



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS**

**DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS DE VELHOS PIPEIROS:
A HISTÓRIA DA BANDA CABAÇAL OS INÁCIOS**

ELINALDO MENEZES BRAGA

JOÃO PESSOA – PB

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ELINALDO MENEZES BRAGA

**DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS DE VELHOS PIPEIROS:
A HISTÓRIA DA BANDA CABAÇAL OS INÁCIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, na área Linguagens e Cultura, na linha de pesquisa Discurso e Cultura, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa

JOÃO PESSOA – PB

2009

ELINALDO MENEZES BRAGA

**DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS DE VELHOS PIPEIROS:
A HISTÓRIA DA BANDA CABAÇAL OS INÁCIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, na área Linguagens e Cultura, na linha de pesquisa Discurso e Cultura, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em ____/____/2009

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa
Orientador – UFCG/UEPB

Profa. Dra. Regina Maria Rodrigues Behar
Examinadora - UFPB

Prof. Dr. Rozenval de Almeida e Sousa
Examinador Externo - UFCG

Profa. Dra. Ivone Tavares de Lucena
Examinadora Suplente – UFPB

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.

Elinaldo Menezes 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 compreenderam e suportaram a minha ausência durante o curso e que, com suas existências, são minha motivação essencial para prosseguir;

A todos os pifeiros do Sertão paraibano, em especial a'Os Inácios que durante o período da pesquisa me receberam com muito carinho, tocaram seus pifes e me contaram suas vivências.

COM AMOR, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Pela vida e oportunidades, a Deus;

Ao meu grande amigo, colega de trabalho e orientador desta pesquisa, Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa, pelo respeito, interesse e parceria;

À Nara Limeira, pelo companheirismo, carinho e dedicação durante todo o processo da escrita desta dissertação;

A Ivo Limeira, que aos nove anos, revelou-se um grande companheiro nas horas de dispersão;

A todos os colegas do Mestrado, em especial a J. França, cuja amizade representa uma das minhas grandes conquistas;

Às professoras Ivone Lucena e Socorro Aragão, que mais do que conhecimentos dedicaram-me carinho e amizade;

Aos professores e amigos Marcos Ayala, Maria Ignez Ayala, Rosilene Melo e Félix Augusto, pela comunhão de utopias;

Aos professores Rozenval Estrela e Regina Behar, pela leitura atenta e valiosa contribuição a este trabalho;

À equipe do PPGL, pelos préstimos;

Pelo apoio, aos colegas da UAL – CFP - UFCG, em especial a Jorgevaldo e Márcia Candeia;

Ao Prof. Fábio de Freitas, pelo empenho junto à Pró- Reitoria de Pós- Graduação da UFCG;

A Laerte Lacerda, Leonardo Alves e Grazielle Ferreira, pelo apoio nos registros fotográficos.

RESUMO

A Análise do Discurso de orientação francesa (AD) configura-se como um procedimento que leva em conta o homem na história, considerando os processos sociais e as condições de produção da linguagem, pela análise da mediação feita pela língua entre os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Desta forma, os estudos discursivos visam pensar o sentido das práticas humanas, dimensionadas no tempo e no espaço, descentrando a noção de sujeito e relativizando a autonomia do objeto do discurso. Nesse direcionamento, o presente estudo, baseando-se teoricamente nos pressupostos da AD, investiga os sentidos da história cotidiana que circulam no discurso de velhos pifeiros. Para tanto, analisa as estratégias discursivas utilizadas pelos velhos na reconstituição de suas histórias de vida, no intuito de compreender melhor a inter-relação estabelecida entre discurso, história cotidiana e memória. A partir de narrativas gravadas, pelo recurso metodológico da história oral, a pesquisa reconstituiu momentos significativos da história de uma banda de pífanos criada por uma família de agricultores do Sítio Bé, do município de Cajazeiras – PB, “Os Inácios”, entendendo que o discurso de velhos possibilita tanto a representação quanto a própria construção da diversidade cultural e das identidades sociais que se concretizam nas práticas discursivas, a exemplo das histórias de Seu Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio, colaboradores desta pesquisa, que nos levaram a constatar a inter-relação existente entre discurso, história cotidiana, memória, e práticas culturais.

PALAVRAS - CHAVE: Discurso. História Cotidiana. Práticas Culturais. Banda Cabaçal.

ABSTRACT

The French-oriented Discourse Analysis (DA) is an analytical procedure which takes into account mankind as part of history, bearing in mind the social processes and the conditions of language production, as part of the analysis of the mediation carried out by the language used by the subjects and the circumstances in which the utterance is produced. This way, the discursive studies aim at reflecting upon the meaning of the human practices within time and space, redirecting the notion of subject and relativising the autonomy of the object of discourse. Based on that, this study, drawing on the DA theoretical principles, investigates the meanings of the daily histories delivered by the discourse of the elderly *pipeiros*. To do so, I analyze the discursive strategies employed by the elderly *pipeiros* while reconstructing their life histories in order to better understand the interrelation established between discourse, daily history and memory. Based on recorded narratives by means of the oral history methodology, this research reconstructs meaningful historical instances of a *pipanos* band founded by a family of peasants from Sítio Bé, in the city of Cajazeiras – Paraíba, "The Inácios". It is considered that the elderly *pipeiros*' discourse allows for both the representation and the construction of the cultural diversity as well as the social identities which are embodied in the discursive practices, as for example in the histories by Seu Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio, who cooperated in this research and made it possible to point out the existing interrelationship between discourse, daily history, memories and cultural practices.

KEY-WORDS: Discourse. Daily History. Cultural Practices. Cabaçal Band.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 DISCURSO E HISTÓRIA COTIDIANA: BASES PARA A CULTURA E MEMÓRIA SOCIAL.....	15
2.1 ANÁLISE DO DISCURSO: UM RETORNO ÀS ORIGENS.....	16
2.2 OS LUGARES SOCIAIS E A CONSTRUÇÃO DOS SUJEITOS DISCURSIVOS.....	19
2.3 HISTÓRIA E PRÁTICAS CULTURAIS: OS ACORDES DA MEMÓRIA SOCIAL.....	24
2.3.1 Ação da memória: possibilidades de narrativa da história cotidiana.....	29
3 NAS CELEBRAÇÕES DA VIDA, A BANDA CABAÇAL.....	37
3.1 A ORIGEM DAS BANDAS CABAÇAIS: ÍNDIGENA, EUROPÉIA OU AFRICANA?.....	40
3.2 BANDAS CABAÇAIS: CARACTERIZAÇÕES.....	47
3.2.1 Da roça para os estúdios: outras possibilidades de história das bandas cabaçais.....	55
4 "OS INÁCIOS DO SÍTIO BÉ": HISTÓRIAS DE PIPEIROS DO SERTÃO PARAIBANO.....	62
4.1 MANOEL INÁCIO E A "MUSGA DO COMEÇO DO MUNDO":.....	65
4.2 ZÉ INÁCIO: A VIDA COTIDIANA TOCADA NO ZABUMBA E PIPE.....	74
4.2.1 Marcas ideológicas e identitárias do discurso do sujeito Zé Inácio.....	81
4.3 ANTONIO INÁCIO: A BUSCA PELA PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA DOS INÁCIOS.....	85
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	100
ANEXOS	

1 INTRODUÇÃO

O nosso interesse pelas Bandas Cabaçais se deu em 1996, quando obtivemos, através de um amigo, músico e pesquisador, as primeiras referências sobre estas bandas. A partir disso, articulamos uma visita ao Sítio Bé, no entorno de Cajazeiras – PB, onde conhecemos 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 filhos e um neto. Através da música, foi militante da cultura popular desde os 12 anos de idade. Encontramo-nos quando ele já estava com 80 anos de idade. O mesmo faleceu em fevereiro de 2008.

Esta experiência nos proporcionou 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 nós. Aquela música composta por melodias diversas e ritmos variados, (*valsas, benditos, baiões 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 por regiões do Ceará, pelo sertão paraibano, inclusive acompanhando diversas manifestações da cultura popular daquelas localidades, jamais tínhamos presenciado alguma apresentação de uma banda cabaçal ou até mesmo ouvido falar sobre a existência destas, nos arredores de Cajazeiras. Hoje, a partir da pesquisa com tais bandas, percebemos que, pelas regiões por onde passamos existe uma marcante presença desta modalidade musical. Incomodava-me 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 próprios tocadores, emocionaram-nos de tal forma que alimentaram o sentimento de querermos retornar ao Sítio Bé para experimentar ainda mais de tudo que vivenciamos naquela oportunidade. A partir daquela data estaríamos vinculado àquele povo e à sua expressão artística, de modo afetivo e profissional. A motivação para o retorno àquela comunidade era acalantada 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 experiência histórica do grupo musical.

O interesse por aquelas narrativas foi crescente e toda a emoção de ouvir a música instrumental dizia-nos 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 tocava-nos profundamente, pois nossa história também é atravessada por narrativas do campo que, em dado momento, cruzam-se com a história da família de Seu Manoel Inácio. Além disto, intrigava-nos o fato de estarmos diante de um grupo musical composto por velhos sertanejos, um tipo de gente comumente estigmatizada nos centros urbanos, que revelava sensibilidade e técnica musical aprendidas pela observação e prática exercidas no cotidiano religioso daquela comunidade rural.

Começávamos a desvendar uma riqueza que estava encoberta pelos nossos próprios referenciais estético-musicais. Este contato nos provocou uma insistente reflexão sobre o fazer musical em diversos grupos, seus compositores e produtores culturais. Nós não imaginávamos 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 tocadás, formar novo público e fomentar o surgimento de novos músicos. Todas estas ações visavam, sobretudo, colaborar com a preservação dos grupos que, gradativamente, foram instigados pelo possível reconhecimento social.

A faixa etária dos mestres pifeiros mostrou-nos o caráter de urgência do registro formal e divulgação mais ampla da história daqueles grupos. Com isso, a partir da informação da família d’Os Inácios sobre a existência de outros grupos e de sujeitos pifeiros anônimos na região, com visibilidade restrita às suas comunidades, iniciamos um processo de pesquisa que resultou no projeto de extensão **Cabaçal: os pifeiros do Sertão da Paraíba**.

Com o objetivo inicial de mapear as bandas cabaçais dispersos pelo Sertão paraibano, a primeira ação para a realização de um trabalho mais elaborado sobre o tema foi uma consulta informal aos alunos do Campus V da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, localizado em Cajazeiras - PB, oriundos das zonas rurais e urbanas do sertão paraibano, a fim de confirmarmos a existência de bandas cabaçais em suas comunidades. O resultado obtido foi surpreendente.

O número de bandas relacionadas fez-nos perceber a necessidade de elaborar um projeto de extensão que contemplasse, não só a *Banda Santo Antônio*¹, do pifeiro Manoel Inácio, mas também a procura, cadastro e registro do maior número possível de bandas cabaçais espalhadas pelo Sertão da Paraíba. Desta forma, através do Núcleo de Extensão Cultural -NEC da UFPB, o projeto foi vinculado ao Programa de Bolsas de Extensão da UFPB.

Com o projeto institucionalizado, os primeiros objetivos foram alcançados: identificamos os grupos, elaboramos um catálogo impresso, provocamos 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. Desta ação também resultou o intercâmbio com outros pesquisadores de cultura popular, gerando desdobramentos diversos e relativa divulgação da música cabaçal em níveis local, regional, nacional e internacional.

Com tais resultados o nosso interesse se ampliou. No que se refere a esta pesquisa, especificamente, ela percorre o percurso histórico de constituição da Banda Cabaçal Os Inácios, a partir dos discursos de velhos pifeiros materializados em narrativas orais, com uma perspectiva de, pela análise das práticas discursivas, reconhecer momentos significativos da sua história e representações culturais que, ao longo de sua existência, permeiam o processo de transmissão oral desta cultura, através daqueles que atuam ou atuaram na Banda “Os Inácios”.

Neste sentido, de forma a contemplar os objetivos traçados, detendo o olhar sobre a bibliografia específica para o tema escolhido, este trabalho foi estruturado em cinco grandes segmentos, de modo que, neste primeiro apresenta-se, em linhas gerais, o objeto de estudo, os sujeitos e materiais da pesquisa.

O segundo segmento apresenta uma revisão bibliográfica sobre os dois pilares teóricos que orientam a pesquisa: a Análise do Discurso de orientação francesa e a relação História e Memória. O primeiro pilar fundamentado por nomes como os de Michael Pêcheux, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Eni Orlandi, dentre outros, tem em sua base o discurso, a história, a ideologia, a linguagem e, sobretudo, o sujeito, sobre o qual buscamos compreender o

¹ A Banda *Os Inácios*, objeto desta pesquisa, era chamada inicialmente de Banda Santo Antônio. O projeto de pesquisa “Cabaçal: os pifeiros do Sertão da Paraíba” levou os membros da família a uma reflexão sobre a nomenclatura da banda vinculada ao nome de família. A partir de 2001, eles aceitaram a sugestão e assumiram o nome de Banda ‘Os Inácios’, conforme detalhes apresentados ao longo deste trabalho.

percurso teórico da subjetivação, o seu conceito e suas diferentes manifestações resultantes de uma construção discursiva e social. Ainda ressaltamos a importância dessa base teórica para as reflexões sobre as relações entre a linguagem e o histórico na produção de sentidos. Discute, ainda, a importância de registros acadêmicos sobre a História Cotidiana, sendo esta a forma de oferecer um espaço de voz e reconhecimento aos verdadeiros agentes da História de suas comunidades, tomando como base metodológica a História Oral, de maneira que o estudo centra-se mais especificamente na análise das narrativas orais dos colaboradores maiores da pesquisa: Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio – instrumentistas da banda “Os Inácios”.

O terceiro segmento 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. Em seguida, discutimos alguns aspectos relevantes sobre a Banda Cabaçal Os Inácios, objeto principal de investigação desta pesquisa.

O quarto segmento constitui-se da análise das narrativas orais dos pifeiros Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio. Nesta parte, destacamos momentos significativos da história deste grupo musical, contada pelos próprios pifeiros, e é sobre este material que aplicamos as teorias da Análise do Discurso. Esta escolha teórica busca encontrar sentidos subjacentes ao texto e que podem servir para uma compreensão mais ampla desta História, com suas repercussões internas na comunidade e sua projeção na sociedade.

Acrescentamos que optamos por apresentar, nos anexos, as narrativas em sua íntegra, garantindo ao leitor a possibilidade de uma melhor compreensão tanto das nossas reflexões, como também das histórias que recontam o mundo em que vivem esses artistas, até então, anônimos.

Nas considerações finais referendamos a importância da pesquisa, no contexto das investigações sobre Discurso, História Cotidiana, Práticas Culturais e Banda cabaçal.

As narrativas, apresentadas, neste trabalho, sob a forma de anexos, foram coletadas na residência dos narradores, entre o final de 2007 e começo de 2008, através da utilização das histórias de vida como técnica de pesquisa. Deste modo, nos limitamos, com algumas exceções, a ouvir os relatos, o que nos permitiu uma visão mais ampliada da realidade em que os pifeiros estão inseridos, estabelecendo, desta forma, uma relação particular entre nós 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.

Deste modo, no processo de transcrição do texto oral para o documento escrito, decidimos pela fidelidade aos dados coletados nas gravações, respeitando a prosódia, sintaxe... enfim, à transcrição das narrativas da forma como foram proferidas, de maneira que facilitasse a leitura e, conseqüentemente a compreensão do texto.

Ainda ressaltamos que aplicamos aspas e fonte em itálico nas três narrativas em destaque nesta pesquisa, para marcarmos outras vozes que aparecem nos textos sob a forma de discurso direto. São vozes de outros sujeitos pifeiros que de alguma forma, contribuíram na formação histórica de Os Inácios.

2 DISCURSO E HISTÓRIA COTIDIANA: bases para a cultura e memória social

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. (INÁCIO, 2007, Anexo I, p. 117)

Sabe-se que o homem sempre teve a necessidade do conhecimento para, através dele, dominar o mundo, inclusive a linguagem, que lhe é própria e necessária para que viva em sociedade. Neste sentido, mesmo antes do surgimento da escrita, a língua tornou-se objeto de estudos em diferentes contextos. Hoje, no entanto, as explicações relativas a ela apoiam-se, sobretudo, na Linguística, que se destaca por tratar, cientificamente, o processo de descrição ou explicação da linguagem verbal humana.

Os estudos desta ciência da linguagem têm como referência o pensamento de Ferdinand de Saussure, considerado o Pai da Linguística. Para Saussure, a língua é um sistema de signos abstratos que se organizam e formam um todo. Um sistema invariável, submetido a normas puramente linguísticas. Significa dizer que os estudos linguísticos sob a ótica saussureana, embora considerem a língua como um fato social, não a relacionam com o que é externo a ela, sendo os atos de fala, desta forma, tratados como “simples variações fortuitas ou mesmo deformações das formas normalizadas”. (BAKHTIN, 1979, p. 83). Em outras palavras, o Estruturalismo, inspirado no mestre genebriano, simplesmente preocupa-se em descrever o sistema linguístico independentemente das condições de produção ou até mesmo dos que dele fazem uso.

O domínio estruturalista vai até meados do século XX, quando Noam Chomsky transfere o foco do objeto linguístico para o processo de produção da língua. Para ele, a preocupação da Linguística deveria ser com a capacidade mental que todo falante/ouvinte teria ao produzir e compreender a língua. Uma visão de língua acabada e materializada por um falante ideal. No entanto, embora se reconheça o avanço trazido por essa nova concepção, ainda há, na sua base, problemas relativos ao conceito de homogeneidade e ao limite dos estudos às palavras isoladas ou às sentenças complexas, visto que o processo de comunicação entre os homens constitui-se de unidades maiores, que precisam ser analisadas além dos limites do sistema. Neste sentido, Orlandi (1992, p. 48), argumenta que “o recorte e exclusões

feitos por Saussure e por Chomsky deixam de lado a situação real de uso [...] para ficar com o que virtual e abstrato”.

Com a perspectiva de preencher o vazio deixado pela Linguística imanente, outras disciplinas surgem com novas perspectivas de análise, dentre elas a Análise do Discurso, doravante AD, que se constitui como uma teoria cuja aplicabilidade destaca-se por não estar preocupada nem com a descrição do sistema, nem em descobrir o que o texto diz. Sua preocupação é como o texto significa, a saber.

2.1 ANÁLISE DO DISCURSO: UM RETORNO ÀS ORIGENS

O discurso é o objeto teórico da AD. Para Michel Pêcheux, principal articulador desta teoria, este é “objeto de busca incessante”. Com a evolução dos estudos sobre esta teoria, tem-se a compreensão de que é no discurso “onde se concentram, se intrincam e se confundem, [...] as questões relativas à língua, à história e ao sujeito”. (FERREIRA, 2007, p.13). O texto, conseqüentemente, passa a ser considerado como unidade de estudos. Assim, nos trabalhos em AD, ainda segundo Ferreira (2007, p. 17): “a língua da Linguística, da transparência, da autonomia e da imanência cede lugar à língua de ordem material, da opacidade, da possibilidade do equívoco como fato estruturante e da marca da historicidade inscrita na língua”.

A AD funda-se, então, como campo de estudos que se firma em zonas fronteiriças do conhecimento, estruturando-se sob três áreas específicas:

1. Uma teoria da linguagem, fundamentada pelos estudos de Saussure, que se firmam no Estruturalismo – Linguística;
2. Uma teoria da sociedade, baseada no Materialismo Histórico, através dos estudos de Marx, relidos por Althusser – Marxismo;
3. Uma teoria psicanalista, através das idéias de Freud, relido por Lacan – Psicanálise.

Nesse processo de construção da teoria da AD, Michel Pêcheux demarca três fases importantes: As AD – 1, AD – 2 e AD – 3.

A AD-1 (1969-1975) caracteriza-se por uma preocupação fundamental com os mecanismos estruturais, sintáticos em discursos ideologicamente marcados e produzidos no

interior de lugares sociais menos conflitantes, produzidos por maquinarias fechadas sobre si e semelhantes a si mesmas.

A AD-2 (1975-1980) introduz aos seus estudos o conceito de *formação discursiva*, (FD), através das idéias de Foucault acerca do processo de subjetivação. Para Foucault, sujeito e objeto não existem a priori, por isso não os toma como ponto de partida para suas análises. Para este filósofo, os sujeitos são revelados e os objetos instituídos no processo de discursivação. Partindo deste princípio, ele conceitua FD dizendo que:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) diremos por convenção, que se trata de uma formação discursiva [...]. (FOUCAULT, 2008, p.43).

Esta concepção de FD dá-se em termos de saberes/poderes. Foucault busca entender como é que os saberes constituem-se e como circulam em determinados lugares sociais. Pêcheux (1975), por sua vez, ao reelaborar o conceito acima e trazê-lo para a AD, define FD como o que pode e deve ser dito num determinado momento histórico, a partir de lutas de classes, articulado sob uma forma qualquer de exposição ideológica. Pêcheux, portanto, vincula o conceito de FD, nesta fase, às questões ideológicas entre classes.

Esta relação imbricada entre FD e *formação ideológica* (FI), remete a uma relação com uma *formação social* (FS), que se caracteriza por um estado determinado de relações entre classes que compõem uma comunidade em um dado momento de sua História. Sob esta ótica, Fiorin (1995, p.33) explicita que:

Uma formação ideológica deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de idéias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo. (...) a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo.

O trabalho do analista do discurso, portanto, revela a visão de mundo dos sujeitos discursivos, historicamente marcados, voltando-se para o sentido e para as condições em que esses sentidos se operam numa formação discursiva.

Pêcheux entende, pois, que uma mesma palavra apresenta outros sentidos de acordo com a FD a que pertence e conforme as condições de produção do discurso. Condições estas

que envolvem interlocutores, aspectos histórico-sociais e ideológicos, possibilitando a produção do discurso no interior de uma FD.

É importante ressaltar que nesta fase da AD há o entendimento de que uma FD pode apresentar elementos oriundos de outras FDs, havendo em seu interior um processo de *interdiscursividade*, resultante do entrelaçamento entre diferentes discursos produzidos em lugares sociais distintos e em momentos, como já dito, historicamente marcados. Percebemos que Pêcheux já apontava para a questão da heterogeneidade discursiva, no interior de uma determinada FD, proporcionando novos entendimentos acerca do objeto da análise da AD. Pêcheux (1990, p. 314), neste sentido, ao reportar-se a Foucault diz:

A noção de formação discursiva (FD) começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada na medida em que o dispositivo da FD está em relação paradoxal com o seu “exterior”: uma FD não é um espaço estruturalmente fechado, pois é constitutivamente “invadido” por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FDs) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais.

Esta argumentação evidencia a noção apresentada por Foucault (2008) de que tanto o sujeito quanto o próprio discurso caracterizam-se pela sua *dispersão*, o que significa dizer que o discurso resulta de um *já-dito* e que esse *já-dito* é sempre um *jamais-dito*. E, ainda, que o sujeito pode ocupar vários lugares dentro da sociedade. Como consequência, dependendo das posições do sujeito e da FD de onde o discurso deriva, efeitos de sentidos variáveis são gerados.

Foucault (2008, p.28) argumenta que “[...] é preciso renunciar a todos os temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida”, o que nos leva a interpretá-lo considerando cada momento de sua volta como um novo acontecimento discursivo.

A AD-3 (1980) inscreve-se a partir dos anos 80, tendo como base os estudos desenvolvidos por Bakhtin acerca do *dialogismo* que, ao lado do conceito de *polifonia*, constitui-se termo chave para a sua teoria. Uma teoria cuja unidade básica é a enunciação e que trata de um sujeito social que se completa na relação com o *outro*, com o mundo, com a cultura. Para Bakhtin, a noção de sujeito está vinculada à ideologia e aos processos sociais que constituem o discurso na interação verbal entre sujeitos, dentro das relações que os ligam. O “primado do Interdiscurso” faz explodir de uma vez por todas o conceito de máquinas discursivas e a concepção de FD apresentados por Pêcheux na AD - 1 e na AD - 3, respectivamente.

Para procedermos a estudos em AD, portanto, faz-se necessário entendermos a noção de sujeito discursivo, gerado a partir de práticas discursivas que, por sua vez, geram identidades, sujeitos constitutivamente descentrados, dispersos, fragmentados, heterogêneos, interpelados pela ideologia, um efeito de sentido entre interlocutores.

2.2 OS LUGARES SOCIAIS E A CONSTRUÇÃO DOS SUJEITOS DISCURSIVOS

Em sua essência a AD busca gestos de interpretação. Considerando o texto como ponto de chegada e de partida dos sentidos, a AD busca no texto os vários discursos que nele se abrigam, discurso aqui, compreendido como fenômeno da linguagem exterior à língua, que envolve, como já explicitado, aspectos sociais e ideológicos, que geram conflitos, embates e oposições entre sujeitos. Um fenômeno de linguagem que revela, portanto, os lugares sócio-ideológicos assumidos pelos sujeitos ao fazerem uso da língua.

Dessa forma, é que se faz necessário também enxergar o sujeito como algo que está diretamente ligado à história. Inexiste, portanto, assim como o discurso e o sentido, a sua condição de estático, fixo, já que é marcado também por transformações de ordem social e política.

O trabalho investido por Pêcheux, no sentido de construir teórica e metodologicamente a escola francesa de análise do discurso, enfatizava a articulação sempre dinâmica entre as dimensões históricas e linguísticas presentes nos discursos dos sujeitos, de maneira que para se compreender a noção de sujeito na AD, é necessário não enxergá-lo como um ser que possui uma existência particular no mundo. Nesta perspectiva, o sujeito não é um ser humano individualizado, mas um ser apreendido em um espaço social e ideológico em um dado momento da história. O indivíduo é transformado em sujeito pela ideologia e é desta forma que a linguagem faz sentido. Daí Pêcheux considerar a não existência de discurso sem sujeito e de sujeito sem ideologia.

Destacamos, entretanto, que foi preciso um longo e conflituoso percurso histórico para que se chegasse a esta concepção de subjetividade. Em tempos remotos, os filósofos gregos entendiam que todo o universo era fruto da criação divina. Assim sendo, tudo já trazia sentido em si, cabendo ao homem o papel de reconhecer o que lhe era apresentado. A subjetividade surge apenas a partir do pensamento filosófico de Descartes, que desloca o processo de criação para a consciência humana. O homem de mero reconhecedor da obra divina passa

para a condição de produtor de saberes e verdades. Um sujeito todo poderoso, capaz de pensar a si próprio, classificar o objeto e lhe conferir sentido.

A primeira crítica a essa noção constitutiva do fundamento de uma filosofia humanista é feita por Hegel, ao entender que o sentido das coisas está naquilo que as opõe, e não nas representações classificatórias operadas pelo sujeito. Em seguida, há um aprofundamento neste debate através das reflexões de Marx acerca da práxis histórica e através dos estudos de Freud, com a descoberta do inconsciente.

Mais adiante, a crítica ao cogito é feita por Michel Foucault, que, assim como Hegel, descarta a noção de subjetividade através da representação. Para o filósofo francês, o nascedouro do sujeito dá-se quando o homem reconhece em si a capacidade de apropriar-se da natureza, de simbolizar e de fazer uso da linguagem que historicamente o constitui. Nessa perspectiva, a linguagem, como veículo de comunicação, influencia nos comportamentos do homem nas sociedades. Por isso, há que se pensar que os discursos transmitidos sejam estruturados por todos os que dela fazem uso, objetivando estabelecer relações sociais nos grupos em que os sujeitos estejam ideologicamente inseridos.

Nesse sentido, Foucault reserva especial interesse pela história dos diferentes modos de subjetivação do ser humano. Ele considera que a história envolve, sobretudo, relações de poder e produção de saberes. Propõe, diante disto, que entendamos os acontecimentos discursivos como reponsáveis pela produção de certos objetos culturais. Ainda sugere que tomemos o enunciado como um acontecimento singular, a partir da descrição do processo discursivo como um conjunto finito e limitado de sequências formuladas.

Para Gregolin (2004), o enunciado, como ato de linguagem, deve ser enxergado no interior de uma historicidade. Desta forma, a AD trata de descrever, não somente o exercício da enunciação, mas também suas condições de produção, suas regras de controle e o campo em que ela se realiza. Afinal, entre o enunciado no discurso e o que ele enuncia existe muito mais que uma relação gramatical ou semântica. Há, acima de tudo, uma relação entre sujeitos, perpassada pela história, pela ideologia.

Refletir sobre as relações entre a linguagem e a ideologia possibilita assinalar que os discursos constituídos pelos sujeitos têm o propósito de exprimir seus desejos, seus pensamentos, seu modo de falar do mundo exterior ou de seu mundo interior, de agir sobre o mundo. Daí porque os discursos transmitidos contêm ideologias que se perpetuam e se (re) significam, conforme verdades que se instauram e se transformam, segundo saberes e dizeres articulados no seio das sociedades, por sujeitos discursivos, plurais, dispersos, ou seja, um sujeito heterogêneo.

Essa noção de heterogeneidade traz para a AD novos questionamentos, diferentes rumos, múltiplos olhares. Traz a noção de sujeito *no* e *do* discurso. O sujeito da AD está inscrito em todo o discurso, mesmo que não seja localizado através de marcas linguísticas, na superfície textual. É o sujeito do discurso, constitutivo da discursividade, o sujeito descentrado: o *eu* e o *outro*. Diferenciando-se do *eu* benvenistiano, todo poderoso, monolítico, transcendente em relação ao *tu*, apesar do reconhecimento de que um não se identifica sem o outro.

Ressaltamos, contudo, que os estudos de Benveniste sobre a questão da subjetividade na linguagem, ao estudar os pronomes, foi de grande relevância. Foi ele o primeiro a evidenciar a presença do sujeito na linguagem, ou melhor, a presença do *eu*, (re) introduzindo, assim, a noção de subjetividade aos estudos linguísticos. Para esse teórico, “[...] *ego* tem sempre uma posição de transcendência quanto ao *tu*; apesar disso, nenhum dos dois termos se concebe sem o outro; são complementares, mas segundo uma oposição interior/exterior, e ao mesmo tempo são reversíveis”. (BENVENISTE, p. 286 -287).

Assim como Benveniste, Bakhtin configura-se como um dos pioneiros nas reflexões sobre a subjetividade na linguagem. Contudo, enquanto aquele privilegia o *eu* individualizado, homogêneo, egocêntrico, que regula o mecanismo da enunciação independentemente da exterioridade da língua, esse vincula a subjetividade à ideologia, aos processos histórico-sociais que constituem o discurso, discurso este, por sua vez, dialógico e polifônico. Dialógico porque, segundo Bakhtin (1992), ao revelarmo-nos para o outro, através do outro e com a ajuda do outro, é que tornamo-nos conscientes de nós mesmos. Polifônico, portanto, porque se constitui de uma pluralidade de vozes cruzadas, complementares, concorrentes, contraditórias, que se manifestam ideologicamente.

Para Bakhtin, o sujeito não participa do processo de comunicação verbal como se não existisse uma relação com o *outro*, como se a linguagem fosse uma simples construção psicológica. Neste sentido, esclarece:

A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se locutor. (BAKHTIN, 1992, p. 290).

O dialogismo constitui-se como um princípio que se manifesta no discurso através do interdiscurso, no âmbito do inconsciente, através da polifonia e no texto através da

intertextualidade. Este princípio anula a idéia do discurso fundante, ou seja, o sujeito deixa de ser visto como voz unitária, para ser heterogêneo, disperso, plural.

A teoria bakhtiniana serviu de inspiração para a teoria da heterogeneidade discursiva proposta por Jacqueline Authier-Revuz. Esta teoria, também adotada pela AD, questiona o sujeito apresentado por Benveniste. Considera, portanto, impensável conceber o sujeito independentemente do Outro. Caracterizando, desta forma, como sendo descentrado, disperso, heterogêneo, um efeito de linguagem. Isso, por estar dividido entre o consciente e o inconsciente, manifestar-se através da polifonia, constituir-se pelo discurso do *outro* e por falar de algum lugar social. Um sujeito anunciado pelas relações sociais.

Para Althier-Revuz, a heterogeneidade do sujeito manifesta-se no discurso de duas formas: uma marcada e a outra de forma não-marcada. Assim, classifica a heterogeneidade discursiva como: *constitutiva e marcada*.

A noção de heterogeneidade constitutiva se dá pelo fato de não existir discurso desprovidos de outros discursos e sem realação com a sua exterioridade. No que diz respeito à segunda classificação, podemos observá-la através de formas marcadas e não marcadas dentro do texto. As formas marcadas podem aparecer como discurso direto, aspas, itálico, negrito e a paráfrase. As não marcadas, de outro modo, podem aparecer, dentre outras, na forma de discurso indireto livre, ironia, imitação, provérbio, slogan.

Dessa maneira, conclui-se que nas formas marcadas, o lugar do *outro* está nitidamente localizado no discurso do sujeito enunciador. Enquanto que nas formas não-marcadas, o *outro* fica implícito.

Diante de tudo isso, a AD, assim, não trabalha com o texto nele mesmo, mas com o discurso, com o movimento dos sentidos. Com este olhar, o analista preocupa-se com as condições de produção de cada discurso, com a historicidade, memória, equívocos, falhas, esquecimentos e com os silêncios constitutivos de sentidos. Em outras palavras, o analista do discurso depara-se com a opacidade do texto e busca fora dele os elementos necessários à sua interpretação, considerando na produção do discurso a ação de um sujeito que goza de certa liberdade no âmbito da organização do que ele enuncia. É preciso reconhecer, contudo, que esta liberdade é condicionada a determinações sócio-históricas, já que enquanto as formações ideológicas determinam o que somos, as formações discursivas ditam o que dizer, ou seja, regulam os dizeres possíveis em uma dada sociedade.

Neste contexto, tratando-se o sujeito como sendo constituído pelo ideológico, não podemos, na concepção de Pêcheux (1997), compreender a ideologia como uma consciência

de grupo, uma representação de mundo, ou um bloco de idéias válido para uma sociedade ou uma classe. Trata-se de processos que atravessam a formação social de diversas maneiras.

Assim entendida, em sua dinâmica, a transformação do indivíduo em sujeito, através da ideologia não ocorre de maneira linear. O indivíduo não reflete o social de maneira mecanicista, mas, de forma mediatizada, numa construção em que projeta o social na dimensão da subjetividade. Cada sujeito representa a reapropriação singular do universo social e histórico que o envolve, o que possibilita ao pesquisador conhecer o social a partir da especificidade das práticas individuais. (FERRAROTI, 1983).

Nesse sentido, cada sujeito totaliza a sociedade em um processo mediado pelo seu contexto social mais próximo, isto é, pelos grupos específicos dos quais faz parte no seu dia a dia. Por essa perspectiva, conclui-se que a essência do homem é, na verdade, a “totalidade” das relações sociais. Toda prática individual humana é, portanto, uma atividade sintética, uma totalização ativa, e em curso, de todo um contexto social. Para Macedo (2000), a ordem social está sempre presente nas ações humanas, desde as mais banais, nos sonhos, fantasias, obras, artes, posturas e condutas.

Para Hall (2006), o sujeito ainda possui um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas, mesmo este, é formado e modificado em um diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos lhe oferecem, em forma de diferentes maneiras de subjetivação, numa constante produção de efeitos de sentidos.

Diante dessa questão, Pêcheux & Fuchs (1990, p.16) afirmam que: “[...] o sentido de uma seqüência só é materialmente concebido na medida em que se concebe esta seqüência como pertencente necessariamente a esta ou àquela formação discursiva [...]”. Pêcheux (1997, p. 190), ainda argumenta que:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ [...], mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas.

Nessa perspectiva, o compromisso do sujeito com os sentidos e o político nos gestos de interpretação, referenda-se como base da contribuição da AD para os estudos da linguagem. Isto decorre da necessidade do analista saber que o funcionamento dos discursos depende de um jogo duplo de memória: a memória institucional, que se configura pela estabilização, pela cristalização de sentidos e a memória constituída pelo esquecimento, que torna possível o *diferente*, a *ruptura*, o *outro*.

Assim, ainda que sujeito e sentido se constituam mutuamente, os modos de interpretar não podem ser aleatórios. O analista assume poderes de interpretar, delegados por um corpo social (juiz, padre, professor). Afinal, como afirma Possenti (1999), discurso é o que pessoas ocupando posições sociais dizem. Não pelo simples fato de serem pessoas, mas pelo fato de estarem inseridas em situações sociais.

2.3 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.

Ainda no século VI a.C., na Grécia, 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 assemelha-se ao mito, sendo unificado às idéias 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. Nessas 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 históricos 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 e as grandes personalidades, de modo que a vida cotidiana e o homem comum estavam fora dos objetivos historiográficos. Esta 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 estes 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 transforma 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). 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 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, como apresenta Ravel (2005).

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, registrar toda e qualquer memória, já 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 vai ser, assim, a principal marca desse movimento. No entanto, já que o sujeito histórico passou do herói para o homem comum, o tipo de cultura pela qual a nova história passa a ter interesse é aquela produzida por esses homens anônimos, ou seja, 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, 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).

O passado constitui-se, então, como a essência da memória, e é nas narrativas onde encontramos o valor social da memória que, como 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, do Alto Sertão da Paraíba, objeto de estudo da presente pesquisa. 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, nesse caso pela música de pífano. A partir das práticas culturais e das experiências vividas e relatadas pelos mais velhos no espaço da Banda Cabaçal Os Inácios, os sujeitos que a compõem revelam marcas identitárias que fundamentam a sua história.

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 idéias, 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, *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 se constitui 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 um “vazio”, mas 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, idéias, linguagens e pelas produções de trabalho dentre os quais o homem convive e se relaciona com os outros homens.

2.3.1 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, a humanidade encara quase os mesmos problemas materiais de sempre em sua história, apenas com algum acréscimo: endividamento, drogas e armamentos nucleares. Na visão de Eagleton (2005), 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 estes são problemas absolutamente culturais é fazer com que o termo perca o seu sentido, pois a cultura não é unicamente aquilo de que se vive, mas é também, e em grande medida, aquilo para o que se vive: afeto, relacionamento, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual e a memória. Esta, para Bosi (1994), possui uma função decisiva no processo psicológico total, pois permite a relação do corpo presente com o passado, interferindo, ao mesmo tempo, no processo atual das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, mas também empurra, desloca estas últimas, ocupando todo o espaço da consciência.

De Nardi (2005), reforçando esse posicionamento, afirma a necessidade metodológica de se considerar diferentes modos de “captura” do sujeito cuja identidade está em construção, processo este inevitavelmente atravessado pela memória que, por sua vez, no pensamento de Pêcheux, não se trata de algo estável, homogêneo feito um reservatório. Ao contrário disso, trata-se de um espaço móvel, assim como a identidade, um lugar de regularizações e conflitos, de inscrições e esquecimentos.

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. A isso propomos, 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 idéias 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 idéias, 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, 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. Deste 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 este autor, vivemos um intensivo processo de hibridação cultura, 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 isso 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 do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação.

É neste sentido que gradativamente, assim como outras manifestações da cultura popular, as Bandas Cabaçais ocupam espaços fora do contexto 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. Interessante é, pois, entender esse mito de fundação. Não cabe a ninguém entender se é verdadeiro ou não, o importante é entender qual é a sua função, qual é 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, já que a narrativa não se reproduz, por ser uma experiência pessoal, tem relação com a memória, a história e a forma de ver o mundo. Não existem dois narradores iguais falando sobre a mesma experiência. Cada narrativa é única, porque cada narrador é único. É impossível reproduzir a narrativa, porque esta se relaciona com a história emocional. Ela é feita no instante em que é narrada, não podendo, conseqüentemente, ser transformada em mercadoria reproduzida pela indústria cultural.

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.

Na sua origem, a história de vida é subsidiária do interacionismo simbólico, (MEAD, 1934), na medida em que apreende e tenta compreender, no processo de interação, como se constrói a vida dos sujeitos. A autobiografia, nesse contexto, configura-se como instrumento fundamental. Na visão de Becker (1997), proporcionada pela técnica da história de vida, a autobiografia se propõe a contar a vida de um ser engajado em uma sociedade (ator social). Assim, há um esforço de sua parte em manter uma coerência entre a história que ele narra e aquilo que uma investigação objetiva descobrir. Por outro lado, quando se lê uma autobiografia, é necessário estar consciente de que o autor conta apenas uma parte da história, que escolhe os fatos, que negligencia aquilo que lhe parece menor ou desagradável, e que talvez seja de grande interesse para o pesquisador.

Do ponto de vista de Macedo (2000), a história de vida é um recurso metodológico freqüentemente 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. Há, porém, quem defenda que apenas em uma sociedade cujas práticas cotidianas sejam desprovidas de valor é que a cultura pode excluir a reprodução material, e somente assim o conceito poderia tornar-se uma crítica dessa vida. Por essa ótica, a partir do momento em que as sociedades modernas separaram as atividades morais e intelectuais para a construção de um novo modelo de sociedade, elas passaram a utilizar a noção como uma espécie de “tribunal de recursos humanos” que se coloca acima dos processos de julgamento social prático, como uma alternativa para mitigar e arregimentar o que ela mesma separou. A noção apresenta-se, assim, como o sintoma de uma divisão que ela mesma fez e se oferece para superar.

Neste 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 do processo de construção do que nos tornamos hoje.

As reflexões de Bérghson (1999, p. 178-179), de que “é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que confere à vida”, remetem-nos à idéia de que a tradição é traduzida no presente e se ressignifica.

O termo tradição, aqui adotado, refere-se à transmissão das tipificações de outros, a partir de significados objetivados concebidos e transmitidos como conhecimento. Isto 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, ou seja, “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”.

Assim, a tradição requer uma continuidade com o passado sendo que, em alguns casos, torna-se impossível perceber 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, porém a eles está associada, pois quando mudam os costumes, alteram-se as tradições. “A invenção das tradições”, para Hobsbawn e Ramger (2002, p. 10), é um processo de “formalização e ritualização, caracterizado por referir-se 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”.

Diante desta realidade, Canclini (1983, p. 11) entende que “a cultura é tratada de modo semelhante à natureza: um espetáculo [...], as pessoas significam 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 reconstróem a partir das representações do presente. Isto porque a memória é dinâmica, e recriada por novos acontecimentos ou por novas lembranças que são agregadas

àquelas do passado que são re-elaboradas pelas vivências do presente. Nesse sentido, passado e presente fundem-se, agregam-se, fundam a tradição.

Entendemos, assim, que os espaços das bandas cabaçais do Alto Sertão da Paraíba são construtores de saberes múltiplos oriundos das experiências de cada integrante, potencializam-se e se configuram como uma percepção de mundo para os seus membros, a partir da realidade em que vivem.

São nesses espaços que os pifeiros delineiam suas artes de fazer. O modo de estar no mundo, por seu turno, revela suas expressões artísticas, visto que tais artes representam sua capacidade de resistência. É possível compreender, nesse sentido, que os pifeiros constroem suas histórias alçadas no que vivenciam no dia-a-dia e tecendo, através do que aprendem-ensinam, meios para dar sentido a sua existência e a sua ação cultural.

Pelo discurso dos pifeiros mais velhos do Alto Sertão da Paraíba, enquanto testemunhas da história, produz-se cultura, constroem-se identidades.

3 NAS CELEBRAÇÕES DA VIDA, A BANDA CABAÇAL

A Banda cabaçal é a Banda, a musga de Igreja, de novenaro, tem até historia 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 Banda cabaçal nunca se acabou aqui. Nunca, nunca, desde quano começou. Acabou-se assim, proque os tocador acabou-se, os novo quer lá negoço com isso! Mas tem casa que tem os instrumento. (MANOEL INÁCIO, 2007, Anexo I, p. 113).



Foto 1 – Banda cabaçal - 18/abr/1938 - Cajazeiras – PB. (Foto de Luis Saia)²

² Foto extraída do CD 3, produzido pela Secretaria Municipal de Cultura - SP, em parceria com o SESC - SP, a partir do material coletado pela “Missão de Pesquisas Folclóricas”, enviada ao nordeste brasileiro, por Mário de Andrade, então Secretário do Departamento de Cultura de São Paulo.

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.

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. Ayala e Ayala (2000, p. 13), nos fornecem os esclarecimentos de que a cultura popular:

[...] luta para manter sua identidade em um mundo planejado 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”, como pensam os folcloristas, que consideram o povo como:

[...] “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).

Este 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.

Ciacchi (2002, p.14), referindo-se à cultura popular afirma: “eu sei que isso existe, basta saber procurá-lo. [...] está tão vivo quanto os olhos marotos de seu Manoel Inácio, mas se esconde entre os pés de seriguela e o mato verde do Sertão”. Quanto às bandas cabaçais, tem se comprovado que na Paraíba elas estão concentradas basicamente 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 no estado.

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, que através dos tempos, criam a história, que, pelo boca-a-boca, pela imitação e criatividade, renova-a sem, entretanto, 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 as primeiras vilas e cidades erigidas no Brasil, ainda no período colonial, voltavam-se para o campo, de forma que a cultura rural influenciava significativamente a cultura urbana, fazendo com que, como aponta Tinhorão (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 este 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 nestes estudos como sendo caracterizadores do folclore, de modo que qualquer interferência advinda de outros ambientes passa a significar ameaça à existência das manifestações populares. Diante desta 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 estes 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.

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 ao rural. 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 são as Bandas Cabaçais, um dos mais importantes e originais conjuntos instrumentais de música popular brasileira, que atravessam os tempos com seus ritmos tradicionais, que remontam ao Brasil colônia. Destes ritmos, os mais conhecidos são *rebatida*, *bendito*, *valsa* e *marcha*. Cada um deles cumpre uma função dentro do contexto social e religioso em que a Banda cabaçal está inserida.

3.1 A ORIGEM DAS BANDAS CABAÇAIS: INDÍGENA, EUROPÉIA OU AFRICANA?



(Posted by Thiago Carva – 10/06/2008³)

³ Fotografia extraída do site <http://pifebrasileiro.wordpress.com/>. Consulta feita em 19 de janeiro de 2009.

Atualmente, nos nossos meios culturais, há um significativo interesse em pontuar as manifestações que demonstrem uma brasilidade genuína. No que se refere às Bandas Cabaçais, embora seja complexo falar sobre a origem exata desta manifestação cultural, encontramos três versões que merecem destaque: a primeira delas é atribuída aos índios, em seguida, outra versão aponta para a influência do conquistador europeu e, finalmente, uma terceira que remete a antigos escravos como precursores dessa expressão artístico-cultural. É importante conhecer, pois, as três versões para perceber que cada uma delas apresenta o seu percentual de colaboração na formação e na formatação multifacetada desta 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. Romero (1977, p. 196) esclarece sobre esta mistura:

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.

Romero (Idem, *ibidem*), ainda destaca que “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, 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, realizando 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 pelos próprios tocadores, que por sua vez eram índios, com materiais da cultura nordestina, que executavam, para o inglês, 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 da colonização portuguesa no Brasil falam da utilização, pelos nativos, de instrumentos de sopro que pertenciam à mesma família das flautas européias. 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 musical inserido no contexto do ritual espiritualista dos indígenas. Destacamos:

(...) agora um guerreiro podia perfeitamente comer a perna de um inimigo, chupar o tutano do osso, depois abrir um burquinho no dito osso e fazer uma flauta, tirar daquele **pífano em lovor de Tupam**, atrahir as cunhatãs da taba. (grifo nosso)

No trabalho de Costa (s.d. p. 52), Também encontra-se referência à Siqueira descrevendo uma atividade religiosa com a presença da expressão cabaçal com quatro componetes 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, tocando, a seu jeito, eles imitavam a onça acuada, o barulho das queixadas em vara, o pulo da ema fugindo do gato selvagem. [...].

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, a fim de repassá-la às 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, pode também ser encontrada no discurso da maioria dos sujeitos pifeiros, sendo mais um reflexo da memória discursiva daquelas comunidades. Destacamos, nesta pesquisa, pelos menos dois momentos relevantes quanto a este aspecto: Manoel Inácio, por exemplo, diz que, como já dizia o seu avô, “só toco a musga do começo do mundo, a musga dos índio”. Esta pode ser considerada uma verdade mítica, uma vez que passa no discurso de várias gerações como referência a algo antigo sem que, entretanto, o sujeito pifeiro tenha a prova concreta da verdade do discurso. Já o seu filho, Zé Inácio (percussionista da banda, zabumbeiro), reformula a mesma afirmação, buscando maior ênfase na persuasão, no interesse de fazer-se acreditar pela fundamentação do seu discurso. Para isto, apela para uma verdade “científica”. Ao seu modo, busca as referências, ainda que para nós, estejam incompletas. Realçemos:

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?** (INÁCIO, Anexo II, p. 119, 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, esta família e sua Banda não conheciam outros pesquisadores, nem sua música ou história havia sido objeto de estudo de outras pesquisas. Feito este esclarecimento, ressaltamos que, em nenhum momento da pesquisa, são confirmadas hipóteses sobre a origem da cultura cabaçal. Isto porque, esta era uma das curiosidades iniciais que se transformou em objeto de investigação deste trabalho. Por isso, vale reafirmar, que o uso de “pesquisadores” no discurso de Zé Inácio é o seu modo de validar a sua afirmação e a essa verdade cristalizada na memória das bandas de pífanos.

Muito embora as falas dos dois pifeiros referendam as idéias de pesquisadores de diferentes locais e épocas sobre a origem indígena das Bandas Cabaçais, devemos reconhecer, conforme enfatizado adiante, que outras culturas se entrelaçam nesta formação, cujos elementos são evidentes e, portanto, inegáveis. Através destas falas, a história vai sendo desenhada pela descrição oral dos seus sujeitos.

Uma outra perspectiva sobre a origem da cultura cabaçal é atribuída ao europeu. Para falar da relação entre Banda cabaçal e a cultura trazida pelo europeu cabe citar alguns pesquisadores que se aventuram nos estudos relativos a esta temática, revelando aspectos, a exemplo de instrumentação e usos, que justificam a defesa da hipótese de que a Banda cabaçal tem a sua origem na Europa. Cascudo (1998), por exemplo, relata a presença de um tipo de grupo instrumental no Norte de Portugal, o Bombo, que é um conjunto que tem uma formação parecida com as nossas Bandas Cabaçais, por fazerem uso de dois tambores, triângulo e um pífano.

Por outro lado, 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. De outro modo, exemplificando o uso destes instrumentos por diversos povos, sabemos que, na época de Natal em Roma, instrumentistas

descem as montanhas para tocar diante da imagem da Virgem. O mesmo acontece em Portugal, onde as bandas acompanham as romarias e cantigas de arraial. Ainda fazendo referência aos instrumentos, Tinhorão (1998), afirma que, em carta datada de 05 de agosto de 1552, o padre Francisco Pires solicitara instrumentos musicais ao Padre reitor, em Lisboa, dentre os quais, flautas e tambores, que seriam utilizados para atraírem, pela música, as crianças indígenas que, como os adultos, demonstravam grande interesse pela música.

Por fim, podemos citar parte do repertório musical tradicional das Cabaçais (valsas, benditos e marchas soldadescas) como elemento próprio das bandas marciais que aqui chegaram com o colonizador ibérico. Uma vez brasileiras, as Cabaçais, além da forma de tocar, caracterizam-se pela incorporação criativa de instrumentos produzidos pelos próprios músicos, a partir da cultura material nordestina, a exemplo de seus tambores ou zabumbas, feitos com madeira e pele de animais (bode, veado, etc.) e da utilização de taboca (ou taquara)⁴ na confecção dos pífanos, como podemos ver abaixo na foto dos instrumentos da banda d'Os Inácios, fabricados com galhos e troncos de timbaúba, cipós, couros de bode e cordas. Tudo isso vai particularizar e nacionalizar as bandas cabaçais.



Foto 2 – Pífanos



Foto 3 - Zabumba

⁴ Taboca: do Tupi taboka. Tipo de bambu.



Foto 4 - Timbaúba –



Foto 5 - Caixa

(Fotos de Laerte de Lacerda)

Ainda na discussão sobre a origem da cultura cabaçal, há a possibilidade de origem africana. Sabe-se que em muitas concepções tradicionais africanas, instrumentos musicais assemelham-se aos seres humanos, possuem fala e transmitem mensagens. Música instrumental é arte discursiva, com retórica própria utilizada para contar histórias ou anunciar eventos. Instrumentos musicais muitas vezes substituem a voz humana, podendo até mesmo manifestar uma fala divina. Nasce daí, a importância da inserção de instrumentos musicais nas práticas religiosas e a afirmação de que a Banda cabaçal tem sua gênese no meio escravo, sendo relacionada à uma “forma de exaltação religiosa dos povos africanos, guardando boa dose de conteúdo místico, vez que se restringia aos novenários sertanejos, nas casas de senhor-de-engenho”.⁵

Sobre esta 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 este trabalho, durante a pesquisa realizada no sertão paraibano, encontramos uma versão entre os músicos da banda “Os 40”, da cidade de Triunfo, cujos membros são descendentes de escravos, apontando que esta manifestação cultural surgiu entre os negros. Para o zabumbeiro do grupo, seu Aauto Pereira, os negros criaram a Cabaçal para comemorar o fim da escravidão.

Por sua vez, SOLER (1995) traz alguns aspectos que poderiam vincular essa modalidade musical à cultura árabe. Para esse autor, ainda impregnados pela sabedoria e arte que os árabes

⁵ [www.citybrazil.com.br/ce/juazeironorte/folclore.htm], data de consulta: 18 de janeiro de 2008.

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.

Pelas afirmações de Soler (2005), 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 deste instrumento, esta dúvida poderia ser esclarecida lembrando que os árabes ibéricos costumavam comprar escravos no nordeste europeu [...] músicos incluídos. Estes escravos, cuja fala opertencia 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 européia, por eles conhecida. (SOLER, 2005, p. 112, grifos do autor).

Diante das versões apresentadas, todas com base na presença de elementos de cada cultura na banda cabaçal, 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*.

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

3.2 BANDAS CABAÇAIS: CARACTERIZAÇÕES

Na sua estrutura, as Bandas Cabaçais são formadas, geralmente, por quatro instrumentistas, sendo dois pifeiros (aqueles que tocam os pífanos) e dois percussionistas (tocadores de zabumba e caixa), que se apresentam em eventos populares de diferentes naturezas, caracterizando-se como uma modalidade musical que tem *usos e funções* variadas. Pinto (1988, p.28), neste 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”. Na foto abaixo, nós temos a banda cabaçal de Serra Grande à frente do andor, conduzindo os fieis, durante uma procissão do padroeiro do lugar.



Foto 6 – Setembro de 2007
(foto de Laerte Lacerda)

Nas manifestações do calendário religioso, como a apresentada acima, no Nordeste, as Cabaçais participam, efetivamente, desde a preparação até o seu encerramento. Destaquemos algumas, cuja presença da expressão Cabaçal é observada: 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 (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.

Nas festas de santo, a participação da banda cabaçal obedece a um ritual peculiar. Durante as novenas, por exemplo, no primeiro dia de reza, os instrumentistas chegam ao lugar da celebração (igreja ou residência) com certa antecedência. Sempre tocando, circulam o

lugar. Depois, entram no recinto para fazer venda⁶ ao santo. Durante a venda, como explica Damião Pedro:

[...] 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 caxeiro e o zabumbeiro de frente pra eles. Um pifeiro encruza com o caxeiro e o outro com o zabumbeiro. Isso é feito três vez. Cada vez que cruza dá uma vorta. Terminano, os tocador da zabumba e da caixa fica de frente pros pifeiro novamente. Então o pifeiro principal sai andano fazeno 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 lug ar aonde o mastro vai ser levantado.

Após este 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, a Banda faz alvorada entre quatro e cinco horas, tocando repertório tradicional. À noite, antes de começar a novena, sempre é feita uma nova venda ao santo e à bandeira. Durante a reza, os instrumentos ficam parados. Ao terminar a celebração, faz-se a venda novamente. Depois, os tocadores saem para animar o povo. No último dia, no entanto, após a reza, há o ritual da derrubada da bandeira.

Enquanto os pifeiros tocam o hino, lentamente a bandeira vai sendo abaixada. Neste momento, é tradicional o costume de jovens garotas tentarem tocá-la, na esperança de conseguir um bom casamento. Terminado o ritual, a festa continua ao som da Banda cabaçal. Vejamos este ritual na foto abaixo:



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

⁶ Palavra utilizada pelos pifeiros ao reportarem-se ao momento em que fazem reverência a um determinado santo.

As bandas cabaçais, apesar de usos variáveis, têm, nas palavras de Cajazeira (1998, p.38), “[...] 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 aspecto focal, 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”.

Ao referir-se às Bandas Cabaçais como “A música de Canudos”, Santos (1998, p. 61) registra que essa expressão musical “[...] permanece ainda hoje sustentando a velha tradição de principal animadora das comemorações e festejos populares”. Segundo essa pesquisadora, este aspecto já havia sido observado por Martin Braunwieser, nos anos 40, nos sertões nordestinos, e assim expresso por ele:

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.

Pode-se, assim destacar, atualmente, a importância destes grupos musicais 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 Os Inácios, embora a sua atuação tenha sido gradativamente ampliada para outras festividades, como observaremos adiante, é na tradição religiosa católica que sua vida musical estava essencialmente ligada, conforme atestam seu Manoel Inácio (anexo I, p. 110) e Zé Inácio (anexo II, p. 118), 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 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 [...].

[...] Pelo qu'eu sei, que os mai velho falava, que essa banda era banda católica, é da santidade porque ela não é de oufuria. É, vamo 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 [...].

Este 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. Isto, para eles, sem dúvida, 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 quano tá tocando só pensano 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 quano se arreúne cem, duzentas pessoa Deus tá no meio de nós. E quano 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)⁷.

Por estes depoimentos, percebemos que a forte presença desta religiosidade de alguns vem confirmar o uso e função das bandas cabaçais, como analisado por autores como Pinto (2001), Santos (1998) e Cajazeira (1998). Esta última, acerca destes aspectos 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).

Atualmente, podemos constatar que, nas suas diferentes funções, a música cabaçal continua atuando na construção do cotidiano de suas comunidades, de tal modo que, esta prática referenda a afirmação de que a cultura e a história caminham juntas.

⁷ 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.

Portanto, as práticas culturais vivenciadas pelos integrantes das bandas cabaçais são representações vivas da construção histórica do povo (nordestino) ao qual se vinculam por estas 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 neste mundo humano.

Neste 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 da qual 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. Esta é uma característica que permeia diferentes expressões da cultura popular no Brasil. No que se refere aos termos utilizados para designar as bandas cabaçais, dependendo da região em que estejam inseridas, estas bandas recebem diferentes denominações. Tais denominações podem fazer referência aos instrumentos musicais utilizados em suas performances ou ao material utilizado na fabricação destes instrumentos, ou ainda, aos sons por eles produzidos. Por exemplo: **Zabumba, Banda de Pífano, Banda de Pife, Música de Pife, Zabumba de Couro, Banda de Couro (Goiás), Banda de Negro, Terno de Zabumba, Terno de Oreia, Terno de Pífano, Musga do Mato, Tabocal, Banda Cabaçal, Música Cabaçal, Conjunto Cabaçal, Banda de Música Cabaçal**. No Sertão da Paraíba, bem como no cariri cearense, o termo comumente utilizado é **Banda cabaçal** ou simplesmente **Cabaçal**.

Vale registrar, antes de tecer comentários sobre as terminologias acima mencionadas, que o compositor e produtor musical Onildo Almeida afirma (em entrevista prestada ao pesquisador Carlos Eduardo Pedrasse) que o nome “banda”, por influência das bandas de rock’n roll, passa a ser utilizado para classificar estes tipos de grupos musicais. Para Pedrasse (2002), possivelmente essa influência tenha sido na época da Jovem Guarda.

Tal afirmação é corroborada pelas palavras de Zé Inácio, zabumbeiro da banda “Os Inácios”, grupo objeto deste trabalho, quando narra que ainda lembra do período em que o termo banda não acompanhava o 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? A Banda cabaçal. Nesse tempo não falava em banda, era só o cabaçal, mas hoje tudo é banda, né?

O termo ‘Cabaçal’ tem origem controversa. 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.

Antônio Anicete, pifeiro da tradicional banda Irmãos Anicete, do Crato - Ceará, em depoimento à Costa (s.d., p. 54), afirma que aprendeu com os mais velhos que ‘*cabaçal*’ vem da ‘*cabaça*’, fruto da cabaceira com que, depois de seco e tirado o miolo, podem servir, por exemplo, para fabricação de utensílios domésticos, como cantis, depósitos para guardar legumes ou cuias. Segundo o pifeiro, a cabaça poderia ser ainda, adaptada pelos índios para confeccionar tambores cobertos de couro. 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.

Ao contrário, temos considerado que este 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 cabaceira 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.

O nome Cabaçal é citado por estudiosos como: Câmara Cascudo (1999), Mário de Andrade e Martin Braunwiser, tendo este último pesquisado essas bandas no Nordeste durante a década de 1930 e 1940.

A pesquisa de Pedrasse (2002) também revela que, concernente à formação instrumental da cabaçal, os três pesquisadores acima mencionados referem-se a essa modalidade de conjunto como constituída por dois pífanos e dois instrumentos percussivos,

conforme já descrevemos anteriormente. 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).

Ainda sobre a nomenclatura, uma curiosidade pode ser observada em Alagoas, onde as Bandas Cabaçais são chamadas de *Esquentá Muié* ou *Quebra-resguardo* que, na explicação de Costa (s.d, p. 61) é uma 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 *Esquentá 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 quebram o sossego alheio.

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

Na atualidade, a música cabaçal 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 - CE, 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 desta 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 – CE), estes grupos, de certo modo, vivem uns processos de superação daquelas adversidades e de outras tantas, geradas pelo atual contexto. Uma das estratégias utilizadas neste processo é a participação dos grupos em atividades culturais diversas, atendendo a convites, a ponto de serem apresentadas como produto turístico, de dimensão local e regional, embora não recebendo 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 parafolclórica”, 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 tem garantido 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. Estes 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 discursivas, 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. Esta realidade já foi vivenciada, dentre outras, por inúmeras bandas como: Banda de Pífanos de Caruaru (a que mais gravou), Irmãos Anicete do Crato - Ceará, Zabé da Loca - Paraíba, Banda de Pífano de Bendegó - Bahia e a Banda de Pífano “Esquenta Muié” de Marechal Deodoro – Alagoas. 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 da Banda de Pífano de Caruaru e letra de Caetano Veloso*.

Além dos discos das próprias bandas cabaçais, a sua música aparece esteticamente ressignificada na obra de múltiplos artistas. Isso reforça a idéia 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 abaixo mostra “Os Inácios” gravando para o CD “Responde a roda”, de produção do “Coletivo de Cultura Meio do Mundo”.



Foto 8 (Foto de Elinaldo Braga)

Apesar das vantagens que esta 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 este, 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 meno, muita gente queria ensinar, queria aprender, por quê? Quano nós viemo, que fumo pra São Paulo, nós ganhamo aqueles mil real cada um, nós cheguemo aqui, lá em casa choveu de garoto, cada quá com um pife na boca, pelejano pra aprender, mas aí, dispois desistiu, por quê? Pareceu aquela oinda e afastou-se, mas aí já saíro 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 quê?

A interrogação final na fala do pifeiro está relacionada à efemeridade do sucesso. Gravar discos ou ganhar cachê com shows, não representa sobrevivência dos grupos, caso estes 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 recebeu um reconhecimento mais amplo, tomando-a como sendo uma marca cultural deste Estado, diferente do que já se configura nos Estados do Ceará e do Pernambuco, onde há ações efetivas voltadas às manifestações populares vivenciadas naquelas regiões. Na Paraíba, os interesses limitam-se aos trabalhos de alguns pesquisadores, que, por sua vez, têm contribuído muito mais no campo do registro. As atividades que contemplariam, em tese, a cultura popular, privilegiam, com exceção do trabalho do *Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo*, o investimento nos grupos pertencentes aos lugarejos próximos ao Litoral, incluindo-se nesta lista, alguns grupos do Estado de Pernambuco. Esta prática caracteriza um caráter excludente em relação ao que é produzido no interior do estado, sobretudo no Sertão, onde está inserida a maioria das Bandas Cabaçais do estado paraibano.



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”, este 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’.

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

O primeiro diz respeito ao resgate da auto-estima de alguns pifeiros, a exemplo de Mirota⁸, que ao sentir-se valorizado, enquanto músico, rearticulou e montou um grupo com

⁸ 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.

outros pifeiros da sua comunidade passando a desempenhar um papel importante na formação musical de seus netos, fato este que passou a 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 este 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 pagamento 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. Esta possibilidade de reconhecimento social com remuneração resultou por despertar o interesse dos mais jovens pela Banda cabaçal, já que essa prática passou a representar, além de um novo status, mais uma fonte de renda familiar. Vejamos documentação fotográfica de apresentação d'Os Os Inácios - (com a sua última formação) - em evento realizado no auditório da UFCG/CFP, numa produção do projeto de pesquisa "Cabaçal: Os pifeiros do Sertão da Paraíba", do Núcleo de Extensão Cultural da UFCG.



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

Para este evento, ressaltamos a participação do projeto de pesquisa mencionado acima, que proporcionou uma ação direta no grupo ‘Os Inácios’. Quando do conhecimento de seus integrantes, a banda da família de Manoel Inácio havia desistido de tocar, alegando a falta de um pifeiro que pudesse fazer dupla com seu músico principal. Sabendo que Antônio Inácio, até então caixeiro⁹, “tirava alguns tons” no pífano, investiu-se 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, Valmir Inácio inseriu-se no trabalho, substituindo o pai na função de caixeiro, de modo que o grupo articulou-se novamente, desta feita adotando a nomenclatura “Os Inácios”, em vez de Banda Santo Antônio, como era conhecida.

Atualmente, embora esteja com suas atividades “suspensas”, a memória da Banda Cabaçal 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 esta que apresentamos no capítulo seguinte desta pesquisa, através das narrativas orais dos sujeitos pifeiros: Manoel Inácio, Zé Inácio e Antônio Inácio.

⁹ Percussionista, tocador de caixa – instrumento percussivo, tocado com duas baquetas.

4 “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 porque tinha aquela Igreja de Boa Vista, tinha em mais dum canto, viu? E eles tocava naqueles tempo daquelas festa, e muitos achava bom, foi aprendeno. 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 véi 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, p. 112).



Foto 10 - Os Inácios – (Foto de Elinaldo Braga) – 05. 02.2001

No Sertão da Paraíba, município de Cajazeiras, existe a Vila Riacho do Meio, na zona rural (distante 500 Km da capital da PB, João Pessoa). É lá que está localizado o Sítio Bé, onde vive a família Inácio. Os componentes desta família são quase todos pequenos agricultores, tendo dedicado suas vidas ao plantio da cultura de subsistência, como também exercem atividades de pequenos pecuaristas. 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 sub-emprego de comerciários na região urbana de Cajazeiras.

Esta 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 e suas festas de santo naquela comunidade. Um exemplo desta prática discursiva pode ser comprovado na fala de Antônio Pessoa, antigo morador da Vila Riacho do Meio:

Quano eu me casei, fiz a casa e dixei que quem premêro ia morar dento era o Coração de Jesus. Aí, comprei o Coração de Jesus, fiz a cabeça da casa, aí chamei Zé Inácio Véio¹⁰. Veio Zé Inácio Véio, compadre Mané Inácio que é o fie dele, Zé Inácio que é fie de Mané Inácio, João Pereira, Mané Pereira, que tocava pife tamém, passaro a noite todinha tocano. Eles tocano pife, nós tomano uma cachacinha e chuveno, oi! Eu premero 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 neste universo cultural que vive a família Inácio, no seio da qual nasceu a Banda Cabaçal Santo Antônio, depois Os Inácios, que teve na sua última formação os sujeitos músicos Manoel Inácio, Zé Inácio, Antônio Inácio e Valmir Inácio¹¹, colaboradores desta pesquisa, cujos discursos, apesar da falta de escolaridade e de terem sido silenciados pelos paradigmas da história oficial, 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.

¹⁰ Ele é o pai de seu Manoel Inácio. O adjetivo ‘Véi’ serve para distinguir do jovem Zé Inácio, seu neto, músico percussionista.

¹¹ 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.

Em linhas gerais, podemos inscrever esses sujeitos em uma formação discursiva 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 funções sujeito plurais, dispersos, heterogêneos, já que, como assevera Foucault (2008, p. 105), o sujeito é:

[...] uma função determinada, mas não forçosamente a mesma de um enunciado a outro; na medida em que é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado; e na medida em que um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos.

As nossas análises, dessa forma, levam em conta o homem na história, considerando os processos sociais e as condições de produção da linguagem, pela análise da mediação feita pela língua entre os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer, visto que os estudos discursivos, relacionados com questões como a memória discursiva, visam pensar o sentido das práticas humanas, dimensionadas no tempo e no espaço, descentrando a noção de sujeito e relativizando a autonomia do objeto do discurso.

Neste segmento, baseando-se teoricamente nos pressupostos da AD, investigamos os sentidos da história cotidiana que circulam no discurso desses pifeiros. Para tanto, analisamos as estratégias discursivas utilizadas pelos sujeitos em questão, através das quais se subjetivam e reconstituem suas histórias de vida, no intuito de compreender melhor a inter-relação estabelecida entre discurso, história cotidiana e memória. A partir das lembranças desses sujeitos, pelo recurso metodológico da história oral, a pesquisa visa, também, a reconstituição de uma página da história expressa na arte da Banda Cabaçal *Os Inácios*.

4.1 MANOEL INÁCIO E A “MUSGA DO COMEÇO DO MUNDO”



Foto 11 – Manoel Inácio apresentando os pifanos com os quais tocava desde a época do seu avô. (Foto de Laércio Filho – 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 retornamos à residência de Seu Manoel. Na oportunidade, o objetivo era captar, em áudio, as experiências vividas e narradas por seu Manoel Inácio, para compor o corpus da pesquisa e posterior transcrição e análises.

Encontramos seu Manoel no terreiro da sua casa alimentando as galinhas e cuidando das plantas cultivadas por dona Vivência¹². Concluídas estas 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 pifeiro.

No Início da nossa conversa, falamos para seu Manoel Inácio do porquê da nossa visita. De acordo com o que estávamos propondo, o velho pifeiro nos 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, percebemos em nossas leituras que, remontar a árvore genealógica da família Inácio, demarcar lugares, nomes, épocas, tempo e papéis sociais são, para o sujeito pifeiro Manoel Inácio, fundamentais na construção do percurso histórico da sua banda cabaçal. Revelar a sua identidade em termos oficiais também parece relevante.

Ói, o meu avô foi aqui de Bom Jesus [...]. O meu pai nasceu em Bom Jesus, no Sítio Arueira. E eu nasci em Lagoa do Arroz, manicipo 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 [...]. (INÁCIO, anexo I, p. 104).

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 tais sujeitos, é destacada em toda a sua narrativa.

[...] eu conheci o meu avô desde quano 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 ía me deixar em casa [...] Ele me botava no ombro assim e ía me deixar em casa. [...] mas eu vou dizer uma coisa, nessas terra não pisou outro homem pra tocar pife na maica de Padinho João Félix, você pode acreditar. [...] pois bem, toquei muito mais ele. (INÁCIO, anexo I, p. 105).

[...] comecei a tocar por influência, influencia, proque achava bonito, achava bonito eles tocando e aprendi. Aprendi em casa, meu pai me ensinou. [...]

¹² Dona Vicência era esposa de Manoel Inácio, falecida em 2005.

ele me sentava nas perna dele, botava o pife na minha boca só pra eu soprar e ele fazer aquilo. Aprendi assim [...]. (INÁCIO, anexo I, p. 108).

Percebemos aqui que 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 uma memória discursiva 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 sujeito 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 sócio-cultural da sua comunidade, Manoel Inácio, portanto, 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 enunciator tem dessas duas referências (o pai e o avô) é a de sujeitos 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 tamo servindo pra tocar mais ele”*. Pai queria tocar mais eu nada, botava eu pra tocar mais o veio [...]”. (INÁCIO, anexo I, p. 106).

Essa superação não se deu apenas no campo do saber tocar. Esta prática discursiva 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 pifeiros.

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 competente na função social de músico. O avô e o pai eram grandes, mas eram superados por ele, Manoel Inácio.

[...] Agora meu avô era véio 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 véio. O véio tocava! O meu avô tocava. Aqui nessa terra não teve outro homem que tocasse pife que nem ele, não teve nem pra parecer. (INÁCIO, anexo I, p. 106).

O sentimento de sentir-se o maior tocador de pífano leva o sujeito a comparar-se também com músicos de outros estados e a lamentar a ausência de tocadores capazes de acompanhá-lo no pife, como vemos nas falas abaixo:

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 mermo dizia: “Manel, 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”. (INÁCIO, anexo I, p. 111).

[...] toda vida eu gostei de tocar, toda vida gostei, não tô gostano mais hoje proque não tem mais tocador, mas toda vida eu gostei de tocar. Hoje mermo 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 trambosse, duas vez. A premeira vez miorou uma coisinha, tocou mais eu ainda, depois ela repetiu, aí ele acabou-se mermo, ando lá na casa dele, nós conversa [...]. O outro é Aprijo, irmão de pai. (INÁCIO, anexo I, p. 108).

Podemos verificar neste trecho do discurso do pifeiro 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 o sujeito pifeiro subjetiva-se 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.

Percebemos ainda o caráter polifônico do discurso de Manoel Inácio, revelado na forma de discurso direto através da constante presença de vozes de outros sujeitos pifeiros. Althier-Revuz (2004, p.21), acerca da polifonia, diz que é inevitável chegarmos à presença do outro

ao analisarmos qualquer discurso. Para ela, as palavras dos outros, as outras palavras, estão sempre presentes no discurso, independentemente de uma abordagem linguística, embora esse *outro* possa ser também linguisticamente detectável, descritível no fio do discurso, como acontece no discurso de Manoel Inácio. Trata-se do que a autora chama de heterogeneidade marcada. É o *outro* do discurso relatado. Althier-Revuz (2004, p. 12). argumenta que:

[...] as formas sintáticas do discurso indireto e do discurso direto designam, de maneira unívoca, no plano da frase, um outro plano de enunciação. No discurso indireto, o locutor se comporta como tradutor: fazendo uso de suas próprias palavras, ele remete a um outro como fonte do "sentido" dos propósitos que ele relata. No discurso direto, são as próprias palavras do outro que ocupam o tempo – ou o espaço – claramente recortado da citação da frase; o locutor se apresenta como "simples porta-voz". Sob essas duas diferentes modalidades, o locutor *dá lugar* explicitamente ao discurso de um outro em seu próprio discurso.

Para esse sujeito, marcar estrategicamente o discurso do *outro* na superfície do seu texto produz um efeito de "verdade". Uma "verdade" construída dentro da formação discursiva a qual ele pertence. A FD dos pifeiros do Alto Sertão do Paraíba.

Ao fazer parte dessa FD, 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.

[...] depois que pai morreu eu fiquei tocando [...] Ele adoeceu e eu lá na cabecinha dele doente. Aí ele olhou pra mim e disse: "*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 interado, bom demais, homem trabalhador, homem **guardador** [...]. (INÁCIO, anexo I, p. 109).

O adjetivo guardador nos revela uma dupla carga semântica. A primeira, já citada anteriormente refere-se à tarefa de ser o responsável pela perpetuação da expressão cabaçal na família e na cultura daquele povo. De outro modo, nos parece que o significado voltado para o seu uso nos ritos cristãos dá a este 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. Esta cultura, por sua vez, na memória discursiva dos sujeitos 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 paguemo pro pessoas que fez”. (INÁCIO, anexo I, p. 107).

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. Percebemos que a história da Banda Cabaçal Os Inácios é também construída pelo atravessamento do discurso religioso. Neste caso, é fundamental perceber 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 européia, 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, neste caso, é a música. Como já vimos no discurso do sujeito pifeiro em questão, 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 torna-se natural que os pifeiros da banda Os Inácios mereçam reverências. Isto 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.

[...] Ói, nós tava um dia trabaiando na roça, não tava esperando pro nada, quano deu fé lá vem duas pessoa perguntano por nós. Aí uma mulher, uma mulher, viu? saiu de cá. Nós fiquemo em pé, que elas foi chegano, todas duas calada. Chegaro e se ajoeiario, e se ajoeiario nos pés de pai, aí pediro pelo amor de Deus pra ele ir pagar essa promessa. Aí se virou e se arriou nos meus pés. (INÁCIO, anexo I, p. 107)

Essa imagem que o sujeito pifeiro Manoel Inácio 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 cabaçal tocano 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”. (INÁCIO, anexo I, p. 112). 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 respeitaro”. Uma música tão importante que “em Cajazeiras, esses padre mais véio 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 discursiva dos 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, p. 105). Percebemos 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. Dizer que as bandas de pífanos são de origem indígena é também algo tido como *verdade* entre pifeiros. Ao dizer que a música cabaçal vem do “começo do mundo” o sujeito pifeiro atribui à origem da sua banda um caráter mitológico. 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”. Neste 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, podemos 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 nos interessa se isto 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. Neste caso, Manoel Inácio referenda o seu dizer na memória discursiva das gerações de pifeiros que antecederam a dele. Como ressalta Possenti (2004, p. 365) “A noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas. (...). É a partir dela que se apreendem os funcionamentos discursivos”. Portanto, sob esta ótica, podemos dizer que o pifeiro vai buscar o processo de representação simbólica, construída culturalmente, em uma memória social pré-existente a esses enunciados.

Sobre a origem das bandas cabaçais destacamos ainda, com base no discurso dos pifeiros, que na formação histórica do Brasil existe um fato de que eles não assinalam nas

suas narrativas: 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 busca uma estratégia discursiva para legitimar a banda, já que o índio é o primeiro nativo do lugar.

Numa análise histórica deste discurso, pode-se dizer que a busca de uma identidade nacional surge no século XIX com os intelectuais românticos, entre eles, José de Alencar, 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. Neste 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 nós, 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 pífano 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 ía nem saber, ele tocava as musga véia do tempo do avô dele e do pai dele. Era justamente as que eu vinha tocano

era essas mermo, era aquelas mermo, não era essas musga nova. Isso não é musga de novenaro não, é musga de dança, dessas coisa aí. (INÁCIO, anexo I p. 110).

Interessante é percebermos 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”. (INÁCIO, anexo I, p. 111).

Na verdade, o que se esconde na opacidade 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 desse sujeito. 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. O sujeito Manoel ressalta que para se dizer algo, em outros tempos, havia uma preocupação com o ambiente e as pessoas que ali estavam. “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 função sujeito da música cabaçal. Primeiro foi com a morte do pai, depois com a morte da mãe e por último em virtude da morte da mulher amada. 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 sodade”.

Preocupado com a preservação da sua memória, o sujeito pifeiro ao tempo em anuncia que “chegou o fim” da sua participação efetiva na Banda Cabaçal Os Inácios, subjetiva-se como um sujeito que 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 pifano.

[...] quando chegar a hora de sair, eu também viajo, aí o povo que trabalha na universidade diz assim: Morreu um camarada meu! Andemo pro João Pessoa, Campina Grande, tomemo 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, tocano pife. (INÁCIO, anexo I, p. 115).

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 ta certo, eu vou passar na televisão. Já vem de Brasília, dixei que passa no Brasil inteiro. (INÁCIO, anexo I, p. 115).

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 no discurso 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.

4. 2 ZÉ INÁCIO: A VIDA COTIDIANA TOCADA NO ZABUMBA E PIPE



Foto 12 - Zé Inácio (Fonte: Elinaldo Braga – 10. 02. 2005)

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

Enquanto esperávamos, tomamos um café, fizemos algumas fotos e conversamos 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 neste ritual que presenciamos pela primeira vez a banda Os Inácios no seu contexto religioso.

Enfatizamos que este momento teve uma importância muito especial para a banda e para nós. Estávamos no início do mês de maio de 2001 e o grupo encontrava-se desarticulado. Ao sabermos que essa festa era tradicional no Sítio Bé, incentivamos aqueles músicos a rearticularem-se, de modo que fosse possível acontecer todo o ritual em torno da Coroação de Nossa Senhora e pudéssemos convidar alguns pesquisadores de cultura popular a fazerem-se presentes no dia 31, para conhecerem a banda e registrarem o acontecimento, tanto em áudio como em vídeo. 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 um aluno bolsista.

O cortejo saiu da casa de seu Manoel Inácio em direção à casa de Zé, onde seria celebrado todo o ritual da referida Coroação. As imagens daquela noite foram realmente marcantes para mim. Posicionei-me em frente à casa de Zé Inácio, de onde ouvíamos o som da banda e víamos as inúmeras chamas das velas que os fieis seguravam, enquanto rezavam durante a procissão. A partir dali a banda só parou com a morte da esposa de seu Manoel.

Sabendo da nossa presença, Zé Inácio veio ao nosso encontro. Como já havíamos falado para ele sobre o nosso projeto de pesquisa, e que o nosso objeto de estudo seria a Banda Cabaçal Os Inácios, esclarecemos 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. Assim, como procedemos com Manoel Inácio, fizemos raríssimas intervenções durante o relato do nosso colaborador.

Ao procedermos às leituras do texto, em sua forma transcrita, constatamos que o discurso de Zé Inácio, assim como o de Manoel, já analisado e o de Antônio Inácio – analisado a seguir, dá acesso a sua realidade social e histórica, a partir das especificidades de suas práticas discursivas. 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 semi-analfabeto, 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 nesta tradição cabaçal que o sujeito pifeiro¹³ 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 desta prática discursiva 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. Tudo isso, para esse sujeito discursivo, 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 sujeito é recente. No passado em que se circunscreveu a prática de tocar pífanos pela família Inácio, essa prática era definida, no discurso de Zé Inácio, 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, tocano como se fosse uma procissão [...]. (INÁCIO, anexo II, p. 121).

[...] Eu sei que a música não tem o autor daquela música. Os que toca hoje ainda, que tão aprendeno ou já aprendero 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 [...]. (INÁCIO, anexo II, p.121).

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 mermo. (INÁCIO, anexo II, p.121).

¹³ Embora dois dos seus instrumentistas ocupem a função de percursionista, todos os integrantes de uma banda cabaçal são chamados de pifeiros.

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 este sujeito: “[...] hoje o que tem valor é essas banda que só faz letra sem valor”. (INÁCIO, anexos II, p. 126). 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 aprofundado mais e tava mais invoivido com aquilo”. (INÁCIO, anexo II, p. 125).

Ainda assim, é descrito um esforço para manter vivo esse elemento da história de sua comunidade. Neste 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 tocano a noite quás toda. Tinha um pessoal da universidade. Foi quano começou essa história toda. Tinha uns amigo da gente de João Pessoa, foi quem gravou essas passage (...). (INÁCIO, anexo II, p.122).

Ainda sobre pesquisas acadêmicas interessadas n’Os Inácios, enxergamos no discurso de Zé Inácio que os pesquisadores ao darem atenção a esses sujeitos anônimos, exerceram um significativo papel no restabelecimento do sentimento de auto-estima dos tocadores, da dignidade e valorização da história do grupo. Para o pifeiro a prática discursiva da academia revela valores que os próprios pifeiros desconheciam. Como ele afirma:

“[...] os valores que tão buscano através da Universidade, pesquisa, é uma coisa que a gente fica encantado com isso aí, porque agora que tão descobrino novos valores [...]”.(INÁCIO, anexo II, p.122).

Na perspectiva de HALBWACHS (1990), para lembrarmos de acontecimentos relativos a um grupo, o contato com este 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. Este reconhecimento por parte do sujeito aqui 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”. (INÁCIO, anexo II, p. 124).

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. Neste 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, desta maneira, associado aos valores exaltados na memória dos antepassados:

[...] meu avô Zé Inácio, que até botaro 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, na terminologia de Chaplin. 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 merma, 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. (INÁCIO, anexo II, p.124).

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 desta forma que a banda cabaçal adquire outros sentidos. E, se para as novas gerações essa tradição adquire novos sentidos é porque, como assevera Pêcheux (1997, p.190): “o sentido de uma palavra, expressão, proposição não existe em si mesmo [...] mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que são produzidas”. 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.

Vale considerar que considerações como estas podem estar presentes nos discursos de sujeitos que ocupam as mais variadas funções sociais, como escritores e jornalistas. 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 a cerca da qualidade da música chamada “farró estilizado” e dos prejuízos, inclusive políticos, que essa música pode acarretar. Para SUASSUNA (apud LEAL, 2008)¹⁴, 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 farró 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 platéia', 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.

Quando o sujeito pifeiro, em questão, apresenta reflexões sobre a modernidade, é comum a presença em seu discurso de outros discursos advindos de diferentes FDs. O discurso do pifeiro ao ser atravessado pelo da tradição, da moral e da modernidade, apresenta referências a uma realidade histórica de transições. Sob o olhar desse sujeito discursivo, lançado do passado para o presente, valores se transformam, relações se constroem e desfazem, tradições são resignificadas 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. (INÁCIO, anexo II, p.119).

¹⁴ <http://www.paraibanews.com/colunista/alguma-coisa-esta-fora-da-ordem/>

Olha, hoje fala dum mundo moderno, mas certas modernização que se passa hoje é prejuízo. O que eu vejo hoje é muita ganança [...]. 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. (INÁCIO, anexo II, p.120).

A materialidade linguística do discurso de Zé Inácio, em sua superfície, parece dizer que ele cultua uma memória social cristalizada por práticas discursivas que atravessam os tempos de geração em geração. Na verdade, o discurso deste sujeito enunciativo 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 este 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. Um de tipo de sujeito cuja identidade, preenche, na visão de Mead, Cooley e os interacionistas simbólicos, o espaço entre o mundo interno e o externo. Uma noção de sujeito que “[...] refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoa importante para ele”. (HALL, op. cit., p. 11. grifos do autor).

Eu ainda ouvi muito o meu avô tocano mais meu pai, eles tinha muitos colega tocador, que hoje não existe mais nenhum, tudo já é falecido e meu pai ficou sustentano 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. (INÁCIO, anexo II, p.117).

Essa relação entre passado e presente contida no discurso do sujeito 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 dar credibilidade, através da ciência, 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 primeira geração né? Quando tem alguma coisa por escrito, mas disso aí **não tem nada por escrito**, pode até se descobrir, né? (INÁCIO, anexo II, p.118 – 119, 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 sujeito que reconhece e pontua frequentemente, em sua fala, a importância de um universo acadêmico, ainda que isto 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.

4.2.1 Traços ideológicos e identitários do discurso do sujeito 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 desta 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 própria FD 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 esta, 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. Podemos 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 incessante 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 discurso 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).

Desta 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 enunciador reflete na sua concepção de Criação. Para este sujeito, está descartada tanto a idéia de sujeito finito, humanista, quanto a idéia 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, agente tem que usar premero a sabedoria divina , sabedoria de Deus. A sabedoria desse mundo pra Deus não vale nada. Se agente não recebe um julgamento aqui na terra, um dia, quan’o a gente partir, vamos receber um julgamento com certeza. (INÁCIO, anexo II, p.121).

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. (INÁCIO, anexo II, p.121).

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 camaru, hoje não existe mais nessas serra, e timbaúba. A timbaúba ainda existe. (INÁCIO, anexo II, p.123).

A gente tinha maior satisfação de tá fazeno aqueles instrumento, porque agente 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. Mermo 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 cutura. (INÁCIO, anexo II, p.123).

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.

4.3 ANTÔNIO INÁCIO: A BUSCA PELA PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA D'OS INÁCIOS



Foto 13 (Fonte: Laerte Lacerda – Jan. 2009)

No dia 19 de janeiro de 2008, chegamos mais uma vez ao Sítio Bé. Neste 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. Abraçamos-nos, conversamos um pouco e, em seguida, nos dirigimos para a casa de Antônio Inácio, com o intuito de gravarmos 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 Francinete (esposa) e a constante presença dos netos, filhos de Valmir Inácio. Na companhia de quase toda a família, ficamos na sala de visitas, onde pudemos registrar, em áudio, a materialidade linguística do discurso desse sujeito.

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 este que o sujeito Antônio Inácio lamenta por deixar lacunas no seu processo de constituição.

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? (INÁCIO, anexo III, p. 128).

Destacamos que o discurso de Antônio Inácio, ao tratar dessa questão, é atravessado pelo discurso da FD da educação bancária, bem como pelo discurso da política atual, que reforça em Antônio, uma idealização de escola que sirva de instrumento transformador, resultante de uma maior consciência em relação ao combate do trabalho infantil. As lembranças desse sujeito também revelam uma 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, em um tempo em que, como ele mesmo afirma, em que rolava muita festa e que a presença de muita gente era certa. Era nestas festas que a Banda Cabaçal Os Inácios tinha presença garantida “duas, três vez por sumana”.

Diante disso, podemos dizer que a voz desse sujeito ao expressar um sentimento de idealização desse passado, revela práticas discursivas que dialogam com discursos de FDs como a da religião, da música e da tradição. Do discurso do sujeito em questão, portanto, ecoam outras vozes constitutivas e/ou integrantes do seu lugar sócio-histórico. Vozes constitutivas da heterogeneidade do sujeito e, conseqüentemente, do seu discurso.

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 quano 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 girau, sótão, né? Naquele tempo era girau, aí mãe jogou esses instrumento em cima do girau. Quano foi um dia eu subi pra olhar, tava só aquele, que ném 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? (INÁCIO, anexo III, p. 129).

[...] aí quano 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 fizemo um teste, eu já, nesse tempo eu já... Já continuava bateno naquela caixinha, né? (INÁCIO, anexo III, p.129).

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 sabemos, também exerce a função de entretenimento, assim, para o sujeito pifeiro Manoel Inácio, parar de tocar simbolizava que ele próprio também estava morto. 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 de Manoel: “[...] Várias noites ele tocava. Ele gostava bastante. Aí abandonar d’uma vez é quase igual a morte mermo, é quase dizer que morreu [...]”. (INÁCIO, anexo III, p. 132).

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 o sujeito 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 [...]. (INÁCIO, anexo III, p. 129).

É nesse contexto de morte que Antônio subjetiva-se, portanto, como um sujeito rearticulador, preocupado com a memória e identidade da família, de modo que sai da condição de admirador pra integrar-se como instrumentista na 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 fizemo um teste, eu já, nesse tempo eu já... já continuava bateno naquela caixinha, né? [...] **E foi um tempo qu' eu perdi também, mas pelo meno 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. (INÁCIO, anexo III, p. 129, 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. Empenha sua palavra dizendo sim. E dizer sim para um sujeito 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 de Manoel constitui-se em mais um momento histórico no qual o sujeito pifeiro 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, quano foi na época ela veio chamar pai, aí dixeu: *“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 tocano pife mais ou meno [...]. (Inácio, anexo III, p. 129).

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.

Percebemos nos dizeres desse sujeito pifeiro que há também um diálogo entre o discurso da música, da fé religiosa e da seca revelando que as práticas discursivas da banda cabaçal, ligadas à religiosidade, dialoga com outros rituais que afetam as comunidades em que estão inseridas. Neste caso específico, referimo-nos ao rito que serve de instrumento para a realização de um ritual de agradecimento pela chuva. Como o sujeito pifeiro esclarece muitas vezes a banda Os Inácios tocou porque alguém fez promessa para chover e, segundo este sujeito (anexo III, p. 131), chovia depois que rogavam ao santo.

De outro modo, o sujeito discursivo coloca dois sentimentos diferentes traduzidos pelas suas palavras:

Quano 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, [...]. (INÁCIO, anexo III, p. 130 - 131).

Depois essa banda saiu pra outros lugares. Ela saiu pra João Pessoa e várias apresentações em Cajazeiras. [...] Nesse caso o sentimento é diferente porque o tocador tá pensando que tá se apresentando pra muitas pessoas, né? No caso ele muda o sentido que tá fazendo apresentação de pessoa, não é mais de imagem, né? Apresentação de pessoa. (INÁCIO, anexo III, p. 131).

O primeiro sentimento, ligado à religiosidade, tem a gratidão como chave do discurso deste sujeito. O outro sentimento, por sua vez, não está nominalmente exposto. Porém, podemos supor que neste 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 platéia ou mesmo das apresentações. Uma outra realidade para a banda Os Inácios, a partir de intervenções de pesquisadores da cultura popular.

Esta nova realidade constitui-se numa nova prática discursiva do grupo. Ela se deu com a continuidade das pesquisas acadêmicas sobre a sua existência, ampliando as possibilidades de apresentações, gravações e participações em filmes, dentre outras aparições públicas, portanto, o termo “muitas pessoas” que aparece no discurso em destaque é extremamente significativo, à medida que se refere a acontecimentos discursivos distintos, o que provoca, conseqüentemente, efeitos de sentidos também distintos.

O termo “muitas pessoas”, ao contrário do grande volume de devotos que freqüentavam 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. Esta renovação nas práticas discursivas também é responsável pela constituição de uma nova função sujeito, de tal modo que o sujeito pifeiro sai da condição de intermediário entre cristãos e o superior divino para assumir a função de artista popular, diante da sociedade. Vejamos o que o sujeito pifeiro diz a esse respeito:

Aquele filme que vocês fizeram, do meu ponto de vista, foi uma das coisas 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 também. 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 momentos 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 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 [...]. (INÁCIO, anexo III, p. 133).

É interessante percebermos que Antônio Inácio em dados momentos recorre a uma rede de memórias trazendo para o seu discurso a memória de grandes pifeiros, para enfatizar que Manoel Inácio, seu pai - foi o melhor tocador de pífano da região. Uma verdade, como já enfatizada, constituída no interior da FD dos pifeiros do Alto Sertão da Paraíba. No entanto, o que se encontra na opacidade desse discurso 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 ao discurso de Manoel Inácio, veremos que este sujeito afirma que para tocar com ele seria necessário que fosse um grande tocador. Desta forma, em tendo sido Antônio Inácio o seu último parceiro, significa dizer que a modéstia deste sujeito 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, ajudano. Tava ajudano 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.** (INÁCIO, anexo III, p. 131, grifo nosso).

Antônio Inácio, ao ocupar a função de pifeiro, em 2001, em detrimento da festa de Coroação de Nossa Senhora, por influência deste pesquisado, como relatamos na análise anterior, tem a sua posição de caixeiro ocupada por seu filho, Valmir Inácio. Cabe registro histórico que é nesta época que a família Inácio tem consciência de sua importância e constituição da tradição cabaçal dentro da própria família. Assim, é no processo de rearticulação dos trabalhos que Antônio Inácio e Valmir Inácio ocupam essas funções sujeito. Com esta movimentação percebemos uma espécie de rodízio natural entre membros da banda.

Esta prática discursiva caracteriza grande parte das bandas cabaçais. Ademais, este 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, como já vimos, 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, passa a receber cachês. O discurso do capital ao atravessar o discurso do sujeito pifeiro, cujas práticas musicais eram vinculadas ideologicamente à religião, revela a constituição de um novo sujeito. Antônio Inácio passa a ocupar uma função sujeito que lhe rendia, inclusive, mais interesse em tocar do que quando tocava apenas pela religião. Referimo-nos à função de “artista profissional”, ou seja, aquele cujo trabalho deveria ser remunerado. Difere-se, contudo, neste caso, de um sujeito capitalista, em cujo conceito está inserida a idéia de acúmulo de capital., o que, evidentemente, não é o caso d’Os Inácios. Como sabemos, esta é uma família simples, de pequenos agricultores e que ainda exercem outros ofícios para a sobrevivência. A eventual remuneração pelas tocas era somada aos pequenos ganhos para esta referida sobrevivência. Daí justificar-se o porquê do pifeiro ficar mais interessado quando as tocas eram por dinheiro: “Eu toquei de graça, mas achava bom ganhar dinheiro tamém; a tocada ganhando dinheiro eu ia mais interessado”. (INÁCIO, anexo III, p. 135).

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

Quano 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 mermo procurava se a banda Os Inácios ia tocar no dia da missa de Santo Antônio, aí José Inácio confirmava que ia. Aí nós fiquemo tocando, e quano chegava aquele tempo todos tinha aquele interesse de ir. Aquilo ali já sabia que era a favor da igreja, nós tocava de graça. (INÁCIO, anexo III, p. 135).

Como sabemos, 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 este 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 nos 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, esta 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 do Brasil, adaptou-se à realidade sócio-cultural 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 ressignificação. Desta 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 mermo fui pra Barbalha no dia premêro de junho, no ano passado, então, lá eu me senti assim emocionado, porque quano eu cheguei foi a premêra coisa que eu vi foi a banda cabaçal. Tinha quatro banda tocano 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 mermo é essas que pai toca, né? (INÁCIO, anexo III, p. 130).

No caso acima nós temos 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. 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.

Em outras palavras, podemos dizer que há nessa prática discursiva da Banda cabaçal do Juazeiro do Norte a presença do discurso do *outro*. E este *outro* é identificado pelo discurso da música midiática. Há um diálogo entre os dois discursos, a medida que o discurso da formação discursiva da música midiática atravessa o discurso da formação discursiva da música cabaçal. Desta forma, os conceitos de território, hibridismo e pifanização, apresentados acima, podem ser vinculados ao de polifonia e ao de formação discursiva apresentados por BAKHTIN (1979) e por FOUCAULT (2008), respectivamente.

Deste modo, dizemos que a identidade das bandas cabaçais encontra-se em crise, fragmentada, deslocada. Para Hall (2008, p. 9), este tipo de fenômeno acontece porque as sociedade 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, podemos 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 deste sujeito pifeiro. Em janeiro de 2008, quando teve a oportunidade de colaborar com esta pesquisa, este sujeito 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 provocado pela morte de Dona Vicência, matriarca da família Inácio. Ao expressar-se sobre isso o sujeito 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 quereno, continua. (INÁCIO, anexo III, p. 132).

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. Ressaltamos, 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 discursivas, 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.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos discursos de velhos pifeiros, pelo recurso metodológico da história oral, esta pesquisa reconstituiu uma página da história expressa na arte de uma banda de pífanos criada por uma família de agricultores do Sítio Bé, do município de Cajazeiras – PB, chamada Banda Cabaçal *Os Inácios*. Isto 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, que nos levaram a 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-nos conhecer sujeitos, cuja memória social é marcada por práticas discursivas responsáveis, efetivamente, pelo enredo da história cotidiana do Sítio Bé, do Riacho de Meio, de Cajazeiras, da Paraíba, do nordeste brasileiro. Assim, a análise do discurso de orientação francesa, no contexto desta pesquisa, configurou-se como procedimento fundamental para chegarmos aos sentidos que subjazem aos textos analisados, levando em conta o homem na história, considerando os processos sociais e as condições de produção da linguagem.

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 desses sujeitos, que receberam esta “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.

Este trabalho, no nosso entendimento, ao reconstruir a história da Banda Cabaçal Os Inácios, traz colaborações significantes para a História e para essa gente. 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 rememorarem a própria vida e fornecerem informações valiosas a uma geração mais jovem. (THOMPSON, 1998, p. 33)

Por esta ótica, este trabalho adquire uma dimensão maior para as novas gerações. Durante o desenvolvimento da pesquisa os discursos dos pifeiros revelam um certo desprestígio por parte dos mais jovens em relação à prática musical desses artistas, uma realidade, talvez influenciada pela idéia equivocada de “modernidade”, observada, inclusive, entre familiares dos pifeiros. Daí por quê, 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 pela continuidade dessa modalidade cultural nos faz perceber que toda a riqueza da cultura cabaçal, uma vez isolada nas comunidades, pode não ser suficiente para gerar o fator de permanência desta manifestação. Estando relegada a um segundo plano é preciso que os pifeiros encontrem novas estratégias discursivas 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”. Neste 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 freqüentes 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 desta 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 deste trabalho não visam promover um resgate deste grupo.

Diante disso, evidenciar a história da Banda Cabaçal *Os Inácios* através das narrativas orais de seus pifeiros, constituiu-se em um instrumento fundamental para mais um registro do acervo histórico da cultura cabaçal. Além do mais, a memória discursiva desses sujeitos retrata um espaço social de tradição oral, no qual, práticas discursivas 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, este caráter científico “legítima” 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. É neste lugar que Manoel Inácio inicia a sua prática musical e adquire 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 desta forma, uma estratégia discursiva para que preservar a sua memória, a do pai, do avô e de tantos outros sujeitos pifeiro.

É nessa região que a banda da família Inácio, em homenagem ao santo padroeiro do Riacho do Meio, então vila em processo de formação, recebe o nome de Banda Cabaçal Santo Antônio e torna-se símbolo da religiosidade local, de modo que a sua participação passa 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, tem 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 conhecemos esses sujeitos e a sua música. Foi nesse contexto que interferimos para sugerir o retorno da banda com um novo nome. Acatada a

idéia, dali em diante, o grupo composto somente por membros da família passa a ser chamado Banda Cabaçal Os Inácios. A partir daí, essa cabaçal dinamiza-se de tal forma que ultrapassa 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 é interrompida pelo infortúnio da morte de dona Vicência, companheira de Seu Manoel Inácio. Com este episódio o velho pifeiro abandona definitivamente o pífano. Consciente da importância que seria o registro da sua memória, Manoel Inácio nos permite produzir um filme sobre a sua vida e um Cd em sua homenagem.

Durante dois anos o velho Manoel Inácio entregava-se à saudade da mulher amada. Esta saudade, associada à abstinência musical, contribuiu para que o velho pifeiro, em fevereiro de 2008, aos 86 anos, venha 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 bulino no pife”, como dizia Manoel Inácio. Por isso, Antônio Inácio reafirma sua esperança: “Deus quereno continua”.

Como a partida de Manoel Inácio dá-se durante o curso desta pesquisa, porém com todos os dados já coletados, pretendemos, no retorno para o Centro de Formação de professores, da UFCG – Campus de Cajazeiras, retomar o contato com a família Inácio e ajudar na rearticulação para novas ações da sua banda cabaçal.

Acreditamos que, tanto esta história registrada na presente pesquisa, quanto a potencialidade musical dos Inácios pode ser um alimento de renovação e reativação da Banda. Acreditamos que o ressurgimento do grupo tem sua resposta dentro da própria família, talvez em algum jovem que ainda não tenha sido tocado por esta riqueza cultural ou ainda, nas mulheres e meninas que precisem ser convocadas a experimentar suas contribuições para esta tradição, por que não? Em algumas de nossas visitas ao Sítio Bé, inclusive, escutamos 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 este quadro. Além disso, uma das grandes projeções do pífano na Paraíba é Zabé da Loca, da cidade de

Monteiro. É um eco solitário que pode vir a inspirar outras mulheres neste 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.

ARAÚJO, I. L. **Foucault e a Crítica do Sujeito**. Curitiba: UFPR, 2001.

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

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

BAKHTIN, M. (Voloshinov, 1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. M Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo; HUCITEC, 1979.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermatina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 290.

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

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

BENVENISTE, E. **A linguagem e a experiência humana**. In: Problemas de Linguística Geral. Vol. II. Campinas: Pontes, 1989.

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.

BRANDÃO, H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2 ed. rev. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

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.

CAJAZEIRA, 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.

COURTINE, J. J. **A estranha memória 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.

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

DE NARDI, F. S. **Identidade, memória e modos de subjetivação.** Em Indursky, F.; Ferreira, M. C. L. (Org.). Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. São Carlos: Claraluz, 2005.

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.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Paulo: Claraluz, 2007. 128 p.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O quadro atual da análise do discurso no Brasil: um breve preâmbulo. In: INDURSKY, Freda, FERREIRA, Maria Cristina Leandro (orgs.). **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. 2 ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

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

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

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. Série Princípios, 7 edição, São Paulo SP: Editora Ática, 2001.

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.

GREGOLIN, M. R. V. **Michel Foucault: o discurso nas tramas da história**. Em Fernandes, C. A.; Santos, J. B. C. (Org.) **Análise do discurso: unidade e dispersão**. Uberlândia: Entre Meios, 2004a.

_____. **Foucault e Pêcheux na Análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: Claraluz, 2004b.

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 coupure saussurienne: langue, langage, discours**”, *Langages*, 24, Larousse, Paris.

HOBBSAWN, 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, Antonio. **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.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. V 2/ Fernanda Mussalin, Anna Cristina B. (orgs.) – 2 ed – São Paulo: Cortez, 2001

NEVES, Margarida de Souza. História e memória: os jogos da memória. In: MATTOS, 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.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

_____. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Fontes, 2 ed., 2005

_____. **O que é Linguística**. Coleção primeiros passos, nº 184. São Paulo: editora brasiliense – 5 ed. 1992.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1975/1997.

_____. Análise do Discurso: três épocas (1983). In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.) **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradutores Bethânia Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

PEDRASSE, Carlos Eduardo. **Banda de Pífanos 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-pífanos 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.

POSSENTI, Sírio. **Os Limites do Discurso**, 1999.

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.

RAVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais; trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Mulanez, Carlos Piovasani. São Carlos: Claraluz, 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, Lílían 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.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. Trad. A Chelini et al. São Paulo: Cultrix, 1974 (título original: Cours de Linguistique générale).

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

(Entrevista gravada 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 Arueira, que ali antigamente se chamava Arueira, não era? Pois bem, nasceu ali e criou-se. O meu pai nasceu em Bom Jesus, no sítio Arueira. E eu nasci em Lagoa do Arroz, município de São José de Piranha, Piranha Véa, 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 veio pra Cajazeira, caçano miora, que não tinha terra, era umas cozinha, 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 dermantelou, causa o algodão era a cabeça do Brasil. Você pode acreditar, que dizer, do Nordeste, que aí tem muitos lugar nessas terra 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 Mei só tinha a capelinha, e tinha o finado seu Tonho e tinha a família Pereira, mas já tudo véi, foram morreno, ficou sem gente mais véi da família e as família mais nova tomou 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 Mei, procurou aquele povo se eles se interessava a igreja, se eles dava o patrimônio. Falou tudo pela uma boca só, finado seu Tonho que era o primeiro dono disse: “*dou as tarefa que merece*”. Aí continuou né? A Igreja foi feita pelo Bispo Dom João da Mata. Meu pai morava aqui em Serra Vermêa. Quer dizer, saí de Lagoa do Arroiz onde eu nasci, aí fomos pra Serra Vermêa, 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 cemitério.

A minha mãe, a minha mãe veio pra aqui pro Sítio Bode, poucos ano morreu também, então ficamos 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. Fiquemo assituado. Agradeço primeiramente a Jesus e a minha mulher. Meus fie tudo aí assituado, sujeito a ninguém sob a morada... E dá pa morar mais gente, em todo canto aqui dá pa fazer casa.

Ói, eu conheci o meu avô, conheci meu avô desde quano eu me entendi de gente, dele pegar neu, brincar comigo. Pois bem, meu pai era sastifeito, as depois eles vinhero 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 ía me deixar em casa, na Lagoa do Arroz, sítio, fazenda. Ele me botava no ombro assim e ía me dexar em casa. Ah homem bom padinho João Felix! Mas eu vou dizer uma coisa, nessas terra não pisou outro homem pra tocar pife na maica de padinho João Felix, você pode acreditar. Que tinha Ciço Felix, irmão dele, qui era uma cobra, viu? Mas ele deixava ele inganchado nos ôi 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 bateno, que ele, ele sabia tocar, sabia tocar. Fosse um homem que nem padinho João Felix fosse vivo, com a idade quano ele morreu, aí é que tinha vantage, praque esse negócio dessa Banda cabaçal 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 dispois 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. Quano não tinha os tocador, quano 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 tou com 85 ano. Nasci no dia 2 de janeiro de 1922, completei 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 pru quê? Praque 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 assoprano e ele fazeno o serviço com as mão, por aqui eu aprendi. Aprendi

pequininho, 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 poquim dia nós não tamo servindo pra tocar mais ele”*.

Houve uma seca grande, meu pai se empregou pra trabaiaar pro governo, aí quano se foi em 34 houve uma grande festa aqui no Sítio Arruído, na casa de Bernardino Tavares, e em 35 eu já tava bom, tocano bem, mais meu pai. Viemo uma outra festa aqui na casa do finado Agostinho, aqui no sítio Olho D’água, eu piquininho, mas desde esse tempo, pois bem, e ... rigulo que desde que tou com 68 anos de que toco pife.

Pra ver cuma 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 ensinaro aquilo ali, eu mim ingarupei nesses caba. O que eles podia botar, o que entendesse eu acompanhava e pai não acompanhava. Não aprendeu o som. Bom, asdepois com muitos ano, nós tocano ele foi pegano um sonzinho e tocava mais eu. Agora meu avô era véio 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 дума 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 piquininho. Aí pegava, nós ia tocar nos canto assim, aí pai dizia: *“Mané, você vai tocar mais pai”*. Aí o véio se estirava. E eu tinha mimora mermo. Eu dizia: *Padim 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 véio. O véio 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. Quano pegou a pagar dez mi'réis pros quatro tocador, vige! O povo ficava falano: *Eita, mas os tocador ganharo dois e quinhento cada um, ah! isso é dinheiro demais!* Você repare!

Os dono quem convidava, os dono daquelas casa, e nas capela em principio. Agora que na cidade meu pai tocou muito mais o meu avô, eu nunca toquei nas cidade, tou tocano 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 paguemo pro pessoas que fez. Ói, nós tava um dia trabaiano na roça, não tava esperano pro nada, quano defé lá vem duas pessoa perguntano pro nós. Aí uma mulher, uma mulher viu? Saiu de cá, nós fiquemo em pé que elas foi chegano, todas duas calada, chegaro e se ajueiaro, e se ajoeiaro nos pés de pai, aí pediro pelo amor de Deus pra ele ir pagar essa promessa, ai virou-se e se arriou nos meus pés. Eu digo: *vamo*, pai dixeu: *vamo pagar a promessa*. E não foi só essa não, aqui nessa região toda que nós mora aqui nós paguemo aqui nos coco, ali onde tem muita gente, que ali tem gente, é o sítio que tem mais gente aqui nessa terra, pois bém, foi muita das vez pedir pelo amor de Deus e nós ía tocar, pagava aquela promessa daquelas pessoa.

Nós morava nessa casa véa aí, eu e meu pai, aí tinha um véio de Garanhuns - Pernambuco, tinha uma promessa, pra tirar umas esmola, no Nordeste, de Santo Antônio, aí nós chegemos da roça, quano nós chegemos da roça foi no ente que o véio foi chegano com essa image 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... , "*vamo acompanhar essa imagem daqui pra capela*", eu digo: *vamo*. Tava os tocador tudinho em casa, era eu, meu pai, compadre Zé na zabumba, e Antonio Inaço na caixa, tudo lá de casa, aí saímo, "*ôxe, de tardezinha, os tocador essa hora, pronde é que eles vão tocar essa hora*", tum, tum, tum, tum ..., e o véio sastisfeito, o véio sastisfeito, pois bem, saiu ajuntano gente, o povo que viro aquilo ali saíro correno com a roupa que tava mesmo, correno atrás até que chegou no Riacho do Meio. Até

quano nós cheguemo na capela foi as estrada emalada de gente, pois bem, aí toquemo mais um pedaço, fizemo a continência, a image botaro junto com Santo Antônio, bejemo o altar, aí viemo embora, aí ficou andano, junto por Cajazeiras, Bom Jesus, andamo 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”* Quano foi poucos dia os cabra vinha de lá pra cá. Dixe: *“Ah, nós vamo andar aqui mais nada, esse menino já tá tocano mais que nós, precisa nós vim aqui mais não. Agora ninguém não toca mais não, agora acabou-se mermo”*. Mas nós tocava direto. Aí nós tocava mês de junho, de maio, agosto, em oitubro, 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 tocano 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 tou gostano mais hoje pruque não tem mais tocador, mas toda vida eu gostei de tocar. Hoje mermo 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 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 mermo, ando lá na casa dele, nós convessa... .

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 caxeiro. Ele tem a bandinha lá. Aprijo Felix. Tamém parece, eu não digo no Cariri, tinha demais, mas tamém acabou-se. Mas aqui mermo nessa região, só tem ele aculá mermo. Tem mais em canto nenhum não.

Em São José de Piranha tinha duas Banda cabaçal. 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 igreja onde hoje é a igreja de São José de Piranhas. Eu menino pequeno. Dispois que pai morreu eu fiquei tocano 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 vô morrê dessa vez. Meu fie não dêxe de toca não*”. Você repare... Eu dixe: *Pai eu não tem corage de tocá, ficano sem pai eu não tem corage de tocá não, prunque quano eu ir toca e eu me lembrá de pai, eu não sei não. Não dá certo não.* – “*Se esquece meu fie, não deixe não, continue*”. Aí falou nesse compade 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, qui essa banda é do santo. Música é festejo dos santo*”. Pai coitado, era homem, era homem interado, bom demais, homem trabaiador, home guardador, meu pai morou nessa casa véa. Meus menino quano nascero, 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, prunque 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 ensinano 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 prunque eu adoci. 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 tô me arrupiendo com medo, já vai chegano a época, pois é, mas é o que Deus quiser.

O meu avô e meu pai falaro que essa musga cabaçal foi dos índio. Esses tocador mais véi, que tocava mais eles. Esse índio eu ainda vi, esse indo que tocava pife que em Piranha Véa, 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 previnia aquele tipo, tipo fosse uma forma, uma vaqueta e cobria aquilo ali de barro, mas deixava d’um jeito que ele nem apregava, fica troceno aquilo ali assim, aí secava, tirava aquilo ali e furava. Pra furar era mais faço. Começaro dixe que foi assim. Pife de barro.

Dizia que quem chegou aqui tocano a premêra vez foi um português e a muié dele, aí essa Banda cabaçal de pife estendeu no Brasil inteiro. Mas é português. Foi quem começou, ensinou. Agora os índio foi quem premero pegou. Que quano começaro, eles, **eu** penso que os

índio se formaro quás junto com a terra mermo, 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, praque 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 Caboco, era índio véi. Ele fazia pife de barro, aqui mermo em quaiquer canto. Barro que desse panela ele fazia. Fazia pro boniteza mermo. Ele era índio, as mão dele era assim cuma era aleijado. Chamava Chico Caboco. Eu conheci, ainda era muito pequeno, em 32, era muito pequinininho, tava com dez ano de idade, mas lembro do índio véi. Chico Caboco. Ele comia carne assim pingano sangue, era quás um bicho do mato. Eu conheci esse Chico Caboco. Véi, véi, engurujado. Mas conversava bonito, a conversa dele era quás cantano. Quano ele chagava o povo já dizia: *lá vem o cantador*. Pruque ele conversava cuma tivesse cantano.

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 Banda cabaçal tocano no leilão o povo daqui gostava demais. Toda passage 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 alí, derradeiro de maio, São João, isso vem, oi, eu pequinininho com dez ano de idade, tiremo esse tempo todinho, tá cuns quatro ano, cinco, que parou. Morreno os tocador, parou, mas vinha, nunca fartei. Essa Banda cabaçal nunca se acabou aqui. Nunca, nunca, desde quano começou. Acabou-se assim, praque os tocador acabou-se, os novo quer lá negoço com isso! Mas tem casa que tem os instrumento.

Os novo não quer dar continuidade penso que é praque acha imoral. Acha bonito é sanfona, músga de dançar, de cantar. É tanto que essas musga dançante, pai nunca gostou, ninguém ia nem saber, ele tocava as musga véa do tempo do avô dele e do pai dele. Era justamente as que eu vinha tocano era essas mermo, era aquelas mermo, 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 praque 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 da certo pra Banda cabaçal, sabe pru quê? praque, 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, praque 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 praque, não, não, não, faz vantagem dois tocador de pife tocar, praque eu já ví 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 a cabeça. Ele botava mermo pr'eu tocar mais eles – *“Toca aqui Manel mais ele”*. E eu encorava mermo, botava sopro que ele não sabia nem onde entrasse. Era, pai mermo dizia – *“Manel 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 bucado de gente aprendeu a tocar mais eu. Um bucado, um bucado aprendeu. Dos que aprendeu a tocar mais eu, teve um, eu não digo assim, pouco, que Aprijo, João finado, que eu não sei se ele já morreu se ainda é vivo, irmão de pai, aprendero com eu, tocava muito, o João Aprijo tocava muito. Esse Zé Preto aí aprendeu a tocar com nós, era bonzinho, era bomzinho, 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 praque tinha aquela Igreja de Boa Vista, tinha em mais dum canto, viu e

eles tocava naqueles tempo daquelas festa, e muitos achava bom, foi aprendeno. 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 véi 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 cóis 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 véi de Cajazeira chorava atrás dessa banda. Quano nós ía tocar no Riacho do Meio, quano eles acabava de celebrar a missa tinha obrigação de ir pra casa, mas ficava pisano ali, perto de nós.

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

Dos meus fie só Antônio e José aprendero, os outro não quizero não. Agora da famia do finado João Felix pai aprendeu logo. O irmão dele e mais os outros dois, era caxeiro 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, praque 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 enfesado. Era encaixado os tocador que tinha, o Zé Carlos não era tanto. O finado Cíço, que tocava mais o padinho João Felix, meu avô, tocava, já começava enrascado com ele. Mas não tinha pra outro, que as musga que um sabia, o outro sabia, aprendero tudo com mestre só. Não podia ter enrasca, né? Quano vinha os cabra do Ceará pra tocar aqui o Cíço 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 quiném nós aqui que do jeito que era um era tudo. Aqui tinha muito tocador aqui. Quano um não podia tocar o outro ía. Aqui ninguém nunca quebrou trato não.

A derradeira tocada penso que foi depois que nós viemos de João Pessoa. José fez uns instrumento, ele mermo 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 con. 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 morrero antes deu hecer 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 aprendeno a tocar e mandano 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: *Espremente, espremente*. Ele não conhecia todo som e eu conhecia os som desses cabra do Cariri que era outro som, aí aprendi. Passou em 1940 eles cataro algodão a seca todinha mais nós. Era tocador de pife, e eu peguei o som deles. E eu chegava na serra e botava pra padinho João Felix., o véio ía lá, ía cá e não terminava, não acompanhava. – *“Mane, esse diabo não tem canto pra acompanhar não?”* Aí eu fazia raiva a ele: *É proque você não sabe*.

Mas não toco mais não. Nunca, nunca, nunca. Acabou, acabou, não toco nem pra espromentar, toco mais não. Inu tocar só as mesma coisa, mas não pego nem pra esprumentar. Tem um casal de pife aqui, mas ele tá bem enroladinho, bem embriudadinho, passei um baibante, é guardadinho ali, pa 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 tataravô 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 continuano quiném eu aprendi com pai, e pai morreu e eu fiquei cuntinuano. Mais chegou no fim, morreu o ôi e a raiz acabou-se tamém, 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 abadona, né? Mas se fosse fazer gosto à humanidade fica tudo perdido. Purque esse negócio de respeito à pessoa, a boca não é bem caprichosa, bem limpa, não é bem tratada, espaia 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

fuguetão, solta, toca fogo e ele viaja. Hoje é assim. Agora que é uma besteira maior do mundo a pessoa chegar, curvessar em quaiqué um canto essas convessa. Hoje é muito difíci uma pessoa assim simple, que goste das coisa, nada que nós goste de quase tudo não, muita coisa não adianta nós gostar, mas muitas aina 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 micofone, na difusora pra estorar 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 praque tava trabaiano. Trabaiava de carpinteiro, trabaiava 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 véia aqui na terra muiada, que nós tocava na casa dele todo os ano. Comade Zabé. Ah! Uma festa na casa de comade Zabé era tudo. Era uma véia pobe, 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 vêio pra Caiçara, já viúva, já muito véia, mas a pessoa era a merma. Todos ano derradeiro de maio tinha o leilão. Toda vida foi quieto, nunca brigaro na casa dela. O povo toda vida respeitaro. Foi quem derradeiro festejou nessa terra, depois acabou-se, acabou-se. Tamém os tocador acabou-se, acabou-se os mais véio, 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 quano gosta de outro, que assim tem um casal controlado, cinqüenta e sete ano junto, vida boa, que morre, a gente fica sintino 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 ía tamém*, 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 espromentá, 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 levano até a hora que Deus quiser, quano chegar a hora d'eu sair, eu tamém viajo, aí o povo que trabaia na Universidade diz assim: *“Morreu um camarada meu! Andemo pro João Pessoa, Campina Grande, tomemo banho na praia”*, pois é. É pruque eu não tenho uma máquina aqui pr'eu tirar meu retrato. Aí eu tiro o retrato e dou a você, tocano pife.

Pois é, eu vou vivo, graças a Deus, tô 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 inrrascado, 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, dixeu que passa no Brasil inteiro.

II ZÉ INÁCIO

(Entrevista gravada em 12 novembro de 2007)

Meus pai são Manoel Inácio da Silva e Vicência Lima da Silva, já falecida. Nós samo 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 poquinho, a desenvoiver um pouco, mas naquele tempo estudano, naquelas escola particular, pagano do suor do nosso trabai, né? Então, não sou um nafabeto proque tem um poquinho de conhecimento, aproveitei ainda um poquinho, né? Pra estudar.

Então, depois que a gente já, é, tinha os seus prano de trabaio, seus pranejamento, é, meu pai já foi puxano pela idade, e ele tinha a sua arte, ele era carpinteiro, então nós tomamo 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 ingajar 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 pouquinho, 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, falano assim, que desde o meu nascimento toda a minha vida até hoje, já na barreirinha dos sessenta ano, que em 2008 eu compreto, dia 13 de agosto, mais sempre vivo na humildade, buscano a caridade, vivo 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 cuidano da criação, de vaqueiro, cuidando do rebanho dos outros também. A minha vida é essa.

Meu pai era carpinteiro e pedreiro e nós aprendemos com ele, onde tem esse meu irmão Antônio, que toca pife, ele é um pedreiro dos bons, trabalha nesse projeto das cisternas também. As casas que nós moramos foram todas 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 casas que foram 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 Banda Cabaçal. 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 tinham muitos colegas tocadores, que hoje não existem 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 sendo visto pela televisão através da Universidade que formou esse projeto. Pra gente isso é um orgulho humano. Não é querendo 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 anos 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 sair pra aquelas festas mais perto, porque criança gosta de dormir cedo, né? Então eu só saía pra aquelas festas mais perto. Depois que fui crescendo meu pai me levava pras festas mais distantes. Eles tocavam nessa região toda.

Lembro naquele tempo, era a tradição, não era reza que chamavam, 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 dez anos, 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!”* Ai eu fui treinando e pra o fim eu é que já tava sendo um dos membros da banda, que aqueles outros foram morrenos, outros foram embora, então eu tenho muito o que contar do que eu vi dessa tradição, a Banda cabaçal.

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

Pelo o que eu sei, que os mais velhos falavam, 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 vezes em missa e o padre, esses padres italianos, pedia pra gente tocar até no oratório 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 sepultamento 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 tocam hoje ainda, que estão aprendendo ou já aprenderam é do começo, agora que esses tocadores mais inteligentes como meu pai, que até ele fez música, né? Dá o nome valsa, bendito, macha, caboré, mais ninguém sabe o autor dessas músicas. Agora como já falei, meu pai tem música da autoria dele. Ele mesmo pensou e fez aquela música.

Essa banda, pelo que dizem os pesquisadores, é uma banda, é uma música, acho que do começo do mundo, dizem que foi invenção dos índios. E os índios já devem ter aprendido não sei com quem. Não sei de onde vem, o que fala é isso. Que os pesquisadores já fizeram pesquisa e dizem 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?

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 buscam através da Universidade, pesquisa, é uma coisa que a gente fica encantado com isso aí, porque agora que tão descobrimos 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 não 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 vezes 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 Banda Cabaçal tocam a noite quâis toda. Tinha um pessoal da universidade. Foi quando começou essa história toda. Tinha um amigo da gente de João Pessoa, foi quem gravou essas passagens que eu tô falando.

Eu não conheci o meu bisavô, agora o meu avô Zé Inácio, que até botar o 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, Cachoerinha, 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 treinhozinho na banda*”. E ele tinha muito colega que fazia parte da banda também, todo mundo gostava. Então quando chegava quatro pessoas que soubesse tocar, às vezes 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 haver, que tava fazeno era o bem, se hoje ele tivesse tocado, ele tava na merma alegria; ele ficou mais triste ainda depois que minha mãe morreu, porque ele parou de tocar.

Olha, hoje fala dum mundo moderno, mais 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 convesa, 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 ta esqueceno dos valores que eles são. Podeno aproveitar a mocidade, estudar, preservar a vida, mas muito jovem tá morrrreno antes do tempo.

Os tempo vai mudano 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 tranqüila, tinha respeito. Eu mermo 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, primeiro 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 deveria partilhar mais com os outros, mas que não é bem assim, que algumas pessoas se crescem com que sabem, eles se orgulham no que é, então eles só querem pra si. Eles não partilham com os outros. Hoje parece que é um mundo sem Deus, parece que não existe mais amor.

Essas pessoas que usam o conhecimento pra si próprio, pra ter poder só querem 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 rolar, explorar as pessoas. 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 mortais, um dia nós vamos ser julgados pelo superior que é Jesus, que tem o conhecimento total, toda sabedoria vem do alto. Vem de Deus. Então pra gente ser sábio agente tem que usar primeiro a sabedoria divina, sabedoria de Deus. A sabedoria desse mundo pra Deus não vale nada. Se agente 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 viver e aprender, né? Muita modomia mesmo, é a vaidade das vaidades 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 coisas do mundo, a gente precisa viver sem esse apego às coisas 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 falano 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 mermo tempo. Autorizado por aquele que autorizou aos dicíplos: *“vai e anuncie, faça com quê meu nome seja conhecido”*. Nós somos autorizado por Jesus Cristo, e aceita pelo o nosso premero pastor da nossa Igreja, o Bispo, depois o pároco da nossa paróquia.

Voltando a falar da nossa bandinha, quano fala nos “Inácios”, rapaz, isso aí a gente fica até alegre! Quano agente 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 premera coisa que se fala hoje quano se fala hoje. A gente quano 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 tocano do mermo jeito que nós tava tocano. 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 envoivido com aquilo. E ele é um dos que fala como eu. Por ele nós tava continuando tocano. O tempo que ele passou tocano 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 acompanhano num som mais baixo. Se tem um tocador pra puxar, qualquer tocadorzinho fraco vai só cobrino, acompanhano. Então não tem condições de continuar. Eu acho que pra essa família merma, 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.

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 cancei 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 pensano 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 a dificuldade. 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 jugava ser bom não, mas ele falava que eu batia zabumba bem. Eu ainda vi meu pai fazendo um tarouzinho, eu ainda fiz aqueles instrumento ali. Num é muito fácil não, mas eu aprendi a fazer. A madeira era o camaru, hoje não ixiste mais nessas serra, e timbaúba. A timbaúba ainda ixiste.

A gente tinha maior satisfação de tá fazeno aqueles instrumento, porque agente 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. Mermo 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 cutura.

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 acabasse, num teve como chegar um conforto pra ele reviver. Foi isso que aconteceu com pai, agente 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 pensar 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

(Entrevista gravada 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 quano comecei a trabalhar. Meu premero 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 comecemo a trabalhar, aí quano chegava em casa era aquele cansaço, né? Aí ele arrumou um professor pra ensinar particular, ensinar particular. Então, nós comecamo pela noite, né? Pela noite porque 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 trabalho novamente, quano chegava tempo de brocar, nós já tava na escola do Riacho do Meio, - *“menino vocês não vão pra escola agora esses dia que nós vamo brocar, fazer uma brocar”*, - aí passava aquele tempo, aí nós ía pra escola estudar de novo, aí, era tempo quano chegava novamente o inverno, né? *“menino vocês não vão pra escola, vão pra roça, limpar mato”*. Aí, quano 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 tivemo, 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 quano 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 girau, sotão , né? Naquele tempo era girau, aí mãe jogou esses instrumento em cima do girau. Quano foi um dia eu subi pra olhar, tava só aquele, que ném 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 quano meu avô faliceu pai tonou a parar. O povo tem aquele negócio, eu sempre costumo dizer assim, nao são motivo de parar, o motivo amió é q'uano 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 q'uano, cuma eu ia dizeno, pai parou, aí tornou a estragar o instrumentuzinho, aí eu peguei uma lata de bombom, aquelas lata rolicinha, né? Aí fiz uma caixa, aí fizemo um teste, eu já, nesse tempo eu já... já continuava bateno naquela caxinha, 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 inxistino. Tão bom. E foi um tempo qu' eu perdi também, mas pelo meno aprendi um poquinho, 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 ía aprender muito ainda, né? Porque aquilo é difício mais um difício que depois que você pegar carreira... Tudo que você vai fazer é difício 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, Banda cabaçal, né? Aí ela veio chamar, quano 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 ía. “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 tocas, porque nós fomos criados naquele sistema matuto que ninguém saía de casa não, viu? Mais eu me lembro ele ia tocar nessa região aqui, Arruído, Rudado, Coco, Azevem, Azevem era um dos lugares que ele tocava mais. Cajazera também eles tocava, é toda essa região, daqui... sítio vizinho a Cajazeira aqui, toda essa região ele tocava era duas três vezes por semana, 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 lembro, toda vida que eles descia eu ficava olhando, era duas três vezes por semana 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 sentiram falta. Com essa parada, todos sentiram falta porque no caso de ser difícil eles assistiram. Aí todos sentiram. Pra nós era um prazer grande que nós tínhamos com essa bandinha. Eu também fui pra Barbalha no dia primeiro de junho, no ano passado, então, lá eu me senti assim emocionado, porque quando eu cheguei foi a primeira coisa que eu vi foi a Banda Cabaçal. Tinha quatro bandas tocando na cidade. Eu levei Francinete pra se operar lá, tive vontade de tocar, não toquei, não toquei porque ela estava quase morta, como diz, estava passando mal, eu não podia fazer isso, mas eu me aproximei, falei mais com o tocador, falei pra eles que também sabia tocar, aí ele ainda ofereceu pra mim tocar, aí eu disse: “*não rapaz*”, eu contei meu caso. Ele disse: “*Não, tá certo, você tá de sentimento*”. Mas lá continua, no mês de junho você pode ir, no começo de junho, agora as músicas deles não são aquela música de Banda Cabaçal como a nossa, é qualquer coisa que vier na cabeça eles tocam, né. É forró, é xote, essas coisas, porque a apropriada também é essas que pai toca, né? Ali é música de... diz eles que é feita pelos índios, né? Como ele já falou muitas vezes pra você, que tem essa ideia que foi pelos índios, 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 aquela pessoa mais via 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 Banda Cabaçal. Quando a gente estava tocando pra religião a gente se sentia que estava fazendo alguma coisa pela religião, sentia assim que era apropriada. Ela era uma música

própria pra acompanhar uma renovação. A gente sentia mais ou meno isso. Mermo 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 fazeno uma coisa ideal pra um santo, né? No coração da gente, a gente pensava que aquilo dali tava fazeno 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 pagano uma promessa porque tava sem chover e chueu depois que rogou àquele santo, então chamava a banda pra acompanhar a imagem, aí nós tinha no coração que tava seno um agradecimento, uma diligença 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 pensano que tá se apresentano pra muitas pessoa, né? No caso ele muda o sentido que tá fazeno 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 continuano, 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, Antõe 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, ajudano. Tava ajudano a ele, mais esses outro que eu falei foram tudo tocado, mas os dois melhó que ele achava, sei que ele tocou muito mais o pai dele, finado Zé Ináço, 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 mermo 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 partezianha 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 suvei direto essas musga, porque eu não esqueci nenhuma. Eu não toco, que tocar sozinho é muito ruim. Mas assim mermo vou pegar um pife na casa de pai pra eu ficar com ele aqui pra eu continuar tocano 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 aculá 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 meno 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 Banda cabaçal tá teno 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 levaro nós até São Paulo porque não deu certo, por causa do motivo de pai, mas mermo assim foi um dos prazer da Banda cabaçal foi trabalho da universidade, dos professor da universidade. Esse trabai da universidade deu nome e trabaio 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 quereno, continuar.

Pai teve uma queda de neivo, quase Cuma uma depressão, né? Mas acredito quiser ele ouvisse uma banda tocano ele ia se interessar tocar, até fiquei pensano assim; quando for no mês de junho, dependeno 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 dixei antes, só deve parar quando os tocador 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 mermo, 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 véio, recordação. Aí, recorda os tempo deles tocava muito, aí ficou eu nessa privação. Morre a banda e a banda termina morreno pra todos, né?

Aquele problema de pai todinho ali, mais foi a parada dele tocar. Se pai continuasse naquela banda dele, tivesse continuado tocano 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 abandonar de uma vez a agricultura, que vai fazer falta pro corpo, né? A forçaça que ele coloca pra trabaiar vai fazer falta, e é Cuma a idéia do tocadador, ficar na memora , né? Que dizer que vai judiar com a mimora dele. Se ele continuasse tocano ele tava se reformano, tava se renovano.

Oi, aquele negócio de Francisco... Você sabe que ele privou ele um pouco, né? Porque, como já falei que pode se servi de ingnorança porque é na idéia 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 te 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 ajudano ele se esfraquecer cada vez mais , né? que se ajudasse assim, fortalicer ele, vamo, 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, vamo continuar? Ele tava superior! Era

Aquele filme que vocês fizeram, do meu ponto de vista, foi uma das coisa melhor, porque nós vamo, quer dizer, pode nós se acabar e com o tempo ainda ficar apresentano esse filme pro povo conhecer que essa era a banda "Os Inacios". Quer dizer que nós tem que agradecer esse disquinho que toca por aí. Tou canso de ir pela estrada, passano de frente as casa e tá tocano. Nós tem que agradecer muito aos professor da univesidade que foi que se importaro 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 fiquemo famoso, muito famoso porque estendeu-se pro mundo inteiro o nome dos Inacios. 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 errano, mas não tinha imbição de banda. Nunca vi uma disputa, nunca vi pai discutino 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 brincano fazeno tijolo de caixa de fosco e fazeno casinha de caixa de fosco, aí, depois de 21 ano de idade aí eu me interessei de trabaiair de pedreiro, né? Eu justamente, eu tenho mais de 60 casa construída por mim, não sou um profissional, mas eu trabaiei muito de pedreiro.

No final da banda quem tava acompanhando na caixa mais nós era Valmir e Zé Inacio no zabumba. Valmir é meu Filho. Ele tá trabaiano no Pará, com confecção, passa 40, 50 dias no meio do mundo, né? Sofreno, porque é uma vida sofrida, trabaiano mais pra os outro, pra inriquecer os outro, porque os homem aqui dá três viagem no Pará, aí enriquece. Aí o vendedor que trabaia 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 ía de a pé. Tocaro 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 falare que nunca vestiro 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 tamém, a tocada ganhando dinheiro eu ia mais interessado. Quano 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 serimônia 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, vamo tirar o acompanhamento de Santo Antônio*". Santo Antônio toda vez era acompanhado por esse festejo e essa Banda cabaçal. 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 tiremo o acompanhamento. Aí depois disso eu vi que o padre tinha muito interesse, gostava bastante, ele mermo procurava se a banda Os Inacios ia tocar no dia da missa de Santo Antônio, aí José Inácio confirmava que ía. Aí nós fiquemo tocano, e quano chegava aquele tempo todos tinha aquele interesse de ir. Aquilo ali já sabia que era a favor da igreja, nós tocava de graça.

IV O SÍTIO BÉ



Foto 14 - Panorâmica a partir da residência de Zé Inácio
(Foto de Laerte Lacerda)



Foto 15 - Área onde estava edificada a residência do pai de Manoel Inácio, citada nos relatos destacados neste trabalho, na qual aconteceram muitas apresentações da Banda Cabaçal Os Inácios, então Banda Cabaçal Santo Antônio.
(Foto de Laerte Lacerda – Jan. 2009)



Foto 16 - Residência de Manoel Inácio



Foto 17 - Residência de Zé Inácio



Foto 18 - Residência de Francisco Inácio



Foto 19- Residência de Zefinha Inácio



Foto 20 - Residência de Valmir Inácio



Foto 21 - Residência de Antônio Inácio



Foto 22 - Vila Riacho do Meio



Foto 23 - Capela Santo Antônio - Riacho do Meio

(Fotos de Laerte Lacerda)
Janeiro de 2009

OUTROS MOMENTOS HISTÓRICOS DOS INÁCIOS



Foto 24 - Este pesquisador, Antônio Inácio e Valmir Inácio conversando sobre a homenagem a Manoel Inácio, a ser realizada no Sítio Bé.

(Fotos – Laerte Lacerda –Jan. de 2009)



Foto 25 - Zé Inácio exibindo troféu à representantes da cultura popular de Cajazeiras, recebido em Nome de Manoel Inácio.



Foto 26 - Antônio Inácio exercendo a função de carpinteiro (Fotos de Laerte Lacerda – Jan. 2009)



Foto 27 - Zé Inácio na função de missionário (Foto de Elinaldo Braga – maio de 2002)



Foto 28 - Zé Inácio e filhos fabricando tijolo (Foto de Elinaldo Braga - 2002)



Foto 29 -Manoel Inácio com velhos parceiros na Igreja São João Bosco, Cajazeiras –PB. (Fonte desconhecida)



Foto 30 - Gustavo Moura (UFPB), produzindo ensaio fotográfico, para expor em Salvador – BA. (Foto de Elinaldo Braga – Agosto de 2002)



Foto 31 - Músico-pesquisador alemão entrevistando Manoel Inácio durante pesquisa sobre métodos de ensino de música na América Latina. (Foto de Elinaldo Braga – 2004)



Foto 32 - Zé Inácio e Manoel Inácio com pesquisadores do Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo

(Foto de Mário Alves – Maio de 2002)



Foto 33 - Os Inácios tocando com o etnomusicólogo Erivan Silva, da UFCG

(Foto de Elinaldo Braga – 2003)



Foto 34 - Manoel Inácio conversando com os produtores e diretores do filme Manoel Inácio e a música do começo do mundo, durante a pré-produção.

(Foto de Grazielle - 2005)



Foto 35 - Reencontro de Manoel Inácio com os pifeiros Antônio Pinto e Damião Pedro, da banda São Sebastião, do Sítio Antas – São José de Piranhas-PB, durante as gravações do filme Manoel Inácio e a música do começo do mundo. (Foto de Leonardo Alves)



Foto 36 -Apresentação dos Inácios no encontro internacional, O Riso da Terra. João Pessoa – PB

(Fotos de Elinaldo Braga)



Foto 37- Os Inácios com o pifeiro Patrício Nogueira.



Foto 38 - Manoel Inácio presenteando este Pesquisador, com um casal de Pífanos por ele fabricado. (Foto: leonardo Alves)



Foto 39- Os Inácios fazendo apresentação no CFP/UFCEG (Foto –Elinaldo Braga)

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)