

“EU SOU O ZÉ DO PIFE”,
RELATOS E INTERPRETEÇÕES DE APRENDIZAGEM MUSICAL NA TRADIÇÃO ORAL

Valéria Levay Lehmann da Silva¹

RESUMO: Este artigo narra a vida de Zé do Pife (artista brasileiro nascido em São José do Egito/PE) a partir de sua própria fala sobre seu passado no nordeste, passando por São Paulo até sua chegada à Brasília. Utilizando a estratégia de história de vida, o objetivo inicial foi compreender como Zé do Pife entende seu fazer e sua aprendizagem musical. Ao longo do texto são desenhados apontamentos e reflexões acerca de questões referentes ao campo da educação musical.

PALAVRAS-CHAVE: Zé do Pife; aprendizagem musical; tradição oral; educação musical

INTRODUÇÃO

Zé do Pife, instrumentista, cantador, fabricante de pífano², poeta e compositor³ é trazido no presente texto como sujeito da pesquisa. Diante dos atuais interesses em se “cartografar o anônimo”⁴, Zé do Pife se torna campo fértil para diversos estudos relativos às ciências humanas, por sua importância cultural e como artista atuante na cidade de Brasília. No Brasil, recentes pesquisas em Educação Musical têm investigado aspectos do ensino e aprendizagem musical em culturas de tradição oral (ARROYO, 2000; PRASS,

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Música em Contexto* da Universidade de Brasília, Bacharel em Composição e Licenciada em Educação Artística com habilitação em Música pela mesma instituição. Tem interesse de pesquisa em questões relativas à inserção da tradição oral na escola, participa do Grupo de Pesquisa sobre o Ensino e a Aprendizagem da Música Popular (G-PEAMPO). Email institucional: valeriallehmann@unb.br

² Pequena flauta transversal, tradicionalmente feita de um tipo de bambu chamado de taboca ou taquara, mas que atualmente também é fabricada com tubo de PVC (CAJAZEIRA, 2007, p. 28).

³ Palavras presentes nos folders de divulgação das oficinas de pífano da Universidade de Brasília (2007 e 2008).

⁴ Termo mencionado pelo Prof. Dr. Edson Farias durante aula de Sociologia da Cultura, disciplina da pós-graduação do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília (em 13 de Abril de 2009).

1999; QUEIROZ, 2007). Estes interesses podem ser tidos pelo fato da repercussão de discussões antropológicas acerca da noção de “cultura” que se expandiu na academia sendo absorvida no discurso de instituições como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a Organização das Nações Unidas (ONU) e projetos sociais desenvolvidos por Organizações Não Governamentais (ONG). Nesse sentido, Barros lembra que a História Cultural tal como era praticada em tempos antigos era uma história elitizada, tanto nos sujeitos como nos objetos estudados, e que, a noção de “cultura” que a perpassava, demasiadamente restrita, fora desautorizada pelos avanços da reflexão antropológica. (BARROS, 2004, p. 58)

O presente artigo traz a vida de Zé do Pife⁵ enfatizando sua trajetória musical desde a infância no sertão nordestino, passando por São Paulo onde “apresentou-se no Programa Sílvio Santos”⁶, até chegar em Brasília onde começou a ensinar em oficinas de pífano. Com o esforço em contar a história de Zé do Pife segundo ele mesmo, ao longo do texto são traçados comentários e reflexões (auxiliadas pelo diálogo com autores do campo da educação musical) sobre sua compreensão da própria prática musical e seu entendimento pelo fazer e aprendizagem musical. Buscou-se ser fiel aos seus relatos registrando os fatos na escrita do texto de forma narrativa, além da incorporação de termos e expressões características do próprio Zé do Pife (que estão entre aspas). Com a estratégia da História ou Narrativa de Vida, que pode ser definida como a narração, por uma pessoa, de sua vida (LAVILLE, 1999, p.158), foram colhidos depoimentos em que Zé do Pife fala sobre si, sobre sua vida. Nessa perspectiva, Zé do Pife discorreu sobre sua história com o pífano relatando então sua aprendizagem musical e atuação como músico em diferentes fases da vida.

Os dados contidos no texto foram extraídos de duas formas: entrevistas gravadas em mp3 e em áudio (ver código das entrevistas logo abaixo), e anotações em diário de campo de conversas minhas com Zé do Pife. Com exceção de duas entrevistas, todos os encontros com Zé do Pife para realização das entrevistas gravadas e das anotações escritas ocorreram onde ele vende os pífanos como, por exemplo, na rodoviária, na torre de TV e na Escola de

⁵ Parte deste artigo foi extraído do trabalho realizado na disciplina *Etnografia das Práticas Regionais* (2008) do mestrado do Departamento de Música da UnB, constituindo também foco da própria dissertação de mestrado (em desenvolvimento), com a orientação da Prof^a. Dr^a. Cristina Grossi.

⁶ Trecho escrito contido nas informações do folder de divulgação da oficina de pífano de 2007 realizada na Universidade de Brasília.

Música de Brasília em Janeiro e Fevereiro de 2009, havendo semanas de encontro diário com ele. As outras duas entrevistas ocorreram em contextos diferentes, uma foi na casa de Zé do Pife, outra foi no estúdio onde estava gravando. Além disso, foram colhidas informações presentes em folders de divulgação das oficinas de pífano da Universidade de Brasília dos anos de 2007 e 2008 e informações relatadas por sua esposa Dona Antônia, gravadas no local onde o casal mora com os quatro filhos. Tais informações que não provém diretamente de Zé do Pife são datas e nomes de locais, não interferindo assim, no suposto modo de se contar de Zé do Pife.

As reflexões que surgem ao longo do texto, auxiliadas pelo diálogo com autores, de acordo com as situações narradas e falas de Zé do Pife citadas, buscam contribuir com a discussão no campo Educação Musical acerca de questões relativas ao ensino e aprendizagem da música na tradição oral. Como se descreveu a infância, juventude e vida atual de Zé do Pife há no texto dados sobre as manifestações culturais regionais retirados dos relatos de Zé do Pife e relacionados com estudos pertencentes ao campo da antropologia e (etno)musicologia (que, de forma geral, estão mencionados nas notas de roda pé).

De acordo com o assunto abordado no decorrer do texto, Zé do Pife é chamado por este e mais outros três nomes, assim como na sua vida. Isto para o texto se tornar mais natural e coerente. São os nomes: Francisco Gonçalo da Silva, seu nome de batismo; Tide, seu apelido de infância que até hoje sua esposa e pessoas mais íntimas o chamam; Zé do Pife, como ele mesmo diz: “o povo começou a me chamar assim”, desde 1973 quando foi trabalhar em São Paulo; e Seu Zé (ou Seu Zé do Pife), nome pelo qual o chamo e todas as integrantes da banda *Mestre Zé do Pife e as Juvelinas*⁷, da qual faço parte.

Através de entrevistas não estruturadas, Zé do Pife pode discorrer sobre sua vida a partir da pergunta: *Como foi essa aprendizagem do pife?* Pergunta originalmente feita por Ricardo Guti⁸, que colaborou na gravação do primeiro cd de Zé do Pife⁹.

⁷ O grupo *Mestre Zé do Pife e as Juvelinas* foi formado no final de 2007, com a junção de pessoas que participaram da primeira oficina de pífano da Universidade de Brasília e outros interessados que o próprio Zé do Pife chamou para integrar a banda de pife. Atualmente o grupo é composto por Zé do Pife e nove mulheres (Kika, Valéria, Maisa e Naira nos pífanos, Dessa na caixa de esteira, Júlia no contra-surdo, Gutcha nos pratos, Isa no zabumba e Luzinha no triângulo). Site do grupo: <http://www.myspace.com/zedopifejuvelinas>.

⁸ Ricardo Guti é Professor de teatro, diretor, ator, dramaturgo, compositor e palhaço. Desde 1990 realiza diversos trabalhos em Brasília, tendo participado de festivais de teatro e música no Brasil e no mundo. Foi professor titular na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes por mais de cinco anos e professor substituto da

Código das Entrevistas:

Tendo em vista que o texto possui em seu corpo recortes da fala literal de Zé do Pife (constando no artigo como citações) auxiliando na ilustração do mesmo, foram inseridos, antes de cada fala, códigos que indicam de onde os recortes foram retirados. São estes:

(#)

Entrevista realizada em Fevereiro de 2008, após a gravação das músicas do CD *Zé do Pife – de avô para neto*. Gravada dentro do próprio estúdio, a entrevista contou com presença de terceiros: Ricardo Guti, entrevistador; Cobrinha, dono do estúdio e as “juvelinas” (Kika, Andressa, Luciana e eu). A entrevista se iniciou com a pergunta feita por Ricardo Guti posta acima e se estendeu em uma duração de quarenta e dois minutos e cinquenta e três segundos, onde grande parte do tempo Seu Zé falou livremente ocorrendo algumas intervenções das pessoas presentes. Essas intervenções foram perguntas que iam surgindo a partir do que Seu Zé contava, risos, comentários, e, mais pro final da entrevista ocorreu uma música coletiva que surgiu espontaneamente.

(*)

Entrevistas colhidas em Janeiro e Fevereiro de 2009, gravados em mp3 realizados em diferentes lugares de Brasília, podendo ser citados como “na rua” onde Seu Zé vende os pífanos, sendo estes lugares a rodoviária, a Torre de TV e no caso a Escola de Música de Brasília (onde nesta época estava acontecendo o curso de verão). Nestes momentos só quem estava presente era eu e ele. Ao todo são vinte faixas de áudio contendo depoimentos de Zé do Pife com uma duração total de uma hora e seis minutos.

Universidade de Brasília (UnB) por dois anos. Atualmente é membro da Cooperativa Brasiliense de Teatro, e professor do centro educacional Leonardo da Vinci.

⁹ CD “*Zé do Pife – de avô para neto*”, gravado em Fevereiro de 2008 no estúdio PANGÉIA localizado Brasília na Asa Norte.

“Na rua” fiquei dias e tardes ouvindo Seu Zé contar suas histórias, narrar sua vida e tocar suas músicas, prática essa que já possuía, pois, como já mencionei, faço parte do grupo de Zé do Pife. Além do propósito de realizar registros para o trabalho de etnografia, tinha o interesse de conhecer um pouco mais sobre Seu Zé e também aprender outras músicas “que Seu Zé sabe”. Anotava os trechos de sua fala e informações que julgava interessantes de serem ditas na pesquisa que, como já foi dito, buscava desvelar a aprendizagem musical de Zé do Pife e sua compreensão sobre seu fazer musical, ou pelo menos expor apontamentos sobre isso. Depois de ouvi-lo pedia para continuar falando sobre determinado assunto ou, às vezes, repetir o que tinha falado para poder gravar e registrar suas falas. Comento aqui que Seu Zé não se aborrecia quando tinha que repetir o que acabara de falar, pelo contrário, dizia que além de falar “aquilo” iria falar outras coisas, colocando mais detalhes, fazendo mais associações, e pedia para que fizesse outras perguntas para ele mostrando como e qual pergunta deveria fazer.

O entrevistado demonstrou ser uma pessoa fácil de lidar para fazer entrevistas dessa natureza, demonstrando através do tempo, gesticulações e ênfase com que fala, que gosta de falar sobre si e que outros o ouçam, isto é, da sua vontade de ser conhecido. Outro fato acerca das entrevistas importante de ser relatado é que o entrevistador e o entrevistado se conheciam desde 2007 quando começaram a vivenciar práticas musicais juntos. Era comum durante a convivência entre ambos, Seu Zé lembrar de momentos passados e contar da sua vida de maneira espontânea, porém, nestes meses, ele estava ciente de que estaria sendo o gravado.

Uma curiosidade que necessita ser exposta aqui é que simultaneamente a estas gravações, Seu Zé começou a cantar com mais frequência seu aboio e a acrescentar partes ao mesmo. Neste aboio, Seu Zé narra sua vida através de fatos ocorridos (ou não) e citando um grande número de pessoas que conheceu e locais por onde andou. A exposição e análise deste aboio ficam postergadas para um futuro artigo.

PRIMEIRAS VIVÊNCIAS

Francisco Gonçalo da Silva chamado quando criança de Tide pelos mais próximos e atualmente mais conhecido como Zé do Pife, nasceu dia vinte e quatro de maio de 1943 no

sítio de Riacho de Cima localizado no município de São José do Egito no interior de Pernambuco. O quinto dos nove filhos do lavrador e tocador de pé-de-bode (sanfona de oito baixos) João Gonçalo da Silva e da oleira e dona de casa Josefa Maria da Silva, desde pequeno gostava de apreciar as bandas de pífano¹⁰ de sua região, principalmente a da banda da família dos Ventura cujos integrantes eram Seu Pedro Ventura no primeiro pife, Biu de Lirinha no segundo pife, Amaro Pedro no zabumba, Chico Cariri na caixa, Luis filho de Amaro Pedro nos pratos e neném filho de Luis no triângulo. Além da banda de pife dos Ventura de Riacho do Meio, existiam outras três bandas dos “apovoados” vizinhos de Riacho de Cima: a banda de Zé Antônio de Santa Teresinha, a banda de Zé de Marta de Brejinho de Tabira e a banda de pife da Mata de Tabira de Seu Aguiar.

Estes grupos participavam dos eventos religiosos e festas locais como a Festa da Pitú¹¹ e a novena¹² do “Paito” de São Sebastião que é outro “apovoador” vizinho de São José do Egito. Maio, Junho e Julho, meses em que ocorriam as festas juninas tradicionalmente ligadas a comemorações dedicadas a Nossa Senhora, São Pedro e São João, eram meses em que as bandas tinham muito onde tocar. No mês de Maio ocorria a novena que se concluiu no derradeiro dia, na derradeira noite (último dia do mês) onde se comemorava a noite inteira ao som da banda de pife. Tido costumava comparecer com a família nas novenas próximas de sua casa, ia “de pés” e às vezes a cavalo com seus irmãos.

¹⁰ Geralmente compostas por dois pífanos, caixa(tarol), zabumba e pratos podendo incluir triângulo, ganzá e surdo na formação instrumental (CAJAZEIRA, 2007 p. 27; CROOK, 2005 p.74; PEDRASSE, 2002 p. 22; PIRES, 2005 p. 1). De acordo com Pedrasse existem diferentes denominações para o mesmo tipo de conjunto no nordeste brasileiro (PEDRASSE, 2002, p. 22). Isto é observado nos dados contidos no CD *Documento Sonoro do Folclore Brasileiro, volume 1* do Acervo Funarte Música Brasileira apoiado pelo Instituto Cultural Itaú onde constam denominações como *Banda Cabaçal* (Ceará), *Esquentamuié* (Alagoas) e *terno de Zabumba* (Sergipe). Existem também termos pejorativos locais para os grupos como por exemplo *Carapeba* (Alagoas) remetendo a uma bandinha desafinada e desimportante e *Quebra-Resguardo* aplicado a um conjunto que executa mal e fortemente, quebrando assim o sossego alheio. (PEDRASSE, 2002, p. 25; CAJAZEIRA, 2007, p. 23).

¹¹ Pitú é o nome de uma aguardente como diz Seu Zé do Pife “cachaça braba” ou “cana”. No dia da Festa da Pitú, a cachaça era distribuída gratuitamente e os músicos tocavam em cima do caminhão que continha a bebida.

¹² A novena é um ritual de origem católica que pode ser realizada nas igrejas ou nas casas. Com a finalidade de homenagear um santo, pagar uma promessa ou fazer um pedido, as novenas têm a duração de nove dias. Durante os primeiros oito dias nas novenas realizadas nas casas (que possuem um caráter mais íntimo que as realizadas nas igrejas) as rezas e os cânticos são realizados por um grupo reduzido de familiares, dos donos da casa. Somente no nono dia o ritual é aberto a comunidade e há participações das bandas de pífano (PEDRASSE, 2002, p. 53). Para iniciar a novena neste nono dia, Seu Zé relata que sempre executavam a Alvorada onde os músicos, ao mesmo tempo em que tocavam, iam aos pares e em fila realizar um determinado número de genuflexões em frente ao santo.

Nesses eventos gostava de observar os casais que ficavam namorando perto dos pés das cercas e sentados em troncos de árvores. “Se admirava” também com os que provavam sua fé pisando nas brasas das fogueiras de São João e São Pedro. Mas o que mais chamava atenção de Tide era mesmo a banda de pífano que animava a comemoração. Ele e seu irmão um ano mais velho, o Zeca, achavam interessante e bonito os dois pífanos tocando junto, “que nem música sertaneja, a duas vozes” e diziam que um dia iam tocar igual aos “pífero véi”.

Eu era criança e essas banda de pife saía dos sítio, dos apovoado e das cidade pelos sítio, é, tirando prenda pra leilão¹³... eles saía de casa em casa tirando prenda pra leilão, pelas festa junina, é, maio, junho e julho... Aqueles sinhô de casa, gente que... fazia festa e sempre chamava a gente.

Os pífero véi... a gente via eles tocando de casa em casa e eu achava muito bonito (inclusive essas música que eu gravei aí é tudo música velha, que ainda tem ainda)¹⁴, e então eles saía de casa em casa e eu e meu irmão nós ficava assim, de ouvido assim, e muita gente, o pessoal acha muito bonito. A gente achava muito interessante, muito bonito que é tipo música sertaneja a duas voiz, e eu mais meu irmão nós dizia assim: Nós vamo tentar e vamo aprender.

Esses depoimentos informam sobre a convivência inicial que Tide e seu irmão tiveram com os pifeiros desde a infância proporcionando a eles familiaridade com instrumentos e práticas musicais destes. Nestes primeiros contatos, o que Prass (1999) chama de *primeiras vivências* do mundo da música dentro de um contexto, nota-se a observação dos mais velhos e mais experientes como a primeira prática musical realizada pelos irmãos relativa a banda de pife. A *observação* foi considerada como dos princípios ordenadores das práticas de ensino e de aprendizado musical apresentadas no artigo “*É de pequeno que se aprende...*” destinado aos Anais da ANPPOM¹⁵ onde as autoras Arroyo, Lucas, Prass e Stein (1999) fazem apontamentos sobre seus estudos em determinados contextos musicais, colocados no artigo como “contextos populares”, trazendo o foco para

¹³ Esta prática comum na região visa angariar prendas para o leilão que acontecia após a novena. As prendas eram coisas variadas: abóbora, ovos, galinha, carneiro e também dinheiro. Seu Zé informa que o dinheiro arrecadado nos leilões era destinado ou a igreja ou aos donos da casa (onde ocorria a novena) que pagavam parte para os músicos das bandas de pife.

¹⁴ Comentário feito por Zé do Pife durante sua fala, se referindo as músicas que havia gravado.

¹⁵ Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.

os processos nativos de ensino e aprendizagem musical, que as autoras relacionaram ao termo *etnopedagogias* em momentos do texto.

Queiroz também trata do assunto e fala na *etnopedagogia* do “aprender a fazer fazendo” (QUEIROZ, 2007, p. 5). O autor coloca que a aprendizagem musical centrada na vivência prática é uma característica comum em culturas de tradição oral. Através dessa observação dos “pifero véi”, da importância e valor que os ouvintes davam a eles e toda a manifestação cultural da qual participavam, surge também a motivação dos irmãos em fazer aquela música.

Aos nove anos de idade, Tide, junto a seu irmão Zeca, construíram uma “pareia” de pífanos¹⁶.

#Sabe o que nós fizemo? Por conta da gente, eu e meu irmão. Nós ia no muntulo da casa de nossos pai e tem muitos pé de mamona que é... uns chama mamona outros carrapateira, e talo de jerimum que aqui chama abobra. E a gente ia lá e tirava, por conta da gente, sem eles dá explicação e sem nada, e fazia um furin aqui... Lembro até que a gente comecemo de quatro furo, só com esses três aqui.

Com esta primeira “pareia” que fizeram, cada instrumento com quatro furos, Zeca e Tide tiraram sua primeira música, que tocavam repetidamente, direto que nem “cantiga de grilo”¹⁷. Tempos mais tarde, cerca de um ano depois, os irmãos foram presenteados pelos Ventura com pífanos maiores, de seis furos e feitos de bambu¹⁸. Os Ventura, assim como as outras bandas de pife dos “apovoados” vizinhos, frequentemente passavam tocando de casa em casa tirando prenda para o leilão e neste dia encontraram os dois meninos tocando “bem desenvolvidos” e “desembaraçadamente” resolvendo presentear-los. Daí então Zeca e Tide começaram a acompanhar os Ventura, tocando com eles nos eventos das cidades, sítios e “apovoados” vizinhos.

Após a *observação*, sugere-se na narrativa a articulação da *imitação gestual e auditiva*, outro princípio ordenador listado no artigo coletivo citado anteriormente, com a

¹⁶ Dois pífanos de tamanho e afinação compatíveis, próximas, semelhantes.

¹⁷ Quando Seu Zé fala que tocava “que nem cantiga de grilo” se remete a uma “cantoria que vai longe” e que repete sem sessar.

¹⁸ Seu Zé já fabricou pífano de bambu, taboca, taquara e PVC. Os pifeiros também constroem o instrumento com cano de PVC por opção ou por escassez do outro material.

memória. Esta articulação entre imitação gestual e auditiva e memória é exemplificada no relato do fato em que as crianças construíram sozinhas os pifes e começaram a tirar as primeiras músicas “que nem cantiga de grilo” demonstrando que tinham em sua lembrança a imagem e som dos pifeiros tocando. Esta experimentação, como o “tirar” os primeiros sons nos instrumentos que eles próprios haviam feito foi essencial no processo de incorporação da música. Neste processo de incorporação, Queiroz lembra que o ouvir, ver, fazer e sentir são elementos indissociáveis (QUEIROZ, 2007, p.3) constituindo uma percepção ampla da música. Além disso, consta na narrativa acima, outro exemplo da *etnopedagogia* do “aprender a fazer fazendo” citada anteriormente quando se relata que as crianças começaram a acompanhar os pifeiros mais velhos em suas práticas.

A BANDA DE PIFE DE RIACHO DE CIMA

A primeira banda de Tide se formou quando tinha entre onze e doze anos quando seu avô, Pedro Ferreira da Costa comprou a percussão - zabumba, caixa, pratos e triângulo e reuniu familiares para tocar. Integravam a banda Tide no primeiro pife, Zeca no segundo pife, seu avô Pedro no zabumba, tio Luis na caixa, tio Torcatiu no triângulo e Heleno seu irmão caçula nos pratos. Então, aos treze anos, Tide, juntamente com sua banda, a Banda de Pife de Riacho de Cima, começaram a tocar em eventos e datas comemorativas de sua cidade como a própria Festa da Pitú, que até hoje existe e nas novenas que geralmente são seguidas de leilão e festa onde são tocados forrós (músicas mais “quentes”).

A banda de Riacho de Cima costumava tocar na novena da casa de Ilídio Vaqueiro que ocorria todo ano no dia 8 de Outubro. Ilídio fazia essa novena para pagar uma promessa. A novena começava a noite, com o terço, as orações eram feitas dentro da casa e a banda de pife acompanhava o ritual tocando na hora dos cânticos, antes do terço porém, a banda de pife executava a Alvorada onde os músicos, ao mesmo tempo em que tocavam, iam aos pares e em fila realizar um determinado número de genuflexões em frente “ao santo”, no altar.

Depois de terminada a reza, todos iam para fora da casa onde faziam uma grande fogueira para clarear (na época não havia luz elétrica no local) e se iniciava o leilão. As prendas para o leilão eram adquiridas antes da novena quando a banda de pife mais alguns

ajudantes que carregavam a santa num andor iam tocando de casa em casa “tirando” as ofertas. Durante o leilão, eram servidos pratos como buchada de bode e sarapatel e para beber vinho branco.

O apregoador dizia:

- *“Quem vai batizar primeiro?”*

E alguém retrucava:

- *“Cinco mirréis!”*

Continuava o apregoador:

- *“Quem bota mais?”*

Outro comprador:

- *“Oito mirréis!”*

Então o apregoador falava:

- *“Ponta faça mas num acha*

mais achara mais queria

Redroba a rosca e gia

E uma pancadinha de quando em vez

pra animar o freguês.”

Um terceiro comprador:

- *“Dez mirréis”*

O apregoador falava:

- *“Dez mirréis eu dou-lhe uma,*

(“o zabumbeiro dava as pancadas”)

Dez mirréis eu dou-lhe duas

Dez mirréis eu dou-lhe três

Música para animar o freguês.”

E a banda de pife tocava até que alguém trouxesse a próxima prenda.

Seu Zé narra este momento com muita alegria e faz questão de citar as falas do apregoador utilizando para isso gestos e marcando as batidas do zabumba. No leilão, a banda de pife inteira participava presente no palco, em evidência, gozando de prestígio e admiração dos convidados. Os instrumentos de percussão ajudavam a enfatizar a fala do apregoador e a banda de pife comemorava com o ganhador da prenda tocando uma música. E qual era a música? Quando perguntado sobre isso, Seu Zé responde:

* ... e as músicas era desse jeito, a gente tocava uma e... aí quando nós parava, inclusive na hora dum leilão, aí quando o apregoador dizia assim: Uma, duas e três músicas para o bom freguês aí a gente só era dá o tom daquela música aí a gente já sabia qual era aí a gente mandava brasa, tocava ela do começo ao fim... quando nós via que ele ia mandar bater a música que era da prenda aí a gente já ficava já na posição e dizia vamo

tocá essa aqui... a gente dava aquele tom, fazia uns tonzinho ali no pife aí o outro já sabia que música é, e nós tocava, pois é, mas sem tê nome.¹⁹

Este trecho contribui numa reflexão sobre como memória, criação em conjunto e a experiência da coletividade, relacionadas no fazer musical de Zé do Pife e em como a convivência dos integrantes é importante para realizarem as músicas. Convivência esta que ocorre não só durante as atividades musicais, mas em outros momentos da vida. Sobre isso, Queiroz, fazendo apontamentos relativos à sua pesquisa em um grupo de Cavalo Marinho infantil (2007), afirma que as situações de aprendizagem são diversas, podendo ser efetivadas não só durante os ensaios e apresentações, mas em outros momentos e traz como exemplo a situação do grupo viajando dentro do um ônibus.

Depois do leilão todos se divertiam e dançavam forró que muitas vezes duravam a noite todinha. Parte do dinheiro arrecadado na novena de Ilídio Vaqueiro era para a caridade, outra parte para pagar os tocadores e outra para os próprios donos da casa que tinham despesas com a festa. Durante as apresentações, Tide também paquerava. Era só “de olho”, sem conversa, as meninas ficavam de frente olhando a banda de pife tocar e trocando olhares com os músicos.

Para cada parte desse evento social da região: a novena seguida de leilão e do forró, existia uma música diferente, ou melhor, um conjunto de músicas específico e apropriado para cada situação. Nesse sentido, a música, associada a uma manifestação cultural como um todo significativo, exercia diferentes funções, sendo algumas delas, como propostas por Merriam em 1964 e citados por Hummes (2004), a função de representação simbólica (podendo ser verificada nas músicas durante a novena), a função de comunicação (podendo ser verificada nas músicas durante leilão) e a função de entretenimento (podendo ser verificada nas músicas durante o forró), lembrando que diferentes funções podem pertencer a uma só música em um determinado contexto e que estes foram apenas exemplos ilustrativos.

Nas comemorações, apenas uma banda de pife era convidada para tocar. Muitas vezes os integrantes das bandas que não eram chamadas para o evento, eram convidados a

¹⁹ Depoimento contido na entrevista em que Seu Zé respondia as seguintes perguntas: *As músicas tinham nome? Como vocês sabiam quais as músicas que iriam tocar?*

participar do mesmo pelos próprios colegas da banda que iria tocar, ou então quem estava sem tocar se prontificava a ir “ajudar” a banda convidada. Os músicos da cidade eram amigos e “faziam tudo de boa vontade”. Para Tide era um prazer passar a noite todinha tocando.

A SANFONA E O RÁDIO

*Eu nasci e me criei dançando forró. Foi na época que o Luiz Gonzaga começou a carreira dele, que antes deu nascer o Luiz Gonzaga já tava famoso, o Trio Nordestino (os roxinho da Bahia)... Então quando eu peguei a me entender de gente, de doze anos pra frente eu já comecei a dançar com as menina da minha idade. Quando eu fiquei rapaz aí sempre eu dançava e eu achava muito bonito o tocador tocar, fazer a introdução e cantar.

Por volta dos dezenove anos Tide quis aprender a tocar sanfona. Primeiro pelejou nas sanfonas dos outros, mas tinha vergonha e percebia que eles não gostavam muito de emprestar. Então comprou uma sanfoninha trinta e dois e foi treinando “devagarinho” igual no pife, com ela chegou a tocar em uns forrozinhos de final de semana. Mais tarde, quando tinha uns vinte anos, comprou uma sanfona de oitenta baixos. Desenvolveu mais um pouquinho na grande, mas não chegou no ponto em que os sanfoneiros tocavam.

* Eu não chegava o bom que nem os sanfoneiro faz, fazer aqueles arranjos bonito, aquelas introdução, cantar. Quando eu vi que eu não chegava que nem eles fazia eu peguei e abandonei que num podia nem tê vendido minha sanfona, podia tá aí hoje... de lembrança e eu de vez em quando ficá treinando as minhas música que eu tocava. E então, é, abandonei a sanfona porque, porque eu acho que é dom né, que a gente tem né. Cada um da gente tem. Cê tem um dom com uma coisa, eu tenho pra outra coisa, e assim cada um de nós tem um dom pra uma coisa, aí como eu não tinha dom pra isso, aí peguei, abandonei e vendi minha sanfona, e nasci pra tocar isso aí ó o pífano, isso aí eu toco com facilidade.

Quando fala que não chagava a tocar que nem os sanfoneiros tocavam, Seu Zé demonstra uma crítica musical baseada em um modelo, modelo que apreciava e tinha familiaridade, onde o ideal seria não só tocar as músicas “consagradas” na sanfona, mas fazer arranjos, introduções e cantar. Sua auto-crítica se manifesta quando chega a falar que não tinha o dom para sanfona, mas tinha o dom para o pife. Conceito este que ele demonstra relacionar a dádiva divina e não a uma predisposição genética.

Tide ouvia os sanfoneiros ao vivo e também pelo rádio. Como ele mesmo diz, gostava de ouvir e dançar ao som das músicas de artistas de nordestinos como Luiz Gonzaga, o Trio Nordestino, Albidias, Pedro Sertanejo e Zé Calista. Lembra do sucesso que foi quando chegou o primeiro rádio em Riacho de Cima que era de Jota Gonfeia. Todos se reuniam ao redor do rádio para ouvir as músicas. Mais tarde, Tide comprou o próprio rádio da marca *Vencedor*, um rádio que até ganhou uma poesia:

A casa véia de mãe é de taipa sim sinhô
Eu comprei um rádio véio sim da marca vencedor
Esse rádio eu comprei a Inácio de João Ioiô.

Tide e seu pessoal ligavam o rádio nos horários dos forrós e das cantorias (de poeta cantador e aboio de vaqueiro) e sintonizavam nas estações de cidades próximas como a rádio de Pato na Paraíba (rádio Espinhara), Caicó no Rio Grande de Norte e Afogados da Ingazeira em Pernambuco. Entre irmãos e de brincadeira, dançavam ao som do rádio, mas quando era festa mesmo para dançar e se divertir, era essencial a presença ao vivo de um sanfoneiro.

Além da banda de pife, das festas com os sanfoneiros e trio de forró (sanfona, triângulo e zabumba) e de ouvir música no rádio, Tide também comparecia em outros eventos musicais da cidade como as noitadas de repentista quando os poetas cantadores se reuniam para tocar e cantar. Foi em uma dessas “noitadas” que Tide conheceu Antônia, a Tonha, sua atual esposa. Ela tinha treze anos e ele quinze. Os dois ficaram enamorados até o dia em que Antônia viajou para o Rio de Janeiro para trabalhar e ajudar a família. Tide continuou em São José do Egito trabalhando e tocando com a banda de pife.

“PELO MEI DO MUNDO”

Quando completou vinte e três anos, Tide resolveu sair de casa. Trabalhando na roça como lavrador, “capinando mato lá dentro das formiga preta” foi para Palmares em Pernambuco, de Palmares para Paulo Afonso na Bahia, de Paulo Afonso para Erecê também na Bahia e de Erecê voltou para a casa de seus pais. Quando voltou falou a seus pais: “Eu digo agora se eu tiver de andar pelo mei do mundo mãe mais pai, eu vou prum lugar que tenha dinheiro, que por onde eu andei não arrumei nada... a gente trabalha muito, serviço pesado e a gente num ganha nada.”²⁰ Nesse mesmo ano, em 1973 decidiu ir para São Paulo. Na capital ajudou a construir o metrô de Santana a Jabaquara, trabalhou empregado na firma da Racional, na do “Mês” e na construtora Delta.

Cheguei em São Paulo, eu trabalhei empregado, quando a firma mandava muita gente eu caia no bolo, caia no meio deles né, mas eu ficava sossegado. Sabe por que? Eu não tinha medo da firma dizer assim: *Você amanhã tá na rua!* Pra mim era uma prazer, pois é porque eu confio primeiramente em Deus e segundo na arte e dom que Ele me deu e eu aprendi a tocar o pifê eu saio de casa duro sem nenhum troco quando eu volto, eu volto com trinta, quarenta, cinqüenta reais. Eu confio no meu dom que Deus me deu, na minha arte.

Novamente Seu Zé afirma a questão do talento relacionada a um dom divino, influenciando não só na forma com que encara a música, mas também em como encara os fatos da vida através da sua fala em que sugere uma segurança no que acredita e por isso não ter medo de “estar na rua”, de perder o emprego e conseqüentemente ficar sem dinheiro. Em seu relato, dá a entender que Seu Zé considera possuir um diferencial por saber tocar e fazer o pifê e que isto também poderia ser seu “ganha pão”. Enfim, quando a firma o demitia, era também a oportunidade de se dedicar à construção do pífano. Foi também, quando iniciou suas andanças como tocador e vendedor de pífano.

* ... e quando eu era a mando, eu fazia a mesma coisa que nem eu tô fazendo aqui em Brasília Eu ia lá nos setor de chácra, fazenda, eu pedia os

²⁰ Entrevista com Seu Zé na Torre de TV, gravada em mp3 e realizada dia 18 de Janeiro de 2009.

dono lá, eles me dava permissão: *Pode tirar que aqui tem demais*, isso aqui bambu. E então eu fazia meus pífanos, as primeira vez né, eu saia pela Praça da Sé, Praça da República, no Jardim da Luz, no Brás, São Bernardo lá na Volpe, e eu andava tocando o pife. E então sem eu falar nada pra ninguém, eu só via o povo dizer: *Esse cabra imita o João do Pife*. E quando da outra vez que eu passava os cabra dizia: *Seu Zé do Pife*.

E foi aí que começaram a chamá-lo de Zé do Pife, reconhecendo a semelhança com João do Pife²¹, um pifeiro natural de Alagoas que na época fazia relativo sucesso e tinha discos gravados. Zé do Pife escutava as músicas dele pelos discos, naquelas lojas de roupa, de calçado. “Em qualquer tipo de loja que se passava só dava música do João do Pife, chega era bonito”. Tanto era sua vontade de conhecê-lo pessoalmente que um dia, sem que marcassem, ocorreu o encontro.

Zé do Pife costumava tocar em diferentes forrós como no de Zé Lagoa, Pinheiro e Santo Amaro, Zé Beto; Arlindo Beto, Zé Pernambuco na freguesia do O na lapa (onde o levaram até o palco o carregando-o nos braços), Diamante cor-de-rosa na lapa, no Renato Leite em Tucuruvi e no forró de Pedro Sertanejo. Foi nesse último que um dia conheceu e chegou a tocar com João do Pife. Era inclusive um domingo. No final da festa, Pedro Sertanejo o intimou a tocar com João do Pife deixando Zé do Pife com vergonha que até disse: “Seu Pedro eu não toco mais ele não que isso é um grande artista ele toca demais”. Mas João do Pife disse para Zé do Pife ter calma que se ele tocasse um pouquinho ele o acompanhava. Zé do Pife então falou que sabia umas musiquinhas de João e que iria tocá-las. Então o povo da percussão pegou seus instrumentos para tocar junto com os dois que tocaram umas cinco músicas. Pedro Sertanejo ficou de frente para os dois pifeiros e quando terminaram de tocar, balançou a cabeça e disse que Zé do Pife era um danadinho também. João do Pife deu umas assobiadas nos pifes de Zé do Pife e disse para Pedro que os instrumentos de Zé do Pife eram muito bem afinados.

Acentuasse nesse momento o olhar para um outro lado de Seu Zé, o lado de fã. Ele, sugerindo em sua fala uma profunda admiração por seu “ídolo” João do Pife, e satisfação

²¹ Para Seu Zé, João do Pife foi o maior pifeiro que conheceu. Na entrevista, gravada no dia 26 de Fevereiro de 2009, Zé do Pife conta emocionado que ficou sabendo da morte de João do Pife de Alagoas falecido dia 6 de Fevereiro de 2009. Espontaneamente, Zé do Pife deixa uma mensagem à João do Pife: “*Se ele tiver me ouvindo, se ele tiver me ouvindo... e seja bem-vindo e seja presente onde eu tô... aonde eu tiver que falar... ele sabe... porque eu toco pife e acho muito bonito, mas que nem o João do Pife nada... de Alagoas.*”

ao ser identificado e reconhecido com o mesmo, demonstra ainda mais suas características como apreciador e consumidor de música, não só da música como de outros aspectos relativos a esta prática como, por exemplo, frequentar os ambientes onde era tocado forró e dançar forró. Sobre isso, a relação se faz com os conceitos de celebração de Green (1997) apoiada nos conceitos de *significados inerentes* (inter-sônicos) relativos ao material musical e delineados, relativos a todo contexto em que se encontra a música envolvendo por exemplo a vestimenta de um determinado grupo associada a uma determinada música. É interessante mencionar que as roupas que Seu Zé costuma usar. Ele diz que umas das coisas que ele mais gosta nele são sua blusa de manga comprida, seu chapéu e seus óculos escuros, roupas e acessórios que João do Pife usava.

Nos alojamentos da estação do metrô em que trabalhou em São Paulo, Zé do Pife começou a construir pifes de cano de PVC e de vez em quando tocava para seus colegas de trabalho (no metrô de Santana) que ficavam admirados com Zé do Pife e recomendavam e insistiam para que ele participasse de um programa de calouros e vale-tudo. Primeiramente ficou com receio, mas depois decidiu tentar. Então foi se inscrever no programa de Sílvio Santos. No mesmo dia, chegou a ensaiar com os maestros e depois disso deu o endereço de onde morava. Quando “deu fé” chegou um telegrama em sua casa o convidando para participar do programa que se realizava aos domingos.

No programa de Sílvio Santos Zé do Pife “sobrou três domingos” pois não dava tempo de todos os inscritos se apresentarem. Cortês, um funcionário da emissora o explicou que em um programa de TV é melhor sobrar do que faltar. Nesses domingos em que “sobrou”, Zé do Pife não perdeu tempo e ficou “brechando” atrás das “empanadas” o que estava acontecendo com os outros candidatos. No quarto domingo já se sentia em casa e quando “deu fé”, Sílvio Santos o chamou. Fez uma boa apresentação, todos gostaram, principalmente os jurados que lhe deram nota, menos Zé Fernandes, que foi o único jurado que não deu nota. Na ocasião tocou a música “Chililique” do Trio Nordestino e ganhou uma premiação em dinheiro. Depois disso perdeu o medo e realizou outras apresentações em programas de rádio e TV, como nos programas de Barros de Alencar, de Raul Gil “que ainda existe” e do Chacrinha.

Se deslocando da posição de fã, Zé do Pife se encontrou em um processo de suposta “ascensão” para fama diante de programas de rádio e TV transmitidos em rede nacional. Zé

do Pife narra esse momento detalhadamente e demonstra orgulho ao dizer que já foi no Sílvio Santos. Em São Paulo, além de escutar as músicas de Luiz Gonzaga e do Trio Nordestino, que já escutava em São José do Egito, Zé do Pife escutava também, em discos e nas lojas, músicas de outros artistas como Waldic Soriano, Amado Batista e Roberto Carlos, incorporando as músicas desses artistas ao seu repertório musical. Começou então a cantar e a tocar no pife músicas desses artistas.

Volta e meia Zé do Pife voltava para casa de seus pais para ajudar seu pessoal. Ficou viajando de São Paulo pra Pernambuco, de Pernambuco pra São Paulo. Em sua cidade natal, Zé do Pife ficou sabendo que Antônia sua antiga namorada, também estava trabalhando em São Paulo e que assim como ele, sempre viajava de volta para São José do Egito para visitar e ajudar seu pessoal.

Certo dia, no derradeiro de mês de Maio, quando estava em sua cidade, Zé do Pife foi convidado para tocar em uma novena em Brejinho de Tabira. Na novena, que começou às dez horas da noite, avistou uma menina e pensou: Essa é Toinha de Tiaguin (Tiaguin era o pai de Antônia). Os dois ficaram se olhando de longe. Ela estava com uns “vinte e poucos anos”. Depois que terminou a novena muitos foram para o salão para dançar e Zé do Pife foi para o palco tocar com o sanfoneiro Caboquinho de Maria Preta. Lá de cima do palco novamente avistou Antônia e percebeu que ela recusava os convites dos cavalheiros que a chamavam para dançar preferindo ficar de frente para o palco olhando e ouvindo tocar.

Num certo momento Zé do Pife pediu licença ao sanfoneiro para ir dançar. Desceu do palco e foi em direção a Antônia, perguntou se ela ainda gostava de se divertir e a chamou para dançar. Os dois dançaram e conversaram sobre seus encontros e desencontros e ele disse que “toda a vida nunca tinha esquecido ela”. Então reataram o namoro e noivaram. Vieram a se casar quase dois anos mais tarde, depois de idas e vindas a São Paulo e Pernambuco. Casaram-se em São José do Egito no dia 26 de novembro de 1977 e lá tiveram três filhos: Aucélio, Auricélio e Ângela. Depois, foram morar uma temporada em São Paulo, onde Willy o filho mais novo nasceu. A família voltou para Pernambuco e foram morar em Recife. Lá não deu certo, Antônia adoeceu e resolveram voltar para São José do Egito. De lá de São José do Egito, Zé do Pife “inventou” de ir para Brasília já que Antônia tinha uma prima na cidade.

Em dezembro de 1992, Zé do Pife chegou em Brasília, sozinho, sem a família para poder ajeitar as coisas e ver se conseguia um aluguel. Depois que sua mulher e seus filhos chegaram, moraram no P Sul, no Parque da Barragem, no INCRA 6, em Samambaia lá na 502 e na Ponte Alta no Gama. Voltaram para Ceilândia onde moram até hoje. Em Brasília Zé do Pife tocou nos extintos forrós do Pimentinha e do Júlio em Águas Claras. Trabalhou empregado na Delta Engenharia, a mesma de São Paulo, mas em menos de um ano a empresa demitiu vários funcionários e ele foi a mando também. Seu primo Nezinho de Tia Vania, que tinha conseguido o emprego para ele o alertou: # “Seu Zé agora o senhor tem que se virar porque na idade que o senhor tá eles não tão pegando nem os novo.” Diante dessa afirmação, Zé do Pife não se preocupou: #“Eu digo não, não es quente não. Aí eu comecei a trabalhar com meus pife e vivo dos meus pife.”

O que acontecera anteriormente, agora aconteceu em Brasília. Seu Zé foi “a mando” mas não desanimou. Assim como em São Paulo, ele andou pelos setores de chácara procurando bambus para fabricar os pífanos. Um dia encontrou um extenso bambuzal localizado em uma chácara no INCRA 8 em Brazlândia. O dono da chácara Hede, um japonês casado com Maria, uma brasileira, permitiu que Zé do Pife retirasse os bambus e, com o tempo, disponibilizou uma pequena área da chácara para Zé do Pife fabricar os pífanos e depositar os materiais necessários para construção dos instrumentos. Desde que começou a fabricar os pífanos no INCRA 8, Zé do Pife circula pela cidade com uma sacola cheia de pífanos. Deste modo dedica sua vida atualmente: andando por aí, tocando, conversando, vendendo seus pífanos e, como ele mesmo diz, “levando a alegria para o povo”.

Aqui mesmo em Brasília eu vendo aqui... na w3 norte, w3 sul, é, no Conic, Conjunto Nacional, na rodoviária, nas esplanada. Eu sempre eu toco, é, saio andando bem devagarinho, eu não tenho pressa pra... e o povo vai me acompanha, o povo soveia lá de cima dos prédio, manda eu parar que quer conversar comigo... e tem gente que chora por causa que eu toco o pífano que nem eu já encontrei aqui na UnB mesmo e no forró do Júlio quando tinha o forró dele. Uma mulé, depois que eu descí do palco lá, uma mulé veio e se abraçou comigo e as lágrima caiu dos óio né, e, chorando. É por isso que eu fiz até uma poesia.

Olha gente eu moro aqui no Distrito “Federá”
Eu toco o pife em Brasília e faço o povo “chorá”
E é por isso que não pode as banda de pife “acabá”.

Sua fala indica uma nostalgia, saudosismo de um passado, de um lugar, de uma experiência ou de alguma idéia materializada no pífano e na sua sonoridade. Ainda mais quando se desloca esta prática musical, este instrumento, o pífano para Brasília. Este “lamento” se torna mais visível quando expõe sua experiência atual com sua cidade de origem. Em 2004, Zé do Pife foi para sua cidade, visitar seus parentes e levou consigo sua sacola de pife. Observou que os pifeiros antigos morreram e que lá, em São José do Egito, “não tá tendo mais quase gente pra toca pífano”.

Quando eu vou pro Nordeste eu levo muito pife desses pequenininho. Eu dou a adulto, dou a criança pra eles aprendê, pra não acabar. Se meu irmão chegar a morrer lá... só se vier pifeiro, uma banda de pife pra toca em festa lá, em apovado, cidade... só se vir lá de fora mais de longe né... de Pernambuco mesmo mas de outras cidades... porque ali de pertinho não tem. Aí meu irmão tá lá sozinho como eu tô sozinho.

Todavia seu discurso caracterizando um “lamento da morte do pife” em sua cidade não prevalece logo que começa a descrever sua atuação como “professor” de pife em Brasília. Sua prática transmitindo conhecimento sobre o a construção do pife, sobre as bandas de pife e sobre as músicas das bandas de pife ocorrem em diferentes contextos na cidade de Brasília: nas ruas, nas oficinas de pife e na banda *Mestre Zé do Pife e as Juvelinas*. De forma geral sobre estas práticas ele diz:

#...e eu aprendi... sem ter aula de ninguém, sem ter explicação de ninguém. Que aqui eu tanto dou aula quanto dou explicação, e dou com muito prazer para que as pessoa aprenda como eu aprendi. Lá eu aprendi de ouvido e os pifero nordestino lá dentro dos matos tudo aprenderam de ouvido, sem ter lição, sem ter explicação, sem nada.

Eu sempre por onde eu ando... nos bloco de Brasília, entre um bloco e outro, tocando o pife, vendendo meus pife... se você se encontrar comigo e diz: *Seu Zé eu quero comprar um pife*. Comprou, comprou. Então você pega e quer ir embora, eu digo: *Não pera lá, você não vai embora não. Você tem que ter uma liçãozinha minha rápida porque eu não posso deixar você ir embora sem eu te ensinar nada...* Aí escute, ninguém faz isso só eu.

Aí foi o Max lá na UnB, ele fez uma proposta pra mim pra eu ensinar dois mês. Eu aceitei, fiquei muito alegre e feliz. Aí eu ensinei lá setenta e

cinco aluno mas só que não vinha tudo... Mas os que ficou comigo tudinho aprenderam, menos a introdução, aprenderam um pouquinho. Só tinha um lá que coitadinho... Ele botava o pífano na posição, mas só fazendo o jeito, que ele não aprendeu nada...que eu sempre ia lá onde tava ele, eu digo: *é assim, assim, assim ó, põe os dedo tal e tal*, e ele não aprendeu nada.

Então, lá na UnB também eu falava a mesma coisa: *aprende a tocar, que, o que aprender a tocar um pouquinho, umas oito, dez musiquinha dá pra fazer uma apresentaçõzinha, a gente já faz um show...* Aí sabe o que aconteceu? Nenhum homem, que era homes e mulé, era tudo misturado, nenhum home chegou a dizer assim: *Seu Zé não tá na hora da gente se ajeitar e fazer uma bandinha de pife?* Num chegou nenhum, as menina que falou: *Seu Zé vamo fazer e tal e tal*. Eu também até ajudei, e, vamo fazer e vamo enfrentar pra gente montar uma banda de pife.

Quando perguntado sobre como se aprende a tocar o pife, Seu Zé responde assim:

**Se aprende assim, é desse jeito, é você ter uma boa mente, ter uma boa memória, um pouco de vontade não, ter muita vontade de aprender porque se você não tiver boa vontade e não tiver esforço, que é o que você precisa pra aprender você não vai aprender, você tem que ter... tem que se esforçar, tem que se interessar pela música, porque se você não se forçar pra você aprender, eh, de ouvido que nem eu aprendi e toco de ouvido e sempre eu aprendo as coisas de ouvido, você não vai aprender nunca porque tem que se forçar, tem que gravar na sua mente pra poder você continuar a aprender e depois de você aprender é mole dali pra frente. Você aprende tudo com facilidade...*

Despontam na fala de Seu Zé presente nos trechos acima duas visões sobre aprendizagem: uma quando fala sobre si e outra quando fala sobre seus alunos. Na primeira, como já foi dito, a aprendizagem está ligada a crença no dom, ele mesmo cita várias vezes que aprendeu sozinho, na segunda a ênfase se dá no esforço, no interesse do aluno e na necessidade de recebimento de uma explicação do próprio Zé do Pife. Diante dessa reflexão surge a necessidade de investigar questões que derivam do porque de Zé do Pife considerar que ele mesmo não precisou de “lições”, mas seus alunos precisam. Uma das discussões em torno disso está na familiaridade que as pessoas possuem em relação a uma música ou estilo musical. Talvez pelo fato de que em Brasília a sonoridade da banda de pife não é algo comum e cotidiano Zé do Pife julgue necessárias as lições. Outro ponto é uma possível transformação na sua concepção sobre aprendizagem tendo em vista sua

prática como professor de pífano em diferentes contextos, dando “lições” tanto para indivíduos quanto em grupo.

Comentários como participante da banda de pife *Mestre Zé do Pife e as Juvelinas* e pesquisadora (observadora participante).

Em sua banda de pife *Mestre Zé do Pife e as Juvelinas*, Seu Zé “dá lições” não só do pife mas dos instrumentos de percussão e outros estilos musicais como o aboio de vaqueiro, cantado a duas vozes. Na prática musical do grupo são percebidas diferentes “influências”: das músicas tradicionais das novenas e forrós que a banda de pife (tanto das músicas que Seu Zé tocava em Riacho de Cima quanto de outras bandas cabaçais que ele e as integrantes do grupo conheceram); dos aboios; dos cordéis; de outros artistas já mencionados anteriormente; das referências musicais das integrantes da banda (bastante variados passando do reagge a música erudita) demonstrando uma postura de abertura do próprio Seu Zé, ele como “líder” e mestre da banda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir que a narrativa exposta apresentando a figura “multi” de Zé do Pife, ora representando diferentes grupos, ora representando conceitos (como o artista, o músico, tocador, fazedor e vendedor de pife, o cantador, o oficinairo, mestre, o aprendiz, o “autodidata”, o nordestino brasileiro, o trabalhador rural, o imigrante, o esposo e pai de família, o fiel, o consumidor, ouvinte, apreciador e fã) é fruto das experiências vividas por Seu Zé caracterizada por uma história de vida marcada pela aprendizagem musical como um processo constante. A aprendizagem musical de Zé do Pife pode ser vista ao longo de toda narrativa de sua vida: observando os pifeiros mais velhos (principalmente os Ventura), tocando e construindo o pife com seu irmão (Zeca), dançando forró, tocando com as bandas de pife, tocando com outros músicos em diversos contextos (desde São José do Egito, passando por São Paulo e agora em Brasília), incorporando outros estilos musicais (através, por exemplo, da execução e recriação de músicas de Roberto Carlos e Waldic Soriano),

criando e cantando (como em seu aboio e músicas de outros cantores), tocando outros instrumentos (sanfona, instrumentos de percussão da banda de pife) e transmitindo seus conhecimentos (“na rua” onde vende os pífanos, em oficinas de pife e com o grupo *Mestre Zé do Pife e as Juvelinas*).

Prass, em seu estudo sobre aprendizagem musical na bateria da escola de samba Bambas da Orgia, afirma que “quem ensina é a vivência socializadora na quadra, desde a infância, interagindo com música e dança, com o mundo do samba e do carnaval” (PRASS, 1999, p. 12). No caso da aprendizagem musical exposta na narração de Zé do Pife, quem ensina é a vivência socializadora na vida como um todo, presente na interação de música e dança, nas conversas com diferentes artistas, na apreciação e incorporação de outros estilos musicais. O artigo “Eu sou o Zé do Pife” vai além de se contar Seu Zé apenas no tocar o pife, entra nas relações cotidianas, na vida dinâmica de um indivíduo social, na articulação entre passado e presente. Ao invés de se pensar a aprendizagem de Zé do Pife em uma perspectiva apenas diacrônica, na tentativa de se remeter aos primórdios de sua aprendizagem, na “pureza” de um contexto “original”, buscou-se compreender esse processo nas transições, no diálogo entre o diacrônico e o sincrônico.

Considerar a aprendizagem como um processo constante, ao longo de toda a vida e nos diversos ambientes articula-se a importância de se considerar todo o contexto socio-cultural em que a música ocorre para compreensão da mesma como um fenômeno repleto de significados e valores de uma cultura e, conseqüentemente, para compreensão mais profunda e reflexões acerca do ensino e aprendizagem em música. No mergulho em uma narrativa de vida, em uma pesquisa etnográfica associada à convivência com os sujeitos envolvidos no fazer musical em questão, encontra-se a chave para se repensar conceitos, pré-conceitos e rótulos. Esses comumente são postos em razão dos materiais e das práticas pertencentes às culturas de tradição oral e seus sujeitos. Dessa forma, antes de buscar compreender como Zé do Pife entende seu fazer e sua aprendizagem musical, como expus no início do artigo sendo o objetivo inicial, percebi que eu mesma haveria de entender e rever o que considero como tal. Posso nesse sentido afirmar que durante a pesquisa fui transformando minha própria idéia de fazer musical e concepção de ensino e aprendizagem.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, M.; LUCAS, M. E.; PRASS, L.; STEIN, M. “É de pequeno que se aprende...” Três estudos sobre processos nativos de ensino e aprendizagem musical em contextos populares. In: *Anais da ANPPOM*, 1999. Salvador: PPGMUS-UFBA.
- BARROS, J. *O Campo da História – especialidades e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2005, 222p.
- CAJAZEIRA, R. *Tradição e Modernidade: o perfil das bandas de pífano de Marechal Deodoro*. Maceió: EDUFAL, 2007, 82p.
- CROOK, L. Two Rural Traditions of Interior: Banda de Pífanos and Cantoria de Viola. In: CROOK, L. *Brazilian Music. Northeastern Traditions and the heartbeat of a Modern Nation*. Santa Barbara, Calif: ABC-CLIO, 2005. p.70-91.
- GREEN, Lucy. *Pesquisa em Sociologia da Educação Musical*. Tradução Oscar Dourado. Revista da ABEM, nº 4, p. 25-35, 1997.
- HUMMES, J. M. *Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola*. Revista da ABEM, v. 11, p. 17-25, 2004.
- LAVILLE, C. & DIONNE, J. *A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Armed/Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999, 340p.
- PEDRASSE, C. E. *Banda de Pífanos de Caruaru: uma análise musical*. 289p. Dissertação/Mestrado em Artes – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2002.
- PIRES, H. P. D. *A Malícia do Pife – Caracterização Acústica e Etnomusicológica do Pife Nordestino*. 266p. Dissertação/Mestrado em Musicologia, Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ), 2005.
- PRASS, L. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba (ou por que “ninguém aprende samba no colégio”)*. Em Pauta, Porto Alegre, ano X, n.14/15, p. 5-18, 1998/1999.
- QUEIROZ, L.R.S.; SOARES, Marciano da Silva, GARCIA, Uirá de Carvalho. Transmissão Musical no Cavalo Marinho Infantil. In: *Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*, 16, 2007, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, p.1-10.