiano, aí eles vieram celebrar a Santa Missão no Riacho do Meio, percorreu aquele povo se eles se interessava a igreja, se eles dava o patrimônio. Falaram tudo pela uma boca só, finado seu Tonho que era o primeiro dono dixe: *“dou as tarefa que merece”*. Aí continuaram, né? A Igreja foi feita pelo Bispo Dom João da Mata. Meu pai morava aqui em Serra Vermea. Quer dizer, saí de Lagoa do Arroz onde eu nasci, aí fomo pra Serra Vermea, aí chegou o tempo d’eu me casar, a idade, aí fui e me casei. Ele ficou lá e lá mesmo morreu, de lá mesmo saiu pro cemitero.

A minha mãe, a minha mãe veio pr’aqui pro Sítio Bode, poucos ano morreu tamém, então fiquemos por aqui e fui comprei isso aqui, [corrigindo] a mulher, essa santa mulher minha [chorando] tinha um terreno na Serra do Vitá, terrenozinho. Aí vendeu e comprou isso aqui. Fiquemos assituados. Agradeço primeiramente a Jesus e a minha mulher. Meus fie tudo aí assituado, sujeito a ninguém sob a morada... E dá pra morar mais gente, em todo canto aqui dá pra fazer casa.

Oi, eu conheci o meu avô, conheci meu avô desde quando eu me entendi de gente, dele pegar neu, brincar comigo. Pois bem, meu pai era sastifeito, as depois eles vieram morar nessa serra ali, Serra do Vitá, aí eu já tava grandinho já e eu andava pra lá, pra lá e pra cá, aí ele ia me deixar em casa, na Lagoa do Arroz, sítio, fazenda. Ele me botava no ombro assim e ia me deixar em casa. Ah homem bom, padrinho João Felix! Mas eu vou dizer uma coisa, nessas terra não pisou outro homem pra tocar pife na maica de padrinho João Felix, você pode acreditar. Que tinha Ciço Felix, irmão dele, que era uma cobra, viu? Mas ele deixava ele enganchado nos oi dos pau. Meu avô, meu avô. Pois bem, toquei muito mais ele. Ele dizia: *“Meu fie nunca mais apanhou, senta aqui pra tu apanhar”*, e eu tinha vez qu’eu entrava bem mais ele, tinha vez qu’ele botava o som e eu ficava em cima batendo, que ele, ele sabia tocar, sabia tocar. Fosse um homem que

nem padrinho João Felix fosse vivo, com a idade quando ele morreu, aí é que tinha vantagem, proque esse negócio dessa é muito antiga, do começo do mundo, coisa dos índio. Pedro Alves Cabral chegou aqui e trouxe dois índio com ele. Dois índio que tocava pife. Mas ela veio se apresentar mais dum ano desse pra cá, aí depois dessa Universidade e mais coisa, viu? Pois bem, ela cresceu.

Em todo canto onde o povo tirava exercício de mês de mai, novena de São Sebastião, era difiço uma casa daquela pra não ter uns instrumento. Quando não tinha os tocador, quando não tinha os tocador, tinha os instrumento. Pois bem, era muito bonito e eu peguei a ver essas coisa, eu era muito pequenininho.

Agora eu tô com 85 ano. Nasci no dia 2 de janeiro de 1922, compretei no dia 2 de janeiro de 2007. Eu desde com idade de nove ano, de 31, de 1931 eu já bulia em pife, sentado nas perna de meu pai, agora que em 32, eu já tocava urmas coisinha. Com doze ano eu comecei a tocar mais meu pai, sabe pro que? Proque no canto que eu morava tinha muito tocador de pife, no municipo de São José de Piranha, e tinha muito tocador de pife e aquilo ali eu via num canto e outro, e ali com vontade de aprender tamém. E pai tocava muito com o pai dele, meu avô era tocador. Pois bem, ele ensinava, ele sentava eu na perna dele assim, pegava o pife, botava assim na boca. Eu assoprando e ele fazendo o serviço com as mão, por aqui eu aprendi. Aprendi pequenininho, peguei a tocar mais ele, com doze ano de idade o pai dele saiu da Lagoa do Arroz, ficou o irmão, mais o irmão era muito doente dos dedo, achava que não servia mais. Era muito difiço uma tocada pra ele num tá doente, aí dixei: *“Mané vai aprender”*. Aprendi umas quatro musga, tocava a noite quás toda aquelas quatro musga, abusava, era só o que sabia. E adepois meu pai foi levar couro de mim, eu fui ensinar a ele. Meu avô dizia: *“José, esse menino vai ficar de um jeito que nesses pouquinho dia nós não tamos servindo pra tocar mais ele”*.

Houve uma seca grande, meu pai se empregou pra trabalhar pro governo, aí quando se foi em 34 houve uma grande festa aqui no Sítio Arruído, na casa de Bernardino Tavares, e em 35 eu já tava bom, tocando bem, mais meu pai. Viemos uma outra festa aqui na casa do finado Agostinho, aqui no sítio Olho D'água, eu pequenininho, mas desde esse tempo, pois bem, e ... regulo que desde que tô com 68 anos de que toco pife.

Pra ver cumá é esse negoço de som viu? Veio uns cabra de Barbalha ou de Missão Velha, andou por aqui nos tempo da cata de algodão, tocador de pife, uns tom diferente, som diferente. E eu, me ensinaram aquilo ali, eu mim engarupei nesses caba. O que eles podia botar, o que entendesse eu acompanhava e pai não acompanhava. Não aprendeu o som. Bom, as depois com muitos ano, nós tocando ele foi pegando um sonzinho e tocava mais eu. Agora meu avô era veio macho pra tocar, mas nesse som dos cabra do Cariri ele levava um couro danado. Dizia: *"Fie d'uma égua, onde é que esse fie duma égua vai arranjar esses djabo desse som tudinho, não tem lugar pra nós entrar?"* Eu digo: *Não, é proque o senhor não sabe.* Mas eu fazia raiva a ele. - *É proque o senhor não sabe, que ver venha um que sabe pra ver se não acompanha!* Ele ficava com a molesta de raiva, dizia que eu fazia pouco dele. Eu pequenininho. Aí pegava, nós ia tocar nos canto assim, aí pai dizia: *"Mané, você vai tocar mais pai"*. Aí o veio se estirava. E eu tinha mimora mesmo. Eu dizia: *Padrinho João Felix o senhor pode se estirar, pode inventar uma musga hoje, pode inventar hoje, qu'eu não saio do seu pé.* - *"Meu fie, só se lhe matar, com você não tem quem dê jeito não"*. Pai queria tocar nada, botava era eu pra tocar mais o veio. O veio tocava! O meu avô tocava, aqui nessa terra não teve outro homem que tocasse pife que nem ele, não teve nem pra parecer.

Aquilo ali eles tocava duas noite e um dia. Sempre era um dia e uma noite. Tocava a noite pra amanhecer no outro dia ou então ia cedo. Confoime fosse a festa, de noite tinha o leilão. Ganhava dois mi'réis cada um. Não era dinheirão? O dono da casa pagava a eles, dava oito mi'réis pros quatro. Quando pegou a pagar dez mi'réis pros quatro tocador, vige! O povo ficava

falando: *Eita, mas os tocador ganharam dois e quinhentos cada um, ah! isso é dinheiro demais! Você repare!*

Os dono quem convidava, os dono daquelas casa, e nas capela em princípio. Agora que na cidade meu pai tocou muito mais o meu avô, eu nunca toquei nas cidade, tou tocando agora nas cidade, pois bem, agora que os festejo era assim: era mês de junho, São João, era, e Santo Antônio, e em maio nós tocava o mês de maio em muitos canto, e teve mês de ano que nós tocava em três leilão atrás um do outro, no dia 29, dia 30 e dia 31, tudo nessa região, de Baixio, Baixio, Cocos, Azevem, esses lugar assim. Em maio eu cansei de tocar mais pai as trinta e uma noite de reza. Em mês de junho nós tocava sempre nove noite, em mês de junho. Quás'todos ano, derradeira noite era um leilão.

Ora, Isso se assucedeu muita das vez, nem ninguém conta as promessa que nós paguemos pro pessoas que fez. Oi, nós tava um dia trabalhando na roça, não tava esperando pro nada, quando defé lá vem duas pessoa perguntando pro nós. Aí uma mulher, uma mulher viu? Saiu de cá, nós ficuemos em pé que elas foi chegando, todas duas calada, chegaram e se ajueiaram, e se ajoeciaram nos pés de pai, aí pediram pelo amor de Deus pra ele ir pagar essa promessa, aí virou-se e se arriou nos meus pés. Eu digo: *vamos*, pai dixê: *vamos pagar a promessa*. E não foi só essa não, aqui nessa região toda que nós mora aqui nós paguemos aqui nos coco, ali onde tem muita gente, que ali tem gente, é o sítio que tem mais gente aqui nessa terra, pois bem, foi muita das vez pedir pelo amor de Deus e nós ia tocar, pagava aquela promessa daquelas pessoa.

Nós morava nessa casa veia aí, eu e meu pai, aí tinha um veio de Garanhuns - Pernambuco, tinha uma promessa, pra tirar umas esmola, no Nordeste, de Santo Antônio, aí nós chegemos da roça, quando nós chegemos da roça foi no ente que o veio foi chegando com essa imagem era... , era um pouco grande, dava assim quase um metro mais ou menos não andou, aí entrou pra dentro de casa, rezou o terço, aí padre João é...

, *“vamos acompanhar essa imagem daqui pra capela”*, eu digo: *vamos*. Tava os tocador tudinho em casa, era eu, meu pai, compadre Zé na zabumba, e Antônio Inaço na caixa, tudo lá de casa, aí saímos, *“ôxe, de tardezinha, os tocador essa hora, pronde é que eles vão tocar essa hora”*, tum, tum, tum, tum ..., e o veio sastisfeito, o veio sastisfeito, pois bem, saiu ajuntando gente, o povo que viro aquilo ali saíram correndo com a roupa que tava mesmo, correndo atrás até que chegou no Riacho do Meio. Até quando nós chegue-mos na capela, foi as estrada emalada de gente, pois bem, aí toquemos mais um pedaço, fizemos a continência, a imagem botaram junto com Santo Antônio, beijemos o altar, aí viemos embora, aí ficou andando, junto por Cajazeiras, Bom Jesus, andamos em Poço Zé de Moura, andou por muitos canto, Triunfo, andou por muitos canto, aí desapareceu.

Peguei a tocar em 33, em 1933. Mas pai era muito chamado pra tocar, ele tinha os camarada dele mais era mais por longe, aqui no Pé Branco, Santa Helena, tudo tinha colega dele tocar mais ele, mais muito longe viu? Ele dixe: *“Ora, eu vou me ajeitar aqui mais Mané”* Quando foi poucos dia os cabra vinha de lá pra cá. Dixe: *“Ah, nós vamos andar aqui mais nada, esse menino já tá tocando mais que nós, precisa nós vim aqui mais não. Agora ninguém não toca mais não, agora acabou-se mesmo”*. Mas nós tocava direto. Aí nós tocava mês de junho, de maio, agosto, em outubro, tinha festa, nós tocava. Ah! Nós tocava direto. Aquilo ali no correr do ano nós dava um magote de tocada, agora passa dez anos sem tocar.

Comecei a tocar por influência, influência, proque achava bonito, achava bonito eles tocando e aprendi, aprendi em casa, meu pai me ensinou. Não dei trabai tamém não, ele me sentava nas perna dele, botava o pife na minha boca, só pra eu soprar e ele fazer aquilo. Aprendi assim. Toda vida eu gostei de tocar, toda vida gostei, não tô gostando mais hoje proque não tem mais tocador, mas toda vida eu gostei de tocar. Hoje mesmo se eu pegasse um cabra que dixe que tocava mais ele, nós ainda dava uma lapada danada. Mais só tem um dos que tocava mais eu, quer dizer, tem dois, aquele Zé Preto ali, mas tá quásmorto, tá com 86 ano. Proque Zé Preto

pegou trambose, duas vez, a premeira vez miorou uma coisinha, tocou mais eu ainda, depois ela repetiu, aí ele acabou-se mesmo, ando lá na casa dele, nós conversa...

O outro é Aprijo, irmão de pai. Ele mora em Pé Branco, Ele tem a banda. É ele e o fie, ele toca pife mais o fie, e tem o genro que é zabumbeiro, tem um fie que é caixeiro. Ele tem a bandinha lá. Aprijo Felix. Tamém parece, eu não digo no Cariri, tinha demais, mas tamém acabou-se. Mas aqui mesmo nessa região, só tem ele acolá mesmo. Tem mais em canto nenhum não.

Em São José de Piranha tinha duas . Tinha os Maiculino e esse Catingueira. Eu ainda toquei lá, antes da cidade, antes da cidade eu ainda toquei lá. Era muito camarada de nós, e os Joca. Toquei mais de uma vez naquela igrejinha onde hoje é a igreja de São José de Piranhas. Eu menino pequeno. Dispois que pai morreu eu fiquei tocando e faz um magote de tempo que pai morreu. Ele adoeceu e eu lá na cabecinha dele, doente, aí olhou pra mim e dixe: *“Meu fie eu vou morrer dessa vez. Meu fie não deixe de toca não”*. Você repare... Eu dixe: *Pai eu não tem coragem de tocar, ficando sem pai eu não tem coragem de tocar não, proque quando eu ir toca e eu me lembrar de pai, eu não sei não. Não dá certo não. – “Se esquece meu fie, não deixe não, continue”*. Aí falou nesse compadre Zé Preto ali: *“Oi, tem Zé Preto, tem Mane Pereira, irmão de Zé Preto, tem Aprijo, meu irmão que mora longe mais não deixe não, que essa banda é do santo. Música é festejo dos santo”*. Pai coitado, era homem, era homem inteirado, bom demais, homem trabaiador, home guardador, meu pai morou nessa casa veia. Meus menino quando nasceram, pai morava ali. Meu pai botou muita roça ali nesse serrote, era homem trabaiador. Ele adoeceu na roça, agora que demorou muito a morrer. Ele adoeceu e não ficou bom mais não. Pois bem, e assim, já hoje eu já tô na frente assim, proque meu pai aprendeu com o pai dele, eu vou aprendo com o meu pai, né? Ah! Meus fie aprendeu comigo, e meus fie já tá ensinando a algum deles dos filhos dele tamém, já bisneto meu.

É um prazer grande que eu tenho, nunca adoeci pra dizer assim, uma pessoa me chamou pra eu ir tocar, pra eu chegar o dia e eu não ir proque eu adoeci. Deus me protege que todo trato eu cumpria. Pois bem, é um prazer que eu tenho. É isso, um prazer que eu tenho ter aprendido com o meu avô, meu pai e ensinar os fios, pra quando eu morrer e poder ficar aí. Agora, serve de graça. Assim, eu, o meu bisavô, o meu avô dizia que ele morreu com 86 ano, o meu bisavô, o meu avô eu sei, morreu com 84 ano, o meu avô, e meu pai morreu com 82 ano, já tou me arrupiendo com medo, já vai chegando a época, pois é, mas é o que Deus quiser.

O meu avô e meu pai falaram que essa musga cabaçal foi dos índio. Esses tocador mais veio, que tocava mais eles. Esse índio eu ainda vi, esse indo que tocava pife que em Piranha Veia, São José de Piranhas Dixe que os pife dele, não tinha outra coisa de fazer, era de barro, era de barro. O meu avô ainda viu pife de barro, mas aqui não tem barro que nem aquele não. Esse barro vinha de lá. Aquele pife ele fazia aquele barro bem tratado e prevenia aquele tipo, tipo fosse uma forma, uma vaqueta e cobria aquilo ali de barro, mas deixava d'um jeito que ele nem apregava, fica trocendo aquilo ali assim, aí secava, tirava aquilo ali e furava. Pra furar era mais faço. Começaram dixe que foi assim. Pife de barro.

Dizia que quem chegou aqui tocando a premeira vez foi um português e a muié dele, aí essa de pife estendeu no Brasil inteiro. Mas é português. Foi quem começou, ensinou. Agora os índio foi quem premeiro pegou. Que quando começaram, eles, **eu** penso que os índio se formaram quas junto com a terra mesmo, né? Pois bem, e era muito inteligente. meu avô, ele contava assim, que o pai dele que dizia assim: "*Olhe menino, essas musga tudo é musga de procissão, festa das imagem, musga de igreja*". Que meu pai dizia, que meu avô dizia assim. O meu pai dizia no tempo que tocava, dizia no tempo que tocava, dizia que essas musga foi inventada pelos índio, proque não tem dentro da musga, não tem quem arranje um disco de ninguém gravado com essas musga, e só pode é ter sido mesmo.

Aqui tinha um Chico Caboclo, era índio veio. Ele fazia pife de barro, aqui mesmo em quaiquer canto. Barro que desse panela ele fazia. Fazia pro boniteza mesmo. Ele era índio, as mão dele era assim cuma era aleijado. Chamava Chico Caboclo. Eu conheci, ainda era muito pequeno, em 32, era muito pequenininho, tava com dez ano de idade, mas lembro do índio veio. Chico Caboclo. Ele comia carne assim pingando sangue, era quás um bicho do mato. Eu conheci esse Chico Caboclo. Veio, veio, engurujado. Mas conversava bonito, a conversa dele era quás cantando. Quando ele chagava o povo já dizia: *lá vem o cantador*. Proque ele conversava cuma tivesse cantando.

A banda cabaçal é a banda, a musga de Igreja, de novenaro, tem até histora nos livro, musga novenaro. Pois bem, não se vai tocar pra dançar, ou pra outras coisa, aquilo ali se toca um acompanhamento de imagem, uma pocissão, novena, um leilão. A gente tocando no leilão o povo daqui gostava demais. Toda passagem a gente tocava uma musquinha. Aquilo o povo não gostava não era dos leilão, era das musga. Todas casa por aqui houve leilão. Aqui nessa casa nossa houve, aqui no Cabeça de Onça, no Riacho do Meio todos ano, Coco, todos ano, todos ano nós tocava aqui nos Coco. Tocava aquilo ali, derradeiro de maio, São João, isso vem, oi, eu pequenininho com dez ano de idade, tiremos esse tempo todinho, tá cuins quatro ano, cinco, que parou. Morrendo os tocador, parou, mas vinha, nunca fartei. Essa nunca se acabou aqui. Nunca, nunca, desde quando começou. Acabou-se assim, proque os tocador acabou-se, os novo quer lá negócio com isso! Mas tem casa que tem os instrumento.

Os novo não quer dar continuidade penso que é proque acha imoral. Acha bonito é sanfona, musga de dançar, de cantar. É tanto que essas musga dançante, pai nunca gostou, ninguém ia nem saber, ele tocava as musga veia do tempo do avô dele e do pai dele. Era justamente as que eu vinha tocando era essas mesmo, era aquelas mesmo, não era essas musga nova. Isso não é musga de novenaro não, é musga de dança, dessas coisa aí. Naquele tempo o povo tinha capricho, viu? Se tocasse musga que dança,

ignorava. Hoje nem que dance nem que não dance, não tem mais, acabou-se, chegou no fim, deu no fim. Tudo tem fim, tudo terá fim, não tem eternidade como diz por aí. Acho bonito essas musga tocada pero os instrumento dela, que faz cento de tom, mas a tocada de pife é pequena, só faz seis tom. Já vi cabra tocar seis tom, mas eu só toco quatro.

É proque eu nunca fui de farra, viu? Eu toco, se for preciso eu toco, uma musga de Luiz Gonzaga, de Roberto Carlos que é a que eu gosto muito, pois bem, mais que mais, é pro que não dá certo pra , sabe pro que? proque, cê repare, o artista de musga de festa, olhe, ele, ele tem o canto, tem o banjo, essas coisa toda, e o pife não dar pra fazer a musga bonita que nem eles grava, proque o pife só é os dois sonzinho, não tem outro equipamento, não tem cantor, não tem banda, não tem guitarra, não tem nada disso, não enfeita a musga, não toca por isso, tem até abuso delas proque, não, não, não, faz vantagem dois tocador de pife tocar, proque eu já vi uns por aí tocar aqui.

Eu achava que eu era bom, qu'eu não respeitava nenhum tocador que viesse. Era bom, era muito difiço um tocador vim de fora pr'eu não encorar ele dos pés à cabeça. Ele botava mesmo pr'eu tocar mais eles – *“Toca aqui Manoel mais ele”*. E eu encorava mesmo, botava sopro que ele não sabia nem onde entrasse. Era, pai mesmo dizia – *“Manoel aquele cabra dixeu que era tocador, veio pra tocar mais tu”*. Eu dizia: *Uh! Chama logo ele aqui*. Homem eu dava cada surra nele que ele ficava triste. – *“Seu Mané, eu moro no Ceará, já toquei em Barbalha, Araripina – Pernambuco, mais eu nunca vi um tocador na sua maica não”*. Digo: *de rim, nera?* – *“Não, de som, que eu toco mais os tocador de lá mais eu não respeito não, mas o senhor o cabra respeita”*. Eu digo: *Nada rapaz, isso vale nada não*.

Um bocado de gente aprendeu a tocar mais eu. Um bocado, um bocado aprendeu. Dos que aprendeu a tocar mais eu, teve um, eu não digo assim, pouco, que Aprígio, João finado, que eu não sei se ele já morreu se ainda é vivo, irmão de pai, aprenderam com eu, tocava muito, o João Aprí-

gio tocava muito. Esse Zé Preto aí aprendeu a tocar com nós, era bonzinho, era bonzinho, Zé Preto, ele não tirava musga, só fazia acompanhar.

Agora lugar que tinha muito tocador era essa água aqui, São José de Piranhas. Ainda tem. Lá tinha muito tocador proque tinha aquela Igreja de Boa Vista, tinha em mais dum canto, viu e eles tocava naqueles tempo daquelas festa, e muitos achava bom, foi aprendendo. Era o lugar que tinha mais tocador era aquele lugar ali, as Anta. Tinha aqueles Guilherme, o pai daquele Antônio Guilherme, era, parece que era seis na casa, tudo era tocador de pife bom. toquei mais eles tudo. E tinha muitos aqui, Antônio Martim, chamava Antônio da Luz, Ah veio tocador, foi o mais tocador de pife que eu vi nessa terra, ele era desse tamanhinho, mais gostava de tocar mais eu.

Meu pai tocava mais o irmão dele, depois com meu avô, era veio tocador, nunca vi outro na qualidade dele. Pois bem, o povo gostava demais, não saía dos côs dele. Às vezes tinha duas festa, aí eles ia tocar numa e os outro tocador ia pra outra. Essa musga é da Igreja, não é de baile, dessas coisas padre gostava muito e gosta. Oi, aqui em Cajazeira, esses padre mais veio de Cajazeira chorava atrás dessa banda. Quando nós ia tocar no Riacho do Meio, quando eles acabava de celebrar a missa tinha obrigação de ir pra casa, mas ficava pisando ali, perto de nós.

Nós toquemos aqui em Cajazeira umas duas vez chamado pelo padre Ameico. Era dessa famia Maia de Cajazeiras, Quando terminava a missa, nós tocando ali, ele dizia: "*Cá aqui, deixa eu bater um cadinho nesse zabumba*". O povo chega fazia fecha-fecha pra ver o padre batendo nesse zabumba. Padre Ameico Maia de Cajazeira.

Dos meus fie só Antônio e José aprenderam, os outro não quiseram não. Agora da famia do finado João Felix pai aprendeu logo. O irmão dele e mais os outros dois, era caixeiro e zabumbeiro. Eles tinha em casa. Que o meu avô eu penso que aqui nessa Paraíba não nasceu outro pra tocar pife na maica dele não, proque era três irmão, era João Felix, Cíço Felix e Zé

Carlos. Todos três era tocador de pife. Era enrascado um com outro, que cada quá queria ser maior. Eles tocava enfezado. Era encaixado os tocador que tinha, o Zé Carlos não era tanto. O finado Ciço, que tocava mais o padrinho João Felix, meu avô, tocava, já começava enrascado com ele. Mas não tinha pra outro, que as musga que um sabia, o outro sabia, aprenderam tudo com mestre só. Não podia ter enrasca, né? Quando vinha os cabra do Ceará pra tocar aqui o Ciço tirava logo o couro. Eles dizia: *“Oh Mane, essas musga que você sabe tocar tem lugar pra acompanhar ela?”* Eu dizia: *Tem, se tiver homem que sabe tocar ela você vai ver cuma é que se entra nela.* É que eles nunca vinha aqui, aquelas musga diferente, se atrapaiava. Não era quinem nós aqui que do jeito que era um era tudo. Aqui tinha muito tocador aqui. Quando um não podia tocar o outro ia. Aqui ninguém nunca quebrou trato não.

A derradeira tocada penso que foi depois que nós viemos de João Pessoa. José fez uns instrumento, ele mesmo furou o couro, foi esquentar ele demais, foi daquela viagem de João Pessoa pra cá. Aí acabou-se. Foi a derradeira tocada.

Mas ali em São José de Piranha, ali tinha tanto tocador de pife, antes da cidade, outros mais pra cá, perto da Boa Vista, tinha famia de gente que tocava. Isso vem muito de longe, vem muito de longe. Aquela Serra do Vitá, meu avô era dali da Serra do Vitá. Meu avô era o galo, dono dessas galinha toda, pode arqueditar. Aqui nessa terra não teve outro homem que tocasse pife na maica de meu avô não. Teve não. Só se foi os que morreram antes deu conhecer o meu avô. De meu conhecimento pra cá foi o home que eu vi mais tocar pife. Finado João Felix. Que vinha tocador do Cariri, até de Alagoa, mas só vinha levar couro do finado João Felix, e eu aprendendo a tocar e mandando ele se estirar do jeito que ele quisesse. Ele chamava com eu fie duma puta. – *“Fie duma puta eu inda deixo tu enganchado em dois palito”.* Eu dizia: *Expremente, expremente.* Ele não conhecia todo som e eu conhecia os som desses cabra do Cariri que era outro som, aí aprendi. Passou em 1940 eles cataram algodão a seca todinha mais nós. Era tocador de

pife, e eu peguei o som deles. E eu chegava na serra e botava pra padrinho João Felix., o veio ia lá, ia cá e não terminava, não acompanhava. — “*Mane, esse diabo não tem canto pra acompanhar não?*” Aí eu fazia raiva a ele: É porque você não sabe.

Mas não toco mais não. Nunca, nunca, nunca. Acabou, acabou, não toco nem pra expromentar, toco mais não. Indo tocar só as mesma coisa, mas não pego nem pra expromentar. Tem um casal de pife aqui, mas ele tá bem enroladinho, bem embruiadinho, passei um baibante, é guardadinho ali, pra meus birneto, pode ser, que neto já tem muito, já tem deles grande, pode ser que a famia mostra — “*Isso aqui foi seu bisavó, seu tataravó tocava nisso aqui*”. Eles não sabe nem cuma é, não viu. Eles não vão tocar não, tocava se um desses fie meu tivesse aprendido e fosse continuando quem eu aprendi com pai, e pai morreu e eu fiquei continuando. Mais chegou no fim, morreu o ôi e a raiz acabou-se também, não broia mais não. Acabou-se, acabou-se. Se tivesse algum neto meu que continuasse era o prazer maior do mundo.

As coisa que a gente gostava muito a gente não abandona, né? Mas se fosse fazer gosto à humanidade fica tudo perdido. Porque esse negócio de respeito à pessoa, a boca não é bem caprichosa, bem limpa, não é bem tratada, espacia ele no meio de quaiqué pessoa, não peigunta quai é o tamanho, se tem menino, se tem mocinha, tem isso e aquilo, aquilo ali é que nem um foguetão, solta, toca fogo e ele viaja. Hoje é assim. Agora que é uma besteira maior do mundo a pessoa chegar, conversar em quaiquer um canto essas conversa. Hoje é muito difici uma pessoa assim simple, que goste das coisa, nada que nós goste de quase tudo não, muita coisa não adianta nós gostar, mas muitas ainda não seno muito boa nós acompanha e dá certo, e dá certo, e dá certo. Mas dizer que as coisa tá muito diferente tá. muito. Mas tá bom, nós se acostuma com tudo, se acostuma com tudo no mundo.

Meu pai era tocador, tocador, homem de respeito. Meu pai não abria a boca dele pra dizer uma má palavra. Ele se fosse dizer uma coisa que

não fosse nem grande a vista que a gente diz hoje, ele caçava se não tinha menino, pra puder dizer aquela palavra, pra menino não ouvir aquela palavra. E hoje não, grita no microfone, na difusora pra estourar no meio da rua, né. Quaiqué mal feito. Ainda vi esse tempo assim, ainda vi esse tempo, ainda. Fui criado, muito bem criado, não fui criado em casa de avô, já passei muitas semanas casa dos outros, mas proque tava trabaiano. Trabaiaava de carpinteiro, trabaiaava a semana, mas nunca saí da minha casa.

Naquele tempo que meu pai tocava mais meu avô tinha religião. E todo mundo era unido, os rico chamava nós pra tocar nas casa deles, nos leilão e tinha uma veia aqui na terra muiada, que nós tocava na casa dele todo os ano. Comadre Zabé. Ah! Uma festa na casa de comadre Zabé era tudo. Era uma veia pobre, mas muito sistente, servia pra todo mundo que precisasse dela. Era bom, todos os anos no derradeiro de maio, na casa dela. Ela saiu da Terra Muiada e veio pra Caiçara, já viúva, já muito veia, mas a pessoa era a mesma. Todos ano derradeiro de maio tinha o leilão. Toda vida foi quieto, nunca brigaram na casa dela. O povo toda vida respeitaram. Foi quem derradeiro festejou nessa terra, depois acabou-se, acabou-se. Também os tocador acabou-se, acabou-se os mais veio, acabou-se as festa, ninguém aprendeu, aí pronto.

Desse tempo todo o que eu mais tenho sodade é de meus pai, outra coisa não me serve, mas serve, mas premeiro, começo e findo, eu não esqueço, foi meus pai, foi meus pai.

Agora a pessoa quando gosta de outro, que assim tem um casal controlado, cinquenta e sete ano junto, vida boa, que morre, a gente fica sistindo muita lembrança, muita lembrança. Mas não se incomodava. Aparecia uma pessoa aqui pra chamar pra tocar, ela não era pessoa pra dizer: *Mané não vá não. Oh Mané, se eu pudesse eu ia também*, ela dizia isso. Ela era animada, era animada. Eu tenho muita lembrança, sodade, que não se acaba nunca. A natureza é fraca, por isso não toco mais não, nem pra expromentar, não toco mais não. Chegou o fim, o fim.

O que Deus faz não tem quem desmanche. O que Deus faz fica aqui, e a gente deve se comportar, viu? Dizer que a farta é grande, a lembrança, sodade não tem fim, né? Não tem fim. Mas Deus mostra com que se passar, desaparece aquilo tudo, a gente pode mudar de assunto, alegria, de muita tristeza, choro, isso não bota ninguém prai diante não, quem bota prai'diante é veigonha e capricho e respeito, aí bota prai'diante. O que eu caço aqui e não acho, eu caço aqui e acho, né? E assim a gente vai levando até a hora que Deus quiser, quando chegar a hora d'eu sair, eu também viajo, aí o povo que trabaia na Universidade diz assim: "*Morreu um camarada meu! Andemos pro João Pessoa, Campina Grande, tomemos banho na praia*", pois é. É proque eu não tenho uma máquina aqui pr'eu tirar meu retrato. Aí eu tiro o retrato e dou a você, tocando pife.

Pois é, eu vou vivendo, graças a Deus, tou sastifeito, tô sastifeito, a vontade não foi homem que fez, foi Deus que fez, não tem vingança, não é? É d'um jeito que nós não tem inveja um do outro, nem fica enrascado, né? Nasceu, morreu!

Agora o interessante é isso. Agora dessa semana poi diante vai eu passar na televisão. Com toda certeza, eu passar na televisão agora. É agora, desse mês, agora tá certo, eu vou passar na televisão, já vem de Brasília, dixe que passa no Brasil inteiro.

II

ZÉ INÁCIO

(Gravado em 12 novembro de 2007)

Meus pai são Manoel Inácio da Silva e Vicência Lima da Silva, já falecida. Nós samos nove irmão, e eu sou o segundo da família. Nasci pobre e passei a minha vida na humildade, sendo uma criança pobre, no meu crescimento me tornei adolescente e até que cheguei a minha juventude, mas não tive uma chance assim pra estudar, que meu pai era agricultor, o que ele me ensinou muito foi trabalhar na roça. Então eu não tive uma chance pra estudar. Depois que completei dezoito ano foi que decidi estudar um pouquinho, a desenvolver um pouco, mas naquele tempo estudando, naquelas escola particular, pegando do suor do nosso trabai, né? Então, não sou um nafabeto proque tem um pouquinho de conhecimento, aproveitei ainda um pouquinho, né? Pra estudar.

Então, depois que a gente já, é, tinha os seus pranos de trabaio, seus pranejamento, é, meu pai já foi puxando pela idade, e ele tinha a sua arte, ele era carpinteiro, então nós tomamos de conta da roça e eu fui um dos que trabaiei mais pra família, pros irmão, pra família inteira. Então, depois resolvi a me casar, já compretando os meu trinta ano, me casei, hoje tenho minha família também, graças a Deus vivo bem, e uma coisa que eu me aproveitei muito do pouco que estudei foi me engajar na Igreja. Então eu me tornei um pequeno missionário leigo na formação cristã e daquele pouco qu'eu aprendi eu partilho com os outro, na formação cristã, porque o cristão que não usa as virtudes é pra chegar o conhecimento, um pouqui-

nho, hoje se fala na convicção, né? A ética cristã. Então isso pra mim é um orgulho humano de hoje eu ter esse conhecimento e repassar pra os outro.

Mas sempre, falando assim, que desde o meu nascimento toda a minha vida até hoje, já na barreirinha dos sessenta ano, que em 2008 eu concreto, dia 13 de agosto, mais sempre vivendo a humildade, buscando a caridade, vivendo a fé. Então, é o que meu pai deixou pra mim foi esses ensinamento, é, da pessoa viver da honestidade, ser sincero, é, cumprir com seus dever. Foi essa a escola que meu pai deixou pra mim, que já vem do berço do meu avô. Aprendi muito com meu avô também, de ver a honestidade. Hoje eu trabalho na agricultura, sou comprometido com a Igreja, comprometido com Jesus, porque nós fomo batizado e chamado pra missão, então eu me considero com toda a convicção um pequeno missionário. Trabalho cuidando da criação, de vaqueiro, cuido do rebanho dos outro também. A minha vida é essa.

Meu pai era carpinteiro e predreiro e nós aprendemos com ele, onde tem esse meu irmão Antônio, que toca pife, ele é um predeiro dos bom, trabalha nesse projeto das cisterna também. As casa que nós mora foi tudo nós que construímos e outras também. Eu mesmo não fazia profissão, mais eu gostava de aproveitar o tempo quando o serviço da agricultura tava pouco, aparecia construção eu tava trabalhando, né? Hoje ainda tem muitas casa que foi meu pai que construiu nessa comunidade. Naquele tempo não existia a facilidade. Naquele tempo você batia tijolo, fazia todo madeiro a braço, até a telha. Eu conheci muito meu pai e meu avô fazendo telha aqui. Hoje quem é que vai se ocupar mais. Hoje tem a ajuda do governo.

Uma coisa que eu lembro também desde o meu tempo de criança é que essa família tinha uma tradição, que hoje já tá sendo conhecida, né? A . Nesse tempo não falava em banda, era só o Cabaçal, mas hoje tudo é banda, né? Então eu ainda ouvi muito o meu avô tocando mais meu pai, eles tinha muitos colega tocador, que hoje não existe mais nenhum, tudo já é falecido e meu pai ficou sustentando essa tradição, mas, por causa da

morte de minha mãe, meu pai ficou muito sentido, então resolveu acabar com aquele movimento, mas a gente tem muita saudade. Só que hoje tem uma recordação porque ficou gravado, ficou em vídeo, então deixou uma grande recordação pra gente e hoje tá até seno visto pela televisão através da Universidade que formou esse projeto. Pra gente isso é um orgulho humano. Não é querendo se crescer com isso não, mais pra gente que é pobre, que vive a humildade, e o mundo hoje tá reconhecendo o nosso trabalho, é um orgulho.

Eu lembro muito eu no tempo de criança, meu avô morava aqui no sítio Bé, bem próximo de meu pai também, eu ainda criancinha, talvez com oito ano de idade, não sabia nem o que era aquilo, né? Eu via aquela farra, mas depois que fui crescendo, fui tomando conhecimento e depois comecei a saí praquelas festa mais perto, porque criança gostar de dormir cedo, né? Então eu só saía praquelas festa mais perto. A'dispois que fui crescendo meu pai me levava pras festa mais distante. Eles tocava nessa região toda.

Lembro naquele tempo, era a tradição, não era reza que chamava, era renovação, que hoje é celebração, não é? Era muita festa, muita festa nessa região. Eu lembro como se fosse hoje. Vinha tocador de fora. Aquilo era uma noite de alegria. E depois eu já com dezoito ano, eu ainda hoje lembro, eu tava numa festa que eles tava tocando e meu pai pediu pra mim pegar no zabumba. Falou até assim: *“Zé tu pega no zabumba que quem sabe um dia tu não vai ficar tocando mais a gente!”* Aí eu fui trenando e pra o fim eu é que já tava seno um dos membro da banda, que aqueles outro foro morrendo, outros foro embora, então eu tenho muito o que contar do que eu vi dessa tradição.

Tinha os irmão de meu pai, que nenhum tocava pife. Tocava zabumba, caixa e tinha outros de fora que também tocava. Agora meu avô mais meu pai era uma dupla respeitada, por isso é que meu pai tocava muito e hoje mesmo assim, dentro da tristeza, daquele meio fechado se ele pegar no pife ele ainda toca ainda, mesmo já com oitenta e cinco ano. Era uma

coisa que meu pai fazia porque gostava, porque amava. Era uma das coisa que meu pai fazia porque amava, porque amava. Tinha paixão mesmo.

Pelo o que eu sei, que os mais velho falava, que essa banda era banda católica, é da santidade, porque ela não é de ouforia, é, vamos dizer assim, de forró. Porque na Bíblia até fala de instrumento de louvor. É uma banda de louvor, até que nós ainda tocamos algumas vez em missa e o padre, esses padre intaliano, pedia pra gente tocar até no ofertório da missa. Em vez de ser um cântico ele mandava tocar uma música cabaçal. Isso é uma coisa muito importante.

Eu ouvia colega de meu pai falar que ainda tocou em velório, até no serputamento da pessoa, tocando como se fosse uma procissão. Porque é um instrumental, não tem música cantada, só tocada, né? Então é um instrumento de louvor. O que eu sei bem dizer é isso.

Eu sei que a música não tem o autor daquela música. Os que toca hoje ainda, que tão aprendendo ou já aprenderam é do começo, agora que esses tocador mais inteligente como meu pai, que até ele fez música, né? Dá o nome valsa, bendito, macha, caboré, mais ninguém sabe o autor dessas música. Agora como já falei, meu pai tem música da autoria dele. Ele mesmo pensou e fez aquela música.

Essa banda, pelo que diz os pesquisadores, é um a banda, é uma música, acho que do começo do mundo, diz que foi invenção dos índios. E os índio já deve ter aprendido não sei com quem. Não sei da onde vem, o que fala é isso. Que os pesquisadores já fizeram pesquisa e diz que é uma música que vem do começo do mundo. Mas o começo do mundo eu não sei definir bem não. A premeira geração, né? Quando tem alguma coisa por escrito, mas disso aí não tem nada por escrito, pode até se descobri, né?

No tempo dessa geração de tocador que já se foi, tinha um valor bem aproximado, porque aquele povo tinha aquele respeito, aquela devoção, aquela tradição, então eu acho muito importante que a gente valorize isso aí. Mas agora pra hoje já se torna uma novidade pra essa geração. Agora

sim, os valores que tão buscando através da Universidade, pesquisa, é uma coisa que a gente fica encantado com isso aí, porque agora que tão descobrindo novos valores, mas antes era valorizada por aqueles mais velhos, porque além de ser um momento festivo de alegria, era uma tradição, uma devoção que o povo tinha, fazia promessa, até que meu pai cansou de tocar de graça pra pessoa que num podia pagar e chegava com aquela conversinha, “*não, foi uma promessa*” e eles tocava porque gostava, então ia pagar aquela promessa sem ganhar dinheiro, porque era uma coisa que eles não pensava nisso, porque era tão desvalorizada que eles nem pensava em dinheiro.

Aqui na minha casa, já pro final, a gente ainda festejou no derradeiro de maio, tinha a coroação da imagem de nossa senhora, então por umas três vez eu ainda festejei ainda e hoje tem em vídeo e DVD o sinal daquilo que passou aqui na minha casa. Eu tenho esse sinal como lembrança, num é? Com música, a tocando a noite quais toda. Tinha um pessoal da universidade. Foi quando começou essa história toda. Tinha uns amigo da gente de João Pessoa, foi quem gravou essas passagem que eu tou falando.

Eu não conheci o meu bisavô, agora o meu avô Zé Inácio, que até botaram meu nome também José. Eu sou conhecido como Zé Inácio. Ele era uma pessoa muito alegre, pessoa de respeito e pra ele era o maior prazer quando chegava uma pessoa na casa dele e dizia: “Zé Inácio eu vim chamar você pra tocar na minha casa”. Isso era no Sítio Coco, Terra Molhada, Cachoeirinha, Barreiro, Baixio, Contendas, São José de Piranhas, toda essa região eles tocava. Agora, o meu pai eu tenho mais a conta dele porque a gente morava pertinho, e depois eu me engajei na banda, então meu pai quando tinha saudade de tocar ele convidava a gente: “*menino, vamos dar um treinozinho na banda*”. E ele tinha muito colega que fazia parte da banda também, todo mundo gostava. Então quando chegava quatro pessoa que soubesse tocar, as vez não tinha nem tocador de pife, aí ele tocava sozinho. Se tivesse baterista ele tocava.

Hoje eu tenho pena de meu pai, porque por o que eu vejo ele tem vontade de tocar ainda. Ele tem vontade de tocar, mas às vez as coisa não é como a gente quer. Pior como ele que não se domina mais, a idade já tá avançada, então já pra o fim ele já tava seno impedido assim, já tinha impedimento de filho que não queria deixar ele sair pra tocar, pra não deixar mãe sozinha e achava que aquilo não podia fazer bem pra ele, que eu acho que não tem nada a ver, que tava fazendo era o bem, se hoje ele tivesse tocando, ele tava na mesma alegria; ele ficou mais triste ainda depois que minha mãe morreu, porque ele parou de tocar.

Olha, hoje fala dum mundo moderno, mas certas modernização que se passa hoje é prejuízo. O que eu vejo hoje é muita ganança, muita exploração do trabalhador. O que eu tenho muito pra falar é do meu tempo, do que eu vi. A tradição, a verdadeira, tá se acabando porque, eu já falei, hoje é só vaidade, parece que as coisa boa não tem valor. Então deixa muita saudade e eu não sei um meio pra voltar as coisa de antigamente. Eu acho que daqui pra frente vai se tornar pior, enquanto essa juventude, essa nova criação, é que eu chamo assim às vezes, sem juízo, sem uma orientação, porque hoje o estudo parece que não repassa a educação. Hoje quando se fala em educação, pra uns é uma conversa, hoje não inxiste mais educação. Hoje inxiste muito é desrespeito, desrespeito sim, uma imoralidade, porque a gente ver até em colégio, se ver é imoralidade. Estudante que não respeita professor, é aquela escuiambação. Pra mim essa juventude de hoje que tá estudante não aprende educação não.

No meu ponto de vista, o que eu vejo hoje, a juventude hoje tá assim num meio perdido, num mundo perigoso, num mundo da violência, porque é muita vaidade, é muita festa, muita bebida, todo mundo envoivido na droga, né? Então é por isso que tá havendo muita violência, proque a juventude tá esquecendo dos valores que eles são. Podendo aproveitar a mocidade, estudar, preservar a vida, mas muito jovem tá morrendo antes do tempo.

sim, os valores que tão buscando através da Universidade, pesquisa, é uma coisa que a gente fica encantado com isso aí, porque agora que tão descobrindo novos valores, mas antes era valorizada por aqueles mais velhos, porque além de ser um momento festivo de alegria, era uma tradição, uma devoção que o povo tinha, fazia promessa, até que meu pai cansou de tocar de graça pra pessoa que num podia pagar e chegava com aquela conversinha, “*não, foi uma promessa*” e eles tocava porque gostava, então ia pagar aquela promessa sem ganhar dinheiro, porque era uma coisa que eles não pensava nisso, porque era tão desvalorizada que eles nem pensava em dinheiro.

Aqui na minha casa, já pro final, a gente ainda festejou no derradeiro de maio, tinha a coroação da imagem de nossa senhora, então por umas três vez eu ainda festejei ainda e hoje tem em vídeo e DVD o sinal daquilo que passou aqui na minha casa. Eu tenho esse sinal como lembrança, num é? Com música, a tocando a noite quais toda. Tinha um pessoal da universidade. Foi quando começou essa história toda. Tinha uns amigo da gente de João Pessoa, foi quem gravou essas passagem que eu tou falando.

Eu não conheci o meu bisavô, agora o meu avô Zé Inácio, que até botaram meu nome também José. Eu sou conhecido como Zé Inácio. Ele era uma pessoa muito alegre, pessoa de respeito e pra ele era o maior prazer quando chegava uma pessoa na casa dele e dizia: “Zé Inácio eu vim chamar você pra tocar na minha casa”. Isso era no Sítio Coco, Terra Molhada, Cachoeirinha, Barreiro, Baixio, Contendas, São José de Piranhas, toda essa região eles tocava. Agora, o meu pai eu tenho mais a conta dele porque a gente morava pertinho, e depois eu me engajei na banda, então meu pai quando tinha saudade de tocar ele convidava a gente: “*menino, vamos dar um treinozinho na banda*”. E ele tinha muito colega que fazia parte da banda também, todo mundo gostava. Então quando chegava quatro pessoa que soubesse tocar, as vez não tinha nem tocador de pife, aí ele tocava sozinho. Se tivesse baterista ele tocava.

Hoje eu tenho pena de meu pai, porque por o que eu vejo ele tem vontade de tocar ainda. Ele tem vontade de tocar, mas às vez as coisa não é como a gente quer. Pior como ele que não se domina mais, a idade já tá avançada, então já pra o fim ele já tava seno impedido assim, já tinha impedimento de filho que não queria deixar ele sair pra tocar, pra não deixar mãe sozinha e achava que aquilo não podia fazer bem pra ele, que eu acho que não tem nada a ver, que tava fazendo era o bem, se hoje ele tivesse tocando, ele tava na mesma alegria; ele ficou mais triste ainda depois que minha mãe morreu, porque ele parou de tocar.

Olha, hoje fala dum mundo moderno, mas certas modernização que se passa hoje é prejuízo. O que eu vejo hoje é muita ganança, muita exploração do trabalhador. O que eu tenho muito pra falar é do meu tempo, do que eu vi. A tradição, a verdadeira, tá se acabando porque, eu já falei, hoje é só vaidade, parece que as coisa boa não tem valor. Então deixa muita saudade e eu não sei um meio pra voltar as coisa de antigamente. Eu acho que daqui pra frente vai se tornar pior, enquanto essa juventude, essa nova criação, é que eu chamo assim às vezes, sem juízo, sem uma orientação, porque hoje o estudo parece que não repassa a educação. Hoje quando se fala em educação, pra uns é uma conversa, hoje não inxiste mais educação. Hoje inxiste muito é desrespeito, desrespeito sim, uma imoralidade, porque a gente ver até em colégio, se ver é imoralidade. Estudante que não respeita professor, é aquela escuiambação. Pra mim essa juventude de hoje que tá estudante não aprende educação não.

No meu ponto de vista, o que eu vejo hoje, a juventude hoje tá assim num meio perdido, num mundo perigoso, num mundo da violência, porque é muita vaidade, é muita festa, muita bebida, todo mundo envolvido na droga, né? Então é por isso que tá havendo muita violência, proque a juventude tá esquecendo dos valores que eles são. Podendo aproveitar a mocidade, estudar, preservar a vida, mas muito jovem tá morrendo antes do tempo.

Os tempo vai mudando e as novidade, as novidade que não são verdade, porque eu lembro bem de um tio meu que estudou. Naquele tempo quem chegava ao quarto ano já tinha estudado muito e talvez quem tinha estudado o quarto ano naquele tempo sabia mais do que quem chegou hoje no científico, né? Então era uma coisa tranquila, tinha respeito. Eu mesmo não estudei naquela época, mas via que até os livro era diferente naquela época. Você era forçado pra aprender. Hoje você passa o ano todinho, passa nas prova e não sabe de nada.

Na época que eu passei pela escola eu não tinha o conhecimento que eu tenho hoje. Porque hoje eu estudo ainda, premeiro eu estudo a Bíblia, o catecismo da Igreja, estudo o livro sagrado, então eu vivo envolvido nas missões populares. Então o que é que acontece hoje? Cada um quer ser dono de si. Você não olha pro outro. Não todos, não todos. É aí onde eu chego o ponto de falar que não há educação, o respeito. Você respeitar os valores da outra pessoa. Porque mesmo você sabendo que tá errado, quer ter a convicção de quem tá certo é você. Então por aí começa tudo errado.

No meu ponto de vista quem sabe mais deviria partilhar mais com os outro, mas que não é bem assim, que algumas pessoa se cresce com que sabe, ele se orgulha no que é, então ele só quer pra si. Eles não partilha com os outro. Hoje parece que é um mundo sem Deus, parece que não existe mais amor.

Essas pessoa que usa o conhecimento pra si próprio, pra ter poder só quer crescer na vida, explorar, é uma pessoa sem coração, porque ele vai puxar pro lado dele, aí começa a exploração, não busca a honestidade, começa a roubalheira, explorar as pessoa. Então é um conhecimento que só serve pra si e além disso pra ser explorado, pois quem tem o conhecimento e usa o conhecimento pra explorar, ele um dia, ele vai também ser explorado, porque ele deve, ele vai ser explorado por um que tem mais poder e além disso, que um dia, nós sabemos que nós somos mortal, um dia nós vamos ser julgado pelo superior que é Jesus, que tem o conhecimento total,

toda sabedoria vem do alto. Vem de Deus. Então pra gente ser sábio a gente tem que usar primeiro a sabedoria Divina, sabedoria de Deus. A sabedoria desse mundo pra Deus não vale nada. Se a gente não recebe um julgamento aqui na terra, um dia quando a gente partir vamos receber um julgamento com certeza.

Hoje existe muita modomia, é até uma palavra difícil pra mim, mais a gente vai vivendo e aprendendo, né? Muita modomia mesmo, é a vaidade das vaidade como se fala aqui. Eu acho que não precisava tanta coisa. Verdade é você fazer o que é certo. Diz até um provérbio *“fazer certo, pra que é certo, na hora certa”*. Então você deve ser essa pessoa. Viver na virtude, na virtude cristã. Ser uma pessoa livre, liberta até pra Deus. Não viver a agitação do mundo, tanta preocupação. Você procura uma formação, desliga até um pouco das coisa do mundo, a gente precisa viver sem esse apego as coisa do mundo.

Meu pai é nalfabeto, ele não aprendeu nem o A B C, ele também não tinha aquele conhecimento cristão pra me ensinar, proque a gente só faz o que a gente é capaz. Então eu tenho minhas aula de preparação, através das coordenação das pastoral, eu também sou preparado lá na Igreja pra poder falar pra os outro. Eu tou falando aqui pra um professor que tá aqui do meu lado, ele entende bem o que é convicção, então eu falo isso com convicção do que eu faço e posso fazer, tenho poder e autoridade ao mesmo tempo. Autorizado por aquele que autorizou aos discípulos: *“vai e anuncie, faça com que meu nome seja conhecido”*. Nós somos autorizado por Jesus Cristo, e aceita pelo o nosso premeiro pastor da nossa Igreja, o Bispo, depois o pároco da nossa paróquia.

Voltando a falar da nossa bandinha, quando fala nos “Inácios”, rapaz, isso aí a gente fica até alegre! Quando a gente se encontra até na cidade, quando se encontra assim com amigo que faz tempo, quando fala “Inácio”, aquelas pessoa fala logo, os Inácios da banda cabaçal. Mané Inácio do pife, é uma coisa que não esquece não, viu? Isso aí eu acho que a família Inácio

vai se acabar e os que vai nascer ainda, inda vai ser tocada com esse nome de uma família Inácio que tocava isso, né? Proque é a primeira coisa que se fala hoje quando se fala hoje. A gente quando se encontra na cidade ou em qualquer canto com uma pessoa conhecida de pai ou que ver falar de pai - “ah, é aquele que tocava pife” ou “eu vi passar na televisão” então é uma coisa que não vai se acabar nunca.

Eu queria tá tocando do mesmo jeito que nós tava tocando. Agora é que tava ficando bom, porque o meu irmão que não tinha muita vocação pra tocar pife, mas devido o valor que aquele povo tava dando, ele tava se aprofundado mais e tava mais envolvido com aquilo. E ele é um dos que fala como eu. Por ele nós tava continuando tocando. O tempo que ele passou tocando pife foi muito pouco pra ele aprender a puxar. Aquela música é duas voz, dois som, é como a música caipira, um puxa mais alto e a vai acompanhamos num som mais baixo. Se tem um tocador pra puxar, qualquer tocadorzinho fraco vai só cobrindo, acompanhando. Então não tem condições de continuar. Eu acho que pra essa família mesma, chegou o fim.

Os mais novo só quer saber de música maliciosa, que fala em caçaça, em rapariga. Hoje não tem mais música não. Com sinceridade não, hoje só é uma esculhambação as músicas de hoje. Essa banda é uma banda religiosa, ela tem uma ligação com Deus. Quando se fala nos instrumentos, na bíblia fala. Então ela tem uma ligação com a igreja. Ela é um instrumento de louvou. Eu cansei de ver gente chora quando a gente tocava nas igreja. Muita gente chora porque vem aquelas recordação. Mexe muito com o coração da gente. Eu sentia uma emoção, uma transformação, até um momento em que você pode emocionar uma lembrança do passado, de alguém que já morreu, e ao mesmo tempo uma transformação, uma alegria de receber aquele grupo de pessoa, os tocador. Era uma alegria só. Não era um alegria pensando com orgulho por tá seno a atração.

A gente não tinha esse pensamento assim de fazer o que sabia, é, como artista, proque, eu sei que é uma arte e de valor, assim, devido à difi-

culdade. Hoje o que tem valor é essas banda que só faz letra sem valor, que não tem sinceridade, mas o povo só dá valor a isso daí.

Eu aprendi a tocar zabumba vendo o outro tocar e meu pai dizia que eu era um zabumbeiro bom, eu não me julgava ser bom não, mas ele falava que eu batia zabumba bem. Eu ainda vi meu pai fazendo um tarozinho, eu ainda fiz aqueles instrumento ali. Num é muito fácil não, mas eu aprendi a fazer. A madeira era o camaru, hoje não inxiste mais nessas serra, e timbaúba. A timbaúba ainda inxiste.

A gente tinha maior satisfação de tá fazendo aqueles instrumento, porque a gente tinha o prazer de fazer os instrumento pra tocar naquelas festa da igreja e o prazer de ter uma ligação com a natureza. Nós somos uma nação, filho do mesmo pai. Deus deu os dons e a gente contribui com a natureza, através dos dons. Mesmo que a gente tá estragando um pouco da natureza, acabando com uma vida d'uma árvore, mas recupera, porque a gente usa a natureza pra formar outros objeto. Num é assim um tipo de exploração por vingança, por malvadeza. Se é da natureza, Deus oferece aquilo que ele colocou no mundo, que o homem preserve a natureza. Mas a gente tava usando uma árvore pra dar crescimento, porque da árvore a gente tava formando outra coisa da natureza, que era a cultura.

Eu sou obrigado ao bispo, ele me conhece, sabe da minha capacidade, eu tenho a família mas sou sujeito ao bispo, faço parte do ministério da Igreja e não posso me negar. É como diz a palavra de Deus, o apóstolo Tiago diz: *“quem bota a mão no arado não pode olhar pra trás”*.

Você sabe que qualquer motor se esgota, ele abate, então meu pai foi uma pessoa que esgotou, acabou as força, então eu acho que ele não tem nenhuma culpa de parar de tocar pra Deus, porque isso aí é uma realidade que ele tá vivendo hoje, ele não pode ser mais a mesma pessoa que ele era antes. Ele tinha muito amor pela sua esposa. Com a morte dela ele se entregou, ele pensou que o mundo pra ele acabou-se, num teve como chegar um conforto pra ele reviver. Foi isso que aconteceu com pai, a gente tem até dó.

Deus perdoa, talvez ele esteja pagando alguma coisa, talvez ele já esteja se purificando. Cada um de nós tem um merecimento. Se ele tinha que passar por esse momento de tristeza ele nunca ia pensar que ia ficar como ele está agora. Como outro dia um padre fazendo pra mim - *“é, muito dia a gente controla os pensamentos”* - então hoje ele vive só no pensamento da morte. Eu num sei se é punição, mas o sofrimento é um merecimento que Deus dá pra gente, é um tipo de provação. A gente pode até penar com vida, porque eu cansei ver mãe falar assim: *“tomara que eu morra sem dar trabalho a ninguém”*, e ela dizia: *“se um dia eu morrer primeiro, Mané vai sofrer muito”* e a gente vê que ele tá sofrendo muito.

III

ANTÔNIO INÁCIO

(Gravado em 17 de janeiro de 2008)

Eu sou Antônio Inácio da Silva, nasci e me criei aqui nessa região, Sítio Bé. Nasci no dia 7 de março de 1951. Hoje, eu tou já perto de completar 57 ano. Sempre na época d'eu criança, eu me lembro muito quando comecei a trabalhar. Meu premeiro serviço qu'eu fazia era botar água mais um irmão, meu numa lata, proque era pesada, arrente não tinha condição de carregar sozinho, água longe, né? Então esse era meu serviço. Todo dia botava oito, dez lata d'água pra luta de casa, né? Então eu cresci mais; pai botou arrente pra roça, né? Qu'era pra trabalhar. Aí, também rapaz, os trabalho longe, arrente criança, como diz, com sete ano de idade, nós comecemos a trabalhar, aí quando chegava em casa era aquele cansaço, né? Aí ele arrumou um professor pra ensinar particular, ensinar particular. Então, nós começamos pela noite, né? Pela noite proque esse povo mais antigo o negócio era trabalhar, aí a noite um horarozinho pra nós estudar. Então aprendi a assinar o nome, né? Valeu a pena proque eu assino meu nome. E daí pra frente ele tirou pro trabai novamente, quando chegava tempo de brocar, nós já tava na escola do Riacho do Meio, - *"menino vocês não vão pra escola agora esses dia que nós vamos brocar, fazer uma brocar"*, - aí passava aquele tempo, aí nós ia pra escola estudar de novo, aí, era tempo quando chegava novamente o inverno, né? *"menino vocês não vão pra escola, vão pra roça, limpar mato"*. Aí, quando terminava aquelas limpa de mato, aí chegava novamente o roço de algodão, né? Aí, ele dizia: *"pronto menino, vocês vão parar de estudar de novo pra roçar algodão"*. E eu sei que com a continuidade rapaz, nós, o que eu lembro muito da minha vida esses passado, que tudo foi prejuízo, né? Que tudo foi prejuízo proque o pessoal mais velho só pensava em trabalho. Se eu tivesse aprendido bastante quem sabe hoje eu não

tivesse um emprego, né? É prejuízo qu'eu falo que é prejuízo que hoje todo mundo tem chance de estudar, nós não tivemos, né? Mas todo mundo tem proque os prefeito, os governo são mais dedicado à educação, né?

Então, uma coisa qu'eu me lembra muito aquelas passagem daquela música cabaçal e todos ano dia sete de... dia sete de dezembro que era a renovação do meu avô. Aí eles, todas esses... todas vez eles tocava, dia sete na casa de meu avô, dia oito na casa de pai. Me lembra juntava muita gente. Na casa do meu avô era numa casa velha que derrubaram aqui, juntava muita gente; eu me lembra muito, mais eu não... eu achava bonito mas podia ter aproveitado naquele tempo e aprender bem, né? Mas eu não tinha interesse e sei que quando foi aí há muitos ano qu'eles tocava, aí foi tempo que a mãe de pai faleceu, né? Eles encostaram aqueles instrumento pra lá, encostaram, eu me lembra até num jirau, sótão, né? Naquele tempo era jirau, aí mãe jogou esses instrumento em cima do jirau. Quando foi um dia eu subi pra olhar, tava só aquele, que nem um pó. O cupim tinha comido, tava de você não poder triscar ele se desmanchava. Aí eu fiquei preocupado com aquilo que eu achava bonito, né? Fiquei preocupado... aí, sei que terminei arranjando um instrumento, levantei a bandinha novamente, né? Sem ser tocador mais tinha aquele interesse. Aí tocaram por muito tempo; aí quando meu avô faleceu pai tonou a parar. O povo tem aquele negócio, eu sempre costume dizer assim, não **são motivo de parar, o motivo amió** é quando a pessoa morre, que não pode mais, né? Mas enquanto continuar com a vida... assim não era pra ter musga mais de forma nenhuma no mundo, não era pra ter artista, porque morria um e os outro parava, não era? Eu tenho esse pensamento na minha cabeça.

Aí quando, cuma eu ia dizendo, pai parou, aí tornou a estragar o instrumentozinho, aí eu peguei uma lata de bombom, aquelas lata rolicinha, né? Aí fiz uma caixa, aí fizemos um teste, eu já, nesse tempo eu já... já continuava batendo naquela caixinha, né? Eu tinha já dezessete ano, aí, sei que continuaram rapaz, se interessaram de novo, continuaram tocar, até

que arrumou aqueles instrumento até hoje tão inexistindo. Tão bom. E foi um tempo qu' eu perdi também, mas pelo menos aprendi um pouquinho, eu não toco muito, mas ainda acompanhei meu pai. Tinha muito gosto de acompanhar ainda pra frente. Se ele não tivesse parado talvez qu'eu ia aprender muito ainda, né? Porque aquilo é difícil mais um edificio que depois que você pegar carreira... Tudo que você vai fazer é edificio o começo. Mas depois que começar pegar carreira você pega uma prática e faz.

Eu tocava caixa, aí faltou tocador de pife pela uma vez, não tinha mais de forma nenhuma aqui. Aí ia haver um acompanhamento no sítio Coco. Uma moça lá fez uma promessa pra São José, no tempo de verão, né? O inverno tava no verão e ela fez essa promessa prometendo de pagar com essa musga, , né? Aí ela veio chamar, quando foi na época ela veio chamar pai, aí dixe: *“hei menina, eu num posso não porque os tocador acabou-se tudo, só tem eu. Tem Antônio, se ele quisesse, ele, fale com ele quem sabe ele não vai dá um jeito de completar”*. A menina veio, falou e eu digo: *“homem eu não toco pife não. Eu pegava fazia só uns tonzinho, né? eu não sei tocar não”*, **ai terminou eu dano a palavra pra ela que ia**. “Eu vou, eu vou pagar sua promessa”. Aí sei que toquei mais pai, e por aí eu fiquei, fiquei tirano acompanhamento mais ele e tava tocando pife mais ou menos, se não fosse essa parada que ele fez eu ia continuar.

Quando eu era pequeno eu não acompanhava as tocada, porque nós fumo criado naquele sistema matuto que ninguém saía de casa não, viu? Mais eu me alembro ele ia tocar nessa região aqui, Arruído, Rudado, Coco, Azevem, Azevem era um dos lugar que ele tocava mais. Cajazeira mermo eles tocava, é toda essa região, daqui... sítio vizinho a Cajazeira aqui, toda essa região ele tocava era duas três vez por sumana, isso aí eu me lembro bem. Tinha um camizinho aqui que ia pra casa de meu avô, não era essa Estrada, era por lá um pouco. Eu me alembro, toda vida que eles descia eu ficava olhando, era duas três vez por sumana que esse pessoal saía pra tocar, festa rolava nesse meio de mundo.

A gente sabe que essa banda é uma tradição, mas ela significa pra nós um momento assim, de alegria, porque tinha aquela bandinha no nosso meio, né? Aí pra toda nossa família era uma alegria. Todos eles sentirão falta. Com essa parada, todos sentirão falta porque no caso de ser difiço eles assistir. Aí todos sentirão. Pra nós era um prazer grande que nós tinha com essa bandinha. Eu mesmo fui pra Barbalha no dia premeiro de junho, no ano passado, então, lá eu me senti assim emocionado, porque quando eu cheguei foi a premeira coisa que eu vi foi a . Tinha quatro banda tocando na cidade. Eu levei Francinete pra se operar lá, tive vontade de tocar, não toquei, não toquei porque ela tava quase morta, como diz, tava passando male, eu não podia fazer isso, mas eu me aproximei, falei mais os tocador, falei pra eles que tamém sabia tocar, aí ele ainda ofereceu pra mim tocar, aí eu dixei: “*não rapaz*”, eu contei meu caso. Ele dixei: “*Não, tá certo, você tá de sentimento*”. Mas lá continua , no mês de junho você pode ir, no começo de junho, agora as musga deles não são aquela musga de cuma a nossa, é qualquer coisa que vier na cabeça eles toca, né. É forró, é xote, essas coisinha, porque a apropriada mermo é essas que pai toca, né? Ali é musga de... diz eles que é feita pelos índios, né? Cuma ele já falou muitas vez pra você, que tem essa ideia que foi pelos índio, porque não sabe quem começou realmente, mas eles tem esse pensamento que isso veio do começo da geração, né?

Essa banda participava mais de religião (*falando dos Inácios*), porque no caso, naquela época, que toda aquelas pessoa mais veia gostava de tirar uma renovação em casa, né? Então, quando apareceu essa banda, ela ficou ocupando o lugar de religião, todo acompanhamento tinha de ter a participação da . Quando a gente tava tocando pra religião a gente se sentia que tava fazendo alguma coisa pela religião, sentia assim que era apropriada. Ela era uma musga própria pra acompanhar uma renovação. A gente sentia mais ou menos isso. Mesmo assim a gente sabe que é uma musga tradição, mais a gente sentia que era normal pra acompanhar a renovação. O sentimento da gente era que tava fazendo uma coisa ideal pra um santo, né? No

coração da gente, a gente pensava que aquilo dali tava fazendo um trabalho pra uma imagem, porque no caso tava que tirano um...por exemplo: São José, de uma casa pra outra porque fez uma promessa, tava pagando uma promessa porque tava sem chover e choveu depois que rogou àquele santo, então chamava a banda pra acompanhar a imagem, aí nós tinha no coração que tava seno um agradecimento, uma diligencia àquele santo. Nosso pensamento era esse, que fosse que num fosse, nós tinha esse pensamento.

Depois essa banda saiu pra outros lugar. Ela saiu pra João Pessoa e várias apresentação em Cajazeiras e... como diz, até no dia da abertura da cidade, né? E outro dia d'uns evento que acontecerão também, chamado por você, professor Naldinho, então ele participou desse ponto. Nesse caso o sentimento é diferente porque o tocador tá pensando que tá se apresentando pra muitas pessoa, né? No caso ele muda o sentido que tá fazendo apresentação de pessoa , não é mais de imagem, né? Apresentação de pessoa.

Hoje quem mais procura é o povo dos sítio. Seno na cidade é mais pouco, mas terá pessoas que procura tamém, porque muita gente conhece, né? Aí porcura se a gente ainda tá continuando, porque parou. Aí a gente fala que o motivo foi devido minha mãe ter falecido e pai não quis mais continuar. Mas sempre o povo acha que faz falta, né?

Sempre o nome de pai foi mais elevado, eu conheci finado Mané Pereira que era tocador de pife, finado Zé Inácio, meu avô, que tocava muito, João da Luz, Antônio de Melo, Chico Barbosa, tinha o finado Paraíba e esse Zé Preto que pai falava que mió tocava mais ele. Tinha Aprígio Felix que era justamente tio de pai. Tocava muito, mas sempre pai foi o maior. E eu fui, como diz, um suporte pra favorecer uns dia pra ele tocar, né? Porque eu nunca fui tocador, como diz, eu apenas tava no começo, ajudando. Tava ajudando a ele, mais esses outro que eu falei foram tudo tocado, mas os dois melhor que ele achava, sei que ele tocou muito mais o pai dele, finado Zé Inácio, mais ele achava melhor esse Zé Preto que a tocada deles era um ritmo que não tinha trapaio não, tocava muito bem, e ele seno o maior,

porque de todo esses tocador, pai teve mais nome, foi na frente de todo mundo. Teve João Guilherme que tocava bem, mais, eles tinha banda, esses Pereira mesmo tinha banda, todos esse tocador tinha banda, mas a de pai toda vida foi mais falada.

Se eu continuar os meu dia de vida pra frente e esse menino vai crescendo, eu vou fazer tudo pra ele aprender nem que seja umas duas par-tezinha pra não morrer d'uma vez com a banda. cair d'uma vez porque o danadinho pega o pife e quer assoprar, a gente já ver que ele tem interesse. Aí eu sovei direto essas musga, porque eu não esqueci nenhuma. Eu não toco, que tocar sozinho é muito ruim. Mas assim mesmo vou pegar um pife na casa de pai pra eu ficar com ele aqui pra eu continuar tocando qu'eu acho que eu vou tocar mais do que eu tocava, eu sei, decorei umas musga, né? E eu vou ensinar a esse menino, se Deus quiser. Ele é louco por aquele disco, aqui e acolá eu vou na casa da vizinha ali pra tocar que eu não tem aqui, não tenho som. Mas eu tenho certeza, se Deus quiser, que um deles vai aprender ainda, porque não devia deixar cair d'uma vez, né rapaz? Eu fui o único que levantei essa banda por duas vez, cuma eu já falei. Eu vou fazer tudo pra formar uma bandinha aqui. Zé Inácio tem os instrumento na casa dele, aí eu vou ver se algum moleque por aqui quer acompanhar eu de qualquer forma, fazer menos barui atrás de mim, vê se ele vai pegar alguma vaga, porque se ele pega aquela vaga certo, aquele tom, daí pra frente se ele acompanhar uma musga, ele fica acompanhando quase todas ela. Eu vou fazer tudo pra ainda fazer isso, formar uma banda, porque eu levantei essa banda por duas vez, sei que vou ver se levanto outra vez, não deixar acabar.

Isso é importante porque no tempo antigo ela tinha valor só pelos sítio, e hoje ela tá, como se diz, a tá tendo valor pode dizer no Brasil inteiro, né? Então isso é interessante pra nós. Esse valor veio da Universidade, foi criado pela Universidade, justamente com os professor da universidade que levava nós até João Pessoa, fizeram disco, filme, só não levar **nós até São Paulo porque não deu certo, por causa do motivo** de pai, mas mesmo

assim foi um dos prazer da foi trabalho da universidade, dos professor da universidade. Esse trabai da universidade deu nome e trabaiaram a fim de dar continuidade, só que o motivo é esse que tá parado, mas se Deus quiser um dia pode continuar, porque só pode parar as coisa de uma vez com a morte do tocado, porque se o tocado morre aí não tem mais como, mas se ele é vivo pode, Deus querendo, continuar.

Pai teve uma queda de neivo, quase Cuma uma depressão, né? Mas acredito quisser ele ouvisse uma banda tocando ele ia se interessar tocar, até fiquei pensando assim; quando for no mês de junho, dependendo da condição, eu ir com ele fazer um passeio lá em Barbalha, né? Pra ele ouvir aquelas banda tocar, porque tinha certeza que ele ia se interessar a tocar. Se ele tocasse uma vez ele ia continuar. Cuma eu dixee antes, só deve parar quando os tocadador morre, mas se ele é apaixonado à musga, era toda paixão dele, e eu justamente sou testemunha que ele gostava de tocar de noite, sozinho. Pegava o pife, aquelas musga que ele tocava sozinho de noite pra gravar, aquilo ali era as musga que ele costumava tocar de noite, a qualquer noite. Várias noite ele tocava, ele gostava bastante, aí abandonar duma vez é quase igual à morte mesmo, é quase dizer que morreu, aí um diz: *“morreu da banda e tirou o interesse dos outro.”* Porque ficava privação. Eu moro perto dele, se eu pegar um pife pra tocar, aí ele ouvir de lá, ele fica com aquele sentimento, né? aqueles pensamento veio, recordação. Aí, recorda os tempo deles tocava muito, aí ficou eu nessa privação. Morre a banda e a banda termina morrendo pra todos, né?

Aquele problema de pai todinho ali, mais foi a parada dele tocar. Se pai continuasse naquela banda dele, tivesse continuado tocando naquela bandinha, ele tava igualzinho, sadio igual à três ano aqui pra trás. Aquilo dali foi como uma doença pra ele, é Cuma uma pessoa que trabai na agricultura e não pode abadonar de uma vez a agricultura, que vai fazer falta pro corpo, né? A força que ele coloca pra trabaiar vai fazer falta, e é Cuma a ideia do tocadador, ficar na memora, né? Que dizer que vai judiar com a

mimora dele. Se ele continuasse tocando ele tava se reformando, tava se renovando.

Oi, aquele negócio de Francisco... Você sabe que ele privou ele um pouco, né? Porque, como já falei que pode se servi de ignorância porque é na ideia de muita gente, é de dizer que eu não tinha uma mágoa. Amor pela minha mãe eu tinha igual os outro, eu tenho ainda sentimento por ela, mas é o meu estatuto d'eu falar, que podia ter continuado que nós era vivo, nós tava vivo, nós tava dano continuidade o que nós sabe fazer, num é você tem uma profissão e você parar por causa de uma pessoa desaparecida, né? Não é motivo não, esse não é o motivo. É o caso dele, se ele não quisesse ficar aquele sentimento forte, pessoas ajudando ele se esfraquecer cada vez mais, né? que se ajudasse assim, fortalecer ele, vamos, não olhe essa aqui não depende da morte, não depende de nada, essa banda nossa é particular, é uma tradição servidora pra os que acompanham, vamos continuar? Ele tava superior!

Aquele filme que vocês fizeram, do meu ponto de vista, foi uma das coisa melhor, porque nós vamos, quer dizer, pode nós se acabar e com o tempo ainda ficar apresentando esse filme pro povo conhecer que essa era a banda "Os Inácios". Quer dizer que nós tem que agradecer esse disquinho que toca por aí. Tou canso de ir pela estrada, passando de frente as casa e tá tocando. Nós tem que agradecer muito aos professor da universidade que foi que se importaram pra dar esse... pro povo conhecer a nossa banda, pra nós foi uma alegria, foi muito bom pra nós. Pai assistiu, ele gostou bastante, agora só devido a ele ser um profissional, aqueles que tocava ruim, ele falava no momento logo, que aquele cabra não era bom de pife não, né? Ele assistiu na TV Futura, ave Maria! foi um dos momento mais feliz pra ele! E também pra nós. Ter o orgulho de ter a felicidade desse povo ter levado esse conhecimento pra o Nordeste, pro Brasil, como diz, pra apresentar nos canal, estendeu-se no mundo todo, né? Ainda hoje o povo diz que nós fiquemos famoso, muito famoso porque estendeu-se pro mundo inteiro o nome

dos Inácios. Pois nós agradece aos professor da universidade, porque foi quem levou nós esse conhecimento. É bom ficar famoso, é justo, porque a gente sempre vem, né? Fica mais animado. É bom a gente espalhar o nome assim de coisas boa, que vale a pena. Nós agradece a vocês da universidade e nós tamo na obrigação de favorecer.

Pai era um que não arengava com os tocador de pife, ele dava o sinal com o pé que o cabra tava errando, mas não tinha imbuição de banda. Nunca vi uma disputa, nunca vi pai discutindo mais tocador nenhum, que dizer assim: qu'eu sei mais que você, ele dava o sinal com o pé e o caba tinha que porcurar o lugar dele.

Eu sou agricultor, mas tive a inteligência de fazer outros trabalhos sem ser agricultor. Eu comecei... no tempo deu pequeno, esqueci de contar pra você, que no tempo deu assim mais ou menos na idade de oito ano, aí tinha um cabra que fazia linha num caminhão pra cá, no dia de sábado, aí ele tirou do carro uma peçazinha que ela era a forma de um prumo, só que ela tinha caído os rolamento e ficou aquela peçazinha, aí guardei e fiz, formei um prumo dessa peça, aí fiquei brincando fazendo tijolo de caixa de fosco e fazendo casinha de caixa de fosco, aí, depois de 21 ano de idade aí eu me interessei de trabalhar de pedreiro, né? Eu justamente, eu tenho mais de 60 casa construída por mim, não sou um profissional, mas eu trabalhei muito de pedreiro.

No final da banda quem tava acompanhando na caixa mais nós era Valmir e Zé Inácio no zabumba. Valmir é meu Filho. Ele tá trabalhando no Pará, com confecção, passa 40, 50 dias no meio do mundo, né? Sofreno, porque é uma vida sofrida, trabalhando mais pra os outro, pra enriquecer os outro, porque os homem aqui dá três viagem no Pará, aí enriquece. Aí o vendedor que trabalhava pra eles dá dez viagem no Pará pra pegar condição de comprar uma roupa.

Os tocador ia pra todos esse sítio de a pé. No meu conhecimento nunca vi eles sair de carro não, naquele tempo o uso de carro era pouco, não tinha estrada suficiente, né? De animal era de muito uso, mas eu nunca vi eles sair de amontado, eles ia de a pé. Tocarão bastante nessa região toda, mas eu nunca vi eles sair de a cavalo ou de carro. Já pro fim que tinha uso de carro na região, tinha estrada, aí andava de carro, nós já tava famoso, **né? Não queria mas andar a pé.** Cansei de ver eles falarem que nunca vestirão roupa com dinheiro de tocada de pife, porque eles tocava mais por interesse, que gostava da banda, gostava de fazer amizade com povo, acompanhava a renovação geral. Eu toquei de graça, mas achava bom ganhar dinheiro também, a tocada ganhando dinheiro eu ia mais interessado. Quando era pra tocar pra Igreja toda vida era grátis, nós tinha satisfação de tocar. Só que a premeira vez que foi p'eu tocar numa igreja deu mais trabaio do que amansar burro brabo. Eu tinha cerimônia de tocar, né? Aí eu fui p'ruma vazante q'eu tinha aqui no “Cabeça de Onça”, na hora de tocar. Aí eu fui pra vazante, aí chegou aquele meu tio, finado Antônio Inácio, ele veio, sabia que eu tinha muito respeito, consideração por ele, foi me buscar lá na vazante. Chegou e dixe: *“Não Antônio, não faça isso não, vamos tirar o acompanhamento de Santo Antônio”*. Santo Antônio toda vez era acompanhado por esse festejo e essa . O nome da banda era Santo Antônio por isso. Então, aí eu vim mais ele, o carro já tava esperando, já me levou, e nós tiremos o acompanhamento. Aí depois disso eu vi que o padre tinha muito interesse, gostava bastante, ele mesmo procurava se a banda Os Inácios ia tocar no dia da missa de Santo Antônio, aí José Inácio confirmava que ia. Aí nós ficamos tocando, e quando chegava aquele tempo todos tinha aquele interesse de ir. Aquilo ali já sabia que era a favor da igreja, nós tocava de graça.

FORMATO *16x23 cm*
TIPOLOGIA *Adobe Garamond Pro*
PAPEL *Polén Safi 80 g/m²*
Nº DE PÁG. *162*

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE- EDUF CG

