

“Subindo a serra”, João do Pife e a Banda de Pífanos Dois Irmãos: histórias, mudanças e continuidade¹

“Climbing the mountain”, João do Pife and the Banda de Pífanos Dois Irmãos: histories, changes and continuity



Marília Santos²

marilia_05030@hotmail.com

João do Pife³

jpdoisirmaos@outlook.com

Resumo: Música faz parte das sociedades, refletindo-as e construindo-as. Pensar sobre música é buscar compreender os contextos nos quais ela se encontra, todos os elementos que a constituem e suas transformações. Em Caruaru é possível notar como o pífano tem se transformado para atender ao que o meio econômico e sociocultural exige, como a transformação das Festas Juninas em festas-espectáculo. Este trabalho tem como objetivo fazer apontamentos de como João do Pife tem ressignificado sua prática, com a Banda de Pífanos Dois Irmãos, garantindo a continuidade da sua música. Foram realizadas entrevistas e observações. Mostramos como a mudança contextual influenciou a modificação musical do pífano e das bandas de pífanos.

Palavras-chave: João do Pife; Banda de Pífanos Dois Irmãos; Caruaru; Mudanças; Continuidade.

¹ Considerando as diversas metodologias e métodos que têm sido aplicados no campo da pesquisa em Música, e aqui mais especificamente no âmbito da Etnomusicologia, com destaque para o que é chamado de Etnomusicologia Participativa, ou Colaborativa, ao fazer a revisão final do texto, notei que eu (Marília) não era a única autora. O texto foi construído a partir das falas do seu João. Logo, ele também é autor. Então eu liguei para ele no dia 16 de julho de 2020, expliquei que havia escrito este texto, expliquei do que se tratava e expliquei que ele também era autor. Perguntei se poderia colocar o nome dele, e o mesmo disse que sim. Apesar de ser um dos autores do texto, agradeço ao seu João por todas as falas, por ter me recebido todas as vezes que fui até a sua oficina. Agradeço também por dividir essa autoria comigo. Agradeço à Revista Música HODIE, por manter um espaço em que resultados de pesquisas musicais, relatos de culturas musicais e outros tipos de trabalhos sobre música continuam sendo difundidos. Agradeço ainda ao editor da HODIE, Anselmo Guerra, aos editores associados e aos avaliadores/as e demais envolvidos/as nesse processo.

² Mestra em Música (Etnomusicologia) – UFPB

³ Doutor Honoris Causa – Universidade da Flórida (Patrimônio vivo de Caruaru)

Abstract: Music is part of societies, and music reflects and contributes to the constitution of the society in which it is inserted. To think about music is to understand the contexts in which it is, it is to understand the elements that constitute its and their transformations. In Caruaru is possible to notice how the pífano has been transformed to adapt what the context demands. This paper aims to make notes of how João do Pife has reframed his practice, together with the Banda de Pífanos Dois Irmãos, ensuring the continuity of his music. We conducted interviews and observations. We make notes of how contextual change influenced the musical modification of pífano and pífano bands.

Keywords: João do Pife; Banda de Pífanos Dois Irmãos; Caruaru; Changes; Continuity.

Submetido em: 5 de junho de 2020

Aprovado em: 10 de agosto de 2020

Introdução

João do Pife, um dos mestres do pífano em Caruaru, é conhecido por sua alegria, simpatia e, principalmente, por sua maestria na arte de tocar e fazer pífano. Nascido no município de Riacho das Almas, ele cresceu “tocando novenas no pé da serra”, mas foi somente na Feira de Caruaru que seu legado começou a ser reconhecido. Ao vender os seus pífanos na Feira de Artesanato de Caruaru acabou atraindo com seu “tom” os ouvidos dos Vitalinos, que sentiram nos sopros de João as melodias de Vitalino, o Mestre do Barro. E desse encontro, mediado pela música, nasceu uma amizade e uma parceria que perduram até os dias atuais.

Com a Banda de Pífanos Dois Irmãos, herdada do seu pai, João do Pife tem levado o som da flauta de taboca para os quatro cantos do Brasil e para outros países, como Estados Unidos, Canadá, França, Bélgica, Suíça, Dinamarca, Inglaterra, Noruega, Portugal, Holanda, entre outros, com um repertório repleto de ritmos, como valsa, baião, xote, arrasta-pé, ciranda e músicas autorais.

A mudança do mestre pifeiro, da zona rural de Riacho das Almas para a cidade de Caruaru, foi determinante para a projeção e transformação da Banda de Pífanos Dois Irmãos. Isso porque, além de ter tido a oportunidade de conhecer a família Vitalino, que foi um fator importante para João e a sua banda conseguirem, inicialmente, a visibilidade – merecida –, foi em Caruaru que João descobriu as possibilidades de utilizar o pífano para fazer música além das novenas.

Este artigo tem como objetivo fazer apontamentos e demonstrar como João do Pife tem ressignificado sua prática musical com a Banda de Pífanos Dois Irmãos, garantindo a sua continuidade mesmo diante das várias mudanças e sendo, inclusive, um vetor de muitas dessas modificações culturais e sonoras/musicais. Para isso, apresentaremos um pouco sobre as bandas de pífanos, o pífano e suas características. Em seguida, contextualizaremos o lugar no qual João do Pife e a Banda de Pífanos Dois Irmãos estão

inseridos, e então, abordaremos mais especificamente o que aqui nos propomos através, principalmente, da trajetória de vida do próprio João.

Parte das informações utilizadas para escrever este artigo foram obtidas durante o trabalho de campo e a coleta de dados para a realização do “Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru – PE”, no período de março de 2017 a março de 2018. Um dos objetivos do inventário é solicitar ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico – IPHAN – o registro do Alto do Moura como Patrimônio Imaterial Brasileiro.

O pífano e as bandas de pífanos

A banda de pífanos é um grupo formado por dois pífanos, uma zabumba,⁴ um par de pratos de choque, um caixa e um contra surdo. De acordo com João do Pife, até os anos sessenta do século XX a nomenclatura “banda de pífanos” praticamente não existia. Para denominar esse tipo de conjunto usavam-se termos como Terno, Terno de Pífano, Terno de Zabumba e, principalmente, Zabumba (SANTOS, 2018J).

Segundo Velha, os estudos de vários pesquisadores da cultura popular brasileira, no início do século passado, mostram que há registro de grupos no Nordeste do Brasil, em vários estados diferentes, chamados de Cabaçal, que são tipos de bandas de pífanos. De acordo com o lugar a nomenclatura pode mudar (VELHA, 2008, p. 11).

Pedrasse (2002, p. 26) afirma que além dos subsídios bibliográficos “sobre o surgimento das bandas de pífanos no Brasil” serem escassos, eles também trazem informações contraditórias. Há autores que afirmam que o pífano tem origem indígena, enquanto outros relatam que o instrumento é oriundo de países da Europa

⁴ A palavra zabumba é utilizada para se referir a um instrumento musical, um membranofone, e também para definir as bandas de pífanos. Para não haver problemas durante a leitura, utilizaremos sempre letra minúscula quando estivermos nos referindo ao instrumento – zabumba – e letra maiúscula quando estivermos falando da banda – zambumba.

(PEDRASSE, 2002, p. 26). De acordo com Gaspar (2019b), o pífano era utilizado, já na época dos primeiros cristãos, para “saudar a Virgem Maria nas festas natalinas”

Pedrasse (2002, p. 15) explica que o pífano é um instrumento encontrado em praticamente toda a região Nordeste do Brasil e que a sua representação musical tem sido muito importante, durante anos, na cultura local. De todas as bandas de pífanos, continua o autor, a que mais se destacou foi a Banda de Pífanos de Caruaru (1924), que nasceu na família de Sebastião Bianco,⁵ foi sofrendo transformações ao longo dos anos e foi lançada, na década de setenta, no mercado fonográfico.

São três os tamanhos básicos dos pífanos: entre 65 e 70 centímetros, *Régua Inteiro*; o de 50 centímetros, *Três Quartos*; e o de 40 centímetros, *Régua Pequena* (GASPAR, 2019b). A taboca – um tipo de bambu que é usado para fazer o pífano – deve ter um dos lados “fechado naturalmente” e o outro deve ser serrado, para ficar aberto (PEDRASSE, 2002, p. 141).

O pífano tem sete orifícios, seis para a digitação e um para o sopro, o “bocal”. “Tradicionalmente” os orifícios têm o mesmo tamanho e mantêm uma distância paralela um do outro, isso dá origem a uma sonoridade diferente da que se costuma ouvir na música “ocidental globalizada” e comercial, que tem uma base tonal e está estruturada a partir de um sistema temperado, dividindo a escala tonal em doze sons (notas) “iguais”. O pífano “tradicional” emite notas baseadas numa construção modal, sendo possível, por exemplo, fazer uma “terça perfeita” e isso modifica, inclusive, a maneira de construir as melodias.

Abordando a questão das terças nas bandas de pífanos, o etnomusicólogo Tiago de Oliveira Pinto afirma o seguinte:

⁵ É o único membro vivo da “Banda de Pífanos de Caruaru”, originalmente “Zabumba de seu Manuel”. No dia 23 de junho, de 2019, completou 100 anos. Junto com a “Banda de Pífanos de Caruaru” exerceu grande influência sobre a música brasileira, tendo influenciado movimentos como a Tropicália e o Manguebeat, por exemplo. Chegou a tocar para Lampião (1898-1938). E em 2004 “a Banda de Pífanos de Caruaru venceu o Grammy Latino na categoria Melhor Grupo Regional de Raiz, com o disco Banda de Pífanos de Caruaru: No Século XXI”. Informações disponíveis em: NASCIMENTO, Joalline; VAZ, Lafaete. De apresentação para Lampião ao Grammy: Sebastião Bianco completa 100 anos e segue dedicado ao pífano. G1 Caruaru. 23 jun, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2019/noticia/2019/06/23/de-apresentacao-para-lampiaoao-grammy-sebastiao-bianco-completa-100-anos-e-segue-dedicado-ao-pifano.ghtml>. Acesso em: 29 dez. 2019.

Ao estudar as músicas de pífanos e da pequena gaita dos grupos de caboclinho de Pernambuco e da Paraíba em 1984 e 1985, verifiquei a constância de um elemento de afinação desse instrumentos (*sic*) que têm na terça neutra um recurso básico, que transcende o puramente estilístico. A remoção das terças maior ou menor das melodias, e a inserção, ao invés delas, da terça neutra, toma do repertório nordestino das flautas o jugo dos modos maior ou menor, sem os quais, lembrem-se, não existiria a música do ocidente, baseada na tonalidade e harmonia funcional. Ora, o fazer música, que não esteja em uma tonalidade maior ou menor e a utilização de intervalos intermediários, portanto não temperados, é assunto para festivais de música de vanguarda, atonal e de pouca aceitação do público em massa. No entanto, as bandas de pífanos do nordeste, os aboios, as trovas dos repentistas, as toadas de caboclinhos, os forrós pé de serra, todos este vasto repertório é caracterizado pela terça neutra. A conclusão que se tira deste fenômeno sugere uma explicação possível para a força das manifestações culturais do nordeste, mesmo quando fora de seu contexto.

A terça neutra nordestina como aspecto peculiar de afinação é uma característica que não só marca uma “paisagem sonora” especialmente nordestina, como também é responsável por uma série de procedimentos que dizem respeito até a própria concepção de mundo. Um exemplo disso é a convivência pacífica entre instrumentos como o acordeom (*sic*), com seus intervalos diatônicos temperados, e os estilos vocais, como aboio, ou as bandas de pífanos, estes últimos regidos pela terça neutra. Esta simultaneidade, que, aparentemente, não cria atritos intransponíveis, contradizendo assim tudo o que pregam as teorias musicais do ocidente, denota a abertura com que estruturas tradicionais da sociedade no Nordeste abarcam elementos da globalização, sem por isso destruir ou regenerar os conceitos próprios mais genuínos. (PINTO, 2001)

Essa diferença sonora é motivo para definir espaços do pífano, de suas bandas e dos seus sujeitos. Blacking explica que a maneira

como os grupos sociais e as diversas culturas determinam o que é música, ou não, e que tipo de música é, se étnica, artística, folclórica, é definidora para as sociedades, pois, a longo prazo, são as atividades musicais realizadas por essas sociedades que despertarão mais interesse e irão gerar transformações marcantes (BLACKING, 2000, p. 3-4). Essas transformações podem ser observadas, por exemplo, no pífano em Caruaru, que, embora mantenha parte do repertório “igual” ao tocado no meio do século XX, relaciona as músicas e a prática do instrumento e das bandas de pífanos às atuais Festas Juninas, que também tomam o instrumento como marca identitária.

Da mesma forma que exerce influência, o pífano também a recebe e, com o intuito de obter uma afinação que se adapte à indústria fonográfica, percebe-se que cada vez mais os pifeiros têm fabricado seus instrumentos buscando uma certa adequação ao sistema tonal dominante. Para isto, os orifícios de digitação passaram a ser feitos, por alguns pifeiros, em tamanhos diferentes e com espaços distintos entre um e outro. João do Pife fabrica seus pífanos das duas formas, como pode ser observado na Figura 1.

Figura 1: Pífanos fabricados por João do Pife (Instrumentos do meu acervo pessoal). O menor, com a perfuração “tradicional”. O maior, com uma perfuração que permite a emissão de notas com vibrações iguais, ou próximas, as do sistema tonal, utilizado por boa parte da música ocidental fonográfica e orquestral no Brasil. Fotografia: Marília Santos.



Segundo Hall (2005, p. 81), “na era das comunicações globais, o Ocidente está situado apenas à distância de uma passagem aérea”, ou de um *click*. A mesma globalização que permite o cruzamento de fronteiras, a mistura de culturas tão distantes, é também a que as induz a se adaptarem a um sistema “igual” ou semelhante.

De acordo com Pedrasse (2002, p. 135), é possível perceber, pelo menos na Banda de Pífanos de Caruaru, cadências harmônicas que são comuns ao que se está acostumado a ouvir na música globalizada ocidental. Para o autor, isso ocorre, possivelmente, por conta da percepção desse ser humano ocidental que toca há muitos séculos dentro de um sistema em que há uma melodia sendo acompanhada. Ao abordar a música popular, Neder explica que esse tipo de música é definido e construído pela sua pluralidade (NEDER, 2010, p. 182).

Apontando os estudos de Guerra-Peixe, feitos em 1951, sobre as bandas de pífanos no estado de Pernambuco, Velha (2008, p. 86) explica que o repertório dos grupos era composto por “marchas, dobrados, valsas, baianos”. Estes ritmos ainda são bastante identificados atualmente nesses tipos de grupos instrumentais de Caruaru. Entretanto, percebe-se cada vez mais um movimento para adaptar-se aos contextos musicais que exercem um domínio mais comercial. As modificações já são perceptíveis, inclusive na maneira de passar o conhecimento, que antigamente acontecia somente dentro do âmbito familiar. Nota-se, hoje, o início de uma formação musical, de um ensino mais “sistemizado” do pífano em Caruaru. Anderson do Pife, por exemplo, tem realizado um trabalho educacional nesse sentido, na Casa do Pife. Vale salientar que Anderson é graduado em Licenciatura em Música Popular, com habilitação em flauta transversal.

Entender o extramusical é importante para compreender as transformações musicais que estão ocorrendo. Inclusive, Seeger (2015, p. 173) explica que muitos estudos têm focado na influência que o contexto tem para a produção da música, mas ainda existe uma grande problemática para definir o que é esse extramusical.

No agreste do estado de Pernambuco, sobretudo em Caruaru, percebe-se uma relação muito forte das bandas de pífanos com as Festas Juninas. No entanto, João do Pife, e outras pessoas por nós entrevistadas, como Manoel e Severino Vitalino, explicam que as bandas de pífanos estavam, em sua origem, relacionadas com as novenas e não com as festas do mês de junho e o forró, como acontece atualmente (SANTOS, 2018J; SANTOS, 2018M; SANTOS, 2018S).

As novenas são práticas da religião católica que aconteciam durante nove dias seguidos. No nono, o ápice da novena, havia uma procissão em direção à casa da pessoa e/ou família que a estava promovendo. A “tradição” era uma banda de pífano acompanhar a procissão e animar a festa que acontecia após as orações serem finalizadas (SANTOS, 2019b). João do Pife (SANTOS, 2018J) explica como aconteciam as festas de novenas:

Agora terminou de rezar o terço, as mulheres, agora os santinhos ficam lá dentro da casa. Rezou? Rezou. Pagou a promessa? Pagou. Graças a Deus! Está tudo certo. Está tudo dentro da casa. Fez a promessa dele com São Sebastião, Santo Antônio, São Pedro. Paguei minha promessa. E os fogos: pá, pá, pá. Gente assim [faz um gesto com as mãos que indica quantidade grande]. Aí toquei muita novena mais pai. Aí quando terminava dizia: paguei minha promessa. Graças a Deus! Agora a festa é lá no terreiro. É lá fora. Cachaça, vinho... O homem só pagava o dinheiro [para os músicos da banda de pífanos] quando sol estava ali assim [faz gesto do sol nascendo], de seis horas [da manhã].

Com as mudanças socioculturais e religiosas, os pifeiros precisaram se adaptar para manter viva a cultura do pífano e das bandas de pífanos. E um dos lugares que permitiu isso foi a cidade de Caruaru, que acabou se transformando também em virtude dos vários acontecimentos de que foi palco. A história de João do Pife e da Banda de Pífanos Dois Irmãos mostra claramente como ocorreu essa trajetória de mudança e continuidade.

Segundo Nettl, é importante compreender como as diferentes sociedades pensam a mudança musical (NETTL, 2006, p. 17). Portanto, é necessário entender em qual contexto João do Pife e a Banda de Pífanos Dois Irmãos estão inseridos. Por isso, antes de abordarmos as transformações do pífano, através do mestre pifeiro e da sua banda, iremos contar um pouco da história de Caruaru.

Caruaru, “Capital do Forró”? ou “Capital do Pífano”?

Caruaru é um dos 185 municípios de Pernambuco. Situada no agreste do estado, “a cidade começou a tomar forma em 1681”, quando a família Rodrigues de Sá recebeu uma sesmaria, doada pelo governador da Capitania de Pernambuco, Aires de Souza de Castro. No período, a fazenda desenvolvida nas terras era denominada Caruru (PREFEITURA DE CARUARU, 2019). A mudança de nome durante a sua história foi cantada pela Banda de Pífanos de Caruaru, na música “Caruara Caruaru”: “Foi Cururu, foi Caruara, foi Caruru, hoje é Caruaru”.

Caruaru é o município do interior de Pernambuco que tem a maior população, com 356.872 habitantes, aproximadamente (IBGE, 2017). É ainda, do agreste, o mais importante polo acadêmico, médico-hospitalar, cultural, artístico e econômico (PREFEITURA DE CARUARU, 2019). O que não é de se admirar, visto que a história da cidade se confunde com a história do surgimento de sua feira, a famosa Feira de Caruaru (GASPAR, 2019c), imortalizada na voz do Rei do Baião, Luiz Gonzaga (1912-1989), numa composição de um dos filhos da terra, Onildo Almeida (1928).

Além disso, é em terras caruaruenses que fica o Alto do Moura, maior Centro de Arte Figurativa das Américas, segundo a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO (GASPAR, 2019a). Foi através dos bonecos de barro de Mestre Vitalino – Vitalino Pereira dos Santos – (1909-1963), que também era pifeiro, que Caruaru foi bastante difundida. Mas também foi por conta das Festas Juninas e do forró, que se tornou

sua identidade sonora, que ela ficou conhecida como a “Capital do Forró”, especialmente depois que o Trio Nordeste gravou uma música homônima falando do São João – uma outra forma que as pessoas usam para se referirem às Festas Juninas – de Caruaru. Forró e São João se misturam na cultura nordestina e um dos principais elementos que transita entre estas identidades é o pífano com suas bandas.

Farias (2007, p. 7) explica que nas últimas décadas:

Um fenômeno ganha relevo na agenda dos estudos socioculturais no Brasil, a saber, a conexão de matrizes culturais, a princípio reconhecidas como folclóricas e tradicionais, com o entretenimento, ensejando a peculiaridade institucional das festas populares regionais como grandes festivais de diversão e lazer. No interior desses espaços, os quadros de valores que definem as práticas lúdico-artísticas populares têm se mostrado hábeis à reatualização dos seus significados na integração com os mercados: [musical], gastronômico, de hospedagem e dos fluxos de transportes de passageiros, entre outros. Portanto, as festas-espetáculos compreendem acontecimentos que compõem hoje um circuito de eventos-espetáculo cosmopolitas definidos em razão do forte apelo mercantil das atividades neles desenvolvidas, as quais estão voltadas para a prestação de serviços de diversão e turismo e situam-se nos fluxos translocalizados dos símbolos pelas redes midiáticas. Nesse gênero de zonas de lazer, os fundos de conhecimentos coletivos e quadro de valores legítimos pautam as experiências no estabelecimento de sistemas de práticas em que estão amalgamadas expressão e produção culturais; profissionalismo e brincadeira; ócio e negócio.

A construção identitária da cidade de Caruaru, e da região em seu entorno de um modo geral, começa a acontecer praticamente durante o período do “surgimento” da região Nordeste. De acordo com o historiador Albuquerque Jr., até a década de 1920 do século passado ela ainda não existia como região política, cultural,

histórica, artística e epistemológica. É apenas a partir da década de 1920 que o Nordeste começa a ser constituído (ALBUQUERQUE JR., 2011). E muito do que foi tomado como identidade formadora da região, estava presente no interior de Pernambuco. Além disso, Caruaru era/é ponto de parada, uma espécie de eixo no qual as estradas/pessoas se encontra(va)m. Entender esses detalhes sobre a construção histórica e cultural da cidade e do município de Caruaru é importante para a compreensão das transformações do pífano e suas bandas neste lugar e nos espaços por onde suas performances transita(va)m.

Pelo menos até o final da primeira metade do século XX, as Festas Juninas, que celebram, no mês de junho, os dias dos santos católicos Antônio (13), João (24) e Pedro (29), aconteciam na zona rural. E, segundo Manuel e Severino Vitalino, não tinham relação com o forró e nem com o pífano. Nos lugares que ficavam nas proximidades da cidade comemorava-se com muita mazurca, principalmente dentro de palhoças feitas com palha de coco (coqueiro), ou no terreiro das casas. O pífano poderia até estar presente, uma vez ou outra, mas não era indispensável. Sua função, na época, estava relacionada com as novenas (SANTOS, 2018M; SANTOS, 2018S). Aos poucos essas culturas, originalmente rurais, foram sendo levadas para a cidade (SANTOS, 2018S). E o pífano foi construindo uma nova relação identitária com as novidades e necessidades que surgiam.

As bandas de pífanos foram acrescentando ao repertório músicas conhecidas, da mídia, que tinham relação com a identidade sonora que se construía em torno de Caruaru. Acontece que, de acordo com Trotta (2005, p. 185), a identificação das simbologias em torno dos gêneros musicais, e aqui expandimos para as expressões musicais, passa por um reconhecimento das práticas em torno desses gêneros/expressões e também está relacionada “com os usos que cada uma dessas músicas demandam”. Dentro dessa perspectiva, o pífano não apenas muda, como também é utilizado, intencionalmente, para representar uma identidade regional e local. Ele é agente das/nas transformações.

É importante salientar que o final século XX passou por uma mudança estrutural em que as diversas sociedades modernas foram transformadas (HALL, 2005, p. 9). Dentre essas mudanças podemos destacar a afirmação e visibilidade de grupos antes marginalizados social e culturalmente. Afirmando suas características próprias, orgulhando-se de suas diferenças, tornou-se uma maneira de empoderar-se, um meio de representatividade para essas culturas antes tidas como marginais. Podemos utilizar como exemplo a abertura do São João de Caruaru, que tem como slogan “O Maior e Melhor São João do Mundo”, que nos últimos anos tem acontecido com a Orquestra de Pífanos da cidade.

A mudança é inevitável e muitas vezes intencional, principalmente dentro de uma festa que, a cada ano, torna-se ainda mais comercial, como a do São João de Caruaru. Todavia, é necessário sempre questionar as intenções e consequências dessas transformações. Será que existe mesmo e sempre o interesse de enaltecer as pessoas que produzem as culturas locais, que são colocadas em evidência nesse tipo de evento, ou elas são apenas utilizadas para gerar mais lucro e visibilidade para outras pessoas/instituições? Colocar um smoking nos pifeiros e um vestido de gala nas pifeiras, como acontece com os integrantes da Orquestra de Pífanos durante a abertura do São João de Caruaru, não seria uma forma de continuar disseminando o pensamento evolucionista e eurocêntrico que insistimos em refutar? Por outro lado, a utilização de um chapéu de couro “compensa” ou é só mais um estereótipo do nordestino se passando por “orgulho nordestino”? A pessoa que “rege” a orquestra, por exemplo, não é pifeira. Por que os mestres do pífano não se destacam e nem são colocados de fato à frente do trabalho?

Dois dos filhos do falecido artesão Mestre Vitalino, Severino Vitalino (1940-2019) e Manoel Vitalino (1935), fazem questão de enfatizar que não há um interesse tão grande das pessoas na arte. Segundo eles, as pessoas – e instituições – normalmente utilizam as culturas populares, os nomes das famílias, dos mestres, para se enaltecerem e ganhar dinheiro. E não dão retorno (quase) nenhum

para os artistas e suas famílias, nem financeiro e nem exaltando quem realmente faz e dá continuidade a essas culturas e artes populares (SANTOS 2018M, SANTOS 2018M).

Em uma conversa informal, João do Pife chegou a dizer que no São João de 2019 a Prefeitura de Caruaru pagou R\$ 700,00 (setecentos reais) por apresentação para cada uma das bandas de pífanos. Valor que ele, “mais vivido”, como se diz no interior de Pernambuco, recusou. E, por ter um nome destacado, foi contratado pela prefeitura para fazer uma única apresentação por um cachê mais alto. Ele também já tentou juntar os mestres do pífano de Caruaru para se fortalecerem e juntos buscarem meios para serem mais valorizados, inclusive financeiramente, mas não conseguiu. Contou que quando uma banda de pífanos recusa um cachê baixo, outra aceita (SANTOS, 2019b).

No consumo musical, afinidades e identidades são construídas pelo simples fato de entrarmos em contato com experiências musicais (TROTТА, 2005, p. 184). No caso do pífano, este também precisou sofrer adaptações para se inserir no mercado. A maneira de fazer os orifícios que possibilitam ao instrumento soar com notas (quase) do sistema tonal é uma delas. Percebe-se também o surgimento de novas formas musicais através dos músicos, sejam eles das gerações mais jovens, sejam aqueles que, como João do Pife, estão atentos às mudanças. Atualmente, há em Caruaru a “Casa do Pife”, um espaço utilizado para aulas, apresentações de pífanos e outras atividades relacionadas ao instrumento (FUNDAÇÃO DE CULTURA DE CARUARU, 2019).

Nos diversos lugares e espaços de Caruaru a sonoridade do pífano atual é tratada como algo definidor de uma identidade, pertencente aos seus/suas habitantes. A relação do pífano e das suas bandas com as Festas Juninas de Caruaru é clara. O pífano acaba sendo o elo que liga todas as culturas diferentes que formam essa identidade caruaruense, local e junina. E por estar inserido em Caruaru, é frequentemente relacionado ao forró, mesmo sem necessariamente tocar somente os ritmos que compõem este gênero. Mas essa relação do gênero forró com Caruaru tem se

tornado algo cada vez mais simbólico, de tal forma que a “falta” de uma presença mais enfática do forró durante os outros onze meses do ano, e até mesmo durante as comemorações das Festas Juninas, tem levado pessoas a questionarem o título de Capital do Forró.

Em 2016, logo depois do mês das Festas Juninas ter acabado, escrevi um artigo no já extinto Jornal Extra de Pernambuco, intitulado “Caruaru, a capital de qual forró?”, no qual eu perguntava onde estava o forró quinze dias após o mês de junho ter acabado. O forró “tradicional”, que dá nome a Caruaru, talvez esteja ocupando um lugar tão sem visibilidade na performance, na prática comercial, que está muito mais num plano simbólico do que no real. Apesar disso, ou por conta disso, os inúmeros músicos/forrozeiros da região continuam resistindo e persistindo na “preservação” do forró, sobretudo o “tradicional”, como dizem. Os artistas da terra continuam reclamando, afirmando que não são valorizados, que o São João tradicional não existe mais.

Como escrevi (SANTOS, 2016) na época:

De fato, há verdade nessas frases. Entretanto, apesar de sabermos de que a realização de uma festa tão grande envolve muitos fatores, inclusive na escolha de suas atrações, é inegável de que o Pátio de Eventos Luiz Gonzaga, o popular Pátio do Forró, não foi capaz de comportar todos aqueles que desejavam assistir ao show de Wesley Safadão, enquanto no dia anterior, dia de São João, apesar da quantidade de pessoas, o Pátio não lotou com o *Fulô de Mandacaru*, grupo que há poucos meses ficou famoso por participar do programa televisivo SuperStar, e que emocionou muitos caruaruenses, pernambucanos, nordestinos, ao levar a cultura tradicional do Nordeste à rede nacional. Independente dos motivos que levam a esta preferência, ou comportamento, nos perguntamos onde está o forró, durante os outros onze meses do ano, que faz com que as pessoas se sintam pertencentes ao seu lugar, a sua terra, que faz (será?) de Caruaru a Capital do Forró?

Nas últimas Festas Juninas (desconsiderando 2020), como em todos os últimos anos, não foi diferente. No dia 12 de junho (dia dos namorados) de 2019, a cantora Marília Mendonça fez um show no Pátio do Forró. O evento não fez apenas o trânsito da cidade de Caruaru parar, mas também o que dá acesso para as cidades circunvizinhas. Marília Mendonça canta forró? Bem, talvez Caruaru seja mesmo a “Capital do Pífano”.

João do Pife e a Zabumba Dois Irmãos: histórias, mudanças e continuidade

João Alfredo Marques dos Santos, o João do Pife (Figura 2) – doutor *Honoris Causa*, pela Universidade da Flórida, Estados Unidos⁶ –, filho de Maria Francisca dos Santos⁷ e de Alfredo Marques dos Santos, nasceu em 20 de junho de 1943, na zona rural do município de Riacho das Almas, que fica a 18 km da cidade de Caruaru. A infância e adolescência do João foram “no pé da serra”, trabalhando como agricultor com a sua família (SANTOS, 2018J e 2019a).

Pouco tempo depois já estava tocando no Terno de Zabumba Dois Irmãos – na época ainda não era chamado de banda –, que foi criado em 1928, por seu pai, no sítio (zona rural) Xambá, em Riacho das Almas. João do Pife gostava muito de tocar. Ele (SANTOS, 2018J) conta que “ave Maria, quando tinha uma novena nós ficava doidinho. Pai, pai, a novena vai ter? Vaaai, menino! Já acertei com o homem. Acertei. É sábado. A novena é sábado. Já acertei. Está tudo certo”.

Quando tinha entre dez e doze anos descobriu que seu pai tinha pífanos em casa e, junto de seu irmão, Severino, começou a receber os primeiros ensinamentos sobre como tocar o instrumento. Na época João ainda não tinha curiosidade em saber como construir a

⁶ João do Pife não soube informar o nome da universidade que lhe deu o título. Mas afirmou que foi a universidade na qual ele deu aula. Através do seu filho, Alexandre dos Santos, recebemos a foto de um jornal de notícias da época, que indica que essa instituição foi a Universidade da Flórida.

⁷ Às vezes João do Pife diz que o nome da mãe era Maria Francisca da Conceição. Provavelmente este era o nome de solteira dela.

flauta de taboca. Esse interesse surgiu apenas anos depois, quando estava com vinte anos de idade, aproximadamente. A vontade de tocar pífano era tão grande que, durante a adolescência, costumava pegar o instrumento, com o irmão Severino, escondido do pai para poder treinar (SANTOS, 2018J).

Figura 2: João do Pife. Oficina de João do Pife, bairro do Salgado, Caruaru, 18 de janeiro de 2019. Fotografia: Marília Santos.



Quando Alfredo Marques faleceu, João assumiu, ao lado do irmão Severino, a banda de pífanos do pai, com a promessa de nunca deixá-la acabar (SANTOS, 2018J).

Pelo que observamos, percebemos que a atividade do pífano está muito ligada a uma prática/performance masculina. Atualmente, com as mudanças que estão acontecendo, percebe-se a presença cada vez mais enfática de mulheres tocando e interessadas em tocar pífano. Porém, não temos conhecimento de nenhuma mestra do pífano em Caruaru e regiões próximas. Acreditamos que isso se deva, também, aos comportamentos que eram estabelecidos como “masculinos” e “femininos”. João do Pife explica, por exemplo, que os componentes das bandas de pífanos gostavam, e ainda gostam, de tomar uma “cachacinha”, algo que, se realizado por mulheres na região, não era “bem visto”.

João (SANTOS, 2018J) fala que:

Tem que tomar uma cachacinha pra ficar animado. Toma a primeira pra ter aquela inspiração. Parece que já é da tradição. Tomando uma pra ficar mais inspirado. Desde os 12 anos que eu vinha tomando. Nós tomava escondido de pai. Ele não deixava, mas [a gente] tomava escondido. Lá para os 15, 16, pai pegou a gente. Quantas vezes ele reclamava com a gente. Ele não autorizava, mas nós tomava. Quantas vezes ele viu a gente com os copos na mão. Quando chegava nos lugares, o povo pagando pra gente, pra gente tocar mais. E [a gente] tocava no ar. Aí pai chegava pra nós, nós já homem feito, raspando barba, pai chegava e dizia: meninos, encurta essa cachaça, porque isso não vai dar certo, não. Vocês tão bebendo demais. Encurta isso aí.

Ainda no município de Riacho das Almas, em 1968, João casou-se com Luiza Regina dos Santos, a quem chama carinhosamente de Dona Encrenca, quase dez anos mais jovem do que ele. No final dos anos sessenta foi em busca de um grande sonho: morar em Caruaru para fazer a Banda de Pífanos Dois Irmãos crescer e ser conhecida (SANTOS, 2019a).

A mudança do nome de Terno de Zabumba para Banda de Pífanos já deixou o grupo atualizado, atento ao que estava acontecendo na época. Como afirma Merriam, o músico, a pessoa que produz a música, é um ser que compõe a sociedade e seu comportamento está relacionado com todo o contexto social no qual ele está envolvido, de maneira que o músico mantém um status social (MERRIAM, 1964, p. 123). Se não houver uma adaptação ao que está surgindo, talvez não haja possibilidade de se dar continuidade ao que existe, ao que está sendo produzido e performatizado em termos de cultura musical.

A história de João do Pife, assim como a de muitas pessoas em Caruaru, está ligada à feira. No interior de Pernambuco as feiras têm um papel muito importante. Foi na Feira de Artesanato de Caruaru que João Alfredo Marques dos Santos tornou-se João do

Pife. Ele explica que chegando em Caruaru foi procurar um local em que pudesse vender seus pífanos. Então, pensou que a Feira de Artesanato seria um bom lugar para fazer isso. Foi lá que viu “uns bonequinhos de barro” e pensou: “aqui é o lugar certo de botar os pifo”. Mas não havia lugar em que ele pudesse colocar o seu material (SANTOS, 2018J).

Ele (SANTOS, 2018J) explica que:

Então eu me identifiquei, tal e tal, que queria vender os pifins para sobreviver. Aí vai uma senhora disse assim: olha, eu posso botar um banquinho assim de lado aqui, um banquinho para você botar seus pifins aí e pode ficar vendendo. Aí eu agradei muito e eu disse que estava certo.

Com a boa vontade de uma senhora que vendia artesanato na feira, ele conseguiu um lugar no qual colocou seus pífanos à venda.

Atraída pelo som do mestre pifeiro, a família Vitalino acabou vindo conhecê-lo. E, a partir disso, nasceu uma grande amizade e uma parceria que duram até os dias atuais. Manoel Vitalino explica que desde a morte do seu pai, Mestre Vitalino, sentia que faltava algo que pudesse dar continuidade ao legado do artesão. Era o pífano. Porém, tinha que ter uma sonoridade como a de Vitalino. E João tinha (SANTOS, 2018M).

Os Vitalinos convidaram João, com a Banda de Pífanos Dois Irmãos, para tocar em algumas exposições da arte figurativa do barro. Essa parceria possibilitou ao pifeiro ampliar a visibilidade do seu trabalho. Um dia, Manoel Vitalino propôs a João do Pife criar a Zabumba Mestre Vitalino (Figura 3). Em 1983, com instrumentos fabricados pelo próprio João, ela foi criada. João do Pife passou a tomar conta da banda e a tocar com ela nos eventos relacionados ao Mestre Vitalino e sua família, com os mesmos músicos da Dois Irmãos (SANTOS, 2018J; SANTOS, 2018M; SANTOS, 2018S).

Figura 3: Zabumba Mestre Vitalino. Missa em homenagem a Mestre Vitalino e a São Sebastião. Pátio da paróquia de São José, Alto do Moura, Caruaru, 28 de janeiro de 2018. Fotografia: Marília Santos.



Foi na feira também que João recebeu o nome pelo qual é conhecido. Durante a gravação de uma reportagem para uma emissora de TV, ele foi apresentado como João do Pife de Caruaru (SANTOS, 2019b). Observamos que atualmente as pessoas que tocam pífano têm utilizado cada vez mais o nome do instrumento como um sobrenome artístico, seja com a escrita paroxítona (pife), seja com a proparoxítona (pífano).

A Banda de Pífanos Dois Irmãos é composta por seis integrantes: João do Pife, no pífano mais agudo, ou primeiro pífano; Marcos do Pife⁸, no pífano mais grave, ou segundo pífano; e os quatro filhos do João, na percussão: Alexandre dos Santos, nos pratos; Cícero dos Santos, na zabumba; Leandro dos Santos, no caixa; e Paulo dos Santos, no contra surdo (SANTOS, 2018)).

No período em que começou a divulgar a Banda de Pífanos Dois Irmãos em Caruaru, quem fazia o segundo pífano era o irmão de João, Severino, a quem ele chamava de compadre Severino. Em

⁸ Marcos Antônio da Silva (1962) também veio de uma família de músicos. Nasceu em uma cidade que fica numa distância de 25 km de Caruaru: Carapatós. Seu avô, Vitoriano Mateus, além de tocar pífano, também fabricava o instrumento. Inclusive, em homenagem a ele, há em Caruaru uma banda de pífanos chamada Vitoriano Jovem. Marcos Vitoriano, filho de Vitoriano Mateus, tocava percussão e criou, em Carapatós, a Banda de Pífanos da Barra de Carapatós, tendo Marcos do Pife como um dos pifeiros, que tinha na época nove anos de idade. Em 1976, Marcos mudou-se para Caruaru. Mas somente em 1984 conheceu João do Pife, e seu irmão Severino, que estavam “tocando frevo com a banda de Pífanos Dois Irmãos” em um parque. (FRANK JUNIOR, 2019)

1999, Severino precisou deixar de tocar, por conta de problemas de saúde que o levariam a morte. Devido a isso, Marcos do Pife, que era um dos percussionistas da banda, passou a fazer o segundo pífano. Anteriormente, um quarteto de irmãos tocou na percussão com João e Severino nos pífanos, na Dois irmãos, durante uns vinte anos. O quarteto era formado pelos músicos: Manoel Antônio da Silva, José Feliciano Rodrigues (Mestre Zé Gago), Sebastião Feliciano da Silva (Mestre Bastos) e Jesson Rodrigues de Moura. Atualmente, eles fazem parte da Banda de Pífanos Zé do Estado (FRANK JR., 2019).

Com as várias mudanças que estavam acontecendo, repertório e performance foram sendo alterados, e a prática de acompanhar novenas foi diminuindo. João do Pife explica que até ir viver em Caruaru nunca tinha visto o pífano ser utilizando para tocar em lugares que não tivessem um envolvimento religioso, mais especificamente com novenas (SANTOS, 2019b). E depois de tantas décadas, ele (SANTOS, 2018j) reconhece as transformações em vários aspectos:

Hoje nós [A Banda de Pífanos Dois Irmãos e as bandas de pífanos em geral] tocamos 40 minutos numa apresentação, uma hora, aí diz rapaz: foi muito. [...]. Hoje essa turminha que toca em banda de pífano, hoje é um céu aberto, hoje é uma manhã. Nós andava duas léguas a pé com a Zabumba nas costas. Eu andei muito com meu pai. Hoje eu tenho uma turma aí, os filhos que tocam comigo, quando é pra viajar, o carro vem pegar o instrumento aqui na porta. Pega aqui e nós colocamos dentro do carro. Quando chega lá, lá em Recife, onde for, faz a apresentação. Quando sai de lá, o carro vem novamente e deixa aqui na porta. Quando é pra viajar, uma viagem é de avião. É tudo de avião. Vai, volta, vai e volta. E depois, quando chegamos, eles ainda diz: estou cansado. Antes nós dava duas, três viagens a pé. E tudo alegre. Nas bodegas que encontrava de caminho afora, os donos da bodega “êêêêêê”, dizia: se tocar uma parte aqui, eu dou duas garrafas de vinho. Pronto! Eu vou destampar logo. Nós com interesse de beber, aí póu póu póu [ou seja, tocando]. Quando saia de lá tinha umas oito garrafas em cima do balcão.

Quando chegava, outro cabra chegava e dizia: se tocar uma, eu pago mais uma garrafa de vinho. Isso era maior festa. Era vinho, era cachaça, uma coisa, era outra. Eu sei que tomava assim. Me criei assim. Hoje a diferença é muito grande.

As performances, como aponta Schechner (2006, p. 29), e aqui destacamos as musicais, são responsáveis por marcar identidades, porque elas contam histórias, realizam reformulações sobre os atos que estão sendo performatizados e sobre aqueles que os cercam.

O mestre pifeiro explica que não há muita ajuda dos órgãos de cultura. Atualmente é aposentado, mas conta que entrega todo o dinheiro da aposentadoria para os netos, para pagar os estudos deles. João continua fabricando pífanos e os membranofones que compõem as bandas de pífanos. Inclusive, ele trata o couro do bode para fazer os tambores e vender para outras pessoas que também confeccionam estes tipos de instrumentos. Além disso, dá palestras, faz oficinas, shows. E faz questão de enfatizar que foi com o dinheiro do pífano que sobreviveu e “arranchou” seus filhos, ou seja, deu um lugar para eles morarem (SANTOS, 2018J).

João (SANTOS, 2018J) afirma:

Desde que eu vim pra Caruaru que eu moro no Salgado [bairro de Caruaru]. E cheguei aqui. Foi fácil? Não. Eu fazia os pife aqui e levava pra feira pra vender. Naquele tempo tinha muitos turistas que visitava Caruaru. Tinha dia que eu vendia muito, então eu voltava pra casa com dinheiro. Quando não vendia, eu baixava a cabeça, vendia sempre algum, um, ou dois, ou três, mas eu baixava a cabeça, pedia força a Deus e voltava pra casa. Quando eu chegava em casa a primeira coisa que Dona Encrenca perguntava a mim: tu vendesse algumas coisas? Eu digo, rapaz, hoje foi fraco. Mas mesmo assim eu pegava aquele troquinho e entregava a ela. Ela comprava um quilo de feijão, comprava outras coisa. Mas mesmo assim a gente sobrevivia. Quando eu vendia muito, chegava em casa rico e dava para ela, Ahhhh [com um sorriso como quem diz: a mulher agora estava feliz].

Ele conta, entre risos e gargalhadas, que a esposa é a dona do dinheiro. Mas completa (SANTOS, 2019b): “muitos dinheirinhos ela não ver não, né? Eu escondo. Eu faço uma parte pra ela, outra eu não faço, não. Não pode mostrar o pulo do gato todo”. O amor que ele sente pela esposa pode ser percebido em cada detalhe do que ele fala e, principalmente, do que fez e faz por ela.

No final dos anos oitenta, início dos noventa,⁹ um americano, de quem João não recorda o nome, apareceu na oficina dele e pediu sua ajuda para localizar as bandas de pifanos da região. Durante alguns meses, o mestre pifeiro e o americano buscaram em vários municípios como Caruaru, São Caitano, Agrestina e outros, as bandas de pifanos (SANTOS, 2018j e 2019b). Baseados em uma reportagem que saiu antes de João viajar acreditamos que esse americano é o doutor em Etnomusicologia, Larrie Crook (Figura 4).

Figura 4: Fotografia de uma reportagem dias antes de João do Pife viajar para dar aulas na universidade da Flórida. Fotografia enviada por Alexandre dos Santos (filho do João do Pife), em 17 de julho de 2020.



⁹ As datas aqui apresentadas a partir dos relatos do João do Pife nem sempre são tão exatas, pois parece que ele não tem uma precisão delas na memória

O americano foi embora e depois de algum tempo voltou e convidou João do Pife para passar um período dando aula numa universidade americana – a mesma, segundo João, que lhe deu o título de doutor – e fabricando pífanos. Foram dez semanas trabalhando nos Estados Unidos, sem falar inglês. Inclusive, o João é analfabeto. Com o pagamento que recebeu, comprou uma casa e deu para sua esposa. Ele (SANTOS, 2019b) lembra até de quem fez o câmbio de dólar para real: “Foi Raimundo da banca, no Café Rio Branco, que tem uma banca de jornais. Ainda hoje ele acha engraçado porque trocou esses meus dóla. Agora é euro [risos]. Ano passado eu trouxe euros”.

Depois comprou, também no bairro do Salgado, o lugar que transformou em sua oficina. Esta é repleta de fotografias, reportagens coladas nas paredes, couros de cabras, velas, imagens de santos católicos, lembranças, fotografias do pai e da mãe do João, materiais para fabricar instrumentos, tabocas, fogão, uma rede para descansar. A esposa dele às vezes aparece por lá perguntando se ele não vai para casa. Os olhos dele brilham quando fala dela. Diz que ela ainda é muito bonita. Ele (SANTOS, 2019b) afirma: “Você precisa ver quando ela se arruma pra ir pra a missa. Parece uma boneca”.

João do Pife só alcançou tudo isso porque entendeu que era necessário fazer mudanças na performance da Banda de Pífanos Dois Irmãos. Como existe atualmente uma relação do pífanos em Caruaru com as Festas Juninas, o grupo adotou, já há alguns anos, vestimentas que remetem a essa cultura junina e local. Usam, por exemplo, um chapéu de couro num formato específico que representa Lampião – Virgulino Ferreira da Silva – (1898-1938), o cangaceiro que tornou-se um dos símbolos identitários da região Nordeste. Os integrantes da banda também dançam no palco durante as apresentações, principalmente ritmos como xote e xaxado, e João do Pife sempre interage com a plateia (SANTOS, 2018j e 2019a). A performance dentro de um grupo musical como as bandas de pífanos é um fator importante, pois, como aponta Stokes (1997, p. 97), a performance manipula e representa as

experiências diárias que acontecem na realidade social. Portanto, ela tem um papel essencial para as diversas relações que são criadas entre artista e plateia, assim como entre o artista e a sociedade.

Além de viajar para vários países do mundo, João do Pife, com a sua banda (Figura 5), já tocou em vários festivais e com inúmeros artistas nacionais. A parceria mais recente foi com o compositor e intérprete Egberto Gismonti. Medeiros (2018) explica que os dois artistas se conheceram em 1997, no Canadá, mas na época não tocaram juntos. Mais de vinte anos depois dividiram o mesmo palco com um show intitulado “O avião tá de parabéns”. Sobre o show realizado em Recife, o pifeiro (SANTOS, 2019b) conta que:

O teatro tava lotado. Por mim não, né? Pelo homi [Egberto Gismonti]. Que ele é famoso! É grande. Mas quando eu entrei, que vi aquele povo, aquela animação, me inspirei. Aí eu tocava uma música e o povo dizia: outra. E o homi [Gismonti, que não estava no palco nesse momento] não queria mais entrar. E eu, vigi Maria. Mas depois ele entrou e terminou o show. Eu fiquei achando que ele ia ficar com raiva e não ia querer mais tocar comigo. Mas não ficou, não. A amizade tá igual [risos].

João do Pife é uma pessoa cheia de energia e que inspira qualquer um/a que o conhece. Não apenas ter migrado para Caruaru, mas também ter entendido as mudanças que estavam acontecendo, inclusive no mercado fonográfico, permitiu que o mestre do pífanos e sua banda transcendessem para se manterem vivos e com reconhecimento de seu trabalho artístico na atualidade. Ele (SANTOS, 2018J) fala: “O som do pife para mim não tem comparação. É uma cultura que eu gosto de coração. Me sinto muito feliz dentro da minha oficina. Tudo na minha vida é o pifo. Eu gosto demais. Adoro!”.

Figura 5: Banda de Pífanos Dois Irmãos. Fotografia Nilton Pereira. Fonte: Festival Rec-Beat. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/recbeatfestival/26244728958>. Acesso em: 31 dez. 2019.



João do Pife também compõe músicas para o repertório da sua banda. Já gravou uns CDs, mas muitas músicas estão guardadas somente em sua memória, na cabeça, como ele diz. Uma das que ele gosta muito é “Subindo a serra”, somente instrumental. Mas ele também faz canções, que é para poder cantar junto com a plateia nos shows. Tem uma que ele (SANTOS, 2019a) cantou em um dos nossos encontro e a letra diz o seguinte:

Na Dois Irmãos tem forró muito animado
Tem, tem, tem forró muito animado
As meninas tão dançando
E é cabra pra todo lado.

Ele (SANTOS, 2018j) reconhece que, apesar do seu trabalho, teve sorte na vida e é muito grato por isso:

Mas você para viver, para arrumar um emprego hoje, você tem que ter um estudo. É difícil você conseguir um emprego. Então, eu não estudei. E dou graças a Deus por tudo que meu pai me ensinou e tudo que eu aprendi. E estou na minha oficina fa-

bricando o pife. Então estou muito feliz. Porque através disso aqui, através dos tambores, através do meu nome, que eu plantei essa semente por aí, agora só tenho a agradecer. Primeiramente a Deus. Segundo a meu pai, que me ensinou. E terceiro aos meus esforços, que Deus me deu forças para me dedicar ao pife. Porque com isso aí eu viajo em avião, durmo em hotel cinco estrelas, conheço muitos países lá fora. Porque, imagine você, se não fosse o pife, quem iria levar João pra lugar algum? E trago dólar pra casa. Através de quê? Dos meus pifos. Estou muito satisfeito com aquilo que faço, com a minha luta, com o meu esforço. Se não fosse isso, quem ia levar João?

Durante sua trajetória, João do Pife já formou várias bandas de pífanos em diferentes lugares do Brasil e de outros países. Já deu aula, durante alguns anos, num projeto social, que tem uma freira alemã à frente, que fica no Monte Bom Jesus, em Caruaru (SANTOS, 2018J). Recentemente, em dezembro de 2019, João foi reconhecido como um dos cinco primeiros Patrimônios vivos de Caruaru. Junto dele estão Mestre Luiz Antônio, Azulão, Mestre Sebá e Boi Tira-Teima (PREFEITURA DE CARUARU, 2020).

A música realizada pelos pifeiros e bandas de pífanos em Caruaru tem mudado de acordo com as festas, a identidade do local e até mesmo com o mercado fonográfico. Mas, conversando com os músicos que realizam essa performance, e com pessoas que vivenciam a cultura das bandas de pífanos desde as novenas, assim como ouvindo gravações, como o CD *Vitalino e seu Zabumba 1960*, gravado pelo artesão e pifeiro Mestre Vitalino, percebe-se que existem músicas/ritmos, como as marchas, que continuam sendo tocadas praticamente da mesma forma. Ainda é possível notar que o repertório, mesmo focando atualmente em ritmos chamados e reconhecidos como nordestinos, é bastante eclético, tendo valsas, choros, frevos, xotes, baião. Então, a mudança não está exatamente, ou unicamente, na música em si, pensando música aqui como produção de sons organizados, somente. Finalizamos, então, com alguns questionamentos, alguns de Netti

(2006, p. 22), que estão no texto intitulado “O estudo comparativo da mudança musical”, que diz: “Será que uma música ou uma peça musical pode mudar? Existe alguma integridade básica que precise ser mantida para a sua identidade?”, ou é o meio e a maneira de olhar, as simbologias, que mudam em torno da música produzida, das performances realizadas?

Considerações finais

Pensar a mudança musical é compreender o que está acontecendo nas sociedades que ouvem e produzem música. João do Pife, com a Banda de Pífanos Dois Irmãos, entendeu a dinamicidade, nas últimas décadas, pela qual o pífano vem passando em Caruaru e região. Desta maneira, com inovações nas apresentações do grupo, vem garantindo a continuidade do seu trabalho. A própria mudança levou o instrumento, o pífano, e a formação mais “tradicional” na qual ele está inserido, a banda de pífanos, em Caruaru, a ser transformado e também se constituiu dentro de uma construção musical performática diferente da qual o instrumento era antes empregado. Ao relacionar as bandas de pífanos com as Festas Juninas, foi inevitável não fundir a cultura da flauta de taboca com a indústria fonográfica e com uma nova identidade caruaruense. Atualmente, os pifeiros de Caruaru ainda têm um cuidado em preservar costumes advindos da tradição oral, no entanto estão abertos para as novas possibilidades e sonoridades. E isso é necessário, pois, se assim não fizessem, sua música correria o risco de morrer.

Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 376p.

BLACKING, John. **How musical is man?** Seattle: University of Washington Press, 2000. 116p.

FARIAS, Edson. Faces de uma festa-espetáculo: redes e diversidade na montagem do ciclo junino em Caruaru. **Sociedade e Cultura**, v. 8, n. 1, p. 7-28, 2007.

FRANK JR. **Com quantas bandas de pífanos se faz uma cidade do agreste de Pernambuco?** 2018. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284904/1/Pedrasse_CarlosEduardo_M.pdf. Acesso em: 25 ago. 2019.

FUNDAÇÃO DE CULTURA DE CARUARU. **Casa do Pífano**. Disponível em: http://visitecaruaru.com.br/pt/Estacao_Ferroviaria/Casa_do_Pifano/88/. Acesso em: 25 ago. 2019.

GASPAR, Lúcia. **Alto do Moura, Caruaru, Pernambuco**. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=815&Itemid=1. Acesso em: 29 jun. 2019a.

GASPAR, Lúcia. **Banda de Pífanos, Pernambuco**. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=498&Itemid=1. Acesso em: 21 ago. 2019b.

GASPAR, Lúcia. **Feira de Caruaru**. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=434&Itemid=1. Acesso em: 18 ago. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 101p.

IBGE. **Brasil/Pernambuco/Caruaru**. 2017. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/caruaru/panorama>. Acesso em: 11 ago. 2019.

MEDEIROS, Daniel. 2018. **João do Pife e Egberto Gismonti sobem ao palco juntos**. Folha de Pernambuco, 26 jan 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/diversao/diversao/shows/2018/01/26/>

NWS,56840,71,666,DIVERSAO,2330-JOAO-PIFE-EGBERTO-GISMONTI-SOBEM-PALCO-JUNTOS.aspx. Acesso em: 26 ago. 2019.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Northwestern University Press, 1964. 358p.

NEDER, Álvaro. O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição. **Per Musi**. Belo horizonte, v. 22, p. 181-195, 2010.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo da mudança social: estudos de caso de quarto culturas. **Anthropológicas**, v. 17, n. 1, p. 11-34, 2006.

PEDRASSE, Carlos Eduardo. **Bandas de Pífano de Caruaru**: uma análise musical. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade de Campinas, 2002. Campinas: UNICAMP, 2002. 289p.

PINTO, Tiago de Oliveira. Questões de uma Antropologia Sonora. **Revista Antropologia**, v. 44, n. 1, São Paulo, 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 16, jul. 2020.

PREFEITURA DE CARUARU. **Confira a lista completa dos cinco primeiros Patrimônios Vivos de Caruaru**. Disponível em: <https://caruaru.pe.gov.br/confira-a-lista-completa-dos-cinco-primeiros-patrimonios-vivos-de-caruaru/>. Acesso em: 1 jan. 2020.

PREFEITURA DE CARUARU. **História**: sobre Caruaru. Disponível em: <https://caruaru.pe.gov.br/historia/>. Acesso em: 14 ago. 2019.

SANTOS, João Alfredo Marques dos (João do Pife). Entrevista de Marília Santos em 7 de fevereiro de 2018]. **Caruaru**. Gravação em áudio de celular.

SANTOS, João Alfredo Marques dos (João do Pife). Conversa informal com Marília Santos em 18 de janeiro de 2019a. **Caruaru**. Gravação em áudio de celular.

SANTOS, João Alfredo Marques dos (João do Pife). Conversa informal com Marília Santos em 23 de julho de 2019a. **Caruaru**. Gravação em áudio de celular.

SANTOS, Manoel Vitalino Pereira dos. Entrevista de Marília Santos em 6 de abril de 2018M. Alto do Moura (Caruaru). Gravação em áudio de celular.

SANTOS, Marília. Caruaru, a capital de qual forró? **Jornal Extra de Pernambuco**. Caruaru, 2016.

SANTOS, Severino Pereira dos (Severino Vitalino). 2018S. Entrevista de Marília Santos em 6 de abril de 2018S. Alto do Moura (Caruaru). Gravação em áudio de celular.

SCHECHNER, Richard. “What is Performance?” In: SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: a introduction**. New York e Londres: Routledg. 2011. p. 28-51

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kisêdjê?: uma antropologia musical de um povo amazônico**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 319p.

STOKES, Martin. Introduction: Place, exchange and meaning: Black Sea musicians in the West of Ireland”. In: STOKES, Martin (Ed.). **Ethnicity, identity and music: the musical construction of place**. Oxford and New York: Berg, 1997. p. 97-115.

TROTTA, Felipe. Música e mercado: a força das classificações. **Revista Contemporanea**, v. 3, n. 2, p. 181-195, 2005.

VELHA, Cristina Eira. **Significações sociais, culturais e simbólicas, na trajetória da Banda de Pífanos de Caruaru e a problemática histórica do estudo da cultura de tradição oral no Brasil (1924-2006)**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2008. São Paulo: USP, 2008. 307p.

VITALINO E SEU ZABUMBA. **Vitalino e Seu Zabumba**. CD. Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, 1960.